

ANDREW HADFIELD

SAMOOBMANA U SVE JE DOBRO ŠTO SE DOBRO SVRŠI¹

Sve je dobro što se dobro svrši nedvojbeno je najproblematičnija Shakespeareova komedija. Njezina komična priroda dugo je zbunjivala kritičare jer lukava upotreba trika u krevetu – zamjena jedne žene drugom bez znanja muškarca – služi bračnom spajanju partnerice koja to želi, Helene, s onim koji tome nije sklon, Bertramom. Heleni je francuski kralj ispunio žudnju njezina srca kad mu je izliječila fistulu, nažalost odabravši kao nagradu nevoljkog muža koji je, za razliku od većine publike, imun na njezine čari. Pokušavajući shvatiti predstavu, Nuttall bilježi njezinu kontradiktornost: „*Sve je dobro što se dobro svrši* čudna je mješavina cinizma i idealizma” (Nuttall, 2007: 249). Traister se također osjeća obaveznim čitati taj komad kao hibrid, kvazifeminističku bajku, jer je „neobična među Shakespeareovim komedijama, jedina u kojoj žena bira bračnog partnera” koji je ne želi, ali koja završava kompromitirajući svoju junakinju jer ona prijeti prekoračenjem

granica: „Helenin problem je u drami riješen, koliko god to bilo neugodno, tako što ona unutar folklornog zapleta kao pametna djevojka osvaja svojega supruga” (Traister, 2003: 333, 345). Za Kastana, „epigramski naslov Shakespeareove drame može praktički poslužiti kao definicija komedije”, a drama nas, istražujući „ograničenja formalne kontrole”, na kraju „tjera da prepoznamo neadekvatnost koncepcije bilo komedije bilo etičkog ponašanja, koja se usredotočuje isključivo na ciljeve” (Kastan, 1985: 579, 580, 585).

Čitajući takve tekstove, moja nelagoda se ne odnosi na to da su pogrešni: sva su tri čitanja puna uvida o kompliciranoj prirodi drame – i, kao čitanje drame u smislu njezine forme, teško je zamisliti da se Kastanova sažeta analiza komične prirode *All's Well...* može poboljšati. Radi se o tome da komad čitaju u smislu poznate kategorije „problematične komedije” uz *Troila i Kresidu* i *Mjere za mjeru*. Pojam „problematične komedije” smislio je F. S. Boas 1896., kad je pokušao usporediti određeno razdoblje Shakespeareova pisanja s uzbuđljivim i zabrinjavajućim radom

¹ Hadfield, A. (2016) Bad faith in *All's Well That Ends Well*. *Palgrave Communications*. 2:16051 doi: 10.1057/palcomms.2016.51.

Ibsena i Shawa, koji su bili skloni upotrijebiti komediju za istraživanje vitalnih društvenih i političkih tema, posebice položaj i prava žena (Smith, 2008: 25). Utjecajne knjige W. W. Lawrencea, *Shakespeare's Problem Comedies* (1931.) i E. M. W. Tillyarda, *Shakespeare's Problem Plays* (1951.), učvrstile su žanr u kritičarskoj maštovitosti (Schanzer, 1963.: 12–13). S obzirom na to da se tako mnogo Tillyardovih prosudbi napada ili ismijava, moglo bi se činiti čudnim da je ta uspjela proći.

Problem s pojmom „problematičnih komedija“ je u pitanju opisuje li on nešto stvarno, opipljivo, određenu fazu u Shakespeareovoj spisateljskoj karijeri, kao i poseban pristup žanru. Uzmemo li u obzir druge čimbenike, možda ćemo morati razmisliti o čitanju drame na drugačiji način. Nedavno se vodila žustra rasprava o datiranju i autorstvu djela *Sve je dobro...*, kad su Laurie Maguire i Emma Smith tvrdile da je drama koautorstvo s Thomasom Middletonom i da bi je trebalo ponovno datirati, smjestiti u razdoblje 1606./1607. (Maguire & Smith, 2012: 13–15). Njihove tvrdnje uglavnom nisu prihvaćene, no treba priznati: dok su neki kritičari skeptični prema slučaju Middletonova autorstva, kritičarski je konsenzus da je drama vjerojatno nastala kasnije nego što se nekoć smatralo pa mnogi sad pretpostavljaju da je napisana bliže 1607. nego 1603. (Skinner, 2014: 315–317). Postoje ozbiljni presedani koji potvrđuju kasniji datum. U svojem izdanju toga komada objavljenom 1912., John Livingston Lowes tvrdio je na temelju metrike da *All's Well...* pripada romansama, a 1980. Barron Brainerd je prema statističkoj analizi leksičkih varijanti, osmišljenih da se odredi kronologija Shakespeareovih drama, iznio snažan argument da datum drame treba promijeniti u 1607., izražavajući iznenađenje što je konvencionalno datiranje bilo toliko netočno u tom slučaju (Shakespeare, 1912: uvod, vii–x; Brainerd, 1980: 229). Ako su Smith i Maguire u pravu, onda je *Sve je dobro što se dobro svrši* potrebno čitati zajedno s nizom tragedija: *Kralj Lear*, *Macbeth*, *Antonije i Kleopatra*, *Koriolan* i *Timon Atenjanin*. Tada

