

Aarhus Teater

Store Scene



William Shakespeare

**NÅR ENDEN
ER GOD...**



NÅR ENDEN ER GOD...

Komedie af William Shakespeare

Iscenesættelse:
KLAUS HOFFMEYER

Dekoration og kostumer:
DAN NEMTEANU

Oversættelse: JØRGEN ANDERSEN Komponist: JAN KASPERSEN Lysdesign: BENNY RÜNITZ

Personerne :

Bertram, greve af Roussillon	<i>Henrik Weel</i>
Grevinden af Roussillon, Bertrams mor	<i>Karen Wegener</i>
Helena, grevindens plejedatter	<i>Bente Eskesen</i>
Lafeu, adelsmand i kongens tjeneste	<i>Karl Erik Christophersen</i>
Parolles, Bertrams ven	<i>Lars Lohmann</i>
Rinaldo, hushovmester hos grevinden	<i>Jørgen Fønss</i>
Lavache, grevindens nar	<i>Lars Junggreen</i>
Kongen af Frankrig	<i>Aksel Erhardsen</i>
Brødrene Dumaine, franske adelsmænd	{ <i>Per Klok</i> <i>Asger Reher</i>
Ceremonimester ved hoffet	<i>Gert Jeppesen</i>
Hertugen af Firenze	<i>Ulf Stenbjørn</i>
To italienske adelsmænd	{ <i>Gerz Feigenberg</i> <i>Michael Moritzen</i>
En enke fra Firenze	<i>Tove Wisborg</i>
Diana, hendes datter	<i>Betty Glosted</i>
Mariana, enkens nabo	<i>Vibeke Kull</i>
En menig soldat	<i>Peter Gilsfort</i>

Adelsmænd, officerer, soldater, borgerdøtre, pilgrimme :

Søren Brynolf Petersen, Allan Pedersen, Steffen Gilmartin Andersen, Peter Fjeldbonde, Lars Rosendahl, Kim Brockhusen, Agner R. Jensen, Lars Friis Mortensen, Esben Dons, Philip Azan, Thomas Bentsen, Karl Fuglsang, Lars Berg, Peter Griffin, Ole Meldgård, Dorthe Munk-Nielsen, Ane Iuel, Berit Thyge Pedersen, Helmuth Hindsbak.

Musikere :

Finn Odderskov, Knud Erik Nørgaard og Knud Schwaner

PAUSE efter ca. 1 time, 30 min.
Spilletid ca. 3 timer, inkl. pause.

Et hul midt i verden?

Et højst sammensat stykke, med dobbeltmeninger og underforståede betydninger i næsten hver linie. Et spil om børn, der gør oprør mod deres forældre, et optog om krig og kærlighed, om at gøre oprør mod sin skæbne, om kærligheden som krig og oprør. Jeg har villet lave stykket i årevis, men det kan holde hårdt, når sagen er for ukendt til at give prestige, og der tilmed er hul i midten.

I normale komedier er der et elskende par i midten. Verden udenom lægger dem alle mulige vanskeligheder i vejen, men i midten er kærligheden. I »Når enden er god« skilles parret, som heller ikke begge elsker hinanden, allerede i scene 1, mødes derefter kun sporadisk om end effektivt, og genforenes først for alvor i sidste minut.

Det lyder som en opgave for et eksperimentalteater: skriv en komedie uden centrum e.l. Sådan lyder det, men det er et skuespil af en talentfuld forfatter om et hul midt i verden, hvor kærligheden skulle have været, hvor døden er, og hvor kærligheden måske kan indfinde sig, fordi hullet nu er der og kun venter på kærligheden.

I mellemtiden regerer ønsketænkningen. Og den



kender hovedpersonen Helena rigeligt til. Den er hun henvist til, som hun selv siger i 1. scene med Parolles. Til gengæld er hun ikke indstillet på at lade det blive ved det – ønsker skal blive virkelighed, mener hun. Helena kaster sig ud i det projekt at komme ind på livet af en mand og hans krop, selv om både mand og krop hellere vil have en luder end en så selvstændig pige som Helena.

For det projekts skyld har stykket længe haft svært ved at blive opført.

