Stefania Porcelli, Centar za poslijediplomske studije, CUNY

Iznimno Shakespeareovo nasilje: čitanje *Tita Andronika* s Hannom Arendt i Giorgiom Agambenom

U ovom radu istražujem mnogostrane odnose između nasilja, govora i moći u najslikovitijem od Shakespeareovih komada – *Titu Androniku*. Svoju nit vodilju preuzimam od refleksije Hanne Arendt o nasilju kao nečemu suprotnom od moći i kao o nečemu što „nema moć govora“, međutim sam komad tumačim kroz optiku Giorgia Agambena koji suverenitet poima kao ukidanje zakona. Dihotomiju govor/nijemost ne razmatram samo kao primjer dihotomije moć/nasilje (Arendt), već i kao opreku između *bios* i *zoe*, što je razlika između života dovoljno vrijednog da bude uključen u područje političkoga i života shvaćena kao pukog stanja bivanja živim, stanja zajedničkog svim ljudskim bićima i zvijerima (prema klasičnoj filozofiji). U *Titu Androniku* te su distinkcije zamagljene i *zoe* biva potpuno izložen odluci suverena. Dok se predodžba sakatog i nijemog tijela ne podudara s idejom H. Arendt o politici kao kombinaciji govora i djelovanja lišena nasilja, Agamben je razvio poimanje politike koja život iskazuje potrošivim, nijemim, ogoljelim i koja se još može nazivati politikom ili moći, i upravo biomoći. Iz te perspektive tvrdim da su Lavinija i ostali likovi iz *Tita Andronika* utjelovljenja koncepta „golog života“ kako ga je razvio Agamben, a Shakespeareov je Rim stanje iznimnosti i iznimnog nasilja.

Ključne riječi: *Tit Andronik*, nasilje i moć, biopolitika, Giorgio Agamben, Hannah Arendt

A jezik [*logos*] jedino čovjek ima među [svim] živim bićima. Jer dok je glas [*phone*] znak bola ili užitka, te je stoga prisutan i u ostalih životinja, jezik pak priopćuje korisno i štetno, pa tako i pravedno i nepravedno. Jer to je, nasuprot ostalim živim bićima, ljudima svojstveno, da jedino oni imaju osjetilnu zamjedbu dobra i zla, pravednog i nepravednog i slično. A zajedništvo takvih čini dom i grad.

„Zašto bi gnjev i bijes zanijemili?“[1]

Nasilje je prodorni element u elizabetanskoj drami i kod Shakespearea poprima veliku raznolikost forma, u rasponu od čistog mentalnog mučenja do stravičnih tragedija koje završavaju u krvi. Na *Tita Andronika*, navodno prvu među Shakespeareovim tragedijama, često se gledalo kao na oponašanje suvremenih komada osvete i smatra ga se jednim od najnasilnijih djela u Shakespeareovu kanonu. U ovom radu istražujem mnogostrane odnose između nasilja, govora i moći u *Titu Androniku* polazeći od refleksije Hanne Arendt o nasilju suprotstavljenom moći i kao o nečemu što je „zanijemilo“ (*O revoluciji*, 19).[2] Zapravo je nedostatak govora, nijemost ono što proizlazi iz zločina protiv likova u komadu – osobito, premda ne samo, protiv Lavinijina tijela.

Prema H. Arendt, nasilju, za razliku od politike i moći, nije potreban jezik da bi postiglo svoj cilj, tj. podjarmljivanje ili uništenje drugoga fizičkom prisilom; no njezina tvrdnja da je „nasilje nijemo“ (*Vita activa*, 26) može također značiti da ono počinitelje i/ili žrtve lišava mogućnosti komuniciranja isključujući ih iz političke arene, koja je prema njezinu gledištu upravo jedinstvo govora i djelovanja. Taj je politički ideal – koji osporava tradiciju zapadnjačkog mišljenja koje nasilje smatra produktivnim – pronašao svoj izraz, prema H. Arendt, u grčkom *polisu* i u Rimu u doba *pax augustea*. A opet, Rim *Tita Andronika* prilično je udaljen od ideala H. Arendt. Ustvari, to je dekadentni Rim, gdje senat ima malo utjecaja ili ga nema uopće. On umjesto toga do određene mjere dramatizira dugotrajnu debatu o uporabi nasilja da se zadrži vlast[3] te čak predstavlja Englesku Shakespeareova doba ili „povlaštenu globaliziranu arenu u kojoj se treba baviti renesansom koja proširuje teritorije ljudskoga“ (Del Sapio Garbero, Isenberg i Pennacchia, 18). Drugim riječima, pozornica staroga Rima Shakespearea ne sprječava u pružanju novovjekovne (ili rane novovjekovne) perspektive o nasilju, koja je na svoj način plodonosna i danas i koja nam posredstvom njegovih komada može omogućiti promišljanje nasilja i vlasti.[4]

Rimsku pozornicu i vrijednost *Tita Andronika*, svako za sebe, uvelike se kritiziralo i osporavalo, a samu se tragediju prilično dugo ignoriralo kao mladenačko uvježbavanje ili ju se jednostavno isključivalo iz skupine cjenjenijih rimskih komada.[5] Primjerice, tvrdeći da *Koriolan*, *Antonije i Kleopatra* te *Julije Cezar* pokazuju istinsko Shakespeareovo poznavanje Rimske Republike i Carstva, knjiga Paula Cantora o rimskim komadima *Tita Andronika* spominje tek u jednoj bilješci:

Premda bi *Tit Andronik* trebao u određenom smislu biti klasificiran kao jedan od Shakespeareovih rimskih komada, ja sam ga u cijelosti izostavio iz svojih razmatranja jer je očigledno riječ o nezrelu djelu i jer ne pokazuje razumijevanje Rima koje je Shakespeare razvio u svojim kasnijim rimskim tragedijama. (211)

Nasilje je prodorni element u elizabetanskoj drami i kod Shakespearea poprima veliku raznolikost forma, u rasponu od čistog mentalnog mučenja do stravičnih tragedija koje završavaju u krvi.

