

Mr Ana Sentov
Fakultet za pravne i poslovne studije
„Dr Lazar Vrkatić“, Novi Sad
ana.sentov@gmail.com

UDK 929.731 Cleopatra
Originalni naučni rad
Primljen: 15. 12. 2013.
Odobren: 31. 12. 2013.

KLEOPATRA, LJUBAVNICA I VLADARKA: POLITIKA OSVAJANJA U *ANTONIJU I KLEOPATRI*

REZIME: Rad se bavi karakterizacijom glavnog ženskog lika u Šekspirovoj tragediji *Antonije i Kleopatra*, kao i u kojoj meri lik Kleopatre odgovara ulozi *femme fatale*, koja zavodi i osvaja Antonija. Na prvi pogled, Egipat i njegova kraljica predstavljeni su kao sve što je „Drugo“ – suprotno rimskom svetu i kulturi: ljubav i uživanje u životu nasuprot ratovanju i ubijanju, zadovoljstvo nasuprot dužnosti, senzualnost nasuprot razumu. Kleopatra je, kao žena koja vlada Egiptom, predstavljena kao glavni antagonist Rima, odnosno Oktavija Cezara, koji je oličenje rimskih vrednosti. Međutim, pokazaće se da likovi nisu tako jednostavni i jasno definisani kako se na početku čine: niti je egipatska kraljica sva posvećena zadovoljstvima i lišena proračunatosti i političkih ambicija, niti su rimska čast i vrlina besprekorne. Ispostavlja se da je Kleopatrina uloga fatalne žene ipak samo uloga, dok egipatska kraljica vešto vodi svoju politiku osvajanja.

KLJUČNE REČI: *Kleopatra, politika, osvajanje, „Drugo“, ambicija, strategija, kolonizacija.*

U Engleskoj je, kao i u čitavoj Evropi, krajem šesnaestog i početkom sedamnaestog veka tradicionalni sistem mišljenja o vremenski i prostorno omeđenom svemiru, u kome svaka stvar zauzima svoje predodređeno mesto, počeo da se urušava. Razlozi za to bila su otkrića novih kontinenata i civilizacija, nova naučna saznanja i verska reformacija (Kostić, 2006: 89–103). Sve te promene odražavale su se i u književnosti: kod Šekspira i njegovih savremenika je naročito početkom sedamnaestog veka bilo snažno osećanje da se stari poredak ruši, dok je uspostavljanje novog

poretka neizvesno; jedino što je izvesno jeste sumnja u staro znanje i stavove, kao i u mogućnost novog saznanja. Veselin Kostić (2006: 96–97) citira pesmu *The Anatomy of the World* Džona Dona iz 1611. godine, koja dobro ilustruje atmosferu nesigurnosti, teskobe i nepoverenja izazvanu rušenjem tradicionalne slike sveta. Kod Šekspira se u tragedijama i problemskim dramama nastalim početkom sedamnaestog veka može uočiti to raspoloženje duhovne teskobe i uznemirenosti – „nedostatak božanske svrhe, ili bar nemogućnost da se ona shvati, u *Kralju Liru*; duh ispaćenog samoispitivanja i skepticizma u *Hamletu*; dvosmislena, izrazito obespokojavajuća, pa čak i mučno ironična vizija božjeg providenja – tog tradicionalnog pojma u kojem su ranije tražene smirenost i uteha – utelotvorena u Vojvodi u drami *Mera za meru*“ (Kostić, 2006: 99).

Možda je svedočanstvo tih promena i to što Šekspir u tragediji *Antonije i Kleopatra*, napisanoj oko 1608. godine, opisuje dvoje sredovečnih ljubavnika, prosedog Antonija i njegovu prepredenu Kleopatru, „od vremena svu pokrivenu borama dubokim“ (1.5.29), koji otvoreno žive u preljubničkom odnosu, prkoseći rimskoj pristojnosti i pravilima. Neki kritičari, kao Ketrin Belzi (Belsey, 1992: 133), smatraju da se u samoj tragediji ne može naći jasno definisan stav prema preljubi: odnos Antonija i Kleopatre čas se opisuje kao zaluđenost ostarelog rimskog generala koji je pao u zamku lukave egipatske kraljice, a čas se poredi s božanskom ljubavlju Marsa i Venere.

