

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

## ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ



### *Διηγήματα επιλογή από το έργο του*

**Α. Π. Τσέχοφ**

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΚΥΠΡΟΥ  
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ  
ΛΕΥΚΩΣΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

**Α. Π. Τσέχοφ**

Διηγήματα  
Επιλογή από το έργο του

Βιβλίο Εκπαιδευτικού

Έρευνα - Συγγραφή  
Βασιλική Σελιώτη, *Φιλολόγος*

ΛΕΥΚΩΣΙΑ



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ  
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

**Α. Π. Τσέχοφ, *Διηγήματα* - επιλογή από το έργο του**

**Βιβλίο Εκπαιδευτικού, Α' Ενιαίου Λυκείου**

***Έρευνα - Συγγραφή***

Βασιλική Σελιώτη, Φιλολόγος

***Εποπεία***

Λοΐζος Αναστασιάδης, Επιθεωρητής Φιλολογικών Μαθημάτων

***Φιλοτέχνηση εξωφύλλου***

Χρύσης Σιαμμάς, Λειτουργός ΥΑΠ

***Ηλεκτρονική Σελίδωση***

Μαρίνα Άστρα Ιωάννου, Λειτουργός ΥΑΠ

Θεόδωρος Κακουλλής, Λειτουργός ΥΑΠ

***Συντονισμός έκδοσης***

Μαρίνα Άστρα Ιωάννου, Λειτουργός ΥΑΠ

***Γενικός Συντονισμός***

Χρίστος Παρπούνας, Συντονιστής ΥΑΠ

ISBN σειράς: 978-9963-0-4537-2

ISBN: 978-9963-0-4541-9

Εκτύπωση: Κώνος Λτδ

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με ιδιαίτερη χαρά προλογίζω το υποστηρικτικό υλικό για το έργο *Διηγήματα* του Άντον Τσέχοφ, που παραδίδεται στους φιλολόγους για αξιοποίησή του στη διδακτική πράξη.

Τη χρονιά αυτή ολοκληρώνεται η προσπάθεια για ανανέωση όλων των λογοτεχνικών βιβλίων που διδάσκονται στη Μέση Εκπαίδευση, ανανέωση που ξεκίνησε από την προηγούμενη χρονιά με την εισαγωγή του *Διπλού Βιβλίου* στη διδακτέα ύλη της Γ' Λυκείου.

Η ετοιμασία του εγχειριδίου για το εν λόγω βιβλίο εντάσσεται στο πλαίσιο της πάγιας πολιτικής του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού να διευκολύνει τους εκπαιδευτικούς στο διδακτικό τους έργο. Συγχαίρω θερμά τους συντελεστές που εργάστηκαν για την παραγωγή του: τον Επιθεωρητή Φιλολογικών Μαθημάτων κ. Λοΐζο Αναστασιάδη που είχε την εποπτεία του υλικού και τη φιλόλογο κ. Βασιλική Σελιώτη για τη συγγραφή του.

Δρ Ζήνα Πουλλή  
Διευθύντρια Μέσης Εκπαίδευσης



## **ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ**

Το βιβλίο του εκπαιδευτικού για τα «Διηγήματα» του Άντον Τσέχοφ αποτελείται από τρία μέρη και αφορά σε έξι μόνο από τα διηγήματα του τόμου Α' του εκδοτικού οίκου «Κέδρος».

Το Μέρος Α' (ΓΙΑ ΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ) περιλαμβάνει στοιχεία που φωτίζουν το πρόσωπο και το έργο του Α. Τσέχοφ, κυρίως όμως τα πεζογραφήματά του. Γι' αυτό, εκτός από το βιογραφικό έχουν συμπεριληφθεί και σχόλια μελετητών σχετικά με αυτά.

Το Μέρος Β' (ΓΙΑ ΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ) παρουσιάζει τα ίδια τα διηγήματα, παρέχοντας στοιχεία που υποβοηθούν την ερμηνευτική τους ανάγνωση. Σημείο αναφοράς είναι πάντα το ίδιο το κείμενο, την προσέγγιση του οποίου υποστήριξε η βιβλιογραφία που παρατίθεται στο τέλος.

Το Μέρος Γ' (ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ) με όσα περιλαμβάνει προορίζεται να ενισχύσει τη διδακτική πράξη.

Ωστόσο, το εγχειρίδιο αυτό πρέπει να αντιμετωπιστεί από τους διδάσκοντες ως μια αφετηρία για προβληματισμό και μελέτη γύρω από το έργο του Α. Τσέχοφ και τη διδασκαλία του και όχι ως μια υποδειγματική ερμηνευτική και διδακτική πρόταση που πρέπει να υιοθετηθεί χωρίς παρεκκλίσεις. Ο ίδιος ο συγγραφέας εξάλλου, ειρωνευόμενος τέτοιες συμπεριφορές απέναντι στη λογοτεχνία έγραφε: «Η γνώμη ενός καθηγητή: αυτό που έχει σημασία δεν είναι ο Σαίξπηρ, αλλά τα σχόλια για το Σαίξπηρ!». Κάθε φιλόλογος λοιπόν μπορεί και πρέπει να επιστρατεύσει τη δημιουργικότητά του και να αξιοποιήσει τις γνώσεις του, έτσι ώστε, διαφοροποιώντας τη διδασκαλία του να βοηθήσει τους μαθητές του να ανακαλύψουν το μορφωτικό και αισθητικό πλούτο του έργου με αφετηρία και τέρμα το ίδιο το κείμενο.

*Βασιλική Σελιώτη*

Δεν ανήκω στους  
λογοτέχνες που φέρονται  
αρνητικά  
στην επιστήμη.  
Και δε θάθελα ν'  
ανήκω και σ' εκεί-  
νους, που μονάχα με  
το μυαλό τους φτάνουν  
παντού...

Άντον Παύλοβιτς Τσέχοφ

## **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

### **ΜΕΡΟΣ Α΄: ΓΙΑ ΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ**

- |                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| 1. Βιογραφικό σημείωμα            | 11 |
| 2. Για τον Τσέχοφ και το έργο του | 14 |

### **ΜΕΡΟΣ Β΄: ΓΙΑ ΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ**

- |                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| 1. Εισαγωγή                           | 23 |
| 2. Η εποχή και το όραμα του συγγραφέα | 25 |
| 3. Αφήγηση και ύφος                   | 26 |
| 4. Τα διηγήματα                       |    |
| – Ο θάνατος ενός υπαλλήλου            | 29 |
| – Ο χοντρός και ο λιγνός              | 31 |
| – Το βατραχόψαρο                      | 35 |
| – Καημός                              | 37 |
| – Η ευτυχία                           | 41 |
| – Νυστάζω                             | 46 |
| 5. Συγκριτική παρουσίαση              | 49 |

### **ΜΕΡΟΣ Γ΄: ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ**

- |                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 1. Διδακτικοί στόχοι                 | 55 |
| 2. Ενδεικτικός προγραμματισμός       | 56 |
| 3. Ενδεικτικές ερωτήσεις             | 57 |
| 4. Θέματα για μικρές μελέτες-έρευνες | 60 |

### **ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ** 61

### **ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ** 71





**ΜΕΡΟΣ**

**Α΄**

**ΓΙΑ ΤΟ  
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ**



## 1. Βιογραφικό σημείωμα

Ο Άντον Τσέχοφ γεννήθηκε στο Ταγκανρόγκ, μικρό επαρχιακό λιμάνι της θάλασσας του Αζόφ στη νότια Ρωσία, το 1860. Εγγονός δουλοπάροικου και γιος μικρέμπορα, φοιτά στο ελληνικό σχολείο<sup>1</sup> της πλούσιας ελληνικής παροικίας. Το 1875, ο πατέρας του αντιμετωπίζοντας τη πτώχευση αναγκάζεται να καταφύγει στη Μόσχα. Τα επόμενα χρόνια η οικογένεια αντιμετωπίζει οικονομικές δυσκολίες και ο Άντον αναγκάζεται, μαθητής ακόμα, να συντηρεί τον εαυτό του παραδίδοντας μαθήματα «κατ' οίκον». Μπαίνοντας στη βιοπάλη από παιδί, θα βρεθεί αντιμέτωπος με όλα τα δεινά της: την εκμετάλλευση, την αδικία, την ταπείνωση.

Το 1879 ολοκληρώνει το λύκειο και στη συνέχεια γράφεται στην Ιατρική Σχολή του Κρατικού Πανεπιστημίου της Μόσχας. Από τον καιρό των σπουδών του στο γυμνάσιο, ο Τσέχοφ αρχίζει να γράφει χιουμοριστικές σκηνές, αφηγήσεις, μονόπρακτα. Από το 1880 αρχίζει να γράφει επαγγελματικά και μόνιμα πια για τα περιοδικά. Πρόκειται για πολύ σύντομα χρονογραφήματα της σύγχρονης ρωσικής ζωής, πολλά υπογραμμένα με ψευδώνυμα, με συχνότερο το «Αντόσα Τσεχοντέ». Η ανάγκη βιοπορισμού θα καταστήσει την πνευματική του δημιουργία εξαιρετικά πληθωρική. Δεν είναι γνωστό πόσα χρονογραφήματα έγραψε κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, αλλά κέρδισε γρήγορα φήμη ως σατιρικός χρονογράφος της καθημερινής ρωσικής ζωής.

Ο εκδοτικός οίκος στον οποίο παρουσίασε μερικά από τα έργα του αναγνώρισε το ταλέντο του, αλλά επιχείρησε, για λόγους οικονομίας χώρου, να περιορίσει την έκτασή τους σε ελάχιστες σελίδες. Μερικοί θεωρούν ότι αυτός ο περιορισμός τον οδήγησε να αναπτύξει

1. Σε γράμμα του το 1900 προς το διηγηματογράφο και μεταφραστή ρωσικών έργων στα ελληνικά Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη, ο Τσέχοφ αναφέρει ότι στο εν λόγω σχολείο είχε μάθει να μιλά τη νεοελληνική, την οποία όμως αργότερα λησμόνησε.

το συνοπτικό<sup>2</sup>, λιτό και συνεκτικό ύφος των μετέπειτα αριστουργημάτων του. Το 1884 παίρνει το δίπλωμα του γιατρού-παθολόγου και στο εξής θα ασκήσει το επάγγελμα του γιατρού με μεγάλη υπευθυνότητα. Η ιατρική επιστήμη θα καθορίσει τον τρόπο που βλέπει τους ανθρώπους και τα κοινωνικά φαινόμενα. Ο ίδιος θα δηλώσει κάποια στιγμή πως η ενασχόλησή του με την ιατρική επιστήμη επηρέασε σοβαρά τη λογοτεχνική του δραστηριότητα, εμπλουτίζοντας τις γνώσεις του και διευρύνοντας την προοπτική του. Ξεκινά να δουλεύει στο κρατικό νοσοκομείο της Μόσχας, αλλά δε σταματά να γράφει και μάλιστα για μεγάλα εβδομαδιαία περιοδικά. Δημοσιεύει τη πρώτη του συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Τα Παραμύθια της Μελπομένης*. Από το 1886 γίνεται γνωστός ως συγγραφέας αλλά ακόμα θεωρεί την ιατρική επίσημη ενασχόληση και το γράψιμο πάρεργο.

Το 1887, αναγκασμένος από υπερέκπτωση και κακή υγεία, ταξιδεύει στην ανατολική Ουκρανία. Στην επιστροφή, ετοιμάζει τη *Στέπα*. Αυτή η σύντομη ιστορία, που προσέδωσε νέο ύφος και γόητρο στο συγγραφέα, δημοσιεύεται σε κύριο περιοδικό και φέρει στοιχεία της ωριμότητας που διέκρινε τη μετέπειτα πεζογραφία του. Το 1888, η συλλογή διηγημάτων του *Σούρουπο* τού αποφέρει το μεγάλο Βραβείο Πούσκιν. Αυτό σηματοδοτεί τις αρχές μιας ιδιαίτερα παραγωγικής σταδιοδρομίας για το συγγραφέα Τσέχοφ. Παράλληλα όμως εμφανίζονται και τα πρώτα συμπτώματα της φυματίωσης στον οργανισμό του. Την ίδια χρονιά δημοσιεύει τη μονόπρακτη κωμωδία, *Αίτηση Σε Γάμο*, τη συλλογή *Διηγήματα* και συγχρόνως γράφει τη μονόπρακτη κωμωδία, *Η Αρχούδα*. Την επομένη γράφει το *Θείο Βάνια*, θεατρικό που θα εκδοθεί το 1897. Χάνει όμως τον αδερφό του Νικολάι, ταλαντούχο ζωγράφο, από φυματίωση. Αυτό το τραγικό γεγονός τον κλονίζει βαθιά.

Τον Απρίλη του 1890 ταξιδεύει στη Σιβηρία και φτάνει μέχρι τη Σαχαλίνη, για να μελετήσει από κοντά τις συνθήκες διαβίωσης των

2. Το 1889 γράφει: «Ό,τι κι αν διαβάζω, δικό μου ή ξένο, δε μου φαίνεται ποτέ αρκετά σύντομο». Βλ. στο Άντον Τσέχοφ, *Η τέχνη της γραφής, Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 66.

κρατουμένων και των εξορίστων. Το ταξίδι του θα αποκαλύψει μια σημαντική πλευρά της υπόστασής του, αυτή του ενεργού πολίτη στην υπηρεσία της ανθρωπίνης δικαιοσύνης και προόδου. Συγκεντρώνει στοιχεία για την απάνθρωπη μεταχείριση των κρατουμένων από τους δεσμοφύλακες κι αποτέλεσμα του ταξιδιού αυτού είναι το έργο του *Η Νήσος Σαχαλίη*.

Το 1892 αγοράζει κτήμα στο Μελίχοβο, έξω από τη Μόσχα κι εγκαθίσταται εκεί με μέλη της οικογένειάς του. Η εγκατάστασή του εκεί θα σημάνει την έναρξη της ώριμης πια περιόδου της συγγραφικής του σταδιοδρομίας. Εργάζεται επίσης ακούραστα για τη καταπολέμηση της χολέρας, που μαστίζει κείνα τα χρόνια τη κεντρική Ρωσία. Προσφέρει ιατρική βοήθεια στους χωρικούς και συνεισφέρει στην ανέγερση νοσοκομείου για άπορα παιδιά.

Το Νοέμβρη του ίδιου χρόνου, κυκλοφορεί η νουβέλα, *Ο Θάλαμος Νο 6*, που θα καθιερωθεί ως ένα από τα μεγαλύτερα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Το 1897 κι ενώ βρίσκεται στη Μόσχα, επιδεινώνεται η υγεία του και μπαίνει σε κλινική. Διαπιστώνοντας πως οι δυο πνεύμονές του είναι πλέον μολυσμένοι οι γιατροί του απαγορεύουν να μείνει το χειμώνα εκεί. Μετακομίζει στη Γιάλτα όπου συναντάται με τον Τολστόι και το Γκόρκι. Ταξιδεύει επίσης στη Δ. Ευρώπη και το 1898 παρακολουθεί τις εξελίξεις στην Υπόθεση Ντρέιφους από τη Νίκαια. Εκφράζει δημόσια την υποστήριξη και το θαυμασμό του στο Ζολά για τη στάση του.

Την ίδια χρονιά ιδρύεται το πρωτοποριακό Θέατρο Τέχνης στη Μόσχα και ζητά την άδειά του ν' ανεβάσει το *Γλάρο*, με σκηνοθέτη το Στανισλάφσκι και πρωταγωνίστρια την Όλγα Κνίπερ, την οποία ο Τσέχοφ παντρεύεται το 1901. *Ο Γλάρος* σημειώνει τελικά μεγάλη επιτυχία κι αμέσως μετά για χρόνια, παίζονται με τη σειρά ακόμα τρία έργα του: *Ο Θεός Βάνια*, *Οι Τρεις Αδελφές* και *Ο Βυσσινόκηπος*. Το όνομα του Θεάτρου Τέχνης θα γίνει συνώνυμο με αυτό του συγγραφέα, που πρώτος εμφάνισε έργα του στη σκηνή του (έγινε γνωστό ως «σπίτι του Τσέχοφ»).

Το 1899 εκλέγεται μέλος της Ρωσικής Ακαδημίας, παραιτείται όμως το 1902 μαζί με το συγγραφέα Κορολένκο σ' ένδειξη διαμαρτυρίας για την ακύρωση, με τσαρική διαταγή, της εκλογής του Γκόρκι ως επίτιμου μέλους της. Το 1903 η υγεία του κλονίζεται και πάλι. Τελειώνει το τελευταίο του διήγημα *Η Αρραβωνιαστικιά* και στέλνει το *Βυσσινόκηπο* στο Θέατρο Τέχνης. Νέα επιδείνωση της υγείας του τον οδηγεί στο Βερολίνο, όπου τελικά πεθαίνει το 1904.

Ο Τσέχοφ έγινε γνωστός περισσότερο για τα θεατρικά του έργα, με τα οποία αναμόρφωσε το ρωσικό και επηρέασε το παγκόσμιο θέατρο. Ωστόσο, ποτέ δεν παραγνωρίστηκε από τους κριτικούς και το κοινό το πεζογραφικό του έργο, που αποτελεί, έναν αιώνα μετά, πολύτιμη παρακαταθήκη, λογοτεχνική και κοινωνική, για τον όπου γης αναγνώστη.

## 2. Για τον Τσέχοφ και το έργο του

*[Ο Τσέχοφ] βλέπει το έργο τέχνης σαν ένα οργανισμό, με αρχή, μέση και τέλος. Είχε την αίσθηση της οργανικής ενότητας του έργου τέχνης κι αυτό τον έκαμε ένα μαέστρο της μορφής. Όπως στην αρχή καλλιουργεί το σύντομο διήγημα και αργότερα ξανοίγεται στους πλατιούς πίνακες της ζωής, με το σύντομο διήγημα γράφει και σύντομα θεατρικά έργα, μονόπρακτα και μικρές κωμωδίες και στο τέλος παρουσιάζει τα πολύπρακτα δράματά του. Η αισθητική του είναι να δίνει ό,τι θεωρεί πιο ζωτικό και πιο χαρακτηριστικά ανθρώπινο. Γι' αυτό και ο ρεαλισμός του δεν αποτυπώνει μόνο πιστές εικόνες της ζωής του καιρού του, μα και τις καταστάσεις εκείνες που προκαλούν αισθήματα πέρα από τον τόπο και το χρόνο. Αν τα παθήματα των ανθρώπων που περιέγραψε ο Τσέχοφ ανήκουν στην εποχή του, όμως οι ηθικές θέσεις τους και τα αισθήματα που προκαλούν έχουν τέτοια καθολικότητα, που δεν εκφράζουν μόνο τον άνθρωπο της τσαρικής Ρωσίας, αλλά μπορούν να παρουσιάζουν αναλογίες και συγγένειες με τις λύπες ή τις χαρές του καθολικού ανθρώπου κι ας είναι για διαφορετικούς λόγους και κάτω από διαφορετικές συνθήκες.*

**Μάρκος Αυγέρις**

Ο Άντον Παύλοβιτς Τσέχοφ ενσαρκώνει μια μεγάλη μορφή στην ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας. Τραγικός μαζί και σατιρικός αποκάλυψε, άλλοτε με συγκινητική τρυφερότητα κι άλλοτε με χιονμοριστική διάθεση, τις πιο σκοτεινές και τις πιο ευαίσθητες γωνιές της ανθρώπινης ψυχής, ξεγύμνωσε πότε με απαλά δάχτυλα, πότε με νυστέρι τις φρικαλέες πλευρές της ζωής, τις κοινωνικές πληγές και τη μασκαρεμένη αθλιότητα. Στο έργο του προβάλλει η προεπαναστατική Ρωσία, όχι σε μεγαλειώδεις συνθέσεις όπως στον Τολστόι, μα σε αναρίθμητες μικρές εικόνες, αποκαλυπτικά ντοκουμέντα μιας σκληρής εποχής. Στον Τολστόι ξεχωρίζουμε μια ευρύτατη θεώρηση της ζωής` είναι το μάτι που αγναντεύει από μακριά. Στον Τσέχοφ αντίθετα διακρίνουμε τον ανατόμο της καθημερινής ζωής, το γυρολόγο που τρυπώνει σε σοκάκια και σε αυλές, το δημιουργό που κρατάει στη χούφτα του την καρδιά του ανθρώπου.

