

Koltai M. Gábor

Zónaidő

(Jegyzetek az Ahogy tetszikhez)

Az *Abogy 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 kismemizi hatalomvágyó bátyja, a földbirtokos kiforgatja 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 mérettetnek 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 magányos, elveszett és nyugtalan; Célia látszólag kiapadhatatlan energiákkal rázza föl nap mint nap, de érezhetően elege van abból, hogy folyton az ő hangulataihoz alkalmazkodjon – másodhegedűs szerepet töltsön be 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, azonnal elszereti tőle. Nem a saját életét éli, hanem Rosalindáét, apjának voltaképp teljesen igaza van abban, hogy javára válna, ha megszabadulna tőle. 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, az emberi 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.

Próbakő és Le Beau szövegeiből hamar képet lehet alkotni az udvar nyomott légköréről; Frigyes herceg zsarnokként kormányoz és senkiben sem bízik, arra, aki nem a kegyeltje, száműzetés vár, a kritikus szellem, Rosalinda szavával élve, „szilenciumba kényszerült”, Próbakő 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, mint 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 megrészegít, ellenkezőleg, a hatalmat meg kell tartania, amitől egyre paranoidabb lesz; Rosalinda folyton tulajdon száműzött öccsére emlékezteti, Orlando pedig sok ellensége közül az egyikre, és mindkettőt el kell távolítani a közeléből, hogy biztonságban érezhesse 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. Büntudatának oka pontosan ugyanaz, mint Olivérének: kisémmizte 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 kudarcnak, 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 magas megállapításokat tenni, mint élni azt, könnyebb hasonló kedélyű társainkkal az okos és szofisztikált önsajnálát állóvizében elmerülni, mint szétnézni a parton, könnyebb szidni a világot, ahelyett, hogy megváltanánk vagy megtalálnánk benne a helyünket. Álruhában 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 élhetetlen, 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, az élet 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 elvagyódik, hogy teljes életet élhessen.

Elmegyünk tehát az Erdőbe, a magunk Édenkertjébe, ahol talán föllelhetjük 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 télkabátja 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 kívül folytatott 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. 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 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 szereplői közül legalább hétnek (Rosalinda, Célia, Jaques, Próbakő, Olivér, Orlando és Phoebe) egyik legerősebb alapélménye a magány. Végző 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 tőle végighallgatnia – Jaques viszont éppen azért akarja hallani Amiens dalát, hogy azt továbbszőve elmondhassa, aki a maga „hite és az igaza” tudatában kivonul a világból, az fürödhet ugyan saját erkölcsi győzelmében, de végső soron mégiscsak magából csinál bolondot.

Az *Abogy tetszik* három szereplője, Rosalinda, Jaques és Próbakó a többiekénél is sűrűbben elemzi önmagát és a világot. Mindháromnak nehézséget okoz, hogy megtalálja helyét a saját életében. 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 *Abogy tetszik* egyik sarkpontja a két bolond figurája; ők ketten azok, akik nem szerepelnek a forrásnak tekinthető Lodge-novellában; nem részesei, inkább szemlélői vagy kommentátorai a történetnek, de kívülállásukkal keretbe is foglalják azt, sokféle módon reflektálva egymásra, önmagukra és a körülöttük zajló cselekményre. Az alkatukban és szemléletükben rejlő nyilvánvaló hasonlóságok és különbségek számtalan (egymással párhuzamos vagy egymást kizáró) olvasat alapjául szolgálhatnak; a két szerep feltételezi, kiegészíti egymást, ellentétes dolgokat képviselnek ugyan, valamiféle módon mégis egymás „folytatásai”. Evidens különbség, hogy Próbakó mestersége szerint is bolond (legalábbis hasonló szerepet tölt be az udvarnál, mielőtt a két lánnyal tartana az erdőbe), míg Jaques-ot kívülállása miatt, jobb híján szokás ebbe a kategóriába utalni; Jaques önmagában elmerült, értelmiségi attitűdjéhez képest Próbakó érezhetően plebejusabb, vagy legalábbis földközeli alkat, de voltaképpen már ennek eldöntése is a mindenkori előadásra hárul, mint ahogy az is, mi mindenben kívánja ütköztetni a két figurát. Elképzelhető, hogy egyik a „keserű”, másik a

„megbékélt” bolond, az egyik ösztönösebb, a másik analitikusabb lény, az egyik harcosabb, a másik sodródóbb alkat; végső soron az is, hogy egyik a másiknak idősebb és érettebb, mondhatni lehiggadtabb változata, s mindkettő ugyanannak az útnak két különböző szakaszát éli. A következő gondolatmenet épp olyan önkényes, mint bármelyik másik, és a két filozófus kommentátor (akik saját magukat éppúgy kommentálják, mint a körülöttük zajló eseményeket) világhoz való viszonyából igyekszik kiindulni.