U Šekspirovo vreme stav prema preljubi jeste bio ambivalentan: zvanična religija, pogotovo njen puritanski ogranak, i državne institucije zalagale su se za ljubav koja nastaje u braku koji je skopljen pod kontrolom roditelja. Bračna ljubav garantuje red i stabilnost u porodici (potčinjenost žene mužu, pravilno vaspitavanje dece), a samim tim i u državi. Preljuba je, shodno tome, najstrože osuđivana kao nešto što narušava bračnu idilu, pa i državni poredak. S druge strane, kod visokog plemstva, gde su još važili strateški ugovoreni brakovi, preljuba je prećutno prihvatana kao način da čovek nađe ljubav kojoj se u braku ne može nadati (Stone, 1990: 81). Mnoge od najpopularnijih ljubavnih priča u Šekspirovo vreme – neke nasleđene iz srednjeg veka, a neke još iz stare Grčke i Rima, koje su postale popularne u doba humanizma i renesanse, pogotovo kada su bile prevedene na engleski – govorile su o zabranjenoj ljubavi, ili o tragičnoj i kobnoj strasti koja nastaje van braka. U njima se nalazi isti ambivalentan stav – ljubav između dvoje protagonista prikazuje se kao

duboka i prava, ali istovremeno ta ljubav ugrožava društveni poredak i samu državu.¹

U svom eseju “Shakespeare’s Classical Tragedies” Kopelija Kan (Kahn, 1992: 215) naziva *Antonija i Kleopatru* Šekspirovom najsmelijom i najoriginalnijom klasičnom tragedijom. Kanova, kao i Dženet Adelman (Adelman, 1973), smatra da se ta drama teško može podvesti pod jedan žanr: ona je istovremeno tragedija, komedija, istorijska drama i romansa. Nijedna kategorija ne može da objasni neprekidno smenjivanje realnosti i romantike, oličeno u dvoje glavnih junaka, koji su čas niski čas veličanstveni, čas deklamuju a čas se svađaju (Kahn, 1992: 215). U tom smislu, *Antonije i Kleopatra* se može shvatiti kao drama o sukobu dva sveta – Rima i Egipta. Takvo čitanje tragedije zastupaju neki kritičari,² koji smatraju da je čitava tragedija prožeta konfliktom suprotnosti – Rim i Egipat, Cezar i Antonije, rat i ljubav, dužnost i zadovoljstvo. Kopelija Kan (Kahn, 1992: 216), recimo, smatra da je opozicija Rima i Egipta politički motivisana.

Rim je za ljude Šekspirovog vremena predstavljao model civilizacije i poretka. Tadašnja Engleska smatrala se na neki način naslednikom Rimskog carstva, jer je po legendi britanska ostrva otkrio Brut, unuk Eneje, osnivača Rima, i dao im ime po sebi. Osim toga, Engleska je nekada bila i deo Rimskog carstva, i još uvek je bilo ostataka puteva i građevina koji su podsećali na to doba. U humanističkoj kulturi Engleske, kao i u celoj Evropi, znanje latinskog jezika bilo je neophodan preduslov za napredak i uspeh. Konačno, rimska kultura je bila izrazito patrijarhalna, a takva je bila i elizabetinska i jakobinska Engleska, pa su se rimske kulturne vrednosti smatrale idealom maskuliniteta – hrabrost u ratu, odbrana časti, samokontrola i samodisciplina. Idealna žena bi takođe treba-

¹ Belsey, 1992: 131: “The love stories that circulated most widely in the Middle Ages did not tell of courtship leading to marriage, but instead romanticized extra-marital passion. The loves of Tristan and Isolde, or Lancelot and Guinevere, threatened the very fabric of monarchy and the order it was required to secure. As many in Shakespeare’s audience would know, both from Virgil’s epic poem and Christopher Marlowe’s recent tragedy of *Dido, Queen of Carthage*, Dido very nearly succeeded in deflecting Aeneas from his duty to found Rome. Desire was perceived as dangerous, and the practice of arranged and often loveless marriage must have seemed positively to enhance the appeal of adultery.”