**Κυριάκος Σιμόπουλος**

Υπάρχουν δυο ειδών συγγραφείς καινοτόμοι: Εκείνοι που φέρουν κάτι το καινούργιο. Το καινούργιο παλιώνει. Και υπάρχουν εκείνοι που φέρουν κάτι το ανεπανάληπτο. Απ' αυτούς ο Τσέχοφ. Η εποχή μας αγωνίζεται με πολύ ζήλο για το καινούργιο – αυτό της έχει γίνει ψύχωση. Δεν είναι όμως απόλυτα βέβαιο και πως έχει νιώσει τη διαφορά του από το ανεπανάληπτο. Ανεπανάληπτο στην Τέχνη είναι όχι απλά ένας «τρόπος», αλλά κάτι το αναφαίρετα προσωπικό, μια μελωδία που δεν μεταφέρεται σε άλλο όργανο. Είναι μια εσωτερική συμβολή στην εξωτερική εμπειρία του κόσμου.

**Άγγελος Τεοζάκης**

Στα έργα του Τσέχοφ, και στα πεζά και στα θεατρικά, η δράση είναι ανεπαίσθητη, ο διάλογος καθημερινός, χωρίς εξάρσεις – σαν να υπάρχει σουρντίνα για να χαμηλώνει το πάθος, ν' αποδυναμώνει εκείνα που προφέρονται. Οι χαρακτήρες κυκλοφορούν, ζούνε και μιλάνε, μα σπάνια εκφράζουν με λόγια εκείνα που διαδραματίζονται στα βάθη της ψυχής. Αυτά μόνο από κάποιες νύξεις, κάποιες εκλάμψεις στο λόγο και στη συμπεριφορά τους, μπορεί κανείς να τα μαντέψει. Η καθημερινή αυτή «κουβέντα», με τις ποικίλες αποχρώσεις, τη λεπτή σάτιρα και τη χαμηλόφωνη προβολή των εσωτερικών συγκρούσεων, μας αποκαλύπτει στην εξέλιξη του κάθε έρ-



γουν, απρόβλεπτα γεγονότα και κόσμους κι ανθρώπινα πάθη, που σαν υποβρύχια ρεύματα διακλαδίζονται αντιμαχόμενα στα βάθη της ψυχής και αναταράσσουν αριά και που τη φαινομενικά ήρεμη επιφάνεια. Τα έργα του Τσέχωφ είναι όλα γραμμένα σε πρόζα. Όμως κάθε φορά που διαβάζουμε κανένα απ' αυτά ή το βλέπουμε στη σκηνή, πόσο έντονα μας έρχεται στο νου η λέξη «Ποίηση!» «Μόνο όταν διαβάσεις και ξαναδιαβάσεις ένα έργο του Τσέχωφ», γράφει ο Στανισλάφσκι, «μπορείς ν' ανακαλύψεις τα βάθη που ήτανε κρυμμένα κάτω από τη φαινομενικά ασήμαντη επιφάνεια». Ο Τσέχωφ, με το φανταστικό ρεαλισμό του, μεταλλάζει το μερικό σε καθολικό και το πραγματικό σε ιδεατό. Μέσα στα έργα του διαφαίνεται μα και διακηρύσσεται η βαθιά πίστη του για το Αύριο, το όραμά του για τον Κόσμο που έρχεται, η απέραντη αισιοδοξία του.

### **Λυκούργος Καλλέργης**

Η λογοτεχνική του παραγωγή εξελίσσεται σιγά – σιγά: στην αρχή είναι απλώς χιονμοριστική, αργότερα όμως ο Τσέχωφ αρχίζει να συγκινείται από την τραγωδία της καθημερινής ζωής, ύστερα τον απασχολούν τα κοινωνικά προβλήματα και τελικά το θέατρο του απορροφά τις δυνάμεις που τον απομένουν. Η χιονμοριστική του τέχνη είναι δύο λογιών: άλλοτε εκμεταλλεύεται το κωμικό στοιχείο μιας κατάστασης κι άλλοτε την κωμική εκδήλωση διαφόρων χαρακτήρων. Για να πετύχει όμως κανείς και στα δυο αυτά είδη, πρέπει ν' αδράξει την ακριβή λεπτομέρεια. Και μάλιστα στο δεύτερο είδος πρέπει ν' αδράξει επί πλέον τη χειρονομία και την ομιλία, που φανερώνουν το χαρακτήρα του ατόμου. Αυτή λοιπόν την ικανότητα την είχε ο Τσέχωφ σε υπέρτατο βαθμό και την ανάδειξε σε μια ατέλειωτη πινακοθήκη τύπων (χωρικών, υπαλλήλων, κληρικών, αστών κ.ά.), που παρουσιάζει. Όλες όμως αυτές τις τόσο πιστά αποδομένες σκηνές, ο χιονμορίστας Τσέχωφ τις βλέπει δια μέσον της ιδιοσυγκρασίας του, που κατά βάθος δεν είναι καθόλου εύθυμη.

### **Σπύρος Σκιαδαρέσης**

Ο Α.Π. Τσέχωφ δεν αφήνει τίποτε απαρατήρητο, που να έχει σχέση με τη ζωή. Τα πάντα τον ενδιαφέρουν και πάντα προσπάθησε μέσα από τα διάφορα διηγήματά του να τα περιλάβει. Τα αρνητικά

φανερώματα του χαρακτήρα των ηρώων του – δεν είναι προσωπικά χαρακτηριστικά ξεχωριστών ανθρώπων, αλλά αποτέλεσμα της επίδρασης της κοινωνίας πάνω στις συνθήκες ζωής. Στα μέσα της δεκαετίας του '80 η συγγραφική δημιουργία του Τσέχοφ παίρνει άλλη μορφή. Ο συγγραφέας αρχίζει να βλέπει πιο επίμονα τη ζωή και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «ό,τι σοβαρό πρέπει να γράφεις, να το γράφεις σοβαρά». Έτσι το χιούμορ μπλέκεται μέσα στις νουβέλες, βοηθώντας στην απεικόνιση της ζωής με όλες τις δυσκολίες της και ή δυναμώνει την τραγωδία ή την μετριοξείζει.

**Λένια Στυλιανού**

Από πού αυτή η επικαιρότητα του Τσέχοφ; Από πού η παγκοσμιότητα του; Σίγουρα απ' το γεγονός ότι ο συγγραφέας έζησε μέσα στο δικό του πόνο, τον πόνο κάθε ανθρώπου. Είδε τη ζωή στην καθημερινότητά της. Και την οραματίστηκε αλλιώς, πιο άξια να τη ξει κανείς. Γι' αυτό και τον διαβάζουν με συγκίνηση παντού, σ' όλες τις γλώσσες. Γι' αυτό και τον βλέπουν παντού, σ' όλες τις σκηνές του κόσμου. Τι σημαίνει αυτό; Απλουστάτα πως ο Τσέχοφ δεν έζησε μονάχα την εποχή του και τον κόσμο της, αλλά οραματίστηκε εκείνη την εποχή, εκείνο τον κόσμο στην προοπτική της ανθρωπινότερης εξέλιξής τους.

**Νίκος Παπανδρέου**

Λίγα μου δίνουν μεγαλύτερη χαρά, μεγαλύτερη ικανοποίηση από τη σκέψη πως συνέβαλα έστω και στο ελάχιστο να γνωρίσουν, ν' αγαπήσουν και ν' ανοίξουν την ψυχή τους στον Άντον Τσέχοφ, οι άνθρωποι στον τόπο μου. [...] Υπάρχουν τόσες λεπτές ψυχολογικές αποχρώσεις στα πρόσωπα, τόσα ημιτόνια, τόσες απότομες εσωτερικές μεταπτώσεις, τόση λεπτομέρεια στην καθημερινή αλήθεια και πάνω απ' όλα τόση συμπυκνωμένη ποίηση, που αναδύεται όχι με ποιητικό λόγο αλλά θεατρικά, μέσα από τις καταστάσεις, μέσα απ' αυτά που συχνά δε λέγονται αλλά διαφαίνονται μονάχα, ώστε μόνο μια εναισθησία τέλεια εξοικειωμένη με το πνεύμα και το κλίμα του συγγραφέα και μια ζωική σχεδόν συνταύτιση με τα πρόσωπα μπορεί να κάνει δυνατή τη μεταφορά αυτής της μαγείας, που υπάρχει στο Θέατρο του Άντον Τσέχοφ, στη γλώσσα μας και στη σκηνή μας.

**Κάρολος Κουν**

Ο Τσέχοφ, γνήσιος καλλιτέχνης, δε βλέπει τη ζωή από ορισμένη γωνία προοπτικής, ανάμεσα από ορισμένο πρίσμα, δεν προσπαθεί να ρίξει τις ευθύνες σε ορισμένη πλευρά, και όσοι θέλησαν να τον «διασκευάσουν» έτσι, δεν τον πέτυχαν. Παρουσιάζει τη ζωή όπως τη βλέπει με γυμνό αντικειμενικό μάτι, αποδείχνοντάς μας έτσι πως δεν του χρειάζεται διασκευή στην παρουσίασή της. «Κοιτάξετε, μας λέει, πόσο για το τίποτε υποφέρουμε και κάνουμε και τους συνανθρώπους μας να υποφέρουν. Με το χοντρό μας τρόπο, με την ψευτοφιλοτιμία μας, την αδιαφορία μας, την αμάθειά μας και τις γελοίες παρεξηγήσεις μας, επειδή όλοι μας δεν ξέρουμε να μεταχειριστούμε ο ένας τον άλλο. Πόσο διαφορετικά θα ήσαν όλα με λίγη περισσότερη καλοσύνη, λίγη καλύτερη κατανόηση, λίγη λιγότερη συμφεροντολογία, λίγη ανθρωπιά. [...] Αυτά γιατί ο Τσέχοφ ανήκει στην κατηγορία των αληθινών λογοτεχνών, που αποβλέπουν στο κήρυγμα της ανθρωπιάς. Κι όλα τα έργα του είναι τόσο αληθινά που λες και κατάφερε τη ζωή να μας μιλάει μόνη της.

**Γ. Σ. Μενάρδος**

Ο Τσέχοφ παίρνει εχθρική στάση απέναντι σε κάθε μικρότητα. Την τσάκιζε με τον πακρό χλευασμό του, την απογύμνωνε χωρίς οίκτο. Την ξεσκέπαζε δείχνοντάς σου τη μούχλα εκεί όπου έβλεπες πρωτύτερα τάξη, άνεση, καθωσπρεπισμό... Διαβάζοντας τα διηγήματα του Τσέχοφ νομίζεις πως ζεις εκείνες τις θλιβερές μέρες στο τέλος του φθινοπώρου με τη διάφανη ατμόσφαιρα, τα γυμνά δέντρα, τα στριμωγμένα σπίτια, τις άχαρες φιγούρες των περαστικών. Όλα προβάλλουν στα μάτια σου αλλόκοτα, ξεκομμένα, ξεστρατισμένα, μοναχικά, χωρίς κίνηση, ξεπνοϊσμένα. Η βαθυγάλαξη γραμμή στον ορίζοντα έχει γίνει ένα με τη χλωμάδα του ουρανού, φυσάει ένας παγωμένος αέρας όλο μελαγχολία πάνω στη λασπουριά της γης. Και το πνεύμα του συγγραφέα, έτσι σα χινοπωριάτικος ήλιος, φωτίζει με μια σκληρή λάμψη τη δημοσιά, τα στενορούμια, τη μπόχα που αναδίνουν οι χαμοκέλες και οι χαμένοι, αξιοθρήνητοι άνθρωποι που πνίγονται από πλήξη και τεμπελιά και ζουν σ' ένα αδιάκοπο μισούπνι...

**Μαξίμ Γκόρκι**

*Η γλώσσα του Τσέχωφ είναι καταπληκτική. Θυμάμαι πως την πρώτη φορά που διάβασα Τσέχωφ, η γλώσσα του μου φάνηκε αλλόκοτη. Μα μόλις βυθίστηκα στις σελίδες των διηγημάτων του με αιχμαλώτισε. Ναι, ναι αυτό το αλλόκοτο, δεν ξέρω πώς να το χαρακτηρίσω, σε συγκλονίζει και έτσι χωρίς να το καταλάβεις πώς, σου πλημμυρίζει την ψυχή με κείνες τις αξετίμητες εικόνες του.*

*Ο Τσέχωφ είναι καλλιτέχνης ασύγκριτος. Μάλιστα! Αυτό! Ασύγκριτος... Ένας καλλιτέχνης της ζωής. Και η μεγάλη αρετή του έργου του είναι πως το καταλαβαίνει, το χαίρεται, όχι μονάχα ο Ρώσος, μα ο κάθε άνθρωπος σε όποια γωνιά της γης.*

**Λέων Τολστόι**

*Ο Τουργένιεφ τα άγγιζε όλα, εκτός από τα τριαντάφυλλα, με τα γάντια. Ο Τολστόι πήγαινε στο λαό βουλώνοντας τη μύτη του... Εκατό ολόκληρα χρόνια οι συγγραφείς, δεμένοι ο ένας κοντά στον άλλο με την ομοιομορφία της ζωής τους, μιλούσαν όλοι με τον ίδιο τρόπο. Η ιδέα της ομορφιάς απόμεινε σιδερωμένη, ξεκομμένη από τη ζωή, σαν κάτι αιώνιο και αθάνατο... [...] Και να ο Τσέχωφ που φέρνει στη Λογοτεχνία τα ακατέργαστα ονόματα των ακατέργαστων πραγμάτων... Η «αναμαλλιασμένη» ζωή των πόλεων που βρίσκονται στην ανάπτυξή τους, δημιούργησε καινούργιους και σβέλτους ανθρώπους, ζητούσε από την ταχύτητα να προσαρμόσει το ρυθμό της στις λέξεις για να τις ζωντανέψει. Και να που, αντί για φράσεις με μια ντουζίνα «προτάσεις», κάνουν την εμφάνισή τους φράσεις με ελάχιστες λέξεις. Πλάι στις σφεντονιστές φράσεις του Τσέχωφ ο πλούσιος λόγος των παλιότερων, του Γκόγκολ λόγου χάρη, μοιάζει με τη γλώσσα σπουδαστή ιερατικής σχολής. Ο τρόπος που εκφράζει τις σκέψεις του σε ένα ασφυκτικά συμπιεσμένο διηγηματάκι θυμίζει τη βιαστική κραυγή «Οικονομία!». Αυτοί οι καινούργιοι τρόποι για την έκφραση των σκέψεων, αυτή η σωστή θεώρηση των αληθινών προβλημάτων της τέχνης μας δίνουν το δικαίωμα να χαρακτηρίζουμε τον Τσέχωφ «δάσκαλο του λόγου».*

**Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι**

Στη λογοτεχνία του κριτικού ρεαλισμού η κωμωδία μπορεί να είναι εξίσου θλιβερή με την τραγωδία, γιατί η κωμωδία αποκαλύπτει τον παραλογισμό που είναι σύμφυτος με την περιγραφόμενη ζωή και τις θλιβερά παράλογες συνθήκες διαβίωσης που η ίδια η ζωή έχει ποδοπατήσει. Τώρα αν η κωμωδία είναι εξίσου θλιβερή με την τραγωδία, τι σ' αυτήν αντιστοιχεί με την κάθαρση της τραγωδίας; Βάζοντας σε περίοπτη θέση και δίνοντας έμφαση στο γελοίο που υπάρχει στη ζωή, η κωμωδία το ανυψώνει στο επίπεδο του άτοπου και έτσι αποκαλύπτει τη νοσηρότητά του και την χρεοκοπία αυτής της ζωής. Κάνει έτσι φανερή την ανάγκη και το αναπόφευκτο να παραχωρήσει τη θέση της αυτή η ζωή σε μια πραγματικά λογική τακτοποίηση της κοινωνίας. Σ' αυτό ακριβώς περιέχεται η αισιοδοξία της κωμωδίας και μ' αυτό τον τρόπο συνδέεται με την πρόοδο του ανθρώπινου γένους για νέους και ανώτερους τύπους ζωής. Κατά τη διάρκεια των δεκαετιών 1880 και 1890 τα έργα του Τσέχοφ, ενώ αποκαλύπτουν την κωμωδία της ζωής και διατηρούν όλη τη θλίψη τους «χρωματίστηκαν από μια ορισμένη αισιοδοξία: που γεννήθηκε απ' την αίσθηση πως η περίοδος των μεγάλων αλλαγών βρισκόταν κοντά».

### **Βλαντιμίρ Γερμίλωφ**

Τα διηγήματά του διαπερνούν το δέρμα, αναζητούν τα νευραλγικά σημεία, σας διδάσκουν να αισθάνεστε. Αν δεν είχα διαβάσει Τσέχοφ, ο κόσμος μου δεν θα ήταν ο ίδιος. Οι σελίδες του γλιστρούν στην πραγματικότητα, η πραγματικότητα εμφυλλοχωρεί στις σελίδες του, η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στη φαντασία και τη ζωή μπερδεύεται και μέσα στις αναμνήσεις μου είμαι έτοιμη να μπερδέψω τις πραγματικές μορφές με κείνες που ζουν στις σελίδες του.

**Έλσα Τριολέ**

**ΜΕΡΟΣ**

**Β'**

**ΓΙΑ ΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ**



## 1. Εισαγωγή

Τα συγκεκριμένα διηγήματα του Τσέχοφ δημοσιεύτηκαν από το 1883 μέχρι το 1888 σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής. Περιστατικά, θεσμοί, ανθρωπίνι τύποι, όλα όσα περιγράφονται αφορούν την καθημερινή ζωή στην τσαρική / προεπαναστατική Ρωσία. Παρά το ότι είναι μικρά σε έκταση, τα διηγήματα είναι πλήρη σε ό,τι αφορά τη σκιαγράφηση των προσώπων. Η εξωτερική δράση συνήθως είναι περιορισμένη, αντισταθμίζεται όμως από την τεχνική της άριστης δόμησης του εσωτερικού δράματος των ηρώων.