Próbakő realista, Jaques idealista – előbbi azt képviseli, hogy az ember egyezzen ki azzal, ami amije van, utóbbi szerint a világot meg kell váltani. Jaques minden maszkként viselt cinizmusa ellenére romantikus és szentimentális, Próbakő száraz, mint az „utazásról maradt keksz”. Jaques, bármilyen magányos is, helyzeteket keres és harcol: vitákat folytat önmagával és a Herceggel, 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, miután megérezte benne az övével közös alkatot – egyáltalán, 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 ürügyet szolgáltat számára, hogy saját gondolatait túrátatassa. Próbakő nem óhajtja feloldani saját magányát, ahogy magyarázni vagy mások számára érdekessé tenni sem.

Mindketten sokat beszélnek: Jaques meggyőződésből és szenvedéllyel, holott pontosan tudja, 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 ne kelljen gondolkodnia. Üresjáratokat pörget, variációkat sző egy-egy témára, bravúros verbális felépítményeit senkinek sem címzi különösebben, leginkább saját gondolatait igyekszik velük elterelni önmagáról. És a végtelenbe nyúló szóáradatokat, a szállás, 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 leginkább szórakoztatónak, amikor Jaques-nak a legjobban fáj az élet. Próbakőt mindkét lány kedveli, megjegyzéseit azonban fárasztónak, olykor kimondottan rosszindulatúnak találják; sokszor azok is, például amikor (merő irritációból) arra irányulnak, hogy az Orlandó leveleitől felkavart Rosalindát visszarántsák az ismerős, közös depresszióba.

Próbakő működését igen pontosan tükrözi ez a jelenetsor; érezhetően rosszkedvűen és irritáltan kezdte a napot (általában mindenki irritálja, mert saját magát irritálja a leginkább), 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; 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 irigylí a többitől; még Orlandót is dühvel tölti el a görcseit végre levetkőző és párjára lelt Olivér stupid eufóriája („Keserű dolog más szemén keresztül bámulni a boldogságba”). Ekkor érkezik az Orlandó 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 letöri a szárnyait (ami egy önmagában bizonytalan személyiség esetében nem különösebben nehéz). Rosalinda hirtelen támadt boldogsága azért is ingerelheti Próbakőt, mert megérzi, hogy ha a lány szerelmes lesz, elveszíti benne a magához hasonló társat, akivel a borotvaéles rosszkedv egyfajta közös platformot teremtett. Vö. Jaques megjegyzésével, amellyel Orlandót igyekszik a társaságában tartani: „Pocskondiázzuk kettesben a világot, és benne minden nyomorúságunkat!” Orlandó hasonlóképpen nem kér az önmaga felé irányuló depresszióból, mint Rosalinda, aki nem késlekedik Próbakő arcába vágni, hogy a másik megbántását célzó, oktalan rosszindulat leginkább arra utal, valami rohadásnak indult az ember személyiségében.

Rosalinda dühödt visszavágása pontos megfigyelést tükröz: Jaques-kal ellentétben, aki sok mindent akar az élettől, de nincs benne hozzá erő, Próbakőben megvolna a potenciál, csak éppen nem akar már az égvilágon semmit. A darab természetesen nyitva hagyja, milyen tapasztalatok mentén jutott el idáig a két bolond, bármiféle előzményre csak következtetni lehet – annyi mindenestre gyanítható, hogy Próbakő magánya az élményeiből fakad; egy olyan ember megkeseredettsége ez, aki sok mindenbe beleugrott már, és a kudarcok érlelték meg benne azt a fajta száraz nihilt, amit Jaques irigylésre méltó szabadságnak vél. Jaques-kal ellentétben Próbakő több betekintést enged magába; önmagára utaló megjegyzéseiből („én csak akkor szoktam megtudni, hogy igazam van, amikor betörik 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. Még a belépőjének tekinthető példabeszédről (találkozás a mustár-palacsinta kapcsán vadul esküdöző lovaggal) is elképzelhető, hogy konkrétabb és fájdalmasabb élményre utal, s azért választ kerülőutat, mert nem akarja kiadni magát, vagy hogy elkerülje a konfliktust Céliával, a hatalomban lévő herceg lányával (néhány mondattal később kiderül, hogy a lovak „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 kellőképpen diplomatikus viselkedéssel ugyanolyan könnyen el is kerülhetők: igazából minden mindegy. Még sötétebb keretbe foglalja, mondhatni 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, egyre érünk, / S így, óráról órára, rothadunk; / És itt a mese vége.”

