

Ideal under omprövning, relationer i förändring

Om *Slutet gott, allting gott*

När jag som regissör i Mercuriusteatern (dåvarande Teatersällskapet Proteus) inför sommarsäsongen 1981 grep mig an *Slutet gott, allting gott*, kände jag mig som pionjär. Det var jag inte! Men jag hade inte sett någon uppsättning av pjäsen, varken svensk eller engelsk. Det fanns ingen 'tradition'. Men därigenom undslapp jag tvånget att – som en regissör av *Hamlet* – till varje pris hitta på en tolkning som kunde få originalitetsstämpel. Det gällde att göra en tolkning överhuvudtaget, att förstå vad som stod i texten och presentera den okända pjäsen på turné för en sommarpublik, som i sin skiftande sammansättning kanske hade någon likhet med Shakespeares egen publik.

ETT PJÄSVAL BEROR BLAND ANNAT PÅ ensemblemedlemmarna: på vad de kan, vill, passar för och kan utvecklas genom. I *Slutet gott, allting gott* tycktes det finnas goda roller för alla. Och en skådespelare fanns, Olle Lind, som var kvick nog för Parolles, en av Shakespeares originellaste figurer.

Det visade sig så snart vi kommit igång att Parolles var ännu viktigare och mer 'temabärande' än vi trott, men även att de övriga rollerna var större och ännu jämnare fördelade än vi anat. En paradox! (Förmodligen att förklara med att Shakespeare skrev för en ensemble.) 'Biroller' fanns inga, möjligen plats för ett par statister. Alla ingick i och uttryckte – ofta även i reflektionsform – handlingens stora moraliska rörelse.

EN MYCKET MÄRKVÄRDIG PJÄS, denna 'dark comedy', detta 'problem play'! Dess slut blir gott i den banalaste meningen, att pojken och flickan får varandra. Men pjäsen innehåller inga kärleksscener; de två träffas mycket litet. I stället utspelas långa scener med 'oviktigt' innehåll mellan personer, som inte tycks ha med varandra att göra. Pjäsen var en utmaning mot alla de flesta förutfattade meningar om hur en pjäs skall vara uppbyggd.



Den förträffliga kommentaren till The Arden Shakespeares utgåva hindrade oss från att någonsin tro, att Shakespeare inte riktigt vetat vad han ville, men nog tänkte vi oss till att börja med, att vi skulle behöva stryka en del text, till exempel i den långa scenen IV, 3! Den utgör en vändpunkt, men varför håller den på så länge?

Dess innehåll är att den unge krigshjälten Bertram mister sina illusioner om sin kompis Parolles, som eggat honom ut i kriget. Men själv har denne visat sig ytterligt feg och tappat regementets trumma. Och när Parolles nu som fånge med förbundna ögon förhörs av Fienden

– som i själva verket är hans egna kumpaner och Bertrams förståndiga vänner – förräder han ohämmat arméns ställningar, och inte nog med det: i en oemotståndlig komisk svada av sanning, lögn och halvsanning talar han illa om alla, och särskilt om hjärtevännen Bertram. Där skulle man inte vilja undvara ett enda ord! Shakespeare har velat rycka upp svärmeriet för krigaryrket med roten.

Den scenen är som en Mozart-ensemble, där alla individers stämmor och reaktioner är samtidigt uppfattbara: Parolles beskäftiga svekfullhet, Bertrams dumma ilska, förhörsledarnas pendling mellan indignation och fniss, och den stigande belåtenheten hos 'tolken'. Denne soldat får under scenen en allt mer framträdande 'biroll'. Han utför förhöret med en för Parolles obekant röst. Han framställer de frågor som Parolles alltför gärna besvarar, alltmedan han själv tycks glädja sig allt mer åt sitt uppdrag att åstadkomma en skandal i officerskåren. Jag vet bara en dramatisk scen som är jämförbart virtuost 'psykologiskt polyfont' komponerad. Den är också skriven av Shakespeare och förekommer i *Troilus och Cressida*, Akt V, scen 2.



Akt II, scen 4. Parolles (Olle Lind) i citrongult har just underrättat Helena (Eva Ahlberg) i mörkgrönt om att hennes make inte tänker fullborda det nyingångna äktenskapet. I handen håller hon ett brev från sin fostermor och svärmor. I bakgrunden narren Lavache (Lars Bröling) i svart. - Kronobergs slottsruin 1981. Foto: Ulf Gran.