«Η συντομία είναι αδερφή του ταλέντου»<sup>3</sup> δήλωνε ο ίδιος ο Τσέχοφ. Όπως έκανε ως γιατρός, έτσι και ως συγγραφέας αφουγκράζεται αυτά που λέγονται ψιθυριστά ή δεν ακούγονται ποτέ, αλλά ταλανίζουν την ψυχή των ηρώων του. Εξετάζει αυστηρά όσα εκδηλώνονται θορυβωδώς. Πλησιάζει τον άνθρωπο με γνώση και τρυφερότητα και αρκετά συχνά με πικρό χιούμορ. Μελετά και καταγράφει χαρακτήρες και συμπεριφορές, αλλά δεν κατηγορεί και δεν καταδικάζει παρά μόνο έμμεσα, χωρίς φωναχτές διαμαρτυρίες, με την ήρεμη ευγένεια του πονεμένου. Ο Τσέχοφ αγαπάει τους ανθρώπους και μιλάει γι' αυτούς καλοπροαίρετα και συμπονετικά. Σε κάθε έργο του κυριαρχεί το αίτημα για μια ζωή πιο αξιοπρεπή, πιο ελεύθερη, πιο δημιουργική και πιο ανθρωπίνη, αποδεσμευμένη από την αδράνεια και την υποταγή, απαλλαγμένη από την εκμετάλλευση. Σύμφωνα με το σκηνοθέτη Γ. Μιχαηλίδη, «Ο Τσέχοφ κατόρθωσε να δώσει στην καθημερινή ζωή την αξιοπρέπεια της τραγωδίας».<sup>4</sup>

Στα διηγήματά του παρακολουθούμε τον άνθρωπο να παλεύει με τον εαυτό του, με τις αδυναμίες της ψυχής και της ηθικής του υπόστασης ή με τις εξωτερικές αντιξοότητες. Σχεδόν πάντα υποκύπτει,

3. Βλ. στο Άντον Τσέχοφ, *Η τέχνη της γραφής, Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, ό.π., σ. 64.

4. Εφ. *Ελευθεροτυπία*, 29/06/2004.



αλλά δεν είναι γι' αυτό λιγότερο συμπαθής. Έτσι, η ευαισθησία, ως μέγιστη ηθική αξία, αναδεικνύεται μέσα στα διηγήματα του Τσέχοφ σε έμμεσο πρωταγωνιστή, που, αν και συνήθως ηττάται από τον αμοραλισμό των δυνατών και χωρίς εσωτερικούς ενδοιασμούς προσώπων, παραμένει για το συγγραφέα υπέρτατη αρετή.

Από τα έξι διηγήματα, τα δύο είναι χαρακτηριστικά του τσεχοφικού σατιρικού ύφους. Πρόκειται για τα διηγήματα «Ο θάνατος ενός υπαλλήλου» και «Ο χοντρός και ο λιγνός», που δημοσιεύτηκαν την ίδια χρονιά (1883) στο περιοδικό *Συντρίμμα* με διαφορά τριών μηνών. Σε άλλα δύο απ' αυτά, στα διηγήματα «Καημός» και «Νυστάζω», απουσιάζει εντελώς το χιουμοριστικό στοιχείο. Κυριαρχεί το δράμα της ανθρώπινης ζωής και μέσα απ' αυτό το αίτημα για μια νέα ζωή λιγότερο σκληρή, πιο ανθρώπινη. Δημοσιεύτηκαν και τα δύο στην *Εφημερίδα της Πετρούπολης*, το πρώτο το 1886 και το δεύτερο το 1888. Στο διήγημα «Το βατραχόψαρο» αιχμαλωτίζονται ανέμελες στιγμές της καθημερινής ζωής στην ύπαιθρο, που αναδύουν ανθρωπισμό και χαρά, ενώ «Η ευτυχία» πραγματεύεται σημαντικά υπαρξιακά ερωτήματα γύρω από τον άνθρωπο και την ευτυχία του. Το πρώτο δημοσιεύτηκε το 1885 στην *Εφημερίδα της Πετρούπολης* και το άλλο το 1887 στην εφημερίδα *Νέοι Καιροί*.

Ιδιαίτερα εύστοχοι είναι οι τίτλοι των διηγημάτων αυτών. Σε κάποια, με μια λέξη μόνο (Ευτυχία, Καημός) αποδίδεται η καρδιά του αφηγηματικού ιστού, σε άλλο (Νυστάζω) αναφέρεται η κατάσταση που καθορίζει ό,τι ακολουθεί, σε κάποιο άλλο (Ο θάνατος ενός υπαλλήλου) ο τίτλος επιφυλάσσει εκπλήξεις στον αναγνώστη, αλλού (Ο χοντρός και ο λιγνός) έχει συμβολικό χαρακτήρα και αλλού (Το βατραχόψαρο) έχει την ίδια απλότητα με την ατμόσφαιρα του κειμένου που ακολουθεί. Ορισμένοι απ' αυτούς πάντως, συνιστούν ένα είδος μομφής προς τον άνθρωπο που δεν τιμά την ανθρώπινη υπόστασή του και δε συνειδητοποιεί τον εκπεσμό του, αποδίδοντας το δράμα της ανθρώπινης ύπαρξης σε όλο του το μεγαλείο.

## 2. Η εποχή και το όραμα του συγγραφέα

Η ρωσική κοινωνία στα τέλη του 19ου και τη χαραυγή του 20ου αι. είχε έκδηλα τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής αδικίας, της πνευματικής νάρκης και της διοικητικής αδυναμίας του τσαρικού καθεστώτος. Η μεγάλη μάζα του πληθυσμού της χώρας ασχολούνταν με τη γεωργία. Ωστόσο, παρά την κατάργηση της δουλοπαροικίας το 1862, οι αγρότες υπέφεραν, γιατί η ρωσική γη παρέμενε στα χέρια των ευγενών, στους οποίους ήταν υποχρεωμένοι να δουλεύουν. Έτσι, η νομική ελευθερία που απέκτησαν δεν τους απελευθέρωσε ουσιαστικά παρά μόνο τυπικά. Εξακολούθησαν να ζουν υποσιτισμένοι και αναλφάβητοι, χωρίς προοπτική βελτίωσης. Το ίδιο άθλια ήταν και η ζωή των βιομηχανικών εργατών στις πόλεις.

Φαινόμενα όπως η παιδική εργασία και οι αυθαιρεσίες των κρατικών οργάνων ήταν ο κανόνας. Καμία μέριμνα δεν υπήρχε για τους κοινωνικά αδύνατους. Το σύστημα τους συνέτριβε μαζί με οποιαδήποτε φωνή αμφισβήτησης. Ο Ρώσος ήταν υποχρεωμένος από το πρωί μέχρι το βράδυ να αγωνίζεται για την επιβίωση και όπως ο ίδιος ο Τσέχοφ έγραφε<sup>5</sup> «δε βρίσκεις πιο αντιποιητικό και πιο χοντροκομμένο πράγμα από τον πεζόν αγώνα για την ύπαρξη. Σκοτώνει τη χαρά της ζωής, οδηγεί στην αδιαφορία».

Οι υπαλληλικές ομάδες ήταν υποταγμένες σ' ένα διοικητικό μηχανισμό αυστηρά ιεραρχημένο, που αναπαρήγαγε ένα κλίμα νωθρότητας και δουλοπρέπειας, ενώ οι αστοί κερδοσκοπούσαν χωρίς μακροπρόθεσμο όραμα για την παραγωγική ανάπτυξη της χώρας. Το πολιτικό σύστημα ήταν απόλυτα δεσποτικό, επιτρέποντας στον τσάρο και τους στενούς συνεργάτες του να ασχούν την εξουσία χωρίς κανένα έλεγχο, λογοκρίνοντας και αυθαιρετώντας ασύστολα.

Οι ήρωες των έξι διηγημάτων αντιπροσωπεύουν κάθε κοινωνική

5. Στο Τσέχοφ, *Διηγήματα*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1977, σ. 8.

τάξη, ηλικιακή ομάδα και μορφωτικό επίπεδο. Είναι άνθρωποι του μόχθου, του περιθωρίου, αλλά και μικροαστοί, αστοί, αξιωματούχοι και γαιοκτήμονες. Άνθρωποι με ευαισθησίες, αλλά και στυγνοί εκμεταλλευτές, άνθρωποι υποδουλωμένοι στο σύστημα, χωρίς αντιστάσεις αλλά και άνθρωποι με αξιοπρέπεια, άνθρωποι πονεμένοι αλλά και άλλοι που παραμένουν σκληροί και αδιάφοροι απέναντι στον ανθρώπινο πόνο. Όλοι μαζί συνθέτουν ένα παλίμψηστο της ρωσικής κοινωνίας της εποχής, μιας κοινωνίας για την οποία ο συγγραφέας δεν είναι περήφανος.

Υποχρεωμένος από μικρός στην καθημερινή βιοπάλη και ευαίσθητος απέναντι στην αλλοτρίωση που προκαλούν οι συνθήκες στον καθημερινό άνθρωπο, ο Τσέχοφ θα οραματιστεί για τον τόπο του μια καινούργια ζωή και το όραμά του αυτό θα το υποστηρίξει τόσο με το πεζογραφικό όσο και με το θεατρικό του έργο. Γι' αυτό απεικονίζει με ειλικρίνεια τη ζωή καταδεικνύοντας πόσο αυτή απέχει από αυτό που θα έπρεπε να είναι: «Θα ήθελα μόνο να πω στους ανθρώπους, με κάθε εντιμότητα: κοιτάξτε, κοιτάξτε, λοιπόν, πόσο άσχημα ζείτε, πόσο είναι ανιαρή η ύπαρξή σας! Το σημαντικό είναι να το καταλάβουν αυτό. Αν το καταλάβουν, θα ανακαλύψουν σίγουρα μια διαφορετική ζωή, και πιο καλή. Ο άνθρωπος θα γίνει καλύτερος όταν θα του έχουμε δείξει πώς είναι αυτή η ζωή».<sup>6</sup>

### 3. Αφήγηση και ύφος

Η αφήγηση είναι σε όλα τα διηγήματα τριτοπρόσωπη. Ο αφηγητής των περιστατικών είναι ετεροδιηγητικός· πρόκειται δηλαδή για ένα παντογνώστη αφηγητή που δε μετέχει στα περιστατικά, δεν είναι ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας και την αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο. Τα γεγονότα διαδραματίζονται με χρονολογική σειρά, επομένως και η πλοκή των διηγημάτων -όπου υπάρχει πλοκή- έχει μια σαφή χρονική αλληλουχία. Η σαφής αλληλουχία σε συνδυασμό με τη συντομία και τη χρήση της καιρίας λέξης συντελούν στο

6. Βλ. στο Άντον Τσέχοφ, *Η τέχνη της γραφής, Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, ο.π., σ. 172.

χτίσιμο μια σφιχτής δομής.

Και τα έξι διηγήματα χαρακτηρίζονται από απλότητα, σαφήνεια και ψυχογραφική διεισδυτικότητα. Καμιά άκαιρη λέξη δεν υπάρχει. Χαρακτηριστικό της λιτότητας του ύφους είναι η απουσία προσδιορισμών στα ουσιαστικά και στα ρήματα. Έτσι, η λογοτεχνική αφήγηση γίνεται αμέσως αντιληπτή από τον αναγνώστη, του οποίου η προσοχή δεν αποπροσανατολίζεται από υπερβολικά σύνθετες προτάσεις.

Για τον ίδιο λόγο αποφεύγεται η συσσώρευση λεπτομερειών που θα μπορούσε να αποπροσανατολίσει. Η απουσία αυτή δεν είναι απλώς ενσυνείδητη επιλογή του συγγραφέα αλλά βασική του αρχή στη δόμηση των διηγημάτων του. Έτσι, το κείμενο παραμένει συμπαγές χωρίς να πλατειάζει. Η αρχή αυτή συνεπάγεται επίσης τη δημιουργική συμμετοχή του αναγνώστη κατά την ανάγνωση, ο οποίος καλείται να συμπληρώσει με τη φαντασία του ό,τι απουσιάζει. Σε επιστολή του ο Τσέχοφ αναφέρει: «Όταν γράφω, υπολογίζω εξολοκλήρου στον αναγνώστη, υποθέτοντας ότι τα υποκειμενικά στοιχεία που λείπουν από το διήγημα θα τα προσθέσει ο ίδιος».<sup>7</sup> Έτσι, τα διηγήματά του καθιστούν σταδιακά όποιον τα διαβάξει επαρκέστερο αναγνώστη.

Εξαιρέση στον κανόνα γίνεται όταν πρόκειται για περιγραφές της φύσης. Εκεί, η συνολική εικόνα συντίθεται από μικρές λεπτομέρειες, οργανωμένες έτσι που να μπορεί κανείς να την ανασυνθέσει με κλειστά τα μάτια. Κι αυτές όμως οι περιγραφές παραμένουν σύντομες, χωρίς γι' αυτό να παύουν να είναι γλαφυρές και εκφραστικές.

Δεν υπάρχουν επίσης στα διηγήματα περιττές φιγούρες. Στα περισσότερα ξεχωρίζει ένα μόνο κεντρικό πρόσωπο. Ο Τσέχοφ συνιστά σε μια επιστολή του: «Γράφοντας ένα διήγημα, θέλοντας και μη, πρώτα απ' όλα νοιάζεσαι για το πλαίσιο: από το πλήθος των ηρώων και των ημι-ηρώων παίρνεις μόνο ένα πρόσωπο –τη γυναίκα ή τον άντρα-, βάζεις αυτό το πρόσωπο σ' ένα φόντο και σκιαγραφείς

7. Βλ. στο Άντον Τσέχοφ, *Η τέχνη της γραφής, Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, ο.π., σ. 155.

μόνο αυτό, αυτό υπογραμμίζεις, τους άλλους τους σκορπίζεις στο βάθος σαν λιανοκέραμα και πετυχαίνεις κάτι σαν ένα ουράνιο αέτωμα: ένα μεγάλο φεγγάρι και γύρω του πλήθος από πολύ μικρά αστέρια».<sup>8</sup>

Η περιγραφή του χαρακτήρα αρθρώνεται εύκολα, έμμεσα, από μια φράση, μια λέξη ή μια σημαντική λεπτομέρεια. Η ψυχική κατάσταση των ηρώων δεν περιγράφεται, γιατί ο τρόπος αυτός θεωρείται κοινότυπος από το συγγραφέα. Γίνεται αντιληπτή μέσα από τη συμπεριφορά τους και τις πράξεις τους.

Σε ορισμένα από τα διηγήματα είναι ευδιάκριτη η νοσταλγία και η ποιητική διάσταση. Ειδικά στα διηγήματα όπου υπάρχουν περιγραφές της φύσης ο λυρισμός είναι έκδηλος. Ωστόσο, η συναισθηματική φόρτιση δεν επιβαρύνει το λόγο με περιττά σχήματα, δεν υπονομεύει τη λιτότητα και τη φυσικότητα του ύφους. Όλα αυτά τα στοιχεία, μπολιασμένα με το στοχασμό του συγγραφέα γύρω από τα μεγάλα κοινωνικά προβλήματα, προσδίδουν τελικά διαχρονική διάσταση στο έργο του. Εξάλλου ο Τσέχοφ είχε την άποψη ότι ο λογοτέχνης πρέπει να αντιπαρέρχεται οτιδήποτε έχει προσωρινό χαρακτήρα.

Το ύφος δεν αποκλίνει απ' αυτό της καθημερινότητας, ιδιαίτερα στους διαλόγους. Διατηρεί επομένως τη ρεαλιστική του διάσταση, η οποία είναι αναγκαία για να καταδειχτεί από το συγγραφέα πώς ο άνθρωπος θυματοποιείται από τις αντικειμενικές συνθήκες ή από τον αλλοτριωμένο συνάνθρωπο. Σε κάποια διηγήματα μπολιάζεται με διαπεραστικό χιούμορ, δημιουργώντας μια σατιρική φόρμα η οποία ενισχύεται από ξαφνικές ανατροπές στην πλοκή.

Η συντομία και η ευστοχία στην παρατήρηση αποδεικνύουν την οξυδέρκεια του συγγραφέα, που κατορθώνει να αποκαλύπτει και να παραδίδει έκθετα στον αναγνώστη τα κακώς κείμενα της εποχής του, με επιλεκτική και ευθύβολη χρήση της γλώσσας. Αποφεύγει έτσι τόσο το διδακτισμό όσο και τους συναισθηματισμούς που

8. Βλ. στο Άντον Τσέχοφ, *Η τέχνη της γραφής, Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, ο.π., σ. 131.

πιθανώς να υπονόμευαν το ύφος και την αισθητική του κειμένου. Η αποτίμηση των καταστάσεων γίνεται επομένως υπόθεση κυρίως του αναγνώστη, ο οποίος διαβάζοντας τα διηγήματα δεν απολαμβάνει μόνο ένα εξαιρετικά δομημένο λογοτέχνημα, αλλά αποκτά και κοινωνική συνείδηση.

Ο συγκρατημένος τρόπος της αφήγησης και η εξεταστική προσέγγιση των πραγμάτων συντελούν τελικά στη διαμόρφωση μιας ιδιαίτερης λογοτεχνικής δημιουργίας, υψηλής αισθητικής αξίας και κοινωνικής προσφοράς.

## **4. Τα διηγήματα**

### **Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΝΟΣ ΥΠΑΛΛΗΛΟΥ**

#### **Η υπόθεση**

Ο επιστάτης Τσερβιακόφ παρακολουθεί ένα βράδυ, όπως και ο στρατηγός Μπριζάλοφ, μια οπερέτα στο θέατρο «Αρκαδικό». Μια ατυχής ανθρώπινη στιγμή, θα λειτουργήσει καταλυτικά, καταστρέφοντας την απόλαυση της βραδιάς. Ο Τσερβιακόφ άθελά του θα φτερνιστεί. Όταν από λεπτότητα προσπαθεί να δει αν ενόχλησε κάποιον, διαπιστώνει με φρίκη ότι πισίλισε το στρατηγό. Απολογείται, αλλά εξακολουθεί να νιώθει άβολα. Έτσι, αρχίζει πια να ενοχλεί το στρατηγό με νέες απολογίες και δικαιολογίες, προκαλώντας του δικαιολογημένα εκνευρισμό, τον οποίο παρερμηνεύει, εκλαμβάνοντάς τον ως μνησικακία. Η αγωνία του συνεχίζεται και στο σπίτι, όπου η γυναίκα του τον συμβουλεύει να δώσει νέες εξηγήσεις για να αποκαταστήσει την εικόνα του. Έτσι, την επομένη καταφθάνει αναστατωμένος στο σπίτι του Μπριζάλοφ και απολογείται εκ νέου. Εκείνος πια δυσφορεί ανοιχτά, εκλαμβάνει ως κοροϊδία την επιμονή του και τελικά στην επόμενη επίσκεψή του τον πετάει έξω θυμωμένος. Ο Τσερβιακόφ, νομίζοντας πως η ατυχής στιγμή στο θέατρο προκάλεσε την εχθρότητα του στρατηγού και θεωρώντας ότι υπονομεύτηκε ανεπανόρθωτα το κοινωνικό του κύρος, ταράζεται τόσο, που επιστρέφοντας στο σπίτι του πεθαίνει!

### Ερμηνευτικά σχόλια

Ο τίτλος του διηγήματος -το θλιβερό γεγονός ενός θανάτου- αρχικά δε φαίνεται να έχει σχέση με τα περιστατικά που περιγράφονται. Το διήγημα αρχίζει με την περιγραφή ενός ασήμαντου στιγμιότυπου που δεν προοικονομεί το τέλος του. Όλα ξεκινούν ιδανικά (*Ένα υπέροχο βράδυ, ένας όχι λιγότερο υπέροχος επιστάτης... είχε φτάσει στο αποκορύφωμα της ευδαιμονίας*)<sup>9</sup>, δημιουργώντας μια κατάσταση μακαριότητας και συντελώντας στο να εξασφαλίσει ο ήρωας του διηγήματος τη μέγιστη δυνατή απόλαυση.