Jaques számára ez a nihil szabadságként értelmeződik; lelkesültségéből, amellyel a Herceg kompániájának igyekszik átadni a hallottakat (és később, az utolsó jelenetben, amikor az önmagát cinikusan kommentáló Próbakőt valamiféle sziporkázó

bölcselőként tálalja a többiek felé, sőt, mondhatni egy rosszkedvű embert igyekszik ráerőltetni a társaságra, éppen a fordulópont előtt, egy olyan pillanatban, amikor éppen senki nem kíváncsi a másikra) kiérezhető, hogy a másik szemléletét egyfajta mindenen kívül álló függetlenségnek látja; egy olyan ember szabadságának, akinek sikerült levetkőznie a magányból és a folytonos kritikus szemlélődésből fakadó terheket, aki – vele ellentétben – súlyoktól mentesen képes viselni az outsiderséget.

Mindez bizonyos szempontból igaz, de Jaques nem veszi észre, hogy Próbakő magától már ugyanúgy nem vár el semmit, ahogy a világtól sem; az éleselméjűsége és a szabadságon kívül nem érzel egyebet a másiktól – olyannak látja talán, amilyen ő maga szeretne lenni.

Jaques magánya alkati, ebben az értelemben zsigeribb és megválthatatlanabb – mintha részben képtelen, részben gyáva lett volna bizonyos dolgokat meglépni (szerelmekben elveszni; megírni a Nagy Művet; elszakadni a Herceg függésétől), 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 (ahelyett, hogy részt vennének benne). Múltjáról, bezárkózásának okairól még kevesebb sejthető, mint Próbakő esetében; „a jártában-keltében látottakon való tűnődés”, „a világon való kérődzs” ellenére, ami „szeszélyes szomorúsággal tölti el”, azt a benyomást kelti, hogy egyre inkább önmagával van elfoglalva, a körülötte zajló dolgokat mindig önmagán szűri át, és másokon keresztül is leginkább önmagára kíváncsi. Morálfilozófiai eszmefuttatásai nélkülözik azt a könnyed bravúrt, ami Próbakő szóvicceinek sajátja – a túlon túl okos, a világból túlságosan sokat érzelő, gondolataikat folyvást csiszoló és újra meg újra megszenvedő (de kevesekkel megosztani képes), önmagukba zárt személyiségek magánya ez, amit Jaques próbál szereppé kovácsolni, érdekessé és önmaga számára elfogadhatóvá tenni, de gunyoros vagy világfájdalmas szónoklatain folyton átsejlik az elhagyatottság, a társak iránti vágy, 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 – ő maga azonban irritálja őket, kellemetlennek találják rájuk erőszakolt rosszkedvét, az ő mélabújuk másból fakad, ismeretlen és érthetetlen számukra Jaques-é (kivéve Rosalindát), aki viszont mindegyikben talál valami számára ismerős vonást. Jaques örök néző, örök outsider – ez az életem kívüli lét, és ez a szerepnélküliség az, amitől nem része az örök színháznak, amelyről beszél, hanem pusztán közönsége. Ez az ő magánya: figyel, nem pedig él. Ezt a szemléletet tükrözi a „Színház az egész világ”-monológ egyik olvasata is: boldogtalan szerelmesek vagyunk, nyűgös kamaszfiúk, fiatalokon zsörtölődő vénemberek, korrupt hivatalnokok, vagy (Rosalindához intézett monológja felé tágítva a képletet) kellemkedő szépasszonyok, képzelgéseikben elveszett művészek, mások gondolatait visszakérődző filozófusok, de kortól vagy életstratégiától függetlenül óhatatlanul attitűdök, szerepek kövülnek ránk, ahogy Frigyesre és Olivérre a „gonosz testvére”, egyé válunk ezekkel a szerepekkel (vagy a tőlük való szabadulás görcsével), és aztán, túllépve „a hetedik koron”, meghalunk, anélkül, hogy egyetlen pillanatról is elmondhatnánk, önmagunkkal voltunk azonosak. Filozófiája, noha más tőről fakad, itt ér össze egy pillanatra Próbakő nihilista gondolatmenetével. Az *Abogy tetszik* a folytonos önreflexió drámája is – sokat árul el annak veszélyeiről, az életről való okos 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 mérhetetlen sok megfigyelés nem pótolja azt, hogy az embernek saját élete legyen.

