

Steven Gregg<sup>2</sup>

# Andronik i noćne more nasilja i proždiranja

U Shakespeareovu *Titu Androniku* publika se suočava s nizom grozomornih nasilnih postupaka, koji bivaju sve okrutniji i sve opsežniji, a vrhunac im je kada rimski vojskovođa Tit hrani Tamoru, gotsku kraljicu, njezinim sinovima, „u ovome jelu, / Koje im je mati slasno kušala“ (5.3.59-60).<sup>3</sup> Reputacija toga komada uvelike počiva na eksplicitnim prikazima i izvješćima o nasilju, počevši od pogubljenja koje je država dosudila, preko sve gorih silovanja i sakaćenja do vrhunca u kanibalizmu. Nema previše sumnje da su razmjeri i oblici nasilja u *Titu Androniku* užasni, međutim značaj i simbolička vrijednost tih postupaka često se previdala. Ovaj će rad preispitati narav nasilja u tom komadu i zagovarati će dva stava: prvo, rastući kovitlac prijestupa proizlazi iz gubitka nadzora nad zakonski odobrenim nasiljem; i drugo, Tamorino proždiranje vlastitih sinova svojevrsni je incest, tabu koji predstavlja vrhunac stravične transgresije u tom komadu. Pravno nasilje oslikano u ranim stadijima tog komada diskurs je koji prožima cjelokupni narativ, što rimski likovi

rabe kao način stvaranja i perpetuiranja autoriteta. Tamorini postupci dovode u pitanje stereotipne koncepcije ženskih likova jer ona iskazuje performativnu hibridnu seksualnost koja je supostavljena pasivnijoj i otvoreno ženstvenoj Laviniji, Titovoj kćeri. Rabit ću teorijske spise Slavoj Žižeka i Judith Butler kako bih rasvijetlio svoje ideje o temama obrađenim u ovom radu, posebno onima koje se odnose na narav i strukturiranje nasilja i performativnosti. Shakespeareova intenzivna usredotočenost na nasilje u ovom komadu prisiljava publiku da ga razmotri u neuobičajenim obrascima; umjesto da bude tek niz razornih postupaka, nasilje kao da ima iscjeljujuću kvalitetu, obnavljajući naposljetku red za kojim Rimljani toliko čeznu.

*Tit Andronik* oslikava nasilni sraz dviju kultura i, prema datiranju u 1593. godinu koje iznosi Jonathan Bate, gotovo je izvjesno da riječ o najranijem autorovu nastojanju da predstavi rimsku kulturu.<sup>4</sup> Francis Barker piše: „Sudeći prema ranom pojavljivanju ljudske žrtve ili istaknutosti

koju ona daje činu kanibalizma, moglo bi se ustvrditi da *Tit Andronik* Rim predstavlja kao primitivno društvo.“<sup>5</sup> Taj prikaz, u okviru sve većih zakonskih ovlasti, potkrepljuje tvrdnju da je ovdje poprilično riječ o Shakespeareovu naj-nasilnijem komadu i o eksplicitnoj analizi opreke između Sebstva i Drugoga. Molly Easo Smith tvrdi da taj komad izlaže:

mit o Drugom kao nasilnijem i užasnijem od Sebstva koje *Tit* prvotno iskorištava i potom potpuno dekonstruira (...) *Tit* doista započinje utvrđivanjem polarnosti, nastavlja se njihovim podrivanjem rušeći granice koje razdvajaju Sebstvo od Drugoga, a zaključuje se pokušajem reiteracije samih tih polarnosti koje su se pokazale toliko krhkima.<sup>6</sup>

Ono što Smith opisuje kao „polarnosti“ koje ovaj komad preispituje u praktičnijem su smislu dvije skupine, Rimljani/Sebstvo i Goti/Drugi, koje jedna nad drugom izvršavaju ekstremno nasilne postupke, bilo u ime tradicije, osvete ili časti. To neprekidno i jezivo nasilje postalo je žarišna točka rane kritičke interpretacije ovoga komada i definirajući element prema kojem se taj komad prepoznavao i prosuđivao.

Gađenje s kojim su kritičari dugog 18. stoljeća reagirali na taj komad sažeo je dr. Johnson, koji je napisao: „Barbarstvo tih prizora, koji su ovdje izloženi, jedva da ikoja publika može smatrati prihvatljivim.“<sup>7</sup> Međutim, taj su komad prigriile publike 20. i 21. stoljeća smatrajući ga više nego jedva prihvatljivim; primjerice, ovog je ljeta gradsko kazalište u Glasgowu, u Škotskoj, taj komad uvrstilo u program kao dio njihova niza događaja nazvanog „Bard u botaničkom vrtu“, što pokazuje kontinuirani interes za taj komad. Uz to je film *Titus* Julie Taymor (1999.) bio prva dugometražna filmska adaptacija tumačenja, koje beskompromisno oslikava eksplicitno, neprekidno nasilje toga komada. Jonathan Bate piše u uvodu svoga Arden izdanja:

Publika se još uvijek može uznemiriti zbog prikazivanja krvave osvete, kidanja tijela, miješanja rasa, silovanja i kanibalizma u tom komadu, no kazališnim gledateljima koji su istovremeno i kinoposjetitelji takva vrsta materijala bit će sasvim poznata.<sup>8</sup>

*Titus* J. Taymor skreće pažnju na moguće karnevalsko otpuštanje energije kroz nasilje pružajući na nekim mjestima mračno komično iskustvo. Izravna tekstualna adaptacija *Tita Andronika* ne nudi isto vizualno nasilje kao *Titus*, osim nekoliko postupaka; upravo je simbolička vrijednost tih postupaka ona koja u komad usaduje grozomorni užas oslanjajući se pritom na ranonovovjekovne patrijarhalne vrijednosti koje su do određene mjere prevladale u našem dobu kako bi izazivale strah. Vjerujem da je rast kritičke popularnosti toga komada uvelike posljedica sve većeg proučavanja reprezentacije. Primjerice, silovanje i sakaćenje Lavinije ne mogu se jednostavno tumačiti kao zločin