Η ανατροπή έρχεται πολύ γρήγορα. Ωστόσο την προκαλεί ένα τόσο ασήμαντο περιστατικό -το φτέρνισμα- που ούτε ο ίδιος ο ήρωας ούτε ο αναγνώστης μπορούν να φανταστούν τον καταλυτικό ρόλο που αυτό θα παίξει. Η μεταστροφή συντελείται σταδιακά αλλά με μάλλον γρήγορους ρυθμούς. Αρχικά ο Τσερβιακόφ αξιολογεί το συμβάν ως εντελώς ασήμαντο (*καθόλου δε στενοχωρήθηκε*). Η ευγενική του ιδιοσυγκρασία όμως θα υπονομεύσει την αρχική ψύχραιμη αντιμετώπιση (*σαν ευγενικός άνθρωπος, κοίταξε γύρω του: Μήπως ενόχλησε κανέναν με το φτέρνισμά του;*) και θα του προκαλέσει στενοχώρια (*Τον πισίλισα...είναι απρέπεια*). Η στενοχώρια για την ακούσια αγένειά του θα μετατραπεί σε ντροπή και ανησυχία (*Άρχισε να τον βασανίζει η ανησυχία*) καθώς αδυνατεί να κατανοήσει την εντελώς φυσιολογική αντίδραση του στρατηγού, που εκνευρίζεται με την επιμονή του Τσερβιακόφ να απολογείται διαρκώς.

Στη συνέχεια, από την ανασφάλειά του θα μεγαλοποιήσει αυτές τις αντιδράσεις (*Το ξέχασε, αλλά έχει το βλέμμα της οχιάς...Είναι θυμωμένος, αυτό είναι...Ο στρατηγός δεν μπορεί να καταλάβει!*). Το άγχος του θα του προκαλέσει νευρικότητα και ταραχή και θα τον οδηγήσει, ξεπερνώντας χωρίς να το συνειδητοποιεί τα όρια της λεπτότητας, στις υπερβολικές αντιδράσεις του και τέλος στον εντελώς απρόβλεπτο και αδικαιολόγητο σε σχέση με την ασήμαντοτητα του περιστατικού θάνατό του.

9. Τα αποσπάσματα που παρατίθενται αφορούν στο Α. Π. ΤΣΕΧΟΦ, *επιλογή από το έργο του*, ΤΟΜΟΣ Α΄ εκδ. ΚΕΔΡΟΣ 1998.

Ο στρατηγός είναι ελάχιστα ενοχλημένος από το περιστατικό καθαντό. Θα εκνευριστεί όμως από τη συμπεριφορά του Τσερβιακώφ και τέλος η διαρκής παρενόχλησή του απ' αυτόν θα τον εξοργίσει και θα τον οδηγήσει να τον αποπέμψει από το σπίτι του προκαλώντας το θάνατό του. Έτσι, δεν είναι τελικά το ίδιο το περιστατικό του φτερνίσματος που θα αποβεί μοιραίο για τον Τσερβιακώφ, αλλά ο υπερβολικός τρόπος με τον οποίο θα το χειριστεί.

Τι υπαγορεύει όμως μια τόσο υπερβολική αντίδραση; Όπως διαφαίνεται μέσα από το διήγημα, αιτία είναι μάλλον η ταξική διαφορά ανάμεσα στον επιστάτη Τσερβιακώφ και το στρατηγό Μπριζάλοφ. Αποκαλυπτικές είναι οι αναφορές στην υπαλληλική ιεραρχία τόσο από τον ίδιο όσο και από τη σύζυγό του. Ο στρατηγός είναι ξένος (*Δεν είναι προϊστάμενός μου, είναι ξένος, όμως είναι απρέπεια*) ως προς την υπηρεσία του Τσερβιακώφ, γεγονός που καθησυχάζει τη γυναίκα του για τις συνέπειες (*Στην αρχή φοβήθηκε μόνο, αλλά μετά, όταν έμαθε ότι ο Μπριζάλοφ είναι «ξένος», ησύχασε*). Ωστόσο, η ιεραρχία είναι τόσο σημαντική στην κοινωνία της εποχής και η αμφισβήτησή της τόσο αδιανόητη στη συνείδηση του χαμηλόβαθμου υπαλλήλου (*Εάν κι εμείς κοροϊδεύουμε, τότε σημαίνει ότι κανένας σεβασμός προς τις προσωπικότητες... δεν υπάρχει*) που ένα ασήμαντο περιστατικό μεγαλοποιείται, πυροδοτεί μια φαινομενικά ακατανόητη, εκτός ορίων συμπεριφορά και απρόσμενα προκαλεί τελικά το θάνατο του υπαλλήλου.

Έτσι, ο καταρχήν αταίριαστος τίτλος του διηγήματος αποδεικνύεται τελικά απόλυτα σχετικός με την υπόθεση. Ο συγγραφέας αποφεύγει να σχολιάσει το τέλος, γιατί τα σχόλια είναι περιττά και αδυνατίζουν την πρώτη εντύπωση.

## Ο ΧΟΝΤΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΛΙΓΝΟΣ

### Η υπόθεση

Δύο παλιοί φίλοι συναντιούνται στο σιδηροδρομικό σταθμό Νικολάγιεφ. Η τυχαία συνάντηση οδηγεί στην αναγνώριση. Ο χοντρός (Μίσα) και ο λιγνός (Πορφύρης) υπήρξαν συμμαθητές. Όχι τυχαία,



αντί για τα ονόματά τους, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί για να τους προσδιορίσει επίθετα που χαρακτηρίζουν την εξωτερική τους εμφάνιση. Πριν την αναγνώριση ακόμα, η εξωτερική τους εικόνα υποδηλώνει την κοινωνική διαφορά τους. Τα σημάδια όμως δεν τα αντιλαμβάνεται ο λιγνός που μετά την αναγνώριση βιάζεται να παραθέσει στον παλιό του φίλο τα τεκμήρια της προόδου του. Η προσπάθειά του καταρρέει όταν ο χοντρός περιγράφει τη δική του πρόοδο, που είναι κατά πολύ ανώτερη του άλλου. Τότε συντελείται και η κωμική μεταστροφή στη συμπεριφορά του λιγνού, ο οποίος μεταμορφώνεται σ' ένα δουλοπρεπές ανθρωπάκι, υιοθετώντας, χωρίς να υπάρχει ανάγκη, μια γελοία ευλαβική συμπεριφορά απέναντι στον παλιό συμμαθητή, αλλά ανώτερό του τώρα στην ιεραρχία κρατικό υπάλληλο.

### **Ερμηνευτικά σχόλια**

Τα επίθετα που αποδίδονται στους δύο λογοτεχνικούς ήρωες έχουν διπλή σημασία: Απεικονίζουν καταρχάς την εξωτερική εικόνα τους. Ταυτόχρονα όμως υποδηλώνουν και την κοινωνική τους κατάσταση, την ταξική τους θέση. Ο λιγνός σηκώνει οικογενειακά βάρη (έχει γυναίκα και παιδί) και παρόλο που είναι διορισμένος είναι χαμηλόμισθος (*Ο μισθός είναι μικρός...αλλά δόξα τω Θεώ!*). Έτσι υποχρεώνεται να κάνει και δεύτερη δουλειά (*..φτιάχνω τσιγαροθήκες από ξύλο*) ενώ στο οικογενειακό εισόδημα συμβάλλει και η γυναίκα του (*Η γυναίκα μου παραδίδει μαθήματα μουσικής...*), η οποία είναι εξίσου αδύνατη μ' αυτόν (*Πίσω του πρόβαλε μια αδύνατη γυναίκα με μακρύ πηγούνι – η γυναίκα του*). Επομένως η σωματική αδυναμία υποδηλώνει και την αδύναμη κοινωνική του θέση, ενώ στο τέλος του διηγήματος θα καταδείξει και την ηθική αδυναμία του ήρωα ο οποίος υπολείπεται σε ψυχικό και ηθικό σθένος και μετατρέπεται σε μια ασήμαντη και γελοία ύπαρξη. Ο χοντρός αντίθετα είναι ευτραφής, γιατί, ανήκοντας σε υψηλότερη κοινωνική τάξη, έχει τη δυνατότητα να καλοτρώει. Τη διαφορά τους την υπογραμμίζει ακόμα πιο έντονα η περιγραφή τους:

*Ο χοντρός: ...μόλις είχε γευματίσει στο σταθμό και τα χείλη του, πασαλειμμένα με λίπος, γυάλιζαν σαν ώριμα βύσσινα. Μύριζε χέρεθ και άνθος λεμονιάς.*

Ο λιγνός: *...ήταν φορτωμένος με βαλίτσες, μπόγους και χαρτοκιβώτια. Μύριζε χοιρομέρι και κατακάθι του καφέ.*

Η συνάντηση των δύο παλιών συμμαθητών, που συντελείται στο σιδηροδρομικό σταθμό Νικολάγιεφ, αρχικά εξελίσσεται όπως είναι αναμενόμενο. Χαρούμενοι που ξαναβρίσκονται, χαιρετιούνται με οικειότητα και ενθουσιασμό, επικοινωνούν δηλαδή αβίαστα και ισότιμα (*Οι δυο φίλοι αγκαλιάστηκαν και φιλήθηκαν... κοιτάζονταν στα μάτια δακρυσμένοι. Ήταν και για τους δυο μια ευχάριστη έκπληξη*). Ο λιγνός μάλιστα φλυαρεί και κομπάζει ασταμάτητα, ενώ ο χοντρος ακούει συγκαταβατικά κοιτάζοντάς τον αφ' υψηλού.

Η ανατροπή συντελείται όταν έρχεται η σειρά του χοντρού να πληροφορήσει τον παλιό του φίλο για το σημερινό αξίωμά του, που αποδεικνύεται πολύ σημαντικό. Τότε ο λιγνός αλλάζει αμέσως συμπεριφορά. Αναστατώνεται (*Ο λιγνός ξαφνικά χλόμιασε, τα 'χασε...*) και η μέχρι τότε διαχυτική συμπεριφορά του γίνεται μίξερη και δουλοπρεπής. Το χαμόγελό του γίνεται προσποιητό (*... το πρόσωπό του παραμορφώθηκε από το πιο πλατύ χαμόγελο.*), το πρόσωπό του φωτίζεται ψεύτικα (*Έμοιαζε σαν να 'βγαίνουν σπίθες από τα μάτια και το πρόσωπό του...*). Κι αμέσως μετά καμπουριάζει, ζαρώνει, μικραίνει τόσο ο ίδιος όσο και τα πράγματά του που φαίνονται ξαφνικά μίξερα (*ζάρωσε, καμπούριασε, στένεψε... Οι βαλίτσες του, οι μπόγοι και τα χαρτοκιβώτια που κουβαλούσε ζάρωσαν, τσαλακώθηκαν*). Η στάση του επηρεάζει και τα μέλη της οικογένειάς του (*Το μακρύ πιγούνι της γυναίκας τον έγινε ακόμα μακρύτερο. Ο Ναθαναήλ τεντώθηκε και κούμπωσε όλα τα κουμιά της στολής του*).

Τραγικά αξιοπρόσεκτη είναι η επίδραση της γελοίας συμπεριφοράς στο γιο του, ο οποίος στέκεται αμέσως προσοχή. Ο σεβασμός του ασυναίσθητα μετατρέπεται σε φόβο απέναντι στην εξουσία του ξένου, στάση που εναρμονίζεται με αυτή του πατέρα. Η δουλοπρέπεια του λιγνού, επομένως, περνά και στην επόμενη γενιά, κληροδοτείται ως στάση ζωής και στο νεαρό απόγονο.

Ο διάλογος μεταξύ των δύο φίλων αλλάζει πλέον τόνο. Ο λιγνός αδυνατεί να μιλήσει συγκροτημένα και καταλήγει να γελοιοποιηθεί στον παλιό του φίλο, που δυσανασχετεί με την αχρείαση και αηδιαστική δουλοπρέπεια. Σύντομα συνειδητοποιεί ότι δεν έχει νόημα να διαφωνήσει και να απαιτήσει άλλη συμπεριφορά (*Ο χοντρός ήθελε να εκφράσει τη διαφωνία του, αλλά στο πρόσωπο του λιγνού ήταν αποτυπωμένος τόσος σεβασμός, ηδονή και αρρωστημένη ευλάβεια, που του έφερνε αναγούλα*).

Κι ενώ ο χοντρός (Μίσα) αναγνωρίζει και αποστρέφεται τη δουλοπρεπή μεταστροφή του Πορφύρη, εκείνος δεν έχει την πνευματική συγκρότηση και τις ηθικές αρχές να τη συνειδητοποιήσει. Η αυθόρμητη έκφραση χαράς, που μετατράπηκε σύντομα σ' ένα προσποιητό χαμόγελο, καταλήγει τελικά σ' ένα ανόητο χάχανο που επισφραγίζει την ηθική καταδίκη του, αντιληπτή μόνο από τον χοντρό που απομακρύνεται. Τελικά η δουλοπρέπεια καθιστά προσωρινή την επανασύνδεση των δύο φίλων. Ο λιγνός και η οικογένειά του, στέκονται σαστισμένοι έχοντας μόλις δοκιμάσει μια μεγάλη και ευχάριστη έκπληξη, ενώ ο Μίσα απομακρύνεται.

Λεπτομέρεια που υπογραμμίζει την αναμενόμενη εξέλιξη των δύο προσώπων είναι το μαθητικό παρατσούκλι του καθενός τους. «Ηρόστρατος»<sup>10</sup> ο παχύς που έκαιγε τα απουσιολόγια, όνομα που υποδηλώνει ενδεχομένως τον αριβισμό του προκειμένου να κερδίσει αυτό που θέλει και «Εφιάλτης»<sup>11</sup> ο λιγνός, που κατέδιδε για προσωπική ευχαρίστηση. Οι ηθικές αρχές και των δύο προδικάζονταν ήδη ελαστικές από τα μαθητικά τους χρόνια και η πλοκή του διηγήματος θα επιβεβαιώσει την εξέλιξή τους. Ο «Ηρόστρατος» ανήλθε πράγματι κοινωνικά ενώ ο «Εφιάλτης» παρέμεινε με το ίδιο χαμηλό ηθικό ανάστημα όπως και τότε.

10. Ο Ηρόστρατος πωρόλησε το ναό της Αρτέμιδος στην Έφεσο φιλοδοξώντας, όπως είπε, μ' αυτόν τον τρόπο να μείνει στην ιστορία (356 π.Χ.).

11. Ο Εφιάλτης υπέδειξε στον Ξέρξη τη διάβαση που οδήγησε τον περσικό στρατό στις Θερμοπύλες, προδίδοντας το Λεωνίδα και τους υπόλοιπους υπερασπιστές των στενών (480 π.Χ.).

## ΤΟ ΒΑΤΡΑΧΟΨΑΡΟ

### Υπόθεση

Το διήγημα διαδραματίζεται όχι στο αστικό τοπίο μιας μεγαλούπολης, αλλά στη ρωσική ύπαιθρο, όπου δυο απλοί άνθρωποι, οι νεαροί υδραυλικοί Γεράσιμος και Λιούμπιμ, τσαλαβουτούν με τις ώρες στο ποτάμι. Φαίνεται ότι κάτι προσπαθούν να πιάσουν και φιλονικούν διαρκώς. Πρόκειται για ένα βατραχόψαρο. Σε λίγο εμφανίζεται ένας γέρος βοσκός, ο Εφίμ, που μπαίνει κι αυτός στο ποτάμι. Και οι τρεις μαζί αγωνίζονται χωρίς να καταφέρνουν να το παγιδέψουν. Στη σκηνή εμφανίζεται και ο αφέντης Αντρέι Αντρέιτς. Βλέποντας με τι ασχολούνται οι δύο υδραυλικοί στην αρχή θυμώνει μαζί τους επειδή εγκατέλειψαν την κατασκευή του λουτρού του. Όταν καταλαβαίνει τι γίνεται, διατάζει τον επιστάτη του το Βασίλη να τους βοηθήσει. Ενοχλημένος από την ανικανότητά τους, βουτάει και ο ίδιος στο ποτάμι και σε λίγο καταφέρνουν να το παγιδέψουν. Και εκεί που όλοι ετοιμάζονται ικανοποιημένοι να το πιάσουν, το βατραχόψαρο, απροσδόκητα τους ξεφεύγει με μια απότομη κίνηση.

### Ερμηνευτικά σχόλια

Το διήγημα ξεκινά με την ανάλαφρη περιγραφή μιας ειδυλλιακής σκηνής στη ρωσική ύπαιθρο (*το τρίξιμο του τριζονιού... θηλυκός αετός... φτερωτά σύννεφα... πράσινα κλωνάρια ενός φυτώριου από ιτιές*), όπου κυριαρχεί η ηρεμία. Η σκηνή αποκτά ζωή όταν ο φακός εστιάζει στο ποτάμι όπου τσαλαβουτούν ανέμελα οι δυο νεαροί υδραυλικοί, χαρακτηριστικοί τύποι της ρωσικής εξοχής. Ο διάλογος μεταξύ τους, με μικρές κοφτές φράσεις, δείχνει την προσπάθεια που κάνουν και τις δυσκολίες της, αλλά και τον άξεστο απλοϊκό χαρακτήρα των δύο ανθρώπων (*Τι βουτάς συνέχεια το χέρι σου; Φωνάζει ο καμπούρης...-Πιασ' τον εσύ γιατί στέκεσαι; - Θα πνιγείς κιόλας, διάβολε, θα χρειαστεί να δώσω λόγο για σένα!...*). Ο ευθύς διάλογος και οι περιγραφές αποδίδουν με αμεσότητα την ειδυλλιακή ατμόσφαιρα και συνθέτουν μια εικόνα ξεγνοιασιάς. Οι δύο μοναχικοί μοιάζουν με μικρά παιδιά που παίζουν απορροφημένα, ξεχνώντας οτιδήποτε άλλο. Η ώρα περνά, έρχεται

το μεσημέρι αλλά οι δυο τους συνεχίζουν βρεγμένοι και παγωμένοι την προσπάθειά τους να πιάσουν το βατραχόψαρο ξεφωνίζοντας.

Σε λίγο εμφανίζεται καινούργιο πρόσωπο. Είναι ο γέρος βοσκός Εφίμ με το ετερόκλητο κοπάδι του (*Οδηγεί πρώτα στο νερό τα πρόβατα, ύστερα τ' άλογα μετά τις αγελάδες*). Ούτε κι αυτός θα αντισταθεί στην πρόκληση. Παρά την ηλικία του τον καταλαμβάνει ξαφνική ενεργητικότητα και ανυπόμονος βουτάει στο νερό με τα ρούχα. Το παρατημένο κοπάδι φέρνει στη σηνή ακόμα έναν, τον άρχοντα Αντρέι Αντρέιτς που αναζητάει τον υπεύθυνο της φασαριάς (*Πίσω από τα κάγκελα του αρχοντικού κήπου προβάλλει ο μπάρν Αντρέι Αντρέιτς, φορώντας μια μπλούζα από περσικό ύφασμα, με μια εφημερίδα στο χέρι...*). Βλέποντας ότι δεν τα καταφέρνουν φωνάζει τον επιστάτη του να τους βοηθήσει για να τελειώσουν. Τελικά θα παρασυρθεί και θα μπει και ο ίδιος στο ποτάμι.

Έτσι, πέντε ανθρώπινοι τύποι της ρωσικής γης, διαφορετικοί στην εμφάνιση (ο Γεράσιμος: *ψηλός, ισχνός μουζίκος με πυρόξανθα μαλλιά και αξύριστο σκονισμένο πρόσωπο*, ο Λιούμπιμ: *καμπούρης με τριγωνικό πρόσωπο και σχιστά κινέζικα μάτια*), στην ηλικία (ο Λιούμπιμ: *νεαρός*, ο Εφίμ: *ένας γέρος μ' ένα μάτι και με στραβό στόμα*), στην κοινωνική τάξη (*μουζίκος, βοσκός, επιστάτης, άρχοντας*) θα απολαύσουν για λίγο την κοινή προσπάθεια σαν να 'ναι ίσοι και θα χαρούν την παιχνιδιάρικη φύση που θα παίξει με τη σειρά της μαζί τους. Το καλοκαιρινό πρωινό, η ύπαιθρος και το βατραχόψαρο θα ανασύρουν μέσα από τον καθένα τους την αρχέγονη φύση του και συμμετοχοί προσπαθούν με ζήλο να αρπάξουν τη λεία τους από το ποτάμι.