Dovodeći u pitanje tu prosudbu i proučavatelje koji odbacuju Rim u *Titu Androniku* kao puku pozornicu za komad osvete,[6] proučavatelji kao što je Robert Miola distinktivno ističu rimski karakter toga komada. Značajno za moj pristup, Miola insistira na Shakespeareovu interesu za „probleme vlasti i poretka“ te za sraz između „privatnog interesa i javne dužnosti“ u komadu (44). Slično je Quentin Taylor, proučavatelj političke znanosti, predložio da se taj komad tumači usmjeravajući pažnju prema njegovoj političkoj dimenziji, za razliku od prijašnje sveprisutne percepcije da su „Rim i njegova politika samo kulise za ono što je u biti nepolitička priča o dekadenciji, zlu, požudi i osveti“ (130). Na koncu, u novije su vrijeme brojni kritički pristupi čija je nakana istaknuti raščinjavanje tijela i grada, djelovanje osakaćenih tijela, mnogih nesuglasja i nelagoda teksta (osobito eseji koje su u svojoj knjizi uredili Stanavage i Hehmeyer).

Priklanjajući se političkom tumačenju tog komada, Taylor svoju argumentaciju potkrepljuje razmatranjem podteksta vlasti i zakona koji prožima tu tragediju. Međutim, gledamo li na *Tita Andronika* kroz optiku političke teorije H. Arendt, vlast se, primjerice, priziva tek kada Saturnin kaže: „Ako Rim zakona ima, a moći mi – / Ti i tvoji platit ćete otmicu“ (I.i. 408-409).[7] Kako se tragedija razvija, postaje jasno da rimski zakon nije sposoban regulirati „zajednički život“ ljudskih bića u skladu s onim kako bi H. Arendt definirala politiku. Iz njezine perspektive, takav pravni sustav ne bi doveo do vlasti već prije do nasilja, koje bi istisnulo civilno uređenje života *polisa*. Upravo je čudovišna okrutnost u mnogim prizorima ovog komada navela kritičare da govore u prilog nešekspirijanskoj osobitosti tog komada (Taylor, 129). Kada je početkom 20. stoljeća John M. Robertson napisao knjigu pod naslovom *Did Shakespeare Write Titus Andronicus: A Study in Elizabethan Literature* (1905), on je ustvrdio kako je uočio tragove različitih rukopisa u tom komadu; međutim ono

što je posebno doprinijelo da se podupre isključivanje te tragedije iz Shakespeareova kanona bilo je krvoproliće i eksplicitno nasilje u tom komadu.[8] Nasuprot tomu Bate tvrdi da strukturalno jedinstvo toga komada ukazuje na „jedan autorski rukopis“ (82). Kao posljedica niza kritičkih prosudbi *Tit Andronik* danas se smatra važnim zbog autorova kasnijeg umjetničkog razvoja (Miola, 42) i zbog stavljanja „nezaboravnog naglaska na trpljenje i patnju“ (Charney, *Titus Andronicus*, 262).

Samuel Johnson smatrao je da nijedna publika ne bi izdržala „izloženo barbarstvo prizora i sveopći pokolj“ (citirano u Bate, 33). Pokolj je najmanje politički događaj prema gledištu H. Arendt. Žrtve stravičnih zločina mogu biti izložene patnji do te mjere da svoju bol ne mogu izraziti jezikom već samo vriskom u slučaju da se još mogu glasati; bol možda ljude sprječava da izraze svoje misli, to jest da daju smisao svome iskustvu. Bol iskrivljava i razara ljudsku sposobnost da govori i misli, kako je to ispravno uočila Elaine Scarry u svome djelu *The Body in Pain* (1985). Prema gledištu H. Arendt, ništa takvo ne pripada u političku arenu: nasilje je odvojeno od moći jer stvarna moć ne treba silu. Naprotiv, nasilje je upravo znak nedostatka moći. Zbog toga tvrdim da je dihotomija govor/nijemost primjer ne samo dihotomije vlast/nasilje već i opreke između života dovoljno vrijednog da bude uključen u političko područje i života shvaćena tek kao bivanja živim, što je stanje koje ljudska bića dijele s drugim životinjama. Drugim riječima, služeći se kategorijama iz filozofske tradicije koja potječe od Aristotela, možemo uputiti na jukstapoziciju *biosa* (smisleni život) i *zoe* (životinjski život). Štoviše, ako je *logos*, tj. govor, ono što razdvaja ljude od drugih životinja (kako je to slavno ustvrdio Aristotel), iz toga slijedi da lišavanje ljudskih bića sposobnosti da govore znači razaranje same njihove ljudskosti pretvarajući ih u živa bića u njihovom „golom životu“, što je koncept koji posuđujem iz *Homo Sacera* Giorgia Agambena (1995).

Gubi li Lavinija svoje „sebstvo“, svoj *bios*, svoj status građanke, nakon što je silovana i osakaćena? Ako je sposobnost komuniciranja ono što čini živo biće ljudskim uz njegov/njezin politički identitet, nasilje počinjeno nad njom isključuje je također iz zajednice *polisa*. S druge strane, povrati li ona svoje političko djelovanje nakon što

Samuel Johnson smatrao je da nijedna publika ne bi izdržala „izloženo barbarstvo prizora i sveopći pokolj“.

ponovno „progovori“ jezikom književnosti služeći se Ovidijevom knjigom da ispriča svoju priču i pišući tri riječi koje razotkrivaju njezino silovanje? Kako se predodžba osakaćena tijela, zapravo nijema tijela, može povezati s idejom H. Arendt da je politika nemoguća bez govora? H. Arendt kaže:

> Ovdje jednostavno nije riječ o tome da je jezik bespomoćan kad mu se suprotstavi nasilje, (...) nego mnogo više o tome da je samo nasilje nijemo, nesposobno da se adekvatno iskaže riječima. Politička teorija može o njemu vrlo malo reći (...), a raspravu o sredstvima nasilja ona radije prepušta tehničkim ekspertima. (Arendt, 19).[9]

Umjesto idealnog poimanja politike H. Arendt koje ne može zamisliti nasilje u životu *polisa*, moramo se okrenuti jednom drugom okvirnom teorijskom polazištu kako bismo pronašli poimanje politike koja život iskazuje potrošivim, nijemim, golim i koje se još može opisati kao politika ili kao moć, naime ona biomoći i biopolitike. Iz te perspektive Lavinija i drugi likovi iz *Tita Andronika* utjelovljenja su Agambenova „golog života“. A opet, do određene mjere, Lavinija posredstvom književnosti ponovno zadobiva jezik, a time i ljudskost, što ću argumentirati.