Traister se također osjeća obaveznim čitati taj komad kao hibrid, kvazifeminističku bajku, jer je „neobična među Shakespeareovim komedijama, jedina u kojoj žena bira bračnog partnera“.

bi se radilo o jedinoj očitijoj komediji među mnoštvom mnogo mračnijih drama koje su, prema nekim komentatorima, napisane kao rezultat depresije (Beale, 2014.). Možda se zbog takvog društva mijenjanje datuma čini manje uvjerljivo; a možda to i objašnjava problematičnost te komedije. Međutim, želim reći da, čak i ako se *All's Well...* ostavi s izvornim datumom 1604./1605., o tim bi se dramama vjerojatno trebalo raspravljati zajedno, kao o djelima koja su povezana sa strepnjom u pogledu vjerske tolerancije. Mnoge se, posebice *Kralj Lear*, *Macbeth* i *Koriolan*, izravno bave pitanjima vjernosti i izdaje, te mogu li politike, osmišljene da prisile podanike proturječnim i dvosmislenim odanostima na lojalnost državi, na kraju učiniti više štete nego dobra. Ako se datum *All's Well...* mora revidirati na 1605. – 1607., tada bih rekao da je tu skupinu najbolje čitati kao predstave *Gunpowder Plot* / Barutne urote, uznemirujuće drame koje se izravno bave složenim problemom unutarnjeg neprijatelja (Dutton, 2008.).

(...)

Radnja *All's Well...* usredotočena je na prisege, javna obećanja koja se moraju dati da bi se brak sklopio (Kerrigan, 2016: 327–335). Bračne prakse u ranoj modernoj

Engleskoj bile su mješavina neformalnog i snažno obvezujućeg, s očiglednim obećanjima između parova koja su često dovodila do zabune o tome je li doista došlo do dogovora o vjenčanju, uz snažnu moć prisega koja povezuje par zauvijek u očima Boga i zajednice u kojoj su živjeli (Cressy, 1997: 336–349). Kad su planirani brakovi pošli po zlu, bilo zbog pogrešno shvaćenog obećanja, bilo zbog odluke jedne od strana da ne nastavi s ceremonijom, rezultat je neizbježno bio katastrofalan za barem jednu osobu iz para, posebno ženu (Hubbard, 2012.: drugo poglavlje). Zbunjenost koja okružuje bračne dogovore u predstavi jasno odražava uočeni društveni problem jer *All's Well...* pokazuje koliko život može biti težak i srceparajući kad tijekom prave ljubavi i nije posebno gladak. Ali to je također idealno sredstvo za komentiranje prirode prisega kao obvezujućih obećanja u godinama koje okružuju *Gunpowder Plot* / Barutnu urotu, s Klaunovim govorom na početku predstave koji baš i ne pokušava više prikriti odnos javnog i privatnog u širem smislu, odnosno javnog zavjeta para da regulira i uređuje vlastite privatne živote.

Shakespeare je u stanju komentirati problematičnost braka vladara kao i onaj u kraljevini i, što je još važnije, neugodnu situaciju pojedinaca u jakobinskoj Engleskoj koji su bili prisiljeni pregovarati obvezujući se prisegom nefunkcionalnim vlastima kojima nije nužno na srcu bio interes: crkva i država. Rezultat je usredotočenost na načine davanja obećanja koja pojedinca nisu sasvim obvezivala i koja zapravo nisu prekršila prisega i postala su laž. U skladu s tim, dvosmislenost i lukave verbalne strategije bile su široko rasprostranjene i nisu bile ograničene na katolike (Hadfield, u pripremi: treće poglavlje). Ubrzo nakon Kneginjina susreta s Klaunom, ona upoznaje Helenu i uspijeva izvojevati priznanje da mlada žena voli njezina sina; tako bi mogle razviti budući odnos kao majka i snaha:

KNEGINJA: ... *I slijepcu bi sad bilo očigledno da voliš moga sina.*

Lažljivost bi samu postidjela

da zaniječeš tu strast

da kažeš: nije tako. Reci pravo,

i stoga, da je tako; jer, gle, tvoji

obrazi priznaju to jedan drugome,

oči ti jasno zrcale ponašanje,

pa na svoj način govore; tek krivnja

i paklena tvrdoglavost ti vežu jezik,

da istinu posrame. Reci: je li tako?

Ako je tako, u lijepom si škripcu;

a ako nije, zakletvom poreci.

Kako god bilo, nebo će u meni

uvijek na tvoj probitak djelovati,

pa zaklinjem te, reci istinu.

