



# KOLTAI M. GÁBOR: ZÓNAIDŐ (AHOGY TETSZIK-OLVASAT)

2021-12-20 · by Játéktér · in esszé, tanulmány

Borítókép: [Caspar David Friedrich, The Evening](#)

„Ugyanattól félni,  
Hogy ezt hoztam, és kell-e  
Ugyanazt a szívet  
Elvinni más helyre”  
(Kispál és a Borz)

Az *Ahogy tetszik* szereplői elhagyják a Várost, hogy a közeli Erdőben telepedjenek le. Némelyiket száműzik, mások önként választják a kivonulást, de az alapélményük közös: mindnyájan élehetetlennek találják a világot, amelyből távoznak. A herceget kisémmizi hatalomvágyó bátyja, a földbirtokos kifogatja öccsét apai örökéből, az udvaronc retteg, a megmondóembernek vigyáznia kell a szájára, az értelmiségi rosszkedvű és gyáva, a fiatal lány unatkozik, magányos és nem találja a helyét.

Megjelenik tehát az Erdőben egy csapat kusza és bonyolult, önmagát és a világot cinikus iróniával szemlélő ember; egy részük szerelmes, mások a többiek szerelmi játékait lesik ki és fűznek hozzá szarkasztikus kommentárokat. Egyszerre kiábrándultak és idealisták. Mindenki önjelölt filozófus, mindenki kétségbeesetten szeretne boldog lenni, és mindenki rettentő sokat tud az életről, csak épp a magáéval nem boldogul egyik sem. Életstratégiák és világszemléletek ütköznek, szerelmek szövődnek és méretetnek meg – aztán az egész társaság fölkerekedik, és (egyikük

kivételével) visszatér a Városba: oda, ahonnan a darab kezdetén elmenekült. Kérdés, időközben jobb hely lett-e a világ, s vajon egyszerűbb feladvány-e az élet.

Szembetűnő, hogy az udvar rövidke jelenetsorának szereplői mennyire hasonlóan érzik magukat rosszul a bőrükben. Rosalinda elveszett és nyugtalan; Célia látszólag kiapadhatatlan energiákkal rázza őt fel nap mint nap, de kétséges, meddig tölti ki életét az, hogy folyton egy másik ember hangulataihoz alkalmazkodjon – másodhegedűs legyen valaki mellett, aki soha, semmilyen helyzetet nem visel el, ahol nem ő áll a középpontban, s az első udvarba érkező férfit, aki mindkettejük érdeklődésére számot tarthat, rögtön elszereti tőle. Nem a saját életét éli, hanem Rosalindáét, apjának voltaképp teljesen igaza van abban, hogy „minden erénye jobban kiragyogna”, ha kilépne barátnője árnyékából. Orlando és Olivér, noha előbbi látszólag az utóbbi áldozata, egyaránt gyűlöli magát. Orlandónak meggyőződése, hogy elvették tőle azt, ami teljes értékű férfivá tehetné, az anyagi biztonságot és a tanulás lehetőségét, a civilizált viselkedés alapjait sem engedték neki elsajátítani, és örökösen bizonyítani kell, hogy nem kevesebb másoknál. Olivér ezzel szemben az öccsét okolja mindenért: háznépe lenézi és Orlandóért rajong, aki vele született képességénél fogva „megérteti magát az emberekkel”, míg ő, Olivér, egy életre a gonosz testvér szerepébe kényszerült – mindenki megvetésének tárgya, és jóllehet „maga sem tudja”, miért gyűlöli annyira Orlandót, csak az ő megöletésének árán remélheti, hogy teljes életet élhet. Egymás rögeszméi ők: mindkettőnek jól fejlett komplexusa van, és mindkettőnek a másik az.

Az első felvonás politikai panaszáradata nyomán az udvar légköréről is képet alkothatunk. Frigyes herceg zsarnokként kormányoz és senkiben sem bíz; aki nem a kegyeltje, arra száműzetés vár, a kritikus szellem „szilenciumba kényszerült”, állítja Rosalinda, Próbakó szerint „a bolondnak sem szabad okosan beszélnie arról, amit az okosak bolondul csinálnak”, Le Beau pedig egyenesen abban reménykedik, hogy „egy másik, jobb világban” találkozhat majd újra Orlandóval. Egy átlagosan puha diktatúra képe ez, nem jobb és nem rosszabb annál, amilyenek a puha diktatúrák lenni szoktak Shakespeare előtt, alatt vagy után; el lehet benne élni, de ha valaki elnyomva érzi magát és változást követel, annak is tökéletesen igaza van. Végző soron még Frigyesről is kiderül, hogy nem az a fajta zsarnok, akit az uralkodás megrészeget, ellenkezőleg, a hatalmat meg kell tartania, amitől egyre paranoidabb lesz; Rosalinda tulajdon száműzött öccsére emlékezteti, Orlando pedig sok ellensége közül az egyikre, és mindkettőt el kell távolítania a közeléből ahhoz, hogy biztonságban érezze magát. De soha nem érezheti magát biztonságban, úgyhogy a darab végén ő is elmegy az erdőbe, hogy megszabaduljon paranoiája tárgyától, a hatalomtól, és hogy

zarándoklata nyomán a többiek visszatérhessenek ugyanoda, ahonnan indultak: az udvarba. Bűntudatának oka pontosan ugyanaz, mint Olivérének: kismemizte testvérét jogos örökéből, hogy a helyére állhasson.

A Város és az Erdő ebben az értelemben felcserélhető: mind a kettőből el kell menni a másikba ahhoz, hogy az életproblémák megoldódjanak. De ahogy Frigyesből remete lesz az Erdőben, úgy a Száműzött Hercegből is lehet még zsarnok a Városban. Persze az sem zárható ki, hogy jó uralkodónak bizonyul; ebben az esetben, ha a rendszerrel van baj, és nem a világgal, a darab végkifejlete szerencsés, mert a rendszer, ahogy a két herceg helycseréje is jelzi, változtatható; de ez azt is jelenti, hogy a világ ugyanaz marad. A történet szereplőinek pedig vissza kell térniük a városba, s ezt a visszatérést értékelhetjük diadalnak (mindenki meglelte a párját, de legalábbis revelatív felfedezések érték önmagával kapcsolatban), ugyanakkor belenyugvásnak is, sőt vereségnek, kiűzetésnek a Paradicsomból, a maguknak kreált, zárt világból (csak ott lehet folytatni az életet, ami annak tényleges terepe, haza kell menni és megpróbálni *élni*, függetlenül attól, hogy önmagunkhoz vagy a világhoz való viszonyunk bármilyen módon rendeződött-e). Ebben az értelemben kérdéses, a darab szereplői közül a visszatérés lehetősége (vagy szükségessége) kit tölt el megkönnyebbüléssel, és kit félelemmel – könnyebb az életről magvas megállapításokat tenni, mint élni azt, könnyebb hasonló kedélyű társainkkal az okos és szofisztikált önsajnálát állóvízében elmerülni, mint szétnézni a parton, könnyebb szidni a világot ahelyett, hogy megváltanánk vagy megtalálnánk benne a helyünket. Áruhában udvarlást és szerelmet játszani is könnyebb, mint önmagunkat kiadva belevágni egy kapcsolatba.

Az Erdő ugyanakkor, mivel bizonyos értelemben kívül esik a világon, az a kivételes tér, ahol tét nélkül (*ha tét nélkül*) tehetjük mérlegre életünket, a „festett pompától” és „az irigy udvartól” távol; önmagunk megismerésének és a valóság továbbgondolásának terepe, mint a színház; és mint a színház, egyszerre öncsalás és menedék, mert egyszerre vizsgálja és helyettesíti a valóságot.

Ha a Város romlott és élehetetlen, az Erdő pedig maga a Paradicsom (vagy amit annak vélünk), vágyott harmóniánk szigete, akkor a darab egyik kérdése az, valóban el kell-e menni egyikből a másikba, hogy valami megváltó, felszabadító dolog történjen velünk, vagy ellenkezőleg, a valóság elől menekülünk a kivonulásba. A Város, ahol *élned, halnod kell*, vonatkozhat az országra, amelyben élünk, és társíthatunk hozzá mindenféle képzeteket, például hogy rossz irányba tart, és közállapotaitól undorodva belső emigrációba, külföldre vagy a művészetbe menekülhetünk, például a színházcsinálásba. A darab szereplőinek életproblémáit tekintve azonban a Város mást és mást jelent –

mindenkinek a maga külön bejáratú válságát, azt a helyzetet, amelyben valami okból megrekedt, s amelyből elvágódik, hogy teljes életet élhessen.

Elmegyünk tehát az Erdőbe, a magunk Édenkertjébe, ahol talán fölleljük az ártatlanság elvesztése előtti állapotot, de a legelső dolog, amivel találkozunk, az, hogy ebben az Édenkertben jeges szél fúj, szakad az eső, és a Herceg kompániája fázik. A Herceg szerint mindez nem változtat azon, hogy az Erdő tökéletes terep az önmagunkban való elmélyülésre, a zord körülmények a „legbecsületesebb tanácsadók”, mert arra emlékeztetnek bennünket, mik vagyunk. Kísérete szerint azonban mindez nem egyéb, mint „a zord végzet” (a politikai száműzetés és a rideg időjárás) idillivé hazudása. Ebben nem az az érdekes, vajon a Herceg csakugyan így érzékeli-e kondíciójukat (mert buddhista alkat, esetleg neki van télikabátja meg takarója, és nem veszi észre, hogy a többiek fáznak), vagy megnyugtatólag próbál hatni rájuk, hogy udvartartása a körülmények ellenére se idegenedjen el tőle (a Herceg az Erdőben is herceg, az Udvar az Erdőben is udvar). A jelenetsor arra az egész darabot behálózó gondolatra reflektál, hogy magunk döntjük el, milyennek érzékeljük a világot, s ezáltal hogyan veszünk részt benne. Próbakő szerint a vidéki élet unalmas, a városon kívüli lét viszont kedvére való, a magányos élet sivár, a társaság nélküli azonban illik a hangulatához. Nem azon múlik, megtalálja-e benne a helyét, hogy mi veszi körül, hanem saját döntésén vagy lelki alkatán. Dánia börtön, vagy nem az. Az Erdő maga az Édenkert, vagy maga a pokol. Esetleg egy Édenkert, ahol fúj a szél és hideg van. E tekintetben semmiben sem különbözik a Várostól.