Próbakő „relativizmusa”, különösen, ha nem sötét nihilnek tekintjük, hanem valamiféle beletörődésnek a világ dolgaiba, csakugyan bölcsőbbnek hat, mint Jaques „abszolútumokra” való törekvése. 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, hiszen bizonyos értelmében annak levezetése; a tételből az is következik, persze, hogy „minden mindegy”, ugyanakkor az is, hogy a világ önmagában se nem élhető, se nem élhetetlen, az *Abogy tetszik*kel egy évben született *Hamlet*-ből idézve „a gondolkodás teszi azzá”; kizárólag rajtunk múlik tehát, otthon érezzük-e magunkat a bőrünkben és a világban, és

alapvető tévedés azt gondolni, önmagunk száműzetése a Városból az Erdőbe (aztán vissza a Városba, egy másik városba, vagy a világnak bármely más, tetszőleges pontjára) elvezethet a békéhez. Ehhez a folytonos viszonylagossághoz képest Jaques leragadtabb és maximalistább (ebben Rosalindával rokon), sokkal inkább saját gondolatai rabja; „egyeket mond”, megállapításai pillanatnyi indulatai vagy felismerései köré szerveződnek.

A két „különutas” szemlélődő válasza leválik az egész társaságról. Mindketten meghozzák a maguk végletes döntését, amelyhez a cselekmény talán egy-egy út végső állomásaként szolgált, és elhatározásukkal nehezen feloldható, majd hogyan rejtvényszerű módon gondolják tovább a darab kivonulás-visszatérés-problematikáját. Mindkét gesztust még inkább sarkossá teszi, hogy míg a többi szereplő valamiféle kényszerű passzivitással sodródik a maga végzete felé (a legtöbben Rosalinda manipulációinak köszönhetik új életüket, valamiképpen még maga Rosalinda is saját befejezhetetlen játszmájának áldozata), addig a két bolond váratlanul, minden előzmény nélkül változtat addigi stratégiáján. 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 újra kezdjen, vagy hogy az eddigiekhez hasonló módon próbáljon részt venni a világban. Ezt megelőzően viszont arra céloz, hogy felkeresi a remeteségbe vonult Frigyeszt (az új Száműzött Herceget): „A megváltozott emberektől sokat lehet tanulni”, s ez mégiscsak 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.

Próbakő viszont, akinek bezárkózása sötétebbnek, de legalábbis végérvényesebbnek tűnt, nem egyszerűen visszatér a városba, de feleségül vesz egy parasztlányt, akivel kapcsolatban többször is lesújtó véleményének adott hangot („tisztességet 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 jövendő házasságukat is a kényszerű és elkerülhetetlen megcsalás jegyében képzei el („szégyenletes a szarv, de szükségszerű”; „amennyivel az elővigyázat is többet ér, mint a tehetetlenség, így a szarv is becsesebb, mint ha az sincs”). A darab egyik legkülönösebb gesztusa ez a házasság; adott elemzéstől és az előadás hangvételétől függően számos olvasata elképzelhető, attól kezdve, hogy Próbakő valamiképpen mégiscsak földközeli, élhetőbb módon képzei el magát, mondhatni megbékélést vagy megnyugvást igyekszik kicsikarni e házasságból, esetleg biztonságra törekszik (ezt a nőt nem fogják elszerezni tőle), egészen addig a nyilvánvaló lehetőségig, hogy talán csak ágyba szeretné vinni Jucit, és a folytonos ígéretésekkel mintegy belemanőverezi magát az esküvőbe.

Mégsem lehet eltekinteni attól, hogy Próbakő feltehetőleg soha semmit nem tesz véletlenül. Ha egy pillanatra racionális vagy pszichologizáló módon közelítjük meg a dolgot, kizárhatjuk azt, hogy Próbakő magányát kívánná feloldani Juci oldalán, miután éppen a lánykérés előtt (ami sokkal inkább megfellebezhetetlen kijelentés, mintsem bármiféle kérés) a lehető legkeserűbben reflektál erre a magányra: „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.” Az egész gesztus olyan, mint valamiféle demonstráció, az udvari bolond utolsó, mindent megkoronázó mutatványa (életmutatvány), amit csak megerősít az elhatározást követő szónoklat; olyan ez, mint valamiféle indoklásba csomagolt konferansz a nagy trükk előtt, amelynek közönségül önmaga szolgál, esetleg Jaques, vagy az erdőlakók társasága, de semmiképpen sem Juci, hiszen épp az imént bizonyosodott meg afelől, hogy a lány soha, semmiféle módon nem fogja érteni vagy értékelni szóvicceit, eszmefuttatásait, egészében véve őt magát. Kegyetlen tréfa ez, amelynek ő ugyanolyan áldozata, mint Juci vagy Vili; kiválasztja azt a nőt, akiben soha, semmilyen körülmények között nem csalódhat, mert az égvilágon nem vár el tőle semmit; a kínálkozó lehetőségek legalját választja, ahonnet egyszerűen nem lehet lejjebb zuhanni, a végső kiegyezést azzal, „ami van”, a „maximális” helyett a „minimálisat” (ami Rosalinda beteljesíthetetlen szerelmi abszolútumainak éppen az ellenkezője). Mindenkiel szemben gyilkos ötlet ez; gyilkos, mint Vili szavakkal történő „kivégzése”, ami megint csak kegyetlenebb, mint amit a helyzet indokolna – elrettenteni a lány korábbi udvarlóját –, hiszen Vili nem

ellenfél a szellemi ragadozó Próbakő számára, s az egész roham inkább irritációból és váratlanul támadt dühből fakad, mintsem valós féltékenységből.

