

DAVID MCCANDLESS

# SVE JE DOBRO ŠTO SE DOBRO SVRŠI: SUVREMENA PERSPEKTIVA<sup>1</sup>

Na najjednostavnijoj narativnoj razini, *Sve je dobro što se dobro svrši* je komad o silno opsjednutoj mladoj ženi koja progoni okrutno otpornog mladića. Iako se čini da je glavno pitanje može li ga ona osvojiti, vjerojatno ćemo se, s obzirom na junakove mane, zapitati je li vrijedan toga? Ili čak - što nije u redu s njom? Možda zato ne iznenađuje što se komad tako dugo smatrao „problematicnom komedijom” (uz *Mjera za mjeru* i *Troilo i Kresida*). Nijedna druga Shakespeareova komedija ne dramatiizira takav nevjerojatni romantični nesklad; nijedna druga komedija ne navodi nas da sumnjamo u junakove zasluge i dovodimo u pitanje junakinjin sud tako ljutito.

<sup>1</sup> McCandless, D. (2001) "All's Well That Ends Well: A Modern Perspective." *All's Well That Ends Well*. Ed. Barbara A. Mowat & Paul Werstine. New York: The Folger Shakespeare Library.

Čak i ako se, apstraktno gledano, može suosjećati s mladićem koji je prisiljen oženiti se protiv svoje volje, dramatični kontekst gotovo isključuje zagovaranje Bertramove pozicije. Helena dominira ranom radnjom komada, razoružavajući publiku iskrenim solilokvijima, domišljatim zavjerama i nevjerojatnim svladavanjem prepreka: riskira smrt i čini čudo kako bi osigurala moć da osvoji Bertrama kao supruga. Nasuprot tome, Bertram ne ostavlja dovoljno dojam kao subjekt da bismo se uvrijedili što ga se tretira kao objekt. U prvoj sceni komada želi otići u Pariz; u drugoj se umiljava Kralju, a u četvrtoj se prepušta mrzovoljnoj kuknjavi jer su ga isključili iz ratova. Štoviše, njegovo izuzetno prezrivo postupanje prema Heleni (*...kći da bijednog liječnika / ženom mi bude! O nek, pre-*

zrevši je / radije trpim vječnu vašu nemilost.<sup>II</sup>), u kombinaciji s njegovim tvrdoglaviim prkošenjem Kralju, dodatno sprječava suosjećanje. Osim toga, dok Helena budi samo hvalu i divljenje drugih likova, Bertram grubo izaziva osudu, čak i svoje majke i suboraca.

Helena je pak izmučila kritičare zbog zbunjujuće dvoličnosti: istodobno je promišljeno samozatajna i agresivno predatorska. Tradicionalna kritika zato ju je bila sklona prikazivati ili kao dugotrpiljivu sveticu ili kao lukavu lisicu – ili prikrivajući njezinu odvažnu žudnju i slaveći njezinu vrlinu ili tumačeći njezinu vrlinu kao masku za odvažnost i žaleći ili osuđujući njezinu dvoličnost. Prosudbe o Heleni (i o Bertramu) možda neizbježno slijede iz usredotočenosti na 'problematicnu' formu komada, njegovo očito probijanje komičnoga sretnog završetka.

Međutim, u ovom se ogledu ne bih želio usredotočiti na 'žanrovske nevolje' predstave, nego na njezine 'nevolje s rodom'.<sup>III</sup> Priča o Heleninoj upornoj potjeri za prezriviim Bertramom neraskidivo je povezana s pokušajima svakoga od njih da žive u kulturno nametnutim slikama muškosti i ženstvenosti. Helena želi postati ženom dobijajući svojega muškarca; Bertram želi postati muškarcem otuđujući se od žena, osim u onoj mjeri u kojoj one funkcioniraju kao seksualni objekti. Neadekvatnost tih ciljeva – kao i Helenin i Bertramov ograničeni uspjeh u njihovu dosezanju – otkriva neadekvatnost roda kao obilježja sebstva i kao polja za upravljanje složenom međugrom moći i žudnje. Moćna Helena pokazuje se neprikladnom za ulogu nemoćnoga objekta, dok se čini da Bertramovo uzdizanje do moćnog subjekta samo sankcionira njegovu intrinzičnu grubost i

---

## Helena dominira ranom radnjom komada, razoružavajući publiku iskrenim solilokvijima, domišljatim zavjerama i nevjerojatnim svladavanjem prepreka: riskira smrt i čini čudo kako bi osigurala moć da osvoji Bertrama kao supruga.

---

narcisoidnost. Izlaganje teatralnosti roda u predstavi čini njezino rješenje – u kojem se čini da brak dovodi naše junake u spolove koje je komad već destabilizirao – još problematičnijom.