## Sudeći prema ranom pojavljivanju ljudske žrtve ili istaknutosti koju ona daje činu kanibalizma, moglo bi se ustvrditi da *Tit Andronik* Rim predstavlja kao primitivno društvo.

protiv nedužne mlade žene; riječ je o dubokom očitovanju upućenom nama o situaciji ranonovovjekovne žene. Umjesto da se na nasilje gleda kao na bezrazložno i ekscitativno, simboličku vrijednost individualnih postupaka prigrlili su čitatelji u teorijskom dobu. Barker u svome pronicavu tumačenju toga komada („Divljaštvo tigrova“) sugerira ideološku motivaciju u pozadini kritičke primjedbe tom komadu:

Taj se komad od najranijeg doba smatralo nedostojnim ili ga se ignoriralo na način koji mi sugerira da je na djelu mnogo više od lošeg umjetničkog djela. Ima nešto ustrajno u otklanjanju *Tita*, kao da je odbacivanje tog materijala, neprihvatljiva zbog drugih razloga, bilo prurušeno kao estetička kritika.<sup>9</sup>

Slijedom Barkeove analize ustvrdit ću da taj komad postavlja pitanja vezana za zakonski kodirano nasilje, pitanja koja iziskuju propitivanje temelja na kojima se zasniva zakonsko nasilje. Žižekove teorije, iznesene u njegovu tekstu *Nasilje* iz 2008., rasvijetljuju važnost nasilja koje odobrava država te posljedice gubitka nadzora nad njime.

Žižekov tekst, kao i većina njegovih djela, sadrži moderne preokupacije; on je uglavnom zaokupljen prisilnim strategijama nasilja koje vlade primjenjuju radi državnog nadzora. Ipak, njegova shematizacija nasilja ostaje korisno sredstvo za razumijevanje razlike među nasilnim postupcima. On piše da „je potrebno učiniti korak unatrag [od analize nasilja koji nam] (...) omogućava (...) identificirati nasilje koje podupire upravo naša nastojanja da se protiv njega borimo i zagovaramo toleranciju“.<sup>10</sup> Žižek tu sugerira da i tijekom prosvjeda postoji neki oblik nasilja. On prepoznaje dvije kategorije, od kojih potonju dijeli dalje, oblikujući time trijumvirat: subjektivno nasilje, koje „predstavlja samo najvidljiviji vrh trokuta“, i ono objektivno, koje dijeli na „simboličko“ i „sistemska“ nasilje.<sup>11</sup> Simboličko je nasilje ono koje je „utjelovljeno u jeziku i formama (...) i koje se reproducira u našim svakodnevnim govornim oblicima“, dok se sistemska nasilje „odnosi na često katastrofalne posljedice 'glatkog' funkcioniranja naših ekonomskih i političkih sistema“.<sup>12</sup> Sva se ta tri oblika mogu identificirati u ovome komadu. Taj se poredak može iskoristiti za analiziranje postupaka nasilja i za praćenje cikličkog kretanja zakonski kodirana nasilja od početka do kraja ovog komada.

*Tit Andronik* zasićen je pravnim diskursom; od uvodnih ređaka, kada Saturnin kaže: „Patriciji časni, čuvari mojega prava, / Branite oružjem svojim pravdu moju“ (1.1.1-2),<sup>13</sup> pažnja se usmjerava prema važnosti zakona. Lorna Hutson opširno je pisala o važnosti zakonitosti forenzičkih elemenata teksta u *The Invention of Suspicion* izlažući ono što ona naziva „izmještenim tragom porote“ u tom komadu:<sup>14</sup>

Pogreške komičnog zapleta postale su zablude s obzirom na činjenice o nedavnom ubojstvu, a postupci iz središnjeg dijela komada predstavljaju pokušaje likova da razjasne, na temelju nesigurnih, dvosmislenih vjerojatnosti dokaza, što su zbiljske činjenice.<sup>15</sup>

Iako se obično smatra da taj komad pripada žanru osvetničke tragedije, Hutson zapravo vjeruje da je riječ o zametku detektivske drame, gdje su dokaz, sumnja i pravni procesi u potpunosti pomno razmatrane i istaknute teme.

## Gađenje s kojim su kritičari dugog 18. stoljeća reagirali na taj komad sažeo je dr. Johnson, koji je napisao: „Barbarstvo tih prizora, koji su ovdje izloženi, jedva da ikoja publika može smatrati prihvatljivim.“<sup>1</sup> Međutim, taj su komad prigrllile publike 20. i 21. stoljeća smatrajući ga više nego jedva prihvatljivim.

Anakronistički elementi toga komada dopuštaju mu da u sebe uvuče zakonite procese koji su bili poznati ranovjekovnoj publici, umjesto da to bude specifično rimska zakonska drama.<sup>16</sup> Zakonski aspekti toga teksta, te njihova uporaba i zlouporaba u narativu, stvaraju iskvareni moralni temelj na kojem se zasniva Rim; Rimljani i Goti interpelirani u rimsko društvo služe se tim eksploatacijskim etičkim kodom da bi ostvarili krvavu osvetu, ali ih okružje u kojem žive i djeluju tjera prema krvavom vrhuncu komada. Pravna zakonitost primarno postoji kako bi utvrdila i uspostavila vlast unutar odabranih skupina ljudi ili institucija, kako bi oni koji provode zakone izvršavali vlast nad onima koji ih krše. Judith Butler na tragu analize moći Michela Foucaulta piše:

Juridička poimanja moći čini se da uređuju politički život posve negativno – to jest preko ograničenja, zabrane, regulative, nadzora, čak preko „zaštite“ pojedinaca povezanih s tom političkom strukturom kroz kontingentan i opoziv izbor.<sup>17</sup>

Butler u svojoj analizi pravne vlasti njen autoritet smješta u sposobnost da regulira živote; što će reći, moć da se odredi što jest i što nije dopustivo podanicima. Nusproizvod takva autoriteta, što rimski zakon u komadu nastoji zadržati, jest razvijanje tabua.