Tulajdoníthatunk olyan paradicsomi állapotokat az Erdőnek, mintha a filozófus Rousseau természetideálját a festő Rousseau álmodta volna vászonra, akkor is azt találjuk benne, amit magunkkal vittünk: ha szorongásainkat, rossz közérzetünket, a világgal szembeni dühünket, akkor azt. Az *Amalfi hercegnő* Bosolája idézi Montaigne-t, aki Szókratészt idézi: hiába jár be az ember messze földeket, nem változhat meg, ha mindenhová „önmagát viszi magával”. Az ardennes-i erdőben nagy számú depressziós vagy szerepzavaros ember bolyong. Mindenki folyton filozofál, mint egy Csehovban, és senki sem érzi magát jól a bőrében. A darab legtöbb szereplőjének alapélménye a magány. Végső soron összesen két elégedett és önazonos figurát találunk, Corinnust és Ádámot, a két öregembert, akik a legtermészetesebb egyszerűséggel tudják, mi dolguk a világban. A többiek nagyon sokat problémáznak, és nagyon rossz véleményük van a világról. Amiens, a Herceg körül szerveződő értelmiségi társaság dalnoka arról énekel, hogy „a barát elárul, a csók csupa méreg”, a tél „nem lehet oly gonosz, mint az emberi szív”, és mindennél jobban fáj „az a seb, mellyel a rossz barát emléke üti át a csalódott szívet”, tehát az erdőben is ugyanaz a

rosszkedvű moralizálás folyik, mint otthon: vagy a világ gonoszságával vannak elfoglalva, vagy azzal, hogy visszavágnak az udvarba. Ráadásul ott van a körükben Jaques, a maga világfájdalmával és erkölcsfilozófiai szónoklataival, akinek a darabban található egyetlen örömkítőzésére az szolgáltatja az okot, hogy sikerült fölfedeznie egy magához hasonlóan rosszkedvű bolondot; e művelt és műértő, önnön sanyarú helyzetével elfoglalt kompánia tagjai időnként egymás társaságát is nehezen viselik, Amiens-t például irritálja Jaques, ami kölcsönös, és azért nem hajlandó énekelni neki, mert ha tovább tetézi depresszióját, akkor újabb monológokat kell majd végighallgatnia tőle – Jaques viszont éppen azért akarja hallani Amiens dalát, hogy azt továbbszöve elmondhassa, aki a maga „hite és az igaza” tudatában kivonul a világból, az fürödhet ugyan saját erkölcsi győzelmében, de végső soron mégiscsak lúzer.

Az *Ahogy tetszik* három szereplője, Rosalinda, Jaques és Próbakő a többiekénél is sűrűbben elemzi önmagát és a világot. Összeköti őket az érzékenység, a kívülállás és a rossz közérzet. Félúton vannak idealizmus és cinizmus között, mindhárman túlságosan okosak ahhoz, hogy még illúzióik legyenek, de az ardennes-i erdőben mindhárman kísérletet tesznek a boldogságra.

\* \* \*

Az *Ahogy tetszik* egyik sarkpontja a két bolond figurája. Ők ketten azok, akik nem szerepelnek a forrásnak tekinthető Lodge-novellában, tehát entrée-tól abgangig Shakespeare találmányai. Jelenlétük bosszantó rejtély: miért van szükség két bolondra az ardennes-i erdőben, amikor az összes többi Shakespeare-vígjáték mikrouniverzuma – beleértve Illiria rokon problémáktól gyötört lakóit – beéri eggyel? (Tegyük most félre, hogy a Lordkamarás Embereinek 1599-ben két színésze is volt, aki efféle figurákra szakosodott, és mindkettőnek szerepet kellett adni; tekintsünk el a *fool* és a *clown* fogalmi köré szövéődött későbbi diskurzustól is. A reneszánsz szerzők egyszerre szolgálták ki a közönség és a társulat igényeit, azok a darabok maradtak fenn az idő szűrőjén, ahol a kettő metszéspontjában izgalmas és ellentmondásos döntések születtek, a bohócok osztályozása pedig a tizenkilencedik század találmánya.) Jaques és Próbakő feltételezi, kiegészíti egymást, mintha egymás „folytatásai” volnának – életszemléletük, stratégiáik (a többiekkel való kapcsolatteremtésre és önmaguk elviselésére) egyszerre tűnnek hasonlóknak és szögesen ellentétesnek. Valósággal provokálják az olvasót, hogy ütköztesse őket.

Próbakő a mestersége szerint is bolond, legalábbis hasonló szerepet töltött be az udvarnál, míg Jaques-ot a kívülállása miatt, jobb híján szokás ebbe a kategóriába utalni. Jaques érzékeny,

értelmiségi attitűdjéhez képest Próbakő plebejusabb, vagy legalábbis földközeli alkat; de voltaképp már ennek eldöntése is a mindenkori előadásra hárul, mint ahogy az is, mi mindenben különbözteti meg a két figurát. Elképzelhető, hogy egyik a „keserű”, másik a „megbékélt” bolond, az egyik ösztönösebb, a másik analitikusabb lény, az egyik karcosabb, a másik sodródóbb alkat; akár az is, hogy egyik a másikkal idősebb és érettebb, mondhatni leheggyadtabb változata, s mindkettő ugyanannak az útnak két különböző szakaszát éli. A döntések nincsenek a szövegbe kódolva, előadásról előadásra kell meghozni őket, így a most következő gondolatmenet éppolyan önkényes, mint bármelyik másik.

Próbakő realista, Jaques idealista – előbbi megértette, hogy az embernek ki kell egyeznie azzal, ami van, utóbbi szerint a világot meg kell váltani. Jaques minden (védekezésésként viselt) cinizmusa ellenére romantikus és szentimentális, Próbakő száraz, mint az „utazásról maradt keksz”. Jaques magánya ellenére is helyzeteket keres és harcol: vitákat folytat önmagával és a Herceggel, könnyeket hullat az elejtett szarvas láttán, meg akarja győzni a többieket vagy rajtuk keresztül újból körbejárni a maga álláspontját; egyszerre vonzza és irritálja Orlando szenvedélye, meg akarja ismerni Rosalindát és önmagát megismertetni vele – az erdőlakók társaságában egyszerre próbálja oldani és narcisztikusan szereppé emelni magányát. Próbakőt már nem érdeklik az emberek, legfeljebb használja őket, ha áldozat kell, akibe belekössön, vagy lehetőséget lát bennük, hogy saját gondolatait túráztatassa. Próbakő nem óhajtja feloldani saját magányát, ahogy magyarázni vagy mások számára érdekessé tenni sem.

Mindketten sokat beszélnek: Jaques meggyőződésből és szenvedéllyel, holott legalábbis sejthetné, hogy környezete nemigen akarja vagy képes követni (a Herceg csak a felszínt érti eszmefuttatásaiból, a többiek egyszerűen unják; Rosalinda az egyetlen, aki rövidke jelenetükben egy szempillantás alatt Jaques mélyére lát, ő viszont nem hajlandó különleges szabadságként értékelni a pózzá fogalmazott magányt, és egyébként is Orlandóval van elfoglalva). Próbakő szárazon fecseg, hogy elterelje a figyelmét saját magáról. Üresjáratokat pörget, variációkat sző egy-egy témára, bravúros verbális felépítményeit senkinek sem címzi különösebben. Közönségét ürügyként használja, nem célja, hogy eszmefuttatásai végeztével hallgatósága másként lássa a világot – vagy inkább nem hisz abban, hogy a világ törvényei megmásíthatók. És a végtelenbe nyúló szóáradatokat, a szálkás, kellemetlen magányt mindkét bolond környezete nehezen viseli – mint ahogy ők is nehezen viselik saját magukat. Jaques érzékenysége és elefántcsonttoronyába zárkózása élcek és paródiák céltáblája a Herceg környezetében, egyedül maga a Herceg az, aki szereti a közelében tudni, mert „zord kedvében

öröm vitázni vele, ilyenkor csupa ötlet” – udvari bolondnak használja tehát, s akkor véli a legszórakoztatóbbak, amikor Jaques-nak a legjobban fáj az élet. Próbakőt mindkét lány kedveli, megjegyzéseit olykor mégis fárasztónak, sőt rosszindulatúnak találják – például amikor arra irányulnak, hogy az Orlando leveleitől felkavart Rosalindát visszarántsák az ismerős, közös depresszióba.

Próbakő működését igen pontosan tükrözi ez a jelenetsor. Érezhetően kihegyezve kezdte a napot, szokása szerint beleköt tehát az első útjába akadó idegenbe. Verbális zsonglőrmutatványa, mint mindig, most is bravúros, Corinnus azonban egyrészt nem képes követni a villámgyors asszociációkat, másrészt nem is érdeklik különösebben – Próbakő nyilvánvaló provokációja számára nem egyéb, mint a városból érkezett ember fárasztó okoskodása. Corinnus elégedett a maga életével, a provokáció lepattan róla, Próbakő pedig egyedül marad a maga fortyogó rosszkedvével, sőt, a pásztor önmagát soha meg nem kérdőjelező, bicskanyitogatóan problémátlan létezése, mondhatni gyermekded önazonossága még inkább felingerli. Az alkatból fakadó vagy hirtelen támadt belső harmóniát a darab összes szereplője irigyl a többitől; még Orlandót is dühvel tölti el a görcseit végre levetkőző és párája lelt Olivér stupid eufóriája („Keserű dolog más szemén keresztül bámulni a boldogságba”). Ekkor érkezik az Orlando rímeitől elbűvölt Rosalinda, akinek kusza és zaklatott világába talán először talált utat a csakis feléje irányuló, feltétel nélküli rajongás – Próbakő pedig néhány gyakorlottan megválasztott, látszólag könnyed megjegyzéssel pillanatok alatt letéri a szárnyait (ami nem különösebben nehéz egy önmagában bizonytalan személyiség esetében). Rosalinda hirtelen támadt boldogsága azért is ingerli Próbakőt, mert megérzi, hogy ha a lány szerelmes lesz, elveszíti benne a magához hasonló társat, akivel a borotvaéles rosszkedv közös platformot teremtett. Vö. Jaques megjegyzésével, amellyel Orlandót igyekszik a társaságában tartani: „Pocskondiázzuk kettesben a világot, és benne minden nyomorúságunkat!” Orlando hasonlóképp nem kér a másokat berántani kész rosszkedvből, mint Rosalinda, aki nem késlekedik Próbakő arcába vágni, hogy a másik megbántását célzó rosszindulat arra utal, valami rohadásnak indult az ember személyiségében.

Rosalinda dühödtté visszavágása pontos megfigyelést tükröz. Jaques-kal ellentétben, aki sok mindent akar az élettől, de nincs hozzá benne erő vagy bátorság, Próbakő csupa tühegyes potenciál, csak mintha már nem akarna az égvilágon semmit. A darab nyitva hagyja, miféle tapasztalatok mentén jutott el eddig a két bolond, de gyanítható, hogy Próbakő magánya az élményeiből fakad; egy olyan ember száraz bölcsessége ez, aki sok mindenbe beleugrott már, és a kudarcok érlelték meg benne azt a szellemeskedő nihilt, amit Jaques irigylésre méltó szabadságnak

vél. Jaques-kal ellentétben Próbakő több betekintést enged magába; száraz kis vallomásaiból („én csak akkor szoktam megtudni, hogy igazam van, amikor betörök érte a fejem”; „az én szenvedélyeim lassanként hozzám áporodtak”; „mi, igaz szeretők, csodálatos bakugrásokra vagyunk képesek – de hát amiképpen mindenre halál vár a természetben, azonképpen minden szerelmes természet halálosan bolond”) arra lehet következtetni, hogy túl van már egy vagy több szerelmi csalódáson, és az udvari megmondóember szerepéért is kellőképpen megbüntette a világ. Talán még a belépőjének tekinthető példabeszéddel is (a mustár és a palacsinta kapcsán vadul esküdöző lovagról) valami fájdalmas, közelmúltbeli élményt fogalmaz át parabolává, mert kerülni akarja a konfliktust Céliával, a regnáló herceg lányával; néhány mondattal később kiderül, hogy a lovas „kedvence az öreg Frigyesnek”. A darabot záró eszmefuttatása (a sértések hét típusáról és a mindent megváltó „Ha” szócskáról) még kiábrándultabb szemléletet tükröz: a világon minden viszonylagos, semminek sincsen valódi következménye, a konfliktusok semmiből fakadnak, és kellő diplomáciával ugyanolyan könnyen el is kenhetők: igazából minden mindegy. Még sötétebb keretbe foglalja, vagy inkább kozmikussá tágítja e nihilt az a gondolatmenet, amelynek Jaques válik akaratlan tanújává első találkozásukkor, s az ő tolmácsolásában is halljuk: „Most tíz óra van: / Így láthatjuk, merre tart a világ: / Csak egy órával ezelőtt kilenc volt, / Egy órával ezután tizenegy lesz; / S így óráról órára érünk és érünk, / S így óráról órára rothadunk és rothadunk; / És itt a mese vége.”