² Videti: Linda Bamber, *Comic Women, Tragic Men: A Study of Gender and Genre in Shakespeare*, Stanford: University Press, 1982; Marvin Rosenberg, *The Masks of Anthony and Cleopatra*, University of Delaware Press, 2006.

lo da poseduje neke rimske osobine – pre svega čednost, samokontrolu, odanost i pokornost (Kahn, 1992: 205–210).

Kako kaže Kanova (Kahn, 1992: 216), Egipat je predstavljen kao sve što je „Drugo“ – suprotno rimskom svetu i kulturi: ljubav i uživanje u životu nasuprot ratovanju i ubijanju, zadovoljstvo nasuprot dužnosti, senzualnost nasuprot razumu. Sve to je personifikovano u liku Kleopatre, koja je kao žena koja vlada Egiptom predstavljena kao glavni antagonista Rima, odnosno Oktavija Cezara, koji je oličenje rimskih vrednosti. Antonije se nalazi između ta dva ekstrema: rimski general koji zapostavlja svoju dužnost prema Rimu zbog zadovoljstava u Egiptu, a ipak zadržava nešto od rimske ratobornosti i ambicije.³ Naravno, kako se radnja odvija, shvatamo da likovi nisu tako jednostavni i jasno definisani kako se na početku čine: niti je egipatska kraljica sva posvećena zadovoljstvima i lišena proračunatosti i političkih ambicija, niti su rimska čast i vrlina besprekorne (Bamber, 1982). Jedino Antonije do kraja ostaje u svom nezahvalnom položaju na pola puta između dva sveta, kolebajući se između dužnosti i zadovoljstva, strasti i politike.

Ovaj rad razmatra karakterizaciju glavnog ženskog lika, Kleopatre, i pokušava da odgovori na pitanje u kojoj meri ona odgovara tradicionalnoj ulozi fatalne žene koja osvaja i pokorava Antonija. Dolazimo do zaključka da je ta uloga u velikoj meri – samo uloga, a da Kleopatra, kao i Rimljani (muškarci), vrlo dobro vodi politiku osvajanja.

U prvoj sceni tragedije svedoci smo razgovora između dvojice Antonijevih prijatelja. Jedan od njih, Filon, boravi s Antonijem u Egiptu i opisuje Antonijevu zaljubljenost Kleopatrom i odbacivanje rimske kulture i identiteta. Kleopatra se tu opisuje kao „Ciganka“, „mrkog lika“ (1.1.14, 1.1.8), ali pošto je ona zapravo bila Grkinja, iz dinastije Ptolomeja, dakle nije bila druge rase, te reči su zapravo izraz omalovažavanja i rujanja. Filon naglašava da je Antonije potpuno u Kleopatrinoj vlasti; „junačko njegovo srce“ postalo je „meh i lepeza da se njima hladi / požuda jedne Ciganke“ (1.1.8, 1.1.13–14).

³ Kahn, 1992: 216: “Writers under Octavius’s patronage who were later venerated as ‘Augustan’ – Virgil, Ovid, Horace – fused xenophobia with patriarchal ideology in order to demonize Cleopatra as Rome’s most dangerous enemy, a foreigner and a woman whose power was fatally inflected by her sexuality. They made Cleopatra and Egypt the Other, at the same time portraying Antony as a traitor to Rome, corrupted and alienated by his love for her. In this discourse, Octavius seemed the only true Roman fit to rule.”

Samo pažljivo
 Osmotri, pa ćeš njega, treći stub
 Ovoga sveta, videti u ludu
 Bludnice jedne preobraćenoga.