EN ANNAN "ÖVERLÅNG" SCEN förekommer strax i början. Det är en dialog mellan Helena, som i hemlighet älskar den från hemmet bortdragande högättade Bertram, och vännen Parolles som pratat sig till privilegiet att få följa med till hovet. Medan Bertram tar kortast möjliga farväl av Helena, ägnar sig Parolles, som väl anar hennes hemlighet, åt en lång vitsduell med henne beträffande hennes jungfrudom. Handlingen tar bara ett enda steg framåt, men pjäsens utgångssituation blir mycket klar. Inte ett ord att stryka där! Under det grova skämtandets täckmantel inleds kampen mellan de två egentliga huvudpersonerna, de två som på olika sätt är beroende av Bertram, symbol för ungdom, skönhet, möjligheter. Parolles har för tillfället övertaget, men scenen mynnar ut i att Helena tar upp kampen och finner ett sätt att på egen hand följa efter de båda männen till franska hovet.

GENOM ATT BOTA KUNGEN från en skamlig sjukdom vinner hon Bertram i belöning och förlorar honom genast då han, eggad av Parolles, flyr till kriget. Den förödmjukade flickan förföljer honom ut i Europa och vinner honom för andra gången genom att i nattens mörker låta sig befruktas av honom, som gärna tar flickor som tillfälliga byten. Detta sammanfaller med att Bertram – som förut beskrivits – förlorar sitt beroende av Parolles.

HÄR STÅR ALLTSÅ MANLIGT MOT KVINNLIGT: mannens promiskuitet mot kvinnans strävan att "sätta dit"

en man och sedan få honom att ta ansvar för avkomman. Mannens flykt till slagsmål och andra tidsfördriv, kvinnans upptagenhet av det väsentliga. Det tillfälliga mot det varaktiga.

På en symbolisk bild av pjäsens konflikt skulle mittfiguren Bertram synas dragen åt olika håll av Helena och Parolles, av 'dygd' och 'last', av ängel och djävul, av självupppoffring respektive världslighet ... Schemat håller som schema, men förvisso är Helena och Parolles inga allegoriska gestalter utan människor med i högsta grad eget liv – medan deras 'objekt' Bertram inte har någon egen själ, bara en drift till personlig frihet.

DE FLESTA BEDÖMARE TYCKER ATT Bertram bär sig fänigt åt, men de tycker inte om den viljekraftiga och efterhängsna Helena heller. (Jämför med hur tjusiga Romeo och i synnerhet Julia är!)



MEN SHAKESPEARE GER HELENA RÄTT! Och därför kan man, med undvikande av det hala ordet feminism, utnämna *Slutet gott, allting gott* till Shakespeares kvinnopjäs. Det förhåller sig inte bara så att Helena är intellektuellare och mer moraliskt medveten än Bertram; hennes rätt förstärks genom att pjäsens tre övriga kvinnor också är kloka och kvicka. De är dessutom absolut lojala mot varandra. Bertrams mor förnekar sin son, när han bär sig illa åt, och utnämner den föräldralösa Helena till sitt rätta barn. Hela kvinnligheten reser sig som en mur mot manlig dårskap. Helena får också medhåll från pjäsens goda (äldre) män. Sålunda



är det till slut av 'samhället' som den trängde, isolerade, egoistiske och potente ynglingen tvingas att bli god.

Dock gör Shakespeares objektivitet ett förunderligt utslag vad beträffar Bertrams slutliga 'omvändelse', hans acceptans av Helena. Är den påtvingad? Eller blir han berörd av att äntligen förstå vilken sorg, tangerande undergång, han förorsakat henne? Kan han älska henne därför att hon till slut räddar honom ur en dödsfara (som hon själv arrangerat)? Sådana spekulationer bör anställas av den som spelar Bertrams fåordiga roll, och ligger annars utanför pjäsen. Men nog finns där stoff till en efterföljande diskussion!

KVINNOKRAFTENS SEGER FRAMKOM, när vi sysslade med pjäsen, av sig själv. Vissa problem pockade på eftertanke. Om narrar skall vara lustiga, på vilket sätt kan pjäsens narr, vara lustig? Det tog tid för oss att se att Lavache – möjligen inte alls lustig – har en egenartad funktion. Han avspeglar temat, miljön och stämningen i varje scen, ibland i *påföljande* scen. Han står alltid på den kvinnliga sidan. Lavaches uppgift blir att genom parodi på männens förhållningssätt ge åskådarna tips om den rätta uppfattningen av scenen – vilket han emellertid gör i dunkla, kryptiska och skabrösa ordalag!

MEN DEN STORA UPPTÄCKTEN, tyckte vi, var att den mångskiftande Parolles, uppkomling-spefägel-bedragare, var 'människan' – jag finner inget mindre diffust ord för att sammanfatta den svindlande utvecklingen i den rollen, som torde



vara den shakespeareroll överhuvudtaget som har 'längst linje'.