Performativnu osnovu Bertramove muškosti personificira njegov mentor, razmetljivi varalica Parolles. Čini se da Bertramovo postovječivanje s tim kodom potvrđuje tvrdnju Jacquesa Lacana da „izjava 'Ja sam muškarac' (...) ne znači ništa više od 'ja sam kao onaj koga prepoznajem kao muškarca'”.<sup>IV</sup> Pozicionirajući Parollesa kao zrcalo muškosti, Bertram se okreće od slike vlastitoga oca, premda i Kralj i Kneginja žele da mu bude uzorom. Kralj implicitno karakterizira Parollesa i Bertramova oca kao suparnike, prepričavajući Grofovo omalovažavanje pukih trgovaca modom koji ne rađaju ništa osim odjeće (...*kojim um je tek otac odjeći*). Poslije Lafew implicira da je Parolles rođen kao odjeća, da nije rođen, nego ga je izra-

II Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, u: *Komedije*, Zagreb: Globus media, prijevod A. Šoljan, str. 405.

Shakespeare, W. (1997), *All's Well That Ends Well, The Norton Shakespeare*, New York: Norton & Company.

Bertram: ... *A poor physician's daughter my wife? Disdain / Rather corrupt me ever!* (2.3.126–27), str. 2203.

III *Gender Trouble* je i naslov utjecajne knjige Judith Butler o performativnosti roda (New York: Routledge, 1990).

IV Jacques Lacan, "Aggressivity in Psychoanalysis", in *Écrits: A Selection*, trans. Alan Sheridan (New York: Norton, 1977), str. 23.

V Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 377.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. King: ...*whose judgments are / Mere fathers of their garments* [1.2.68–69], str. 2189.

dio krojač (2.5.16–19). Parolles funkcionira kao simptom 'prilagođenosti' roda, izvodeći muškost koja osporava kulturnu normu koju navodi – jer ako se muškost može uspješno simulirati, kako se može pouzdano razlikovati oponašanje *muškarca* te samo *oponašanja*? Želeći potvrditi autentičnost glamurozne muškosti koju Parolles tako posebno projicira – karikaturu *kulturnog* ideala, Bertram se nastoji nastaniti u fikciji.

Moglo bi se reći da Helena izvodi žens-tvenost onoliko koliko to Parolles radi s muškošću. Tijekom svoje misije za osvajanje Bertrama, ona briše potencijalno transgre-sivnu žudnju kompenzacijskim prikazima uzorne podložnosti, predstavljajući se kao neuvredljiva dobra djevojka koja ne želi ništa više nego ugoditi svojem muškarcu, zadovoljavajući kulturni ideal ženske podložnosti. Helenina podvojenost, o kojoj se mnogo raspravljalo, ne proizlazi toliko iz lukave dvoličnosti koliko iz neke vrste kulturološki inducirane shizofrenije, u kojoj ona mora koegzistirati i naprezati se da bi zadovoljila drugo Ja koje teži ženskom idealu, idealu koji njezina vlastita žudnja nenamjerno kalja. Helena zato mora uspostaviti sliku nevine djevice koju sama konstruira. Ona je uneko-liko vlastiti Parolles.

Početna scena dovoljno potvrđuje Hele-ninu podvojenost; ona objavljuje svoju strast prema Bertramu, iako je se nažalost odriče, pasivno prihvaćajući nametnutu čistoću i naizgled neopozivi gubitak svojega volje-nog. Međutim, gotovo u tren oka hrabro smišlja plan kako osvojiti Bertrama. Neobi-čan posrednik njezina obraćenja je Parolles, čija je neumoljiva svjedočanstva o prirod-nosti seksa potiču da se zapita: *A kako bi ga, gospodine, djevojka mogla izgubiti na način koji voli?*<sup>VI</sup> Zaprepašten tim impliciranim prije-stupom ženske pasivnosti, Parolles podsjeća Helenu da, kao žena, mora biti odabranica,

VI Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 372.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Helen: *How might one do, sir, to lose [virginity] to her own liking?* (1.1.156–57)

a ne ona koja bira. *Nek samo ide dok se može prodati, prekorava je, iskoristiti treba pravi čas potražnje*,<sup>VII</sup> u biti je potičući da preda svoje djevičanstvo prvom momku koji to zatraži. Helena odgovara odlučno, iako nejasno:

*S mojim djevičanstvom? Ništa još... al tamo  
gospodar tvoj će naći tisuć ljubavi –  
majku i ljubavnicu i prijateljicu,  
žar-pticu, protivnicu, kapetanicu,  
vladaricu, vodiča, božicu,  
pa savjetnicu, izdajnicu, dragu;  
nečednu skromnost, skromno častohleplje,  
nesložni sklad i milozvučni nesklad,  
i svoju vjeru ili propast slatku;  
sa cijelim morem ljupkih ili maznih  
posvojenih pokrštenja, kojim kumuje  
Kupidio slijepi!*<sup>VIII</sup>

Suvremeni urednici bili su skloni pretpo-staviti da postoji stih koji nedostaje između Helenine sažete obrane djevičanstva i njezina

VII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 372.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Parolles: *Off with't while 'tis vendible / answer the time of request.* (1.1.160–61)

VIII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 372.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit., str. 2186.

