

Janet Adelman

“Moj gnjev je moje jelo”: hranjenje, ovisnost i agresija u Koriolanu¹

Koriolan je napisan u razdoblju porasta cijena žita i pratećeg straha od opće gladi; cijene su vrhunac dosegle 1608. godine. U svojim *Analima* Stow navodi kako se u svibnju 1607. godine “velik broj običnih ljudi” – njih oko pet tisuća – u raznim okruzima Midlandsa, uključujući i Shakespearov okrug Warwickshire, okupio u prosvjedu protiv ubrzanog ograđivanja zemljišta koje je prouzročilo manjak hrane. Vlasnike zemljišta moralo je zabrinuti što je lokalno stanovništvo dobro prihvatilo pobunjenike i donosilo im hranu i lopate – pogotovo su morali biti zabrinuti ako su bili svjesni da je to jedna od prvih u potpunosti narodnih pobuna u Engleskoj; za razliku od pobuna u prošlim stoljećima, u njoj gnjevom običnih ljudi nisu manipulirali pobunjeni aristokrati ni religijski strančarenje. Siroti pobunjenici ubrzo su raspršeni, ali – ako se može suditi po *Koriolanu* – strahovi koje su izazvali nisu. Štoviše, Shakespeare je od početka oblikovao svoju građu kako bi kod publike te strahove uvećao. Kod Plutarha narod se buni jer Senat odbija suzbiti lihvarenje; kod Shakespearea se buni jer je gladan. Osim toga, nemilosrdno vertikalna slikovitost drame odražava specifičnu prijetnju koju taj suvremeni ustanak donosi: u tako hijerarhijskom društvu – dakle, vertikalnom – kao što je njihovo, prijetnja pobunjenika da će porušiti ograde znači više od samog uklanjanja određenih ograda; čini se da obećava izravnavanje cijelog društva. Shakespearovo uvećavanje tih strahova nije samo dramatičarjev trik za privlačenje pozornosti publike od početka, niti pokušaj stjecanja političke relevantnosti za sedamnaesto stoljeće. Glavne značajke ustanka – prijetnja gladi i pokušaj uklanjanja ograda koji iz toga slijedi – ne odražavaju se samo u politi-

čkom nego i u psihičkom svijetu *Koriolana*; zajedno, one naznačuju značenja koja oblikuju dramu, a posebice razvoj njezina junaka.

Ustanak naroda na početku drame vodi nas prema osnovnoj fantazmi u kojoj se politički i psihološki strahovi sabiru na način koji ih čini intenzivnijim i stoga još više prijetnim. Političko izravnavanje obećano suvremenim ustanakom u Shakespeareovoj drami rano preuzima prizvuk seksualne prijetnje: ustanak naroda postaje prikriveno falički; strah od izravnavanja postaje konačni strah od gubljenja moći u svim sferama. U Menenijevoj priči o trbuhu, ljudi su “bundžije” i “buntovni udi” (I, 1, 110, 148).² Publika, za koju je pobuna specifično spolnoga uda jedan od znakova istočnoga grijeha, i koja gomilu tradicionalno povezuje s opasnim strastima, bila bi sklona Menenijevo spominjanje uda shvatiti upravo u seksualnom smislu (I, 1, 154). U toj početnoj fantazmi dotad poslušni sinovi odjednom su zaprijetili da će ustati protiv svojih očeva, senatora (I, 1, 76); za *Koriolana* je karakteristično da je uzrok te edipovske pobune hrana. Ustanak gomile zapravo se predstavlja pojmovima koji sugeriraju transformaciju gladi u faličku agresiju, transformaciju koja je, kako ću poslije pokazati, središnja za sam lik Koriolana: kada Prvi građanin govori Meneniju: “Oni kažu, da ubogi molitelji oštro zaudaraju, pa neka znadu, da umijemo i oštro udarati” (I, 1, 58-60), njegova predodžba nametljivih usta iznenada naoružanih u pobuni naznačuje i izvor Koriolanova buntovništva, a ne samo kao njegovog.

U sablasti mnoštva gladnih usta, spremnih da ustanu i zahtijevaju što je njihovo, nalazi se pobuda *Koriolana*, slika majke koja nije nahranila svoju djecu. Ne treba nam

pomoć psihoanalitičkog pristupa kako bismo uočili da Volumnija nije majka hraniteljica. Njezin odnos prema hrani jasno se predočava kad ona odbija Menenijev poziv na utješnu večeru nakon Koriolanova progona: “Moj gnjev je moje jelo. Samu sebe ja večeram – a od te hrane ću i skapat” (IV, 2, 50-51). Mogli bismo pomisliti da je škroto hranila sina kao što je i sebe, ili pomisliti da je ustajala na tome da i on bude samodostatan, da se i on hrani samo svojim gnjevom; i doista, ona ga je očito nahranila samo junaštvom (“Tvoje junaštvo je moje, jer od mene si njega usisao” [III, 2, 129]). On zasigurno nije bio hranjen mlijekom ljudske dobrote: kada nam Menenije potom govori kako “Nema u njega više milosti nego mlijeka u tigra” (V, 4, 28-29), čini se kako on nedostatkom humanosti kod Koriolana ne povezuje samo s nedostatkom majčinskog odgoja nego i s nedostatkom samog majčinog mlijeka. Volumnija se ponosi svojom ulogom u stvaranju vlastita sina, i kad je prvi put srećemo govori nam kako je točno to postigla: tako da ga je poslala u okrutan rat u dobu kada majka ne bi smjela dopustiti sinu da bez majčine skrbi bude ma i jedan sat (I, 3, 5-15). Svoju kreaciju objašnjava zamišljajući sebe kao majku dvanaestorice sinova, koje zatim ubija, sve osim jednog: “voljela bih, da ih jedanaest slavno pogine za otadžbinu, nego da jedan bespolsen živi u raskošnim razbludama” (I, 3, 24-25). Biti plemić znači umrijeti; živjeti znači biti niska porijekla, i previše jesti. Ako si Volumnjin sin, izbor je jasan.