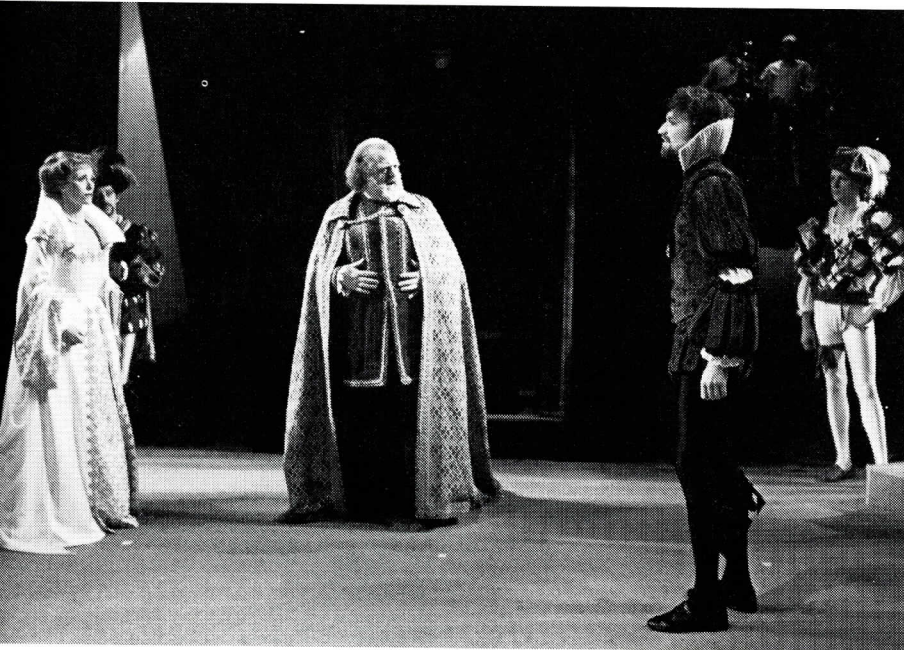
Men i sidste scene er Helenas ønsketænkning blevet til virkelighed. Og i det øjeblik kan det se ud som om, hele den mellemliggende del af stykket – de øvrige 5½ akters eventyr og forviklinger – kun er en lille drømmeagtig udfyldning af en tænkepause i et ganske almindeligt ungts pars samliv. For da Helena genser Bertram, kan hun sige: Det er kun skyggen af en hustru, I ser, navnet ikke tingen.

For at få ham har hun delvis måttet udradere sig

selv. Og for at vokse op til hende har han måttet være fraværende. Og så står de dér, et halvt minut før slut, badet i de skygger, som Shakespeare har det med at kaste ud over alting kort før enden. At få *det* til at ende godt kræver enten en teaterskrædderkynisme eller et hurtigt greb i visse af de freudianiske far-mor-børn strenge, som hele tiden klinger med under teksten. Jeg ved ikke, om det er så vigtigt. Men stykkets mangefarvede tilbud til os: se hvor indviklet det hele er, når vi vil være forældreløse i en verden af forældre og barnløse i en verden af børn og elske i en verden af krig, får nu en chance. I en teaterverden næsten uden shakespearetradition er *det* allerede meget og på det punkt omtrent så hasarderet, som teater skal være.

Det eneste, som kunne være mere hasarderet, ville være en instruktør, der fortolkede stykket på én bestemt måde, og tilmed i programmet.

Klaus Hoffmeyer



*Modstående
side:
Henrik Weel og
Lars Lohmann*

*Herover:
Karen Wegener
og Lars
Junggreen
Bente Eskesen
og Aksel
Erhardsen*

*Bente Eskesen,
Aksel Erhardsen
og Henrik Weel*

Regi: Jan Bach og Per Søegaard
Suffli: Ingrid Gottschalck
Lys/lydass.: Orla Pind og
Knud Jacobsen
Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Jens Anker Olsen
Skræddersal: Hanne Gissel
Frisør: Joan Gylling
Rekvisitør: Viggo Jensen

Produktionsleder: Jørn Walsøe
Overregissør: Max Hansen
Foto fra afsluttende prøver:
Rolf Linder
Programforside og plakat:
Dan Nemteanu
Programredaktion: Steen Mourier
Tryk: Kannike Tryk, Århus

Teaterchef: Jacob Kielland
Premiere 24. april 1982
Sidste opførelse 12. juni 1982
Aarhus Teater Store Scene

Shakespeare i London og København

I begyndelsen af Elizabeth I's regeringstid udkom i London *The Palace of Pleasure* – en antologi af klassiske og italienske noveller med bidrag fra blandt andet Boccaccios Dekameron. Denne antologi blev en veritabel guldgrube for de britiske renæssancedramatikere, f.eks. William Shakespeare, der fra fortællingen om Giglietta di Nerbone hentede sit handlingsstof til komedien *Når enden er god*... Shakespeare skrev denne bedske og alt for sjældent spillede komedie omkring 1602 – efter *Hamlet* og omtrent samtidig med *Troilus og Cressida* og *Lige for lige* – en dyster periode i digterens liv og vanskelige år i Englands historie. Vi kender intet til tidspunktet for førsteopførelsen, eller hvorledes komedien blev modtaget. Alle kilder herom er tavse indtil 1741, da et lille energisk og initiativrigt teater Goodman's Fields tager komedien på repertoiret og får stor succes på denne og andre Shakespeareforestillinger.

