

DOSZTOJEVSZKIJ: A SZELÍD TEREMTÉS –
AZ EMLÉKEZÉS SZÍNHÁZA

*„Most azonban mindenre emlékezni
akarok, minden kis részletet, minden
apróságot emlékezetembe akarok
idézni.*

.....
*„Emberek, szeressétek egymást!” –
ki is mondta ezt? Kinek a tanítása ez?...”*
Dosztojevszkij: Szelíd teremtés.

A *Szelíd teremtés*re, mint drámai alkotásra első ízben Jan Nowicki lengyel színész hívta fel a figyelmet. Kiderült, hogy őt már több éve komolyan foglalkoztatta a gondolat, hogy Dosztojevszkij novellája alapján a krakkói Teatr Stary színpadán előadást rendezzen. Aki emlékszik Nowicki két alakítására Dosztojevszkij előadásában – Sztavrogin szerepében az *Ördögökben* és Ragozsinéban a *Nasztaszja Filippovnában* (mindkettő Andrzej Wajda rendezésében) –, amelyek megérdemelten vonultak be az európai színház-történetbe¹, az nem csodálkozhat e színésznek az elbeszéléshez való érzékeny megközelítésén, sem a már megvalósult színpadi és filmadaptációkhoz képest új interpretációs lehetőségeknek általa történő felfedezésén. Jan Nowicki egy olyan színpadi konstrukciót képzelt el, amelyben a néző valószínűleg „a kulcslyukon keresztül leselkedő” szituációjába helyezné el, aki ezáltal szinte fizikailag is képtelen lenne „behatolni” a hős gondolataiba, hiszen minden véletlenül meghallott vagy meglátott momentum a történetnek, az elbeszélésnek csak egyes motívumait fedné fel. Ezt az elgondolást nyilvánvalóan könnyebb megvalósítani a film eszközeivel, mint a doboz-színpadon, ahol a nézőre eleve rá van osztva a leselkedő szerep. Jan Nowicki azonban közel került ahhoz, ami e rendhagyó mű teatralitásának a szerkezeti esszenciáját képezi.

„Monodráma”, „tragikus monológ” – ezek a leggyakoribb meghatározásai e prózai műnek a drámai műfaj kategóriáján belül². A novellának a Nowicki-féle interpretáció szemszögéből való többszöri elolvasása után,

egyre világosabbá vált számomra, hogy az rendkívül közel áll Giulio Camillo „emlékezés színházának” eszméjéhez, melyet részletesen elemez Frances A. Yates *Az emlékezés művészete* című könyvében. Itt csak egy rövid leírást idézek e „színház” belső konstrukciójáról és a céljáról, melyet maga elé tűzött ennek az egyedülálló építménynek a feltalálója. Minderről a következőképpen ír Erazmus Viglius: „Ennek a faépítménynek a belsejében sok képi ábrázolás van, és nem túl nagy fiókok. Minden külön szintekre és részlegekre van felosztva. Minden alaknak és dísznek saját kijelölt helye van... Színházát Camillo különböző elnevezésekkel illette: egyszer azt mondta, hogy az ő találmánya építi és szerkeszti át az ember szellemét és lelkét, máskor pedig, hogy megteremt bennünk egy ablakot. Camillo meg van győződve arról, hogy minden, ami emberi ésszel felfogható, de nem ölt testet a szemünk előtt, összeállítható a koncentrált gondolkodás folytán, és ezután megjeleníthető bizonyos tárgyi szimbólumokban oly módon, hogy a néző lehetőséget kap arra, hogy mindazt meglássa, ami egyébként el van rejtve az emberi gondolat mélyén. Éppen ebből az érzéki megjelenítésből kifolyólag nevezi találmányát Színháznak...