Najjasnije i zacijelo najviše uznemirujuće otkriće Volumnjinog odnosa prema hranjenju dolazi dvadesetak redaka niže, kada ona ohrabruje Virgiliju da s njom podijeli radost u razmišljanju o Koriolanovim ranama: “[...] i nisu / Ni Hekubine grudi ljepše bile, / Kad Hektora je mladog dojila, / No Hektorovo čelo, kad je s njega / U ljutom boju krvca šikljala / Po mačevima grčkim” (I, 3, 40-43). Krv je ljepša od mlijeka, rana je ljepša od grudi, ratovanje od mirnog hranjenja. Ta slika uznemiruje više no što to naznačuje ta jednostavna usporedba. Nije dobar znak za Koriolana što junak Hektor nema izgleda u Volumnjinjoj imaginaciji: on se u trenutku pretvara od djetinjih usta koja se hrane u ranu koja krvari. Jer neizrečeni posrednik između prsa i rane djetinja su usta: u toj slikovnoj preobrazbi hraniti se znači biti ranjen; usta postaju rana, a prsa postaju mač. Taj metaforički proces naznačuje psihološku činjenicu ko-

ja je, kako mi se čini, u središtu drame; uzimanje hrane ponajprije je priznanje nečije ovisnosti o svijetu, i kao takvo, ono je glavni simbol ranjivosti. No dok Volumnijina slika naznačuje ranjivost svojstvenu hranjenju, ona istodobno predlaže način kako da se ta ranjivost ublaži. U njezinoj predodžbi hranjenje, utjelovljivanje, pretvara se u pljuvanje, u agresivno izbacivanje; rana ponovno postaje usta koja “šikljaju krvcu po mačevima grčkim”. Rana iz koje šiklja krv tako ne postaje znak ranjivosti nego sredstvo za napad.

Volumnijina poimanja hranjenja i ovisnosti savršeno se odražavaju u njezinu sinu. Koriolan uporno vidi hranu kao otrov (I, 1, 177-78, III, 1, 155-56); on može zamisliti samo pobunu kao nešto hranjivo (III, 1, 68-69, 116). Među patricijima, samo se Menenije povezuje s običnom konzumacijom hrane i vina bez kapi Tibera koja bi ga ublažila [na kopiji nedostaje redak ili dva]. No za Koriolana, kao i za njegovu majku, plemenitost se sastoji upravo u tome da se ne jede; on dvaput zamišlja sebe kako se časno izglednije na smrt, ne tražeći od plebejaca hranu, kao ni ništa drugo (II, 3, 112-13; III, 3, 89-91).

Koriolan ne utjelovljuje samo stajalište svoje majke prema hrani nego i preobrazbe koje su implicitne u njezinoj slici Hektora. Te preobrazbe – hranjenja u rat, ranjivosti u agresivni napad, utjelovljivanja u pljuvanje – u središtu su Koriolanova lika i naših reakcija na njega: jer cjelokupan njegov muški identitet ovisi o njegovim preobrazbama svoje ranjivosti u sredstvo napada, što naznačuje Menenije kad nam govori da je svaka Koriolanova rana “bila jednom neprijatelju grob” (II, 1, 154-55). Kominije izvještava da je Koriolan u svoju prvu bitku ušao kao spolno neodređen, kao dječak ili amazonka (II, 2, 91), i u njoj pronašao muškost: “Kad je na pozornici ženu glumit mogao, pokazao se junak najbolji na bojištu.” Kruta muškost koju Koriolan stječe na bojištu postaje obrana od priznanja svoje potrebitosti; gotovo da se uspijeva preobraziti iz ranjivog ljudskog stvorenja u groteskno neranjivo i izolirano biće. Njegovo tijelo postaje oklop (I, 3, 35, I, 4, 24); on sam postaje oružje “tvrđi još od beščutnoga mača, / On kad klone, ti čvrsto stojiš” (I, 4, 53-54), ili i sam postaje mač: “Zar ćete od mene / načiniti mač?” (I, 6, 76). Cijeli njegov život postaje svojevrсни falički ekshibicionizam, posvećen poricanju mogućnosti da bude ranjiv. U preo-

brazbi iz oralne potrebitosti u falčku agresiju, gnjev postaje njegova hrana, kao i majčina; Voluminjina rečenica ne naznačuje samo njegov način obrane od ranjivosti nego i izvor njegova gnjeva u lišenosti koju nameće njegova majka. Kvalitetu njegova gnjeva i njegovu preobrazbu u agresiju vidimo kad, nakon svog izгона iz Rima, govori Aufidiju: "Gdje se mržnjom sam te sveder gonio / I burad krvi zemlji ti iz grudi / Istočio" (IV, 5, 99-100). Borba je pritom, kao i drugdje u drami, loše prikriivena zamjena za hranjenje (na primjer, vidi I, 9, 10-11; IV, 5, 191-94, 222-24); a nezadovoljavajući pohlepni napad dojenčeta na grudi nudi motivirajuću silu za rat. Ta predodžba omogućuje nam da razumijemo lakoću s kojom Koriolan okreće svoj gnjev prema svojoj majci hraniteljici, Rimu.

Prijevremeno izbačen iz ovisnosti o majci, prisiljen hraniti se svojim vlastitim gnjevom, Koriolan odbija priznati svaku svoju potrebitost i ovisnost: jer cjelokupno njegovo poimanje sebe ovisi o tome da bude kadar vidjeti sebe kao samodostatno biće. Očaj u osnovi njegove tvrdnje da je samodostatan otkriva se u njegovu strahu od pohvale, pa čak i od pohvale svoga generala. Zbog toga što njegova muškost ovisi o vođenju rata, pohvala (ili laskanje, kako to on mora reći) posebno ga ugrožava na bojnopolju: laskanje bi tu, gdje očito vlada njegova neovisnost, značilo da je djelovao i s ciljem da ga pohvale te da zapravo nije samodostatan. Laskanje bi na kraju značilo raspad njegove pobjedničke muškosti; i vojnički čelik "smekša se ko svila / na ulizici" (I, 9, 45). Supostavljanje vojničkog čelika i "svile na ulizici" naznačuje i Koriolanovu dilemu i njegovo rješenje te dileme: kako bi izbjegao da bude mekan, ovisan parazit koji se hrani, on mora održavati svoju tvrdoću poput vojničkoga čelika: ta tvrdoća bila bi ugrožena kad bi se on nahranio "hvalom lažju začinjenom" (I, 9, 51-52). (Isti strahovi koji su u osnovi Koriolanove samopredodžbe spopadaju ga nakon Aufidijevih optužaba na kraju drame: da je prekršio "i zakletvu i riječ / Ko vrpцу prhne svile" [V, 6, 95-96]; da je pobjedu popratio "deranjom i urlanjem" [V, 6, 98]; da je "deran" [V, 6, 101].) Kompleks ideja koji određuje Koriolanovu reakciju na pohvale određuje i krutost zbog koje je on tako katastrofalno loš političar. Dok prezirno pita ljude što misle, a potom odustaje od pokušaja da ih smiri, jezik kojim zamišlja svoje alternative otkriva u kojoj mjeri njegova