(1.1.16–18)

Već na samom početku, u Filonovim rečima, vidimo kako se na Kleopatru gleda u Rimu: ona je bludnica, koja je svojim lukavstvom i spletkama zarobila Antonija da bi se pomoću njega održala na vlasti. Kleopatra se u drami poistovećuje sa Egiptom – Rimljani demonizuju i kraljicu i zemlju kojom vlada. Ona se zaista nalazi u krajnje nesigurnom i opasnom položaju žene na čelu jedne države, koja je zbog toga još više izložena napadima s raznih strana. Egipat, kao zemlja kojom vlada žena, posebno je interesantan za niz rimskih osvajača, kao što su Julije Cezar, Kneji Pompeji i na kraju Marko Antonije, koji prisvajaju i zemlju i njenu kraljicu. U studiji *Fantasies of Female Evil: The Dynamics of Gender and Power in Shakespearean Tragedy* Kristina Leon Alfar kaže da je u Šekspirovo vreme bilo uobičajeno da se osvajanje nove zemlje poredi s osvajanjem ženskog tela. Ona navodi primer iz izveštaja ser Voltera Ralija o njegovim osvajanjima u Novom svetu, gde se zemlja naziva devičanskom, a kolonizacija te zemlje upoređuje s osvajanjem žene od strane muškarca. Alfarova smatra da Kleopatra svesno koristi svoje telo da bi odbranila svoju zemlju i da svoju seksualnost upotrebljava u političke svrhe (Alfar, 2002: 142–143). Sva tri osvajača pokoravaju Kleopatru i kao vladara i kao ženu, ali to njoj pruža priliku da stekne moć nad svojim osvajačima i da sačuva izvesnu slobodu za sebe i za Egipat. Kleopatra je svesna da joj je potrebna zaštita moćnog muškarca da bi se održala na vlasti, i zato se trudi da po svaku cenu Antonija zadrži kraj sebe, a što dalje od Rima. Koliko vešto ona to čini, vidi se i u sledećoj sceni. Čuvši da glasnici iz Rima čekaju da ih Antonije primi, Kleopatra se obraća Antoniju:

Ne, počuj njih, Antonije;
 Rasrdila se možda Fulvija;
 Il' ti, ko zna, golobradi taj Cezar
 Svoj moćni nalog šilje: „To i to
 Da svršiš; da mi kraljevinu onu
 Osvojiš, ovu da oslobodiš;
 To da mi svršiš, ili avaj tebi.“

(1.1.25–30)

Kleopatra vešto igra na kartu Antonijevog ponosa i sujete, govoreći mu da ga poziva zakonita žena, i podsećajući ga da mora da sluša naređenja čoveka mlađeg od sebe. Njena taktika izvrsno uspeva; želeći da dokaže svoju nezavisnost i ljubav prema Kleopatri, Antonije uzvikuje:

Nek' se istopi
U Tibru Rim, i sruši svod široki
Rimskoga carstva! Ovde je moj svemir.

(1.1.40–41)

U prvoj sceni pada u oči velika razlika između dvoje glavnih junaka kako ih vide drugi i kako oni vide sebe: za Antonija, Kleopatra i on su izuzetne ličnosti, kojima nema ravnih na svetu, dok ih okolina vidi kao „bludnicu“ i njenu „ludu“. Taj nesklad između mišljenja sveta i shvaćanja sopstvene ličnosti provlači se kroz čitavu tragediju. Štaviše, čini se da dvoje glavnih protagonista stvaraju iluziju o sopstvenoj veličini i da su svesni da je to samo iluzija. Već u sledećoj sceni otkriva se da u Antoniju nije zamrlo svako osećanje dužnosti i savesti. Iako „kraljevstva nisu drugo do prašina“ (1.1.42), on na vesti o pobunama u rimskim provincijama i o građanskom ratu koji pretil Rimu izjavljuje:

Misirske ove snažne okove
Kidati moram, il' će me odvesti
U propast ova zaludenost.