A Színház hét szinten, hét lépcsőfokon emelkedik, amelyek hét folyosóval el vannak választva egymástól, ami a hét bolygónak felel meg. Aki ide belép olyan nézővé válik, aki előtt mint „in spettacolo” kitárul a világ hét térsége. Hasonlóan ahhoz, ahogy az ókori színházban az arisztokrácia az alsó padokat foglalhatta el, a Színházban a legmagasztosabb és a legfontosabb dolgok az alsó szinten helyezkednek el... A színház szokványos funkciói fel vannak rúgva ebben a Színházban. Nem arra van predesztinálva, hogy szemléljük a színpadon történeteket. Az egyetlen „néző” a Színházban a színpadon áll és a tekintete az auditórium hét szintjére és hét folyosójára irányul, melynek mindegyikében hét kapu található. Camillo semmit nem mond a színpadról, és a tervrajzon sincs semmi megjelölve. A hagyományos Vitruvius-féle színházban a háttérben, „frons scenae”-n öt kifestett ajtó volt, amelyeken keresztül be- és kiléptek a színészek. Camillonál az ajtók nem a frons scenae-n helyezkednek el, hanem a nézőtér folyosóin, ezért a nézőknek szánt helyek hiányoznak. A Vitruvius-féle színház átalakítása a mnemonikus feladatok jegyében történt: a képekkel díszített ajtók itt az emlékezés helyei”³.

De térjünk vissza Dosztojevszkij szövegéhez. A „szerzői” előszó pontosítja, hogy ez „nem elbeszélés és nem is napló”, ez „visszaemlékezések sora”, melyeket a hős igyekszik valamiféle logika szerint rendezni, és ezek az emlékek („iszonyatos emlék”, ahogyan ő maga mondja a végén) elvezetik őt az *igazsághoz, mely felemeli a szellemét és a szívét*. „Emlékszem” és

„értem” a két kulcsszó, alapfogalmak, melyek végig vonulnak az elbeszélésen. („Még most sem értem , mostanáig semmit sem értek”), „és azzal fejeződött volna be, hogy ő mindent megértett volna”. Az elbeszélés időtartama teljes mértékben megfelel a hagyományos drámai előadás reális színpadi idejének. Az idő, hely és a cselekmény egységét maga a reális szituáció diktálja. („Hol önmagával beszél, hol a láthatatlan hallgatóhoz fordul mintegy bíróhoz. Ez így szokott lenni a valóságban is”).

Az elbeszélés lényegében nem monológ, hanem két ember között létre nem jött dialógus. Együttes hallgatás, egymás előtt való elhallgatás – ez jellemzi az ők „egymás melletti együttlétüket”: „Ő nagyszemét tágra nyitotta, figyelt, nézett és hallgat”, „[én] szinte hallgatva beszéltem. ebben nagy mester vagyok, hisz egész életemben legtöbbszörre hallgattam, egész tragédiákat éltem át szótlannal”. Ez a főhős utolsó önjellemzése általában alapul szolgált arra, hogy az elbeszélést önvallomásként határozzák meg az értelmezői.

„És én mindig hallgattam, mikor vele voltam, kezdettől fogva, egészen tegnapig. Miért hallgattam?”

„Ő eleinte vitatkozott velem, de még milyen hevesen, hanem aztán lassanként egyre szótlanabb lett, végül egészen elhallgatott.”

„Odamenet is hallgattunk, visszajövet is hallgattunk. Miért, miért is tökéltük el magunkat mindjárt kezdetben, hogy hallgatni fogunk? Hiszen eleinte nem volt közöttünk nézeteltérés, mégis már akkor hallgattunk. Akkoriban emlékszem, ő titokban néha rám pillantott, én ezt észrevettem, és még állhatatosabban hallgattam. Igaz, hogy a hallgatásban én voltam kettőnk közül a következetesebb.”

„Helyesebben, nem is vesztünk össze, csak még mélyebben hallgattunk.”

„Alig észrevehető mosolya egyre gúnyosabbá vált, én pedig egyre konokabban hallgattam, mindig hallgattam.”