Mindkét bolond döntése nyitott; Jaques kivonulása Alceste-éhez hasonlóan szimbolikus gesztus, Próbakő útjának azonban (ha racionálisan nézzük) sejthető a folytatása, ahogy Jaques rá is mutat a búcsú pillanatában; „marakodásra” ítéli társát, mert „szerelmes útjára legfeljebb két havi ellátmányt visz”; Juci valódi párja Vili – ketten együtt boldogok lehettek volna, ehelyett Juci (mihelyt elmúlik az érdekes városi idegen okozta bűvölet) nyilvánvalóan szenvedni fog Próbakő mellett, és Próbakő esetében is kérdéses, megtalálja-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 megfélemedezik, 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 leselkedik 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 izgalmi közepette, ami bizonyos tekintetben (ha indoklásra szorul a színházi konvenció) megokolhatja, Orlando később miért nem ismeri föl Rosalindát; a fiú egyébként sem lehet biztos benne, hogy valaha is vizontlátja, miért választaná tehát egy siheder láttán a valószínűtlenebb megoldást, ti. hogy az udvari hercegkisasszonyba botlott, aki férfinak hazudja magát? Hasonlóképpen nem szorul racionális magyarázatra az, miért szeretnek bele egymásba egy szempillantás alatt (több idejük nincs rá, és már ez is egy ok); Rosalinda érdeklődését talán Orlando önsajnáltságban 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”), 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 számára azt fogja játszani, hogy nő; magára húzza Orlando Rosalindájának szerepét, és így udvaroltat magának, hogy kigyógyítsa a fiút mélabús szenvedélyéből. Attól a perctől kezdve, hogy nem árulja el, kicsoda, a bonyolultabb megoldást választja; nehezítéseket 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.

Ebben az értelemben az sem jó, ha Orlando beleszeret Ganymedesbe, hiszen akkor kész elárulni a „valódi” (a nyaklánc képmásában függő) Rosalindát; az újabb találkozás, alig néhány nappal megismerkedésük után, képes elhomályosítani benne a mindent meghatározó (noha csak pár pillanatig tartó) élményt. Rosalindát az első pillanatban nyilván örömmel tölti el a tény, hogy Orlando „nem akar meggyógyulni”, makacsul ragaszkodik boldogtalansága tárgyához (noha semmiképpen sem töltheti el örömmel a másik tény, hogy a fiú nem ismerte föl – legfeljebb a színészi képességei felett érzett büszkeséggel). Hosszabb távon ugyanakkor az sem jó, ha Orlando nem szeret bele Ganymedesbe, hiszen akkor nincs viszonya ahhoz, akivel itt és most, napról napra találkozik – akkor nem tölti el sem érzéki, sem szellemi izgalom a „valódi” Rosalinda láttán, nem a másikba, hanem saját érzéseibe, mélabújába, versikéibe, egyszerűen szólva a *szerelembe* szerelmes (vagy saját magába, ahogy arcába vágja első erdei találkozásukkor). Orlando természetesen mindkét képzetnek igyekszik megfelelni (mind Ganymedesnek, mind a „lelkében élő” Rosalindának), miközben a kettő egyre inkább összemosódik; Orlandónak egyre érzékibb és kuszább viszonya lesz 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 „Rosalindának” és „húgomnak”, miközben tisztában van azzal, hogy egy fiúval beszél; időnként maga is elfeledkezik arról, hogy álruhában van, egyre mélyebben bonyolódik

a maga kreálta játszamába (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. Helyesebben szólva, 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 fókuszpontjaként, amikor szerelme egész egyszerűen a pokolba kívánja őt.

Rosalinda és Orlando játékában a szerelem is vizsgálat tárgyává lesz; újra meg újra felmerül az a kérdés, hogy kit szeretek, a képet, ami bennem él a másiktól, vagy a másikat magát, és 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 belső képmás, amelyhez továbbra is makacsul ragaszkodik, de egyre kevesebb valóságos képzet tapad hozzá – az udvarban lezajlott röpke 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 a valódi Rosalinda érkezése előtt, hogy „fél attól, amit remél”). Ezzel párhuzamosan Rosalinda is egyre közelebről nézheti Orlandót, de saját zűrzavaros érzésein átszűrve és az általa provokált játék fénytörésében (ez az Orlando, aki Ganymedes játékát játssza, nem feltétlenül azonos azzal az Orlandóval, akivel a városban ismerkedett meg), és időről időre muszáj látnia, hogy az általa elképzelt romantikus ideál és a valóságos fiú (természetesen) nem minden ponton fedik 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 az utolsó pillanatban ébrednek rá, hogy a nyakukban hordott amulettek hosszadalmas szerelmük során mindvégig más-más arcképet ábrázoltak, nem egymást.