Tabu je fenomen o kojem se ne odlučuje samo na temelju strogih zakonskih i moralnih kodova, on je, kako to pokazuje Sigmund Freud u *Totemu i tabuu*, složeni sustav vrijednosti inherentnih društvu. Freud opisuje strah australskih Aboridžina od tabua incesta, što je tema koja poslije zadobiva metaforički tretman u *Titu Androniku*, pišući:

Od ovih jadnih, golih kanibala zasigurno se ne može očekivati, da se u spolnom životu ponašaju čudoređno u našem smislu, te da su u svom seksualnom nagonu postavili visoke mjere ograničenja. Pa ipak, pronalazimo da su s velikom pažnjom, provjerenim ispitivanjima te najstrožom brigom, sebi kao cilj postavili onemogućavanje incestuoznih spolnih odnosa. Čini se da čak njihova cjelokupna organizacija društva služi ovoj svrsi, ili se može s njom povezati.<sup>18</sup>

Iako Freud taj fenomen opisuje kako bi razjasnio svoje teorije o moći totema, strah koji incest može izazvati kao tabu moćno je i manipulativno sredstvo u *Titu Androniku*. Interes za pravni diskurs u komadu ističe liminalne elemente zakonitosti, a stvaranje i kršenje tabua nalazi se na transgresivnom kraju pravnog spektra. U komadu se kršenje tabua izvodi putem nasilja, čime se uobličuje dvojni napad u kojem tabu i pojačano nasilje postaju blisko povezani. Interes L. Hutson za ovaj komad proistječe iz njegova izričita pozivanja na forenzičku retoriku i rasuđivanje, premda ti isti forenzički elementi pomažu u skretanju pažnje na važnost tabua i njegova kršenja. Jezik kršenja tabua artikuliran je pravno-zakonskim kategorijama, a Lavinijine povrede osiguravaju pozadinu za traženje pravde u zakonskim procedurama trećeg i četvrtog čina. Shakespeare istančano povezuje te dvije zamisli kako bi ih pretvorio u moćnu, homogenu silu u komadu. Dramatski učinak prijanjanja uz iskvareni pravno-moralni kod i uz kršenje tabua naglašen je njihovim bliskim međusobnim povezivanjem u narativu.

Naglasivši važnost pravnog diskursa za ovaj komad, noćna mora nasilja može se jasnije razumjeti kao dio degradacije rimskoga društva. Nasilje je intrinzično društvu portretiranom u ovom komadu, u kojem su oružana borba u inozemstvu i unutarnji sukob opće mjesto. Značaj obiteljskih odnosa također je rano istaknut, kad se Saturnin i Basijan nađu u međusobnom sukobu zbog nasljeđivanja carske titule nakon smrti njihova oca. Tit je svoju odanost iskazao ubrzo nakon ulaska na scenu davši svoj pristanak za obredno pogubljenje Tamorina najstarijeg sina Alarba. Tamorine se molbe za spas njegova sina ignorira, a Tit joj tu smrt opravdava govoreći:

Ovo su im braća, koju tvoji gledaše

I živu i mrtvu: i za braću ubitu

Po običaju vjere oni traže žrtvu.

Vaš sin je izabran, on umrijet mora,

Da smiri jauke pokajničkih sjena. (1.1.125-129).<sup>19</sup>

U prvom od nekoliko nasilnih incidenata koji će se dogoditi iza pozornice sinovi se vraćaju, a Lucije izvještava da „mi izvršismo / Naš obred rimski! Odrezani Alarbu udi / A utroba mu hrani žrtveni plam“ (1.1.145-147).<sup>20</sup> Krvavi je prizor izvoršte dvostrukog ciklusa osvete koji taj komad prikazuje. Komentirajući tu epizodu, Francis Barker kaže: „Teško da bi dalje trebalo tražiti dokaze o tipično primitivnom prikazu posvećenog utjelovljenja u materijalnom, doista korporalnom, obredu žrtvenog umirivanja nevidenih duhova mrtvih.“<sup>21</sup> Prilikom pogubljenja Alarba, Lucije i njegova braća opravdavaju svoje postupke kao obredne, dok bi ih publika, što čine i Goti, lako mogla interpretirati kao primitivne. Ključna je razlika u načinu na koji ubojstvo Alarba interpretiraju Rimljani i Goti: ono što Lucije smatra svojim „rimskim obredima“, Tamora i njezini sinovi vide kao čin barbarstva: „Okrutne li, bezbožne pobožnosti!“ (1.1.33).<sup>22</sup> Prema Žižekovu poretku, to je čin sistemskog nasilja: pravni sustav Rima u punom je zamahu, međutim taj je učinak katastrofalan za Tamoru i njezinu obitelj. Potencijal za nasilje trajno je ugrađen u rimsko pravo, a obredna je žrtva u juridičkoj sferi za Titove sinove prikladna reakcija. Doista se čini da rimsko pravo čak i zahtijeva nasilje u izvršenju pravde; ne čuju se nikakvi glasovi neslaganja rimskih građana. Međutim, status zakonski kodificirana nasilja počinje se problematizirati nakon što Tit ubije jednoga od svojih sinova zato što ga je obećao.

