

Harold Bloom

# SHAKESPEARE I VRIJEDNOST LJUBAVI<sup>1</sup>

Kleopatra je uloga prevelika da bi je se olako moglo ugurati u kliše, no želim postaviti jednu uz drugu šekspirijansku predodžbu heteroseksualne strasti i viziju obiteljske ljubavi u *Kralju Learu*. Romeo i Julija su *premladi*, prethamletovski, a Troilo i Kresida su veličanstveno napaljeni, čak i za moje neukusne namjere. Ne znam je li uopće korisno okarakterizirati odnos između Kleopatre i Antonija kao uzajamno destruktivan, premda Shakespeare, sasvim je sigurno, ukazuje da to pomaže da ih se uništi. Pa ipak, u njihovu svemiru velikih uloga moći i izdaje, Oktavije bi to nesumnjivo učinio oboma, samo možda nešto ležernije.

(...)

Antonije i Kleopatra su karizmatični političari u lošem smislu. Oboje gaje tako veliku strast za sebe da je čudesno što uistinu razumiju zbilju jedno drugog, čak i na najmanjem stupnju. Oboje zauzimaju cijeli prostor; svi su, čak i Oktavije, svedeni na ulogu njihove publike. Međutim, tu je i duh koji se nikada ne pojavljuje u tom komadu: Julije Cezar, koji je sveden na njihovu podršku, nikada samo na publiku. Možda su iz Shakespeareova *Julija Cezara*, djela i lika, Shakespeareovi Antonije i Kleopatra stekli simpatičnu osobinu da nikada ne slušaju što drugi govore, uključujući i jedno drugo. Antonijeva scena umiranja je najurbebesniji primjer, kada je umirući junak, s uistinu dobrim završetkom, ipak iskreno pokušava savjetovati, dok ga ona stalno prekida, u jednom trenutku sjajno odgovarajući na njegovo „*let me speak a little*” svojim „*No, let me speak.*” S obzirom na to da je njegov savjet ionako loš,

kao što je i to sve vrijeme komada, nije to ništa osobito važno, osim što Antonije upravo taj put gotovo prestaje glumiti ulogu Antonija, herkulovskog junaka, dok Shakespeare želi da vidimo da Kleopatra nikada ne prestaje igrati ulogu Kleopatre. To je i razlogom zašto je to izvanredno teška uloga za glumicu, koja mora glumiti Kleopatru, te istodobno i prikazati Kleopatru koja glumi Kleopatru. Sjećam se mlade Helen Mirren koja se nosila s tim dvostrukim zadatkom bolje no i jedna Kleopatra koju sam gledao.

Jesu li Antonije i Kleopatra „*in love with one another,*” da se poslužimo našim jezikom, koji bar jedanput nije sasvim šekspirijanski? Jesmo li zaljubljeni jedno u drugo? Aldous Huxley je bio taj, čini mi se, koji je u jednom od svojih eseja, zapazio da rabimo riječ „love” za nevjerojatnu količinu različitih odnosa, od osjećaja prema našim majkama do onoga što osjećamo prema nekome koga smo istukli u bordelu, ili na druge brojne načine.

Julija i Romeo su uistinu zaljubljeni jedno u drugo, no oni su vrlo mladi, a ona je zapanjujuće dobre čudi, s velikodušnošću duha kojem nema ravna u cijelom Shakespeareu. Sa sigurnošću možemo reći da Antonije i Kleopatra nisu dosadni jedno drugom. A očito su im dosadni, erotski pa i na drukčije načine, svi drugi u njihovu svijetu. Uzajamna opčinjenost možda i ne može biti ljubav, ali to je svakako romana u definirajućem smislu nesavršene ili bar odgođene spoznaje. Poznato je kako Enobarb uvijek veliča Kleopatru zbog njezinih lijekova protiv učmalosti. Antonije, također smrtni bog, ima svoju auru, zapravo

vrstu astralnog tijela koje se odvaja herkulovskom glazbom, oboama ispod pozornice. Nema zamjene za njega kao što to uviđa Kleopatra, s obzirom na to da je njegovom smrću završilo doba Julija Cezara i Pompeja, pa čak ni Kleopatra nije sklona zavesti prvog velikog izvršnog oficira.

