

Joyce Carol Oates

TRAGEDIJA IMAGINACIJE: SHAKESPEAREOVI ANTONIJE I KLEOPATRA³

“...priroda nema građe
da se s maštom natječe u čudnim
tvorbama...”⁴

Zajedničko Shakespeareovom djelu *Antonija i Kleopatra* s *Troilom* i *Kresidom* jest opsesivni bijes tragičkog lika dok se suočava s pokušajem da odredi „stvarnost”. Međutim, za razliku od *Troila* i *Kreside*, ta je zbilja prožeta maskerandom; lirski se trenuci preplicu sa svirepom stvarnošću i zbudujućim očekivanjima. Stalna istančanost okrutne zbilje u lirskoj iluziji nije samo Antonijevo djelo, Shakespeareova junaka, nego i životnog djela samog Shakespearea. Tako je u tom komadu neobičan, prilično dekadentan način, kitnjaste žudnje koja donosi – ako ne možda i sasvim – toliko političke snage – kao i sami događaji. Lionel Abel tvrdi da među likovima *Hamleta* postoje četiri pisca: Claudije, duh, Polonije, i

Hamlet.⁵ A kad se radi o *Antoniju* i *Kleopatri*, tu su upleteni mnogobrojni mitski pjesnici i/ili dramatičari, ali najznačajniji je Antonije. Uхваćen u zamku pojavnosti i pod političkom prisilom (tim krajnjim oblikom fantazije) da bi se oslobodio, Antonijeva agonija je čudesno utišana za nekoga tko je toliko postigao i izgubio; no tu se činjenicu može bolje razumjeti ako se istraži sam temelj komada te njegov odnos prema „tragediji”.

Stajalište većine literarnih djela – bez obzira na to radi li se o jednostavnom srednjovjekovnom moralističkom djelu ili dvosmislenom *Troilu* i *Kresidi* – temelji se na dramatičnom sukobu s realnošću, s objektivnom istinom. Junakov pad (ili, u sretnijim djelima, njegovo obraćenje ili pro-

svjetljenje) određeno je uspjehom kojim zbilja nadilazi pojavnosti. Ako u književnosti postoji velika tema onda je to ta: razaranje lažnog privida i pratećih privida zbog posredovanja, gorke ili dične realnosti. Tragedija radi s tom temom i od nje je neodvojiva, a problem *Antonija* i *Kleopatre* čini se da je onaj ljubavnika – ili nemaju iluzija ili, ako ih imaju, nikada ne nauče da ih zamijene s drugim vizijama svojih neprilika, na klasičan način na koji to čini Kreont iz Sofoklove *Antigone*, ili kako to rade Otelo ili Macbeth. Ortodokсна i prepoznatljiva tragedija nužno uključuje proces učenja i egzorcizma kojim manipulira sama tragička figura, kao u *Kralju Edipu*, ili sporedni likovi koji mogu ili ne moraju biti fragmentirani aspekti samog junaka, kao u *The Revenger's Tragedy*, sudbinom ili drugim izvanjskim silama, kao u Ibsenovim *Duhovima*. U *Antoniju* i *Kleopatri* propada svaki egzorcizam: upravo kao što se Antonije ne može riješiti svoje opsesije Kleopatrom, tako se ni Kleopatra ne može sasvim riješiti prizemljenog i, na sirov način, komičnog aspekta vlastite moralnosti. Egzorcizam služi da istjera iluziju, ali poezija *Antonija* i *Kleopatre* djeluje da stvori iluziju. Komad održavaju same riječi, jer je njegov zaplet u svakom slučaju uzgredan; nikad nas ne zanima što lik radi, nego samo kako izražava svoju svjesnost o onome što je učinio, i što to pobuđuje u zrcalnoj retorici vlastitih svjedočanstava. Ovdje realnost ne pobjeđuje pojavnosti; pojavnosti su stvorene – preko pritiska koji se približavaju magiji – da poraze zbilju ili da je bar učine nevažnom.