HELENA: *Oprostite mi, dobra gospo.*

KNEGINJA: *Voliš li moga sina?*

HELENA: *Ah, oprostite mi, vrlo gospodarice.*

KNEGINJA: *Voliš li ga?*

HELENA: *Zar ga vi ne volite, gospo?*

KNEGINJA: *Ne okolišaj! U ljubavi je mojoj*

sveza što svijet je priznaje. Hajde,

razotkrij stanje srca, jer se tvoja ljubav

sama već posve raskrinkala.

HELENA: *Onda priznajem,*

kleknuvši evo pred nebom i vama,

da nakon samog neba, ali prije vas

vašega volim sina.

*Moj rod je skroman, ali čestit; takva
i ljubav mi je. Nek vas to ne vrijeđa,
jer na njemu ne ostavlja ljage
što ja ga ljubim. Ne progonim ga ni
najmanjim znakom preuzetne prošnje...*^{II}

To je složen i gust ulomak koji odražava više od pukog problematičnog bračnog ugovora. Ulomak se čini bezazlenim, ali što se zapravo događa? Kneginja se koristi svojim verbalnim vještinama, društvenom konvencijom i odnosom s Helenom kako bi izvukla priznanje: drugim riječima, ona se ponaša i kao dobra i kao loša policajka u ispitivanju. Helena se opire, pokušavajući odvratiti njezina pitanja, odgovarajući nekim svojim, što je taktika kojom se koristio i Jago u *Othellu* kako bi rasplamsao ljubomoru maurskog

II Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, u: *Komedije*, Zagreb: Globus media, prijevod A. Šoljan, str. 384–385.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well, The Norton Shakespeare*, New York: Norton & Company, str. 2193.

Count. You love my son. Invention is asham'd
Against the proclamation of thy passion
To say thou dost not. Therefore tell me true;
But tell me then, 'tis so; for, look thy cheeks
Confess it, 't' one to th' other, and thine eyes
See it so grossly shown in thy behaviors
That in their kind they speak it: only sin
And hellish obstinacy tie thy tongue,
That truth should be suspected. Speak, is't so?
If it be so, you have wound a goodly clew;
If it be not, forswear't: howe'er, I charge thee,
As heaven shall work in me for thine avail,
To tell me truly.

Hel. Good madam, pardon me.

Count. Do you love my son?

Hel. Your pardon, noble mistress.

Count. Love you my son?

Hel. Do not you love him, madam?

Count. Go not about; my love hath in't a bond
Whereof the world takes note. Come, come, disclose
The state of your affection, for your passions
Have to the full appeach'd.

Hel. Then, I confess,

Here on my knee, before high heaven and you,
That before you, and next unto high heaven,
I love your son.

My friends were poor, but honest; so's my love.

Be not offended, for it hurts not him

That he is lov'd of me: I follow him not

By any token of presumptuous suit[.] (1.3.168–193)

generala (Hadfield, 2016: 62–64). Kad Helena govori o majčinoj ljubavi, grofica odbija svaku usporedbu s mladenačkom strašću jer je njezina ljubav posvećena vezom, dok Helenina nije. Stjerana u kut i bez preostalog prostora za manevriranje, Helena priznaje, ali naporno radi da bi umanjila štetu koju će njezina strast prouzročiti, tvrdeći da neće imati utjecaja ni na koga osim na nju jer je želi zadržati skrivenom.

(...)

Srećom, to je komedija pa Kneginja zapravo zastupa Helenine interese. Ispostavilo se da je ono što Helena zamišlja, prisega za koju misli da je mora položiti, u suprotnosti s Kneginjinim planovima, jer Bertramova majka žarko želi potaknuti taj savez i ne pokušava je spriječiti. Unatoč tome, to je posebno neugodna scena u izazovnoj predstavi. Raniji Klaunovi komentari o braku, koje ona odbacuje, nazivajući ga „klevetnikom i nitkovom“^{III} odmah nakon njegova govora, zasjenjuju razgovor Kneginje i Helene i čine eksplisitnu veza osobnog i političkog. Kneginja se u razgovoru sa svojim Klaunom, kao i s Helenom, služi jezikom legislative, budući da se izraz „kleveta“ koristio u zakonima o kleveti za definiranje klevetničkog jezika (Sokol i Sokol, 2000: 207). No Klaun samo upozorava na logiku prisezanja na vjernost koja je poput nesretnih brakova. U forsiranju problema s Helenom, tjerajući mladu ženu da obeća svoju ruku, Kneginja riskira izazvati onu vrstu jada koju opisuje Klaun. Ako se Helena želi udati za Bertrama, a Bertram se ne želi vjenčati s Helenom, postoje samo dva rješenja, od kojih će najmanje jedno od njih, a možda i oboje, učiniti nesretnima: ili će se vjenčati ili neće. Klaun opisuje suprotni slučaj: kad bračni partner voli nekog drugog i sve strane jednostavno moraju izvući najbolje iz nesretne situacije. Možda je prava pouka

III Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, str. 380.