„Mikor teljesen felgyógyult, csöndesen bejött a szobámba, és szótlannal leült a külön asztalhoz, amelyet szintén ekkoriban vásároltam neki... Igen, annyi bizonyos, hogy mindig hallgattunk, illetve később beszélgettünk néha, de csupán mindennapi dolgokról. Én persze szándékosan szűkszavú voltam, de nagyon jól láttam, hogy ő is mintha örülne, hogy nem kell fölöslegesen beszélnie.”

„Séta közben most már nem hallgattunk olyan következetesen, mint azelőtt. Igyekeztem azt a látszatot kelteni, mintha nem hallgatnánk, hanem békésen beszélgetnénk, de, mint már említettem, mondandónkat mindketten a legszükségesebbre korlátoztuk.”

„Már egy hónappal azelőtt észrevettem, hogy feleségem valahogy olyan különösen eltűnődő: nemcsak hallgatag, hanem elgondolkozó, töprengő.”

„Ő csak hallgatott, és látszott rajta, hogy fél.”

„De azért lehetetlenség volt mindig csak hallgatni, soha egy szót se szólni!”

„Csak ítéljenek el a bíraitok, csak állítsatok törvény elé, csak tárgyalják az ügyemet a nyilvánosság előtt, én ott is ki fogom jelenteni, hogy nem ismerek be semmit. A bíró majd rám förmed: Hallgasson, főhadnagy!”

„Minden meghalt és mindenütt halottak. Csak az emberek... de körülöttük néma csend – ez hát a föld!”

Valójában az elbeszélés olyan hangok partitúrája, amelyek nem állnak össze polifóniába: amikor az egyik hang felcsendül, a másik elhallgat. A szelíd teremtés énekel, amikor a férje nincs otthon; a férj belülről hallja a felesége „megtört” hangját, amikor már egyedül maradt és szinte segítségül hívja felesége szavait, hangját: *„Még csak néhány szó, még csak két nap – nem több –, és ő mindent megértett volna.”* Hasonlóképpen az igazi „találkozásuk” is akkor történik, amikor a férj az ajtó mögé elbújva tanúja lehetett a felesége és a volt tisztársának randevújelenetének: *„Újból ismétlem – s ez csak becsületesre válik –, hogy az egész jelenetet szinte csodálkozás nélkül hallgattam végig. Mintha valami ismerőssel találkoztam volna. Mintha azért mentem volna oda, hogy ezzel az ismerőssel találkozzam”.*

A **kimondott szó** itt a megmentő és megváltó erővel bíró szó. A Dosztojevszkij elbeszélés színpadra állításának nehézsége éppen abban rejlik, hogy általában a hős monológ önvallomását a színész, ahogy ez egyébként is jellemző a „narratív” típusú színházra elsősorban pszichológiai szinten adja elő.

Az író azonban az elbeszélés szövegében a szót „demiurgoszi” szintre emeli, ahol a hős a saját „emlékezés színházában” megjeleníti és ritualizálja a szavakat-képeket. Anatolij Vasziljev volt az a rendező, aki gyakorlatában – elsősorban Homérosz és Puskin költői szövegein keresztül – a színészei számára más megközelítési módot teremtett a prózai szövegek interpretációjához, többek között a Dosztojevszkij szövegekhez is, amelyek maximálisan alkalmasak a ritualizációra.

Vasziljev szerint, a cselekvés a színpadon egyszerre három szinten megy végbe: pszichikai, fizikai és verbális szinten. Amikor ő áttért a verbális szinten történő cselekvésre, a színésszel való munkájában teljesen a szóra támaszkodott. Véleménye szerint „a kimondott és elénekelt szó – egy és ugyanaz, egy megszorítással, hogy ezek nem szavak, hanem a *szó* – abban az értelemben, ahogyan ezt az Evangélium is használja, ti. hogy ez a kimondott vagy elénekelt szó a beteljesülés értékével van felruházva. Ez nagyon lényeges mozzanat volt a Dosztojevszkij szöveg „rituálizációjában”, a megszokott naturalista-pszichologizáló értelmezéstől eltérően.