Οι διαπληκτισμοί συνεχίζονται μαζί με την προσπάθεια. Το παγιδευμένο βατραχόψαρο δεν είναι εύκολη λεία για κανέναν. Το τέλος έρχεται αναπάντεχα. Οι πέντε καταφέρνουν να δυσκολέψουν το ψάρι που κινείται με δυσκολία και φαίνεται έτοιμο να σβήσει. Γλυκιά ικανοποίηση απλώνεται μέσα τους και όλοι περιμένουν τη στιγμή που θα τους παραδοθεί οριστικά (*Σ' όλα τα πρόσωπα απλώνεται ένα γλυκό χαμόγελο.. Δέκα φούντια τσάι θα γίνει.. Το σικώτι του ανασαίνει με δυσκολία. Έτσι σιγοσβήνει από μέσα...*).

Και ξαφνικά, απροσδόκητα, η ανθρώπινη προσπάθεια αντί να καρποφορήσει, γελοιοποιείται. Το περίφημο βατραχόψαρο εξαφανίζεται με ένα τίναγμα της ουράς, αφήνοντας πίσω του τον ήχο του παφλασμού και πέντε αποσβολωμένους ανθρώπους (*Απλώνουν όλοι τα χέρια τους, αλλά είναι πια αργά, το βατραχόψαρο... έγινε άφαντο*).

## ΚΑΗΜΟΣ

### Η υπόθεση

Ο ηλικιωμένος αμαξιάς Ιωνάς μόλις έχασε το γιο του. Στη φοβερή απώλεια έρχεται να προστεθεί η απόλυτη μοναξιά. Κανένας δεν είναι διατεθειμένος να ακούσει τον πόνο του και να τον ανακουφίσει. Όλοι προσπερνούν αδιάφορα και βιαστικά την προσπάθειά του να μιλήσει για να ξελαφρώσει. Στο διήγημα δεν σκιαγραφούνται χαρακτήρες. Απομονώνεται μια κορυφαία στιγμή της ανθρώπινης ζωής, το πένθος από την απώλεια του παιδιού, για να αποκαλυφθεί η αδιάφορη σκληρότητα του ανθρώπου που αρνείται να κατανοήσει το μέγεθος του πόνου και την υποχρέωσή του να συνδράμει το συνάνθρωπο. Ο Ιωνάς ματαιοπονεί. Ενώ ο ίδιος ξεχειλίζει από πόνο, όλοι οι υπόλοιποι μοιάζουν νεκρωμένοι από αισθήματα. Όσο και να προσπαθεί η αμοιβαία κατανόηση φαίνεται ανέφικτη. Τελικά, ο ήρωας του διηγήματος θα βρει διέξοδο κοντά στη φοράδα που σέρνει την άμαξιά του. Μόνο εκείνη θα τον ακούσει υπομονετικά, ξεσταίνοντας με το χνώτο της την πονεμένη ψυχή του αφεντικού της και ανακουφίζοντάς τον από το συσσωρευμένο πόνο. Η παρηγοριά θα 'ρθει τελικά από ένα άλλο πλάσμα που ανασαίνει πάνω στη γη, έστω κι αν δεν είναι ο άνθρωπος.

### Ερμηνευτικά σχόλια

Το διήγημα έχει προμετωπίδα τη φράση «*Σε ποιον να πω τον πόνο μου;*», στην οποία συμπυκνώνεται όλο το νόημά του και η οποία προοιδεάζει τον αναγνώστη. Η περιορισμένη δράση εκτυλίσσεται σε δύο διαφορετικούς σκηνικούς χώρους της ίδιας αφιλόξενης πόλης. Στους χιονισμένους δρόμους και στο βρώμικο πατάρι όπου κοιμάται ο Ιωνάς.

Είναι αργά το απόγευμα (Σούρουπο). Άνθρωπος (αμαξιάς) και ζώο (άλογο) στέκονται ακίνητοι στην άκρη του δρόμου περιμένοντας πελάτες από το πρωί, σκεπασμένοι σχεδόν από το χιόνι. Ο Ιωνάς καμπουριασμένος και αδύναμος (*ολόκληρη χιονοστιβάδα να έπεφτε απάνω του, ούτε και τότε δε θα 'βρισκε τη δύναμη που χρειάζεται για να τινάξει από πάνω του το χιόνι...*), το άλογο άχαρο και δυστυχισμένο, μακριά από την ύπαιθρο που είναι ο φυσικός του χώρος (*Το απέσπασαν από τ' αλέτρι, από τις συνηθισμένες γκρίζες εικόνες, και το έριξαν εδώ, σ' αυτή τη δίνη...*). Η πρώτη εικόνα δηλαδή είναι αυτή της παγωμένης ακινησίας, η οποία, όπως θα αποδειχτεί, κρύβει μέσα της πολύ σπαραγμό.

Το σκηνικό αποκτά κίνηση όταν εμφανίζεται ο πρώτος πελάτης, ένας άξεστος στρατιωτικός (*Κοιμάσαι, τι κάνεις λοιπόν;*). Ο Ιωνάς ανταποκρίνεται αμέσως (*τραβάει τα χαλινάρια... κοροταλίζει με τα χείλη, τεντώνει μπροστά σαν κύκνος το λαιμό... ανασηκώνεται... και χτυπάει με το καμουτσίκι στον αέρα.*) και ελπίζοντας ότι η κούρσα θα τον πάρει μακριά από το πένθος, ξεκινά. Αμέσως όμως διαφαίνεται ότι αυτή θα λάβει χώρα μέσα στο πέλαγος της αδιαφορίας και της σκληρότητας των συνανθρώπων. Πελάτης και περαστικοί, κοροϊδεύουν, θυμώνουν, βρίζουν την αδεξιότητά του (*ένας περαστικός τον κοιτάζει με άγριες διαθέσεις... κοροϊδεύει ο αξιωματικός*), ενώ ο ίδιος ο αμαξιάς μουδιασμένος από τον πόνο αντιδρά μηχανικά (*κοιτάζει σαν ηλίθιος, σαν να μην καταλαβαίνει πού βρίσκεται και για ποιο λόγο είναι εκεί*).

Νιώθοντας έντονη την ανάγκη να εξωτερικεύσει τη βαθιά οδύνη για το θάνατο του νεαρού του γιου, προσπαθεί να μιλήσει για την απώλειά του στον πελάτη αλλά δυσκολεύεται (*κουνάει τα χείλη... αλλά από το λάρnung δε βγαίνει τίποτα εκτός από ένα βραχνό ήχο...*). Όταν τα καταφέρνει, εισπράττει μια μάλλον αμήχανη ανταπόκριση, η οποία όμως του δημιουργεί την προσδοκία μιας καλύτερης επικοινωνίας (*Γυρίζει με όλο του το σώμα προς τον επιβάτη...*). Η ευκαιρία χάνεται. Η εξομολόγησή του διακόπτεται από τις φωνές ενός περαστικού. Όταν δοκιμάζει να συνεχίσει, διαπιστώνει ότι ο πελάτης προσπαθεί να τον αποφύγει (*...έχει κλείσει τα μάτια και,*

*όπως φαίνεται, δεν έχει διάθεση ν' ακούσει*). Ολοκληρώνοντας την κούρσα σταματά κοντά σε μια ταβέρνα και το σκηνικό της ακινησίας επαναλαμβάνεται ακόμα μια φορά.

Νέοι πελάτες εμφανίζονται. Είναι τρεις θορυβώδεις νεαροί που σπρώχνονται και βρίζονται. Το αγώγι που του δίνουν είναι μικρό αλλά ο Ιωνάς δεν πολυενδιαφέρεται πια για την τιμή. Του φτάνει να είναι απασχολημένος. Ένας απ' αυτούς, ο καμπούρης, στέκεται όρθιος πίσω του και τον ενοχλεί διαρκώς. Ο διάλογος μεταξύ των νεαρών αποκαλύπτει όλη τη χυδαιότητα και την προπέτεια του χαρακτήρα τους. Ωστόσο, ακόμα και η βάνουση συμπεριφορά του καμπούρη φαίνεται ότι είναι για τον Ιωνά προτιμότερη από την απόλυτη μοναξιά. Η ανθρώπινη παρουσία έστω και στη χειρότερη στιγμή της είναι παρήγορη για κείνον που πονά (*το αίσθημα της μοναξιάς αρχίζει σιγά σιγά να γίνεται πιο ελαφρύ*). Έτσι, παίρνει το θάρρος να ξαναμιλήσει για το θάνατο του γιου του, για να εισπράξει μια αδιάφορη απάντηση (*Όλοι θα πεθάνουμε..., αναστενάζει ο καμπούρης...*) κι έπειτα μια προσβλητική καρπαζιά στο σβέροκο. Μια ερώτηση άλλου επιβάτη του δίνει την ευκαιρία να εξηγήσει την τραγικότητα της κατάστασής του (*Τώρα έχω γυναίκα... τη μαύρη γη... Πέθανε ο γιος μου κι εγώ είμαι ζωντανός... ο θάνατος έκανε λάθος στην πόρτα... Αντί να 'ρθει σε μένα πήγε στο γιο...*). Εκείνη την ώρα όμως φτάνουν στον προορισμό τους και ο Ιωνάς απομένει και πάλι μόνος με το βαρύ φορτίο του πόνου που κουβαλά.

Η παράγραφος που ακολουθεί συνδέεται με την προμετωπίδα του διηγήματος. Περιγράφει τόσο το μέγεθος του αφόρητου ψυχικού πόνου που κατακλύζει τον ήρωα, όσο και το αδύνατο να τον μοιραστεί με κάποιον και να γαληνέψει, να παρηγορηθεί. Οι άνθρωποι γύρω του είναι χιλιάδες κι όμως παραμένει μόνος του. Το τραγικό ερώτημα της προμετωπίδας επαναλαμβάνεται (*Δε θα βρεθεί, λοιπόν, μέσα σ' αυτές τις χιλιάδες τους ανθρώπους έστω και ένας που να θέλει να τον ακούσει με προσοχή; Αλλά οι άνθρωποι τρέχουν, χωρίς να προσέχουν ούτε αυτόν ούτε τον πόνο του...*). Ο πόνος του είναι απέραντος αλλά αθέατος για τους άλλους. Στην πολύβουη πόλη με το πλήθος των ανθρώπων, η μεγαλύτερη έλλειψη είναι αυτή του διπλανού και το μεγαλύτερο πάθος (= πάθημα) η



μοναξιά. Ο Ιωνάς καταλαβαίνει ότι κανένας άνθρωπος δε θα τον ακούσει και δε θα συμεριστεί τον πόνο του. Αποκαμωμένος από την προσπάθεια αποφασίζει να γυρίσει στην αυλή όπου ζει.

Σε λίγο βρίσκεται σ' ένα άθλιο πατάρι-υπνωτήριο όπου οι «συγκάτοικοί του» κοιμούνται και μένει πάλι μόνος με τις σκέψεις του που αυτή τη φορά αφορούν τη δουλειά του. Σκέφτεται ότι οι πενιχρές εισπράξεις του είναι ακόμα μια πηγή καημού. Η ανάγκη του να συμεριστεί κάποιος τον πόνο του για να παρηγορηθεί ξυπνάει ξανά, όταν ένα νεαρός αμαξάς σηκώνεται για να πει νερό. Η αντίδραση είναι η ίδια. Ο κουρασμένος νεαρός ξανακοιμάται αμέσως χωρίς να ακούσει. Η επιμονή του να μιλήσει για τον πόνο του σε ανθρώπους που δεν είναι δεκτικοί, δείχνει το μέγεθος της απελπισίας του. Η δίψα του Ιωνά να διηγηθεί την ιστορία του πένθους του και να μιλήσει για το άλλο του παιδί την Ανίσια, που είναι μακριά του, δεν παύει. Και είναι σίγουρος ότι τα τραγικά περιστατικά που έζησε δεν μπορεί παρά να προκαλέσουν βαθιά θλίψη σε όποιον τ' ακούσει (*όποιος τον ακούσει πρέπει έπειτα να βογκάει, ν' αναστενάζει να κλαίει...*), ειδικά στις γυναίκες που αν και δεν τις πολυεκτιμά ο Ιωνάς αναγνωρίζει ότι είναι ευσυγκίνητες. Η έγνοια του για το άλογό του τον οδηγεί στο στάβλο, αφού δεν αντέχει να σκέφτεται άλλο το γιο του (*Να μιλήσει με κάποιον γι' αυτόν μπορεί, αλλά ο ίδιος να τον σκέφτεται και να φέρνει στο μυαλό του την εικόνα του, τον είναι αβάσταχτο...*).

Ασυναίσθητα αρχίζει να μιλά στο άλογό του και μοιραία ο μονόλογός του τον οδηγεί στην απώλειά του (*Γέρασα πια για να κάνω κούρσες με την άμαξα... Ο γιος μου έπρεπε να τις κάνει, και όχι εγώ...*). Το διήγημα κορυφώνεται με τον Ιωνά να μοιράζεται επιτέλους τον πόνο του με τη φοραδίτσα του, μιλώντας της όπως δεν μπόρεσε να μιλήσει μέχρι τότε σε άνθρωπο. Μάλιστα, μεταθέτει την περίπτωση του πάνω της (*Τώρα, ας πούμε ότι έχεις ένα πουλαράκι, κι εσύ είσαι η αγαπημένη του μητέρα... και ξαφνικά, ας πούμε, αυτό το μοναδικό πουλαράκι μας αφήνει χρόνους... Δε θα ήταν πραγματικά λυπηρό;*) ώστε να «βιώσει» το πλάσμα με το οποίο μοιράζεται τον καημό του το δράμα που περνά μπαίνοντας στη θέση του. Το διήγημα ολοκληρώνεται με τον Ιωνά να αφήνει

ελεύθερο το ποτάμι της θλίψης του, ευτυχισμένο με την παθητική ανταπόκριση του αλόγου που δεν τον αποπαίρνει, δεν τον αποδιώχνει, αλλά ακούει υπομονετικά και γαλήνια την εξομολόγησή του (*Η φοραδίτσα μασάει, ακούει και ανασαίνει μέσα στα χέρια του αφεντικού της. Ο Ιωνάς συναρπάζεται και της τα διηγείται όλα...*). Οι άνθρωποι δεν είναι εκεί γι' αυτόν. Είναι όμως ο καθημερινός του σύντροφος, παρουσία πιο ζεστή από κάθε άλλη.

## Η ΕΥΤΥΧΙΑ

### Υπόθεση

Σκηνικό είναι η απέραντη στέπα της ρωσικής γης. Το διήγημα δεν έχει υπόθεση. Ακούγονται οι ιστορίες που αφηγείται στην ήρεμη νύχτα ο γηραιότερος βοσκός με ακροατές ένα νεαρό βοσκό, το Σάνκα, και έναν επιστάτη, τον Παντελή. Πρόκειται για ιστορίες γεμάτες δεισιδαιμονίες, που τις σφραγίζει η επίμονη αναζήτηση της ευτυχίας. Οι ρεαλιστικές περιγραφές συμπλέκονται με στοιχεία της φαντασίας και του ονείρου, καθώς και με υλικά παρμένα από τους μύθους και τα παραμύθια. Μέσα απ' αυτές αναδύονται στοιχεία της λαϊκής ρωσικής παράδοσης και σκιαγραφείται ο κόσμος της ρωσικής στέπας, ρωμαλέος, αρχαϊκός, γραφικός. Τόσο οι ίδιες οι ιστορίες όσο και οι σκέψεις των προσώπων περιστρέφονται γύρω από τη δυνατότητα, το νόημα και το περιεχόμενο της ανθρώπινης ευτυχίας. Μπολιασμένο με τέτοιου είδους υπαρξιακές αναζητήσεις και παρά τους απλοϊκούς χαρακτήρες, το διήγημα έχει φιλοσοφικές διαστάσεις.

### Ερμηνευτικά σχόλια

Το διήγημα είναι αφιερωμένο<sup>12</sup> στο Ρώσο λογοτέχνη Γιακόβ Πολόνσκι, του οποίου το ποιητικό έργο έχει πολλά συναισθηματικά στοιχεία.

12. Σε γράμμα του προς το Γκόρκι, ο Τσέχοφ συστήνει οι αφιερώσεις να γίνονται χωρίς περιττά λόγια: «γράψτε μόνο «αφιερώνεται στον τάδε», αυτό φτάνει». Βλ. στο Άντον Τσέχοφ, *Η τέχνη της γραφής, Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, ο.π., σ. 191.

Σκηηνικό είναι η μεγάλη ρωσική στέπα μέσα στη νύχτα. Η σκηνή είναι στατική. Το μόνο που κινείται είναι ο χρόνος που κυλάει αργά μέχρι το ξημέρωμα. Αντί για περιστατικά που να προωθούν την εξωτερική δράση, η κύρια αφήγηση περιλαμβάνει / εγκιβωτίζει ιστορίες που διανθίζουν τη διανυκτέρευση στη στέπα των τριών προσώπων.

Το διήγημα αρχίζει με την εικόνα της στέπας σαν μια απέραντη θεατρική σκηνή, σ' ένα σημείο της οποίας βρίσκονται δύο από τα πρόσωπα, οι βοσκοί που προσέχουν ένα μεγάλο κοπάδι πρόβατα. Τόσο στη μορφή όσο και στη στάση, τα δύο πρόσωπα συνιστούν δύο αντίθετους πόλους:

- ◆ Ο ένας, γέρος, ογδόντα χρονών, χωρίς δόντια, με κεφάλι που έτρεμε, ήταν ξαπλωμένος μπρούμυτα δίπλα στο δρόμο, ακουμπώντας τους αγκώνες στα σκονισμένα φύλλα του μονοπατιού.
- ◆ Ο άλλος, νεαρός, με πυκνά μαύρα φρύδια, αμούστακος, φορούσε χοντρή κάπα απ' αυτό το ύφασμα που φτιάχνουν φτηνά τσουβάλια, ήταν ξαπλωμένος ανάσκελα, με τα χέρια κάτω από το κεφάλι, και κοίταζε ψηλά, στον απέραντο γαλαξία και τα άστρα που τρεμούλιαζαν.

Τα δύο πρόσωπα γίνονται τρία. Το τρίτο όμως δεν εισέρχεται στη σκηνή. Βρίσκεται ήδη εκεί και ο φακός εστίασης του συγγραφέα μετατοπίζεται και το συμπεριλαμβάνει. Πρόκειται για τον επιστάτη Παντελή, μορφή διαφορετική από τις προηγούμενες:

- ◆ Από το παρουσιαστικό του... φαινόταν άνθρωπος σοβαρός και έξυπνος, που είχε επίγνωση της αξίας του... παράστημα στρατιωτικού...μεγαλόπρεπη συγκαταβατική έκφραση...

Το παζλ των ζωντανών πλασμάτων συμπληρώνουν τα πρόβατα και αργότερα τα τσομπανόσκυλα.

Την περιγραφή του τοπίου και των προσώπων διαδέχεται ο διάλογος μεταξύ του γεροβοσκού και του Παντελή, που δίνει την αφορμή στον πρώτο να αρχίσει την αφήγηση των ιστοριών του. Στο εξής, οι εγκιβωτισμένες ιστορίες θα εναλλάσσονται με το διάλογο των προσώπων και προς το τέλος και με αραιές περιγραφές της φύσης.