Shakespeare, W. (1997), *All's Well That Ends Well*, op. cit. *Count*:...*a foul-mouth'd and calumnious knave.* (1.3.54–55)

Zbunjenost koja okružuje bračne dogovore u predstavi jasno odražava uočeni društveni problem jer *All's Well...* pokazuje koliko život može biti težak i srceparajući kad tijek prave ljubavi i nije posebno gladak.

te scene, koja zasjenjuje radnju komada, da nema pravog rješenja kad se strane koje moraju biti zajedno ne mogu dogovoriti što učiniti i žele suprotno. Ne može svatko imati ono što želi i vjerojatno je najbolje rješenje kompromis, ali pod koju cijenu? Kneginjina odluka da odlučno djeluje dovodi do uspjeha u *All's Well...*, ali nije jasno kako će se Bertram ponašati nakon vjenčanja na kraju predstave, a Klaunov opis braka u preljubu mogao bi dobro opisati što čeka budući par. I naravno, prisegnuti jednoj osobi dok je srce negdje drugdje; Helena mora prisegnuti da će napustiti svoje običaje, a Bertram mora pristati na zajednicu koju ne želi. To se vjerojatno činilo kao neugodna stvarnost za one koji su bili prisiljeni prisegnuti na vjernost moćima kojima nisu htjeli služiti.

Kad je Kralj nasilno zaručio Bertrama s Helenom, zahvalan što ga je izliječila od njegove bolne bolesti, Bertramu je rečeno da je njegov dvosmisleni odgovor zapravo obvezujuće obećanje. Prigovarajući njezinu statusu i govoreći o nedostatku naklonosti prema Heleni, Bertram je isprva jasan u pogledu svojih osjećaja i namjera: *Ja nju ne mogu voljeti, a ni / nastojati ne želim da je*

volim.^{IV} No pod Kraljevim pritiskom, koji je poput Heroda koji je bio oduševljen Salomom dao nepromišljeno obećanje koje mora održati, Bertram se, kao njegov odani podanik, mora podvrgnuti zahtjevu svojega vladara. Međutim, on upotrebljava riječi koje, poput Helenine pred Kneginjom, sugeriraju izmicanje, koliko to realno mogu biti: *Oprostite, / milostivi moj kralju; ja podređujem / naklonost svoju vašem pogledu. Kad mislim / da djela velika i mnoge časti pljušte / tamo gdje vi zapovijedate, otkrivam / da onu, što je sve do nedavno / u uznositoj mojoj misli stajala / veoma nisko, sada sam kralj hvali – oplemenjena tako ona vrijedi / ko da se takvom rodila.*^V

Bertram ne kaže da voli Helenu, da je sretan što bi se njome oženio ili da bi je s vremenom, s obzirom na bliskost, mogao zavoljeti. Umjesto toga, poput nevoljkog polagača prisege koji je bio prisiljen pristati na nešto što ne želi učiniti, on se pokorava, pokušavajući si ostaviti što veću rupu u zakonu. Pristaje vidjeti slučaj (i Helenu) Kraljevim očima, pokoravajući mu se, što jasno daje do znanja da on nju ne vidi onako kako je vidi Kralj i da to nije odluka koju je donio svojom voljom. Iznenadno, očito „oplemenjivanje“ Helen zasigurno satirizira Jamesovu zloglasnu sklonost da korisne pučane promakne u plemstvo, nešto što Shakespeare podvrgava satiri u drugim dramama napisanima u tom razdoblju (Hadfield, 2003.). Bertram prihvaća njezino uzdizanje, ali mu je jasno da je ona dama *ko da se takvom rodila*, što, naravno, znači da je on takvom ne smatra (kao što mnogi nisu baš mislili da su oni koje je James

IV Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit. str. 406.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Bertram: *I cannot love her nor will strive to do't.* (2.3.145)

V Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 407.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Bertram: *Pardon, my gracious lord; for I submit My fancy to your eyes. When I consider What great creation and what dole of honour Flies where you bid it, I find that she, which late Was in my nobler thoughts most base, is now The praised of the king; who, so ennobled, Is as 'twere born so.* (2.3.167–173)

proglasio plemićima pravi aristokrati). Kralj ima moć činiti što želi i može natjerati svoje nevoljke podanike na prisege i obećanja koja ne žele održati. Bertram se ne pretvara da voli Helenu, samo da prepozna što Kralj može učiniti. Kad Bertram kaže: *Uzimam njenu ruku*,^{VI} izjava i gesta kojom je opisuje dvosmisleni su. Priznaju li obje strane tu ceremoniju *uzimanja ruku*, obećanje da će se u budućnosti vjenčati, što je bila uobičajena praksa u to vrijeme? (Cressy, 1997: 268) Čak i ako obje strane to priznaju, računa li se kao obećanje ako to prihvaća samo jedna strana? Ono što je za jednu osobu obvezujući ugovor, za drugu može biti sitnica, obećanje koje se ne razumije, sporazum koji nije obvezujući ili nešto što se uvijek može odbaciti ako se pojavi bolja ponuda. Kralj, poput Kneginje koja istjeruje istinu iz Helene, pretpostavlja da je počeo „obred“, ali posljednji redak njegova govora prije nego što ode, ne potvrđuje njegove pretpostavke: *Sve dok tvoja / ljubav se samo njojzi smiješi / za me je sveta; a inače griješi*.^{VII} To je zamišljeno da veže dvije strane, ali može biti i obratno: budući da Bertram ne voli Helenu, kao što je jasno rekao, njegova ljubav prema monarhu sigurno ne može biti sveta. Kralj misli da je to pogreška, ali za Bertrama je to istina. Ponovno svjedočimo osobi na vlasti koja je prekoračila granicu i pretpostavila da ima moć nametnuti obvezujuću prisegu kad njezini zahtjevi zapravo vjerojatno djeluju suprotno, točno onoliko koliko su se mnogi osjećali prisiljenima dati prisegu vlasti ne ispunjavajući je potpuno.