nespremnost da zatraži odobravanje od ljudi, kao i njegovo užasavanje od pohvale, ovisi o njegovu stavu prema hrani: "I umrijet volim i gladovat volim, / No da za plaću zasluženu molim" (II, 3, 112-113); "Da čamim tek o jednom zrnu na dan – / Ja ne bih htio njinu milost kupit / Za cijenu jedne lijepe riječi" (III, 3, 98-91). Tražiti, željeti, laskati lijepim riječima pritom su ne samo preduvjeti nego i ekvivalenti jedenja; odbiti tražiti znači gladovati; ali gladovanje ima prednost pred traženjem jer traženje, poput hranjenja, jest priznanje slabosti, ovisnosti o vanjskom svijetu. "Cijena je da prijazno za nj molite" (II, 3, 75), ali to je jedina cijena koju Koriolan ne može platiti. Kad se mora suočiti s izgledom da otkrije svoju ovisnost o puku tako što bi zatražio uslugu od njega, cijeli njegov pomno izgrađen muški identitet prijati da će se srušiti. Da bi što zatražio, mora ga zaposjesti duh drojle; glas mu mora postati tanak poput eunuhova, ili poput glasa djevice koja se skrbi za djecu; njegovim usnama mora zavladata jezik prosjaka (III, 2, 111-18). Dakle, traženje, poput podložnosti pohvalama, raščinilo bi proces kojim se Koriolan na bojištu preobrazio iz dječaka ili žene u muškarca. To što on tu propast zamišlja kao svojevrsan obrat mutiranja glasa naznačuje u kojoj je mjeri njegova agresivna falčka poza zapravo obrana od pada u ovisan, oralni modus dječaka. Štoviše, Koriolanova upotreba jezika neprekidno ponavlja tu obranu. Umjesto da se tim jezičnim modusima posluži da bi priznao ovisnost, Koriolan gađajući riječima kao oružjem. On vrijeđa na način Hektorove rane, agresivno pljujući krv: to je pokušaj da porekne ranjivost tako što će samo područje ranjivosti pretvoriti u sredstvo za napad. Koriolanovo užasavanje od pohvale i laskanja, njegov strah da ljudi ne pomisle da je svoje rane stekao kako bi njih zadivio (II, 2, 147-50), njegovo ustrajanje na tome da počast konzula dobije zbog onoga što on jest, a ne kao nagradu (I, 9, 26), njegovo odbijanje da ista zatraži – sve su to pokušaji da ustvrdi kako je on *sui generis*. Taj stav dolazi do logičkog zaključka u njegovu očajničkom kriku kad vidi kako mu majka prilazi na kraju:

Ja neću nikad biti glupo gušče,
Da poklonim se nagonu, već stajaj,
Ko da je čovjek sam svoj stvoritelj
I nema nigdje roda.

(V, 3, 34-37)

Gušče se pokorava nagonu i priznaje srodstvo s čovječanstvom, ali Koriolan će pokušati "stajati" sam. (Budući da njegova muškost ovisi upravo o tom falčkom osamljivanju, on je posebice osjetljiv na Aufidijevu rugalačko proglašavanje "deranom" nakon što je bio takvo gušče da se pokori nagonu.) Odnos između Koriolanove agresivne poze i njegovih pokušaja utvrđivanja da je on *sui generis* najdramatičnije se ostvaruje u osvajanju Koriolija; tu je Koriolan najbliže ostvarenju svoje fantazme da "stoji sam" kao da je čovjek svoj vlastiti stvoritelj. Budući da prizor u Korioliju predstavlja veličanstvenu preobrazbu noćne more oralne ranjivosti ("Propade zacijelo!" [I, 4, 47]), kaže jedan od njegovih vojnika dok se za njim zatvaraju vrata) u falčku avanturu koja i osigurava i dokazuje njegovu neovisnost. Koriolanov bojni poklič kad juriša na vrata seksualizira taj prizor: "Naprijed! / Pa ako čvrsto stajaj možete, / Do žena ćemo potjerati njih" (I, 4, 40-41). No sama dramska radnja ne predstavlja osvajanje Koriolija kao sliku silovanja nego trijumfalnog preporoda: nakon što Koriolan ulazi kroz vrata grada, proglašava ga se mrtvim; jedan od ratnih drugova održava posmrtni govor u prošlom vremenu ("Ti bješe vojnik kakva Katon želi"); tad se Koriolan čudom vraća, sav okrvavljen (I, 10, 22) i dobiva novo ime. Jer napad na Koriolanu istodobno je i silovanje i preporod: fantazma u osnovi toga jest da je snošaj doslovno povratak u maternicu iz koje se čovjek preporada i svoj je vlastiti stvoritelj. Ta fantazma samostvaranja dovršava se kad Koriolan dobije novo ime, koje je zaslužio svojim djelovanjem.

No unatoč hvalisanju koje je implicitno u njegovu osvajanju Koriolija, Koriolan nije uistinu uspio odvojiti se od majke; čak i samu ulogu kojom traži neovisnost osmislila je ona – i neprekidno to ističe ("Po mojoj hvali da si postao / Vojnikom" [III, 2, 108]; "Moje ratnik ti si – tebe stvorit ja / Pomogoh" [V, 3, 62-63]). Štoviše, Shakespeare ističe Voluminjinu tvrdnju u dvama glavnim prizorima. U trećem prizoru prvog čina, prije no što vidimo samog Koriolana kao vojnika, vidimo Voluminiju kako opisuje svoju sliku sina na bojnopolju, kako ispunjava svoju ulogu: "i kao / Da vidim, kako lupa nogom vičuć / Ovako: 'Naprijed, rde, začete / U strahu, premda rođene u Rimu!'" (I, 3, 32-34). Taj čudesni trenutak ne naznačuje samo kako sama Voluminja živi kroz svoga sina nego i u kojoj mjeri je upra-

vo ona stvorila njegovu ulogu. Jer kad ga vidimo u sljedećem prizoru kako djeluje upravo onako kako je majka predviđjela, stječemo dojam da on samo izvodi njezinu režiju uloge koju je zamislila za njega.