Jaques a vágyott szabadság határtalanul tág univerzumának látja ezt a nihilt. Lelkesültségéből, amellyel a Herceg kompániájának igyekszik átadni az élményt, kiéreződik, hogy legfőképp a függetlenséget irigyli Próbakőtől (vagy attól, akinek a néhány perces találkozás során összerakta magában a másikat – a darab számtalan szereplője éli át ugyanezt, futó találkozásokból építenek föl magukban egy másik embert, mint Rosalinda és Orlando, vagy mint Ganymedesből Phoebé). Kérdés persze, az ardennes-i erdő ligeteiben miféle akadály tornyosul Jaques és a vágyott függetlenség közé. Ő maga nagy erővel igyekszik elhitetni magával és velünk, hogy a Herceg az.

Jaques mindenkibe beleszeret egy pillanatra: Rosalinda nyugtalan rációjába, Orlando egyszerre irritáló és irigyelt szenvedélyébe, mindenkibe, akiben valami olyasmit vél felfedezni, ami belőle magából hiányzik. De érdeklődésének legfőbb tárgya, mondhatni rögeszméje, Próbakő marad. Az utolsó jelenetben az önmagát cinikusan kommentáló Próbakőt valamiféle sziporkázó bölcselőként találja fel a többieknek; hagnizik vele, még hozzá a lehető legrosszabb pillanatban, amikor már mindenki a közelgő szembesítésre, életproblémájának megoldására, a Nagy Válaszra vár. Jaques megérzi a pillanat jelentőségét, de nem veszi észre,

hog az emberek sorsfordulójuk pillanatában nem filozofikus stand-upot vágnak hallani, pláne nem arról, hogy a legélesebb konfliktusok is csak szavakból fakadnak, ennél fogva éppúgy nincs jelentőségük, mint azoknak a szavaknak, amelyekkel semmissé gömbölyítik őket. Jaques azt hiszi, hogy Próbakő életolvasata a többiek problémáira is gyógyír, de nem így van – Próbakő csak Jaques kérdéseire kínál választ, a megoldhatatlan maximákra, amelyektől nem képes szabadulni, a többiek máshol tartanak, hiába tukmálja rájuk a nedves bolond a száraz bolond sok megrágott bölcsességét (vagy szellemeskedését). Még Próbakő sem akarja elmondani őket. Számtalanszor elmondta már.

Jaques magánya alkati, ebben az értelemben zsigeribb és megválthatatlanabb – mintha részben képtelen, részben gyáva lett volna meglépni bizonyos dolgokat (szerelmekben elveszni; megírni a Nagy Művet; elszakadni a Hercegtől), s a dolgok megélését azok folytonos elemzésével helyettesítené, ami egyébként a darab számos szereplőjéről elmondható – maga az erdei lét is, különösen az önként érkezők részéről, egyfajta végeérhetetlen, túlszofisztikált kommentár a világról. Múltjáról, bezárkózásának okairól még kevesebb sejthető, mint Próbakő esetében; „a jártában-keltében látottakon való tűnődés”, „a világon való kérődés” ellenére, ami „szeszélyes szomorúsággal tölti el”, azt a benyomást kelti, hogy főképp önmagával van elfoglalva, a körülötte zajló dolgokat mindig önmagán szűri át, és másokon keresztül is leginkább önmagára kíváncsi. Morálfilozófiai eszme-futtatásai nélkülözik azt a könnyed bravúrt, ami Próbakő szóvicceinek sajátja; Jaques mindent *először* mond ki, a lelke mélyén minden új gondolatra rácsodálkozik, a sajátjaira és másokéra is, csak éppen azt hiszi, a dolgok kimondása azonos a dolgok átélésével, vagy mintha képtelen volna kilépni abból a képzetből, hogy a világ *fejben zajlik* (ott is zajlik, persze, csak Jaques lelkének lázongóbb része nem éri be ezzel) – a túlérzékeny, gondolataikat folyvást csiszoló és megszenvedő, de kevesekkel megosztani képes személyiségek magánya ez, amit Jaques próbál szereppé kovácsolni, érdekessé és önmaga számára elfogadhatóvá tenni, de gunyoros vagy világfájdalmas szónoklatain átsejlik a társak iránti vágy, az önmagába zártság, a valódi élet hiánya.

„Bolond van az erdőben!” – újságolja lelkesen a Herceg kompániájának, miután a napon sütkérező Próbakővel találkozott. Hirtelen megtelik az erdő Jaques számára érdekes figurákkal, akikben egy-egy pillanatra magára ismer, kívülállásukat, szellemességüket vagy melankóliájukat összevetheti a magáéval, és rájuk tapad, emberkerülő létére a társaságukat keresi (mint Lázár Ervin Berzsiánja, aki világfájdalmában páncélszekrénybe rejti a kapucsengőt, de azért elvárja, hogy mizantrópiájának csodájára járjanak) – ő maga azonban irritálja őket, kellemetlennek találják rájuk erőszakolt rosszkedvét, az ő mélabújuk másból fakad,

ismeretlen és érthetetlen számukra Jaques-é (kivéve Rosalindát, aki azonnal olvas mindenkit, mint egy röntgengép, így Jaques-ot is; de nem egymásra van szükségük, hanem valaki olyanra, aki kirángatja őket a fejükből). Ez az életen kívüli, vagy inkább élet melletti lét – mint egy Csehov-figuráé – az oka, hogy Jaques nem része az örök színháznak, amelyről beszél. A „Színház az egész világ”-monológ pompás életolvasat, csak hogy Jaques sem a néző, sem a színész szerepével nem éri be a nagy *theatrum mundi*-ban. Ehelyett valamiféle abszolútumra vágyik, ahol a szerep mögött fölsejlik és tetten érhető a személyiség. Holott az élet éppen így zajlik: boldogtalan szerelmesek vagyunk, nyűgös kamaszfiúk, zsémbes vénemberek, akik a fiatalokat szidják (Jaques és Shakespeare bűvös, lényeglátó következetlenséggel mossa össze az életkorból, a szakmából és az alkatból fakadó szerepeket), korrupst hivatalnokok, kellemkedő szépasszonyok, képzelgéseikben elveszett művészek, mások gondolatait visszakérőzdő filozófusok, de kortól vagy életstratégiától függetlenül szerepek kövülnek ránk, ahogy Frigyesre és Olivérre a „gonosz testvéré”; egyé válunk ezekkel a szerepekkel (vagy a tőlük való szabadulás görcsével), aztán túllépünk „a hetedik koron” és meghalunk anélkül, hogy egyetlen pillanatról is elmondhatnánk, önmagunkkal voltunk azonosak. Megtanuljuk és magunkra húzzuk a dacos gyerek, a szigorú vagy engedékeny tanár, a jó vagy rossz szülő, a házastárs és a szerető, a konzervatív és a liberális, a hős és az áldozat szerepét – éljük őket, és életünk abból áll, hogy megfelelni igyekszünk e szerepeknek alkalom, napszak, életkor és alkat szerint, napról napra mérlegre téve, beteljesítjük-e velük elképzelt abszolútumainkat. De ha napról napra szerepeket játszom, hol vagyok én? És mit lát bennem a másik, a szerepet vagy engem?

Az *Ahogy tetszik* a folytonos önreflexió drámája is – sokat árul el annak veszélyeiről, az életről való gondolkodás hogyan zárhatja el az utat magához az élethez. Rosalinda, ahogy Próbakő esetében, most is precíz és kegyetlen diagnózist ad: Jaques „eladta a földjeit, hogy lássa másokét”, márpedig „sokat látni és semmit sem birtokolni annyi, mint akinek a szeme gazdag, de a zsebe üres”. A világról felhalmozott megfigyelések nem pótolják azt, hogy az ember részt vegyen a saját életében.

Próbakő „relativizmusa” ebben az értelemben bölcsebbnek hat, mint Jaques hajszája az „abszolútumok” után. A vidéken vagy városban folytatott, magányos vagy társas lét kapcsán szőtt gondolatmenet (bármelyik lehet teljes értékű vagy kibírhatatlan, attól függően, honnan tekintjük) a darab egyik fókuszpontja, ahonnan nézve az egész mű értelmezhető, beleértve magát a címet. *Que çay-je?* – így szól Montaigne maximákat megszegyenítő vállvonása. Az *Esszék* első angol kiadását nemcsak Shakespeare (és a reneszánsz angol drámaírók művelt többsége) forgatta sokat, de Jaques és Hamlet is. Montaigne-t

1603-ban nyomtatták ki először Londonban, ugyanabban az évben, amelyikben a *Hamletet*, és amelyikben az *Ahogy tetsziket* bemutatták a király előtt, négy évvel a Globe-beli premier után. A „que çay-je” és az „ahogy tetszik” tételéből az is következik, hogy „minden mindegy”, de az is, hogy a világ önmagában se nem élhető, se nem élhetetlen. „Nincs a világon se jó se rossz; gondolkozás teszi azzá”, állítja a dán királyfi az *Ahogy tetszikkel* egy évben született *Hamletben*. Hamlet egy személyben tartalmazza Jacques-ot, Rosalindát és Próbakőt. Egy csigahéjban ellakna, ha nem volnának rossz álmai. Tévedés azt gondolni, hogy önmagunk száműzése a Városból az Erdőbe – aztán vissza a Városba, egy másik városba, vagy a világnak bármely más, tetszőleges pontjára – elvezet a megnyugváshoz. Csak kerülőutakat választhatunk, állítja Montaigne, bizzar ösvényeket az ismeretlenbe, folytonos mozgásban kell lennünk, és valahol, menet közben ott felejtani önmagunkat, ha bármit is meg akarunk sejtteni arról, kik vagyunk. Rosalinda minden kerülőúton elindul, Jaques minden sarkon megpróbálja lerázni a málhát. Valamiért mégis egyre mélyebben keverednek bele az erdőbe és saját magukba.

Nincsenek tisztások. Nincs nyugvópont. Vonatkoztatási rendszerünk csak egy a sok lehetséges vonatkoztatási rendszer közül. Nincsenek abszolútumok. Próbakő már megértette ezt, Jaques nem tudja vagy nem akarja megérteni. Az idő viszonylagos, mondja Rosalinda: vánszorog, poroszkál, vágat vagy egy helyben áll. Egy nyugtalan lány az Erdőben kapkodva felállítja a relativitáselméletet, csak hogy időt nyerjen: hogy szerelmét, akibe váratlanul belebotlott, bent tartsa a színpadon. Orlando siet, további szonettek akar a fák kérgébe karcolni, úgyhogy le kell őt lassítani, és fenn kell tartani az érdeklődését. Ebből a lázas, praktikus improvizációból kanyarog elő Rosalinda gondolatmenete az idő relativitásáról. Annyit mindenképpen elér vele, hogy Orlando bent marad a színpadon. Ezzel párhuzamosan, az Erdő egy másik pontján, Jaques lelkendezve hallgatja Próbakő stand-up routine-ját arról, hogy az idő, mint egy metronóm, kérlelhetetlen tempóban ketyeg velünk a halálig. Jacques-ot fellelkesíti, hogy a sok szerelmes között egy filozófusba botlott. Rosalindának a filozofálásával sikerül elérnie, hogy a városból megismert fiatalember legalább végighallgassa, mi mondandója van a szerelemről. Próbakő kifejti, hogy a világ olyan, amilyennek érzékeljük. Jaques ráveszi a Herceg kompániáját, hogy ők is végighallgassák Próbakő stand-up routine-ját, ezúttal arról, hogy minden relatív (csak a bolond következetes, és Próbakő nem bolond). Mindeközben – ismét az Erdő egy másik pontján – Rosalinda dühödten, kétségbeesetten kezdi el számonkérni önmagán, szerelmén és az Erdő összes fáján és fűcsomóján, hogy ha minden relatív, akkor is muszáj lennie valaminek ezen a világon, ami megkérdőjelezhetetlenül abszolút. Szeretné elhinni, hogy a szerelem az.