Bertram jest i nije oženjen nakon što se ceremonija održi, jer se namjerno dovodi u lažan položaj dok objašnjava Parollesu:

- VI Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 407.
Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit.
Bertram: *I will take her hand.* (2.3.176)
- VII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 407.
Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit.
King: *As thou lov'st her / Thy love's to me religious; else, does err.* (2.3.182–183)

BERTRAM: *Zauvijek upropašten, pod pokorom briga!*

PAROLLES: *Što se dogodilo, dragi mladiću?*

BERTRAM: *Premda sam se svečano pred svećenikom zakleo, / neću s njom leći u postelju nikad!*

PAROLLES: *Što je, dragi mladiću, što je?*

BERTRAM: *O moj Parolles, mene su oženili!*

U toskanski ću rat i nikad neću s njom leći.

PAROLLES: *Francuska je pseća jazbina; više ne zaslužuje da čovjek ni gazi po njoj; pođimo u rat!*^{VIII}

Bertramov odgovor na to što je prisiljen na zajednicu koju ne želi je bijeg, povlačenje u muški svijet vojnih nastojanja kako bi pobjegao od ženskog društva koje ima pravo na njega. Parollesovo nazivanje Bertrama *sweetheart* ironično je i podrugljivo, stavlja muško prijateljstvo iznad bračnih veza: šala sugerira da će tražiti utjehu jedno u drugome, možda upućujući na to da će se, kad su prisiljeni na otvorene zajednice, povezati snažnije nego prije, umjesto da se prilagode zahtjevima neprijateljske vlasti. Štoviše, to koketiranje s istospolnom žudnjom traje samo toliko. Parollesov opis Francuske kao *pseće jazbine* (*dog hole*) teško da je suptilan

VIII 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.
Ber. Undone and forfeited to cares for ever!
Par. What's the matter, sweetheart?
Ber. Although before the solemn priest I have sworn, I will not bed her.
Par. What, what, sweetheart?
Ber. O my Parolles, they have married me!
I'll to the Tuscan wars, and never bed her.
Par. France is a dog-hole, and it no more merits
The tread of a man's foot: to the wars! (2.3.263–71)

Iznenadno, očito „oplemenjivanje“ Helen zasigurno satirizira Jamesovu zloglasnu sklonost da korisne pučane promakne u plemstvo, nešto što Shakespeare podvrgava satiri u drugim dramama napisanima u tom razdoblju.

u svojim konotacijama: Bertram će pronaći bolje jazbine/rupe/holes da ga zadovolji u Italiji. Zajedno dvojica muškaraca mogu nastaviti sijati divlje prisege, kao vojnici koje zabavljaju vjerojatno pratiteljice logora. Odbacujući regulirane seksualne odnose s Helenom – što će pružiti razloge za razvod jer je jedini mogući način za rastavu bio na temelju neuspjeha u rađanju djece – Parolles jasno daje do znanja da Bertram može potražiti utjehu negdje drugdje (Murray, 1990.; Kane, 2008). Bertram, ponovno u Parollesovu društvu, preuzima ciničan ton svojega muškog suputnika: *A rat / se ne da usporediti s mrskom ženom / i mračnom kućom.*^{IX} Čini se da prisilni brak, možda poput prisilne prisege na odanost, stvara više problema nego što ih rješava, stvarajući opasne, nezadovoljne prognanike koji svoju zemlju gledaju s prezirom. Marijana, Dijanina prijateljica koja pomaže Heleni uhvatiti Bertrama u zamku, i koja je već svjedočila Parollesovu ponašanju, iznosi potrebnu prosudbu o njihovim motivima i ponašanju jezikom koji opisuje nekontroliranu žudnju, a koji se općenito odnosi na

IX 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. Bertram: *...Wars is no strife / To the dark house and the detested wife.* (2.3.287–288)

neregulirano ponašanje ravnodušno prema vezivanju obećanjima: *...njihova obećanja, nagovaranja, zakletve, znakovi pažnje, i sve te klopke pohote, nisu onakve kakvim prikazuju,*^X