Helen: *Not my virginity, yet—  
There shall your master have a thousand loves,  
A mother, and a mistress, and a friend,  
A phoenix, captain, and an enemy,  
A guide, a goddess, and a sovereign,  
A counselor, a traitress, and a dear;  
His humble ambition, proud humility,  
His jarring concord, and his discord dulcet,  
His faith, his sweet disaster, with a world  
Of pretty, fond adoptious christendoms  
That blinking Cupid gossips.* (1.1. 171–81)

opsežnog popisa ljubavi ljubavnika. 'Tamo' se obično shvaća kao 'na dvoru', a govor se objašnjava kao Helenino tjeskobno razmišljanje o dvorskim suparnicama čije bi čarolije mogle pobuditi Bertramovu žudnju. Ali govor se može shvatiti i kao kodirano otkrivanje Helenine seksualne strasti. Od svojega djevičanstva 'još' se neće rasti jer ga čuva za Bertrama (Parollesova 'gospodara'), a u činu darivanja oslobodit će moćnu stvaralačku silu darujući mu „tisuću ljubavi“. Nejasnost njezina govora odražava neizrecivost ženske žudnje unutar patrijarhalne kulture koja ju je težila ušutkati. Čini se da je možda ono 'na dvoru' najbolji kandidat za Helenino zamišljeno 'tamo', upravo zato što se djevičanstvo (ili bolje rečeno neosvojeni ženski teritorij koji predstavlja) percipira ne kao 'tamo', nego kao 'nigdje', kao 'ništa za vidjeti', u nezaboravnoj rečenici Luce Irigaray.<sup>IX</sup>

Govor nagovještava Helenin problematični status subjekta žudnje u kulturi koja žene potiskuje u ulogu objekta žudnje; ali također potvrđuje njezin poriv da postane objektom žudnje. „Tisuću ljubavi“ u kojima će Bertram uživati 'tamo' mogu se promatrati kao verzije Helene dizajnirane u višestrukim obličjima dvorski omiljene žene. Njezina se žudnja izražava kao žudnja da bude željena, žudnja da se prilagodi konvencionalno dekorativnoj, samoumanjujućoj 'ženstvenosti'.

Odabirući Bertrama za muža, Helenu se izričito uspostavlja kao normativno žensvenu, mijenjajući dominaciju za podložnost: *Ja se ne ufam reći da te uzimam; / sebe i svoju službu dajem dokle živim, u tvoju vlast i vodstvo.*<sup>X</sup> Poslije, nakon što se uspjela udati za Bertrama, Helena uživa u ženskoj pasivnosti

---

## Helena želi postati ženom dobijajući svojega muškarca; Bertram želi postati muškarcem otuđujući se od žena, osim u onoj mjeri u kojoj one funkcioniraju kao seksualni objekti.

---

kao nagradi za svoju mušku aktivnost, prihvaćajući podređenost supruge sa žarom koji umrtvljuje Bertrama. *No hajde, hajde*, uzvikuje on kad se ona proglašava njegovom *poslušnom službenicom*.<sup>XI</sup> Priželjkujući oproštajni poljubac, Helena je još jedanput zanijemjela, zamukla neizrecivošću vlastite žudnje. Kad Bertram napokon zahtijeva: „Što bi to htjela?“ ona odgovara:

*Nešto, jedva išta,  
doista ništa. Ne bih, gospodaru,  
ni reći htjela što bih htjela. O da, zbilja:  
ne ljubeći se, rastaju se samo  
neprijatelji i tuđinci.*<sup>XII</sup>

Helenina žudnja za poljupcem je 'nešto' što ubrzo postaje 'ništa', nešto što ne bi *izrekla*. Prmda se vraća na potvrđivanje toga ('da'), tada zastaje, tražeći riječ koja izražava

IX Luce Irigaray, "The Blind Spot of an Old Dream of Symmetry", in: *Speculum of the Other Woman*, trans. Gillian C. Gill (Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1985), str. 50.

X Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 404.  
Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Helen: *I dare not say I take you, but I give / Me and my service ever whilst I live / Into your guiding power.* (2.3.110–12)

XI Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 417.  
Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Bertram: *Come, come, no more of that.* (2.5.79, 78)

XII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 418.  
Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. *Something, and scarce so much; nothing, indeed. I would not tell you what I would, my lord. Faith, yes: Strangers and foes do sunder and not kiss.* (93–96)

njezinu žudnju. Kao da potvrđuje nemogućnost da je pronađe, nastavlja opisivati željeni poljubac kao nešto što stranci i neprijatelji *ne* razmjenjuju. Oklijevajući da neženstveno istupi, Helena svoju žudnju skriva u negativnom prostoru; to je potez koji se obično zahtijeva od ženskih subjekata u kulturi koja njihovu seksualnost izjednačava s 'nedostatkom' i pretvara njihovu biološku različitost u simboličnu kulturnu negaciju.