Teaterdriften i London var dengang stærkt monopoliseret, idet en lov (1737) gav de kongelige teatre Drury Lane og Covent Garden eneret på teateropførelser af 'litterære' og klassiske tekster. Det var så-

ledes vanskeligt for de øvrige scener at opbygge et alsidigt repertoire. Intet i loven forbød imidlertid at spille forestillinger gratis for publikum, hvorefter Goodman's Fields i sin opfindsomhed annoncerede en betalende koncert i to dele, hvor man så i pausen opførte et skuespil 'gratis'. Denne omgåelse af loven skabte præcedens for andre teatre og medførte i adskillige sæsoner et livligere teaterliv i London. Britiske teaterfolks snilde har altid været stor, når det gjaldt om at omgå restriktive lovbestemmelser.

Successen med *Når enden er god*... fik monopolteatret Drury Lane til også at sætte komedien på programmet med stjernen Peg Woffington som Helena. Få sæsoner senere blev den tillige opført på Covent Garden, og dens ry var sikret.

Lige fra 1660, da engelsk teater genåbnede efter Cromwell-tidens diktatur blev Shakespeares skuespil ofte bearbejdet – strammet, beskåret, omskrevet eller peppet op med musik, dans og stort udstyr. Denne praksis fortsatte i 1700- og 1800-tallet med større og mindre held – tilpasset vekslende tiders smag, behov og især moral.

Også *Når enden er god*... fik sin bearbejdelse, men først i 1773, hvor både flere scener og den bedste poesi blev udeladt, så kun handlingsskelettet stod tilbage. I 1832 kunne man endog opleve komedien som operaforestilling på

Covent Garden, og således er også de fleste andre Shakespeare-skuespil blevet benyttet som forlæg for operaer; for komponisterne Purcell, Rossini, Verdi og Britten var renæssancedigteren en aldrig svigtende inspirationkilde. Så sent som i 1958 opførtes en ny opera over *Når enden er god*...

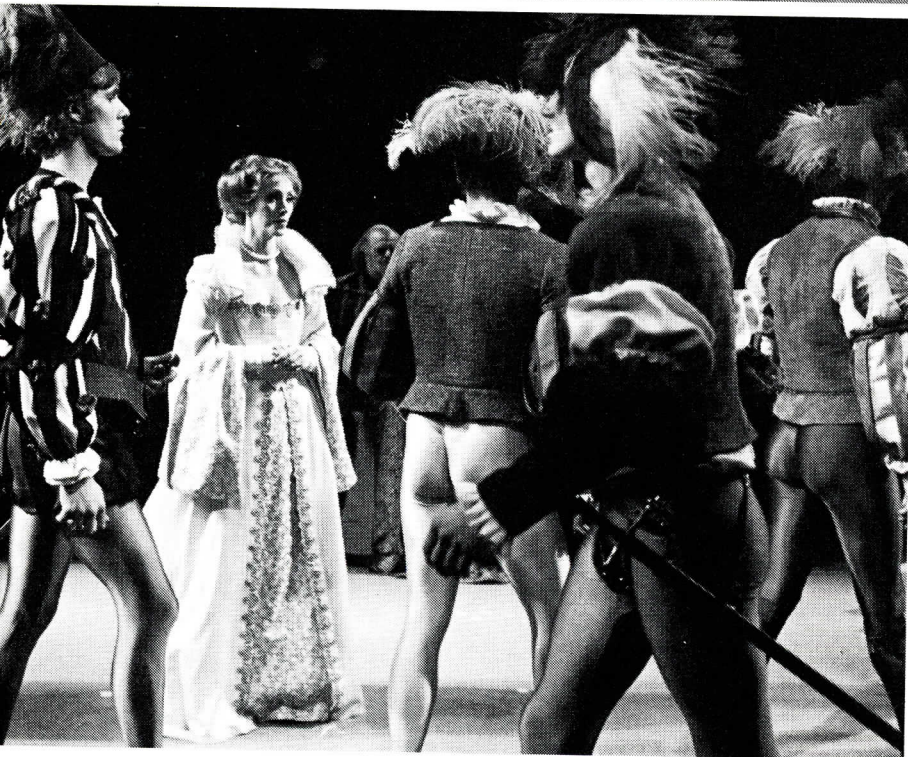
Fra midten af 1800-tallet begyndte teatrene langsomt at vende sig fra bearbejdelserne til de originale tekster. Ledende britiske teaterfolk som Macready, Webster og Phelps førte an i dette omfattende og ikke lette arbejde. Publikum havde vænnet sig til og fundet behag i disse komediebearbejdelser, og det krævede en hård kamp at overbevise om den 'nye' Shakespeare.