Bertram je možda dovoljno pristojan mladić, ali prisilno ponašanje vlasti dovelo ga je u loše društvo i pokvarilo njegov moralni kompas. Svi se slažu da je Parolles loše društvo i da je on netko tko ne cijeni govorenje istine, stalni lažac, njegovo ime implicira da proizvodi beskrajne riječi (parole) koje nemaju nikakve veze s djelima koja bi mogla opisati. Francuski plemić upozorava Bertrama da se Parollesu ne može vjerovati: *... po mom osobnom i izravnom iskustvu, bez ikakve zlobe, da govorim o njemu kao da mi je rođak, on je daleko poznata kukavica, neograničeni i beskrajni lažac, što svakog sata krši poneko obećanje, i ne posjeduje ni jedno jedino svojstvo što bi bilo vrijedno podrške vašega gospodstva.*^{XI} Govor je, naravno, smiješan, brzo se kreće od gospodareva samozaštitničkog uvoda i jamstva da govori istinu jer nema zlobe u tome što loše govori o svojem rođaku, u četiri rečenice koje odbacuju Parollesove vrline kao nepostojeće. Ali te riječi imaju ozbiljnu svrhu u potkrepi Marijanine prosudbe u prethodnoj sceni, osiguravajući da se njezine riječi ne odbace kao ženski trač, kao i ponovno podsjećanje publike da je kršenje obećanja i laganje pravno pitanje, upotrebom riječi 'zloba'. Gospodin pazi da se ogradi od svake optužbe da postupa sa zlom namjerom, izgovarajući svoje riječi sa 'zlobom', pravnim

X Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 428.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. Mariana: *...their promises, enticements, oaths, tokens, and all these engines of lust, are not the things they go under...* (3.5.18–20)

XI Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 433.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit., str. 2217.

SECOND LORD DUMAINE: *...In mine own direct knowledge, without any malice, but to speak of him as my kinsman, he's a most notable coward, an infinite and endless liar, an hourly promise-breaker, the owner of no one good quality worthy your lordship's entertainment.* (3.6.8–12)

izrazom u ranom novom vijeku, koji definira neprijateljsku namjeru iza riječi koje bi se moglo klasificirati kao kriminalne, osobito izdaja (Bellamy, 1979: 21–22). Za publiku se pažljivo crta slika Parollesa, koja kulminira žalcem koji ga razotkriva kao izdajicu spremnog prodati tajne neprijatelju kako bi spasio sebe, što je sudbina mnogih s obje strane konfesionalne podjele u ranoj modernoj Europi. Bertram, koji je u početku bio pomalo dvosmislen, na kraju pravi društvo stalnim lažljivcima.

U komadu su pažljivo povezane sudbine Helene, Bertrama i Parollesa. Helena priznaje istinu kad nema izlaza; Bertram bježi u ratove kad je prisiljen odstupiti zbog obvezujuće prisege, a Parolles obećava da će svojim otmičarima reći sve što žele znati, sve razumljive odgovore na situacije u kojima su prisege rastegnute do (pa i preko) točke pucaanja. No čak ni u toj opasnoj fazi Parolles ne može odoljeti ostavljanju mogućnosti inventivnog laganja: *...reći ću vam stvari / da ćete se i sami začuditi.*^{XII} Prigovaranje se tu usredotočuje na 'čuđenje', jer Parolles želi da vojnici vjeruju da će biti zatečeni onim što on može otkriti. Prvi vojnik pokušava zatvoriti inherentnu dvosmislenost u riječi kad odgovara: *Ali hoćeš li govoriti vjerodostojno?*^{XIII} jer se boji da će im Parolles ispričati još jednu bajku, što i čini u sljedećoj sceni, kad je nasamaren da kleveće Bertrama. Predstava nagovještava općenitiju poantu, kao i aktualno značenje. Katolički napadi na špijunsku mrežu koju je nadzirao sir Francis Walsingham tvrdili su da je vlada bila ta koja je navela svoje žrtve na lažna priznanja ili je jednostavno izmislila slučaj protiv navodnih katoličkih izdajica. I,

- XII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 442.
Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit.
Parolles: *I'll speak that / Which you will wonder at.* (4.1.85–86)
- XIII Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 442.
Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit., str. 2222.
INTERPRETER: *But wilt thou faithfully?* (4.1. 86)

Kao što je istaknula Rebecca Lemon, mnogi su ljudi pogubljeni zbog izdaje u Engleskoj u 16. i 17. stoljeću, ali rijetko tko je zapravo nešto počinio.

ako se drama treba datirati kao drama nakon Barutne urote, sigurno je relevantno to što su katoličke optužbe naveliko razglasile da je zaplet orkestrirao i izmislio sir Robert Cecil (Lake, 2016: 76–77, 82–83 Nicholls, 1991: 213–218). Kad razjareni Bertram zahtijeva da se Parollesa bičuje i javno ponizi, jer je *prokleta dvolična hulja*,^{XIV} Drugi plemić oštro podsjeća Bertrama: *To je vaš odani prijatelj, gospodine, mnogostruki jezikoslovac i ratoborstveni vojnik.*^{XV} Bertram ne misli o sebi da je izdajnik ili netko tko potiče i tolerira izdaju, ali do toga su ga doveli njegovi postupci. Osim toga, publika je itekako svjesna da bi sudbina jednog Parollesa u ranoj modernoj Engleskoj izvan fikcije kazališne kuće bila mnogo teža te da bi sam Bertram bio sretan da pobjegne samo sramnim i bolnim batinama. Predstava završava dvosmislenom notom. Odgovarajući na Kraljevo pitanje, Dijana opisuje Bertramovo nenormalno stanje nakon trika u krevetu riječima koje mogu razumjeti samo oni koji su sudjelovali