To što Koriolan čak i u ulozi koja mu naizgled osigurava neovisnost od Voluminije djeluje kako ga ona usmjerava pomaže nam da objasnimo i njegovu zbunjenost kad ona odjednom počinje negodovati zbog uloge koju je stvorila ("Tek čudim se što ne slaže se sa mnom / I moja majka." [III, 2, 7-8]) i njegovo konačno popuštanje pred njezinim zahtjevom da promijeni ulogu, na tom mjestu i na kraju drame. Jer njegova muškost sigurna je samo kad može igrati ulogu koju je ona odredila, i to igrati je s njezinim pristankom. On je pita: "Ta zašto / Poželjest da budem blaži? Zar bih / Iznevjeriti moro svoju čud? / Ne – bolje glumiti onog koji jesam" (III, 2, 14-16). No "glumiti onoga koji jesam" mač je s dvije oštrice: Koriolan bi u svojoj zbunjenosti htio naznačiti da nema razlike između uloge i njega samoga, ali on zapravo naznačuje da sebe glumi, da je njegova muškost samo uloga. Budući da je tu dilemu stvorila Voluminja, njezin odgovor nepotrebno je okrutan, ali kazuje mnogo: "Jer potpun čovjek bio bi i onda, / A s manje truda" (III, 2, 19-20). Voluminja ima pravo: kad vidimo s kakvim se žarom i nepopustljivošću Koriolan predaje svojoj muškoj ulozi, počinjemo nazirati koliko su jaki strahovi koje bi ta uloga trebala sakriti, posebice od njega samoga. Jer krutost te uloge i krhkost sebstva koje ona štiti zajedno čine svaku glumu strašnom za Koriolana – kao da može održavati identitet sebstva i uloge, a stoga i svog identiteta, samo tako da poriče svoju sposobnost da igra ikakvu ulogu. Budući da ne smije priznati mogućnost igranja uloge, Koriolan mora majčin zahtjev da odigra drugu ulogu shvatiti kao zahtjev da bude netko drugi, a ne Koriolan. Kad na kraju pristane odigrati ulogu skromnog molitelja, siguran je da će je loše odglumiti (III, 2, 106-106) i da će pritom izgubiti muškost (III, 2, 111-23). Krhkost cjelokupne strukture kojom se Koriolan uporno poziva na samodostatnu muškost djelomice objašnjava zašto tako silovito mrzi plebejce. Koriolan se služi masom kako bi pojačao svoj vlastiti identitet: masu optužuje da je upravo ono što on ne želi biti. Čini sve što može kako bi se razlikovao od njih, ističući svoju osamljenost i njihov status mnoštva kao same temelje njihova bića. U svemu

tome on svoju muškost povezuje sa svojom odvojenošću, pa "sam samcat" postaje dovoljan odgovor na Aufidijevu optužbu da je deran. Stoga ga već i sam status plebejaca kao mase uvjerava da oni nisu ljudi nego ovisna i nemuževna bića, obična djeca – a Menenije potvrđuje to gledište kad tribunima govori: "Vaše su sposobnosti odveć djetinjaste da biste sami mnogo uradili" (II, 1, 36-37). Njegova najživopisnija slika gomile je prisposoba prikladno djetinjastih "prostačkih usta" (III, 1, 22, 155) koja jasno žele iskazati svoju potrebitost. Koriolan ulazi u dramu tako što ga plebejci opisuju kao osobu koja im ne da jesti (I, 1, 9-10); i doista, jedna od njegovih glavnih pritužaba na plebejce glasi da kažu da su gladni (I, 1, 204-07). I sam Koriolan nema dovoljno hrane pa mu je odvratna pomisao da bi je drugi imali. On je u položaju starijeg brata koji se izborio za muškost, a sad je suočen s naizgled nebrojenom braćom, sa svojim – "pobratimom pukom" (II, 3, 95), kako ih naziva – onima koji još ustraju na tome da ih hrani majka Rim i čija ustrajnost na svojoj ovisnosti ugrožava pozu samodostatnosti kojom Koriolan teško održava svoju ravnotežu. Kako bi porekao svoju vlastitu glad, Koriolan se stoga mora odreći srodstva s gomilom: "Htio bih / Da barbari su, kao što i jesu, / lako se izlegoše u Rimu, / I htio bih da nisu Rimljani, / Ko što i nisu" (III, 1, 236-237). No formulacija tog odricanja otkriva upravo one napetosti koje bi trebala ublažiti. Time što želi da puk ne bude rimski, on priznaje da puk jest rimski, ali to priznanje srodstva mora smjesta poreći tvrdnjom da to zapravo nisu Rimljani. Upravo to ustrajno razlikovanje otkriva strah od sličnosti.

No mnogostruka usta gomile zastrašuju Koriolana, ne samo stoga što mu otkrivaju njegovu vlastitu oralnu potrebitost nego i stoga što se priroda njegove ranjivosti izražava s neugodnom preciznošću. U tom gladnom svijetu čini se da su svi u opasnosti da budu pojedeni. Gomila sumnjiči senatore za kanibalističke nakane: "Ako nas rat ne proždre, oni će – i to je sva njihova ljubav prema nama" (I, 1, 84-85). Budući da ih Koriolan dvaput otpisuje kao nedostojnu hranu ("hrpa" [I, 1, 197]; "mrva" [I, 1, 221]), čini se da njihovi strahovi nisu posve bez osnove. No Koriolan misli da bi ljudi u gomili, kad se ne bi bojali Senata, "jedan drugog izjeli!" (I, 1, 187). Kad bi mogli birati, tribuni bi, dakako, više voljeli "da ga proždre rat!" (I, 1,

257), a ne njih same. Vjera puka da bi im Koriolanova smrt omogućila da kupuju žito po svojoj vlastitoj cijeni (I, 1, 9) na kraju se opravdava u radnji drame, kad se Koriolan krivi tome da se žito dijeli besplatno (III, 1, 113-17). No na početku drame nismo u položaju da razumijemo logiku u osnovi njihovih povezivanja Koriolanove nasilne smrti s neograničenom ponudom hrane; u kontekstu svih tih kanibalističkih slika, čini se da tajanstveno povezivanje otkriva fantazmu u kojoj će narod proždrijeti Koriolana, a ne rat. Tu fantazmu izriče Menenije:

Menenije: Molim vas, koga voli vuk?

Sicinije: Janje.

Menenije: Da, da ga proždre, kao što bi gladni plebejci htjeli plemenitog Marcija.