Rosalinda olyan játékba kezdett, amelyben kérdéses, kikerülhet-e belőle nyertesén, 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 udvarlósdí 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 indokolhat) Rosalindának minden oka megvan rá, hogy késleltesse a leleplezést; megismerkedésük futó pillanata után közről és büntetlenül vizsgálhatja a fiút, megbizonyosodhat vonzalma mélységéről vagy valódiságáról, tesztelheti őt különféle helyzetekben, és persze önmagát is, hogyan viselkedik ő ugyanezekben a konfliktusokban. Késlelteti a beteljesülés pillanatát, mert ösztönösen érzi, ez a legszebb szakasz, az ismerkedés, az egymásban való elmélyülés, a játék tét nélküli időszaka, amelyben ő maga is sokkal inkább elemében érzi magát, mint a valódi együttélésben (amelyről talán önmaga 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.

Az önkéntelen, ki nem mondott indokok között azonban ott a szorongás: a kiszolgáltatottságtól való félelem, és attól, hogy ha beteljesül a vonzalom, mivé válik a férfi, és mivé válhat mellette ő maga (Silvius gyengeségében is az fajta alávetettség ingerli, amitől a legjobban fél, ezért látja benne folyton önmagát tükröződni). Rosalinda az általa provokált 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 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 előre menekül 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 hisztériát), s aztán, ahogy egyre zavartabbá és elkínzottabbá válik, Orlandót annál jobban irritálja; ebből az ördögi körből aztán egyre nehezebb lesz kilépni. A férfiruhából adódó nehezítésekhez egy idő után, mintegy járulékos elemként, 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 mellőzöttnek érzi magát), önkéntelenül is vetélytársként tűnik fel, pusztá létezésével a helyzet abszurdítására hívja fel a figyelmet – mindez újabb és újabb alapot szolgáltat Rosalindának a bizonytalanságra, és fokról fokra mélyíti közöttük az ellentéteket.

Rosalinda szándékos vagy önkéntelen tesztjein azért is képtelenség átmenni, mert semmi nem nyugtatja meg néhány pillanatnál tovább. Nem hisz a vallomásoknak, az esküdzéseknek, 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 legkritikább 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 emblematikus pillanatában egyszerre hárman próbálják elmagyarázni neki, 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 szerelemről, képtelen önmagának erre a feltétel nélküli átadására, arra, hogy a másikban vagy önnön érzéseiben feloldódjon; talán azért, mert mélységesen, túlságosan okos hozzá, tehát mindig mindenről a lehető legrosszabb véleményel van (a legrosszabbra asszociál, így el is éri, hogy az következzen be), de legfőképpen 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 általában abból fakadnak, hogy megbántódott egy helyzettől, amit ő maga idézett elő) egy ponton odáig ragadják Orlandót, hogy öngyilkossággal fenyegetőzzön. „Na, hát nem vagyok a Rosalindád?” kérdezte tőle korábban, gúnyral leplezve a fiú tétovázása feletti szorongását – a lehető leglogikusabb választ kapja („Van némi örömöm abban, hogy úgy hívlak, mert jólesik róla beszélnem”), azon ritka pillanatok egyike ez, amikor Orlando képes józan ésszel reflektálni az egyre örültebbé váló játszmára, de Rosalinda kielégíthetetlen maximáinak nem felelhet meg ez a válasz, mert hiába igaz, a saját vereségét érzi benne, tehát visszaerőlteti a végsőkéig megzavarodott fiút a játékba, az pedig közli, hogy ha visszautasítják, akkor végez magával. Nem az az érdekes ebben a mozzanatban, hogy csakugyan megtenné-e, hiszen e kifeszített pillanat önmagában is életveszélyes (még ha a következő percben intimitást is teremt közöttük, ahogyan ez a hatalmas érzelmi amplitúdójú szcénák után történni szokott), pusztán azért, mert a provokáció értelmetlen, rombol és kikerülhetetlen sérüléssel jár. Rosalindából