Komedija također tradicionalno prodire u iluzije; to je nepodudarnost između onog što se pretpostavlja i pitanja što je ono što proizvodi smijeh. No Antonije i Kleopatra odmah se izravno i uslužno odnose prema komediji, s obzirom na to da su njezine tragičke dimenzije postignute (u petom i četvrtom činu) pretjerivanjem i koncentracijom emocije koja nije predviđena u prethodnim činovima. Prvi je čin komičan u svojoj namjeri: ljubavnici inzistiraju na pretjeranosti svoje ljubavi, odnosno određenije, na Antonijevoj odbijanju njegova prethodnog života. Zastupajući negativno, izriče svoje stvarne zabrinutosti:

“Nek' se Rim

U Tiber rastopi i golem luk

Prostranog carstva nek' se samo srušil

Ovdje je moje mjesto. Carstva su tek prih:

Gnoj ove zemlje podjednako hrani

i čovjeka i zvijer.”⁶

Na kraju čina napušta Rim da ojača moć carstva i da pobjegne egipatskoj „slijepoj ljubavi.” Podsmijehivanje i odigravanje prve scene pokazuju Antonija i Kleopatru u najgorem svjetlu, te je samo karikaturalnost, koja se može prosuditi tek mnogo kasnije, uvjerljiva za uvodni govor koji tamo inače ne bi pripadao. A to je Filonov sud o Antoniju, koji se može izjednačiti sa sudom rimskog svijeta: da se u Antoniju „...trostruk stup svijeta preobrazio/ u kurvina lakrdijaša.”⁷ („triple pillar of the world transform'd/ Into a strumpet's fool" (1. 1. 12-13)/. Paradoksalna priroda Antonijeve zanesenosti živo je predočena sljedećim stihovima:

“To vojničko srce

Što je u žaru velikih bitaka

Na grudnom oklopu mu kopče kidalo,

Svake se stege sada odreklo

i postalo je nalik kakvom mijehu

i lepezi što hladl Jeđupkinu strast.”⁸

Predaja borca mora za Rimljane značiti potpunu predaju; problem za gledatelja ili čitatelja je mjera do koje se može vjerovati Rimskom sudu. No središnja ideja je na Antonijevoj strani u cijelom komadu: ono što je nezaboravno kod Antonija jest njegovo „srce” na bilo kojoj razini, organ hrabrosti, velikodušnosti, odanosti ljubavi, histeričnoj hrabrosti mogućoj jedinog umanjenjem djelovanja njegova uma. Antonije je vlastito srce, kao što je Cezar svoj um, a srce, kao slijepo, može razumjeti kompleksnosti „tawny front”⁹ (kako Filon opisuje Kleopatru /1. 1) drugim sredstvima. „Front” je očita ironija s obzirom na to da je Antonije vojnik; jasna je optužba da se tu ne radi ni o čemu drugom nego o maski, fasadi; no možda i nije tako

Antonije i Kleopatra je od svih Shakespeareovih komada djelo bez bogova, jer se tu radi o ljudima kojima bi sve manje od božanstvenosti bilo neuspjeh

s obzirom na to da se radi o fasadi, te ima i dvoznačno značenje koje bi moglo zbuniti rimski um. Ideja je tada dvosmjerna, te je rimskom prezivom Filonu dopušteno da kaže više no što misli. Antonijevo je srce suočeno s porazom na bojnopolju, postalo mijehom, zadržavajući svoje pulsiranje, stežući se i šireći, no prošavši metamorfozu kojoj se ne može diviti. Paradoks je da mijeh i lepeza što „hlade Jedupkinu strast“¹⁰ ne ohlađuju nego rasplamsavaju; njihova je namjena, kao instrumenata, upravo da to učine. Predodžba su cikličkog hlađenja i plamćenja. Tako se naviješta fluktuirajući smjer koji će slijediti Antonije, te njegovu očitu zaokupljenost jednim objektom, samim čovjekom: kompleksnim čovjekom, divom i siledžijom koji iscrpljuje sebe u ljubavi, koja ga proždričući preobražava u vojnika Antonija, plemenitog kakav bi mogao biti, koji je nezamisliv. Predodžbe, uz to, sugeriraju sramotnu bespomoćnost; naviještaju uhvaćenost u zamku, predanost strasnog bića njegovoj strasti, no nikada predanost pasivnog bića njegovoj „sudbini“. Uobičajene Antonijeve prosudbe su zamršene, ili u najboljem slučaju pomiješane. On nije tragičan lik ni na koji prepoznatljiv način; on može žudjeti „za ljubav Ljubavi i njenih slatkih sati“¹¹ ("the love of Love, and her soft hours") u prvom činu, ali u četvrtom činu, na samrti, neće težiti za nečim uzvišenim.

(...)