- XIV Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 454.
Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit., str. 2229.
BERTRAM: *Damnably both-sided rogue.* (4.3.213)
- XV Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 455.
Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit., str. 2229.
SECOND LORD DUMAINE: *This is your devoted friend, sir, the manifold linguist, and the armipotent soldier.* (4. 3. 227–228)

u prijeveri i koje će zbuniti one koji još ne znaju da su se žene zamijenile:

KRALJ: *Pa zašto si ga onda optuživala*

čitavo ovo vrijeme?

DIJANA: *Jer je kriv*

i nije kriv. On zna da nisam djevica

i na to će se zakleti, a ja ću se

zakleti da jesam, a da on to ne zna.

Moj kralju, nisam drolja, tako mi života,

i nikad nisam imala muškarca, ili sam, evo,

žena ovog starca.^{XVI}

Zagonetka otkriva istinu samo ako prihvatimo Dijaninu izjavu da Bertram 'zna' da ona nije sluškinja, a što on misli da je istina. Bertram je kriv smatramo li da su njegove namjere važne, što, ako slijedimo pravnu logiku predstave, jesu. Kao što je istaknula Rebecca Lemon, mnogi su ljudi pogubljeni zbog izdaje u Engleskoj u 16. i 17. stoljeću, ali rijetko tko je zapravo nešto počinio (Lemon, 2006: 2, 5, 10). Izgovarali su riječi za koje se smatralo da izražavaju zle namjere: zamišljene kraljeve smrti bila je najčešća optužba u mnogim suđenjima za izdaju (Bellamy, 1979: 9; Barrell, 2000). Bertram se namjerava poseksati s Dijanom i umišlja da je to učinio, ali on je, zapravo, spavao s Helenom, koja mu sada, napokon, ozbiljno postaje supruga, tako da svojim tijelom nije počinio nikakav zločin, samo umom. Međutim, s obzirom

XVI Shakespeare, W. (2004) *Sve je dobro što se dobro svrši*, op. cit., str. 482.

Shakespeare, W. (1997) *All's Well That Ends Well*, op. cit. *King*. Wherefore hast thou accus'd him all this while? *Dia*. Because he's guilty and he is not guilty. He knows I am no maid, and he'll swear to't; I'll swear I am a maid, and he knows not. Great king, I am no strumpet; by my life I am either maid or else this old man's wife. (5.3.283–287)

na blisku vezu u predstavi između bračnih zavjeta i drugih oblika prisege koji pripadaju domeni političke i vjerske odanosti, publika je neugodno svjesna toga da jedno može lako zastupati drugo i da je Bertram, kako Dijana navodi, krivi čovjek.

All's Well završava sretno, za razliku od drame na koju na mnogo načina nalikuje, *Othella*. Ta predstava sadrži neke gadne trenutke, ali ubojstvo koje ubrzava tragediju temelji se na tome da središnji lik vjeruje da se dogodilo nešto što se nije dogodilo, prijevera koja je u bliskoj vezi s onom koja se prakticira na Bertramu, ali koja ovdje ubrzava komični kraj. Ponekad samoobmana i riječi daju željene rezultate; kod drugih, ista samoobmana i riječi imaju katastrofalne učinke. *All's Well...* završava zbunjujućom i moralno složenom situacijom kojom je i počela. Bertram obećava pred kraljem da će voljeti Helenu jer je ona donijela njegov prsten i sada nosi njegovo dijete: *Ako mi ona, kralju, to dokaže jasno, ja ću je voljeti silno, vječno, časno.*^{XVII} Ali teško je razumjeti što se doista promijenilo, osim njegova mišljenja (pod pretpostavkom da govori istinu). Radnja se vrti oko prisezanja, dvosmislenosti, obećanja, prekršenih obećanja, laži i kojekakvih samoobmana, ali na kraju sve završava dobro. Predstava ne odgovara na središnje moralno pitanje koje postavlja: je li bolje natjerati ljude da javno govore istinu ili treba pustiti da sve ide svojim tijekom. S jedne strane svjedočimo kompliciranom i moguće opasnom zapletu koji upozorava na niz opasnosti s kojima su se suočavali ljudi u ranoj modernoj Europi – izdaja, ratovanje, društvene, političke i vjerske podjele – i koji završava tek kad pojedinac učini nešto što bi se moglo činiti kao proizvoljna promjena. Nadalje, moglo bi se tvrditi da nemamo pojma hoće li taj brak uspjeti. S druge strane, čitajući dramu na optimističniji način, zaplet se pokazuje isplativim

XVII 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.* (5.3.309–310)

jer djevojka završi s momkom, što bi se trebalo dogoditi u romantičnoj komediji.