Η πρώτη ιστορία αφορά το πρόσωπο του Εφίμ Ζμένια και φαίνεται βγαλμένη μέσα από τις λαϊκές παραδόσεις της ρωσικής υπαίθρου. Τα εξωλογικά στοιχεία κυριαρχούν. Ο Εφίμ παρουσιάζεται σαν μια δαιμονική μορφή που αποκλίνει από το φυσιολογικό και αποτελεί εν δυνάμει απειλή για τους υπόλοιπους (*είχε μπει μέσα του το κακό πνεύμα*). Απίστευτα περιστατικά του αποδίδονται: καρπούζια και πεπόνια που σφυρίζουν, ψάρια που χαχανίζουν, η μεταμόρφωσή του σε άσπρο βόδι, ένας λαγός που εμφανίζεται και μιλάει ανθρώπινα.

Τα εξωφρενικά περιστατικά γίνονται αποδεικτά με απόλυτη φυσικότητα από τον επιστάτη (*-Αυτά συμβαίνουν..*), άνθρωπο της στέπας αλλά μορφωμένο. Το φανταστικό διαπλέκεται με το πραγματικό, το μαγικό με το ρεαλιστικό χωρίς να κάνει εντύπωση στους δύο μεγαλύτερους άντρες. Οι μεταφυσικές ιδιότητες του Εφίμ στη συνέχεια παραμερίζονται και δίνουν τη θέση τους στον ιδιότροπο, κακό χαρακτήρα του. Η κακία του και η άρνησή του να αποκαλύψει τους κρυμμένους θησαυρούς επιβεβαιώνουν τη δαιμονική του φύση. Η συζήτηση αρχίζει πια να περιστρέφεται γύρω από τους θησαυρούς (*Σ' αυτά τα μέρη υπάρχουν πολλοί θησαυροί, είπε*). Και η δική τους ύπαρξη θεωρείται βέβαιη, μολονότι κανένα από τα πρόσωπα δεν ευτύχησε να δει κάποιον. Η αφήγηση του γέροντα έχει κερδίσει την προσοχή του νεαρότερου βοσκού που παρακολουθεί με προσήλωση (*Ακουγε με μεγάλη προσοχή*).

Καινούργια ιστορία με θέμα τους θησαυρούς αρχίζει, που διαπλέκεται όμως με τις προλήψεις των προσώπων (*Χρειάζεται φυλαχτό*). Ο γέροντας αφηγείται με πάθος (*..σαν να ξεδίπλωνε μπροστά τους την ψυχή του*), το θέμα τον συναρπάζει. Μέσα από την ιστορία του όμως αναδύονται και στοιχεία κοινωνικής διαμαρτυρίας. Το κράτος και οι γαιοκτήμονες εμφανίζονται απειλητικοί για το Ρώσο μουζικό. Ο γέροντας τους καταλογίζει ότι υπονομεύουν την ευτυχία του, περιφρουρώντας με ζήλο τα αγαθά τους απ' αυτόν (*Φυλάνε τα πράγματά τους από τη δύναμη των μουζίκων*). Όποιο θησαυρό κι αν βρει κανείς, είναι προορισμένος να τον χαρούν εκείνοι που έχουν δύναμη.

Στην αφήγηση για τους θησαυρούς εμφανίζεται για πρώτη φορά και η λέξη «ευτυχία». Ο γέροντας την ταυτίζει με την κατοχή ενός θησαυρού που είναι διαρκώς υπό αναζήτηση. Στην προσωπική του ιστορία η επιδίωξη της ευτυχίας και η ανεύρεση του θησαυρού είναι ένα και το αυτό και αποδεικνύονται και τα δύο το ίδιο ανέφικτα.

Με το χάρμα του ήλιου, στο στατικό σκηνικό όπου έδωσαν χρώμα οι ιστορίες, η ατμόσφαιρα αποκτάει φως (*Ο γαλαξίας...*). Η νύχτα παίρνει μαζί της τις σκοτεινές ιστορίες που ακούστηκαν. Ο επιστάτης αναγνωρίζει ότι η ευτυχία δεν είναι εφικτή στο παρόν γιατί ο άνθρωπος δεν είναι άξιος της (*...έτσι θα πεθάνουμε, χωρίς να δούμε την ευτυχία...Οι νεότεροι μπορεί και να προφτάσουν, αλλά για μας είναι καιρός πια να σταματήσουμε ακόμη και να το σκεφτόμαστε*). Η θέση αυτή επαναλαμβάνεται και σε άλλα έργα του Τσέχοφ, πεζογραφήματα και θεατρικά. Η ιστορία του γεροβοσκού, του οποίου ο αδερφός έφτασε κάποτε κοντά σ' αυτό που επιθυμούσε χωρίς να καταφέρει να το αποκτήσει, θυμίζει στον Παντελή ένα αρχαίο ελληνικό ρητό: «μεταξύ χειλέων και κύλικος πολλά πέλει».<sup>13</sup>

13. = *είναι μεγάλη η απόσταση του ποτηριού από την άκρη των χειλιών σου* άρα, πολλά μπορούν να συμβούν ώσπου να φτάσει η κούπα στα χείλη σου. Στην πρώιμη αρχαιότητα, βασιλιάς της Σάμου ήταν ο ήρωας της Αργοναυτικής εκστρατείας Αγκαίος. Μεταξύ άλλων οικονομικών μεταρρυθμίσεων εισήγαγε στο νησί και την αμπελοκαλλιέργεια. Η Σάμος όμως είναι ορεινή και οι αγρότες δούλευαν σκληρά για να δουν τα πρώτα φυτά να καρποφορούν. Ένας από τους δούλους τότε καταράστηκε τον Αγκαίο «να μην προφτάσει να πει το κρασί τούτης της σοδειάς». Ο βασιλιάς το έμαθε και περίμενε. Όταν ήρθε η ώρα να δοκιμάσει το πρώτο του κρασί, ζήτησε να του φέρουν το βλάσφημο δούλο. «Βλέπεις» του είπε, «η κατάρα σου δεν έπιασε». Και ο θυμόσοφος δούλος απάντησε «*πολλά μεταξύ πέλει κύλικος και χείλεος άγρο*». Εκείνη τη στιγμή ειδοποίησαν τον Αγκαίο ότι ένας αγριόχοιρος κατάστρεψε το αμπέλι του και ο βασιλιάς έτρεξε ο ίδιος να κυνηγήσει το ζώο. Πληγώθηκε όμως βαριά και πέθανε πριν δοκιμάσει το κρασί του.

Την αλήθεια της θέσης υπογραμμίζει και η παρουσία των αιώνιων και απαράσάλευτων στοιχείων της ρωσικής φύσης. Ο ακίνητος ορίζοντας και η επιβλητική σιωπή της στέπας υπογραμμίζουν την αιωνιότητα της δικής τους ύπαρξης και τη ματαιότητα της ανθρωπίνης. Ο άνθρωπος αδυνατεί τελικά να νοηματοδοτήσει την ζωή του (*.. πουθενά δε φαινόταν κάποιο νόημα*).

Καινούργια ιστορία ακολουθεί για την ευτυχία και τους θησαυρούς, αυτή τη φορά από τον επιστάτη. Και μ' αυτή επιβεβαιώνεται ότι θησαυροί και ευτυχία είναι απρόσιτα για τον άνθρωπο. Έπειτα, ο επιστάτης αναχωρεί βγαίνοντας από το προσκήνιο. Πίσω του, αφήνει τη βεβαιότητα πως κάπου μακριά υπάρχει μια άλλη ζωή, διαφορετική απ' αυτή των ανυποψίαστων ανθρώπων της στέπας (*Μόνο από δω είναι φανερό ότι σ' αυτό τον κόσμο, εκτός από τη σιωπηλή στέπα και τους αιωνόβιους λοφίσκους, υπάρχει μια άλλη ζωή*).

Ο νεαρός βοσκός απομένει με ερωτηματικά και απορίες και ο γέροντας με αναγεννημένη την επιθυμία να ψάξει και να βρει την ευτυχία. Στην ερώτηση όμως τι θα κάνει όταν βρει αυτό που ψάχνει δεν μπορεί ν' απαντήσει. Όλη του τη ζωή τον απασχόλησε η επιθυμία του και όχι το κίνητρό της (*Σ' ολόκληρη τη ζωή του αυτό το ερώτημα του παρουσιαζόταν εκείνο το πρωί*). Ο Σάνκα πάλι αναρωτιέται γιατί δόθηκε η δυνατότητά της γήινης ευτυχίας στους ανθρώπους, αφού η φύση τους είναι πεπερασμένη (*..για ποιο σκοπό δόθηκε η ευτυχία σε ανθρώπους που κάθε μέρα κινδυνεύουν να πεθάνουν από γεράματα*). Κι ενώ οι άνθρωποι της στέπας, υπάρξεις φθαρτές και προσωρινές από τη φύση τους, απασχολούνται με τέτοιου είδους ερωτήματα, ο ήλιος ανεβαίνει ρωμαλέος στο στερέωμα, υπενθυμίζοντας τι είναι αιώνιο και σημαντικό. Η φύση, επιβλητική και όμορφη, ξαναπαίρνει την πρωταγωνιστική της θέση.

Η στέπα αποκτά και πάλι ζωή και οι δύο βοσκοί απομένουν με τις σκέψεις του γύρω από την ευτυχία. Τώρα όμως ο προβληματισμός τους έχει ευρύτητα, η σκέψη τους έχει πλατύνει (*Τους ενδιέφερε όχι αυτή η ίδια η ευτυχία, που τους ήταν περιττή και ακατανόητη, αλλά το όραμα και η μυθικότητα της ανθρώπινης ευτυχίας*). Οι

ατομικές τους αναζητήσεις και επιθυμίες γενικεύονται, αποκτούν συλλογική διάσταση.

Το διήγημα ολοκληρώνεται με τα δύο πρόσωπα, όρθια πια, ακίνητα και προσηλωμένα να συνεχίζουν να σκέφτονται, όχι όμως σε συνάφεια πια ο ένας με τον άλλο, αλλά κρατώντας ο καθένας για τον εαυτό του τους συλλογισμούς του (*Δεν πρόσεχαν πια ο ένας τον άλλο και ο καθένας τους ζούσε τη δική του ιδιαίτερη ζωή*).

## ΝΥΣΤΑΖΩ

### Υπόθεση

Η μικρή νταντά Βάρικα, αποκαμωμένη από την κούραση της μέρας, νανουρίζει τη νύχτα το μωρό της οικογένειας, στην οποία δουλεύει ως υπηρέτρια. Μόνο όταν το κοιμίσει θα μπορέσει να κοιμηθεί και κείνη. Όσο προχωρά η νύχτα, η κούρασή της μεγαλώνει. Αρχίζει σιγά-σιγά να έχει παραισθήσεις. Στο μισούπνι της θυμάται το θάνατο του πατέρα της. Το όνειρό της το διακόπτει βίαια το αφεντικό της που τη χτυπά για να συνέλθει. Το ξημέρωμα βρίσκει τη Βάρικα αποκαμωμένη αλλά με νέες υποχρεώσεις. Πρέπει να κάνει όλες τις δουλειές της μέρας. Η κούραση και η νύστα κάνουν τα πράγματα πιο δύσκολα. Το βράδυ έρχεται ξανά αλλά όχι και η ξεκούραση. Πρέπει και πάλι να κοιμίσει το ανήσυχο μωρό. Η Βάρικα εξαντλημένη σωματικά και ψυχικά, το μόνο που θέλει είναι να κοιμηθεί. Το κλάμα του μωρού την εμποδίζει. Πιστεύοντας πως το μωρό είναι ο εχθρός που δεν την αφήνει να ζήσει, το πνίγει σαν υπνωτισμένη και στη συνέχεια ξαπλώνει και κοιμάται βαθιά.

### Ερμηνευτικά σχόλια

Ατμόσφαιρα και θέμα είναι ζοφερά. Ένα παιδί δεκατριών χρονών, ζώντας σε συνθήκες απόλυτης σκλαβιάς, καταλήγει υπό το κράτος της κούρασης και για λόγους αυτοσυντήρησης να σκοτώσει. Το σκηνικό συνθέτουν τρία πλάνα που διαδέχονται το ένα το άλλο: τα περιστατικά στο σπίτι, οι παραισθήσεις της Βάρικας και η αναπόληση των περιστατικών θανάτου του πατέρα της.

Όλα διαδραματίζονται κυρίως νύχτα, στο σπίτι ενός τσαγκάρη. Η ατμόσφαιρα είναι σκοτεινή και πνιγηρή. Σ' ένα ακατάστατο δωμάτιο, φωτισμένο από ένα καντήλι που τρεμοφέγγει και μυρίζει λαχανόσουπα και δέρμα παπουτσιών, η Βάρικα νανουρίζει το μωρό, που κλαίει ασταμάτητα (*Το μωρό κλαίει. Έχει βραχνιάσει εδώ και πολλή ώρα και έχει αποκάμει από το κλάμα, εξακολουθεί όμως να ξεφωνίζει, και είναι άγνωστο πότε θα σωπάσει.*). Η ίδια νυστάζει φοβερά. Οι νυχτερινοί ήχοι συνωμοτούν και κάνουν δύσκολη τη βραδιά της. Ο γρύλος, το ροχαλητό των ανδρών, το ρυθμικό τριξιμο της κούνιας, η μουρμούρα του νανουρίσματος της προκαλούν μεγαλύτερη νύστα (*όλα αυτά ενώνονται σε μια νυχτερινή νανουριστική μουσική, που είναι τόσο γλυκιά να την ακούς όταν είσαι στο κρεβάτι*). Παλεύει με την κούραση και το φόβο που της προκαλούν τα αφεντικά της (*Αν η Βάρικα, ο Θεός να μην το δώσει, αποκοιμηθεί, τότε τ' αφεντικά της θα τη δείρουν άσχημα*). Η πρώτη σκηνή ολοκληρώνεται σύντομα, έχοντας ήδη σκιαγραφήσει το πλαίσιο και το ρόλο των βασικών προσώπων: ένα ανυπεράσπιστο εξαντλημένο παιδί, ξενύχτι, βάνουσα αφεντικά.

Ο ύπνος που της λείπει αρχίζει να γίνεται εμμονή και το μισοκοιμισμένο μυαλό της Βάρικας πλάθει παράξενα όνειρα (*σκοτεινά σύννεφα... ξεφωνίζουν όπως το μωρό, άνθρωποι σέρονουν τα κουρασμένα βήματά τους με τα δισάκια τους στον ώμο... πέφτουν στο έδαφος, στη λάσπη... «Να κοιμηθούμε, να κοιμηθούμε»*).

Το ονειροπόλημά της την οδηγεί πίσω στο παρελθόν, στο θάνατο του πατέρα. Τα περιστατικά του χαμού του δείχνουν ακόμα μια φορά τη μοίρα των φτωχών. Χωρίς έγκαιρη φροντίδα, ο Εφίμ υποφέρει στωικά τους πόνους του (*Ήρθε η ώρα να πεθάνω, ευγενέστατε... Να φύγω απ' τους ζωντανούς... Αν ήρθε ο θάνατος, καλώς όρισε.*) και τελικά πεθαίνει (*Τη νύχτα τον συνεφέρανε, αλλά προς το πρωί ξεψύχησε... Η βασιλεία των ουρανών, αιώνια του η μνήμη... Είπαν ότι ήταν αργά πια... Έπρεπε νωρίτερα...*). Η παρένθεση εξηγεί έμμεσα το πώς η Βάρικα βρέθηκε στη θέση που βρίσκεται. Ορφανή και χωρίς προστασία, ακολούθησε το δρόμο χιλιάδων παιδιών της εποχής της, που μετατράπηκαν σε μικρούς σκλάβους χωρίς δικαιώματα και ελπίδα.



Το ονειροπόλημά της διακόπτεται βίαια από το βάνουσο αφεντικό της (*.. κάποιος τη χτυπάει στο σβέροκο με τόση δύναμη που πέφτει με το μέτωπο πάνω σε μια μπεριόζα... -Τι κάνεις εδώ παλιοβρώμα της λέει... Της τραβάει το αντί κάνοντάς την να πονέσει...), η νάρκη όμως την κυριεύει και πάλι και επιστρέφει πίσω στη μέρα που άφησε με τη μητέρα της το χωριό για να φτάσει στην πόλη. Καινούργιο ξύπνημα από την κυρά της αυτή τη φορά θα την κρατήσει μακριά από το ευεργέτημα του ύπνου (*Κοιμάσαι άτιμη;*). Η ώρα περνά, το μυαλό της αδειάζει αλλά η ανάγκη για ύπνο γίνεται βασανιστική (*Αλλά νυστάζει όπως και πριν, νυστάζει φοβερά!*). Όσο και να προσπαθεί, η νύστα την κυριεύει (*κονιέται με όλο το σώμα, για να υπερνικήσει τον ύπνο, αλλά, παρ' όλ' αυτά, τα μάτια κλείνουν και το κεφάλι είναι βαρύ*).*

Το πρωινό φτάνει κουβαλώντας μαζί του νέες υποχρεώσεις. Οι πρώτες δουλειές της μέρας είναι κι αυτές δική της υπόθεση (*η δουλειά είναι πολλή, ούτε ένα λεπτό δεν είναι ελεύθερη*). Η Βάρικα συνεχίζει να δουλεύει σκληρά για τα αφεντικά της που τη διατάζουν διαρκώς. Στην αρχή ανακουφίζεται γιατί όταν τρέχει και περπατά δε νυστάζει πολύ. Υπάρχουν όμως καθιστικές δουλειές που τη βασανίζουν γιατί της προκαλούν νάρκη (*Βασανιστικές είναι όμως και οι δουλειές μετά το γεύμα, το πλύσιμο, το ράψιμο. Υπάρχει στιγμές που θέλει, χωρίς να κοιτάζει πουθενά, να σωριαστεί στο πάτωμα και να κοιμηθεί*). Εξακολουθεί να έχει παραισθήσεις από τη νύστα και την εξάντληση. Το βράδυ που έρχεται και πάλι, φέρνει μαζί και την προσδοκία του ύπνου. Όμως δεν είναι γραφτό για τη Βάρικα να ξεκουραστεί. Πρέπει να εξυπηρετήσει τους επισκέπτες (*- Βάρικα, που είναι το ανοιχτήρι; Βάρικα, καθάρισε μια ρέγγα!*) και έπειτα να κοιμίσει και πάλι το μωρό (*- Βάρικα, κούνα το μωρό! Ακούγεται η τελευταία διαταγή*).

Το σκηνικό επαναλαμβάνεται. Το ένα παιδί προσπαθεί να κοιμίσει το άλλο χωρίς να μπορεί να κοιμηθεί το ίδιο. Εξαντλημένη από την κούραση και τη νύστα, η παιδική συνείδηση της Βάρικας διαστρέφει τα πράγματα και καταλήγει να βλέπει το μωρό που δεν την αφήνει να κοιμηθεί σαν εχθρό. Κυριευμένη από την ανάγκη του

ύπνου στο τέλος εγκληματεί. Το πνίγει και ξαπλώνει απελευθερωμένη στο πάτωμα όπου σε λίγο κοιμάται σαν πεθαμένη.