Jacques és Próbakő döntései a darab végére leválnak az ardennes-i erdőben összegyűlt kompánia döntéseiről – vagy inkább arról, ahogyan belenyugodtak Rosalinda róluk hozott döntéseibe. A legtöbbben Rosalinda manipulációinak köszönhetik új életüket, még maga Rosalinda is saját befejezhetetlen játszmájának áldozata. A két bolond azonban maga változtat addigi stratégiáján. A magányos bolond megházasodik, a társakat kereső bolondból remete lesz. Jaques az erdőben marad, Próbakővel és a többiekkel ellentétben nem tér vissza a városba, ami (ha elfogadjuk, hogy a Régi és az Új Herceg helycseréje csakugyan élhetőbb világot hozhat) még az eddiginél is végletesebb bezárkózást sugall. Utolsó mondatával („Amit ti választottatok, az nem nekem való”) végképp leszakítja magát a házasság-kapcsolatteremtés-politika mentén szerveződő társadalomról, mint aki nem hajlandó többé azzal kísérletezni, hogy bármit is újrakezdjen, vagy hogy az eddigiekhez hasonló módon próbáljon meg részt venni a világban. Ezt megelőzően azt sugallja, hogy felkeresi a remeteségbe vonult Frigyeszt (az új Száműzött Herceget): „A megváltozott emberektől sokat lehet tanulni”, állítja, s ez mégis valamiféle újrakezdést sejtet – mintha azt remélné, a revelatív sorsfordulaton keresztülment Herceg mellett végre elsajátíthatja, hogyan ne legyen szüksége a világra, ehelyett magában találja meg az áhított szabadságot és békét. Jaques az ardennes-i erdőhöz tartozik, mert az ardennes-i erdő kívül van a világon.

Próbakő viszont, akinek bezárkózása sötétebbnek, vagy legalábbis végérvényesebbnek tűnt, nem egyszerűen visszatér a városba, de magával visz egy pásztorlányt, akiről nem éppen hízelgő megállapításokat tett korábban („tiszteletet egy rusnya kurvára pazarolni annyi, mint jó ételt mosatlan edényben tálalni”; „szegényes kis szüzecke ez, uram, és csúnyácska jószág, uram, de az enyém; szegényes kis találmány az is, hogy elveszem: de hadd lássa a világ, hogy sárból is lehet igazgyöngyöt gyúrni”), mint ahogy jövődő házasságukat is a kényszerű és elkerülhetetlen megcsalás jegyében képzelel el: „szégyenletes a szarv, de szükségszerű”; „amennyivel az elővigyázat is többet ér, mint a tehetetlenség, így a szarv is becselebb, mint ha az sincs”. A darab egyik legkülönösebb gesztusa ez a házasság; számos optimista és pesszimista olvasata képzelhető el, attól kezdve, hogy Próbakő valamiképpen mégiscsak földközeli képzeli el az életét, mondhatni megbékélést vagy megnyugvást igyekszik kicsikarni belőle, esetleg biztonságra törekszik (ezt a nőt nem fogják elszeretni tőle), egészen addig a nyilvánvaló lehetőségig, hogy talán csak ágyba szeretné vinni Jucit, és a folytonos ígéretésekkel mintegy belemánőverezi magát az esküvőbe.

Próbakőnek folyton jár az agya (mint Jaques-nak és Rosalindának); ez nem teszi őt boldoggá, de nem tud másképpen működni. A lánykérés előtti pillanatokban – ami inkább

megfellebbezhetetlen kijelentés, mint „kérés” – páros lábbal rúg bele saját magányába: „Ha nem értik az ember verseit, és szellemét sem tudja követni a megértés, az jobban bántja az embert, mint a nagy számla a kis kocsmában.” A házasság pedig, mint egy váratlanul felbukkanó ötlet, olyan, mint valami demonstráció, az udvari bolond utolsó, mindent megkoronázó mutatványa; életmutatvány, amit nagyszabású konferansz épít föl a trükk előtt (esetleg maga a konferansz a trükk); közönségül önmaga szolgál, vagy Jaques, vagy az erdőlakók társasága, de bizonyára nem Juci, hiszen Próbakő épp az imént jelentette ki, hogy a lány soha, semmilyen körülmények között nem fogja érteni vagy értékelni szóvicceit, eszmeifuttatásait, száraz és önmagát körbejáró filozofálásait; kegyetlen tréfa ez, amelynek ő éppúgy áldozata, mint Juci vagy Vili; kiválasztja azt a nőt, akiben soha, semmilyen körülmények között nem csalódhat, mert az égvilágon nem vár el tőle semmit; lemászik a gödör aljára, mielőtt még beleeshetne, a végső kiegészítést választja azzal, „ami van”, a „maximális” helyett a „minimálisát” (ami Rosalinda beteljesíthetetlen szerelmi abszolútumainak épp az ellenkezője). Ugyanolyan gyilkos ötlet ez, mint Vili szavakkal történő kivégzése; az is kegyetlenebb, mint amit a puszta helyzet indokolna (elrettenteni a lány korábbi udvarlóját), hiszen Vili nem kihívás a szellemi ragadozó Próbakő számára. Próbakő nagyszabású, mulatságos és pompás mutatvánnyal nyírja ki Vilit, de a mutatványnak – rajtunk kívül – nincs közönsége. Tétje sincs. Vili nem ellenfél. Juci már az övé. A *touchstone* önmagában se nem metsző, se nem borotvaéles. A *touchstone* viszonyítási pont. Arra való, hogy más anyagok, például nemesfémek minőségét tesztelje. Itt az erdőben nincsenek nemesfémek. A városban sincsenek. A „próbakő” önmagában nem jelent semmit. Megfelelő vonatkoztatási rendszer híján nem több egy nullamorfémánál. Ahogy önmagában a mérlegnek vagy a lakmuspapírnak sincs jelentése.

Jaques kivonulása Alceste-éhez hasonlóan nyitott gesztus; ha akarom, befejezés, ha akarom, újrakezdés, ha akarom, metafora. Próbakő útjának sejthető a folytatása. Jaques a búcsú pillanatában „marakodásra” ítéli társát, aki „szerelmes útjára legfeljebb két havi ellátmányt visz”. Juci valódi párja Vili. Mihelyt elmúlik az érdekes városi idegen okozta bűvölet, előjönnek a különbségek. És Próbakőnek a csikorgó mindennapok során kell majd szembesülnie azzal, megtalálta-e, amit keresett; hacsak persze nem ezt kereste, a rossz közérzet és a mindennapi konfliktusok tartósítását.

\* \* \*

Rosalinda, hogy elkerülje az erdőben rá leselkedő veszélyeket, férfiruhában indul száműzetésbe. Ötlete feltehetőleg a férfiszerep kínálta izgalmakból fakad; Célia megelégszik azzal, hogy „kopott gúnyát vesz föl és elcsúfítja arcát” (amiről hamar megfeledkezik,

Olivér már szépsége teljében találja), de az erdőben egyébként is boldogtalan szerelmesek és elvetélt filozófusok bolyonganak, nem pedig útonálló; sőt lányok is akadnak, és egyikükre sem leleskedik semmiféle veszély. Rosalinda azonban férfiruhában marad, amit akkor sem vet le, amikor szerelmével, Orlandóval sodorja össze a véletlen.

Egyetlen rövidke pillanatra találkoztak előtte, az udvari díjbirkózás izgalmai közepette, ami – ha indoklásra szorul a színházi konvenció – megokolhatja, Orlando miért nem ismeri föl Rosalindát az erdőben; a fiú egyébként sem lehet biztos benne, hogy valaha is viszontlátja, miért választaná tehát a valószínűtlenebb megoldást, ti. hogy az udvari hercegisasszonyba botlott bele, aki férfinak hazudja magát? Hasonlóképp nem szorul racionális magyarázatra az, miért szeretnek bele egymásba egy szempillantás alatt (vagy miért szeret bele bárki bárkibe; egyébként pedig több idejük nincs rá, és már ez is egy ok). Rosalinda érdeklődését talán Orlando önsajnálatban úszó bemutatkozása kelti föl – a pózként viselt halálvágy, és mindaz, ami kíséri („a világ nem veszít velem, mert nincs benne semmi részem; jobban betölti a helyem, aki a nyomomba lép”), a tiráda önmagára emlékezteti, saját bonyolultságát látja bele, de a darab egyébként is azon a ponton indul, amikor Rosalinda nyugtalansága tetőfokára ért, száműzetése előtt sem találja helyét az udvarban, és sürgősen bele akar szeretni valakibe.

Rosalinda tehát úgy dönt, hogy Ganymedes álcájában marad, de Orlando előtt azt fogja játszani, hogy nő; magára húzza Orlando Rosalindájának szerepét, és így udvaroltat magának, hogy kigyógyítsa a fiút bosszantó szenvelgéséből, s közben kiderítse, vajon igazi szerelem rejtőzik-e mögötte. Esetleg azt is, hogyan működik közlelől ez a bizonyos „igazi szerelem”, amiről Rosalinda rengeteget olvasott és sok mindent gondol, de nem valószínű, hogy valaha is átélte volna. Talán ez az egyik oka annak, hogy amikor megtudja, Orlando az erdőben van, első és ösztönös reakciója sokkal inkább a rémület, mintsem a boldogság. Attól a perctől kezdve, hogy nem árulja el, kicsoda, a bonyolultabb megoldást választja; neheztéseket keres (ahogy később is, mindig, mindenben), s noha nincs kizárva, hogy e konstruált nehézségekből mindketten érettebben vagy egymásra felkészültebben kerülnek ki, ez a fajta (a dolgokat túlgondoló és újra meg újra mérlegre tevő) alkat azt a veszélyt rejti magában, hogy egyre távolabb kerül eredeti kiindulópontjából, és végső soron már önmagával vagy a problémával harcol.

Pedig neheztésekre szükség van. Rómeónak és Júliának szüksége van Veronára és az erkélyre, hogy elválassza őket egymástól, hogy akadályokat teremtsen köztük, amelyeket legyőzhetnek. Ezeken az akadályokon keresztül válik

megragadhatóvá és átélhetővé a szerelmük. Jaques-ot is riasztja a szabadság lehetősége (amelyre vágyik, de ugyanennyire fél is tőle), ezért kinevezi akadálnak a Herceget: miatta nem teljesezhet ki. De mihez kezdjen egymással Rómeó és Júlia az ardennes-i erdőben, ahol semmiféle akadály nem áll a boldogságuk útjába? Egyszerűen csak kezdjenek el „járáni”? Miért találja Rosalinda olyan riasztónak ezt a gondolatot? És a konstruált akadályok vajon helyettesíteni fogják a valódiakat?