Kada se objelodane Lavinijine zaruke s Basijanom, Mucije opstruira Tita nakon što Laviniju odvedu s pozornice, a otac ga ubija govoreći: „Šta, drzniče! / Priječiš mi ulazak u Rim?“ (1.1.295).<sup>23</sup> Prvi čin nasilja na pozornici je filicid, što je još jedan primjer istog onog sistemskog nasilja koji je Alarba nagnao u smrt. Lucije, vidjevši svoga brata mrtvog, kaže svome ocu: „Nepravični ste, gospodaru, i što je još gore, / U nepravičnoj svadi ubiste svog sina“ (1.1.297-298).<sup>24</sup> Žižek piše: „Objektivno nasilje je [čiji je dio sistem-

ske nasilje] nevidljivo stoga što podržava takvo stanje nulte točke naspram kojega – kad se ono naruši – nasilje doživljavamo kao subjektivno.“<sup>25</sup> Kod časti rimskoga prava sugerira, u načelu, da Tit može ubiti svoga sina jer ga je obeščastio. Međutim, kako je Tit ubio Rimljanina, taj se čin pomiče s područja objektivnog prema području subjektivnog nasilja; njegova se počiniteljja jasno može identificirati, umjesto da bude dio bezličnog sistemskog nasilja na kojem je Rim izgrađen. Tit svodi osobne odnose na političku normalnost objektivnog nasilja izlažući u tom procesu „često katastrofalne posljedice 'glatkog' funkcioniranja naših ekonomskih i političkih sistema“.<sup>26</sup> Propadanje jedne lako prepoznatljive kategorije nasilja u drugu signalizira izrazito problematičnu i političku narav nasilja u tom komadu; gubitak zakonitosti zbiva se nakon što se političko nasilje personalizira, a osobno nasilje politizira. Douglas E. Green skreće pažnju na opasnu narav takvog oblika pravednosti ističući da pogrešivost sustava leži u onima koji njime upravljaju:

Titova prosudba i jednoruka pravednost usmjerena protiv njegova sina Mucija nije ništa drugo do svojevoljna osveta i, kao i njegova podrška Saturninu nasuprot Basijanu (za cara i za zeta), primjer manjkava rasuđivanja i zaslijepljenosti.<sup>27</sup>

Karakteristike počinjenih nasilnih postupaka ključne su za recepciju antagonizma u dijalektici Rimljanin/Sebstvo i Got/Drugi kod publike; Barker zamjećuje način na koji Shakespeare problematizira tu binarnost pišući:

Taj dojam [barbarizma] trajno se provlači kroz mnoštvo povezanih, dodatnih načina na koji tekst ne samo da prikazuje vjerovanja i prakse antičke kulture nego ih pokazuje i kao „obilježena“ ponašanja na način koji označava njihov primitivni karakter, [kroz] prakse tako velikih razmjera kao što je navika porobljavanja ratnih zarobljenika.<sup>28</sup>

U narativnim kategorijama tijesna bliskost obrednog žrtvovanja Alarba i Titovo ubijanje Mucija služi označavanju „primitivnog karaktera“ i jednog i drugog incidenta. Ti incidenti pokazuju da je razdaljina između zakonski legitimirana Sebstva i zakonski isključena Drugog alarmantno blizu.

## Lako se obično smatra da taj komad pripada žanru osvetničke tragedije, Hutson zapravo vjeruje da je riječ o zametku detektivske drame, gdje su dokaz, sumnja i pravni procesi u potpunosti pomno razmatrane i istaknute teme.

Nasilje koje je odobrila država kao tema blisko je ranonovjekovnoj publici. Javna su pogubljenja bila česta i privlačila su gomile. Kao što je Michel Foucault slavno dokumentirao u prvome poglavlju *Nadzora i kazne*, opisujući pogubljenja Roberta-Françoisa Damiensa, to su bili krvavi, jezivi događaji.<sup>29</sup> Još su jedan primjer slavlja vezana uz pokladni utork, koja Mark Thornton Burnett opisuje kao „religiozni festival tradicionalno povezan s dopuštenim ugađanjem ekscesivnom ponašanju prije razdoblja korizmenog posta“.<sup>30</sup> Šegrtima je doista bilo dopušteno da se raspojasaju do kraja, da si ugođe kroz ksenofobne napade te da tijekom 1617. unište novo kazalište u Drury Laneu. Istaknuo bih ne toliko gubitak moći u odnosu na zakonski kodirano nasilje u tim primjerima, već više potencijal za gubitak jurisdikcije. U samom trenutku teatrološke demonstracije ekstremne moći, kao u Foucaultovu opisu Damiensova pogubljenja, potencijal za neslaganje istovremeno se stvara i oslobada. U *Titu Androniku* taj potencijal postaje stvarnost kad Tamora počinje tražiti osvetu za povredu nanесenu njezinoj obitelji.