(1.2.120–121)

Njegova preterana ljubav prema Kleopatri je strast koja otvara put i drugim zastranjenjima i grehovima. Kao Rimljanin i vojnik, Antonije smatra da je Kleopatrina vlast nad njim neprirodna i nečasna; kao muškarac, on ne može da se odupre njenim čarima, zato je u stanju da izjavi: „Kamo da je nikad nisam video!“ (1.2.153). Antonije je kroz čitavu dramu rastrzan između ljubavi i odbojnosti prema istoj ženi.

Međutim, Kleopatrin motiv da izaziva Antonija da sasluša glasnike nije samo da bi dokazala svoju nadmoć: istovremeno, ona želi da sazna šta se dešava u Rimu i kakve planove Cezar ima s Egiptom. Ona zna da je rimska politika politika osvajanja, i zbog toga se svim silama trudi da zadrži Antonijevo interesovanje, ne samo zbog sebe same, već i zato što Antonije štiti nju i Egipat od Cezarove autoritarne vlasti.

U trećoj sceni Antonije se oprašta s Kleopatrom. Ona na sve načine pokušava da ga odvрати od odlaska: pravi se da je bolesna, govori da ju je obmanuo svojim izjavama ljubavi, čak ga naziva i lažljivcem (1.3.35–42). Kleopatra shvata Antonijev odlazak kao poraz – poraz svoje politike i svojih ženskih čari. Jasno je da se Kleopatra najviše uzda u svoju lepotu i šarm, ali pošto već zalazi u godine počinje da oseća nesigurnost. Njena lepota možda više nije dovoljna da zadrži Antonija:

On da misli na me,
 Koja sam sva od žarkih Febovih
 Ujeda crna, a od vremena
 Sva pokrivena borama dubokim?

(1.5.24–26)

Kada je njena dvorkinja Karmijan savetuje da Antoniju ni u čemu ne protivreči, Kleopatra odgovara: „Učiš kô budala; / to je baš put da ostanem bez njega“ (1.3.12). Kleopatra je svesna da samo ako se bude pravila nepredvidljiva i neosvojiva može da zadrži Antonijevo interesovanje za sebe i za Egipat. Kako kaže Alfarova (Alfar, 2002: 146), Kleopatrina „beskrajna preobraženja“ usmerena su na to da privuče i zadrži Antonija. Njen strah da će izgubiti Antonija kao ljubavnika pomešan je sa strahom od gubljenja njegove zaštite. Kleopatrina preobraženja, čini se, postižu svoj cilj; Antonije joj se zaklinje:

Tako mi one vatre koja daje
 Močvari nilskoj život, ja odavde
 Idem kô ratnik tvoj, kô sluga tvoj,
 Da tvorim mir il' rat po ćudi tvojoj.

(1.3.68–71)

Zahvaljujući svojoj veštini, Kleopatra navodi svog osvajača da se izjasni kao njen potčinjeni. Međutim, kao što se i plašila, njen uticaj slabi kada je Antonije daleko od nje. Zato je razumljiv bes s kojim prima vest o Antonijevoj ženidbi s Oktavijom, jer oseća da su ugroženi njeni interesi i kao žene i kao kraljice Egipta, i da zavisi od dobre volje Rima.

Pošto je veliki deo radnje u tragediji predstavljen kroz perspektivu sporednih likova, koji su mahom Rimljani, Kleopatrin lik s jedne strane doživljavamo kao negativan: često je podrugljivo nazivaju „udovicom“,

„raspusnom“, „droljom“; ona je žena koja je na vlast došla zahvaljujući ljubavnim vezama s moćnim muškarcima: Cezarom, Pompejom i Antonijem. Ona uz to ima i političke ambicije – želela bi da njen sin nasledi egipatsku krunu. Osim toga, ona se, što je nezamislivo za ženu, meša i u isključivo muški posao – ratovanje. Nagovara Antonija, protivno savetima njegovih iskusnih vojnika, da zapodene bitku s Cezarom na moru, a ne na kopnu, gde bi bio u prednosti. Bitka se završava katastrofalno: Kleopatra sa svojim brodovima napušta bojno polje, a Antonije beži za njom. I mada Enobarb tvrdi da je Antonije jedini krivac, jer je