A kemény intonációnak és a játék inverziós módszerének köszönhetően Anatolij Vasziljev elérte a színészeinél azt az állapotot, melyet ő a színész

„áttetszőségének” nevez és amely különösen nélkülözhetetlen Dosztojevszkij monológ szövegeinek értelmezésekor. Miképpen érhető el ez az „áttetszőség”?

„Amikor a színész kemény intonálást használ, a szavai mintha földbe hullanának, és ő szinte áttöri ezt a csatornát a földben, és áttetszővé teszi azt. Amikor a színész az inverzió szabályai szerint cselekszik – amit Sztanyiszlavszkij »perspektívának« nevez – és ha ez a perspektíva érintkezik az Istennel, az »istenivel«, akkor az inverzió felfelé nyitja a csatornát, az isteni felé. Ily módon a színész nyitottá válik letről felfelé”.⁵

Ez az „áttetszőség” lehetővé teszi a színész számára, hogy maximális pontossággal és teljességgel közvetítse a Dosztojevszkij szövegre jellemző demiurgoszi erejét a szónak. (hasonlítsuk össze az Artaud manifesztumával).

A cselekmény helye a *Szelíd teremtés*ben. Nevezhetnénk azt „emlékezés-szobának”, öt kiemelt ponttal – négy a sarkokban és egy középen. Emlékezzünk rá, hogy a tragédia a hős életében egy színházban kezdődik, ahol is nem védte meg megsértett bajtársának becsületét. Vallomása szerint ez „zsarnoki igazságtalanság” volt vele szemben, bár tudatában volt annak, hogy ez az eset a környezete vele szemben érzett ellenszenvének volt a következménye. („Ó, engem sose szerettek, még az iskolában sem. Engem soha, sehol, senki sem szeretett”). Kikerülve az ezred kötelékéből a saját sorsa rendezőjévé válik, amelybe be volt írva a *Szelíd teremtés* élete és szerepe is, azonban ennek kimenetelét nem láthatta előre. A szerep, melyet magára vállalt, valamint annak tudatosítása és a vele szemben érzett distancia állandóan jelen vannak a hős emlékeiben: „Kénytelen vagyok beszélni pro és kontra, és így is beszélek. Én azután is élvezettel emlékeztem vissza, bár ez nyilvánvaló butaság, én egyenesen kijelentettem akkor, minden zavartság nélkül, hogy először is nem vagyok nagyon tehetős...” Vagy máshol: „Hiszen én magam is éreztem, hogy ez csak afféle játék lenne”. Érdekes összevetni azokat a jellemvonásokat és a külsőre vonatkozó leírásokat, melyekkel a főhős saját magát és a *Szelíd teremtést* jellemzi. („Elbűvölt az az érzés, hogy nem vagyunk egyenlők”, „de azért ő hamarosan rájött, hogy nagyon különböző a természetünk, s hogy én – rejtély vagyok”).

„Ki voltam én”

„hisz te sudár növésű, arányos termetű,
jó modorú férfi vagy, és... dicsekvés nélkül
állítható: nem is csúnya”
„mindig úriasan viselkedem: kevés szó,
udvariasság és szigorúság”
„modorom száraz és tartózkodó”
„én őszinte ember vagyok”

„Ki volt ő”

„Vékonyka, középtermetű,
szőke, fiatal teremtés volt, és
velem mindig félszegen
viselkedett, mintha zavarba
hoztam volna, ”keskenyvállú”
„a fiatal leányban milyen bájos
volt ez az őszinteség”

„jól nevelt és jó modorú ember vagyok”
„én egész életemben egyebet se tettem, mint
hogy ilyen hőstetteket vittem véghez, és
viseltem a következményeiket”

„én része vagyok oly erőnek, „mely örökké
rosszra tör, s örökre jót mivel...” (Goethe, Faust)
„állítólag a legnemesebb ember vagyok,
de ezt magam sem hiszem el”

„nem vagyok különösen tehetséges, különösen
okos, sőt talán különösen jó sem, hanem elég
közönséges egoista... és lehetséges, hogy más
tekintetben is igen-igen sok kellemetlen
tulajdonságom van. Mindezt valami különös
büszkeséggel jelentettem ki.”