Biomoć: Od razgolićena tijela do golog života

Rimski *civitas* propituje se od samog početka *Tita Andronika*, kad Tit iznenada pribjegne ljudskoj žrtvi, što nije konzistentno s rimskim historijskim praksama.[10] Prema Renéu Girardu, žrtveni se obredi „svode na to da se duh osvete izokrene u obredno prinošenje žrtve“[11], zbog čega je nasilje jedan od načina – uz mjere nadoknađivanja i uspostave pravnog sustava – da se izbjegne „začarani krug osvete“ (21).[12] Slična je situacija opisana u *Koriolanu*, gdje je Marcije savršena girardovska žrtva (vidi Walker, 175). Međutim, daleko od toga da društvo oslobađa nasilja time što je prebacuje na žrtvenu žrtvu, kako je teorijski postavljeno u *Nasilju i svetom*[13], Alarbova žrtva okidač je za osvetnički zaplet. Lucije kazuje ono što zvuči kao girardovsko objašnjenje žrtvovanja:

> Dajte najdičnijeg zarobljena Gota,
> Da ga sasiječemo te na lomači
> *Ad manes fratrum* žrtvujemo tijelo
> Pred ovim zemnim zatvorom kostiju,
> Tako da se sjene njihove smire,
> Da nas na zemlji ne progone dusi (I.i.99-104).[14]

Ta „žrtva iskupljenja“ (I.i.36) trebala bi odvratiti božji gnjev od grada. A opet, premda je Marcije „savršeno nevažna žrtva“ (Walker, 175), Alarbo nije prikladan za žrtvovanje: on je bezglasan, ali nije „nevažan“. S obzirom na to da je Got, on je izvan dohvata rimskog zakona, stoga i izvan njegove zaštite, a ipak njegova žrtva nije bez brutalnih posljedica. Agamben definira goli život kao „život *homo sacera* [*posvećenog čovjeka*] koji se može ubiti, a ne da se žrtvovati“ (8).[15] Čini se da bogovi, po svoj prilici, ne prihvaćaju tu ponudu. Nakon obreda, na pozornici se odvija niz brutalnih događanja – često istodobno, jer komad uprizoruje trostruki prizor koji dopušta elizabetanska pozornica – u kojima svaki od likova traži svoju osvetu.

Alarbo je *homo sacer* kojeg se može ubiti, a da ubojica ne bude zakonski kažnjen. Ipak njegova majka Tamora – prva žrtva nasilja – postaje najokrutnija tražiteljica osvete. Međutim, u svojoj žeđi za krvlju Tamora je samo pandan Titovoj ulozi uvriježena oca nakon Lavinijina silovanja i sakaćenja. Slično onome što se događa u *Romeu i Juliji*, dvije su obitelji sukobljene, međutim sukob u *Titu Androniku* podriva politički poredak grada (Hunter, 4). Budući da nema pravde u Rimu, da nema zakona koji bi je propisivao, ta se kontroverza treba *doslovno* izboriti: suparnici su neprijatelji koje treba fizički nadvladati, bez mogućnosti da se na bilo kojega od njih primijeni moderna forma kazne.[16] Baš kao u Ovidijevu željeznom dobu, „*Terras Astraea reliquit* [tj. Astrea, božica pravde, napustila je zemlju]: Zapamti, Marko, ona pobježe“ (Shakespeare, IV.iii.4-5).[17] Astrea je napustila Zemlju ostavivši mjesta za demonski barbarizam koji transformira samu strukturu *polisa*: „Sada sam (...) sjedinjena s Rimom“, (I.i.467)[18] kaže Tamora aludirajući na metaforu stalno aktivnog političkog tijela u tom komadu. Tijekom cijele te tragedije Rim je također raščinjeno tijelo koje je potrebno ponovno sastaviti („I povrati glavu bezglavome Rimu“, I.i.189),[19] ili je oboljelo tijelo („Da izliječim Rim i zlo zbrišem svako“, V.iii.147)[20] koje nosi „ovu ranu“ (V.iii.86).[21] Gdje nema glave, tamo nedostaje i prosudba, a zakon se svodi na osvetu. U takvom ukidanju zakona – što je Carl Schmitt nazvao izvanrednim stanjem – sve manifestacije nasilja mogu biti legalizirane.

Za Agambena, „izvanredno stanje nije (...) stanje kaosa koji prethodi redu, nego stanje koje je posljedak njegove suspenzije“ (18).[22] Neuspjeh politike u *Titu Androniku* izražen je u nekoliko konsekutivnih koraka. Kad senat opozove Tita, on grad pronalazi na rubu građanskog rata. Tragedija se pokreće žrtvovanjem Alarba, Titovim odbijanjem krune i izborom Saturnina, protivno željama naroda, što će Tit kasnije priznati: „O, kako te učinih bijednim, Rime, / Kad skrenuh glasove puka / Onome što me ovako tlači!“ (IV.iii.18-20).[23] Tit se ponaša kao suveren koji odlučuje o izvanrednom stanju, a onda tu suverenost prebacuje na nekoga drugog. Rim stoga vidi „neuspjeh institucija, vodstva i pravde“ (Taylor, 132). Nužnost osvećivanja, kao što Bates piše, „razotkriva neadekvatnost zakona“ (26).