Antonije i Kleopatra je od svih Shakespeareovih komada djelo bez bogova, jer se tu radi o ljudima kojima bi sve manje od božanstvenosti bilo neuspjeh. Nije samo Kleopatra ta koja predlaže misterioznu raznolikost, nego i Antonije. Mnogo onoga što otkriva u svojim riječima, nje-

gove polovične iskrenosti i napola istinite laži, otkrivaju u njemu tajanstvenost jer je u procesu promjene. Njegova se raznolikost naslućuje preko različitih osoba koje ga promatraju, i jasno, najpoznatije, Kleopatrine izjave nakon njegove smrti.

(...)

Zategnutost odnosa u *Antoniju i Kleopatru* nije između dobra i zla, kao ni između pojavnosti i stvarnosti. Jednostavno se radi o dvama različitim pogledima na svijet, rimskog i egipatskog, hladnog makijavelizma koji se bavi komandiranjem (3. 9. 39) i opušteno, pulsirajuće nedostojanstvenosti onih kojima je strast postala svijet.

(...)

Povijest kao moguća komedija (a što drugo kad je začinju smrtnici) jedna je od tema *Antonija i Kleopatre*; to se najbolje vidi na palubi Pompejeve galije (čin 2., scena 7), gdje velikani svijeta završavaju svoj banket pijanim pričešćem koje, naravno, ništa ne znači. Rimsko je stajalište shvatljivije nego egipatsko jer je uobičajeno ambiciozno. No na kraju nije smislenije, i njihovi obredi, premda uglavnom trezveni, dolaze do istoga, kao iluzija Kupida i sirena koji služe svojoj intrigantici Veneri. *Antonije i Kleopatra* su djelo obreda kao što su to i *Richard II.* i *Troilo i Kresida*. Premda na kraju ceremonije ništa ne postižu, napuštanje tih formi u *Antoniju i Kleopatru* ne tvori pouku kao u drugim komadima; realiziranje varke obreda ekvivalentno je realiziranju varke samoga sebe i svijeta. Ako postoji razlika između toga što svijet (u svom najsirovijem biološkom načinu) sugerira, a što obred zahtijeva, onda je jasno da je svijet taj koji se mora napustiti, s obzirom na to da ne postaje „ništa bolji no svinjac.“ To je zanimljivo mjesto: samoubojstvo je ovdje bijeg od razočaravajućeg svijeta, ali ne bijeg od sebe, čiju plemenitost nikad ne umanjuje. (...) na toj razini nema razlike između Rimljanina i Egipćanina: zbilja se gubi u pojavnosti.

Pripremajući se za samoubojstvo Antonije će sanjati o sjeđinjenju s Kleopatrom nakon smrti na način „predstave“. Nije dovoljno da ljubavnici zajedno borave u romantičnom blaženstvu vječnosti; njihova ljubav postoji, sasvim je

jasno, dijelom i u strahopoštovanju svjedoka:

„...O, čekaj me gdje duše
Počivaju u cvijeću, ruku ćemo pod ruku
Oduševljenim držanjem zadržat' sve druge duhove;
Didona i Enej izgubit' će obožavatelje
I cijelo carstvo sjena bit' će naše. ...“¹²

To ne umanjuje njihovu ljubav, nego je kvalificira kao posebnu vrstu ljubavi koja se daje više onome što se smatra nevažnostima nego romantična ljubav koja si može priuštiti predanost. Nije to ortodokсна ljubav te je prema tome sumnjiva; a oduvijek je sumnjiva kad se radi o Kleopatru. Nakon poraza kod Akcija, međutim, s njihovim uzdrmanim svijetom i njegovim prostranstvom koje se propituje prvi put, Antonije i Kleopatra postaju prepoznatljivo ljudskima. Obred je zaboravljen zbog hitnosti trenutka i oni su izmireni, premda je lojalni Enoobarb, glasnogovornik ili kor za akciju izgubio vjeru u svijet strasti pretjerivanja: čovjek jednostavno mora „Razmislit' pa umrijet!“¹³

(...)

Nakon posljednjeg poraza, kada Kleopatrini ljudi odlaze, Antonije otkriva što je zbilja za njega, no ponovno se odbacuje to otkrivenje. Kleopatrina očita izdaja tvori izdaju svih pojavnosti:

„Katkad vidimo
nekakav oblik koji je nalik zmaju,
maglicu nalik medvjedu ili lavu ... (...)
Ti vidiš si takve znakove:
To opsjene su crme večeri. (...)
To što sad je konj
brzinom misli oblak raščetvori
i bude nerazaberiv k'o voda u vodi.“¹⁴

Protejsko stanje čovjeka i njegova svijeta, vizija koja je predstavljena ovdje sa smrtonosnom živahnosću, protuteža je za Antonijevu reakciju nakon lažne vijesti da se