„én csakugyan „bosszút álltam a társadalmon”
„én... nyugalmazott főhadnagy egy hírneves
ezrednek, nemes származású, minden tekintetben
független stb., stb.”

„halálra gyötörtem őt”
„nekem a teljes, igazi boldogság kellett”

„a legnemesebb lelkű ember vagyok”. Ez
így nevetségesnek hangzik, pedig igaz”
„mindig becsületesen jártam el, soha
senkitől nem követeltem a megengedettnél
többet”

„Bátrabban, ember, bátrabban, büszkén!
Nem te vagy a bűnös!”

„én nem gyávaságból tértem ki a párbaj elől,
hanem azért, mert nem voltam hajlandó

„kedves fiatal teremtés”
„a fiatal lány jó és szelíd”
„milyen hős lelkű ez a leányka:
a végső pusztulás fenyegeti, s ő
mégis lelkesedni tud Goethe
fenséges szavain”

„nemes és tiszta”, „nem tudott
becstelen lenni” „büntelen,
tiszta lelkű teremtés”
„makulátlanul tiszta erkölcsű”

„Ő nagyon büszke”
„a leány borzasztóan fél, retteg”
„A leányka apja hivatalnok volt,
persze csak írnok, és szerzett
nemességgel rendelkezett”

„mindennapi kegyetlen munkája
mellett... valami magasabb,
nemesebb felé törekedett!”

„Igazi szerelem helyett nem akart
fél-szerelmet vagy negyed-
szerelmet nyújtani”

„egyenes lelkű és igazságszerető
volt ugyan, de minden élet-
tapasztalat híján, talmi meggyő-
ződéseket hevítették, és az „arany-
szívűek” vakságával élt”

„ez az elbűvölő fiatal nő, ez a
földre szállt angyal, ez a szelíd
teremtés – zsarnok volt, lelkem
elviselhetetlen zsarnoka és kínzója”
„ő a bűnös, igen, csakis ő!”

„Ez a fiatal nő egyszeriben
indulatos, ellenségeskedő, harcias

engedelmeskedni a tisztek zsarnoki követelésének” lett... önnön vesztére tört.
Tudatosan hívta ki maga ellen a sorsot. A természetében gyökerező szelídség azonban mérsékelte.”

„Az ő szemében már nem lehettem aljas ember,
legfeljebb talán különc”

„én ábrándozó vagyok”

„nekem szigorú erkölcsi elveim vannak”

„olykor határozatlan kedvemet leltem meg-
aláztatásának gondolatában. Tetszett, hogy
ilyen egyenlőtlen a helyzetünk”

„agyamban váratlanul liktetni kezdett egy
elhaltak hitt erecske, és felélesztette, meg-
világította eltompult lelkemet és sátáni
gőgömet”

„Volt egyáltalán tudomásom arról, hogy lelkem
van, s hogy mi mégy végbe a lelkemben?”

„lelkemben mennyország lakozott”

„okvetlenül gyónnom kellett. Bevallottam

az, hogy zálogosságra adtam magam, pusztán
szellemem csüggedésének, akaraterőm

hanyatlásának következménye, valamint az
önkínzás és kérkedés egyéni módja volt...

bizonytalanságomból, jellememből, gyanokodó
féltem, hanem attól, hogy természetemből

következett... nem a párbajtól nevetségessé válhatok...”

„szigorú csodálkozással nézett”

„furcsán, sőt vadul nézett rám
láthatóan iparkodott megérteni,
minél előbb megérteni valamit, és
gyámolatlanul elmosolyodott.