Ne iznenađuje da se *All's Well...* čita kao komad s „katoličkom estetikom“ (Woods, 2013:132). Predstava dramatičira životnu stvarnost mnogih katolika u jakobinskoj Engleskoj otprilike u vrijeme Barutne urote. Ali istina je da je to vjerojatnije djelo koje priznaje koliko je teško živjeti kao javno, političko biće kad tjeskobna vlada nastoji stvoriti konformizam nametanjem prisega. Odbijanje ili pretvaranje da se priseže ne samo da je opasno za dotičnog pojedinca nego se lako može smatrati zlom namjerom; nametanje prisega za koje se od ljudi nije moglo očekivati da će ih održati bilo je, međutim, jednako opasno i, isto toliko, samoobmanjujuće. U svijetu stripa takvi bi se problemi mogli riješiti, ali nešto sumornija poruka *Sve je dobro što se dobro svrši* je da stvarni svijet vjerojatno neće biti tako prijateljski naklonjen i opraštajući kao u slučaju predstave koja se prepušta igri pretvaranja koju publika može razumjeti. Vjerojatno je dio publike smatrao da je predstava bezbrižno olakšanje koje je pružilo dobrodošlu udaljenost od tjeskoba svakodnevnog života, dok je druge podsjetilo na to da se ne može pobjeći od posljedica davanja obećanja koja se možda neće moći održati.

Prijevod: LJILJANA FILIPOVIĆ

IZVORI

- Barrell, J. (2000) *Imagining the King's Death: Figurative treason, fantasies of regicide, 1793–1796*. Oxford University Press: Oxford
- Beale, SR. (2014) “Shakespeare could have been depressed when he wrote *Timon of Athens*, Simon Russell Beale says”. *The Daily Telegraph* 25 August
- Bellamy, J. (1979) *The Tudor Law of Treason: An introduction*. Routledge: London
- Brainerd, B. (1980) The Chronology Of Shakespeare's Plays: A Statistical Analysis. *Computers and the Humanities*; **14** (4): 221–230
- Cressy, D. (1997) *Birth, Marriage and Death: Ritual, Religion, and the Life-Cycle in Tudor and Stuart England*. Oxford University Press: Oxford
- Dutton, R. (2008) *Ben Jonson, Volpone and the Gunpowder Plot*. Cambridge University Press: Cambridge, UK
- Hadfield, A. (2003) *Timon of Athens* and Jacobean politics in *Shakespeare Survey*; **56**, 215–226
- Hadfield, A. (forthcoming) *Lying In Early Modern English Culture From The Oath Of Succession To The Oath Of Allegiance*. Oxford University Press: Oxford.
- Hubbard, E. (2012) *City Women: Money, Sex, & the Social Order in early Modern London*. Oxford University Press: Oxford
- Kastan, DS (1985) *All's Well That Ends Well* and the limits of comedy. *ELH*; **52** (3): 575–589
- Kane, B. (2008) *Impotence and Virginitiy in the Late Medieval Ecclesiastical Court of York*. University of York: York, Borthwick paper no. 114
- Kerrigan, J. (2016) *Shakespeare's Binding Language*. Oxford University Press: Oxford
- Lake, PL. (2016) *Bad Queen Bess? Libels, Secret Histories, and the Politics of Publicity in the Reign of Queen Elizabeth I*. Oxford University Press: Oxford
- Lemon, R. (2006) *Treason By Words: Literature, law, and rebellion in Shakespeare's England*. Cornell University Press: Ithaca, NY
- Maguire, L. & Smith, E. (2012) Many Hands – A New Shakespeare Collaboration? *Times Literary Supplement* 19 April, 13–15
- Murray, J. (1990) On the origins and role of “wise women” in causes of annulment on the grounds of male impotence. *Journal of Medieval History*; **16** (3): 235–249
- Nicholls, M. (1991) *Investigating Gunpowder Plot*. Manchester University Press: Manchester, UK
- Nuttall, A. D. (2007) *Shakespeare the Thinker*. Yale University Press: New Haven, CT
- Schanzer, E. (1963) *The Problem Plays of Shakespeare: A Study of Julius Caesar, measure for measure, Antony and Cleopatra*. Routledge: London
- Skinner, Q. (2014) *Forensic Shakespeare*. Oxford University Press: Oxford
- Smith, E. (2008) *Shakespeare's Comedies: A Guide to Criticism*. Wiley-Blackwell: Oxford
- Sokol, B. J. & Sokol, M. (2000) *Shakespeare's Legal Language: A Dictionary*. Athlone: London
- Traister, B. H. (2003) “Doctor she”: Healing and sex in *All's Well That Ends Well*. In: Dutton R & Howard JE (eds). *A Companion to Shakespeare's Works*; Vol. 4, Blackwell: Oxford, str. 332–347
- Woods, G. (2013) *Shakespeare's Unreformed Fictions*. Oxford University Press: Oxford