Samtidig med denne ihærdige restaurering af Shakespeare i England skete paradoksalt nok det modsatte i Danmark.

Shakespeares dramatik i romantikkens tid vandt ikke tilstrækkelig fodfæste hos det danske publikum. Det kongelige Teater evnede ikke at løse de mange sceniske problemer, og en del af skuespillerne magtede ikke opgaverne, hverken ved førsteopførelse af *Hamlet* (1813), *Kong Lear* (1816), *Macbeth* (1817), *Købmanden i Venedig* (1828), *Romeo og Julie* (1828) eller i *De muntre koner i Windsor* (1830), og den litterære smag i den efterfølgende biedermeiertid kunne heller ikke finde sig til rette med den 'vildtvok-



*Karl Erik
Christoffersen,
Tove Wisborg,
Henrik Weel og
Aksel Erhardsen.*



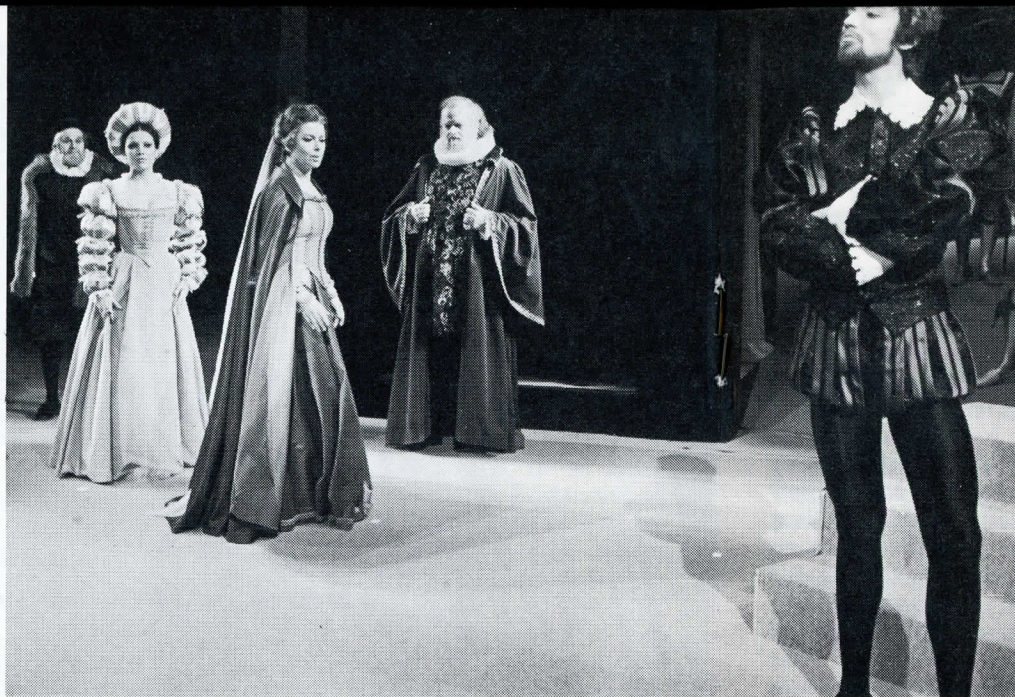
*Bente Eskesen
mellem
adelsmænd*

sende' brite. Han måtte gøres 'stueren'.

Omkring midten af 1800-tallet blev imidlertid et nyt fremstød gjort med flere af de nævnte tragedier og fem komedier i kraftig bearbejdelse.

Bearbejdelseerne var – inspireret af ægteparret Heiberg og 'skræddersyet' til Johanne Luise Heibergs talent – udført af forfatterinden Sille Beyer, der selv skrev skuespil og blandt andet havde oversat den spanske digter Calderon. Hendes dramatiske interesse, gode sprogkunderskaber og et hengivent venskab med fru Heiberg lå til grund for den første af de fem bearbejdelse – *Viola* (Helligtrekongersaften) – nu benævnt romantisk lystspil, og havde til formål »at bane Veien« for Shakespeare og »finde Indgang hos Publikum«.

Publikums begejstrede reaktion på *Viola* gav forfatterinden mod til at gå videre og snart fulgte nye succeser med *Livet i Skoven* (1849), *Kongens Læge* (1850), *Lovbud og Lovbrud* (1853) og *Kjærlighed paa Vildspor* (1856). En skarp kritik i pressen og blandt dele af teaterpersonalet for »Forhutling af Shakespeare« fulgte i kølvandet af bearbejdelseerne, men hos tilskuerne blev de modtaget med stormende bifald, mere på grund af fru Heibergs funkulende spil og klangfulde stemme end på grund af digteren. Igennem mere end ti år spillede fru Heiberg således i *Kongens Læge* – datidens danske ti-



Karl Erik Christophersen, Betty Glosted, Tove Wisborg, Aksel Erhardsen og Henrik Weel.