Bertram jasno podržava kulturno izjednačavanje žena s ništavnošću. Doista, on se pozicionira kao samoaktualizirajući junak kojem su žene mamci izdajničkih sirena u feminizirani zaborav, prenoseći svoj 'nedostatak' na muškarce, pogađajući ih porobljavajućom žudnjom koja zaustavlja njihovu težnju za svjetovnom moći i dovoljnošću. Parolles prikazuje žene kao opasne muškarace, potičući Bertrama da 'kidne' u ratove (2.1.34) i izbjegne nemuževno ropstvo braka:

...U rupi drži nevidljivu čast  
 onaj što kod kuće grli cicu-micu,  
 u njenom naručju cijedeć mušku srž  
 što daje snagu i visinu skoku  
 Marsova ždrijepca vatrena.<sup>XIII</sup>

Rat, čini se da Parolles izjavljuje, nudi muževniju vrstu jahanja nego bračni seks. Dok muškarac u ratu 'održava' mušku srž na konju, u braku je 'troši' grleći se s 'cica-micom'. U takvom kontekstu, 'rupa' koja skriva mušku 'čast' postaje praktički sinonim za spremnik u koji muškarac 'troši' svoju bit, dopuštajući Parollesu da grubo niječe ženski prostor čije

XIII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 411.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Parolles: *He wears his honor in a box unseen That hugs his kicky-wicky here at home, Spending his manly marrow in her arms Which should sustain the bound and high curvet Of Mars's fiery steed.* (2.3.295–99)

reprodukcije moći slavi Helena. Bertram zapravo zatoči Helenu u zemlji 'ne' kad poništi svoj brak s njom: *Oženih se njome, al s njom leći neću*, obavještava svoju majku, *i zakleh se da je to 'neću' vječno*.<sup>XIV</sup> On pokušava „učiniti 'ne' vječnim” namećući naizgled nemoguć niz uvjeta da mu Helena postane suprugom: kad dođe do prstena njegova pretka, veli joj i da pokaže dijete koje se rodilo, *što je plod tvog tijela, a ja da sam mu otac, tada me mužem nazovi; ali u takvom 'tada' ja pišem 'nikada'*.<sup>XV</sup> To je proglas koji doista pogađa Helenu 'vječnim' *ne*.

Ona spremno pristaje na Bertramovo nijekanje, ne samo da se odriče svoje žudnje nego i kreće na hodočašće. Učinkovito sudjeluje u vlastitom brisanju, preoblikujući se u zločestu djevojku opterećenu krivnjom, koja se želi odreći svoje 'ambiciozne ljubavi'. Ta promjena toliko povećava njezin status dobre djevojke da Kneginju potiče da je usporedi s Djevicom Marijom. Čini se da se Helena namjerava trajno stopiti sa samoponištavajućom 'ženstvenošću' koju je dosad samo povremeno predstavljala.

Slično tome, na istome mjestu u komadu, čini se da je Bertram usredotočen na uspostavljanje slike izvrsnoga ratnika koju je Parolles dotad samo projicirao. Bertram je uspješan u Firentinskim ratovima; stekao je vojnu slavu za kojom je žudio uspinjući se na položaj generala, posvetivši se bogu rata Marsu (...i samo daj da budem / kakav bih htio biti: *dat ću dokaz brzi / da volim bubanj tvoj, a*

XIV Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 421.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Bertram: *I have wedded her, not bedded her and sworn to make the 'not' eternal.* (3.2.20–22)

XV Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 422.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Bertram: *...then call me husband. But in such a 'then' I write a 'never'.* (3.2. 60–62)

*ljubav mrzim*).<sup>xvi</sup> Čini se da aktualizira ono što Parolles može samo simulirati, glumeći mušku moć uvjerljivije nego što se kićeni varalica ikad mogao nadati.

Ali u onoj mjeri u kojoj kulturalne ikone ('dobra djevojka', 'izvršni ratnik') nikad ne mogu biti potpuno ispunjene ili potvrđene, Bertram i Helena također su varalice: mijenjajući složenost samoformiranja za jednostavnost izvedbe, gaseći te aspekte u sukobu s prihvaćenim mitovima o muškoj moći i nedostatku ženskog, postajući ne toliko ikone koliko pojednostavnjene kariature – ratnik koji se udara u prsa i bespolna madona.