(II, 1, 6-9)

A u trećem činu, kad puk počinje pokazivati zube i ustajati protiv Koriolana, njegove predodžbe puka kao ustá počinjnjju otkrivati ne samo njegov prijezir prema njihovoj gladi nego i strah od vlastite oralne ranjivosti, strah da će bit ugrizen, probavljen, iskljuvan: "Zašto / Vi, što ste usta im, i zubima im / Ne upravljate?" (III, 1, 35); "Zar mnoštvo to kratkovidno da proguta / Senatovu ljubezljivost?" (III, 1, 130-131); "I tako sami svoje dostojanstvo / Ponizujemo puštajući rulju / Da naše brige strahom zove. To će / po vremenu i brave senatorske / Razvaliti, i vrane će nam orle / Iskljuvati" (III, 1, 134-138). Strah od toga da ne bude pojedan, koji je tik ispod površine tih slika, postaje eksplicitan kad Koriolan kaže Aufidiju da je puk "proždre" sve njegovo, osim imena (IV, 5, 77).

Dakle, rulja nije samo ovisna, nemuževna, prijezira vriedna, nego i spremna ustati i proždrijeti Koriolana. Svojim viđenjem gomile Koriolan uspijeva otjerati sablast vlastite gladi i ustrajati na svom identitetu odvojenog i neranjivog bića ("ne vidi ko prirodno ih biće, / već ko stvorenje nekog drugoga / Božanstva" [IV, 6, 91-92, kako kaže Kominije). No on ne može raspršiti opasnost koju bi donijelo izlaganje njihovoj gladi. Njegov apsolutni užas zbog pomisli na to da pokaže svoje rane kako bi dobio počast konzula djelomice ovisi, kako mi se čini, o kompleksu ideja u osnovi njegove karakterizacije gomile. Kod Plutarha, Koriolan pokazuje svoje rane; kod Shakespearea, pomisao na to mu je nepodnošljiva, i unatoč mnogim obećanjima da hoće,

on to nikada ne učini. Jer pokazivanjem rana otkrio bi svoju srodnost s plebejcima, i to na nekoliko načina: otkrivši da je bio najamnik (II, 2, 149) kao i oni (naime, da njegova djela ipak nisu *sui generis*); otkrivši da je ranjiv kao i oni; i otkrivši, upornim poistovjećivanjem rane i usta, da i on ima usta, da je ovisno stvorenje. Štoviše, Koriolanu je nemoguće izložiti svoje rane gomili djelomice i zato što on svoj identitet održava ekshibicionizmom druge vrste. Koriolan s pravom vjeruje da ne smije "stajati nag" (II, 2, 237) pred gomilom i tražiti njihovo priznanje; jer time bi obrnuo fantazmu koja ga održava, a kojom se nadao "stajati, / ko da je čovjek sam svoj stvoritelj" (V, 3, 35-36). Jer falikić je ekshibicionizam Koriolanova vojničkog života bio namijenjen tome da porekne mogućnost srodnosti s gomilom; služio je tome da ga uvjeri u njegovu moć i agresivnu neovisnost te da ga tako osnaži pred strahovima od pada u ovisnost djetinjstva. Izložiti plodove svog ratovanja ne kao simbole svoje samodostatnosti nego ranjivosti i ovisnosti, i pokazati ih upravo onima čiju srodnost bi najviše volio poreći – to bi značilo pretvoriti svoje glavno sredstvo obrane u objavu svoje ranjivosti: tako bi ugrozio samu strukturu na čijem temelju živi. I na kraju, kad bi se pokazivanjem rana izložio kao ranjiv i ovisan, pozvao bi oralni gnjev gomile da se zadovolji na njemu. "Jer ako nam pokaže svoje rane i ispriča svoja djela, morat ćemo staviti jezike u te rane i govoriti za njih" (II, 3, 5-8), kaže Treći građanin; ta njegova groteskna slika naznačuje da bi slatkoća koju je polizao jezik mnoštva (III, 1, 55-56) bila sam "dragi" Koriolan (III, 2, 107).

U prvom dijelu drame Koriolan svojim protivljenjem gomili definira sebe i prikriva svoju ranjivost. No nakon izгона iz Rima to sredstvo autodefinicije zakazuje i Koriolan se okreće svom starom neprijatelju Aufidiju kako bi se potvrdio. Jer, premda se Koriolan cijelo vrijeme definirao protivljenjem, definirao se i sličnošću: od početka gledamo kako u Aufidiju stvara zrcalnu sliku sebe. Čim čuje da su Voličani na ratnom pohodu, Koriolan objavljuje uvjete svog odnosa prema Aufidiju: "Sagriješio bih zavideć mu slavu. / Al da sam išta drugo nego jesam, / Tek on bih biti htio" (I, 1, 229-231). No plemeniti Aufidije Koriolanova je kreacija, odraz njegovih vlastitih sumnja u to što jest, izraz onoga što bi sam želio biti. Shakespeare se trudi istaknuti razliku između Aufidija kojeg vidimo i Aufidija u Koriolanovoj mašti. Aufidije kojega je izmislio Koriolan doima se stvorenim da uvjeri Koriolana u stvarnost njegove vlastite veličine pružajući mu sliku njega samoga; njegova potreba da stvori čovjeka koji mu je ravan zapravo je jedan od najdojmljivijih elemenata drame i njome možemo objasniti njegovu tražnicu sljepoću za istinsku prirodu njegova suparnika – oportunistički i spletkara. Čim je Koriolan vidio sebe kao Aufidija, omogućio nam je da vidimo u kojoj mjeri njegova autodefinicija ovisi o Aufidiju, u ovom proročkom priznanju: "Da dvije se pole svijeta / U koštac uhvate, i da je on / Na mojoj strani, odmetnuo bih se, / Da s njim se mogu pobit" (I, 1, 232-34). Potom, Koriolan, koji se svom silom upire tuđim pohvalama, revno traži vijesti o tome što Aufidije misli o njemu: njegovo neobično otvoreno pitanje "Je li / Govorio o meni?" (III, 1, 12) otkriva koliko je jaka njegova potreba da sebe vidi Aufidijevim očima. Kad se nakon izgnanstva približava Anciju, zastaje i razmišlja o neobičnosti svojih činova, ali uspijeva samo naznačiti da je uzrok koji ga tjera od Rima, a prema Aufidiju "sitnica... slučajna i bijedna" (IV, 4, 21), kao da je u tom trenutku činjenica njegova sastanka s Aufidijem važnija od okolnosti koje su ga do toga dovele. Njegov pokušaj da objasni svoje postupke počinje i završava slikom prijatelja: "Ko dva blizanca nerazdruživi / U ljubavi" (IV, 4, 15-16); oni će "brakom vezat porod svoj" (IV, 4, 22). Taj monolog otkriva fantazmu blizanaštva koja je u osnovi njegova odnosa prema Aufidiju kao istodobno i neprijatelju i prijatelju.