Kleopatra ubila. Njegova se predanost ljubavi realizira još jednom, i on se priprema za smrt. Ta konačna obnova vjere u ljubav opravdava proširenje strasti koju komad dopušta. Smrt nije ni bijeg ni samokažnjavanje; ona je, naravno, pogreška, a ipak je istodobno, samovoljna predaja nečemu vrlo nalik na ljubav. Eros je Antonijev sluga i bog. Antonije će tako izjaviti: „Kad sljedeći put borio se budem, / zavoljet' će me samo Smrt“¹⁵ te da će „krenuti u smrt kao mladoženja, bacit' ću se u nju kao / u krevet ljubavnice.“¹⁶ Brut umire jer se probudio iz obmane; Otelo umire kad se oslobodi obmane o tome tko on jest; Troilo, koji nije tragičan lik, ipak kreće u boj da bi poginuo, kad se suoči s korumpiranošću svijeta. No Antonije umire s obnovljenom vjerom u ljubav. Ta duga scena umiranja izbjegava sablasnu sentimentalnost dijelom i zbog Kleopatrino neromantičnog opreza (jer plašeci se zatočenja, neće napustiti odaje da bi došla do umirućeg Antonija), a dijelom i zbog povjerenja kojim ljubavnici potvrđuju sebe i svoju ljubav, kao i zbog puke hiperbolične snage same poezije.

(...)

Antonijeva smrt poučava Kleopatru taštini života, podložnosti sreći; no izdaja njezina rizničara čini tu poduku odmah sumnjivom, upravo kao i saznanje da će je Cezar pobjednički pokazati, te to zauvijek zatamnjuje Kleopatrino razloge za umiranje. Shakespeare uravnotežuje pretjerivanje s komičnom sugestijom: Antonije je i veličanstven, ali i nasilnik, dok je Kleopatra dorošla svim predodžbama o sebi. (...) No ono na čemu se inzistira jest njezina humanost, ipak je uzlet anđela ili demonskih bogova

Zategnutost odnosa u *Antoniju i Kleopatru* nije između dobra i zla, kao ni između pojavnosti i stvarnosti. Jednostavno se radi o dvama različitim pogledima na svijet...

prejednostavno tumačenje. Nedostojnost Kleopatrina djelovanja ne sprječava njezinu veličinu nego je potvrđuje, s obzirom na to da bi sve to bez njezine prisutnosti bile puke riječi. Ta magija, treba se priznati, ne bi djelovala za svakoga. Premda se suvremeni temperament divi strasti i individualnosti više no starijoj vrlini čedne skromnosti i djevičanstvu, Kleopatra se još uvijek može tumačiti onako kako je vide Shakespeareovi Rimljani, a na Antonijevu se smrt može jednostavno gledati kao na nužan rezultat, predaje njegova razuma nemoralnoj strasti. No magija je na strani Antonija i Kleopatre. I zapravo im ne treba nešto drugo.

Nijekanje prozaične stvarnosti ili njezine metamorfoze u nešto bogato u neobično moguće je zbog Shakespeareova jezika. Tako se neugodna Antonijeva vizija od oblika oblaka koji zbunjuju oko širi na živote ljudi kao žrtava ovog svijeta pojavnosti. Antonije umire vjerujući u Kleopatru i sebe (a tu se svakako radi o Shakespeareovom Antoniju kojeg William Carlos Williams ima na umu u svojoj poemi, „To Mark Anthony in Heaven,” čiji je smisao da su Antonijevo iskustvo te njegova predanost ljubavi „božanski,” čovjekovo najveće postignuće). Kleopatra pita, nakon svoje predodžbe o veličanstvenosti Antonija, postoji li takav čovjek kao što je onaj o kome sanja; kada joj kažu da takvog nema, odgovara:

**„Lažeš na božje uši. Ali ako ima
ili ikad bješe, takav, on je veći
od svakog sna: priroda nema građe
da se s maštom natječe u čudnim tvorbama
ali ostvariti jednog Antonija
bilo bi pravo remek-djelo prirodno
što bi, u usporedbi s maštom, potpuno
njene zasjenilo sjene.”¹⁷**

Ta je osuda „sjena” metaforički temelj na kojem djeluje cijeli komad. Ti stihovi postavljaju pitanje na koje ne odgovaraju, a s obzirom na izbor riječi (nature „imagines”) značenje je ambivalentno. Jasno je da postoji Antonije, kao i sumnja da je veći od sna. Ali – i u tome je ironija – ako