Da se Helena samo pretvara, čini se očitim iz brzine kojom završava hodočašće, kad joj se pruži druga prilika da osvoji Bertrama. Mijenja ulogu madone za ulogu kurve, anonimno nudeći tijelo u skladu s Bertramovim ekstatično bezličnim vođenjem ljubavi, očajnički nastojeći stopiti se sa slikom poželjnosti koju Bertram projicira na (odsutnu) Dijanu. Ipak, prijevara s krevetom oslobađa i potvrđuje Heleninu seksualnost koliko je i prikriva i degradira. Iako, s jedne strane, djeluje kao spremnik za jednokratnu upotrebu ('rupa'), za Bertramovu u biti autoerotsku vježbu, s druge strane funkcionira kao dominantna seksualna djelatnica, transformirajući se trikovima u tijelo u skladu s vlastitom žudnjom.

Ključni pokazatelj Helenine dominacije je vremenski okvir koji nameće Bertramu: *A zahtijevam od tebe da se zarekneš / da, kada osvojiš moj djevičanski ležaj, ostaneš samo sat, ni riječi ne prozboriš*, kaže Dijana u Helenino

XVI Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 426.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Bertram: *Make me but like my thoughts, and I shall prove / A lover of thy drum, hater of love.* [3.3.13–14]

---

## Bertram jasno podržava kulturno izjednačavanje žena s ništavnošću (...) Parolles prikazuje žene kao opasne muškarace, potičući Bertrama da 'kidne' u ratove.

---

ime.<sup>xvii</sup> Helena tu zapovijed izražava kao ograničenje, kao da zabranjuje Bertramu da ostane cijelu noć (namjera koju bismo mu oklijevali pripisati), navodno zato što bi jutarnje svjetlo otkrilo njezinu prijevaru. Ipak, da je izbjegavanje otkrivanja njezina jedina briga, vjerojatno bi ga zamolila da ode čim „osvoji [njezin] krevet“, a ne sat vremena poslije. Isto vrijedi i ako je samo željela zadovoljiti Bertramove nemoguće uvjete da bi se s njim poseksala. Dakle, koja je svrha toga postkoitalnog sata, tih stihova koji nemaju apsolutno nikakav utjecaj na radnju komada?

Najbolji odgovor je da skreću pozornost na Heleninu kontrolu događaja. Bez obzira na to što se događa u tom satu, to je Helenino vrijeme, na način na koji nisu minute posvećene prvom seksu (kao što implicira slika „osvojenog ležaja“. 'Helenino vrijeme' nesvodivo je na vremenski poredak same predstave ili na bilo koji poredak izveden iz logike ili učinkovitosti. Ističe seksualno djelovanje koje se Helena inače trudila potisnuti.

Helenino stvaranje vlastitoga vremena može izražavati žudnju za 'nečim što je više', za zadovoljstvom pod njezinim uvjetima, za dugotrajnijom intimnošću. Dogovara-

XVII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 445.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Helen/Diana: *When you have conquered my yet maiden bed... / Remain there but an hour, nor speak to me.* (4.2.69–70)

---

**Rat, čini se da Parolles  
izjavljuje, nudi muževniju  
vrstu jahanja nego bračni seks.  
Dok muškarac u ratu 'održava'  
mušku srž na konju, u braku je  
'troši' grleći se s 'cica-micom'.**

---

jući susret s Dijanom, Bertram ne želi ništa osim seksa, prijevare u drugom smislu riječi. Helena ne samo da mu nudi drugačiju vrstu trika zavodjenja nego pokušava izazvati vrstu izvedbe koja nadilazi puku performativnu seksualnost. Helenino vrijeme potvrđuje ne samo njezinu seksualnu subjektivnost nego i potrebu da ukroti zvijer, da transformira vezu za jednu noć u predužetak bračne ljubavi. Međutim, nakon prijevare u krevetu, čini se da Helena potvrđuje Bertramovu zvjerskost, označavajući ga kao 'drugog', stvorenje od kojega se *otuđila*:

*...O čudni su ljudi  
što s takvom slašću znaju iskoristiti  
ono što mrze, kada bludni zanos  
zaslijepjenih misli kalja crnu noć.  
Tako blud se igra s onim čeg se gnuša  
Misleć da ima ono čega nema.<sup>XVIII</sup>*

XVIII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 459.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit.

Helena: *...O, strange men,  
That can such sweet use make of what they hate  
When saucy trusting of the cozened thoughts  
Defiles the pitchy night! So lust doth play  
With what it loathes for that which is away.* (4.4.23–27)

Ipak, uspostavljanjem sebe kao objekta osvajanja, Helena ispunjava uvjete koji joj omogućuju da osvoji Bertrama. Udovoljavajući njegovoj fantaziji, želi je poraziti i odlučno ga asimilirati sa svojom, pokušavajući ga još jedanput transformirati iz Zvijeri u Šarmantnog princa. Bertramovo ponižavajuće izlaganje u posljednjoj sceni predstave predviđeno je istodobnim posramljivanjem njegova odbačenog dvojnika, Parollesa. Trik s bubnjem koji zarobljava Parollesa, poput trika s krevetom koji zarobljava Bertrama, ovisi o žrtvinoj nesposobnosti da komunicira (Parolles ne može razumjeti brbljanja svojih drugova, Bertram ne može govoriti), namjeri da poćini prekršaj (Parolles izdaju, Bertram preljub), sposobnost da pogrešno zamijeni poznato čudnim (Parolles svoje prijatelje smatra neprijateljima, Bertram svoju suprugu ljubavnicom) i osjetljivost za primitivne nagone (Parolles podliježe strahu, Bertram požudi). Kad im se sudi, i Parolles i Bertram naveliko lažu u pokušaju da se spase, ali su na kraju razotkriveni kao prezira vrijedni prevaranti. No dok Parolles fleksibilno mijenja ulogu vojnog junaka onom budale, Bertramu ne uspijeva lako preobraziti se u Šarmantnog princa.