Tamorina se osveta najjasnije oslikava u njezinoj ulozi pri silovanju i sakaćenju Lavinije te poslije u neosnovanu pogubljenju dvojice Titovih sinova zbog ubojstva Lavinijina muža Basijana. Čini se da se Tamorina motivacija za tu osvetu čisto zasniva na obrednom ubojstvu njezina sina, ali njezina sredstva zasnivaju se na zakonski kodiranom nasilju koje izvršavaju rimski likovi. Smith piše:

Recipročnim predstavljanjem dvojnosti ovaj komad živopisno dramatičira ironiju i neosnovanost binarnosti Sebstvo-Drugi u tom uvodnom prizoru nakon što Tamora i njezini sinovi, koje Rimljani smatraju barbarskima i nasilnima, zauzvrat osuđuju rimski spektakl odmazde i osvete kao primitivan i neljudski.<sup>31</sup>

Posljedica Tamorine strateške odluke da ostvari najnasilniji oblik osvete – „Iznači ću zgotu da ih pobijemo sve, / Uništimo stranku im i rod“ (1.1.455-456)<sup>32</sup> – jest pribjegavanje istom barbarskom nasilju koji je prikazao „rimski spektakl odmazde“. Zvjerstva počinjena protiv Lavinije sablastan su, ali i ključni element toga teksta. Taj incident zalazi u polje seksualnog nasilja te uvodi istaknutu napepost simboličkog nasilja – koja je intrinzična govoru. Seksualno zloban diskurs koji rabe Hiron i Demetrije istovremeno je i mizogin i mazohistički: „Stoj, gospo! Njojzi pripada više [Laviniji]. / Prvo se žito vrše, pa slama pali: / Ovoj je mnogo do kreposti njene“ (2.2.122-124).<sup>33</sup> Karen Bamford u tekstu *Sexual Violence on the Jacobean Stage* ukazuje na „shvaćanje seksualnog napada kao funkcije kulture, a ne prirode; kao društveno konstruirane muške dominacije, a ne kao biološki determinirane pobude“.<sup>34</sup> To što je Tamorin ljubavnik Aron bio njezin saveznik i koordinator napada, podupire ideju Bamfordove o seksualnom nasilju kao „društveno konstruiranoj muškoj dominaciji“; riječ je o sinkroniziranom i politiziranom muškom napadu na neđužnu Laviniju. Međutim, Bamford skreće pažnju i na društveni učinak Lavinijina silovanja, stoga ga i identificiram kao politički napad. Ona piše:

Kao i nabijanje rogova mužu, silovanje također uključuje trostrani odnos između napadača, žrtve i njezina muškog posjedovatelja. Prilikom nezakonitog posjedovanja žene, silovatelj dominira i obeščasćuje drugog muškarca, odnosno muškarce, kao i samu žrtvu.<sup>35</sup>

U nastavku ću reći više o statusu Lavinijina tijela u odnosu prema muškarcima i društvu, u izravnoj usporedbi s Tamorom, no zasad jasni argument K. Bamford dovoljno naglašava falocentričnu narav silovanja u komadu. Hiron i Demetrije prvotno prijetnju silovanjem prenose s fizičkog na jezično područje, utvrđujući ga tako simbolički nasilnim prije nego što ga izvedu kao čin subjektivnog nasilja. Nakon napada, u kojem je Lavinija silovana, a ruke joj odsječene i jezik izrezan, Hiron i Demetrije joj se rugaju:

Hiron: Doma idi, traži vodu, peri ruke.

Demetrije: Jezika nema za zov, ruku da pere.

Pustimo je stoga neka šeta.

Hiron: Da mi je tako, ja bih se vješao.

Demetrije: Kad bi imao ruke da uže vežeš. (2.3.6-10)<sup>36</sup>

Usporedimo to s kličnim stihom, koji nije karakterističan za ovaj komad, a koji rabi Marko, Lavinijin ujak, kako bi opisao njezine povrede:

Zašto mi štitiš [Lavinija otvara svoja usta]

Ja, potočić krvi grimizne,

Ko izvor vjetrom uzburkan,

Poteče ti između bujnih usana,

Prekidan dahom medenim. (2.3.21-25).<sup>37</sup>

Izričito prirodna, organska slikovitost koju rabi Marko zakriva simboličko nasilje toga čina odvrćajući pažnju od nesumnjivo neprirodnog napada. Marko žaluje Lavinijin gubitak kao kreposne, čedne žene istim jezikom muške nadmoći kojim se Hiron i Demetrije služe kako bi joj se rugali prije i poslije napada. Ovdje možemo vidjeti hijerarhiju uspostavljenju u komadu prema kojoj su ženski likovi podređeni. Kako bi Tamora izvršila željenu osvetu prema Titu, ona se mora utvrditi u patrijarhalnom društvu. Taj pomak odgovara maskulinizaciji njezina karaktera; Lavinija joj kaže: „O, Tamoro! Ti nosiš lice žene“,<sup>38</sup> – prije nego što je prekinu (2.2.136). To kidanje normativnih rodnih obilježja djelomično se povezuje s prijetnjom koju

## Nasilje koje je odobrila država kao tema blisko je ranovjekovnoj publici. Javna su pogubljenja bila česta i privlačila su gomile.

Tamora predstavlja kao seksualno iskusna žena u usporedbi s krotkom Lavinijom. Taj čimbenik, uz njezin očigledno ženski položaj majke, Tita navodi da oblikuje svoju jedinstvenu, kanibalističku strategiju osvete.

Složenost Tamorina lika zasniva se uvelike na njezinom dvosmislenom rodu, čije obilježje prepoznaje Lavinija. U vezi s njezinom rodnom performativnosti Judith Butler piše:

Pretpostavka binarnog rodnog sustava implicitno zadržava uvjerenje u mimetičan odnos roda prema

spolu, gdje rod zrcali spol ili je njime na neki drugi način ograničen. Kada se o konstruiranu statusu roda razmišlja kao o radikalno neovisnom o spolu, sam rod postaje slobodno lebdeća tvorevina.<sup>39</sup>