Pustio da mu strast nad razumom
Zagospodari. Mada ste utekli
Pred grdним licem rata, koji je
Brodovljem raznim strah zadavao
Jednoj i drugoj strani, zašto on
Za vama da potrči? Nije svrab
Njegove strasti smeo vojskovođu
U njemu da osakati,

(3.13.4–9)

ipak se implicira da je Antonijev pad u beščašće Kleopatrina zasluga. Takva strast, koja „prevršuje meru“ (1.1.2), može biti samo rezultat čarolija, smatraju Rimljani, pa se Kleopatra često naziva „čarobnicom“ i optužuje da je Antonija „srozala svojim mađijama“ (3.10.23). I sam Antonije, očajan zbog svog poraza, okreće se protiv nje, nazivajući je „opakom čarobnicom“ i „vešticom“ (4.12). Ženska zavodljivost i seksualnost, koja je posledica sprege s mračnim silama, u kombinaciji s političkim ambicijama, uobičajeni su razlozi za demonizovanje ženskih likova u Šekspirovim tragedijama (osim za Kleopatru, slična karakterizacija primenjuje se za likove Tamore, Gonerile i Regane, te ledi Magbet). Kako bi se naglasilo da su Kleopatrine osobine i ponašanje neprihvatljivi kod žene, njenom liku je suprotstavljen lik tradicionalne verne i pokorne žene: Oktavija, Cezarova sestra, s kojom Antonije sklapa politički brak, sušta je suprotnost Kleopatri. Ona je „uzorak vrline“ (3.2.29), „bogo-bojažljiva, hladne i uzdržane ćudi“ (2.6.20): poslušno pristaje na brak s Antonijem koji je u interesu njenog brata; prihvata se uloge posrednika između brata i muža, trudeći se da ih pomiri, ali ne stajući aktivno ni na jednu stranu i ne mešajući se u politiku; kad dođe do neizbežnog

sukoba između Cezara i Antonija, ona sebe naziva najnesrećnijom ženom, jer „srce među prijatelja dva / podelih, koji jedan drugome / našao čine!“ (3.6.76–77). Međutim, Antonije ipak ostavlja taj „biser od žene“ (3.13.107) i vraća se u Egipat. I Oktavija i Kleopatra su zapravo pioni u muškom nadmetanju za vlast. Kleopatra je istovremeno u ulozi trofeja koji će pripasti jačem i oruđa za osvetu slabijem, dok Oktaviju ostavljaju i muž i brat, pa je primorana da se sama snalazi posle propasti njenog braka s Antonijem (*ibid.*, 168).

Neobično je to što ti isti Rimljani Kleopatru uzdižu na nivo božanstva: Cezarovi prijatelji, Mecena i Agripa, raspituju se kod Enobarba o slavnoj egipatskoj kraljici. Mecena kaže: „Ona je savršeno veličanstvena žena, ako se ono što se o njoj priča podudara s njom“ (2.2.190). U svom poznatom opisu prvog susreta Antonija i Kleopatre, Enobarb je poredi s boginjom Venerom; štaviše, ona je „sobom prevazišla sliku / Venere one koja kazuje / obradom svojom da je mašta tu / prirodu nadmašila“ (2.2.204–205).

Isto je i s Antonijem. Iako ga nazivaju „zaludenim“ (1.1.1), „raspusnikom“, „proždrljivcem i zaljubljenikom“ (2.1.31, 2.1.36), ipak svi hvale njegovu plemenitost i vojničku veštinu. Kroz celu tragediju Antonije se poredi s Marsom i Herkulom, a Kleopatra s Venerom i Izidom; pa ipak, ono što junak i junakinja zaista čine daleko je od uzvišenog i božanskog. U prvoj sceni čujemo kako se Antonije zaklinje u svoju bezgraničnu ljubav, ali ga odmah zatim vidimo kako odlazi u Rim, pristaje na ugovoreni brak sa ženom koju ne može voleti, ostavlja nju, vraća se Kleopatri, budalasto odlučuje da se bori na moru umesto na kopnu, zatim beži za Kleopatrom s bojnog polja, i na kraju optužuje nju i njene mađije za svoj pad. Kleopatra, opet, neprestano izaziva Antonija, dokazujući svoju moć nad njim, ponaša se kao razmaženo dete, zlostavlja glasnika koji donosi vest o Antonijevoj ženidbi, nagovara Antonija da se bori na moru, a zatim beži iz bitke. Posle poraza, pokušava da se nagodi sa Cezarom da bi sačuvala svoj položaj. Na kraju, ona prouzrokuje Antonijevo samoubištvo, poslavši mu lažnu vest o svojoj smrti.