„Rettentően szégyellte magát”

„Egyre jobban félt, egyre jobban”

„Megijedt a szerelmemtől”

„gyermeki egyszerűsége ellenére
milyen éles eszű, milyen ragyogóan
szellemes”

Ez az egybevetés egyáltalán nem egymásnak ellentmondó jellemek mechanikus egybevetése. Maga a főhős alapvető hasonlóságot emeli ki a jellemükben: „Túlságosan becsületesek voltunk, erről van szó!” – „Én nemes lelki vagyok, ő is az volt – íme, nem hiányzott az alapfeltétel sem! Még csak néhány szó, még csak két nap – nem több –, és ő mindent megértett volna”. Azért soroltam fel ilyen részletesen azokat a jellemvonásokat, hogy bebizonyítsam, mennyire indokolatlanok azok az elterjedt irodalmi és színpadi interpretációk, melyek a főhős és a szelíd teremtés viszonyát egysíkúan a „kínzó” és az „áldozat” kategóriáin belül próbálják megoldani. (Így volt ez az egyik legsikeresebbnek számított előadásban is, Lev Dogyin pétervári rendezésében). Nemcsak azért, mert a szituációk állandóan változnak, és a hősök felváltva veszik fel a „kínzó” és az „áldozat” szerepeket, hanem azért is, mert ez két a meghatározás nem

meríti ki a szerelem, gyűlölet, büszkeség, lázadás, megbocsátás, és más érzelmek, valamint a felismerhetetlen „én” bonyolultságát a felvállalt szerepek eljátszásában. Nem pusztán véletlen egybeesés azoknak a színdaraboknak a címei sem, melyeket a házaspár együtt látott a színházban – *Hajsz a boldogság után; Éneklő madarak* –, sem pedig a szelíd teremtés lázadása, amikor később lemond a színház látogatásáról. A főhős pedig állandóan visszatér a színház ihlette metaforákhoz, képekhez: „*Én csak ámuldoztam: vajon ez a naiv, ez a szűkszávú, ez a szelíd teremtés honnan tudja mindezt? A legszellemesebb nagyvilági vígjátékíró sem lett volna képes megírni ilyen nagyszerű jelenetet, amelyben ilyen éles gúny, ilyen kacagó ártatlanság s az erényesnek a bűnös iránt érzett nemes felháborodása, szent megvetése ilyen meggyőzően jutott volna kifejezésre.*”

A novella alapján összeállított hagyományos forgatókönyv, amely magába foglalná az elbeszélés folyamán előforduló összes személyt, helyszínt és a főszereplők mozgásterét a következőképpen alakulna.

Szereplők:

<i>Férfi, narrátor</i>	– nyugdíjazott főhadnagy, zálogos, 41 éves
<i>Felesége</i>	– nevelőnő, 16 éves
<i>Lukerja</i>	– szolgáló
<i>Nagynéni 1.</i>	– özvegy, hatgyerekes anya
<i>Nagynéni 2.</i>	– hajadon
<i>Huszártiszt A.</i>	– a főhős sértője az ezredben
<i>Jefimovics</i>	– katonatiszt az ezredből
<i>Boltos</i>	– a lány 50 éves kiszemelt férje
<i>Katonatisztözvegy</i>	– zálogosnő
<i>Dobronravov</i>	– zálogos
<i>Mozer</i>	– zálogos
<i>Julia Szemjonovna</i>	– özvegy, ezredesné, a nagynénik ismerőse
<i>Schröder doktor úr</i>	
<i>Ápolónő</i>	
<i>A ház lakói, járókelők</i>	

Ebben a kiszélesített kontextusban a *helyszín* – „ház-zsák”, ahol a szobák tere be van töltve lakói számára idegen tárgyakkal, zálogokkal, és még azon belül a főhős külön kerít el egy szűkös, zárt teret, amely elidegeníti őket egymástól. („*Lakásunk két szobából állt: az egyik tágas helyiség, elkülönített részében az üzlet, a másik, szintén tágas szoba lett a közös lakó- és hálószobánk. Bútorzatom nagyon szegényes volt, annál még a nagynénik bútorai is tetszetősebb látványt nyújtottak. Ikonszekerényem az örökméccsel az első szobában, tehát az üzlettel egyazon helyiségben állt, a másikban volt a szekrényem, benne néhány könyv meg egy kis láda – a kulcsokat mindig magamnál tartottam –, továbbá ő az ágy, az asztalok és székek.*”