Teatrološki učinak Lavinijine uvrede upućene Tamori, „Ti nosiš lice žene“, temelji se na „pretpostavci binarnog rod-nog sustava“. Lavinija je otvoreno i stereotipski žensko, u uvodnom prizoru shvaća da je bespomoćna žrtva patrijarhalne borbe i ulog za cjenkanje u debati o bračnim poslovima; ona je preddiskurzivna i diskurzivna „žena“. Tamora pak posjeduje biološke karakteristike žene, ali u izvode-nju osvete napušta diskurzivnu performativnost prema kojoj bi se rodno prepoznala kao „žensko“. U svojim dijame-tralno suprotstavljenim prikazima žena, pasivne Lavinije i aktivne Tamore, Shakespeare unutar komada uvlači rod u širu debatu okružujući performativnost i oče-kivanje uloga. „Štoviše“, piše Butler:

kada dogovoreni identiteti ili dijaloške strukture kojima se pripočavaju već ustanovljeni identiteti više nisu tema ili predmet politike, tada identiteti mogu nastati i rastvoriti se ovisno o konkretnim pra-kasama koje ih konstituiraju.<sup>40</sup>

Nalik identitetu Tamore kao stereotipski konstruirane, performativne „žene“ koja je postala nestabilna zbog svojih postupaka, definicije koje dopuštaju da se lik naziva Rimljaninom ili Gotom pokazuju se neadekvatnim unutar okvira ovog komada. Prilagodljivi identiteti, koji „nastaju i raspadaju se“, oslanjaju se na pretpostavke ostalih likova; što je najmoćnije u slučaju Tamore, pokazuje se da se nestabilnost njezina karaktera zasniva na estetskim ženskim kvalitetama i na performativnim očekivanjima od nje kao žene. Iskoristit ću formulaciju J. Butler, nasilje i osveta koji eskaliraju u komadu dovode u pitanje „konkretne prakse“ koje proizvode identitet. Lavinijina kontinuirana voljnost da izvodi žensku ulogu, čak i nakon silovanja i sakaćenja, vodi je prema njezinoj propasti u završnom prizoru od ruke njezina oca, dok Tamora zbog odbacivanja te uloge doživljava istu jezivu sudbinu. Tijela dvaju vodećih ženskih likova u tom komadu područja su upisivanja muškaraca i patrijarhalnog društva. Lavinijina voljnost da uvježbava ulogu koja joj je nametnuta supostavljena je uz

Tamorino odbijanje iste. Lavinijino tijelo odista je područje upisivanja; Tit pita Saturnina: „Učini li dobro nagli Virginije / Kad kćer svojom ruku zakla, / Jer silovana ona i ukaljaj-na bi?“ (5.3.36-38)<sup>41</sup> prije nego što izvrši dužnost i čast rimskog patrijarha. Zakoni muškaraca ispisani su na Laviniji njezinim batrljicama, osakaćenim ustima i ubodnim ranama. Tamorino tijelo u međuvremenu postaje sred-stvo, u trenutku njezine smrti u trbuhu joj se nalazi meso vlastitih sinova, što je cijena koju Tit smatra nužnom zbog kršenja patrijarhalnog zakona koji od njega također zahti-jeva da ubije vlastitu kćer.

Dvostruki ciklus osvete u komadu oslikava eskalaciju nasilja stvarajući tako okružje u kojem počinitelj nastoji učini nešto još gore od onoga što je sam iskusio; stoga je Tit preuzeo seksualnu narav zločina počinjenih protiv Lavi-nije. Tamora kaže Laviniji prije njezina silovanja: „Onda mojoj djeci plaće ne bi! / Ne, neg nek se naslade na tebi!“ (2.2.179-180).<sup>42</sup> To je čin simboličkog nasilja koje kasnije zeziva Tit, nakon što Hironu i Demetriju kaže: „Natjerat ću drolju, onu mater vašu, / Da sama guta vlastiti plod“ (5.2.190-191).<sup>43</sup> Eskalacija simboličkog nasilja u suodno-su je s pojačanim subjektivnim nasiljem; prijetnje se ost-varuju nasilnim postupcima, izvodi ih jasno prepoznatljiv činitelj. Nakon što je Tamora uzalud molila za Alarbov život, Titu ubojstvo Hirona i Demetrija jednostavno nije dovoljno da bi se osvetio. Natjeravši je da pojede svoju djecu, Tit je prisiljava na čin simboličkog incesta, što je jedini od preostalih tabua koji nije obrađen u ovom komadu. Nasilje koje odobrava država pokazuje se sposobnim nadići moralni zakon kako bi osiguralo vlastitu premoć, primjerice, u Titovu bešćutnom ubojstvu vlastitog sina; slično tome postupci političkog i osobnog nasilja nad Go-tima nastoje uspostaviti kulturnu hegemoniju nad skupi-nom koja se čvrsto poistovjećuje s došljacima izvana.

Posljednji prizor u komadu, kada Tit uspijeva natjerati Tamoru da „guta vlastiti plod“, združuje tabu incesta s tabuom kanibalizma, što je problematika koju sam dotaknuo u vezi s Freudovim *Totemom* i *tabuom*. Polazeći od Titove crnohumorne izjave da su „Vaše sramne glave spravljene za hranu“ (5.2.189)<sup>44</sup>, Louise Noble u fascina-tornom članku istražuje diskurse koji okružuju kanibalizam u ranonovojekovnom razdoblju te ukazuje na alarman-

tnu vezu između ljekovitog kanibalizma i „politike iscjelji-vanja tijela“:

Različite pojave da ljudi jedu ljudsko meso konsti-tuirane su i regulirane u okvirima različitih diskurzi-vnih poredaka. Izgrađivanjem ljekovitog kanibaliz-ma kao poželjne prakse, ranonovojekovni medicin-ski diskurs pruža složeno razumijevanje onoga što jednome ljudskom biću znači jedenje tijela nekoga drugog; to je suprotstavljeno diskursima o kanibal-izmu čestim u tom razdoblju koji odbacuju takve prakse kao zazorne i kao tabu.<sup>45</sup>