Ugyanis száz százalékosan az sem lehet megnyugtató, ha Orlando beleszeret Ganymedesbe; hiszen ebben az esetben kész elárulni a „valódi” (a nyaklánc képmásában függő) Rosalindát, szenvelgése nem több egy álomkép köré szőtt fantáziánál; az újabb találkozás, alig néhány nappal megismerkedésük után, képes elhomályosítani benne a „mindent meghatározó” (a valóságban alig öt perces) élményt, s már ott is vagyunk a drámairodalom híres álruhás megcsalásainál – Almaviva grófnál, például. Rosalindát az első pillanatban nyilván örömmel tölti el a tény, hogy Orlando „nem akar meggyógyulni”, makacsul ragaszkodik boldogtalansága tárgyához (noha semmiképp sem töltheti el örömmel a másik tény, hogy a fiú nem ismerte föl – legfeljebb a színészi képességei felett érzett büszkeséggel, s ettől kezdve a folytonos kétellyel, vajon jó ötlet volt-e a játékba belevágása).

Hosszabb távon ugyanakkor az sem jó, ha Orlando nem szeret bele Ganymedesbe – hiszen ebben az esetben nincs viszonya ahhoz, akivel itt és most, napról napra találkozik; akkor nem tölti el sem érzéki, sem szellemi izgalom a „valódi” Rosalinda társaságában; akkor nem a másikba, hanem saját érzéseibe, mélabújába, versikéibe, egyszerűen szólva a *szerelembe* szerelmes, vagy saját magába, ahogy Rosalinda az arcába vágja első találkozásuk pillanatában. És valóban, a mélabús fűzfapoémákat fabrikáló, fájdalmát palástként hordozó Orlando mintha paródiája volna az udvarban látott eltökélt férfinak, aki a Herceg díjbirkózójának segítségével próbált nyilvános öngyilkosságot elkövetni.

Orlando természetesen mindkét képzetnek igyekszik megfelelni, mind Ganymedesnek, mind a „lelkében élő” Rosalindának, miközben a kettő egyre inkább összemosódik; egyre érzékibb és kuszább viszony fűzi őt ehhez a különös fiúhoz, már meg is csókolták egymást, ez nyilván egyszerre tölti el őket boldogsággal és rémülettel, eközben Rosalinda egyre inkább hasztalanul próbál rendet vágni szerepeiben, saját számára is elhomályosul, önmaga melyik változata Orlando „valódi” Rosalindája, az erdei vagy a városi, már Olivér is idézőjelben szólítja őt „Rosalindának” és „húgomnak”, miközben azt hiszi, hogy egy fiúval beszél; időnként maga is elfeledkezik arról, hogy álruhában van, egyre mélyebben bonyolódik a maga kreálta játszmába (s ezzel párhuzamosan a

Silviusszal, Phoebével folytatott másikba, ahol későn, menet közben érzi meg a saját, váratlan ötlete nyomán támadt felelősséget és veszélyt) – s az a mindennél logikusabb gesztus, hogy megmutassa, ő *ő maga*, egyre elérhetetlenebb távolságra kerül tőle. Pontosabban mire rájön, hogy *muszáj* lelepleznie magát, addigra Orlando egész egyszerűen semmire sem kíváncsi már, amit Ganymedes, vagy ez az elbűvölő, de kiszámíthatatlanságában egyre ijesztőbb, hisztérikus, önmagát folyton meghazudtoló fiú-lány mondhat, aki végső soron *mégsem azonos* az ő városban felejtett szerelmével. Orlando számtalan, Rosalinda játszmáiból fakadó frusztrációja sűrűsödik ebbe a végső pillanatba („Torkig vagyok azzal, hogy álmodozásból éljek!”), amikor minden dühe és boldogtalansága Ganymedes ellen irányul (ahogy a végsőig felzaklatott Silvius és Phoebé dühe is) – és Rosalindának éppen ebben a pillanatban kellene feloldással szolgálnia, minden várakozás, gyűlölet és szenvedély metszéspontjában, amikor szerelme egész egyszerűen a pokolba kívánja őt.

Rosalinda és Orlando játékában a szerelem is vizsgálat tárgyává lesz; újra meg újra felmerül a kérdés, hogy kit szeretek, a képet, ami bennem él a másikról, vagy a másikat magát (és van-e különbség egyáltalán a kettő között). S noha Ganymedesen keresztül Orlando a valódi Rosalindát ismeri meg, a kettő, paradox módon, mégis egyre távolabb kerül egymástól. Rosalinda maga is elvész szerepeiben, miközben Orlando nyakában ott függ a képmása, és ahogy a fiú Ganymedeshez való viszonya egyre sűrűbb és érzékibb lesz, úgy válik egyre elvontabbá ez a belső képmás, amelyhez továbbra is makacsul ragaszkodik, de egyre kevesebb valóságos képzet tapad hozzá – az udvarban lezajlott röpké találkozás emléke, és mindaz, amit ő maga (a hiány és Ganymedes kusza keverékéből) gyárt hozzá. Már csak ezért is kérdéses, hogy kicsodát kap a darab végén, vajon azt-e, akit várt, s tudja-e, kit vár egyáltalán (nem véletlenül jegyzi meg a Hercegnek, hogy „fél attól, amit remél”). Ezzel párhuzamosan Rosalinda is egyre közelebről nézheti Orlandót, de saját zűrzavaros érzéseinek átszűrve és az általa provokált játék fénytörésében; ez az Orlando, aki Ganymedes játékát játssza, nem azonos azzal az Orlandóval, akivel a városban ismerkedett meg, és időről időre muszáj látnia, hogy az általa elképzelt ideál és a valóságos fiú (természetesen) nem minden ponton fedi egymást. Látja, csak éppen elfogadni képtelen. Amikor koraérett bölcsességgel arra figyelmezteti Phoebét, hogy nem fogja mindig mindenki azt a megismételhetetlen csodát látni benne, amit Silvius, jobban jár tehát, ha nem szalasztja el az alkalmat (elfelejti, hogy a vágy mások esetében épp olyan irracionális, mint az övében; azt viszont igen pontosan érzi, hogy a nagybetűs Szerelem valójában saját képzetünk a másikról), akkor, szokásosan keserű önreflexiójával, saját magára is céloz: „A világ szeme éles, csak ő ragaszkodik saját képzetéhez.” A darab végén Rosalinda megkapja Orlandót,

Orlando pedig Rosalindát, de csak reménykedni lehet abban, hogy azt kapják, amit kerestek, és nem járnak úgy, mint Stephen Leacock lovagregény-paródiájának hősei, Guido és Isolda, akik a történet utolsó pillanatában találkoznak először személyesen, de akkor rá kell ébredniük, hogy a nyakukban hordott amulettek hosszadalmas szerelmük során mindvégig más-más arcképet rejtettek, nem egymást.

Rosalinda olyan játékba kezdett, amelyből kérdéses, kikerülhet-e nyertesen, vagy akár csak romlatlanul – anélkül, hogy valami alapvető dolgot ne mérgezne meg önmagában, a fiúban, vagy kettejük kapcsolatában; mint ahogy bármilyen játék vagy játszma csak rövid ideig helyettesítheti egy közvetlen, valódi kapcsolat építőköveit, különösen két, önmagában mélységesen bizonytalan személyiség esetében. Nem az a kérdés, az álruhás udvarlósdi önmagában véve jó ötlet-e, miért ne lehetne az, és (egy darabig legalábbis) bármikor leállítható, hanem az, mivé fajulhat. Az első találkozás perceiben (ha már Orlando nem ismerte föl, ami számos hirtelen hozott döntést szülhet) Rosalindának minden oka megvan rá, hogy késleltesse a leleplezést; megismerkedésük futó pillanata után közlőre és büntetlenül vizsgálhatja a fiút, megbizonyosodhat vonzalma mélységéről vagy valóságáról, tesztelheti őt különféle helyzetekben, és önmagát is, hogyan viselkedik ő, Rosalinda ugyanezekben a konfliktusokban. Késleltetheti a beteljesülés pillanatát, mert ösztönösen érzi, hogy ez a legszebb szakasz, az ismerkedésé, az egymásban való elmélyülésé, a játék tét nélküli időszaka, amelyben ő maga is sokkal inkább elemében érzi magát, mint a valódi együttélésben (amelyről talán számára is kérdéses, alkalmas-e rá egyáltalán). Fegyverként használhatja a megfoghatatlanságot, önnön sziporkázó elméjét, és közben kinevelheti magának azt az Orlandót, akit szeretne, aki képes követni és kezelni hirtelen hangulatváltásait, megérti és elfogadja legrosszabb tulajdonságait; felkészítheti önmagára, kipróbálhatja, vajon sikerül-e „kikúrálnia”, és ezzel párhuzamosan persze végképp magába is bolondíthatja.

A ki nem mondott indokok közt azonban ott a szorongás: a kiszolgáltatottságtól való félelem, s attól, hogy ha beteljesül a vonzalom, mivé válik benne a férfi, és mivé válhat mellette ő maga. Silvius gyengeségében is az a fajta alávetettség ingerli, amelytől a legjobban fél, ezért látja benne folyton önmagát tükröződni. Rosalinda csak olyan helyzeteket visel el, amelyeket ő provokált ki és ő irányít, ha egy pillanatra is elvész bennük, akkor rettegni kezd, s ezekben a helyzetekben rendre a legrosszabbat festi magáról; nemcsak akkor, amikor azzal fenyeget, hogy szeszélyesebb, féltékenyebb és kiállhatatlanabb lesz a legrosszabb feleségnél, de akkor is, amikor pillanatról pillanatra a legékesebb bizonyosságát nyújtja mindennek; önkéntelenül vagy provokatívan támad és védekezik, hol hiperracionálisan reflektál az adott pillanatra (amivel

aztán el is rontja azt), hol merő rémületben, végképp elvesz benne; játékosnak vagy szellemesnek szán mondatokat, sokszor merő kompenzációból, amik aztán ijesztőnek bizonyulnak Orlando számára – máskor szándékosan próbál ráijeszteni, hogy lássa, elgyávul-e (és amikor igen, maga is elbizonytalanodik); visszakozik vagy előremenekül az adott helyzetből, megrémül attól, hogy kiadta magát, visszavonulót fúj vagy rátesz még egy lapáttal, megsértődik, kapkod, hízeleg és bocsánatot kér, újabb rohamot indít, aztán feladja – lappangó hisztéria rejlik e váratlan támadásokban, vagy Orlando számára érthetetlen és követhetetlen váltások sorozata. De bizonyos mechanizmusok ismétlődnek: Rosalinda általában olyan tesztekert provokál, amelyeken nem lehet átmenni, s ezzel aztán ki is küzdi magának, hogy folyton csalódjon. Minden pillanatban próbára teszi Orlandót, amit nem volna szabad; egyrészt, mert azt kockáztatja, hogy kiábrándul belőle, másrészt mert a saját kételyeit erősíti vele. Rosalinda, Ganymedesen keresztül, saját legrosszabb oldalát mutatja Orlandónak (a dühöt, a provokációt és a kétségbeesést), s aztán, ahogy egyre zavartabbá és elkínzottabbá válik, Orlandót annál jobban irritálja; ebből a körforgásból egyre nehezebb lesz kilépni. A férfiruhából adódó nehezítésekhez egy idő után az is hozzáadódik, hogy Orlando udvarlásai során Célia mindvégig női ruhában van jelen, tehát anélkül, hogy bármi módon magára akarná vonni Orlando figyelmét (de miért is ne akarná, elvégre nőből van és egészséges, ráadásul mellözöttnek érzi magát), önkéntelenül is vetélytársként tűnik fel, pusztán létezésével a helyzet abszurdítására hívja fel a figyelmet – mindez újabb és újabb alapokat szolgáltat Rosalindának a bizonytalanságra, és fokról fokra erodálja köztük a cinkos összetartozást.