Lars Junggreen

tel på *Når enden er god* – og hun spillede altid for fulde huse. I sine erindringer skriver hun blandt andet: »Hovedrollen, den unge Helena, var en af de roller, jeg indstuderede med Glæde, og som Publikum rigeligt lønnede med sit Bifald. Opgaven er ikke af de letteste, thi her skulle unegtelig mange og stærke Modsætninger forbindes til et Hele ... Hvad mig angik, da har jeg altid haft mest Interesse for de Roller, hvori denne Dobbelt-hed findes; thi disse Modsætninger danne en Baggrund, som gjør Billedet interessant og tiltrækkende.«

Også i eftertiden blev bearbejdelseerne udskældt og Sille Beyer kaldt »en flink Mamselle« der brugte »Sax og Klisterpotte« til »Shakespeares danske Op-

dragelse, saa han kom artig og striglet indtil det ukendelige ud af Instituttet«. Den hårde dom er til dels rigtig, når man sammenligner med Shakespeares originaltekster, men næppe rimelig hvis man betragter de bearbejdelse briterne selv, gennem to århundreder, foretog af digterens værker, og som er forudsætningen for, at Shakespeare mere end nogensinde lever på alverdens scener.

Enhver epoke har skabt og skaber sin egen Shakespeare på teatret. Sandsynligvis vil også 'vor tids Shakespeare' engang blive kritiseret og drillet for det, vi oplever som inspirerende bearbejdelse og fortolkning. Men det vil altid stå enhver frit at konsultere Shakespeares originale skuespil. Jørgen Heiner

Et baghold

Fra et baghold kommer et ukendt stykke af en gammel klassiker vandre frem til os, bemægtiger sig i nogle timer vores forestillinger om de to køns såkaldte roller og magtbalancen mellem drenge og piger, hvorefter det sagesløse publikum efterlades med en bemærkning om, at alt er godt, når bare enden er god.

Det er ikke noget med, at vi skal tilbage til nogle »gode, gamle dage«, hvor en mand var en mand og en komedie en komedie, når den endte med bryllup.

Det er mere krydret og ikke spor nostalgisk. Jeg tror, de fleste er i vildrede med, hvordan rollerne som mand og kvinde, og især samspillet, ligger bedst for dem. I den situation vælter de tyranniske klicheer ind over os: den bløde mand, den frigjorte kvinde etc.

Og i den situation udgør et stykke som »Når enden er god ...« en slags baghold. Det underminerer vores klicheer og stiller ikke andre i stedet, men nøjes med at belyse den gamle valplads mellem kønnene på sin egen skæve og illusionsløse måde.

Shakespeare kommer ikke med løsninger, han kommer dårligt nok med den svimle-poesi, som vi kender fra nogle af hans andre komedier, »Som man behager« eller »En Skærsommernatsdrøm«.

Han kommer med sin realisme, et skævt smil og helt åbne øjne. Om han når helt frem til os, vil aftenen vise. Det er nok for meget forlangt. Men i nogle timer stiller han sig i vejen for os, og bryder man sig ikke om det, må man trøste sig med, at det var en gammel komedie, som slutter med en gammel konge, der siger: »Ender den så blidt, den bitre fortid, des bedre var det vel, vi blev den kvit ...«.

Klaus Hoffmeyer



Marilyn French om kønnenes principper

NÅR ENDEN ER GOD ER ALTING GODT er titlen på denne komedie af Shakespeare, hvor han sætter en kvindes kærlighed på en hård prøve.

Komedien skildrer en ekstrem modsætning mellem det lovformelige maskuline princip, i skikkelse af den unge adelsmand Bertram, som skalter og valter med moralske principper efter sine egne behov og den modstandsdygtige kyskhed i skikkelse af Helena, som hverken er adelig eller har magt, men er absolut moralsk. Komedien anslår således en total krig mellem et kvindeligt og et maskulint princip, – en krig der skal afprøve hvor stor magt det kvindelige princip har og hvor bæredygtigt det maskuline princip er.

Bertram står som eksempel på dette maskuline princip med alle sine kvaliteter og fejl. Hvordan han end tager sig ud fra en moralsk synsvinkel, så har han loven på sin side og intet karakterbrist kan berøre ham denne status. Som greve af Rousillon har han rang, rigdom og magt nok til at kunne gøre som det passer ham.

At Bertram nægter at lade sig lede eller føje i hvert fald under de kvindelige værdier skal snarere

ses som noget, der er karakteristisk for mænd som sådan end et personligt træk, ligesom Helenas selvopofrelse og fastholdelse af de kvindelige værdier mere indeholder noget eventyragtigt, noget legendarisk end et personligt træk.