Noble pokazuje kako je trgovina „mumijom“, lako pamtlji-vim izrazom za pripremljeno ljudsko meso, došla u sukob s oprečnim diskursom koji se protivio kanibalizmu. Ti paralelni diskursi pokazuju nam da, kad se „performativ-ni kodovi uljudenosti raspadnu, to nas jasno podsjeća da kanibalizam više nije mjera barbarstva“.<sup>46</sup> Zapravo, kon-vergencija kanibalističkog i ljekovitog diskursa bacaju pot-puno novo svjetlo na Titovu odluku da uprizori osvetu hra-njenjem Tamore njezinim sinovima; Noble sugerira da je to zapravo strategija liječenja političkog tijela patrijarhal-nog nereda kojim Rim zaražen. Tit formalizira taj obred, pomičući ga iz područja krvava ubojstva prema jednoj drugoj obrednoj smrti, kazujući: „Dodite, dodite, svi dopri-nesite / ova gozba da se priredi“ (5.2.201-202). Za zapadnjačku postmodernu publiku, koja je očišćena od ljeko-vitog diskursa kanibalizma i kod koje je prisutna pojačana prevladavajuća ideja da je on odbojan i zločinački, ta se taktika čini nevjerovatnom; po svemu sudeći, unatoč uvjerljivoj argumentu L. Noble u prilog ljekovite uporabe „mumije“, kulturni tabu tog incidenta ostavio bi dojam i na ranonovojekovnu publiku. Titov dug govor Hironu i Demetriju prije nego što im prereže grkljane naglašava ono što Noble opisuje kao „terapiju oskvrnuća“,<sup>47</sup> kao nastojanje da se otkrije mogu li zapravo nasilni postupci imati terapeutsku funkciju. Taj prizor također ističe ono što Barker prepoznaje kao „fetišizaciju tjelesnih ispušta-nja, posebice suza, krvi i daha“;<sup>48</sup> Titova želja da Lavinija uhvati krv te braće, „tu mrsku tekućinu“ (5.2.199), u zdje-lu koju drži svojim batrljicama i koju koristi za pečenje nare-žanog mesa, naglašava upravo to te nas ponovno podsje-ća na nastojanje da se ljudski materijal koristi u ljekovite

svrhe. Posljednji prizori spajaju sve pojedine niti grozo-mornog nasilja i prijestupa u komadu, a Noble sugerira kako je „žudnja da se Rim iscjelji poduprta teškom duž-nošću brige za Rim, što je zadatak opterećen ovlaštenim ubijanjem i dekonstrukcijom uljudenog sebevstva koje takvo djelovanje zahtijeva.“<sup>49</sup> U konačnici Tit ubojstvo Hi-rona, Demetrija, Tamore i Lavinije smatra postupcima koji će Rim vratiti u normalno stanje koje su prvotno narušili Tamora i Goti prisvajanjem nasilnih rimskih strategija. To je „ovlašteno ubijanje“, povlastica rezervirana isključivo za rimske obrede, strategija koju je Tamora preuzela kao najučinkovitiju metodu komunikacije u komadu zasiće-nom diskurzivnim nasiljem. Način na koji se nasilje u ko-madu razmatra sažeto je u pristupu kojim se Rim vraća u patrijarhalnu normalnost – simbolički incestuoznom kani-balizmu. Jedna od noćnih mora komada nesumnjivo je paradoksalno ljekovita sposobnost nasilja, gdje rat vodi do ubojstva, ubojstvo do silovanja, a silovanje do ljekovi-tog kanibalizma, što je sablasno političko rješenje koje Luciju pruža priliku „Da izliječim Rim i zlo izbrisem svako!“ (5.3.147).<sup>50</sup>

Kakve zaključke možemo izvući iz noćnih mora nasilja i proždiranja u *Titu*? Pokazao sam da gubitak nadzora nad pravno kodiranim nasiljem pokreće lanac događaja koji završavaju krvavim obrokom tijekom kojeg su ubijeni Tit, Tamora, Saturnin i Lavinija. Dvostruki ciklus osvete daje prednost nasilnoj, seksualnoj osveti pred razumnom prave-dnošću; a opet pravednost s početka komada izvršena prema Alarbu krvava je, patrijarhalna i osvetoljubiva po sebi. Na kraju komada Lucije postaje car vraćajući Rim u normalnost sistemskog nasilja i osiguravajući njegovu patrijarhalnu budućnost povećavanjem važnosti Lucijeve sina. Dok se ubijenim Rimljanima priređuje častan pogreb, Lucije Tamorino tijelo izopćuje izvan granica grada:

A što se tiče tigrice Tamore,  
Nikakva pogreba, nikakve crnine,  
Ni smrtna zvona za ukop njen,  
Nego je bacite psima i pticama.  
Život joj je bio zvjerski i bez milosti,  
Neka joj se mrtvoj ptice smiluju. (5.3.194-199)<sup>51</sup>

## Prisutnost Gota u Rimu publiku prisiljava da točno preispita koliko je rimsko društvo civilizirano u odnosu na barbarizam gotske kulture.

Prepoznati kao neljudski, Tamorini zločini, koji uključuju poticanje na silovanje, simbolički incest i kanibalizam, kažnjeni su usudom pogubljenih zločinaca u elizabetanskim vremenima.<sup>52</sup> Barker komentira simbolizam tog incidenta pišući:

[Tamorino tijelo] samo je bačeno, njezino raspadajuće truplo simbolički je odbačeno „dalje“ od poretku kulture prema poretku prirode, od ljudskog svijeta prema svijetu zvijeri, od društva prema divljini, ili prema bilo čemu što je izvan Rima i što je konstituirano u opreci prema Rimu.<sup>53</sup>

Prisutnost Gota u Rimu publiku prisiljava da točno preispita koliko je rimsko društvo civilizirano u odnosu na barbarizam gotske kulture. Barkerova tvrdnja da je Tamorino tijelo „simbolički odbačeno“ ne zamjećuje da je njezino korporalno izbacivanje stvarnost sa simboličkom funkcijom. Tamoru su već prepoznali kao zvijer, „proždrljiva tigra“, a smještanje njezina tijela u prirodnu zonu isključenja izvan Rima neodvojivo stapa pojmove pravnog funkcioniranja i Tamorine drugosti. Noćna mora je, u izvjesnoj mjeri, razriješena, ali moćno sjećanje na nju ostaje.