Političko se tijelo uvijek konfigurira kao sustav uključivanja i isključivanja (Agamben, 21). Međutim, posljednje su Lavinijine riječi: „Nek propast“ (II.i.184).[24] Prilikom raščinjavanja grada važnu ulogu igra zamagljivanje granica između unutarnjeg i vanjskog. „Propast“ znači, primjećuje Bate u svojim komentarima tog stiha, „pometnju, rušenje, sramoćenje, mentalnu poremećenost, prepuštanje neredu“ (Shakespeare, 179). Međutim, taj termin sa sobom nosi i značenje zamućivanja granica između distinktivnih elemenata. Primjerice, u tom se komadu na različitim razinama ispresijecaju zvjersko i ljudsko, a barbarstvo i civilizacija prestaju biti razdvojeni entiteti.

U klasičnom svijetu, tko god da je bio izvan polisa, smatran je barbarskim.

U klasičnom svijetu, tko god da je bio izvan polisa, smatran je barbarskim. Međutim, iako taj tekst neprestano povezuje Gote s divljim životinjama („divljaštvo tigrova“,

III.i.54),[25] i unatoč opreci rimsko/barbarsko („Rimljanin ti si, barbar ne budi“, I.1.383),[26] u *Titu Androniku* Rimljani ne uspijevaju predstavljati civilizaciju, pravdu i vrlinu. Naprotiv, čini se da je nasilje konstitutivno za grad čak i prije nego što se dogode događaji predstavljeni u toj tragediji. Teško je napraviti razliku između barbara i civiliziranih: upravo Got Hiron uzvikuje: „Skitija ni pola ne bi tako divlja!“ (I.i.134),[27] dok odgovor njegova brata sadrži referencu na Hekubu (I.i.139), a Aaron razvija zaplet o silovanju Lavinije uz pomoć rimskog književnog teksta kao upute („Njegova će Filomela jezik izgubiti“, II.ii.43).[28]

Ako na početku *Tita Andronika* zidovi grada ostavljaju dojam da razgraničavaju uređeni svijet (Hunter, 5), a šuma korespondira s vladavinom zvjerstva, distinkcija između *polisa* i golog života postupno se zamućuje. Rečeno Agambenovim riječima: „Kada se njegove granice izbrišu i postanu neodredive, goli se život, koji je tamo obitavao, u gradu oslobađa i postaje istodobno subjektom i objektom političkog poretka.“ (9)[29] Međutim, u klasičnom svijetu, goli je život bio isključen iz političke arene, „jednostavan je prirodan život u klasičnom svijetu isključen iz polisa u pravom smislu riječi i ostaje čvrsto zatočen, kao puki reproduktivni život, u području *oikosa*“ (Agamben, 2).[30] Za Aristotela je „goli život“ stanje bića koje treba biti transformirano u „dobar život“ kako bi ušlo u političku sferu.

U Shakespeareovu fikcionalnom Rimu nijedan se aspekt života ne može smatrati samo osobnim i privatnim, i tko god posjeduje silu, koristi je kako bi upravljao tijelima drugih građana: kada Saturnin optuži Kvinta i Marcija da su počinili ubojstvo Basijana, on ih šalje u zatvor i osuđuje ih na „Nečuvenu kakvu muku za njih“ (II.ii.185).[31] Titova bi ruka bila dobra zamjena za živote njegovih sinova, a Lavinija, zaručena za Basijana, prvo je dodijeljena Saturninu (koji o njoj govori kao o bezvrijednoj robi), potom se udaje za Basijana (koji o njoj govori kao o vlasništvu, „što je moje“, I.i.413“),[32] i konačno, siluju je Hiron i Demetrije (koji o njoj govori kao o srni, koja je i zvijer i objekt njihova seksualnog lova). U Rimu nijedan aspekt života ne može biti pošteđen tih borbi (Hunter, 5). Moć je u tom komadu zapravo *biomoć*, a politika je *biopolitika*, koncept koji je Agamben razvio oslanjajući se na Foucaulta i H. Arendt. Prvo, piše Agamben, „sažima proces preko kojega, na pragu modernog doba, prirodni život počinje bivati uključen u mehanizme i kalkulacije državne moći, a politika se transformira u bio-politiku“(3).[33] Dvadeset godina prije toga, Hannah Arendt uočila je slom distinkcije (zbrku, takoreći) između *zoe* i *bios*, privatnog i političkog života, prilikom uspona modernih kapitalističkih oblika rada.[34] Međutim, prema Agambenu, biopolitika je postojala još od doba rađanja suvereniteta. Kada se ljudsko tijelo koristi kao živo tijelo u političkoj strategiji, *zoe* postaje podložno moći suverena. Ekstremni izraz biomoći Agamben locira u koncentracijskim logorima, gdje život postaje potpuno potrošiv ili „goli“ (Agamben, 4 i *passim*).[35]

U Shakespeareovu fikcionalnom Rimu nijedan se aspekt života ne može smatrati samo osobnim i privatnim, i tko god posjeduje silu, koristi je kako bi upravljao tijelima drugih građana.

U *Titu Androniku* moć – premda bi H. Arendt rekla „nasilje“ – transformira život u goli život, posebno Lavinijin. Kao što je već spomenuto, njezino je tijelo opetovano bilo podvrgnuto / izloženo muškom pogledu i sili (kao „subjectum“ u Agambenovu smislu), prvo muževljevu supružništvu,[36] a poslije silovanju i sakaćenju. Kada je Marko vidi i kaže: „Reci, mila, čija to ruka nemila / Okresa i sasiječe ti tijelo“ (II.iii.16-17),[37] njezina razgolićenost nije samo izvanjska karakteristika već jasno predstavlja apsolutan izostanak prava. Ona ne može govoriti i nema ruke, što je lišava djelovanja. Ipak, dogodit će se još gore stvari: nakon silovanja i sakaćenja Lavinije, kad si Tit odsiječe ruku kako bi spasio svoje sinove od smrti, glasnik donosi samo njihove glave njihovom sakatom ocu. Lucije komentira:

O, kako duboka od ovog je rana,
Pa ipak se prezren život ne povlači!
Zar smrt život pušta nosit svoje ime,
Gdje život je samo u tom što se diše! (III.i.247-250).[38]

Život koji nije vrijedan življenja, stanje bivanja u kojem je nečija jedina težnja da diše, upravo je goli život koji se može ukloniti. Svaki je život na kraju potrošiv u *Titu Androniku*, uključujući i Hironov i Demetrijev, čija tijela postaju krajnja građa održavanja golog života, to jest hrana.