U posljednjoj sceni Helena, iako je se smatra mrtvom, ipak nastavlja manifestirati svoju seksualnost prikriveno, surogatima i simbolima. Utjelovljuje sebe – i svoju žudnju – dvama prstenima koji, nakon što su predstavljeni, odlučujuće kvare Bertramov pokušaj da glumi Izgubljenog sina. U određenom smislu, oba funkcioniraju kao vjenčani prstenovi. Prvi, koji Helena stavlja na Bertramov prst tijekom prijevare u krevetu, označava konzumaciju njezina braka, a drugi, koji Bertram predaje Dijani u zamjenu za (misli on) njezine seksualne usluge, označava ispunjene uvjete koji Heleni omogućuju pravo na njega kao supruga. Kao znakovi Helenine uporno mistificirane seksualnosti, prstenje ima učinak mistificiranja likova u predstavi – i gledatelja. U predstavi se treba svojski potruditi da ih se razlikuje ili da se razaznaju njihove rute do Rossilliona. Prstenovi su preskliski, previše neodređenog

podrijetla i nestabilnog značenja da bi se kvalificirali kao pouzdani objekti reprezentacije. Kralj ide tako daleko da sugerira da Helenin prsten ima alkemijska svojstva, umnožavajući vlasnike kao što Pluton umnožava zlato.

Dijanina izbjegavanja i dvosmislenosti u vezi s prstenjem dodatno destabiliziraju značenje, prenoseći Kralja u carstvo 'ne': *Nitko ga meni nije dao, ali ni kupila ga nisam. ...Nije posuđen. ...Nisam ga ni našla. ...Nisam mu ga dala.*<sup>XIX</sup> Diana skreće Kralja s istraživanja Bertramove krivnje na odgonetanje zagonetke. Pokušavajući objasniti svoje nijekanje te krivnje, Dijana eksplicitno iznosi zagonetku, evocirajući skrivene tajne 'krevetske' prijevare:

*Jer je kriv*

*i nije kriv. On zna da nisam djevica*

*i na to ću se zakleti, a ja ću se*

*zakleti da jesam, a da on to ne zna. ...*

*On zna da moju postelju je okaljao, u isti čas*

*svojoj je ženi napravio dijete.*

*Iako mrtva, ona sada osjeća*

*kako joj tuče plod u utrobi.*

*I evo jedna zagonetka prava:*

*ta što je mrtva, živa je i zdrava,*

*a pogledajte sada i rješenje.*<sup>XX</sup>

XIX Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 481.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Diana: *It was not given me, nor I did not buy it. ...It was not lent me neither. ...I found it not. ...I never gave it him.* (5.3.307–14)

XX Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 483.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Diana: *...he's guilty and he is not guilty. He knows I am no maid, and hell swear to 't. I'll swear I am a maid, and he knows not. ... He knows himself my bed he hath defiled, And at that time he got his wife with child. Dead though she be, she feels her young one kick. So there's my riddle: one that's dead is quick. And now behold the meaning.* (5.3.329–31, 341–45)

Dijanino spajanje suprotnosti remeti binarnu logiku o kojoj ovise jezik – i reprezentacija. Njezine riječi postavljaju nemoguće dvoje-u-jednom, značenje sposobno ujediniti antonime, pomiriti pozitivno s negativnim. Ta tvrdnja o dvostrukosti dokazuje 'zloupotrebu' za Kraljeve uši, sve dok Helena ne istupi i ne ponudi sebe kao odgovor na zagonetku, 'onu' koja razrješava sve proturječnosti.