Da Shakespeare skrev Boccacios Dekameron-novelle om til teater, døbte han sin heltinde om. I stedet for Giletta hedder hun nu Helena. Helena var navnet på den skønne Helene, som blev årsag til den trojanske krig, da prins Paris røvede hende fra grækerne. Lige siden har man ment, hun var en tæve og gik frivilligt med. Ved at kalde sin intelligente og meget bevidste heltinde ved et så letfærdigt navn opnår Shakespeare en tvetydig effekt, som han dyrker videre, når Helenas medsøster Diana dukker op. Diana er i hvert fald på overfladen den nemme pige, Bertram kan tyre. Men hun deler også navn med kyskhedens gudinde, den Diana Helena tidligere har påkaldt. Helenas projekt er at forene Diana med Venus, den kyske kærlighed med den sanselige. (oversætterens kommentar)

Helena er fuldkommen klar over, at hendes jomfrudom er dødsdømt over-

for mandens overlegne magt, hvis hun blir »sprængt i luften med et knald«, – som Parolles siger: »Med den breche I har lavet i befæstningen, er byen alligevel tabt«. Helena accepterer hans opfattelse af forholdet mellem mænd og kvinder som en krig. Spørgsmålet er for hende, hvordan hun kan overleve denne kamp som et helt menneske. Hvis hun skal overvindes vil hun også overvinde ham. Hvis hun skal befrugtes, vil hun sandelig også plante sin ånd i ham, så han kan begynde at modnes, mens hun vokser.

Parolles syn på kyskheden er et udtryk for en maskulin holdning til Helena, som ikke levner hende nogen magt overhovedet – ingen forsvar overfor maskulin aggressivitet og ingen mulighed for at kræve belønning eller gøre gengæld, ingen ret til at vælge. Når Helena alligevel vælger at bevare kyskheden lidt endnu, er det fordi hun vil have lov til at omsætte den efter eget valg. Set fra den synsvinkel er hendes standhaftige kyskhed en kvindes hævndelse af den eneste magt hun besidder, retten til at vælge – og derfor også en hævndelse af hendes personlige integritet.

I Helenas bevidsthed er integritet ensbetydende med et løfte om »de tusind tilbud« – men det er det ikke for Bertram. Det er tvivlsomt, hvor meget sympati der levnes Bertram i stykket, men hans holdning begrundes: Han har energi, ungdom, ego, selvhævdelse og seksuel appetit. Han vil have sin frihed og føler sig fanget af de begrænsninger og den underkastelse, den kvindelige fordring medfører. Derfor sætter Bertram sig op mod kongen og tager afstand til Firenze. Som tidens unge mænd kan han ikke finde på noget bedre. Krigen i sig selv er ubety-

delig som en æggeskal, – ikke stort mere end en vuggestue, som dog har et løfte at tilbyde: »Berømmelse«. Den tromme, som Parolles (betyder 'ord' på fransk) mere eller mindre frivilligt påtager sig at erobre tilbage er for såvidt et passende symbol for denne krig: »et ærens instrument«.

Det ville være en misforståelse at se Parolles, som den der lokker Bertram på gale veje. Nok er han både pralende og løgnagtig, men skadelig er han ikke, for han besidder hverken moralsk eller verdslig magt. Han spiller nok verdensmand sammen med

Helena, men han er en lille 'fisk' sammenlignet med de unge hofmænd, »med de mest udsøgt fine hatte og overordentlig høflige fjer som bukker og nikker til alle«, der kryber overfor den Helena, der skal vælge sig en ægtemand.

Han opfører sig som et eksempel på den uuhæmmede 'mandighed' der tror sig i besiddelse af både magt og kontrol over noget som intet menneske behersker. Men samtidig er han som Helena ikke i besiddelse af ejendom eller titel og har som hun ikke loven på sin side. Som Helena prøver han at vinde sig en position i verden ved at knytte sig til en mandsperson af stand. Men hvor Parolles kun kan foregive det mod og den tapperhed, som er karakteristisk for de legitime herskere er Helena i besiddelse af den karakterstyrke (standhaftig kyskhed) som her i stykket er ensbetydende med det feminine princip.

Det hun har været igennem er mere end en personlig død, hun er blevet gjort fuldkommen usynlig, hvilket vil sige fuldkommen magtesløs. Dermed er også det princip hun står for blevet annulleret. Hun har været personligt usynlig i sin forklædning som pilgrim, personligt usynlig i sengen og endelig blevet gjort helt usynlig gennem meddelelsen om hendes død.