O(be)smišljavanje nasilja

Tit Andronik komad je o (ne)razdvojivosti biološkoga i političkoga života te o (ne)razdvojivosti jezika i njegovog referenta (što treba zahvaliti literalizaciji metafora koje se pojavljuju u komadu, a o primjerima će se raspravljati poslije u ovom radu), koji premošćuje procijep između označitelja i označenog i osporava granice predstavljivoga, teatarskog *decoruma*. Nasilni postupci tijela i prema tijelima potiču likove da ih opišu, iako se „govor iskazuje grotesknim kada je vidljivo supostavljen uz opisane postupke“ (Walker, 170). Sam je jezik nasilan u tolikoj mjeri da Jameson Calderwood govori o „silovanju jezika“ (Calderwood, 29). Samu riječ „silovanje“ Saturnin metaforički rabi u I.i.409 („Ti i tvoji platit ćete otmicu“),[39] međutim ona postaje stvarnost – stvarnost tog komada – u II.ii. U svakom slučaju, ako je silovanje „utkano u jezik, institucije i društvene prakse srednjovjekovne i ranonovovjekovne kulture“ (Robertson i Rose, 2-3), ono se ovdje također povezuje s poezijom posredstvom figure Filomele.

Prije nego što se dogodi Lavinijino silovanje, Tamora kaže: „Neka ne govori“, a Lavinija ne može imenovati tu stvar – silovanje – „Što ne da reći ženski sram“ (II.ii.174). Obje će se izjave uskoro pokazati doslovno istinite: Tamora više neće, kao ni svi drugi, čuti Lavinijin glas; Lavinija više neće moći, upravo zbog svoje napadnute ženskosti, reći „i još nešto“ (II.ii.173).[40]

Ovaj komad također uprizoruje slom između stvarnosti i fikcije. Životi likova, njihove stvarnosti, slični su književnosti jer slijede obrasce koje su u tekstovima zacrtali Ovidije i Vergilije. Sam Rim nije naš povijesni Rim već palimpsest književnih reprezentacija toga grada, i to prije svega onih koje se mogu pronaći u *Eneidi*. U obratu klasične ideje o umjetnosti kao *mimezi*, tj. imitaciji života, živote likova više imitira poetski narativ nego stvarni život. Međutim, književnost je i način tumačenja stvarnosti. St. Hilaire kaže da su „sami likovi iz tog komada eksplicitno prepoznali i prizvali starije tekstove kao okvirno polazište za svijet u kojem djeluju“ (315-316). Središnje pitanje teksta o tome kako interpretirati Lavinijine „znake“ (III.ii.36)[41] podudarno je s onime što Bate naziva „karakterističnom renesansnom opsesijom problemom značenja tog komada“ (Bate, 34). Ipak, ne postoji sigurna interpretacija njezinih znakova sve dok ona ne zapiše istinu. Prije pisanja, međutim, Lavinija je čitateljica i prisiljava druge likove da čitaju:

Tit: Mir! Ona tako žurno lista.
Pomozi joj.
Što želiš, Lavinijo? Hoću ti čitati?
To tragična je priča o Filomeli,
Terejevoj izdaji i silovanju,
Koje je, mislim, i tvoja nesreća. (IV.i.45-49).[42]

Drugim riječima, klasični književni tekstovi funkcioniraju kao interpretativna oruđa nedešifriranih znakova stvarnosti, to jest kao način dekodiranja i davanja smisla apsurdno okrutnom nizu stravičnih postupaka koji su, čini se, potpuno nemotivirani: „Da ima razloga ovim bijedama, / Onda bih ja suspregao bol“, uzvikuje Tit u III.i.220-221.[43] Prvo, Marko Laviniju uspoređuje s Filomelom: „Zacijelo te Terej neki oskvrnu, / I da ga ne odaš, jezik ti odsiječe“ (II.ii.26-27).[44] Potom mladi Lucije priziva Hekubu u IV.i.20-21 („Čito sam da je Hekuba trojska / Od bola poludjela“),[45] te Lavinija konačno koristi Ovidija kako bi ispripovijedala svoju tragediju:

Tit: Tako li si napadnuta, kćeri mila,
Ozlijeđena, oskrvnjena, ko Filomela,
Silovana u onoj mračnoj šumi?
[Lavinija kimnu] Gle! Gle!
Takvo je mjesto tamo gdje lovismo –
O koje sreće da nikad ne lovismo! –
Slična i pjesnik opisuje svojstva
Mjesta ko stvorena za skvrnu i smrt! (IV.i.43-53)[46]

Mnogo je napisano o Lavinijinu sakaćenju (vidi, primjerice, Rowe, Harris i Tricomi). Lavinija ostaje i bez ruku i bez jezika. Izgubila je sve svoje dijelove tijela koji predstavlja-

Lavinija ostaje i bez ruku i bez jezika. Izgubila je sve svoje dijelove tijela koji predstavljaju djelovanje, čime je postala objekt, kamen ili životinja koja osjeća, ali se ne može izraziti.

ju djelovanje, čime je postala objekt, kamen ili životinja koja osjeća, ali se ne može izraziti. Njezina će nijema usta, međutim, protetički napisati ono što je Marko već shvatio u četvrtom činu: „*Stuprum. Hiron. Demetrije.*" (IV.i.78. kurziv u izvorniku).[47] Kada iz književnosti pribavi interpretativni ključ, ona pribavlja i protetički glas pomoću štapa kojim se služi za fizičko pisanje na pijesku.