Nameće se pitanje: koja je vrijednost zajedničke fascinacije ili romantične ljubavi, ako je baš želite takvom nazvati? Svakako manje začuđuje njihovo uništenje no obiteljska ljubav koja pogađa Leara i Edgara. S čudovišnom lukavošću Shakespeare je modificirao Plutarha tako što je Antonije napustio boga Herkula, prije no Bakha. Dionizijski junak ne može biti povjeren prošlosti, kao što to nastavlja pokazivati Hamletova više no ničeanska karijera. Herkulovski junak nije bio tako arhaičan Shakespeareovim suvremenicima kao što je nama, ali je jasno da je Antonije već zakasnio lik.

Lear i Edgar nisu toliko izloženi perspektivama publike kao što su to Kleopatra i Antonije. Kurva i njezin kurviš koji stari jesu njihova moguća perspektiva, ako ste sami divlji redukcijonist, no zašto biste uopće željeli pogledati ili pročitati taj komad. Dionizijski Antonije doveo bi u pitanje svaku vrijednost, bez obzira na to radi li se o erotskoj ili društvenoj, no što je to sposoban učiniti herkulovski Antonije. Ako i postoji kritika vrijednosti u komadu, mora biti utjelovljena u Kleopatri, koja je uzdignuta u apoteozu nakon što se Antonije slomi. On prestaje biti bogom, i tada ona postaje božicom. Što nam je činiti s egipatskom božicom, čak i kad smo dovoljno oslobođeni rimskog ograničenja, tako da ne upadnemo u operativnu zamku da je vidimo kao cigansku kurvu? Ako je moje tumačenje *Kralja Leara* na bilo koji način točno, tada je to da je obiteljska ljubav, daleko od toga da je vrijedna, izložena apokaliptičkoj noćnoj mori. Moglo bi se reći da je romantična ljubav požurila Antonijevo razotkrivanje nalik na Ozirisa, pa ipak bilo bi teško, kao što sam već nagovijestio, pokazati to bilo kao vrijednost ili kao katastrofu na temelju njegova propadanja i pada. Međutim, Kleopatra je sasvim nešto drugo, i njezina pripovijest u svakom slučaju uključuje povećanje vrijednosti. Je li to vrijednost ljubavi? Čini mi se

Antonije i Kleopatra su karizmatični političari u lošem smislu. Oboje gaje tako veliku strast za sebe da je čudesno što uistinu razumiju zbilju jedno drugog

to prilično teškim pitanjem, i pravim izazovom koji smo nekad zvali *književnom kritikom*. Moglo bi se raspravljati o tome je li Kleopatra iz petog čina većom glumicom no što je to bila prije, kao da i postaje dramskim piscem, vježbajući talent koji se oslobađa u njoj Antonijevom smrću. Uloga koju stvara za sebe vrlo je složena, te je jedna od razina ta da je bila, te da je još uvijek, zaljubljena u Antonija, te je time i više no samo u žalovanju.

Uistinu, udaje se za njega dok umire, što je uzvišeno dirljivo, premda nas može podsjetiti na Edmundovu reakciju dok promatra tijela Goneril i Regan: „*All three / Now marry in an instant.*” Egzistencija, ne može se zaboraviti Nietzscheovo zapažanje, samo je estetski fenomen. Prije bih oklijevao, premda sam zlobni strasni estet, ocjenjivati da je ljubav, za Shakespearea, opravdana samo kao estetska vrijednost, no to (mi) se čini teretom za *Tragediju Antonija i Kleopatre*, bar kako je Kleopatra prerađuje u činu u kojem nema suparnika u zauzimanju cijelog prostora. Njezin navodni suparnički dramatičar, George Bernard Shaw, izjavio je da osjeća samo prezir za Shakespeareov um kad ga je uspoređivao sa svojim. Prilično je zajedljiv, ali neobično izsredišten (zamijeniti riječ!) u uvodu u vlastito djelo *Caesar and Cleopatra*:

...*Imam tehničkih primjedbi na seksualnu napuhanost tragične teme. Iskustvo pokazuje da je to učinkovito u komičnom stilu. Možemo podnijeti vidjeti Mrs. Quickly kako zalaže tanjur za Falstaffovu ljubav, ali ne i Antonijev bijeg iz bitke kod Akcija zbog ljubavi prema Kleopatri.*

Može se dopustiti da Shaw poseže za jednom od najneuvjerljivijih epizoda u Antonijevoj degradaciji, no svakako *Antonije i Kleopatra teško da su tragedija na način na koji su to Kralj Lear i Otelo*. Čak i više no ostala Shakespea-

Shakespeareovi Antonije i Kleopatra stekli su simpatičnu osobinu da nikada ne slušaju što drugi govore, uključujući i jedno drugo

reova djela, komad ne pripada nekom žanru, a komični duh u tome ima velikog udjela. Enobarb odgovara Shawu kada Kleopatra naziva prekrasnim djelom. Misli na Kleopatrin demonski nagon, njezinu narcisoidnu pretjeranost, vitalnost ravnog Falstaffova. Shaw se gnuša Falstaffa te povezuje Shakespeareovu Kleopatra s Falstaffom, što je uspostavljanje prave veze zbog pogrešnog razloga. Rosalie Colie, u svojoj izvanrednoj knjizi *Shakespeare's Living Art*, ukazuje na to da Shakespeare nikada ne prikazuje Antonija i Kleopatra same na pozornici. Što god da imaju zajedničko, nama se ne otkriva: pitamo se hoće li prestati biti teatralnima, no Shakespeare nam to ne kaže. Tu se ne može raditi o osjećaju mjere, s obzirom na to da su Otelo i Dezdemon, Macbeth i Lady Macbeth, Julija i Romeo, kao i mnogi drugi ostavljani jedno s drugim kao i sami sa sobom. Radi se prije o znaku Shakespeareove tjeskobe da pretjeranim predstavljanjem može umanjiti kozmološku sugestivnost.

Ono što nam nije dopušteno da vidimo, moramo zamišljati. Kleopatra je u biti ironični humorist, čak i parodist, vjerojatno je poučila Antonija smijehu kao i Falstaff Hala, s razlikom da Falstaff ne trguje seksualnom ljubavlju, kao što to radi Kleopatra. To me vraća na pitanje ljubavi i Kleopatrinu umijeću dramaturginje u petom činu. Ona je Antonijev elegičar, ali ne na osobni način: oplakuje izgubljenu veličajnost, junačku uzvišenost, javnu strast:

**...O gledajte, žene,  
Tali se kruna zemlje. Gospodarul  
Uvenuli su ratni lovor-vijencil  
Stjegonoša je pao: i sad su  
Mladi momci i cure poravnani  
S ljudima. Razlike više nema;**

**Ne osta više ništa značajno  
Ispod posjetitelja mjeseca.<sup>2</sup>**

„Razlike više nema” znači da je vrijednost, koja ovisi o distinkcijama, izgubljena, stjegonoša je pao, uobičajeni je znak. Kleopatrina čežnja za izgubljenom uzvišenošću ne znači da imamo novu eteričnu ženu koja nadomješta poznatu nam izvještačenu glumicu. Dr. Johnson, na naše početno iznenađenje, žalio se da u *Antoniju i Kleopatru* nije „ni jedan lik izrazito diskriminiran.” No što je Johnson možda mislio, budući da to uopće nije naše stajalište o komadu? John Bayley smatra da je Johnson u pravu, i pripisuje to pomanjkanje profiliranosti našem osjećaju da je Antonije srušen i od početka izvan igre te otuda Shakespeareovo navodno odbijanje da istraži Kleopatrinu bit. Shakespeare je, smatram, točno znao što radi, a Dr. Johnson i Bayley možda su žrtve perspektiva samog djela. Antonije je, jasno je, već izašao iz svoje slave gotovo u cijelom komadu, osim u iznenađnim oživljavanjima Bogojavljenjem, no Shakespeare je napredovao s modelom pada koji je uspostavio s vlastitim Julijem Cezarom. A s Kleopatrom, kako mi možemo, ili čak sama Kleopatra ikada uspostaviti razgraničenja između unutrašnjosti i vlastite vanjštine? Ona je sasvim sigurno najteatralniji lik na pozornici povijesti, te daleko nadmašuje eksperimente Luigija Pirandella. Ne trebamo se pitati je li njezina ljubav za Antonija uistinu ljubav, čak i dok umire, jer se radi o nedostatku profiliranosti između glumačkog i strastvenog u samom djelu. Vrijednost obiteljske ljubavi u Shakespeareu je nadmoćna, ali i negativna.