Men i løbet af denne pro-



Bente Eskesen og Aksel Erhardsen

ces, i kraft af sin usynliggørelse og sin sammensmeltning med Diana, har hun også vundet ringen – sin legitime ret – og undfanget et barn. Ansigt til ansigt med dette konkrete bevis kapitulerer Bertram. Ved forsigtigt at overholde de maskuline normer, omhyggeligt undgå direkte konfrontation, har hun kæmpet sig vej til sit mål, et legitimt svangerskab med en ubøjelig modstander!

Slutningen på stykket er et surrealistisk spil.

Publikum tvinges til at gennemleve dem en efter en, som om de hver især indeholdt det sidste og endelige udsagn om tilværelsen. I de fleste af disse slutninger er Helena død.

Ligger publikums sympati hos Helena drages vi uvilkårligt mod det ønske at se hende genopstå, se hende tildelt sin legitime plads.

Et ønske om at se Helena genopstå er også et ønske om at se de kvindelige værdier hun repræsenterer bekræftet, og at se dem sammensmeltet med de værdier, der er Bertrams.

Oversat i forkortet udgave ved Janicke Branth.

Marilyn French's artikel står i SHAKESPEARES DIVISION OF EXPERIENCE (1981)

Marilyn French er desuden forfatterinden til KVINDER (1977) DET BLØDENDE HJERTE (1981)

En skeptisk komedie

»Når enden er god, er alting godt« er en skeptisk komedie.

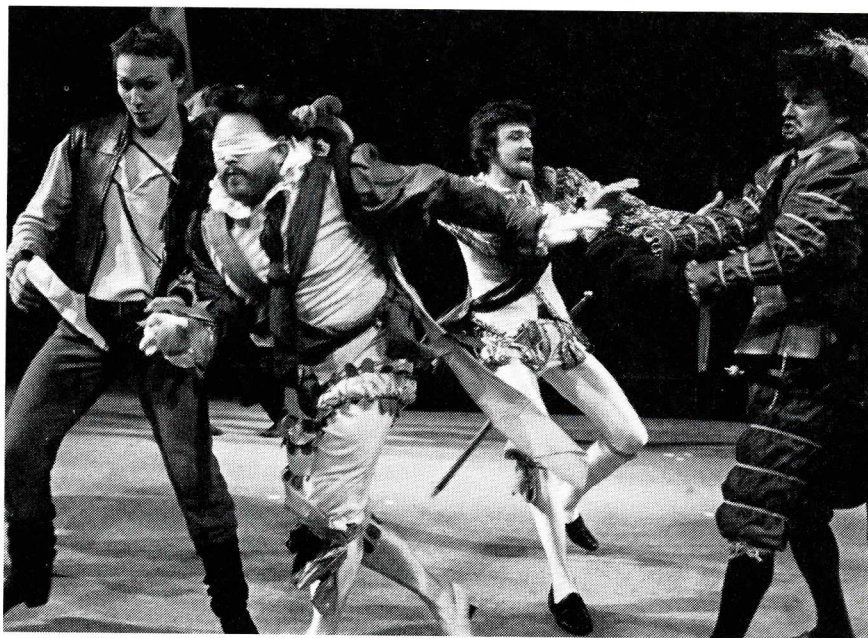
Der ligger en romantisk historie af Boccaccio til grund, den næstsidste historie som fortællers på Decameron's tredje dag. Den italienske fortæller serverer elegant det, man kalder »the bed-trick«, hvor en mand snyder sig i seng med en pige, men selv bliver snydt, fordi pigen ikke er den, han tror, hun er. Men Boccaccio interesserer sig også for heltindens kærlighed og hendes indsats for at vinde sin mand tilbage ved dette senge-nummer. Hun er datter af en læge, og med medicin og indsigt arvet fra faderen, får hun mulighed for at kurere den syge konge i Paris, og som belønning får hun den unge greve, hun elsker.

Shakespeares unge kvindelige hovedperson er fattig, og beslutsom. Hun er ansat hos og protegeret af en grevinde, men hendes forelskelse i den unge greve tager sig umulig ud, både i hendes egne og i andres øjne. Shakespeare sender hende gennem handlingen med et socialt handicap, og det interesserer ham at iagttage, hvilke midler hun så vil tage i brug for at nå kærlig-

hedens mål, ikke alene senge-tricket, men for eksempel også nogle manipulerende mumlerier i lyrisk form, hvis mål er at vinde kongen for tanken om den kur, hun tilbyder. Helena er blevet kaldt intrigant, men den samme handling, styret af en ung mand på kærlighedsstien, ville nok have været acceptabel og »romantisk«. Shakespeare bytter om på godtagne roller, og får et mere realistisk end romantisk produkt ud af sit eksperiment.