azonban 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 belehalt 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!”), abban már nincsen se gúny, se szellemesség, csak mérhetetlen kétségbeesés, és rettentő 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 Romeót és Júliát vagy Trisztánt és Izoldát, nem hiszi el, hogy az, amit nagybetűs Szerelemnek hívnak, több lenne véletlenek és kompromisszumok, megtalált, majd elveszített pillanatok, langyos együttélések, jobb vagy rosszabb kapcsolatok sorozatánál, és ha úgy tekintjük, végső soron valóban nem több ezeknél, csak az a kérdés, hogyan képes bízni önmagában és a másokban az az ember, akinek belső szervezőelvévé vált az illúziótlanság. Ez, ez a „Hazugság az egész!” Rosalinda talán legmélyebb szakadéka, amelybe egy Orlandónál szilárdabb alapokon álló férfi is könnyen beleszédül. Reménytelen ötlet ugyanis tesztekkel vagy játékokkal bizonyosságot keresni valamire, amiben az ember maga sem hisz. Más és más módon, de ugyanez a kérdés működteti a két bolondot is; Rosalinda, Jaques és Próbakő túlságosan okosan és főleg túlságosan közelről vizsgálja a dolgokat ahhoz, hogy ne kelljen lépten-nyomon csalódniuk. Közelről nézve semmi sem az, aminek lennie kellene.

Az „álöngyilkosságot” kísérő összecsapás annyi lappangó feszültséget robbant ki Orlandóból és Rosalindából, hogy azok csillapultával a gyöngédség és a közvetlenség ritka pillanata születik meg köztük; talán itt történik meg a csók is. Rosalinda pedig igyekszik megragadni és tartósítani ezt a pillanatot, ebből fakad következő lépése, az „álházasság”, amelyből Célia nem véletlenül próbálja meg kivonni magát. Tiltakozása több puszta féltékenységnél, vagy annál, hogy ismét a gyertyát tartó harmadik szerepét kényszerítik rá; a valódi helyzeteket helyettesítő álcselekvések sorozatát ezen a ponton már émelvítőnek találja, és pontosan ismeri Rosalinda működését ahhoz, hogy megérezze, zaklatott váltásai miből fakadnak és hová vezethetnek. A rögtönzött esküvő, azon túl, hogy az előző, felfokozott pillanatsor és a szélsőségig vitt pótlék, a csók következménye, újabb biztosíték arra, hogy Orlando ragaszkodása nem múlik el,

hogy ebbe a játékba is elkíséri Rosalindát; a házasság megkötött, tehát visszavonhatatlan pillanatot teremt közöttük, ami érvényes marad akkor is (nem a szöveg értelmében, persze, de nem is ez a cél), ha a játék véget ért, és Rosalinda fölfedte magát – hirtelen támadt boldogság diktálja az eszeveszett tempót, 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 – tehát 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 szózuhatag következik arról, hogy a férfiak esküdzéseiben nem szabad bízni (krónikus logorrhéja Jacques-kal és Próbakővel rokon), 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 játékosága minden pillanatban ugyanannyira lehet elbűvölő, mint amennyire kibírhatatlan, és most közel jár az utóbbihoz; az önmarcangolás aztán egyre keserűbb színezetet ölt, végül abba a következtetésbe torkollik, hogy azt a nőt, aki nem elég kemény ahhoz, hogy minden körülmények között erősebb legyen a férfinál, azt a férfi elpusztítja („Jaj annak az asszonynak, aki nem tudja férjére tolni a saját hibáját – meg ne engedjétek, hogy maga szoptassa a gyermekét, biztos, hogy hülyének neveli!”) – és ezen a ponton Orlando, ügyetlen hazugsághoz folyamodva, menekülésszerűen távozik.

Rosalinda kapkodva igyekszik kievickélni a gödörből, helyett 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 fordulatszámon pörög, mint

Orlando, létezésének intenzitásával nem lehet fölvenni a versenyt. Célia elemi dühe, amellyel hűgára támad, tökéletesen jogos (ha neki volna egy Orlandója, ő bezzeg nem kínozná halálra szükségtelen provokációkkal), és amikor az önsajnálatban elmerült Rosalinda olyan mélynek festi le tulajdon lelkét, „mint a Portugál Öböl”, akkor igen találóan jegyzi meg, hogy ezen kívül feltehetőleg lukas is: „ahogy beleöntik az érzést, rögtön kifolyik belőle”.

Ez a megjegyzés kivételes pontossággal írja le Rosalinda örök nyugtalanságát. Büchner darabjában Léna szerint „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 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, és Rosalinda alkatának végső soron egyébként sincsen eredője, mint ahogy szomorúsága a legkevésbé sem zárja ki azt, hogy mindemellett sziporkázóan szellemes, céltudatos vagy túláradóan jókedvű legyen. Rosalinda, és ez persze megint csak leír valamit, nem indokol, voltaképpen a bipoláris depresszió klasszikus tüneteit produkálja: szélsőséges hangulatingadozások, állandó beszédkényszer, ok nélkül támadó rosszkedv és ugyanilyen hirtelen támadt eufória, váratlan és meggondolatlan döntések, túláradó energia és pusztító önutálat (az egész lányban van valami pusztító vonás, a nyugvópontra jutni képtelen szellem önmagát és másokat romboló ereje); mondhatni, semmi különösnek nem szükséges történnie ahhoz, hogy délután mindenről az ellenkezőjét gondolja, mint délelőtt. (És persze szerelmes, ami a végsőkig élezi mindezt a túlérzékenységet.)