Η Βάρικα αντιπροσωπεύει εκατομμύρια παιδιά της εποχής της, παιδιά από μη προνομούχες τάξεις που δε γνώρισαν ποτέ την ξεγνοιασιά και την ανεμελιά της παιδικής ηλικίας. Αντίθετα, γνώρισαν όλη την έχθρα και τη βαναυσότητα του κόσμου των μεγάλων που τα μεταχειρίστηκε σαν δούλους, απαιτώντας απ' αυτά τα πάντα και στερώνοντας τους τα πάντα. Αυτός που στην πραγματικότητα εγκληματεί δεν είναι η Βάρικα που πνίγει το μωρό, αλλά η κοινωνία της εποχής, που μετατρέπει παιδιά σαν την ίδια σε σκλάβους και δεν τους αφήνει κανένα περιθώριο να ζήσουν ανθρώπινα. Η νύστα – μαρτύριο είναι αποτέλεσμα της σκληρότητας των ανθρώπων που αρνούνται να αναγνωρίσουν στο παιδί που εκμεταλλεύονται την ανθρώπινη φύση και το μεταχειρίζονται σαν εξάρτημα του νοικοκυριού τους.

## 5. Συγκριτική παρουσίαση

### Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΝΟΣ ΥΠΑΛΛΗΛΟΥ – Ο ΧΟΝΤΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΔΙΓΝΟΣ

**Στρατηγός Μπριζάλοφ – Χοντρός:** Αξιωματούχοι με κοινωνικό κύρος. Κανένας τους δεν είναι προϊστάμενος των άλλων δύο ηρώων. Δεν παρουσιάζονται να κάνουν κατάχρηση του κύρους ή των εξουσιών τους. Η δική τους συμπεριφορά φαίνεται ισορροπημένη και λογική, σε αντίθεση με την υπερβολική και γελοία δουλοπρέπεια των άλλων. Στόχος των διηγημάτων δεν είναι η κριτική της εξουσίας αλλά η επίδρασή της στην ψυχολογία και συμπεριφορά του απλού Ρώσου πολίτη εκείνη την εποχή.

**Τσερβιακόφ – Πορφύρης (λιγνός):** Ρώσοι πολίτες, χαμηλόβαθμοι δημόσιοι υπάλληλοι. Η δουλοπρεπής -σε βαθμό γελοιοτητας- συμπεριφορά τους αποκαλύπτει τη υπερβολική σημασία των κοινωνικών και προσωπικών σχέσεων στην τσαρική Ρωσία και την αλλο-

τρίωση που συνεπάγονται για τον ανθρώπινο χαρακτήρα αυτές οι σχέσεις.

**Τα κοινωνικά ήθη:** Η θέση στην κοινωνική ιεραρχία της τσαρικής Ρωσίας φαίνεται πως είναι καθοριστικό κριτήριο για τη συμπεριφορά και τη στάση καθενός απέναντι στους άλλους. Καθένας αυτοπροσδιορίζεται ανάλογα με τη θέση του στην ιεραρχία και αξιολογεί και τους άλλους με τον ίδιο τρόπο. Όσο πιο ψηλά βρίσκεται κανείς σ' αυτήν τόσο πιο μεγάλος είναι ο σεβασμός που απολαμβάνει. Οι κατώτεροι στο γραφειοκρατικό κρατικό σύστημα νιώθουν διαρκώς την υποχρέωση να αποδεικνύουν την αφοσίωση και το σεβασμό τους στους ανωτέρους, υιοθετώντας συχνά μια ακραία δουλοπρεπή συμπεριφορά. Έτσι κατοχυρώνουν τη θέση τους και μακροπρόθεσμα εξασφαλίζουν την ανέλιξή τους. Τόσο η υστερική αντίδραση του Τσερβιακόφ όσο και η δουλοπρεπής συμπεριφορά του λιγνού υπογραμμίζουν ακριβώς αυτή τη νοσηρή σχέση μεταξύ των διαφόρων κρίκων στην αλυσίδα της προεπαναστατικής ρωσικής υπαλληλικής ιεραρχίας.

## ΚΑΗΜΟΣ – ΝΥΣΤΑΖΩ

**Ιωνάς – Βάρικα:** Τα δύο πρόσωπα συντρίβονται από τη σκληρότητα της κοινωνίας όπου ζουν. Ο Ιωνάς, γέρος πια, θα διαπιστώσει ότι είναι καταδικασμένος στην απόλυτη μοναξιά. Από τους χιλιάδες των συνανθρώπων του που περνούν από δίπλα του στη μεγάλη πόλη, δε θα βρεθεί ούτε ένας να τον συνδράμει στη μεγάλη στιγμή του πόνου του. Ό,τι εισπράττει από τους γύρω του είναι αδιαφορία, σκαιοότητα, απόρριψη, όταν ο ίδιος έχει ανάγκη από την πιο μεγάλη κατανόηση και συμπαράσταση. Η Βάρικα, παρά τη μικρή της ηλικία δουλεύει όλη τη μέρα ως υπηρέτρια και νταντά για λογαριασμό της οικογένειας ενός τσαγκάρη. Το φαινόμενο της παιδικής εργασίας ήταν διαδεδομένο στη Ρωσία εκείνης της εποχής, όπως και στις χώρες της Δ. Ευρώπης. Χωρίς την προστασία των γονιών της (ορφάνεψε από πατέρα και η μητέρα της βρίσκεται μακριά στο χωριό), στερείται τα βασικά (π.χ. επαρκή τροφή, ξεκούραση) αλλά και απλές μικροχαρές της παιδικής ηλικίας (παιχνίδια, δώρα...). Αντί

αυτών είναι θύμα ανελέητης εκμετάλλευσης από τα αφεντικά της που απομυξούν τη ζωτικότητα της και αδιαφορούν όχι μόνο για την παιδικότητά της αλλά και για την ίδια την ανθρώπινη υπόστασή της. Πουθενά γύρω της δεν υπάρχει κάποιος που να της δείχνει τρυφερότητα και να την αντιμετωπίζει με ευσπλαχνία. Σωματικά και ψυχικά κουρασμένη η Βάρικα, με την παιδική της κρίση θολωμένη από την εξάντληση θα χάσει την αίσθηση του καλού και του κακού και στο τέλος το ένστικτο της αυτοσυντήρησης θα την οδηγήσει να εγκληματήσει. Η Βάρικα δε μιλά παρά ελάχιστα κι αυτό όταν ονειροπολεί. Το μόνο που ακούμε από την ίδια είναι το νανούρισμα με το οποίο προσπαθεί να αποκοιμίσει το μωρό.

**Άλλοι:** Πρόκειται για περαστικούς πελάτες του Ιωνά ή για νυχτερινούς συγκάτοικους στο πατάρι όπου κοιμάται και για τα αφεντικά της Βάρικας. Ό,τι σκιαγραφείται είναι η χυδαιότητα, η αδιαφορία και η σκληρότητα της συμπεριφοράς τους. Μεθυσμένοι, προπετείς και περιπαικτικοί, προσπερνούν αμήχανα την εξομολόγηση του αμαξιά για την απώλειά του και την ξεχνούν σχεδόν αμέσως. Ο τσαγκάρης και η γυναίκα του αντιπροσωπεύουν τον τύπο του μικροαστού που τα θέσμα της εποχής τού επιτρέπουν την άθλια εκμετάλλευση μικρών παιδιών που αγωνίζονται για επιβίωση. Γονείς οι ίδιοι, αρνούνται να αναγνωρίσουν στο πρόσωπο της Βάρικας το παιδί, προκαλώντας με τη συμπεριφορά τους ό,τι ακολουθεί.





**ΜΕΡΟΣ**

**Γ**

**ΓΙΑ ΤΗ  
ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ**



## 1. Διδακτικοί στόχοι

### α) Γενικοί διδακτικοί στόχοι

Μέσα από τη μελέτη του έργου επιδιώκεται οι μαθητές:

- ◆ Να απολαύσουν το λογοτεχνικό κείμενο και μέσω του να διευρύνουν τους προσωπικούς τους ορίζοντες.
- ◆ Να καλλιεργήσουν τη συνήθεια να διαβάζουν λογοτεχνία.
- ◆ Να δουν τους τρόπους με τους οποίους η λογοτεχνία μεταπλάθει την πραγματικότητα και τη μετατρέπει σε αισθητικό φαινόμενο.
- ◆ Να ανακαλύψουν τη διαχρονικότητα του έργου του Τσέχοφ καθώς και τη θέση του στην παγκόσμια λογοτεχνία.

### β) Ειδικοί διδακτικοί στόχοι

Μέσα από τη μελέτη του έργου επιδιώκεται οι μαθητές:

- ◆ Να γνωρίσουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής γραφής του Α. Τσέχοφ
- ◆ Να προβληματιστούν γύρω από τα μεγάλα ζητήματα που θίγει η θεματική των διηγημάτων του, όπως:
  - η εκμετάλλευση
  - η παιδική βιοπάλη
  - η αποξένωση και η μοναξιά του ανθρώπου
  - η τυφλή υποταγή του στους θεσμούς και τα ήθη
  - η αναζήτηση της ευτυχίας κ.ά.
- ◆ Να δουν τα παραπάνω θέματα στην επικαιρική τους διάσταση.
- ◆ Να συνειδητοποιήσουν ότι τα διηγήματα του Τσέχοφ υπηρετούν με το περιεχόμενό τους την κοινωνική δικαιοσύνη και την ανθρώπινη αξιοπρέπεια που προκύπτουν ως αίτημά τους και ταυτόχρονα υπηρετούν με την αισθητική τους αξία την παγκόσμια λογοτεχνία.



## 2.Ενδεικτικός Προγραμματισμός

Ο προγραμματισμός διδασκαλίας που ακολουθεί είναι ενδεικτικός, και καλύπτει οχτώ (8) περιόδους.

<b>1η περίοδος</b>	Γνωριμία με το συγγραφέα και το έργο του, τοποθέτηση των διηγημάτων στο σύνολο της παραγωγής του.
<b>2η περίοδος</b>	Οι μαθητές έρχονται σ' επαφή με το σύνολο των διηγημάτων, τα βλέπουν ως όλο.
<b>3η περίοδος</b>	Αισθητική και νοηματική προσέγγιση των διηγημάτων.
<b>4η περίοδος</b>	Αισθητική και νοηματική προσέγγιση των διηγημάτων.
<b>5η περίοδος</b>	Αισθητική και νοηματική προσέγγιση των διηγημάτων.
<b>6η περίοδος</b>	Ιδέες - Μηνύματα
<b>7η περίοδος</b>	Συνεξέταση των διηγημάτων με τα παράλληλα κείμενα
<b>8η περίοδος</b>	Συνολική αποτίμηση του έργου.

### 3. Ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Πού οφείλεται η υπερβολική αντίδραση του Τσερβιακώφ μετά το περιστατικό στην παραόσταση;
2. Να αξιολογήσετε τις αντιδράσεις του στρατηγού Μπριζάλοφ τόσο απέναντι στο περιστατικό όσο και απέναντι στον Τσερβιακώφ.
3. Να συσχετίσετε την αρχή του διηγήματος με την τελευταία παράγραφο του. Τι είναι τελικά το διήγημα, χιουμοριστικό ή τραγικό;
4. Τι υποδηλώνουν για τα πρόσωπα του διηγήματος *Ο χοντρός και ο λιγνός* τα ψευδώνυμα Εφιάλτης και Ηρόστρατος;
5. Πώς αντιδρά ο χοντρός (Μίσα) στην αλλαγή της συμπεριφοράς του παλιού του φίλου;
6. Τι άλλο μπορεί να υποδηλώνουν τα επίθετα χοντρός και λιγνός εκτός από την εξωτερική εμφάνιση των ηρώων;
7. Να σχολιάσετε την επίδραση που έχει η στάση του πατέρα (Πορφύρης) στη συμπεριφορά του γιου (Ναθαναήλ).
8. Τι φανερώνει η αντίδραση του Τσερβιακώφ και η στάση του λιγνού για τα ήθη της εποχής;
9. Αναζητήστε στοιχεία σάτιρας στα διηγήματα *Ο θάνατος ενός υπαλλήλου και Ο χοντρός και ο λιγνός* και εξηγήστε πώς λειτουργούν μέσα στα διηγήματα.
10. Πού νομίζετε ότι στοχεύει η κριτική του Τσέχοφ με τα διηγήματα *Ο θάνατος ενός υπαλλήλου και Ο χοντρός και ο λιγνός*;
11. Να συσχετίσετε τον τίτλο και την προμετωπίδα του διηγήματος *Καημός* με το περιεχόμενό του.
12. Ποια είναι η μεγαλύτερη επιθυμία του Ιωνά; Πώς ικανοποιείται τελικά;
13. Να σχολιάσετε τη συμπεριφορά των πελατών του Ιωνά απέναντί του.
14. Πώς προοικονομείται στο διήγημα *Καημός* ο ανθρώπινος ρόλος που θα παίξει στο τέλος η φοράδα του Ιωνά;
15. Τι καταγγέλλει ο Τσέχοφ με το διήγημα *Καημός*;
16. Να εντοπίσετε στο διήγημα *Νυστάζω* τα περιστατικά που δείχνουν τη σκληρότητα των ενήλικων απέναντι στη 13χρονη Βάρικα και να τα σχολιάσετε.


17. Να περιγράψετε την εξέλιξη τόσο της φυσικής όσο και της πνευματικής κατάστασης της Βάρικας στο διήγημα.
18. Να εξηγήσετε τους λόγους που οδήγησαν τη Βάρικα στη θέση ενός παιδιού-σκλάβου και να προεκτείνετε τις σκέψεις σας στη σημερινή εποχή.
19. Πώς φαίνεται η σωματική και πνευματική εξάντληση της Βάρικας;
20. Γιατί η Βάρικα καταλήγει να εγκληματήσει στα δεκατρία της; Ποιος είναι ο πραγματικός εγκληματίας;
21. Τι καταγγέλλει ο Τσέχοφ με το διήγημα *Νυστάζω*; Πόσο επίκαιρο νομίζετε ότι είναι αυτό;
22. Να σκιαγραφήσετε τα πρόσωπα του διηγήματος *Το βατραχόψαρο*.
23. Πώς επενεργεί η φύση πάνω στα πρόσωπα του διηγήματος *Το βατραχόψαρο*;
24. Να αξιολογήσετε το τέλος του διηγήματος *Το βατραχόψαρο*.
25. Να περιγράψετε τα στοιχεία που συνθέτουν το σκηνικό του διηγήματος *Η ευτυχία* και να εξηγήσετε τη λειτουργία τους μέσα σ' αυτό.
26. Ποια υπαρξιακά ζητήματα απασχολούν τους ήρωες του διηγήματος *Η ευτυχία*;
27. Ποια στοιχεία συνθέτουν τη ζωή των ανθρώπων της στέπας σύμφωνα με όσα προκύπτουν από το διήγημα *Η ευτυχία*;
28. Ποιο περιεχόμενο φαίνεται να έχει η ευτυχία στο ομώνυμο διήγημα;
29. Να παρατηρήσετε και να εξηγήσετε πώς αρθρώνεται η περιγραφή της φύσης και του τοπίου στο διήγημα *Η ευτυχία*.
30. Να εντοπίσετε και να σχολιάσετε τα στοιχεία κοινωνικής διαμαρτυρίας στο διήγημα *Η ευτυχία*.
31. Να ταξινομήσετε τους ήρωες των διηγημάτων με βάση τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά και την κοινωνική τους θέση. Τι συμπεράσματα βγάξετε για την «πινακοθήκη» του συγγραφέα;
32. Ποια σημεία των διηγημάτων έχουν καταγγελτικό χαρακτήρα; Τι καταγγέλλουν και πώς;

33. Από ποια σημεία των έξι διηγημάτων προκύπτει πιο έντονα το αίτημα για μια ζωή αντάξια της ανθρώπινης φύσης; Να σχολιάσετε.
34. «Ο Τσέχοφ σκύβει πάνω στις ανθρώπινες περιπτώσεις και ακροάζεται ως μικροβιολόγος». Να επισημάνετε χωρία των διηγημάτων που επιβεβαιώνουν την παραπάνω θέση.
35. Να συννεξετάσετε το διήγημα *Νυστάζω* με το απόσπασμα από το διήγημα *Ο Βάνκας* (ή και με το *Βάνκα* στο σύνολό του). Ποιες ομοιότητες και ποιες διαφορές παρατηρείτε; Τι συμπεραίνετε από το γεγονός ότι το θέμα επανέρχεται στη λογοτεχνική παραγωγή του Τσέχοφ;
36. Να αντιπαραβάλετε τα περιστατικά του διηγήματος *Νυστάζω* με το απόσπασμα από τη *Φόνισσα* του Αλ. Παπαδιαμάντη και να σχολιάσετε.
37. Να εντοπίσετε και να σχολιάσετε τις ομοιότητες μεταξύ των ιστοριών που αφηγείται ο γεροβοσκός στο διήγημα *Ευτυχία* και τα αποσπάσματα από τα διηγήματα του Γκόγκολ.
38. Να μελετήσετε και να σχολιάσετε τις κοινές ιδέες που υπάρχουν στο διήγημα *Ευτυχία* και το απόσπασμα από το θεατρικό *Ο θεός Βάνιας*.
39. Να μελετήσετε συγκριτικά τα διηγήματα *Ο θάνατος ενός υπαλλήλου* και *Ο χοντρός και ο λιγνός* και να αναδείξετε τις ομοιότητές τους.
40. Ο Ιωνάς και η Βάρικα είναι ήρωες – θύματα. Ποιοι τους θυματοποιούν και πώς;
41. Να σχολιάσετε τον τρόπο με τον οποίο εμφανίζονται τα ζώα τόσο στο διήγημα *Καημός* όσο και στο διήγημα *Η ευτυχία*.
42. Να παρουσιάσετε τις τεχνικές της αφήγησης και τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και να σχολιάσετε το ύφος των διηγημάτων.



#### **4. Θέματα για μικρές μελέτες – έρευνες**

1. Η παιδική εργασία άλλοτε και τώρα.
2. Η παιδική βιοπάλη στη λογοτεχνία.
3. Το μαγικό στοιχείο στη λογοτεχνία.
4. Το ζήτημα της γραφειοκρατίας στη λογοτεχνία.
5. Η σάτιρα στη λογοτεχνία.
6. Κοινός θεματικός άξονες στην πεζογραφία και στη δραματολογία του Α. Τσέχοφ.
7. Κοινωνικοί θεσμοί στην τσαρική Ρωσία.
8. Οι υπαρξιακές αναζητήσεις του ανθρώπου στη λογοτεχνία.



**ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ  
ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ**

Τα κείμενα / αποσπάσματα κειμένων που ακολουθούν προτείνονται για παράλληλη ανάγνωση (συνανάγνωση) και επεξεργασία με τα διηγήματα του Άντον Τσέχοφ κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας. Η διακειμενικότητα εξάλλου εξασφαλίζει την πολυδιάστατη προσέγγιση της διδασκαλίας του λογοτεχνικού βιβλίου προς όφελος της ανάπτυξης της κριτικής σκέψης των μαθητών. Είναι στη διακριτική ευχέρεια του διδάσκοντα να υποβοηθήσει την παράλληλη ανάγνωση με κατάλληλες εργασίες.

### **Ο Βάνκας, Άντον Τσέχοφ**

Σου γράφω τα βάσανά μου παππού. Χθες το αφεντικό με άρπαξε από τα μαλλιά, με τράβηξε στην αυλή και με ρήμαξε στο ξύλο γιατί εκεί που κουνούσα το μωρό με πήρε ο ύπνος. Την άλλη βδομάδα πάλι η κυρά μου είπε να καθαρίσω μια ρέγγα και 'γω άρχισα από την ουρά. Και τότε μου άρπαξε τη ρέγγα και την έτριβε στα μούτρα μου. Και οι καλφάδες του μαγαζιού όλοι με βασανίζουν. Με στέλνουν στην ταβέρνα να πάρω βότκα και με βάνουν να κλέβω το τουρσί του αφεντικού και κείνος με κοπανάει με ό,τι κρατάει στα χέρια του. Όσο για φαί, άσ' τα! Το πρωί ξεροκόμματο, το μεσημέρι κουρκούτι, το βράδυ πάλι ξεροκόμματο. Ούτε τσάι, ούτε λαχανόσουπα, όλα τα περιδρομάζουν τα αφεντικά.