David Lucking bavio se načinom na koji Shakespeareovi likovi „posredstvom medija riječi osmišljavaju iskustvo te ograničenjima i opasnostima inherentnim strategijama koje razvijaju u tu svrhu" (xi). Kao i drugi komadi napisani potkraj 16. stoljeća, *Tit Andronik* pokazuje Shakespeareov interes za ono što se općenito može opisati kao problem spoznaje, odnosno pitanje o tome koji se autoritet može pripisati našoj spoznaji ili o ulozi koja će se pripisati interpretaciji i eksplanatornim paradigmama (Lucking, 5). U slučaju Shakespeareove prve tragedije literatura pruža narativ koji objašnjava ono što je, Titovim riječima, nerazumno.

Lucking smatra da u ovoj tragediji, iako će na kraju prevladati narativ o Andronicima (s obzirom na to da se priča o Gotima stišava nakon što Hirona i Demetrija poslužе u obliku slastica njihovoj majci), svaki narativ s različitih gledišta može biti i prihvatljiv i iskrivljen, kao što pokazuje referenca na obmanu Trojanskog konja (Lucking, 56-57). Sam je Tit pripovjedač („Mnoge ti je priče pričao", V.ii.163),[48] no ostaje pitanje o odnosu između Lavinijine fizičke nijemosti i njezina pronalaženja načina da narativno strukturira svoje silovanje i svoju bol te o tome iscjeljuje li to njezinu nijemost. Još jednom ću se okrenuti Agambenu, koji se, na početku *Homo Sacera*, prisjeća antičke distinkcije između glasa i jezika:

Nije dakle slučajno da jedan odlomak *Politike* stavlja polis na mjesto prijelaza od glasa prema jeziku. Sveza između golog života i politike jest ista ona koju metafizička definicija čovjeka kao "živog bića koje ima jezik" ište u artikulaciji između *phone* i *logos*. (7).[49]

Lavinija možda nije izgubila svoj glas za jadikovanje, ali ona ne može artikulirati svoju priču neko vrijeme. Agamben nastavlja navoditi Aristotela:

A jezik [*logos*] jedino čovjek ima među [svim] živim bićima. Jer dok je glas [*phone*] znak bola ili užitka, te je stoga prisutan i u ostalih životinja [do toga je, naime, njihova priroda stigla, da imaju osjet bola i užitaka i da te mogu označiti jedni drugima], jezik pak priopćuje korisno i štetno, pa tako i pravedno i nepravedno. Jer to je, nasuprot ostalim živim bićima, ljudima svojstveno, da jedino oni imaju osjetilnu zamjedbu dobra i zla, pravednog i nepravednog i slično. A zajedništvo takvih čini dom i grad [1253 a, 10-18]. (7-8).[50]

Tijelo i glas su, kako piše Elaine Scarry, „najelementarnije i najmanje metaforičke kategorije koje imamo" (*Body in Pain*, 82). Nasilje je Laviniju lišilo njezina glasa i osakatilo njezino tijelo, međutim književnost je povratila, ako ne njezino političko djelovanje, onda barem njezin jezik, premda samo nakratko, sve dok je vlastiti otac ne liši života. Premda Agamben nikad ne govori o umjetnosti, Lavinija obnavlja upravo mogućnost da govori o „pravednom i nepravednom", što je upravo ono što čini ljudsko biće, „naspram drugih živih bića", koja žive samo prirodni život. U tom smislu Lavinija više ne pripada tom carstvu koje bi je isključilo iz ideje politike H. Arendt – onom bez govora. Međutim, umjesto da prepusti „diskusiju tehničkim ekspertima" (*O revoluciji*, 19), njezina trenutačno obnovljena sposobnost da „govori" mora se svakako suočiti s nasiljem.

Citirana djela:

Agamben, Giorgio. 1995. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Prev. Daniel Heller-Roazen. . Stanford UP. Stanford. (1998. tiskano izdanje) – Hrvatski prijevod: Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. Suverena moć i goli život*. 2006. Multimedijalni institut i Arkzin. Zagreb.

Arendt, Hannah. *The Human Condition*. 1958. Sveučilište Chicago. Chicago. (1998.) – Hrvatski prijevod: Arendt, Hannah. 1991. Vita Activa. Zagreb. Biblioteka August Cesarec.

Arendt, Hannah. 1963. *On Revolution*. Penguin. London. (1990. tiskano izdanje) – Prijevod: Arent, Hana. 1991. *O revoluciji*. *Filip Višnjić*. Beograd.

Bate, Jonathan. 1995. Uvod. *Titus Andronicus*. Ur. Jonathan Bate. Metheun. London. (tiskano izdanje)

Calderwood, James. 1971. *Shakespearean Metadrama: The Argument of the Play in Titus Andronicus, Love's Labor's Lost, Rome and Juliet, A Midsummer Night's Dream, and Richard II*. Sveučilište Minnesota Press. Minneapolis. (tiskano izdanje)

Charney, Maurice. 1961. *Shakespeare's Roman Plays: The Function of Imagery in the Drama*. Harvard UP. Cambridge. (tiskano izdanje)

Charney, Maurice. 1995. „*Titus Andronicus*". *Titus Andronicus: Critical Essays*. Ur. Philip C. Kolin. Garland Publishing. New York i London. 261–264. (tiskano izdanje)

Cohen, Derek. 1993. *Shakespeare's Culture of Violence*. London. St. Martin's. (tiskano izdanje)

Questioning Bodies in Shakespeare's Rome. 2010. Uredile Del Sapio Garbero, Maria; Isenberg, Nancy, i Pennacchia, Maddalena. V&R Unipress. Göttingen. (tiskano izdanje)

Eliot, T. S. 1932. *Selected Essays, 1917 – 1932*. London. Faber & Faber. (tiskano izdanje)

Foakes, R. A. 2003. *Shakespeare and Violence*. Cambridge UP. Cambridge. (tiskano izdanje)

Foucault, Michel. 1995.*Discipline and Punish. The Birth of Prison*. Preveo Sheridan, A. Random House. New York. (tiskano izdanje) – Hrvatski prijevod: Foucault, Michel. 1994. *Nadzor i kazna. Rađanje zatvora*. Informator. Zagreb.