Jedinstvo s Aufidijem za Koriolana je sjedinjenje s alteregom; ono predstavlja bijeg od svijeta Rima i njegove majke, prema sigurnom, muškom svijetu. Prožet Rimom po svemu osim po imenu (IV, 5, 77), Koriolan ulazi u Anciju u strahu da će biti pojedan: strahuje da će ga voliške žene ubiti "ražnjima" (IV, 4, 5) i govori Trećem slugi da je stanovao "u gradu kanjuga i vrana" (IV, 5, 43), gradu strvinara. (Da je taj grad i divljina i Rim naznačuje se Koriolanovim odjekom njegovih ranijih iskustva, vranama koje će ključati orlove [III, 1, 138].) Tu, daleko od Rima, Koriolan napokon dopušta sebi da osjeti glad i ranjivost, i dobiva hranu. Tijekom raskošne gozbe, iz koje je na početku bio isključen, predstavlja se Aufidiju: "gozba miriše, / Al ja na gosta nisam nalik" (IV, 5, 5-6). No ondje, u Anciju, drama kreće prema fantaziji u kojoj se okrepa smije uzimati jer

ju daje muškarac, otac-brat-bliznac, a ne majka. Koriolana napokon primaju na gozbu. U utočištu koje pruža njegova zrcalna slika, njega neće proždrijeti; umjesto toga, on će jesti. Auidijevu slugu usavršavaju tu fantaziju:

Prvi sluga: ... Pred Koriolima ga je izmlatio i izmlavio kao komad govedine.

Drugi sluga: Da je u njega nešto kanibalsko, bio bi ga ispekao na ražnju i pojeo.

(IV, 5, 191-194)

Prizor tada prelazi s gladi i straha da će biti pojeden na sliku Koriolana koji trijumfalno proždire Auidiju. Budući da ga majka neće hraniti, Koriolan u Auidiju pronalazi jedinu hranu od koje može živjeti; a budući da je Auidije njegov alter-ego, on će se, poput majke, hraniti samim sobom.

Kad Koriolana prognaju iz Rima, on reagira infantilnom fantazmom o svemoći: "Ja gonim vas" (III, 3, 123). Zatim pokušava osigurati da njegova svemoć bude stvarna tako što svojim neprijateljima želi ono što već zna da je istina: "Svaki šum / Nek srca vam potrese! Samo perom / Kad dušman migne, padali u očaj! / Tek branitelji svoje gonili" (III, 3, 125-28). Teško je zamisliti kletvu za koju bi bilo sigurnije da će se ostvariti. Nakon što je tako izrazio gnjev i uvjerio se u magične moći svojih riječi, Koriolan napokon polaže pravo na istinsku neovisnost: "I drugdje ima svijeta!" (III, 3, 135). Njegov susret s Auidijem pokušaj je da stvori taj svijet, na svoju sliku i priliku; no čak i susret s Auidijem na kraju vodi natrag u Rim, i natrag majci. Jer, Koriolanov gnjev, kao i njegova glad, ispravno je usmjeren prema majci; premda je u većem djelu drame preusmjeren na plebejce i Volščane, na kraju se vraća svom izvoru – a izvor su Rim i njegova majka. Izgoneći Koriolana Rim ponavlja ulogu majke koja ga se odrekla. Premda u svom dirljivom oprostaju obitelji i prijatelje u cjelini razlikuje od zvijeri s mnogo glava, u vrijeme kad se vraća u Rim oni su tek "dva, tri jadna zrna" koja moraju izgorjeti u općem požaru (V, 1, 27). (Čak i u njegovu emocionalnom oprostaju čujemo prijekornu notu kad tješi majku ovim riječima: "da je uvijek bila / U smionosti mojoj vaša radost" [IV, 1, 28].) Dok se približava Rimu proždričući puk prestaje se razlikovati od njegove brižne majke. No Menenije je već naznačio fantazmu koja ih određuje:

Očuvali nas bozi, da naš Rim,
Da Rim naš slavnij, čija je zahvalnost
Spram zaslužnih sinova zapisana
U knjizi samog Jupitra, ko zvijer
Bez duše proždre svoje čedo!
(III, 1, 287-91)

Kanibalistička majka koja uskraćuje hranu a ipak se hrani pobjedama svoga dragog sina u mračnom je središtu drame, gdje se u potpunosti definira Koriolanova oralna ranjivost. Ako Koriolan može stvoriti svoje novo ime, iskovano u "ognju rimskog požara" (V, 1, 14-15), onda može izgraditi nov identitet, neovisan o majci; identitet koji će dokazati njegovu ravnodušnost prema njoj, odvojenost od nje. Jer, on se može uspostaviti kao svoj vlastiti autor samo tako da uništi majku. Povratak u Rim čin je osvete majci o kojoj je bio ovisan, majci koja ga se može odreći. No to je u isto vrijeme i odigravanje djetinje fantazme o obratu uloga roditelja i djeteta, tako da život roditelja bude u rukama svemoćnog djeteta. Dijete postaje bog koji vlada životom i smrću (V, 4, 24-25): u biti postaje stvoritelj svoje majke, kako bi mogao napokon "stajati sam".