<sup>1</sup> Bate 1995: 33.

<sup>2</sup> Želio bih zahvaliti dr. Ericu Langleyu za njegovu entuzijastičnu kritiku nacrtu ovoga rada; njegovi perceptivni komentari pomogli su mi da rad za konferenciju promijenim u esej za objavu.

<sup>3</sup> Svi citati iz tog komada preuzeti su iz Arden izdanja Jonathan Batea od 1995. (hrvatski prijevod: Shakespeare, William. 1977. *Tit Andronik*. Nakladni zavod MH. Zagreb. str. 102.)

<sup>4</sup> Bate, Jonathan. 1995. Uvod u: Shakespeare, William. *Titus Andronicus*. Ur. Bate, Jonathan. Arden. London. str. 69.

<sup>5</sup> Barker, Francis. 1993. *The Culture of Violence: Essays on Tragedy and History*. Naklada Sveučilišta Manchester. Manchester. str. 143.

<sup>6</sup> Easo Smith, Molly. 1996. „Spectacles of Torment in Titus Andronicus“. *Studies in English Literature 1500-1900*, 36:2. str. 316–317.

<sup>7</sup> Bate 1995: 33.

<sup>8</sup> Bate 1995: 1–2.

<sup>9</sup> Barker 1993: 205.

<sup>10</sup> Žižek, Slavoj. 2008. *Violence*. Verso. London. str. 1. (hrvatski prijevod: Žižek, Slavoj. 2008. *O nasilju*. Naklada Ljevak. Zagreb. str. 7.

<sup>11</sup> Žižek 2008: 7.

<sup>12</sup> Žižek 2008: 7.

<sup>13</sup> Shakespeare 1977: 17.

<sup>14</sup> Lorna Hutson, *The Invention of Suspicion: Law and Mimesis in Shakespeare and Renaissance Drama* (Oxford: Naklada Sveučilišta Oxford, 2007), str. 90.

<sup>15</sup> Hutson 2007: 92.

<sup>16</sup> Hutson 2007: 97.

<sup>17</sup> Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (London: Routledge, 1990), str. 2. Hrv. prijevod: Judith Butler, *Nevolje s rodnom: Feminizam i subverzija identiteta* (Zagreb: Ženska infoteka, 2000), str. 18.

<sup>18</sup> Sigmund Freud, *Totem and Taboo* (London: Routledge and Kegan Paul, 1950), str. 3. Hrv. prijevod: Sigmund Freud, *Totem i tabu* (Zagreb: Stari Grad, 2000.), str. 13.

<sup>19</sup> Shakespeare 1977: 21.

<sup>20</sup> Isto.

<sup>21</sup> Barker 1993: 145.

<sup>22</sup> Shakespeare 1977: 21.

<sup>23</sup> Shakespeare 1977: 26.

<sup>24</sup> Isto.

<sup>25</sup> Žižek 2008: 8.

<sup>26</sup> Žižek 2008: 7.

<sup>27</sup> Douglas E. Green, „Interpreting 'Her Mary'd Signs': Gender and Tragedy in *Titus Andronicus*“, *Shakespeare Quarterly*, 40:3 (1989), str. 322.

<sup>28</sup> Barker 1993: 143.

<sup>29</sup> Michel Foucault, *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, prev. Alan Sheridan (London: Penguin, 1979), str. 1-6. Hrv. prijevod: Michel Foucault, *Nadzor i kazna* (Zagreb: Informator, 1994), str. 3-7.

<sup>30</sup> Mark Thornton-Burnett, *Masters and Servants in English Renaissance Drama and Culture* (Basingstoke: Macmillan Press, 1997), str. 15.

<sup>31</sup> Smith 1996: 319.

<sup>32</sup> Shakespeare 1977: 31.

<sup>33</sup> Shakespeare 1977: 43.

<sup>34</sup> Karen Bamford, *Sexual Violence on the Jacobean Stage* (London: Palgrave Macmillan, 2000), str. 3.

<sup>35</sup> Bamford 2000: 7.

<sup>36</sup> Shakespeare 1977: 50.

<sup>37</sup> Isto.

<sup>38</sup> Shakespeare 1977: 44.

<sup>39</sup> Butler 2000: 22.

<sup>40</sup> Butler 2000: 30.

<sup>41</sup> Shakespeare 1977: 101.

<sup>42</sup> Shakespeare 1977: 45.

<sup>43</sup> Shakespeare 1977: 98.

<sup>44</sup> Isto.

<sup>45</sup> Louise Noble, „And make two pasties of your shameful heads“: Medicinal Cannibalism and Healing the Body Politic in *Titus Andronicus*, *ELH*, 70 (2003), str. 678.

<sup>46</sup> Noble 2003: 678.

<sup>47</sup> Noble 2003: 689.

<sup>48</sup> Barker 1993: 144.

<sup>49</sup> Noble 2003: 692.

<sup>50</sup> Shakespeare 1977: 104.

<sup>51</sup> Shakespeare 1977: 106.

<sup>52</sup> Bate 1995: 277.

<sup>53</sup> Barker 1993: 147.

S engleskoga preveo: Snježan Hasnaš