Vrijednost strasne ljubavi u djelima zrelijeg Shakespearea ovisi o spoju teatarskog i narcisoidnog egoizma. Umjetnost je po sebi prirodna, dok vrednovanje ljubavi postaje umijećem. Vrhunac tog veličanstvenog komada nastupa u predahu s Ludom upravo prije Kleopatrina uzdisanja samoubojstvom, predahu koji održava tvrdnju Janet Adelman u *The Common Liar* da Shakespeareovo „inzistiranje na značenju o beskonačnoj raznolikosti svijeta govori protiv tragičnog doživljaja.” Djelo *Antonije i Kleopatra* obiluje zazornom perspektivom, no Luda osobito uznemi-

ruje. On vlada izmjenjujući se s Kleopatrom, njezin šarm u početku ublažava njegovu mizoginiju, no potom je ponovno učvršćuje kad je ne uspijeva odgovoriti od njezine odluke. Malo je razgovora u svjetskoj književnosti toliko pronicljivih i prepređenih kao što je ovaj:

**Clown. Very good. Give it nothing, I pray you, for it is not worth the feeding.  
Cleopatra. Will it eat me?<sup>3</sup>**

Teško je objasniti to djetinjasto „**Will it eat me?**”; možda Kleopatra, prije ulaska u smrt i božanske preobrazbe, treba konačni povratak zaigranom dijelu sebe koji je u biti falstaffovski, tajni svoga zavodništva. U Ludinom ponavljanju „**I wish you joy O' th' worm**”/ **“Neka ti na sreću bude zmija”<sup>4</sup>** čujemo više od faličke mizoginije, možda Kleopatrinu promjenu bolne ekstaze njezina umiranja u erotsku epifaniju njegovanja Antonija i njezine djece pred rimskim osvajačima. Njezina prepređenost spaja se sa Shakespeareovom u plamenu vrijednosti koji svladava okolišanje svakog Shakespeareovog oblika ljubavi kao istinskih laži.

<sup>1</sup> Harold Bloom, *Shakespeare and the Value of Love*, The Tanner Lectures on Human Values, Princeton University 1995

<sup>2</sup> William Shakespeare (1987) *Antonije i Kleopatra*, Zagreb: Nakladni zavod MH, str. 148, prijevod A. Šoljan  
The crown O' th' earth doth melt. My lord! O, withered is the garland of the war,  
The soldier's pole is fall'n: young boys and girls/Are level now with men. The odds is gone,  
And there is nothing left remarkable/Beneath the visiting moon. (IV, 15)

<sup>3</sup> William Shakespeare (1987) *Antonije i Kleopatra*, Zagreb: Nakladni zavod MH, str. 167, prijevod A. Šoljan

*Seljak:* Dobro onda, I nemojte joj, molim vas, ni-šta davati; ta beštija nije zaslužila da ždere.

Engl. V,2

*Kleopatra:* Bi li i mene požderala?

<sup>4</sup> Ibid., str. 167/ engl (V,2)

...zapazio sam da rabimo riječ „love” za nevjerojatnu količinu različitih odnosa, od osjećaja prema našim majkama do onoga što osjećamo prema nekome koga smo istukli u bordelul...