Rosalinda szándékos vagy önkéntelen tesztjein azért is képtelenség átmenni, mert semmi nem nyugtatja meg néhány pillanatnál tovább. Nem hisz a vallomásoknak, az esküdözéseknek, mert gyávaságból vagy megfelelésből fakadhatnak (és abban sem lehet biztos, neki szólnak-e egyáltalán), de sokszor a saját szemének sem hisz, pontosabban annak a pillanatnak, ami éppen történik vele; az az alkat, aki a lelke legmélyén mindig arra van felkészülve, hogy elárulják, és a legritkább esetben hiszi el, hogy őt szeretni lehet – mint ahogy abban is kételkedik, ő maga képes-e szeretni, és bizonyos tekintetben joggal, hiszen a darab egyik emblemikus pillanatában egyszerre hárman próbálják neki elmagyarázni, hogy ha az ember szerelmes, akkor gondolkodás nélkül átadja magát a másiknak. Rosalinda azonban, aki mindenkinél többet tud az emberi természetről, és mindenkinél többet tart a szerelemtől, képtelen önmagának erre a feltétel nélküli átadására, arra, hogy a másikon vagy a pusztán pillanatban feloldódjon; talán azért, mert mélységesen, túlságosan okos hozzá, tehát mindig mindenről a lehető legrosszabbra asszociál (így rendszerint el is éri, hogy az következze be), de legfőképp azért,

mert alapeleme az önmagában való bizonytalanság. Ezért aztán örökösen megerősítésre van szüksége, ami rendre hasonló mechanizmusokat szül. *Szeretsz? Értesz engem? Tényleg engem akarsz? De miért akarnál engem, ha én ilyen vagyok? Akkor biztosan hazudsz.*

Ismétlődő visszautasításai – amelyek rendszerint abból fakadnak, hogy megbántódott egy helyzettől, amit ő maga idézett elő – egy ponton odáig ragadják Orlandót, hogy öngyilkossággal fenyegetőzzék. „Na, hát nem vagyok a te Rosalindád?”, tette fel korábban a gúnyos kérdést „Ganymedes”, nem bírván elviselni a fiú tétovázását. A lehető leglogikusabb választ kapja („Szeretlek annak hívni, mert jólesik róla beszélnem”), azon ritka pillanatok egyike ez, amikor Orlando józan ésszel reflektál az egyre abszurdabb játszmára, de Rosalinda kielégíthetetlen maximáinak nem felelhet meg ez a válasz, mert hiába igaz, a saját vereségét érzi meg benne, tehát visszaerölteti a végképp megzavarodott fiút a játékba, az pedig közli, hogy ha visszautasítják, akkor végez magával. Hogy csakugyan megtenné-e, nem derül ki – előadásról előadásra el lehet játszani a lehetőséggel –, a kifeszített pillanat azonban enélkül is életveszélyes, mert a provokáció értelmetlen, rombol és kikerülhetetlen sérüléssel jár. Orlando vagy felvállalja, hogy nagyszájú, gyáva, nem képes többre romantikus szólamoknál, vagy be kell bizonyítania valamit – hogy mindent megtenne a Rosalindájáért, aki a látszat ellenére nincs jelen –, amit nem lehet bebizonyítani. Rosalindából elemi erővel, robbanásszerűen tör elő a kétely; gúnyosan indul („Ne, kérlek, bízd inkább a helyettesedre a meghalást!”), a gondolat magja („Ez a szegény világ már csaknem hatezer éves, és egész idő alatt még egy férfi se akadt, aki behalt volna a szerelembe”) akár szokott szellemességei között is elférne, de amibe torkollik („Hazugság az egész! Időnként meghaltak emberek, és megették őket a kukacok, de nem a szerelem miatt!”), annak már legfeljebb csak a csomagolásában van gúny vagy szellemesség, a mélyén kétségbeesés rejlik és megválthatatlan szkepszis, mert az a szerelmi maxima, amit Rosalinda önmagán és a másikon kér számon, elérhetetlen és beteljesíthetetlen. Rosalinda, aki mindenkinél romantikusabb lélek, nem hiszi el Rómeót és Júliát vagy Trisztánt és Izoldát, Jack Dawsont szerinte a hideg víz ölte meg a süllyedő Titanic mellett (és egyébként is elfértek volna ketten azon a deszkán!) – amit nagybetűs Szerelemnek hívunk, Rosalinda szerint nem több véletlenek és kompromisszumok, megtalált, majd elveszített pillanatok, langyos együttélések, jobb vagy rosszabb kapcsolatok sorozatánál, és ha úgy tekintjük, talán valóban nem több ezeknél, csak az a kérdés, hogyan képes bízni önmagában és a másikban az az ember, akinek belső szervezőelvévé vált az illúziótlanság. Ez, ez a „Hazugság az egész!” Rosalinda talán legmélyebb szakadéka, amelybe egy Orlandónál szilárdabb férfi is beleszedül. Reménytelen ötlet ugyanis tesztekkel vagy játékokkal

bizonyoságot keresni valamire, amiben az ember maga sem hisz (noha reménytelenül hinni akar benne). Rosalinda, Jaques és Próbakó túlságosan is közelről vizsgálja a dolgokat ahhoz, hogy ne kelljen folyton csalódnia. Közelről nézve semmi sem az, aminek lennie kellene.

Az összecsapás annyi feszültséget robbant ki Orlandóból és Rosalindából, hogy utána (ahogy a nagy érzelemkitörések után történni szokott) a gyöngédség és az összetartozás ritka pillanata következik el; talán most kerül sor a csókra is. Rosalinda igyekszik megragadni és rögzíteni a pillanatot, mert mindennél jobban fél attól, hogy a jó és a rossz pillanatok egyaránt elvesznek (holott ő, a relativitás szakértőjeként, mindenkinél jobban tudhatná, hogy meg sem történtek, legalábbis a két emberrel soha nem egyformán) – ebből fakad következő lépése, a megjátszott házasság, amelyből Célia nem véletlenül próbálja meg kivonni magát. Tiltakozása több pusztá féltékenységnél, vagy az abból fakadó dühnél, hogy ismét a gyertyát tartó harmadik szerepébe kényszerítik; ezen a ponton talán már idegrendszeré legvégső tartalékaira van szüksége ahhoz, hogy részt vegyen e játéknak álcázott, zavaros pótcselekvésben, és pontosan ismeri Rosalinda működését ahhoz, hogy megérezze, zaklatott váltásai miből fakadnak és hová vezetnek. Talán ezért is dönt hirtelen úgy, hogy mégis eljuttassa a papot; jobb gyorsan túlesni rajta, mint kockáztatni egy újabb rohamot Rosalinda részéről, de a rohamot már nem lehet feltartóztatni. A rögtönzött esküvő újabb felfokozott, szélsőségig vitt játék (a „játék” szó legszebb és legiszonyúbb értelmében), újabb biztosíték arra, hogy Orlando ebbe is elkíséri Rosalindát, a házasság megkötetett, visszavonhatatlan pillanatot teremt közöttük, ami érvényes marad akkor is – nem a szó jogi értelmében, persze, de nem is ez a cél –, ha a játék véget ért, és Rosalinda fölfedte magát. Már ha ez a pillanat valaha is elkövetkezik. Az eszeveszett tempót most a megragadni kívánt boldogság diktálja, valóságos eufória, de ugyanennyi türelmetlenség is, majdhogynem pánik; minden itt és most, *azonnal* kell.

Ahogy Rosalindának az előző pillanatból is *muszáj volt* továbbmennie, úgy ebben sem tud megnyugodni, nem utolsósorban azért, mert a provokáció szülte biztosító helyzetek végén az ember nem elégül ki, csak még nyugtalanabb lesz, ami Rosalinda önmagával és Orlandóval folytatott harcainak másik ismétlődő mechanizmusa – ezért még most, ebben a pillanatban is meg kell kérdeznie Orlandót, meddig fogja őt szeretni, és Orlando ugyan pontosan azt válaszolja, amit Rosalinda hallani akar, de most már természetesen ez sem lehet elég. Újabb szellemes szözuhatag következik arról, hogy a férfiak esküdözéseiben nem szabad bízni (krónikus logorrhéja Jaques-éval rokon, de sokkal önpusztítóbb, mert mindig rosszabbul kerül ki belőle, mint ahogy

belement), amelyből aztán rátér arra, hogy még inkább nehéz lesz megtartani ezeket az esküket, amikor majd az ő valódi természetére fény derül; ismét saját legrosszabb tulajdonságaira figyelmezteti Orlandót, még játékosan ugyan, de Rosalinda egzaltált játékossága minden pillanatban ugyanannyira elbűvölő, mint amennyire kibírhatatlan, egyszerre muszáj szerelmesnek lenni belé és elmenekülni tőle, és most inkább az utóbbi felé közeledünk; az önmarcangolás egyre vadabb asszociációkba torkollik, legvégül pedig abba a tréfásnak szánt, de inkább mániákusnak tűnő imperatívuszba, hogy a nőnek mindig, minden körülmények között muszáj erősebbnek lenni a férfinál, és amelyik nő erre nem képes, annak szülnie sem volna szabad – és ezen a ponton Orlando, ügyetlen hazugsághoz folyamodva, menekülésszerűen távozik.

Rosalinda kapkodva igyekszik kievickélni a gödörből, ehelyett egyre mélyebbre kaparja magát benne; könyörög, hogy Orlando maradjon, fenyegetőzik, aztán észbe kap és megpróbálja elbohóckodni, de mindehhez már késő – Orlando számára egész egyszerűen sok, amin keresztülment, mint ahogy az egész lány sok neki, mindenestül, összes kuszaságával, hatalmas érzelmi amplitúdóival, pengeéles, nyugtalan humorával és kiszámíthatatlan váltásaival. Rosalinda nem teszi tönkre végleg, amit elkezdett, de nem sok hiányzik hozzá, és az egész helyzet sok mindent előrevetít jövőendő kapcsolatuk erőviszonyaiból. Rosalinda magasabb fordulatszámra pörög, mint Orlando, létezésének intenzitásával nem lehet fölvenni a versenyt. Orlandót kínáló dolog együgyűnek látni, holott csak Rosalinda mellett tűnik annak. Orlando cseppet sem buta, csak egyenes, mint a két pont közötti legrövidebb út. Amikor Ganymedes megkérdezi tőle, ugye ő Orlando Rosalindája, Orlando a lehető legtermészetesebb józansággal válaszolja azt, hogy nem, de jólesik azt játszania, hogy igen; amikor bármit kérhetne „Rosalindájától”, nem kér mást, csak azt, hogy szeresse. Orlando pontosan azokat a dolgokat látja végtelenül egyszerűnek és magától értetődőnek, amelyek Rosalinda számára a világ legkuszább útvesztőinek bizonyulnak, ebben az értelemben egyszerre gyermekibb és felnőttebb Rosalindánál – éppen ezért bízhatunk abban, hogy Orlando pompás választás Rosalinda részéről, és ha nem rontja el végképp, akár még boldogok is lehetnek együtt. Orlando csak Rosalinda mellett látszik lassúnak, mert Rosalinda számára a két pont közti legrövidebb út nem az egyenes, hanem a kerülőút, a kacskaringó, a girbe-gurba (vagy még inkább a kör, mert mindig ugyanoda tér vissza), annak pedig, aki a hosszabb utat teszi meg – megint a relativitáselméletnél vagyunk –, gyorsabban kell mozognia, és lassabban telik számára az idő. Ezért Orlando olyan, mintha lassú lenne, és Rosalinda minden pillanatban türelmetlen. Orlandónak elég egy percet késnie, Rosalinda abba is belehal. Rosalinda kerülőútjai egyszerre csodálatra méltóak és

kibírhatatlanok. Orlando egyenessége ugyanilyen csodálatra méltó és kibírhatatlan.