Ukoliko se *Antonije i Kleopatra* čita isključivo kao ljubavna tragedija, onda mnogi Kleopatrini postupci deluju neobjašnjivo, čak iracionalno. Međutim, ukoliko ih shvatimo kao političku strategiju, onda dobijaju smisao. Alfarova smatra da je izuzetnost Kleopatrinog lika i u tome što ona, za razliku od Gonerile i Regane, ili ledi Magbet, ne usvaja muški način vladanja, već koristi žensko oružje da bi održala svoju moć – a to

je njena seksualnost. Ona svoju zavodljivost svesno koristi da bi ublažila nasilno vladanje Egiptom. Osvajačima Egipta ona nudi svoje telo da bi time sačuvala svoju zemlju i svoj narod. U tragediji se pominje čuvena priča o tome kako je Kleopatrin sluga izneo kraljicu pred Cezara uvijenu u slamaricu: dakle, kraljičin poklon za osvajača je ona sama, tj. njeno telo. Sličnu strategiju Kleopatra koristi i s Antonijem: ona organizuje svoj susret s Antonijem i poziva osvajača da bude njen gost. Ona koristi rimsko shvatanje Egipta kao oličenja obilja, seksualnosti i ženstvenosti da bi zavela svoje osvajače (*ibid.*:143–144). Međutim, Rimljani su svesni da Kleopatrina zavodljivost ugrožava njihovu politiku osvajanja i ratovanja. Zbog toga Enobarb pokušava da odvraća Kleopatru od učesća u bici kod Akcijuma (3.7). U toj bici Kleopatrino sopstveno oružje okreće se protiv nje: umesto da brani Egipat, Antonije se povlači za njom i prepušta pobjedu Cezaru. Njena ženska vlast nad Antonijem pokazala se kao isuviše velika.

Posle bitke kod Akcijuma Kleopatra se nalazi u nezavidnoj situaciji: njen dosadašnji zaštitnik i ona sada su u Cezarovoj milosti. Ona zato vrlo oprezno pregovara sa Cezarovim glasnikom, trudeći se da sazna kakve su njegove namere. Cezarov glasnik se postavlja kao vesnik njenog oslobođenja od Antonijeve „okupacije“. Kleopatri je, međutim, dobro poznat jezik kolonizatora, zato ona čini sve da ublaži Cezarov mogući gnev i šalje miroljubivu poruku da će se Egipat pokoriti novom osvajaču. Podsećajući glasnika na svoju vezu s Julijem Cezarom, Kleopatra implicira da osvajanje Egipta može da znači i osvajanje njegove kraljice:

... preko njegovog
Izaslanika ruku pobjedničku
Njegovu ljubim; zatim rec' te da sam
Spremna da krunu svoju položim
Pred noge njemu i da kleknem tamo;

(3.13.75–77)

Njen potez je politički mudar, ali se Antonije okreće protiv Kleopatre, optužujući je za seksualno neverstvo i izdaju. Posedovanje Egipta znači i posedovanje njegove kraljice: Antonije to dobro zna, i to je razlog njegovog besa. Kleopatrina seksualnost čini je zlom ženom i nepouzdanim saveznicom u njegovim očima.