„Reggeli után bezártam az üzletet, kimentem a piacra, és egy vaságyat meg egy spanyolfalat vásároltam. Mikor hazáértem, az ágyat az első szobában állítottam fel, mellé pedig, mintegy kerítésképpen, a spanyolfalat”). És majd az elbeszélés végén: „Hogy fogom kibírni megint az üres házban, a puszta szobákban... megint egyedül... csak a zálogtárgyakkal...”, melyek idegen, a hős számára közömbös sorsoknak a szimbólumai. A megemlített rekvizitumok között a legfontosabb – a felesége „cipőcskéi”, melyek „az ágya előtt állanak, mintha várnák őt...” A halált és az egész elbeszélésben a szelíd teremtésre jellemző mozdulatlanságot jelképezik, hiszen ő csak az elején jelenik meg mozgásban: eljön és távozik a zálogtárgyaival. A későbbiekben főleg fekszik, ül, áll szótlánul, ahogy az élete utolsó pillanataiban is „olyan mozdulatot tett, mintha felém akarna fordulni, de nem fordult meg, hanem a szentképet keblére szorítva levetette magát az ablakból!” mint ez megtudjuk Lukerja szavaiból.

A két ember történetének legfontosabb mozzanatai az ajtók és a ház kapuja előtt játszódnak le. Ők, akik „teljes szerelemre” vágytak („Ó, én mindig büszke voltam, egész életemben így gondolkoztam: vagy mindent, vagy semmit! És éppen azért, mert nem elégedtem meg félboldogsággal, hanem az egészet akartam, éppen azért voltam kénytelen úgy viselkedni akkor”) – a kapu előtt hoznak egész életüket meghatározó döntéseket, mintha ez is azt akarná jelezni, hogy nekik nem adatik meg az átlépés a boldogság küszöbén, vagyis a „teljes boldogság” elérhetetlenségét. („A leány természetesen mindjárt ott, a kapuban, igent mondott. De... de hozzá kell tennem, sokáig gondolkodott, mielőtt ott, a kapuban, kimondta az igent”), és a történet végén, amikor a halálával mintegy nemleges választ ad a hősnek. („Én csak arra emlékszem, hogy mikor beléptem a kapunkon, még meleg volt a teste”... ő ott fekiüdt, mellén a szentképpel”).

A főhős monológja ebben az olvasatban Orpheusz énekévé válik, aki vissza akarja hódítani Euredikét, azonban Dosztojevskij mítoszában a visszatérés még egy rövid pillanatra is lehetetlen. „Minden meghalt és mindenütt csak halottak vannak. Mindenütt csak emberek vannak... körülöttük néma csend – ez hát a föld.”

JEGYZETEK

1. Andrzej Wajda: *Dosztojevskij színpadi értelmezéséről* (Színház, 1986)
2. Dragan Nedelkovich: *Nad Krotkom Dostojevskog* (Povela, 1981/4. szám, 29-38. oldal)
Nyikolaj Bergyaev: *Miroszozercanyije Dosztojevskogo* (Paris, 1968)
Lewis Bagby: *Vvegyenyije v Krotkujju: piszatelj/ csitatyelj/ objekt*, In: *Dostoevsky Studies*, 1988, vol. 9.
Lucjan Suchanek: „*Molcsa govorja, Poveszty F. M. Dosztojevskogo »Krotkaja«*”, Uo., 125–143. oldal
3. Frances A. Yates: *The Art of Memory* (London 1966)
4. F. M. Dosztojevskij: *Szelíd teremtés* (Kisregények, Budapest, Európa 1975. Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása)
5. Anatolij Vasziljev: Előadás San-Paolo-i szimpóziumon (1996. október)



Bojtor Károly: Gondolkodó



Bojtor Károly: Anyaság