No Koriolan ne može održati ni svoju fantazmu o samostvorenosti ni svoj pokušaj da stekne bogoliku svemoć. A nakon tih neuspjeha ostaje nezaštićen, tako u potpunosti lišen osjećaja sebstva da se prvi put u drami osjeća okružen opasnostima. Čini mu se da kapitulacija njegova neovisnog sebstva pred majčinim napadom zahtijeva njegovu smrt, i on prihvaća tu smrt s pasivnošću koja uopće nije karakteristična za njega:

O, majko, majko, sretnu pobjedu
Izvoštili ste Rimu – ali sin vaš –
O, vjerujte mi, vjerujte mi, da ste
Nadvladali ga vrlo opasno,
A možda i smrtonosno – al neka!
(V, 3, 185-89)

Volumnija tu sretnu pobjedu ostvaruje dijelom i zato što opasnosti koje vrebaju u njegovu obrambenom sustavu pretvara u nešto što zastrašuje ne manje nego ono što bi taj obrambeni sustav trebao držati na sigurnoj udaljenosti. Njezin posljednji sukob sa sinom tako je iznenađujuće uspješan jer ona onespособljuje njegove obrane prijeteći

da će ostvariti njegovu središnju obrambenu fantazmu, i tako će njezine posljedice postati neizbježne za njega. Sama majčina pojava, kad ga ona preklinje da poštedi njezin grad, a time i vlastiti život, odigravanje je njegova pokušaja da postane stvoritelj svoje majke, i njegove želje da stekne moć nad njom. Njezino preklinjanje već mu je bilo nepodnošljivo (III, 2, 24-34); dok ona kleči pred njim i tako ostvaruje obrat uloga majke i djeteta (V, 3, 56), on reagira histerijom koja naznačuje da odigravanje te zabranjene želje prijeti da će razoriti samu strukturu na čijem je temelju uredio svoj život:

Što znači to? Vi klečat preda mnom?
Pred svojim sinom kažnjenim? E, onda
Nek šljunak s pustog žala zvijezde zvrcka,
A pobunjeni neka vjetrovi
Sa kedrovima silnim udaraju
O žarko sunce, da utamane
Svu nemogućnost, i da bude sve
Igrarija, što nitko ne može.
(V, 3, 56-62)

Na prvi pogled, čini se da taj govor jednostavno bilježi Koriolanov užas pred prijetnjom hijerarhiji koju predstavlja klečanje roditelja pred djetetom. No kad bi Koriolan reagirao samo na tu prijetnju – ili prije svega na nju – očekivali bismo da se ugroženi kaos prikaže kao klanjanje visokoga niskome; to i jest slika koju vidimo kad se Volumnija prvi put pokloni svome sinu kao – kako kaže Koriolan – "ko Olimp / Da krčičnjaku moleći se klanja" (V, 3, 30-31). No Koriolan na klečanje svoje majke ne reagira slikom visokoga koji se klanja niskome; umjesto toga, reagira dvjema slikama niskoga koji se buni i udara visokoga. Kaos koji je tu prikazan ne izvodi se iz majčina klečanja nego iz moguće pobune koju njezino klečanje kao da implicira: naime, njezino klečanje oslobađa mogućnost njegove pobune protiv nje, pobune koju on cijelo vrijeme potiskuje svojim pretjeranim prkosom prema njoj. Njegova reakcija i tu otkriva obrambenu funkciju njegove mržnje prema pobunjeničkom puku koji želi izravnavanje: nasilnost njegovih predodžaba naznačuje da ga je majčino klečanje prisililo da svoj povratak u Rim prizna kao ustanak gladnih i pobunjeničkih snaga unutar sebe samoga. Svojom uobičajenom oštroumnnošću, Volumnija u

Koriolanovoj reakciji prepoznaje užasavanje od moguće pobune i odabire upravo taj trenutak da nanovo uspostavi njegovu ovisnost o sebi: "Moj ratnik ti si" (V, 3, 62). Koriolanova zabranjena želja da stekne moć nad majkom bila je bezopasna sve dok se činila neostvarivom. No sad se ta zaštitna nemogućnost doima ubijenom, i on je prisiljen suočiti se s činjenicom da mu je želja postala stvarnost. Gladne i buntovničke sile u njemu ne zadovoljavaju se time da ubiju samo apstraktnu "nemogućnost": ubilačko svojstvo te slike u biti je usmjereno na majku. I ponovno, Volumnija se Koriolanu pokazuje neugodno jasnom: nakon što je klečeći odigrala njegovu zastrašujuću fantazmu, onemogućila mu je da povjeruje kako bi njezina smrt bila tek slučajna posljedica njegova nauma da spali Rim. Naime, ona otkriva upravo u kojoj mjeri on napada i jedno i drugo. Njezin dugački govor razvija se prema otkrivenju, s veličanstvenom snagom i logikom. Prvo ga prisiljava da svoj napad na svoj dom vidi kao napad na živo tijelo tako što ga optužuje da je došao rasporiti "svom domu utrobu" (V, 3, 103). Potom to tijelo identificira kao njihov zajednički izvor hrane: "domovinu [...] svoju dragu dojjiju" (V, 3, 110). Na kraju, dok objavljuje nakanu na počini samoubojstvo, ona apsolutizira poistovjećenje doma sa sobom samom. Nakon što zamisli kako on "po razvalinama svog doma stupa" (V, 3, 116), ona ga upozori:

E, onda moraš, prije nego kreneš
Na juriš protiv doma, zgazit
– Al vjeruj, nećeš – krilo svoje majke,
Što na svijet te je donijelo.
(V, 3, 122-25)

Razvaline među kojima će Koriolan stupati bit će majčina maternica – što je upozorenje, praćeno još jednom potvrdom njegove ovisnosti o njoj, dok ga ona podsjeća na predodžbu njega kao fetusa u maternici. Ako Koriolanove buntovne fantazme više nisu nemoguće, ako će majka doista umrijeti zbog njegovih djela, onda će on ostvariti svoju fantazmu da živi kao svemoćan, bez ikoga, neovisno. Zapravo, ta fantazma, taj obrambeni mehanizam, artikulira se samo tada, kad ugleda majku (V, 3, 34-37), a njezin izraz posljednji je njegov pokušaj da stekne neovisnost. U cijelom tom prizoru Volumnija istodobno utvrđuje njegovu ovisnost o sebi i zastrašujuće