Girard, René. 2005. Violence and the Sacred. Preveo Gregory, Patrick. Continuum. London. (tiskano izdanje) – Prijevod: Žirar, René. 1990. *Nasilje i sveto*. Književna zajednica Novog Sada. Novi Sad.

Green, Douglas E. 1989. „'Her Martyr'd Sings': Gender and Tragedy in Titus Andronicus". *Shakespeare Quarterly* 40.3. 317–326. (tiskano izdanje)

Harris, Bernice. 1996. „Sexuality as a Signifier for Power Relations: Using Lavinia, of Shakespeare's *Titus Andronicus*". *Criticism: A Quarterly for Literature and the Arts* 38.3. 383–406. (tiskano izdanje)

Hunter, G. K. 1974. „Shakespeare's Earliest Tragedies: *Titus Andronicus* and *Romeo and Juliet*". *Shakespeare Survey* 27. 1–9. (tiskano izdanje)

Lakoff, George. „Metaphor and War: The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf". *Engulfed in War: Just War and the Persian Gulf*. Ur. Brien Hallet. Honolulu: Matsunaga Institute for Peace. 95-111. (tiskano izdanje)

Lakoff, George, Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago. Naklada Sveučilišta Chicago. (2003. tiskano izdanje)

Lucking, David. 2012. *Making Sense in Shakespeare*. Amsterdam. Rodopi. (tiskano izdanje)

Machiavelli, Nicolo. 2014. *The Prince*. Prev. W. K. Marriot. Norths Charleston, South Carolina: Millenium Publications. (tiskano izdanje) – Hrvatski prijevod: Machiavelli, Nicolo. 1998. *Vladar*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Marshall, Cynthia. 2002. „The Pornographic Economy of Titus Andronicus". *Shattering of the Self: Violence, Subjectivity and Early Modern Texts*. Baltimore: Naklada Sveučilišta John Hopkins. 106-137. (tiskano izdanje)

Miola, Robert. 1983. *Shakespeare's Rome*. Cambridge: Naklada Sveučilišta Cambridge. (tiskano izdanje)

Price, H. T. 1995. „The Autorship of *Titus Andronicus*". *Titus Andronicus: Critical Essays*. Ur. Philip C. Kolin. New York: Garland Publishing. 75-98. (tiskano izdanje)

Reinhard Lupton, Julia. 2011. *Thinking with Shakespeare: Essays on Politics and Life*. Naklada Sveučilišta Chicago. Chicago. (tiskano izdanje)

Robertson, Elizabeth i Christine M. Rose. 2001.

Representing Rape in Medieval and Early Modern Literature. Palgrave. New York. (tiskano izdanje)

Robertson, John M. 1905. *Did Shakespeare Write Titus Andronicus: A Study in Elizabethan Literature*. London: Watts. (tiskano izdanje)

Rowe, Katherine A. 1994. „Dismembering and Forgetting in Titus Andronicus". *Shakespeare Quarterly* 45.3 : 279-303. (tiskano izdanje)

Scary, Elaine. 1985. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Naklada Sveučilišta Oxford. New York. (tiskano izdanje)

Scary, Elaine. 1990. „Consent and the Body: Injury, Departure, and Desire". *New Literary History* 21.4 : 867-896. (tiskano izdanje)

Shakespeare, William. 1995. *Titus Andronicus*. Ur. Jonathan Bate. Methuen. London. (tiskano izdanje) – Hrvatski prijevod: Shakespeare, William. 1977. *Tit Andronik*. Nakladni zavod MH. Zagreb.

Stanavage, Liberty, and Paxton Hehmeyer, urednici. 2012. *Titus Out of Joint: Reading the Fragmented Titus Andronicus*. Cambridge Scholars Publishing. Newcastle upon Tyne. (tiskano izdanje)

St. Hilaire, Danielle A. 2009. „Allusion and Sacrifice in *Titus Andronicus*". *SEL* 49.2 : 311-331. (tiskano izdanje)

Taylor, Quentin. 2005. „'To Order Well the State': The Politics of *Titus Andronicus*". *Interpretation* 32 : 125-150. (tiskano izdanje)

Tricomi, Albert. 1974. „The Aesthetics of Mutilation in *Titus Andronicus*". *Shakespeare Survey* 27 : 11-19. (tiskano izdanje)

Tricomi, Albert. 1976. „The Mutilated Garden in *Titus Andronicus*". *Shakespeare Studies* 9 : 89-102. (tiskano izdanje)

Tooker, Jessica. 2011. „Productive Violence in *Titus Andronicus*". *Renaissance Papers*. 31-40. (tiskano izdanje)

Walker, Jarret. 1992. „Voiceless Bodies and Bodiless Voices: The Drama of Human Perception in Coriolanus". *Shakespeare Quarterly* 43.2): 170-185. (tiskano izdanje)

Dr. Stefania Porcelli doktorat iz književnosti na engleskom jeziku stekla je na Sveučilištu „Sapienza" u Rimu. Trenutačno proučava komparativnu književnost u Centru za poslijediplomske studije, na Sveučilištu grada New Yorka. Predaje talijanski jezik i književnost na Hunter Collegeu i na Queens Collegeu. Njezino je istraživanje usredotočeno na sjecište političkog diskursa, emocija i književnosti, kako u engleskoj tako i u talijanskoj književnosti. Objavila je članke o Hanni Arendt, Elizabeth Bowen i Elsi Morante.

Prijevod s engleskoga: Snježan Hasnaš

1 Hrv. prijevod: Shakespeare, William. *Tit Andronik*. 1977. Nakladni zavod MH. Zagreb. 106. str.

2 Arent, Hana. 1991. *O revoluciji*. Preveo Sekulić, Božidar. Filip Višnjić. Beograd. str. 12. (djelomice prilagođeno na hrvatski).