Den unge greve, som af kongen påtvinges ægteskab, protesterer vildt og voldsomt, og flygter ud i krig, en bekvem krig i Norditalien, hvor Firenze har brug for lejesoldater. Komedien kommer så til at handle om Helenas beslutsomme fortsatte jagt på manden, gennem flere lande, gennem skuffelser og nye fremstød. Formummet som from pilgrim sætter hun det betænkelige, godt mørkelagte, sengetrick i værk. Hun har ikke de store chancer for at charmere publikum, men forstå hende kan vi, især da det gøres helt tydeligt af Shakespeare, hvad hun er oppe imod, i en klassemæssigt fikseret verden, og på baggrund af fremherskende kynisme om kvinden, som formuleres med verbal-erotisk tungefærdighed i en lang replikveksling om jomfrudom.

Af en eller anden grund bliver de unge mænd i komedien dukket eftertrykkeligt, og efter tur. Den unge greve, Bertram, ved til



*Peter Gilsfort,
Lars Lohmann,
Henrik Weel
og Per Klok*

slut ikke, om han står til fængsel for flerkoneri, og hans forsøg på at forklare sig ud af situationen tager sig uhjælpeligt afslørende og desperate ud. Værst lader Shakespeare det gå ud over manden af mange ord, Parolles, som bliver totalt afsløret i en blindebuds-scene, der nærmer sig det pinlige, men er virkningsfuldt teater i teatret og munder ud i en monolog om overlevelsen, som er forbløffende moderne. Jeg har set mig selv, jeg lever, har jeg så i grunden tabt – sådan en overlevelsestanke dukker op i hovedet på det totalt afslørede menneske.

Når Shakespeare kører de unge så stærkt gennem maskineriet, hænger det måske sammen med, at ko-

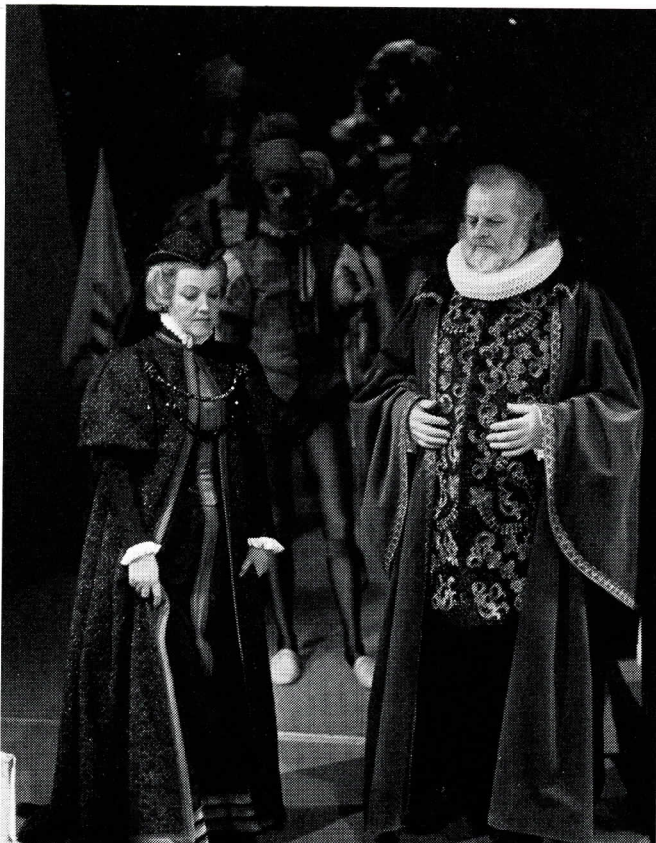
Bente Eskesen, Lars Junggreen og Karen Wegener



Karl Erik
Christophersen
og Lars Lohmann



Karen Wegener og Aksel Erhardsen



medien også handler meget om alderdom og ungdom. Tilværelsen tager nu engang fat i ørerne på de unge og fører dem tilbage til et sted i udviklingen, hvor de gamle har stået. Den unge greves flugtforsøg hjælper ham ikke, han må hjem som sin fars arvtager, og Helena medvirker til dette, på en trods alt god måde, der indebærer en sejr til de kvindelige værdier, som Marilyn French konstaterer om »All's Well« i sin bog om Shakespeare.

Mens de unge mænds hovedaktiv, krigen, bliver drastisk nedskrevet, lader Shakespeare uden skepsis værdierne stå omkring hende, og lægger hende komediens bedste billedsprog i munden, hentet fra frugthaven og husholdningsregnskaberne.

Alle personerne i denne komedie har menneskelige fejl, de mingelerer med sandheden og manipulerer sig frem til den slutning, hvor alt skal ende godt. Illusioner vakler, og afsløringer foretages uden pardon. Alligevel er »Når enden er god« ingen kynisk komedie, og den er i hvert fald, på vor tids betingelser, meget mere spillelig, end den nogen sinde har været, siden Shakespeare skrev den.

Jørgen Andersen