Célia elemi dühe, amellyel „húgára” támad, tökéletesen jogos, ha neki volna egy Orlandója, ő bezzeg nem küldené be mindenféle labirintusokba, hogy ott halálra kínlódja magát, és amikor az önsajnálatban elmerült Rosalinda olyan mélynek festi le tulajdon lelkét, „mint a Portugál Öböl”, akkor igen találóan jegyzi meg, hogy feltehetőleg Lukas is: „ahogy beleöntik az érzést, rögtön kifolyik belőle”. Rosalinda annyi mindent érez, amennyi bele sem fér egy emberbe; de akármi is történjék vele, a következő pillanatban már ő maga sem hiszi el.

Büchner darabjában – amely sok szempontból az *Ahogy tetszik* lehető legsűrűbb újragondolása – Léna azt mondja, „vannak emberek, akik boldogtalanok, gyógyíthatatlanul boldogtalanok, csak mert a világon vannak”, és Rosalinda alighanem ilyen. Tulajdonképpen megmagyarázhatatlan, honnan ered ez a mélységes, csupán pillanatokra feloldódni képes világfájdalom; meg lehet próbálni következtetéseket levonni az anya hiányából, vagy abból, hogy az autoriter és saját bölcselkedéseibe zárt Száműzött Herceg és Rosalinda között semmiféle kapcsolat nincs, mint ahogy feltehetőleg az udvarban sem volt (Rosalinda nyilván okkal nem keresi a társaságát az erdőben, holott Orlandótól pontosan tudja, hol találná), ez pedig elég ahhoz, hogy egy magára hagyott lány mindenre és mindenkire bizalmatlanul tekintsen, legfőképpen pedig saját értékében kételkedjen; de ez a fajta pszichologizálás legfeljebb leírni képes valamit, megmagyarázni nem, bizonyos dolgoknak egyébként sincsen oka, és Rosalinda lelki alkata ezek közé a dolgok közé tartozik, mint ahogy Hamleté vagy Hedda Gableré is; nincs eredője, mint ahogy szomorúsága a legkevésbé sem zárja ki azt, hogy mindemellett sziporkázóan szellemes, energikus vagy túlradóan jókedvű legyen. Rosalinda, és ez persze megint csak leír valamit, tehát semmi köze nincs az igazsághoz, voltaképp a bipoláris depresszió, vagy még inkább a borderline szindróma klasszikus tüneteit produkálja: szélsőséges hangulatingadozások, állandó beszédkényszer, ok nélkül támadó rosszkedv és ugyanilyen hirtelen támadt eufória, váratlan és meggondolatlan döntések, túlradó energia és pusztító önutálat; mondhatni, semmi különösnek nem szükséges történnie ahhoz, hogy délután mindenről az ellenkezőjét gondolja, mint délelőtt. És persze szerelmes, ami ezt az egész bűvöletes és kibírhatatlan kuszaságot hatványokra emeli.

A cselekmény előrehaladtával aztán egyre inkább ráomlik saját építménye; kétségbeesetten próbálja magához kötni Orlandót, ehelyett egyre inkább elidegeníti magától; az általa gerjesztett szenvedélyeket és konfliktusokat alig-alig képes már kezelni: menekülne Phoebe konok és lázas szenvedélye elől, de csak az

elviselhetetlenségig fokozza, mind rosszabb lelkiismerettel próbálna segíteni Silviuson, ehelyett porig alázza. Phoebe levelének demonstratív felolvasása Rosalinda talán legpusztítóbb pillanata; olyan, mint valami megállíthatatlan ámokfutás, amelyben Silviust bünteti önmaga és Orlando helyett; a cselekménynek ezen a pontján már mindig azt zúdíttja a következő jelenetre, ami az előzőben érte, most éppen Silviust pusztítja el azért, mert ő maga retteg attól, hogy mindent visszavonhatatlanul elrontott. A két pásztor egyre dühödtebben és makacsabban követeli tőle a megoldást, egy olyan helyzetben, ahol nyilvánvalóan nincs jó megoldás; amikor a darab végén egymáshoz láncolja őket, mindkettőjükkel a lehető legrosszabbat teszi – miközben már ahhoz is fogytán az ereje, hogy a saját dolgában rendet tegyen. Orlando sebesülését követő ájulása (és az ezt követő bohóckodás, az elkínzott idegállapot hisztérikus túljátszása, ami még Céliát is megijeszti) pontosan jelzi, hogy tartalékai végére ért.

És ugyanez a pillanat az, amikor a folytonos játékokba belefáradt Orlando türelme is elfogy. Rosalinda erőtlen tréfálkozásai lepattannak róla, sőt irritálják – épp az imént hallgatta végig bátyja lelkes beszámolóját hirtelen támadt boldogságáról, talán szégyelli is előtte a Ganymedes nevű fiúval folytatott udvarlósdit, ami még sohasem látszott ennyire abszurdnak, mint most, amikor egy férfi és egy nő a szeme láttára ugrik bele egy kapcsolatba problémák, játszmák és kerülőutak nélkül, miközben a magáé még soha nem tűnt ilyen elérhetetlennek, és mindennél jobban vágyik a valóságos, két kézzel megragadható Rosalindára. És ez az első helyzet, ami nem Rosalinda kreációja. Ezt az Orlandót Rosalinda nem ismeri, és nem tudja irányítani. Eljött a pillanat, amikor ki kellene mondani azt a látszólag egyszerű mondatot, hogy ő az, akire Orlando vár – de itt és most Orlando egyszerűen nem kíváncsi már arra, amit Ganymedes mondhat neki. Rosalinda talán többször is nekirugaszkodik, hogy felfedje magát, de annyi vargabetű után ez a gesztus majdhogynem lehetetlennek tűnik egy olyan pillanatban, amikor jelenléte ingerli a fiút, ahelyett, hogy örömmel töltené el. Hogyan is sülhetne el jól, ha éppen ebben a pillanatban vetné le magáról az álruhát? Talán már nincs is rajta álruha; a föl nem ismeréshez, be nem teljesüléshez talán már elég a szövevény, amit tulajdon bizonytalanságaiból, szorongásaiból és borotvaélesen szellemes ötleteiből font önmaga és a fiú köré.

Ismét kerülőutat választ; zavaros történetet improvizál egy varázslóról, aki segít majd Orlando elé idézni Rosalindáját. Megérkezik a hasonlóképpen elcsigázott Silviusz és Phoebe, akiknek láttán Orlando nem gondolhat másra, mint hogy Ganymedes másokkal is ugyanezeket a játékokat űzi, és a jelek szerint őket is az örület szélére sodorta – és ott áll Rosalinda, szemben három dühödt és elkeseredett szerelmmel, akinek minden vádja és kétségbeesése őellene irányul; tökéletesen igazuk

van abban, hogy Rosalinda, a túlzottan okos emberek érzelmi autizmusával, mindent tud, csak épp a lényegét nem érti soha; mindhárman tőle várják a megváltást, és Rosalindának fogalma sincs, tud-e még megnyugtató megoldással szolgálni. Mi sem lehetünk benne biztosak. A darab egy valóságútlonul gyönyörű ponton emelkedik a realitástól, megjelenik a házasság istene, mint egy görög sorstragédiában, és égi szózáttal bogozza ki (vagy csomózza össze végleg) a kibogozhatatlant. Shakespeare Rosalinda segítségére siet, mert Rosalinda eljátszotta a lehetőségeit arra, hogy elvarrja a szálakat; legalábbis úgy már nem tudja elvarrni, hogy mindenki egészen biztosan boldog legyen. Az életben persze soha senki nem lehet biztos afelől, hogy a dolgok hosszú távon boldogsággal végződnek. De az *Ahogy tetszik* szereplői elfelejtették ezt az axiómát. Biztonsági játékot játszanak, ami elfajult. És Rosalinda mindannyiuk közül a legrosszabbul tűri a bizonytalanságot.

A darab mindenestre happy enddel zárul, és a válaszok, legalábbis egyelőre, mindenki számára megnyugtatónak tűnnek (kivéve Phoebét, aki reménytelen szerelme és egy szintúgy reménytelen házasság foglya marad). Ott áll a sok pár, egy életen át tartó boldogságra ítélve, Hymen mesebeli szónoklata és Du Bois Jakab hasonlóképpen mesebeli érkezése után, amelynek nyomán végre mindnyájan visszatérhetnek a városba, ahonnét oly nagy daccal vonultak ki néhány héttel korábban, és ahol másnap megkezdhetik életük hátralevő részét. Egyedül Rosalinda nem tud beállni közéjük; még beszélni akar, félig már levetette a szerepét, de még mindig nem bírja befejezni a darabot. Ugyanolyan szellemes, és ugyanolyan elbűvölő, mint mindig. Szeretetet próbál kicsikarni belőlünk, és szeretne biztos lenni abban, hogy most már minden rendben lesz, és nem csinált nagy bajt.

A darab végén Jaques az összes szereplőtől elbúcsúzik; mindenkihez van egy-egy szarkasztikus jótanácsa, beleértve Olivért és Silviust is, akiket jó eséllyel most lát először. Egyedül Rosalindának nem mond semmit, bár talán ő is ott áll a többiek között, és mindenkinél jobban vágyik egy megnyugtató szóra, életreceptre vagy útravalóra, de legalább egy kedves gesztusra. Jaques hallgat, amire persze számos magyarázat kínálkozik, hiszen rokon lelkek, és oly sok mindenben hasonlítanak egymásra; de lehet, hogy tudja, Rosalinda, minden tehetsége, szikrázó éleselméjűsége és hatalmas lelke ellenére, ami mély, mint a Portugál Öböl, végső soron reménytelen eset.

\* \* \*

Az *Ahogy tetszik* úgy beszél tartósan rossz közérzetű, mondhatni depressziós emberekről, hogy abban mégiscsak sok életszeretet, irónia és játékosság is van. A világotlása alapvetően keserű, mert

azt állítja, hogy a világ soha nem lesz elég biztonságosan, tisztességesen és élhetően berendezve ahhoz, hogy otthonosan érezzük magunkat benne, a boldogságnak ráadásul a lelkünkben zajló örökös diszharmonia is az útjában áll. A kérdés az, kiegyezhetünk-e azzal, ami körülöttünk van, és amilyenek vagyunk: megtanulhatunk-e megbékélni a sok külső és belső tökéletlenséggel, vagy örökké beteljesíthetetlen maximáinkat hajszoljuk. Az asszimiláció darabja; árad belőle a kiábrándultság, de nem a fennálló viszonyok érdeklik, hanem a fennálló viszonyok közt való létezés lehetősége. A világ olyan, amilyen, állítja – ami nem csekély premissza, mert a reneszánsz drámák mindig *valamilyennek* mutatják a világot, Helsingőr nem olyan, mint Verona, a *Macbeth* világot olvasata egész más, mint a *Szentivánéji álmé*, mindegyik külön mikrouniverzum, saját szabályokkal. A *Vízkeresztben* például ugyanaz az ötlet – egy fiú (a színész), aki azt játssza, hogy lány (a szerep), aki azt játssza, hogy fiú, aki azt játssza, hogy lány – másképpen működik, mint az *Ahogy tetszikben*. Viola, Rosalindával ellentétben, csakugyan androgün, „szegény szörny”, önmagában és ikertestvérében duplán megkettőzött szexussal. Rosalinda ezzel szemben női szerep (akkor is, ha fiú játssza): egy lány, aki álruhát visel. Mint ahogy maga az Erdő is egy túlméretezett álruha (a Városé).