I BÖRJAN ÄR PAROLLES INGENTING, fast mondan, och parasit på Bertram. Med näsa för tidens trender anpassar han Bertram till hovman, sedan krigare, följer uppsvingad på Bertrams rygg med honom 'uppåt' och utåt, segrande över Helenas kvarhållande kärlek. Sedan Parolles avslöjats som substanslös och feg, blir han en stinkande tiggare och botgörare. Men en förvandling återstår. På narren Lavaches bistert kamouflerade förböner blir han upptagen av gudomlig (?) nåd, det vill säga får plats hos den gamle hovmannen Lafeu, en 'bifigur' som vore värd en egen avhandling. Denne, som 'tämjt sådana förr', tänker använda Parolles i underhållningstjänst.

PAROLLES BLIR ETT MODELLFALL för människan som 'skrutit', som ej haft självinsikt. Hans väg går genom förnedring till ödmjukhet och till att 'bejaka sitt öde'. Vilket i detta fall är att bli en professionell narr.

Den icke-religiöse Shakespeare behåller en viss distans, när han skildrar syndarens väg genom förkrosselse till insikt, för i slutaktens långa rättgångsscen är Parolles visserligen spak, men hans "natur" av spjuver och förrädare får blossa upp i ett litet dråpligt vittnesmål. Rollen avslutas i en vits, en vits av tystnad. Lafeu manar Parolles till gemensamt uppbrott, säger sedan "Låt dina komplimanger vara, de är ovärdiga!" Tydligen har Parolles bugat sig eller

kysst på hand av tacksamhet för Lafeus bekräftelse på att han fått en plats i livet. Han (Parolles= Ord) har äntligen ingenting sagt!

PJÄSEN ÄR TANKERIK SOM DE ANDRA pjäserna från Shakespeares "intellektuella period" (med 'problem plays') från början av 1600-talet, men den är inte tanketyngd; det finns betydligt längre tankeutgjutelser i *Hamlet*. Det centrala budskapet i *Slutet gott, allting gott* tyckte vi oss finna i en kort och ytterst koncentrerad monolog i slutet av akt IV, scen 3. Monologen är som en röntgenbild av Parolles *existens*, sedan hans bluffande avslöjats och han blivit socialt tillintetgjord. Han ser sanningen i ögonen. Han konstaterar att han kanske borde dö av skam. Men att han föredrar att leva – i vilken tillvaro som helst. Den fege beslut får i de sista versraderna heroisk schwung:

Rosta mitt svärd, och blekna, rodnad! Lev Parolles!
som tryggast i din skam – ta på dig narrens roll!
För var och en som lever finns plats på något håll.

DE FLESTA DRAMATISKA STYCKEN är utsnitt, som fått en konstruerad uppbyggnad, början och klimax och slut. *Slutet gott, allting gott* saknar verkligen inte uppbyggnad men förmedlar framför allt en känsla av att man är 'nära livet', livet som ett fluidum, något fortgående. Man upplever levnadsåldrarnas eviga avlösningar av varandra. Shakespeare förmedlar detta intryck på mångahanda sätt. Pjäsen har flera vitala gamlingar. De lever, med sina minnen,



en annan sorts liv än de unga. De unga låter sig inte hindras från att begå misstag; de måste själva lära sig skilja mellan äkta och falskt. Olika hållningar till livet kommer fram inte bara genom att personerna uppför sig på olika sätt utan också genom (kortfattade) reflektioner över det. Hur ska man bäst leva sitt liv? Den frågan ställs oavbrutet, men indirekt. Shakespeare predikar inte moral. Men han skildrar envetet vänskap, sympati, förståelse; människor finner varandra i gemensamma värderingar; det uppstår relationer som går utanför konventionella gränser. 'Tolerans' skulle kunna användas som ett nyckelord, om man tillägger att 'tolerans' inte är något mjukt utan något som uppstår efter prövning av bittra fakta.

I sin monolog finner Parolles, som hamnar på botten, tolerans mot sig själv, inklusive sina brister eller sin intighet. Med Parolles försvaras överlevandet i sig självt, med Helena firas överlevnad i form av ett barn – och möjligen kärlekens triumf.

Text: Ulf Gran

Ulf Gran grundade Teatersällskapet Proteus, Mercuriusteatern och var Skaraborgs länsteaters förste chef. Han har regisserat drygt 100 föreställningar, är nu mer verksam som författare.

Teckning på sid. 6 av Urs Graf (1485-1527), teckningar på sid. 7 och 8 av John Ahlgren, samtliga ur programbladet från Ulf Grans uppsättning av *Slutet gott, allting gott* på Skaraborgs Länsteater 1989.