Ipak, Helena je i dalje neprobojno dvojaka, nazivajući sebe, u biti, ženom i ne-ženom (*varka jedne supruge; ime a ne stvar* [5.3.350–51], autorovo isticanje),<sup>XXI</sup> čime se produljuje, a ne razrješava proturječnost. Bertram potvrđuje da je ona i 'ime' i 'stvar' i moli je za oprost, kao da ju je spreman prihvatiti za suprugu i okončati njezinu zagonetnu samopodjelu. Ali svoju naizgled nedvosmislenu tvrdnju prati uvjet: *Ako mi ona, kralju, to dokaže jasno, ja ću je voljet silno, vječno, časno.*<sup>XXII</sup> Karakteristično je da Helena potvrđuje svoju tvrdnju da je ispunila njezove uvjete u negativnom smislu: *Ako li ovo pokaže se lažnim / nek ubitačni razvod oboje nas kazni*<sup>XXIII</sup> – još jedanput podižući sablast trajnog *ne*, 'nikad' Bertramove izvorne formulacije. Ako Helena doista uspije osigurati Bertrama za muža, brak koji sklopi može biti, u najboljem slučaju, dvostruka negacija: ona uspješno niječe Bertramovo poricanje nje-

XXI Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 483.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Diana: *...the shadow of a wife. The name and not the thing.* [5.3.350–51]

XXII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 483.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Bertram: *...If she, my liege, can make me know this clearly, / I'll love her dearly, ever, ever dearly.* (5.3.360–61)

XXIII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 483.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Helen: *...If it appear not plain and prove untrue, / Deadly divorce step between me and you.* (362–63)



zina vjenčanja. Dokazuje da nije ne-žena. Može li doista ostvariti status supruge, ostaje provokativno upitno.

Jednako je upitno što bi značilo to postići. Što označava 'stvar'? Sumnja da 'supruga' označava 'poništenu ženu' proganja posljednju scenu predstave. S obzirom na Helenino prijašnje iskazivanje pokornosti, i ženin podložni status u brakovima Shakespeare-ova vremena, može se zaključiti da Helena postaje 'stvar' supruge i zahtijeva da trajno izbriše one aspekte sebe koji su u suprotnosti s uzornom ženstvenošću, kako bi okončala dvostrukost u braku na račun samonegacije. Iz te perspektive, Helenina dominacija Bertramom napokon joj omogućuje da mu se podredi u braku. Osvaja ga samo tako što ga privremeno zarobljuje da bi se mogla trajno uspoređivati s njim. Rješava svoju dvostrukost tako što postaje 'ona' za koju misli da on za njom žudi. Ispunjenje Helenine potrage za ženskošću ovisi o njezinu pomaganju Bertramom da ispuni svoju potragu za muškošću, postavljajući se kao žena koja ga čeka na kraju njegova herojskog putovanja.

Kako bi to učinila, mora ga preoblikovati u junaka, princa, kao onoga s kojim će živjeti sretno do kraja života. Zato ona revidira svoje tumačenje trika s krevetom, ne potvrđujući više Bertramovu različitost (*O čudni su ljudi*), nego njegovu sličnost, njegovu 'ljubaznost' (*O moj gospodar, / kad bijah kao ova djevojka / čudesno dobri bjesto prema meni*).<sup>XXIV</sup> Ta riječ označava ljubaznost, ali i blagost ili veliku dušnost. Helena treba tvrditi da je Bertram poput nje, da ga je stvorila prema vlastitoj slici – istoj onoj koju je nastojala nametnuti od početka, unatoč njegovim tvrdoglavim tvrdnjama o 'čudnosti'. Uspijeva samo u onoj mjeri u kojoj izmami ispriku i kapitulaciju koje približavaju i promiču ljubaznost za kojom čezne. Komad, međutim, ne nudi nika-

kvo jamstvo da je Bertram uistinu prihvatio svoju transformaciju iz Zvijeri u Šarmantnog princa ili da se ikad može nadati da će odgovarati Heleninoj idealiziranoj viziji o njemu.

Kritičari su dugo kukali zbog jadrnosti Bertramova govora obraćenja, ali problemi sa završnom scenom su mnogo veći. Budući da je Bertram već dvaput lažno iskazao divljenje Heleni, nijedna njegova riječ, ma koliko bila rječita ili pokajnička, nikad ne može potvrditi njegovu iskrenost. Niti, što se toga tiče, to mogu njegovi postupci. Čak i najekstravagantnije samoponižavajuće geste mogu biti samo simptomi grozničave zahvalnosti, a ne istinskog obraćenja (uostalom, Helena je spasila Bertrama, osumnjičenika za ubojstvo, od mogućega pogubljenja). Helena bi mogla u Bertramu razraditi osjećaje koji simuliraju i čak omogućuju ljubav, ali je zapravo ne generiraju. I, naravno, Bertram može jednostavno lukavo simulirati pokajničku nesvjesticu. U oba slučaja, Helena manipulira Bertramom da izazove ljubaznost koju bi on mogao brzo prekinuti nakon što preuzme svoje muške prerogative u braku. Moguće je da i drugi put u predstavi Helenin cilj izmiče, iako se čini da ga je postigla.