jasno otkriva opasnosti u njegovim obrambenim mehanizmima od te ovisnosti; a na kraju, on se predaje zbog kombinacije njezina ustrajanja na njegovoj ovisnosti i prijetnje da će ga se odreći, da će učiniti doslovnom njegovu prijetnju da će biti sam samcat. Napokon, on ne može "stajati, Ko da je čovjek sam svoj stvoritelj / I nema nigdje roda"; on mora iznova postati dijete, gušče, i priznati svoju potrebitost. Prisutnost njegova vlastitog djeteta, koje drži Volumniju za ruku, jača njezinu moć nad njim. Jer čini se da Koriolan ne shvaća svoje dijete kao svoga sina nego kao utjelovljenje svog vlastitog djetinjstva i djeteta koje je ostalo u njemu; čak i kad prvi put čujemo za tog sina, on je prije komentar na Koriolanovu djetinjstvo nego na očinstvo. Identifikacija oca s djetetom naznačuje se u Koriolanovoj reakciji kad vidi kako mu se približavaju žena, majka i dijete: "Moja žena – prva, / A za njom časnica kalup – ovaj trup je / U njemu stvoren – k njoj se privilo / I unuče joj kravno" (V, 3, 22-24). Tu Koriolan ne priznaje dijete kao svoje i ženino: prvo se zamišlja u majčinoj maternici, a potom zamišlja dijete kao produžetak svoje majke. Čak i jezik kojim se Koriolan obraća Meneniju kad poriče svoju obitelj otkriva isto stapanje oca i sina: "Ni ženu ne znam, mater, a ni dijete" (V, 2, 80), kaže on, u rečenici koja sugestivno poistovjećuje svoju majku s majkom svoga djeteta, a i djeteta koje pokušava poreći u sebi. Volumnija je već prije pokorila Koriolana podsjetivši ga da je bio dojenče (III, 2, 129); sada svojim gotovo posljednjim riječima provodi njegovu identifikaciju s djetetom koje ona drži za ruku: "Jer ovom bješe mati Volščanka, / A žena mu je u Koriolima, / A dijete nalik na nj tek slučajno" (V, 3, 178-180). No u isto vrijeme dok ga podsjeća na njegovu ovisnost, ona ga se odriče, poričući svoje roditeljstvo; potkrepljuje njegovo poimanje sebe kao djeteta i potom prijeti da će ga ostaviti samoga – upravo ono što je mislio da želi. No kad njegova fantazma o samodostatnosti zaprijeti da će se ostvariti, ona postaje odveć strašna da bi je dalje njegovao. Kao što njegovo dijete stupa na pozornicu držeći Volumniju za ruku, tako i Koriolan iznova postaje dijete koje drži majku za ruku. Na kraju drame prožima nas osjećaj boli i tjeskobe; nije nam dopuštena čak ni tuga i ispunjenost koja nas tješi u većini drugih tragedija. Priroda junaka drži nas na distanci. Koriolan je odvojen od nas, kao i od svih drugih; goto-

vo nikad ne znamo što misli, a još nam je teže podnijeti to što njega nije briga što mi mislimo. Za razliku od Otela ili Antonija, koji u svojim posljednjim trenucima dirljivo pokušavaju osigurati naše dobro mišljenje o sebi, Koriolan ne čini gotovo ništa kako bi utjecao na naš sud o sebi: umire kao što je pokušavao i živjeti, junački zaognut svojom samodostatnošću, sam. Naš demokratski svjetonazor nije jedini razlog zbog kojeg u najvećem dijelu drame suosjećamo s običnim ljudima, nego se čini da Koriolan smatra našu ljubav jednako nevažnom kao i njihovu – ona ga zapravo unižava. Odbijajući pokazati puku svoje rane, on ih istodobno odbija pokazati nama. Tim odbijanjem on nas vidi kao mnogoglavo mnoštvo prema čijem aplauzu je u potpunosti ravnodušan, i poriče nam ulogu gledateljstva u svojoj tragediji. Jedini promatrači koje se on udostoji primijetiti su bogovi koji svizoka gledaju taj neprirodan prizor i smiju se; tako su daleko od ljudi da tu ljudsku tragediju vide kao komediju. I mi, kao promatrači, u opasnosti smo da se udaljimo od ljudskih briga kao i bogovi, jer Koriolanova izolacija utječe na cijelu dramu, pa na kraju zarazi i nas. Vrlo je malo trenutaka za opuštanje, a u cijeloj drami nikoga se ne može zavoljeti. Mi postajemo kruti i hladni poput samoga junaka, jer ništa ne izaziva našu ljudsku suosjećajnost, ništa nas ne navodi da osjetimo svoj vlastiti status ovisnih bića koja su dio zajednice. Čak se ni jezik ne otvara prema nama niti stvara dojam stapanja značenja, kovanja zajednice, koji nam pruža određeno olakšanje u *Kralju Learu* ili *Antoniju i Kleopatru*, gdje svijet jezičnog stapanja naznačuje međusobnu ovisnost svih. Umjesto toga, jezik drame definira i odvaja, ograničava mogućnosti, gotovo jednako kruto kao i sam Koriolan.

Na kraju, priroda naše uključenosti u fantazme tog distanciranog i krutog junaka ne dopušta nikakvo razrješenje: i ona razdvaja i ograničava. Naime, Koriolan neprekidno izražava našu želju da budemo neovisni, i mi uživamo u toj njegovoj težnji. No kad se on okrene protiv svoje majke, utjelovljene u Rimu, posljedice njegova polaganja prava na samodostatnost počinju ugrožavati nas. Želimo da Koriolan prizna ovisnost i postane jedan od nas; no istodobno ne želimo da se preda jer bi nas tako prisililo da i sami odustanemo od svoje vlastite fantazme o svemoći i neovisnosti. Stoga smo u završnom sukobu podijeljeni

unutar sebe samih, i nijedno rješenje nije nam prihvatljivo: ni paljenje Rima ni predaja i smrt naše težnje prema neovisnosti. Ni vizija ljudske ovisnosti koju drama dopušta ne nudi nikakvu kompenzaciju za težak neuspjeh naše želje da budemo samodostatni. U *Kralju Learu* i *Antoniju i Kleopatru* na kraju se pokazuje da nas upravo ovisnost o drugome čini ljudima: koliko god se likovi trudili da to poreknu, ona u konačnici postaje njihovo spasenje, kao i naše, jer suosjećamo s njima. No u *Koriolanu* ovisnost ne nudi nikakve nagrade, nikakvu ljubav ni dijeljenje osjećaja s publikom: donosi samo potpun raspad sebe, strašnu pobjedu Volumnije i bolan Koriolanov krik: "O, majko, što uradiste!"

Prijevod: Goran Vujanović

¹ Janet Adelman, *Anger's My Meat: Feeding, Dependency, and Aggression in Coriolanus*, [na fotokopiji se ne vidi o kojoj knjizi je riječ, ali piše da je to poglavje prvi put objavljeno] u: Shakespeare: *Patterns of Excelling Nature* (ur. David Bevington i Jay L. Halio), N.J.: Associated Univ. Presses, Cranbury 1978.

² Za navode iz *Koriolana* prevoditelj se služio izdanjem: William Shakespeare, *Koriolan* (prev. Milan Bogdanović), HIBZ, Zagreb 1943.

KORIOLAN