Kleopatrin najneobjašnjiviji postupak je odluka da pošalje Antoniju vest o svojoj smrti. Međutim, Kleopatra shvata da se Antonije potpuno okrenuo protiv nje i da joj je život ugrožen (4.12.49–51). Ona se zatvara u mauzolej, nadajući se da će time kupiti vreme. Kleopatra je svesna da samo ako je živa može biti od koristi svom narodu. Tek kada shvati da je Antonije na samrti i da joj se vraća kao ljubavnik, a ne kao osvajač, ona će ga primiti u svoj mauzolej i ožaliti kao voljenog čoveka (4.15.55–59).

U poslednjem činu Kleopatra poslednji put pregovara sa Cezarom: šalje mu svog glasnika ne bi li saznala njegove namere. Saznavši od jednog od Cezarovih pratilaca da Cezar namerava da je prikaže u svojoj trijumfalnoj povorci, ona shvata da će njegova vlast biti drugačija i da njene čari više nisu dovoljne da joj obezbede vlast nad Egiptom. Zato odlučuje da izvrši samoubistvo, delimično iz ljubavi prema Antoniju, a delimično iz želje da Cezara liši njegovog trijumfa.

Čini mi se
 Da Antonijev čujem zov, i vidim
 Kako se diže da mome srčanome
 Pothvatu oda hvalu;

(5.2. 83–85)

U *Antoniju i Kleopatri* posedovanje Egipta i njegove kraljice simbol je veće moći onoga ko ih poseduje. Prizor beživotnih tela Kleopatre i njenih dvorkinja podseća nas da se smrtonosno rivalstvo među muškarcima obično odigrava na telima žena. Ali istovremeno, svojom smrću Kleopatra osujećuje maskulinu dominaciju nad ženama i odbija da njeno telo bude iskorišćeno kao roba u borbi za vlast među muškarcima.

Literatura

- Adelman, J. (1992). *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origins in Shakespeare's Plays, Hamlet to The Tempest*. New York and London: Routledge.
- Alfar, C. L. (2002). *Fantasies of Female Evil: The Dynamics of Gender and Power in Shakespearean Tragedy*. Newark: University of Delaware Press.

- Bamber, L. (1982). *Comic Women, Tragic Men: A Study of Gender and Genre in Shakespeare*. Stanford: University Press.
- Belsey, C. (1992). Gender and Family. U: *Shakespearean Tragedy*, ed. John Drakakis (str. 123–142). London and New York: Longman.
- Kahn, C. (1992). Shakespeare's Classical Tragedies. U: *Shakespearean Tragedy*, ed. John Drakakis (str. 204–223). London and New York: Longman.
- Kostić, V. (2006). *Šekspirov život i svet*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Rosenberg, M. (2006). *The Masks of Anthony and Cleopatra*. Newark: University of Delaware Press.
- Stone, L. (1990). *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. London: Penguin Books.
- Šekspir, V. (1963). *Celokupna dela: Antonije i Kleopatra*. Preveli Bori-voje Nedić i Velimir Živojinović. Beograd: Kultura.

CLEOPATRA AS A MONARCH AND A MISTRESS: THE POLICY OF CONQUEST IN *ANTONY AND CLEOPATRA*

SUMMARY: The paper deals with the characterization of the female protagonist in Shakespeare's *Antony and Cleopatra*. It examines the degree to which the character of Cleopatra fits into the role of femme fatale, who seduces and conquers Antony. On the surface, Egypt and its queen represent 'the Other', opposite to Roman culture: love and hedonism against fighting and killing, pleasure against duty, and sensuality against rationality. Therefore, Cleopatra, as a woman who rules Egypt, is the main antagonist of the Roman emperor, Octavius Caesar, who personifies Roman cultural values. However, the tragedy will reveal that this distinction between the characters is not as simple and straightforward as it seemed: Cleopatra, for all her whims and passion, is not without prudence and political ambitions; on the other hand, Roman honour and virtue are not unsullied (Bamber, 1982). The femme fatale role turns out to be just that – a role, while the Egyptian queen skilfully pursues her policy of conquest.

KEY WORDS: *Cleopatra, conquest, policy, 'the Other', ambition, strategy, colonization.*