De az *Ahogy tetszik* fő állítása nem a világ minősítése, hanem az, hogy rajtunk áll, részt veszünk-e benne: megtanulunk-e együtt élni mindazzal, amivel nem lehet együtt élni. Az illúzióktól való megfosztás pillanatát rögzíti, e tekintetben tehát a felnőtté válás drámája is; és ezért telepszik rá, minden játékossága vagy tarkasága ellenére is, valami mélységes melankólia.

Romantika és realitás, idealizmus és valóság között legfeljebb a (kompromisszumnak vagy diadalnak éppúgy elkönyvelhető) belső kiegyezés verhet hidat. A darab számos szereplőjének éppen az a problémája, hogy egyszerre, egy időben éli meg a kettőt, ahogy maga a darab is egyszerre képviseli az eufóriát és a rezignációt, az életörömet és a világundort – voltaképp ez *maga* a bipolaritás, a világhoz és a magunkhoz való viszonyunk ez a kettős minősége, és azok a szerencsés szereplők, akik a darab végére integrálni képesek magukban a kettőt. Az optimista olvasat szerint mindenki új emberként tér vissza a városba. A pesszimista olvasat szerint ugyanoda mennek vissza, ahonnan eljöttek. A realista olvasat szerint megértették, hogy a felnőtt élet a kompromisszumokról szól. Ugyanez érvényes Rosalindára és Orlandóra. Az optimista olvasat szerint egy ideje mindketten tisztában vannak azzal, mit és miért játszanak, és amikor egymás szemébe néznek az utolsó jelenetben, felnőttébb emberként kezdenek el közös életüket. A pesszimista olvasat szerint eljátszmázták az időt, és amikor egymás szemébe néznének a végén, már késő.

A történet bizonyos szempontból nem egyéb, mint szerepzavaros emberek részvételi kísérlete az életben, vagy inkább a saját életükben, s ebből a szempontból mindegy, e szerepzavart tulajdon alkatuk mérte rájuk, vagy a külső (politikai, családi) körülmények. A rossz közérzet mindenkiben jelen van, a hatalom emberében és a „negatív” figurákban is. A zsarnok éppúgy kényelmetlenül érzi magát a saját életében, mint a lázadó; a lázadó be akar tagozódni, a zsarnok meg akar javulni, mert lelki furdalása van. Az ardennes-i erdőben mindenki kísérletet tesz arra, hogy feloldja e rossz közérzetet, de ha a bizonytalanság belül van, azt nem oldhatja fel a pusztá helyváltoztatás. A belső kiszolgáltatottság így minduntalan a másik emberen keresztül méretik meg: Rosalinda Orlandótól várja a megváltást, de az ő szemén keresztül látja magát, az ő tükrében akar valakivé válni, őt deformálja valaki mássá; valaki olyanná, akivel biztonságban érezheti magát, de egy idő után már abban sem lehet biztos, ki az, akit keres, az eredeti Orlando vagy saját, zavaros építménye (e tekintetben olyan, mint Jagó, aki szétszedi Othellót, és egy újat épít fel a másik szorongásaiból és félelmeiből). Phoebe azért szeret bele Rosalindába, mert ő az első ember, aki felülről beszél vele, aki „helyreteszi”, ahelyett, hogy a kiszolgáltatott rajongás pozíciójából közelítene hozzá, mint eddig mindenki. Silvius nem találja a helyét férfiként, mert olyan alkat, akit vezetni kell, ehelyett egy olyan nő mellett akar férfivá lenni, akin uralkodnia kellene. Olivér és Célia azért találhat egymásra, mert eddig mindketten örök másodikként éltek, az egyik Orlando, a másik Rosalinda mellett, most viszont rábukkantak az első emberre, aki végre nem ezt látja bennük; nem félnek *menet közben* fölfedezni, mit rejt a másik ember, mint ahogy attól sem félnek, hogy erre a kérdésre esetleg soha nem találnak választ.

Ádáz egy darab. Egyszerre szólít fel minket a kompromisszumokra, mert azok nélkül nem élhetünk, és egyszerre figyelmeztet arra, hogy a kompromisszumok elviselhetetlenek. Montaigne büszke lenne ránk; még a kerülőutakat, a titkos ösvényeket is el tudjuk játszani. Úgy rejtőzünk el a lázadás mögé, mint valami identitást nyújtó, biztonságos erődbe, és a trónt elfoglalva sem érezhetjük magunkat biztonságban.

Rosalinda azért beszél folyton, mert nem bírja abbahagyni a gondolkodást. Próbakő azért, hogy ne kelljen gondolkodnia. Jaques beszéddel foltozza ki a valódi kapcsolatok és konfliktusok hiányát. A Herceg komoly munkát fektet abba, hogy napról napra afféle önismereti El Caminóvá stilizálja a vihart és a száműzetést. A nagy drámák szereplői rendszerint azért beszélnek annyit, hogy szavakat toljanak önmaguk és a valóság közé. Versinyin folyton a jövőről fecseg, önismétlő filozofálásait arra használja, hogy addig se kelljen hisztériás feleségére és két lányára gondolnia. Macbeth legyőzhetetlen égi hatalmakról szónokol, mert jobb azokkal viaskodnia, mint tulajdon kétségeivel és döntéseivel; az előbbi

esetben hősnek láthatja magát, az utóbbiban ügyetlen gyilkosnak. Danton és társai filozofálásból húznak falat önmaguk és a szűkítő halálfélelem közé. Az *Ahogy tetszik* szereplői szavakból építenek tornyokat és palotákat, hol bravúrosan és könnyedén, hol kínkeserves munkával – a szóáradat maga a cselekvés, kényszerű és elkerülhetetlen. A nagy drámák struktúrája kérlelhetetlen világképet épít föl, külső és belső csapdát, amely egyre szorosabbra zárul a szereplők körül. A szereplők pedig azért beszélnek, hogy ne kelljen ezzel szembenézniük.

Az ardennes-i erdőben mindenkit kiles, kommentál és önmagával hasonlít össze valaki, ettől még inkább illúziótlan, leleplező, relatív színben tűnik fel minden, jóllehet, ahogy Rosalinda mondja, olyan kórház ez, ahol nemcsak a betegek, de az ápolók is szerelmesek, megfigyelői pozíciójuk tehát a legkevésbé sem mondható tárgyilagosságnak. A darab ugyanakkor mégsem a szerelemről szól, inkább a szerelem is része egy életstratégiákról, életolvasatokról folytatott gondolatmenetnek. Már csak ezért is *színház az egész*; szerepek ragadtak ránk, amikből nem tudunk kilépni, a jó hercegé vagy a rossz hercegé, a jó testvére vagy a gonosz testvére, a boldogtalan szerelmesé vagy a rosszkedvű filozófusé, a politikai káderé és a Nagy Függetlené, aki a függetlenségéből gyárt identitást (amelynek megőrzésétől nagyon is függ), mi pedig hol a színész, hol a néző pozíciójából lessük egymás szerepzavarait és stratégiáit, mások sérüléseivel mérjük össze a magunkét, menedékre találunk, ahol önmagunkról és a valóságról gondolkodhatunk, és nem tesszük fel a kérdést, hová lehet hazamenni a színházból, ha egyszer az egész világ az.

Külső és belső környezetünk adott; itt van a város, vagyunk lakói. Az ardennes-i erdő pedig olyan közeli, hogy szinte a Városban van; ott is van talán, belső sziget, ahol minden a fejekben történik; ki tudnánk lépni abból, *ami van*, mégsem tudunk kilépni.

Egy „telep”, ahol mindenki boldogtalan és mindenki filozófus. Ahová a darab szereplői távoznak a Városból, mert ott rosszul érzik magukat, együtt vagy magányosan kóborolnak tehát az Erdőben, filozofálnak és szerelmesek lesznek, ott időzik velük a két bolond, nézik és kommentálják, ami a többiekkel történik vagy nem történik; végül mindnyájan visszamennek oda, ahonnan jöttek. Az önkéntes száműzetés, a belső emigráció terepe. A *Stalker* Zónája, ahol más szabályok érvényesülnek, ahol máshogy telik az idő, ahol beteljesülnek ki nem mondott vágyaink, ami ugyanolyan szomorú és sivár talán, mint ahonnét elindultunk, mégis életproblémáink megváltását reméljük tőle, de ahol mégsem történik velünk más, mint hogy a saját határainkkal szembesülünk. Hol találjuk az Erdőt, rosszkedvű értelmiségünk gyülekezőhelyét mi, akik panasz kultúrából és mellőztetésből és nemzeti depresszióból építjük fel identitásunkat? Mi a mi Erdőnk? Művésztelep?

Kommuna? Romkocsmá? A próbaterem? A legközelebbi hely Pesthez, ahol még van „zöld”, ahol még látunk fákat és ligetet? Egy művészeti egyetem kollégiuma, ahol egymás légyottjaiba nyitnak bele a szerelmes, világmegváltó huszonévesek? A régi egyetem, amit tönkretett a nagybetűs Zsarnokság, de hajthatatlan emberek kicsiny csoportja tartja a frontot, mint a hetvenes évek belső emigrációja? Vagy az új egyetem, ami még csak virtuális, ami bizonyos értelemben nem több a kivonulás büszke dacánál? Róluk is elénekli majd Jaques, hogy „Akinek agya lágy/ S pénzt, nyugtot odahagy,/ Csak mert oly makacs a/ Hite s az igazá,/ Dukdámí, dukdámí, dukdámí:/ Jöjjön vigan,/ Itt száz olyan/ Bolondot fog találni”?

Az Erdő egyszerre sűrített élet és életpótlék. Mint egy kocsmá vagy egy büfé, hajnali háromig tartó világmegváltások, magukat ismétlő filozófiák és szerelmi monomániák színtere, ahol rendre ugyanazok a figurák bukkannak elő, nem mernek hazamenni a saját életükbe, mert nincs nekik, vagy mert hozzászoktatták magukat ahhoz, hogy itt éljék, alkoholba és okos beszélgetésekbe fojtva a hiányt, szerelmes barátságokat vagy álbarátságokat kötve; lejátsszák a maguk szenvedélyes, önismétlő játszmáit és okos kommentárokkal kísérik másokét, esetleg arra várnak, hogy rábukkannak a nagybetűs Szerelemre, de csak azokra bukkannak rá minden este, akik már tegnap is itt voltak, amiben végső soron van valami jó, ismerősen langymeleg biztonság, elvégre minden este összeér szerelem, filozófia és művészet, csak éppen távol a tényleges élettől – aztán hajnalban végignéznek egymáson, ugyanazokat az arcokat látják, akik tegnap és tegnapelőtt ugyanitt és ugyanígy fecskendezték dühüket a világra, végül megjelenik De Bois Jakab, és azt mondja, hogy haza lehet menni végre. Vagy a pultos mondja ugyanezt, felszólító módban. Ki kell lépni az ajtón, és meg kell próbálni kibékülni azzal, ami körülöttünk van, és azzal is, ami bennünk van, akkor is, ha nem lehet vele kibékülni, nem kivonulni belőle, nem lábjegyzeteket fűzni hozzá, nem játékkal helyettesíteni, hanem részt venni benne; meg kell próbálni végre élni.

Kellene egyszer egy *Ahogy tetszik*, ahol az Erdőt nem térbeli távolság választja el a Várostól, hanem a szorongás, a kiválasztottságtudat, a düh, a bizonytalanság – csupa olyasmi, ami pusztán a fejekben van, egy olyan erdő, amit a sziporkázó, de gyáva elme gyárt magának, hogy helyettesítse vele a valóságot.

Leibniz szerint világunk az elképzelhető világok legjobbika. Carlo Rovelli szerint a relativitás minden elméletek legszebbike. A két megállapítás egyszerre érvényes. Csak így élhetjük túl.

(2011–2021)