3 Vidi, primjerice, Machiavellijevu sugestiju prema kojoj bi vladar nasilje trebao koristiti na takav način kako bi svoga neprijatelja onemogućio da izvrši protuudar: „Stoga nasilja moraš činiti tako da se osvete nemaš bojati." (6) Zahvalila bih svom anonimnom recenzentu koji mi je ukazao da je to ona vrsta savjeta koju Tit definitivno ne prihvaća. (Machiavelli, Niccoló. 1998. *Vladar*. Nakladni zavod Globus. Zagreb. str. 94.)

4 Za raspravu o općenitom konceptu nasilja kod Shakespearea vidi, među ostalim, Foakes, Cohen i Marshall.

5 Rani kritičari nisu bili „previše skloni" *Titu Androniku* (Hunter, 1). T. S. Eliot je, primjerice, iznio svoju slavnu tvrdnju da je to bio „jedan od najgluplјih i najmanje nadahnutih komada ikad napisanih" (82).

6 Primjerice, Maurice Charney u svome djelu *Shakespeare's Roman Plays* (1961). Međutim, Charney kasnije žali zato što *Tita Andronika* nije uvrstio među rimske komade jer „se on tako aktivno bavi onim što znači biti Rimljanin" (*Titus Andronicus*, 263).

7 Shakespeare 1977: 30.

8 Za pregled ispitivanja autorstva koja su se provodila na tom komadu vidi Price. Rasprava o autorstvu također se može pronaći u Bateovu uvodu u Arden izdanje (79–83).

9 Arent 1991: 12 (djelomice prilagođeno).

10 Prema Bateu, „vjerovalo se da su ti religiozni obredi neke civilizacije prije uključivali životinjsku nego ljudsku žrtvu" (6). Vidi također bilješku 127 uz tekst na stranici 135. Za različito tumačenje te žrtve vidi St. Hilaire, koji tvrdi da je „Titova žrtva u potpunosti podudarna sa sličnim jezivim prizorom u rimskom tekstu", to jest *Eneidi* 12 (314). U tom retku Tit postupa slijedeći (mitološki, a ne povijesni) presedan *pius* Eneje nakon što je potonji ubio Turna uprizorivši time ponovno utemeljenje grada.

11 Žirar, Rene. 1990. Nasilje i sveto. Književna zajednica Novog Sada. Novi Sad. str. 29.

12 Žirar 1990: 23.

13 Girard ostaje pri tome da prilikom pokušaja nadziranja unutarnjeg nasilja svako „društvo nastoji usmjeriti nasilje ka bilo kojoj žrtvi, onoj 'koja se može žrtvovati', jer bi inače pogodilo njegove članove koje želi po svaku cijenu zaštiti" (4). (Žirar 1990: 12, djelomice prilagođeno)

14 Shakespeare 1977: 20.

15 Agamben, Giorgio. 2006. *Homo Sacer. Suverena moć i goli život*. Multimedijalni institut i Arkzin. Zagreb. str. 14.

16 U smislu koji opisuje fukoovski „znak", tj. nešto što jasno označava zločin i pokazuje njegove nedostatke drugim ljudima, zbog čega nitko ne osjeća privlačnost samog zločina (128 i dalje).

17 Shakespeare 1977: 79.

18 Shakespeare 1977: 31.

19 Shakespeare 1977: 23.

20 Shakespeare 1977: 104.

21 Na isti način na koji jezik medicine ulazi u jezik politike, meni se čini da se s početkom moderne ere biopolitike događa i obrnuto. Ni u kom slučaju nije slučajno što Elaine Scarry piše da „ta usredotočenost tijela u građanskom pravu otvara prolaz prema trajnom ulaženju političke filozofije u medicinu" („Consent and the Body", 872). Također, Shakespeare 1977: 103.

22 Agamben 2006: 20.

23 Shakespeare 1977: 79.

24 Shakespeare 1977: 45.

25 Shakespeare 1977: 55 (djelomice prilagođeno).

26 Shakespeare 1977: 29.

27 Shakespeare 1977: 21.

28 Shakespeare 1977: 41.

29 Agamben 2006: 14.

30 Agamben 2006: 8.

31 Shakespeare 1977: 49.

32 Saturnin rabi termine kao što su „što ide od ruke do ruke" (I.i.314), „prostak" (I.i.490), Tamora je naziva njezinom „plaćom" (II.i.179), a pritom su svi ti izrazi povezani sa semantičkim područjem novca, što Bates ističe u svojim bilješkama uz taj tekst (*Shakespeare*, 148, 158 i 178). Također, Shakespeare 1977: 27, 32 i 45.

33 Agamben 2006: 8.

34 Agamben tvrdi da je „Hannah Arendt u *The Human Condition* analizirala proces koji dovodi *homo laborans*, s njime i biološki život kao takav, do toga da postupno preuzme središnju ulogu na političkoj sceni modernosti" (5) (Agamben 2006: 9).

35 Agamben 2006: 12 i *passim*.

36 Muževno i muško supružništvo potpadaju pod agambenovski koncept biopolitike (vidi Reinhard Lupton, posebno poglavlje „Animal Husbands in *The Taming of the Shrew*", 25–68).

37 Shakespeare 1977: 50.

38 Shakespeare 1977: 60.

39 Shakespeare 1977: 30.

40 Kasniji, značajan primjer u Shakespeareovoj drami je *Mletački trgovac*, a posebno metaforički narativi koje pripovijeda Shylock, koji doista počinje percipirati Antonijevo tijelo kao nešto što se može dijeliti i vagati (vidi Lucking, 130). Lingvist George Lakoff dobro je uočio potencijalno opasnu uporabu metaforičkog jezika u našem razumijevanju svijeta u *Metaphors We Live By* (1980) te je slavno istaknuo da „metafore mogu ubiti" („Metaphor and War, 1991). Također, Shakespeare 1977: 44–45.

41 Shakespeare 1977: 64.

42 Shakespeare 1977: 68.

43 Shakespeare 1977: 60.

44 Shakespeare 1977: 50.

45 Shakespeare 1977: 68.

46 Shakespeare 1977: 69.

47 Shakespeare 1977: 69.

48 Shakespeare 1977: 105.

49 Agamben 2006: 13.

50 Agamben 2006: 13.