Štoviše, Helenin pokušaj da prigrli normativnu ženstvenost osujećen je ne samo Bertramovom nesigurnom reakcijom nego i njezinim neženstvenim ekscesom, njezinim utjelovljenjem dvostrukosti koja se opire redukciji na čitljivo jedinstvo. S jedne strane, Helenino trudno tijelo asimilira njezinu seksualnost u umirujuću ženstvenu, majčinsku sliku koja dokazuje Bertramovu moć i očinstvo. S druge strane, manifestira njezinu seksualnu moć, služeći kao tekst Bertramovih ispunjenih uvjeta i time kao poticaj njegovoj kapitulaciji. Štoviše, budući da začuđeni Bertram još ne može 'pročitati' taj tekst i shvatiti svoju ulogu autora Helenine fizičke transformacije, njezino trudno tijelo također tekstualizira misterij koji je dodatno udaljava od statusa lako koloniziranog ženskog objekta.

XXIV Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 483.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Helen: *O, my good lord, when I was like this maid, / I found you wondrous kind.* [5.3.353–54]

Helenina trudnoća pretvara njezino tijelo u 'nešto više', opipljivo registrirajući tajne 'krevetskog' trika koji, pak, odražava misterij same žudnje. Helena otkriva Bertram, koliko god nejasno, nova saznanja o sebi, nudeći aluzije na njihovo vrijeme provedeno u krevetu i vidljivi dokaz njihova uzajamnog zadovoljstva; te su aluzije istodobno primamljive i zbunjujuće. Njezino tijelo tvrdi da poznaje Bertrama i pripisuje mu znanje o njoj koje je u suprotnosti i izaziva njegov nedostatak znanja, pobuđujući žudnju da zna više. Kad Bertram izjavljuje: *Ako mi ona, kralju, to dokaže jasno*, „to“ koje on želi znati zasigurno obuhvaća mnogo više od pojedinosti Helenina ispunjavanja njegovih uvjeta: mora uključivati misterij ženskih razlika, koji nadilazi reduktivne maskuline kategorije – madona, kurva, sirena – koje joj je prethodno pripisao.

Ispostavilo se da je žena koja čeka Bertrama na kraju njegova herojskog putovanja ona koju je napustio na putu, ona koju je prethodno pogrešno shvatio kao kastrirajuću sirenu, a zatim je zloupotrijebio kao jednokratnu igračku. Nevidljivi objekt 'krevetske' prijevare postaje subjektivnim i vidljivim, vraćajući se u osobi buduće supruge, nekadašnje i buduće ljubavnice, koja ga prisvaja kao da je osvetnički duh. Željati znati više o njoj znači žudjeti za njom, žudjeti za Helenom kao zagonetkom koju vrijedi riješiti. 'To' što Bertram želi znati postaje homolognim s Heleninim 'tamo', sugerirajući da je seks riješio njegov problem sa seksualnošću. Ipak, to rješenje i želja za znanjem koju ono prouzrokuje jednostavno su intrigantne mogućnosti. Kako drama završava, Helena ostaje negdje drugdje, suspendirana između poznatog i nepoznatog.

Odbijanje komada da rasprši napetosti ili potvrdi svoja provizorna rješenja, ostavlja dramu seksualne razlike suspendiranom, zaustavljenom u nerazriješenju, ali provokativnoj, pa čak i oštroj napetosti. Helena ostaje misterij koji treba riješiti i čitatelj i gledatelj. Isto tako i Bertram. Oba lika imaju za cilj ute-

---

## Svjedoči li njihovo pomirenje o procvatu međusobne ljubavi ili o vjenčanju zablude i oportunitizma?

---

meljiti se u rodove za koje predstava sugerira da su neutemeljeni ili barem nestabilni, fluidni, performativni. Ni jedno ne uspijeva stvoriti stabilan identitet ni osigurati jasnu sudbinu.

Sam komad također ostaje zagonetkom koju treba riješiti. Propituje sretan završetak koji provizorno izvodi odbijajući istjerati sumnje koje su zamaglile Heleninu potragu za Bertramom od samoga početka. Čini se da je gotovo namjerno osmišljen da natjera publiku da se suoči s implikacijama svoje potrebe za komičnom ljubavnom pričom u kojoj ugroženi protagonisti sretno nadilaze sve zamislive prepreke i nevolje. Iako je Helena naposljetku osigurala Bertrama za muža, predstava potiče sumnje u iskrenost njegova obraćenja i pristojnost njihove zajednice. Svjedoči li njihovo pomirenje o procvatu međusobne ljubavi ili o vjenčanju zablude i oportunitizma? U epilogu predstave, glumac/Kralj izjavljuje: *Kralj je prosjak na kraju komada; / sve svršilo je dobro, ako sada / vi zadovoljstvo izrazite naglas...*<sup>XXV</sup> Predstava završava dobro, ako kažemo da završava. I doista, s obzirom na opis iskustava koja nisu podložna romantičnoj idealizaciji, mogli bismo zaključiti da *Sve je dobro što se dobro svrši* završava najbolje što može.

Prijevod: LJILJANA FILIPOVIĆ

XXV Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 484.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. King: *The King's a beggar, now the play is done. / All is well ended if this suit be won, / That you express content.*