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 – meggondolatlan lépései sokszor abból fakadnak, hogy azt zúdítja a következő jelenetre, ami az előzőben érte); a két pásztor egyre dühödtebben és makacsabban várja tőle a megoldást (egy olyan helyzetben, ahol nyilvánvalóan nincs jó megoldás: amikor a darab végén egymáshoz láncolja őket, mindkettejükkel 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 tréfákozásai 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), miközben a magáé soha nem tűnt még ilyen elérhetetlennek számára, és mindennél jobban vágyik a valóságos, két kézzel megragadható Rosalindára. 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. 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 szerelmessel, akinek minden vádja és kétségbeesése ellene 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 megoldást, és Rosalindának fogalma sincs, tud-e még megnyugtató megoldással szolgálni.

A darab természetesen happy enddel zárul, és Rosalinda megoldása, legalábbis egyelőre, mindenki számára megnyugtatónak tűnik (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; mindenkire van egy-egy szarkasztikus jótanácsa, beleértve Olivért és Silviust is, akiket feltehetőleg most lát először. Egyedül Rosalindának nem mond semmit, bár talán ő is ott áll a többiek között, és mindenkinél jobban vár egy megnyugtató szót, életreceptet vagy útavalót, de legalább egy kedves gesztust. 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 Abogy tetszik úgy beszél tartósan rossz közérzetű, akár depressziósnak is mondható emberekről, hogy abban mégiscsak sok életszeretet, irónia és játékosság is van. A világot olvasata 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 diszharmónia 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 viszonyokat minősíti, hanem az elhatározást – a világ olyan, amilyen, de ettől még rajtunk áll, részt

veszünk-e benne, és megtanulunk-e együtt élni mindazzal, amivel persze nem lehet együtt élni. Az illúzióktól való megfosztatás 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 elkönnyvelhető) belső kiegyezés verhet hidat; a darab számos szereplőjének viszont 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) – voltaképpen *ez maga* a bipolaritás, a világhoz és a magunkhoz való viszonynak ez a kettős minősége, és azok a szerencsés szereplők, akik integrálni képesek a kettőt, ahelyett, hogy mesterséges szakadékkal mélyítenék tovább az ellentétet (udvarlás álöltözetben, kivonulás az erdőbe). Azok vannak rosszabb, noha izgalmasabb helyzetben, akiknek önérvényesítéséhez vagy önazonosságához önmaguk folytonos megkérdőjelezésén keresztül vezet az út.

A történet bizonyos szempontból nem egyéb, mint szerepzavaros emberek részvételi kísérlete az életben, vagy inkább 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. Az ardennes-i erdőben mindenki kísérletet tesz arra, hogy feloldja e rossz közérzetet, de ha a bizonytalanság belül van, azt nem oldhatja fel a puszta helyváltogatás. 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; Phoebe azért szeret bele Rosalindába, mert ő az első ember, aki felülről beszél vele, mondhatni “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 (a darab legszerencsésebb párosaként) 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.

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 tárgyilagosnak; 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 testvéré” vagy a „gonosz testvéré”, a „boldogtalan szerelmesé” vagy a „rosszkedvű filozófusé”, 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 Zóna, ahol más szabályok érvényesülnek, legalábbis ezt próbáljuk elhiteni magunkkal, 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 Közép-Kelet-Európában, ahol már-már büszkén viselt védjegy a panasz kultúra meg a nemzeti depresszió, és mindenki biztos benne, hogy ahol ő él, ott pesszimistábbak az emberek, mint a szomszédban?

Az Erdő egyszerre sűrített élet és életpótlék. Olyan, mint egy permanenssé vált házibuli, vagy egy kocsmá; mindnyájunk pokoli kocsmája, amit hajnali háromig tartó világmegváltásunk színteréül választottunk; a magukat ismétlő, ital melletti beszélgetések, 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; lejátszák a maguk szenvedélyes, önisméltó 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 baromi 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.

Ki kell lépni az ajtón, és meg kell próbálni kibékülni azzal, ami körülöttünk van, és azzal is, ami bennünk van, nem kivonulni belőle, nem lábjegyzeteket fűzni hozzá, nem játékkal helyettesíteni, hanem részt venni benne; meg kell próbálni végre élni.

(2011)