Pripremajući se za samoubojstvo Antonije će sanjati o sjedinjenju s Kleopatom nakon smrti na način „predstave”...

postoji takav Antonije, to je najveće postignuće vlastite imaginacije prirode, ili stvaranja; to je izvan čovjekove sposobnosti razumijevanja. U vlastitoj smrti Kleopatra je sposobna transformirati svojom zamisli zmiyu u „**dijete na mojim prsima što sisa / dok dojilju svoju ne uspava?**”¹⁸ (“baby asleep at my breast,/ That sucks the nurse asleep,”) ta konačna alkemija nije ništa čudnija od one koja prožima cijeli komad. Moramo se okrenuti Prosperu da bismo se susreli s jednakom svemoćnošću.

U tom je komadu poražena realnost, i taj poraz prolazi bez tugovanja. Nigdje nije upotreba poezije u Shakespeareu toliko dobro zamišljena kao u tom djelu o božanskim likovima koji se vesele tome jer su ljudi, i koji ostavljaju svoje tragove u svim kutovima njihova divovskog svijeta. Iluzija se ne bi mogla održati u Hamletovoj sumornoj Danskoj, ili na divljim poljima Škotske; zahtjeva svjetlom prožet svijet starog Egipta, svijet koji nigdje ne postoji osim u ovom komadu, a i tada unutar njegovih riječi, izazovnom magijom svoga jezika. Shakespeareovim djelima nakon *Antonija i Kleopatre*, uporaba jezika širi se na „akciju” i “teme” u smjeru čiste lirike.

S engleskoga prevela: Ljiljana Filipović

- ¹ Joyce Carol Oates “The Tragedy of Imagination: Shakespeare’s ‘Antony and Cleopatra’, celestial timepiece: a joyce carol oats home page
- ² Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, prijevod A. Šoljan, str. 159, “Nature wants stuff/To vie strange forms with fancy”. *Anthony and Cleopatra* (5.2)
- ³ celestial timepiece: a joyce carol oats home pagenevnewsorkresearchbiographydiscussionawardsphotosontario revabout-searchcounter /Originally published in Bucknell Review, Spring 1964.Reprinted in *The Edge of Impossibility*
- ⁴ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, prijevod Antun Šoljan, str. 159 “Nature wants stuff/To vie strange forms with fancy ...” – *Anthony and Cleopatra* (5.2.)
- ⁵ Lionel Abel, *Metatheatre* (New York, 1963), p. 50./ Revised Sat, Apr 17, 1999 / created and maintained by randy souther; comments to randy@davidbowie.com; copyright rs 1995-1998 except where noted
- ⁶ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 14 / Let Rome in Tiber melt, and the wide arch /Of the rang’d empire fall! Here is my space./ Kingdoms are clay; our dungy earth alike/ Feeds beast as man. (1. 1. 33-36)
- ⁷ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 13
- ⁸ Ibid., str. 13/ His captain’s heart,/ Which in the scuffles of great fights hath burst/ The buckles on his breast, reneges all temper,/ And is become the bellows and the fan/ To cool a gipsy’s lust. (1. 1. 6-10)
- ⁹ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 13, u hrvatskom prijevodu – “crna put”
- ¹⁰ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 13 / “cool a gipsy’s lust” (1. 1.)
- ¹¹ Ibid., str. 15
- ¹² Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 141 “Where souls do couch on flowers, we’ll hand in hand,/And with our sprightly port make the ghosts gaze;/ Dido and her Aeneas shall want troops,/And all the haunt be ours./” (4. 14. 51-54)
- ¹³ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 106 /“think, and die” (3. 13. 2).
- ¹⁴ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 139/ Sometimes we see a cloud that’s dragonish;/ A vapour sometime like a bear or lion . . . / Thou hast seen these signs;/They are black vespers’ pageants. . . ./That which is now a horse, even with a thought/The rack dislimms, and makes it indistinct,/ As water is in water./ (4. 14. 2-11)
- ¹⁵ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 114
- ¹⁶ Ibid., str. 143
- ¹⁷ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 159 “ You lie, up to the hearing of the gods./ But, if there be, or ever were, one such./ It’s past the size of dreaming; nature wants stuff/ To vie strange forms with fancy; yet to imagine/ An Antony were nature’s piece ‘gainst fancy./Condemning shadows quite.” (5. 2. 94-99)
- ¹⁸ Shakespeare, W. (1987) *Antonije i Kleopatra*, op.cit., str. 168