Με βάζουν και κοιμάμαι μπροστά στην πόρτα και όταν κλαίει το μωρό, εγώ δεν κλείνω μάτι, γιατί πρέπει να κουνάω την κούνια. Αγαπημένε μου παππού, για όνομα του Θεού, κάνε μου μια χάρη: πάρε με από δω, πάρε με στο σπίτι, στο χωριό, δεν αντέχω άλλο... Τα πόδια θα σου φιλήσω, όλη μου τη ζωή θα παρακαλώ το Θεό για σένα, πάρε με από δω, γιατί θα πεθάνω...

### **Η Φόνισσα, Αλ. Παπαδιαμάντη**

Μισοπλαγιασμένη κοντά εις την εστίαν, με σφαλιστά τα όμματα, την κεφαλήν ακουμβώσα εις το κράσπεδον της εστίας, το λεγόμενον «φουγοπόδαρο», η θεια-Χαδούλα, η κοινώς Γιαννού η Φράγκισσα, δεν κοιμάτο, αλλ' εθυσίαζε τον ύπνο πλησίον εις το λίκνον της ασθενούσης μικράς εγγονής της. Όσον διά την λεχώ, την μητέρα του πάσχοντος βρέφους, αυτή προ ολίγου είχεν αποκοιμηθή επί της χθαμαλής, πενιχράς κλίνης της.

Ο μικρός λύχνος, ετρεμόσβηνε κάτω του φατνώματος της εστίας. Έθριπτε σκιάν αντί φωτός εις τα ολίγα πενιχρά έπιπλα, τα οποία εφείνοντο καθαριώτερα και κοσμιώτερα την νύκτα. Οι τρεις μισοκαυμένοι δαυλοί, και το μέγα ορθόν κούτσουρον της εστίας, έθριπτον πολλήν στάκτην, ολίγην ανθρακιάν και σπανίως βρέμουςαν φλόγα, κάμνουσαν την γραιίαν να ενθυμήται μέσα εις την νύσταν της την απούσαν μικροτέραν κόρην της, την Κρινιώ, ήτις αν ευρίσκετο τώρα εντός του δωματίου, θα υπειθυρίζε με



τόνον λογαοιδικόν: «Αν είναι φίλος, να χαρή, αν είν' εχθρός, να σκάση...»

Η Χαδούλα, η λεγομένη Φράγκισσα, ή άλλως Φραγκογιαννού, ήτο γυνή σχεδόν εξηκοντούτις, καλοκαμωμένη, με αδρούς χαρακτήρας, με ήθος ανδρικόν, και με δύο μικράς άκρας μύστακος άνω των χειλέων της. Εις τους λογισμούς της, συγκεφαλαιούσα όλην την ζωήν της, έβλεπεν ότι ποτέ δεν είχε κάμει άλλο τίποτε ειμή να υπηρετή τους άλλους. Όταν ήτο παιδίσκη, υπηρέτει τους γονείς της. Όταν υπανδρεύθη, έγινε σκλάβα του συζύγου της – και όμως, ως εκ του χαρακτήρος της και της αδυναμίας εκείνου, ήτο συγχρόνως και κηδεμών αυτού· όταν απέκτησε τέκνα, έγινε δούλα των τέκνων της· όταν τα τέκνα της απέκτησαν τέκνα, έγινε πάλιν δουλεύτρια των εγγόνων της.

Το νεογνόν είχε γεννηθή προ δύο εβδομάδων. Η μητέρα του είχε κάμει βαριά λεχωσιά. [...]

Η γραία το ενανούριζε, και θα ήτον ικανή να είπη «τα πάθη της τραγούδια» αποπάνω από την κούνιαν του μικρού. Κατά τας προλαβούσας νύκτας, πράγματι, είχε «παραλογίσει» αναπολούσα όλ' αυτά τα πάθη της εις το πεζόν. Εις εικόνας, εις σκηνάς και εις οράματα, της είχαν επανέλθει εις τον νουν όλος ο βίος της, ο ανωφελής και μάταιος και βαρύς. [...]

Την στιγμήν εκείνην, άρχισε το θυγάτριον να βήχη και να κλαυθμυρίζη. Η γραία αφού είχε συλλογισθή όλα τ' ανωτέρω, όσον και αν είχαν εξαφθή από τα κύματα των αναμνήσεων, ησθάνθη αίφνης ζάλην, από τον σάλον οιονεί και την ναυτίαν της ζωής της και άρχισε να ναρκώνεται, κ' ενύσταζεν ακρατήτως.

Το μικρόν κοράσιον έβηχε κ' έκλαιε κ' εθορούβει «ως να ήτον μεγάλος άνθρωπος». Η μάμμη του εσκίρτησεν, εστράφη, κ' έχανε πάλιν τον ύπνον της.

Η λεχώνα εκοιμάτο βαθέως, και ούτε ήκουσε τον βήχα και τα κλαύματα.

Η γραία ήνοιξε βλοσυρά όμματα, κ' έκαμε χειρονομίαν ανυπομονησίας και απειλής.

— Ε! θα σκάσης; είπτε.

Της Φραγκογιαννούς άρχισε πράγματι «να ψηλώνη ο νους της». Είχε «παραλογίσει» επί τέλους. Επόμενον ήτο, διότι είχεν εξαρθή εις ανώτερα ζητήματα. Έκλινεν επί του λίκνου. Έχωσε τους δύο μακρούς, σκληρούς δακτύλους μέσα εις το στόμα του μικρού, διά να «το σκάση».

Έξευρον ότι δεν ήτο τόσοσιν συνήθεια «να σκάζουν» τα πολύ μικρά παιδιά. Αλλ' είχε «παραλογίσει» πλέον. Δεν ενόει καλά τί έκαμνε, και δεν ωμολόγει εις εαυτήν τι ήθελε να κάμη.

Και παρέτεινε το σκάσιμον επί μακρόν· είτα εξαόγουσα τους δακτύλους της από το μικρόν του οποίου είχε κοπή η αναπνοή, έδραξεν έξωθεν τον λαιμόν του βρέφους, και τον έσφιγγεν επ' ολίγα δευτερόλεπτα.

Αυτό ήτο όλον.

Η Φραγκογιαννού δεν είχεν ενθυμηθή την στιγμήν εκείνην το όνειρον της Αμέρσας, το οποίον αύτη ελθούσα προ μιας ώρας, μεταξύ του δευτέρου και του τρίτου λαλήματος του πετεινού, είχε διηγηθή εις την μητέρα της! Είχε «ψηλώσει» ο νους της!

### ***Παραμονή του Αϊ-Γιαννιού, Ν. Γκογκόλ***

Η κακομάγισσα άρπαξε το λουλούδι από το χέρι του, έσκυψε και ψιθύρισε για ώρα κάτι από πάνω του ραντίζοντάς το με κάποιο νερό. Σπίθες άρχισαν να πέφτουν βροχή από το στόμα της, στα χείλια της φάνηκε αφρός.

- Πέταξέ το! Είπτε δίνοντάς του πίσω το λουλούδι.

Ο Πετρό το έριξε ψηλά και –τι θαύμα ήταν αυτό– το λουλούδι δεν έπεσε κάτω αμέσως αλλά φάνταζε για ώρα σαν μια φλογισμένη μπαλίτσα μέσα στο σκοτάδι και έπλεε, λες κι ήταν βάρκα στον αέρα. Τελικά άρχισε σιγά σιγά να χαμηλώνει κι έπεσε τόσο μακριά,

που μόλις διακρινόταν σαν ένα αστεράκι, όχι μεγαλύτερο από το σπόρο της παπαρούνας.

- Εδώ! πρόφερε βραχνά η γριά κι ο Μπασαβριούκ του έδωσε ένα φτυάρι και είπε:

- Σκάψε εδώ, Πετρό: θα δεις τόσο χρυσάφι, όσο δεν ονειρευτήκατε ποτέ σας, ούτε εσύ ούτε ο Κορζ.

Ο Πετρό έφτυσε τις χούφτες του, άρπαξε το φτυάρι, το πάτησε με το πόδι του κι έβγαλε έξω το χώμα, και μια δεύτερη και μια τρίτη φορά... Βρήκε κάτι σκληρό!... Το φτυάρι κλαγγίζει και δεν προχωρεί άλλο. Τα μάτια του άρχισαν να διακρίνουν καθαρά ένα μπαουλάκι δεμένο με σίδερο. Θέλησε κιόλας να το βγάλει με τα χέρια του αλλά το μπαουλάκι βάλθηκε να βουλιάζει στο χώμα κι όσο προχωρούσε, τόσο πιο βαθιά βυθιζόταν. Και πίσω του ακούστηκαν κάτι γέλια που έμοιαζαν πότερο με σφύριγμα φιδιού.

- Δε θα δεις το χρυσάφι στα μάτια σου, αν δε χύσεις αίμα ανθρώπου! είπε η κακομάγισσα και έφερε κοντά του ένα παιδάκι, ίσαμε έξι χρονών, σκεπασμένο μ' ένα άσπρο σεντόνι και του έδειξε με νόημα να του κόψει το κεφάλι.

### ***Νύχτα Χριστουγέννων, Ν. Γκογκόλ***

Στο μεταξί, όμως, ο Διάβολος κρυφοζύγωνε το φεγγάρι και είχε κιόλας απλώσει το χέρι του για να τ' αρπάξει. Το τράβηξε, όμως, απότομα πίσω, λες και κάηκε, έβαλε τα δάχτυλά του στο στόμα του, κούνησε πάνω κάτω το πόδι του, έτρεξε από την άλλη μεριά και πάλι πήδησε πίσω τραβώντας το χέρι του. Όμως, παρ' όλες τις αποτυχίες του, ο πονηρός Διάβολος δε σταμάτησε τα καμώματά του. Πλησίασε τρέχοντας κι άρπαξε ξαφνικά το φεγγάρι και με τα δυο του τα χέρια. Μορφάζοντας και φυσώντας, βάλθηκε να το πετάει από το 'να χέρι στ' άλλο, όπως κάνει ένας χωρικός που πήρε με γυμνά χέρια τη φωτιά για το τσιμπούκι του. Τέλος, το έχωσε βιαστικά στην τσέπη του και έτρεξε παρακάτω, σαν να μη συνέβαινε τίποτα. [...]

Μα ποιος ήταν ο λόγος που ανάγκασε το Διάβολο ν' αποφασίσει να κάνει μια τόσο παράνομη πράξη; Ο λόγος ήταν ο εξής: ο Διάβολος ήξερε πως ο διάκος είχε καλέσει τον πλούσιο κοζάκο Τσουμπ

για κόλυβα, όπου θα 'ταν ο πρόεδρος του χωριού, ο ντυμένος με μια μπλε ρεντιγκότα ψάλτης της Μητρόπολης, συγγενής του διάκου, μπάσος που έπιανε και τις πιο χαμηλές νότες, ο κοζάκος Σβιερμπιγούς και μερικοί άλλοι. Εκεί, χώρια από τα κόλυβα, θα είχε και βαριενούχα, βότκα φτιαγμένη με κροκοροδάκινο και πολλά φαγώσιμα όλων των ειδών. Στο μεταξύ η κόρη του Τσουμπ, η πιο όμορφη του χωριού, θα έμενε στο σπίτι και θα ερχόταν οπωσδήποτε να τη δει ο σιδεράς, πολύ δυνατός και παλικάρι από τα λίγα. Ο Διάβολος τον σιχαινόταν περισσότερο κι από τα κηρύγματα του πάτερ Κοντράτ. Στον ελεύθερο καιρό του ο σιδεράς ζωγράφιζε και φημιζόταν σαν ο καλύτερος ζωγράφος σ' ολόκληρη την περιοχή. [...] Μα ο θρίαμβος της τέχνης του ήταν ένα εικόνισμα που είχε ζωγραφίσει στον τοίχο της εκκλησίας, στο δεξί νάρθηκα, που παριστάνει τον Άγιο Πέτρο να διώχνει με τα κλειδιά στο χέρι τη μέρα της Δευτέρας Παρουσίας τον Εξαποδώ από την Κόλαση. Ο τρομαγμένος Διάβολος, πετιόταν αποδώ κι αποκεί, γιατί προαισθανόταν το τέλος του, ενώ οι φυλακισμένοι πρωτύτερα αμαρτωλοί τον κυνηγούσαν και τον δέροναν με μαστίγιο, κούτσουρα κι ό,τι άλλο βρέθηκε.

Τον καιρό που ο ζωγράφος μοχθούσε πάνω σ' αυτό το εικόνισμα ζωγραφίζοντάς το σ' ένα μεγάλο ξύλινο σανίδι, ο Διάβολος προσπαθούσε να τον εμποδίσει με κάθε τρόπο: έσπρωχνε αθέατος το χέρι του, ξεσήκωνε στάχτες από τη φωτιά του σιδερουργείου και πασπάλιζε το εικόνισμα, μα, παρ' όλα αυτά, η δουλειά τελείωσε, το σανίδι μεταφέρθηκε στην εκκλησία και μπήκε στον τοίχο του νάρθηκα. Κι ο Διάβολος ορκίστηκε από τότε να εκδικηθεί το σιδερά.

### ***Εξομολόγηση, Μαξίμ Γκόρκι***

- Αιώνες τώρα τριγυρνάει ο λαός πάνω στη γη, ψάχνει να βρει μέρος, όπου θα μπορούσε να δώσει ελεύθερα τις δυνάμεις του για να χτίσει μια δίκαιη ζωή. Αιώνες τώρα τριγυρνάτε πάνω στη γη, εσείς, οι νόμμοι νοικοκυραίοι της. Για ποιο λόγο; Ποιος είναι αυτός που δε δίνει τόπο στο λαό, στο βασιλιά της γης, στο θρόνο του, ποιος καθαίρεσε το λαό, τον έδιωξε από το θρόνο και τον κυνηγάει από γωνιά σε γωνιά, το δημιουργό αυτόν όλων των έργων, τον ωραίο

κηπουρό, που ανάστησε όλες τις ομορφιές της γης;  
Βγάζουν φωτιές τα μάτια των ανθρώπων, λάμπει μέσα τους η ανθρώπινη ψυχή που ξύπνησε, και η ματιά μου, επίσης, γίνεται πλατιά και διορατική: βλέπεις στο πρόσωπο του ανθρώπου το ερώτημα κι αμέσως απαντάς. Βλέπεις τη δυσπιστία και την πολεμάς. Αντλείς δύναμη από τις ανοιχτές μπροστά σου καρδιές και μ' αυτή τη δύναμη τις συνενώνεις σε μια καρδιά.

### **Θεός Βάνιας, Άντον Τσέχοφ**

(Στο τέλος του θεατρικού έργου, που καταγγέλλει τον εγωισμό, την έπαρση και τη σκληρότητα της άρχουσας τάξης δείχνοντας παράλληλα συμπόνια για τους αφανείς ήρωες της ζωής, δύο από τα πρόσωπα -θετικοί ήρωες- θεός και ανιψιά συζητούν για το μέλλον.)

ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ, στη Σόνια χαϊδεύοντας τα μαλλιά της: Παιδί μου, πόσο πονάω! Αχ, αν ήξερες μονάχα πόσο πονάω!

ΣΟΝΙΑ: Τι να κάνουμε θείε; Πρέπει να ζήσουμε! (Παύση.) Θα ζήσουμε, θείε Βάνια! Θα ζήσουμε πολλές πολλές μέρες αράδα κι ατέλειωτα βράδια. Θα υποφέρουμε υπομονετικά τις δοκιμασίες που μας στέλνει η μοίρα. Θα δουλεύουμε για τους άλλους και τώρα και στα γερατεία μας – χωρίς ξεκούραση. Κι όταν έρθει η ώρα μας, θα πεθάνουμε ήσυχα ήσυχα, χωρίς κανένα παράπονο. Κι εκεί, πέρα απ' τον τάφο μας, θα πούμε πως υποφέραμε, πως κλάψαμε, πως η ζωή μας πίκρανε, κι ο θεός θα μας σπλαχνιστεί. Και τότε κι εγώ κι εσύ, θείε μου αγαπημένε, θα δούμε τη ζωή φωτεινή, χαρούμενη, ωραία. Θα χαιρόμαστε τότε και θα κοιτάζουμε πίσω τα τωρινά μας βάσανα και τις πίκρες με καλοσύνη, με χαμόγελο – και θ' αναπαυτούμε. Πιστεύω, θείε μου. Πιστεύω θερμά, με πάθος! (Γονατίζει μπροστά του και βάζει το κεφάλι της στα χέρια του. Με κουρασμένη φωνή.) Θ' αναπαυτούμε!

(Ο Τελιέγκιν παίζει σιγανά κιθάρα.)

ΣΟΝΙΑ: Θ' αναπαυτούμε! Θ' ακούμε τους αγγέλους. Θα δούμε όλο τον ουρανό φωτισμένο με αστέρια σαν διαμάντια. Θα δούμε πως όλη μας η κακία εδώ κάτω στη γη, όλα μας τα πάθη, όλοι μας οι πόνοι, θ' αφανιστούνε μέσα στο έλεος που θα πλημμυρίσει όλο τον κόσμο. Και η ζωή μας θα γίνει ήρεμη, τρυφερή, γλυκιά, σαν χάδι...

Πιστεύω!... Πιστεύω!... (Σκονπίζει τα δάκρυνά του με το μαντίλι της.) Φτωχέ μου, θείε Βάνια, κλαις... (Μεσ' απ' τα δάκρυνά της) Δε γνώρισες στη ζωή σου χαρές. Όμως περίμενε, θείε Βάνια, περίμενε... Θ' αναπαντούμε. (Τον αγκαλιάζει.) Θ' αναπαντούμε!...

(Ο φύλακας κτυπάει.)

(Ο Τελιέγκιν παίζει σιγανά. Η Μάρια Βασίλιεβνα γράφει σημειώσεις στο περιθώριο του βιβλίου της. Η Μαρίνα πλέκει κάλτσες.)

ΣΟΝΙΑ: Θ' αναπαντούμε!

ΑΥΛΑΙΑ

(κλείνει αργά)

ΤΕΛΟΣ



## ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Περισσότερη ελευθερία, Ο Τσέχοφ*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 1981.
- Μάρκος Αυγέρης, *Ξένοι Λογοτέχνες*, εκδ. Ίκαρος, 1972.
- Σοφία Λαφίτ, *Ο Τσέχοφ*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1960.
- Νότη Περγιάλη, *Η γειτονιά του Τσέχοφ*, Αθήνα 1971.
- Α. Π. Τσέχοφ, *Η τέχνη της γραφής, Συμβουλές σ' ένα νέο συγγραφέα*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2007.
- Γιώργος Φιλίππου Περίδης, *Δuo παράλληλα θέματα λόγου, Μωπασσάν - Τσέχοφ*, Λευκωσία, 1980.

## ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- <http://www.geocities.com/Heartland/Bluffs/7745/chekhov.htm>
- <http://www.blacksea-crimea.com/Places/Chekhov.html>
- [http://eldred.ne.mediaone.net/ac/yr/Anton\\_Chekhov.html](http://eldred.ne.mediaone.net/ac/yr/Anton_Chekhov.html)
- <http://www.amherst.edu:80/~lygourd/chekhov.html>
- <http://mockingbird.creighton.edu/NCW/chekwrit.html>



