

Η μαγεία της ρωσικής λογοτεχνίας

Διαθέτει αλήθεια κάποια μαγεία η ρωσική λογοτεχνία; Και σε τι έγκειται αυτή η μαγεία; Κατ' αρχάς πότε μιλάμε για μαγεία και σε τι αποδίδουμε αυτή την ιδιότητα; Θα προσπαθήσω να δώσω μια απάντηση στο ερώτημα αυτό: μαγεία ασκεί ένα έμψυχο ή άψυχο όν πάνω σε έμψυχο δέκτη, όταν επενεργεί μέσω των αισθήσεών του στο πνεύμα και την ψυχή του, με μια αδιαμφισβήτητη, έντονη, καταλυτική, πνευματικής φύσεως ενέργεια, ώστε ο δέκτης να κυριεύεται και να άγεται από αυτή, ολοκληρωτικά, παραδιδόμενος στην ισχύ της γοητείας της. Μα θα μου πείτε έχει τη δύναμη να ασκήσει μια τέτοια επίδραση ένα λογοτεχνικό έργο; Ναι, όπως και κάθε μεγάλο έργο τέχνης έχει τη δύναμη να σαγηνέψει μια ψυχή και ένα πνεύμα δεκτικό, να τα αναμοχλεύσει, να τα προσελκύσει σε σφαίρες πνευματικές ανώτερες, όπου συμβαίνει η συνάντηση με αυτό, που μην έχοντας πώς αλλιώς να το ορίσουμε, το αποκαλούμε θείον. Νομιμοποιούμαι εξάλλου κι εγώ μετά τη χρήση της λέξης μαγεία από τον Οδυσσέα Ελύτη για το έργο του Παπαδιαμάντη (Η μαγεία στο έργο του Παπαδιαμάντη), να μιλήσω για τη μαγεία της ρωσικής λογοτεχνίας, προκειμένου να αποδώσω την ιδιαίτερη γοητεία που ασκεί αυτή η φιλολογία σε αναγνώστες κάθε εποχής, κάθε εθνότητας και κάθε ηλικίας. Πρέπει εδώ να επισημάνουμε ότι στην παρούσα αναφορά γίνεται λόγος κυρίως για τους λεγόμενους ρώσους κλασικούς συγγραφείς δηλαδή αυτούς του 19^{ου} αιώνα, χωρίς όμως να λείπουν και οι αναφορές και σε συγγραφείς του 20^{ου} αιώνα.

Εκτός από διάσημους μελετητές που έγραψαν για το μυστήριο και το **μεγαλείο** των Ρώσων κλασικών συγγραφέων, και δικοί μας άνθρωποι του πνεύματος ασχολήθηκαν με το φαινόμενο

«ρωσική γραμματεία». Ανάμεσά τους οι μελέτες του σπουδαίου μυθιστοριογράφου και δοκιμιογράφου Μήτσου Αλεξανδρόπουλου «Ρώσοι ποιητές του 20^{ου} αιώνα» (έκδ. 2004), και της γυναίκας του, έσοχης ελληνίστριας, Σόνιας Ιλίνσκαγια, με τίτλο «Ανθολογία του ρωσικού διηγήματος του μεσοπολέμου» (έκδ. 2005), αλλά και η μονογραφία του πολυγραφότατου Κωστή Παπαγιώργη για τον Ντοστογιέφσκη (έκδ.1990). Την αναφορά μου όμως αυτή τη στηρίζω κυρίως στα έργα δυο σπουδαίων Ελλήνων για τη ρωσική λογοτεχνία, το ένα του Ν. Καζαντζάκη «Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας» (έκδ. 1930), από το οποίο έχω αντλήσει πολλές από τις παρατηρήσεις και τις πληροφορίες που καταθέτω στην παρουσίαση αυτή και το άλλο, το τρίτομο έργο εξαντλημένο σήμερα του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου (1924-2008), *Η Ρωσική Λογοτεχνία, Ιστορία σε τρεις τόμους από τον 11^ο αι. μέχρι την Επανάσταση του 1917*, (Κέδρος, 1972). Η αναζήτηση όμως μελετών με έφερε μπροστά σε ένα σημαντικό αριθμό και μελετών μεταφρασμένων στα ελληνικά και πρέπει εδώ να αναγνωρίσουμε την τεράστια οφειλή μας σ' αυτούς τους εργάτες του πνεύματος που με τις εκδόσεις και τις μεταφράσεις τους προσφέρουν ένα τόσο σημαντικό και πολύτιμο έργο στον πολιτισμό μας και στην κοινωνία μας, μετακενώνοντάς μας την πνευματική παραγωγή διεθνώς αναγνωρισμένων κριτικών και συγγραφέων. Η εργασία της προετοιμασίας μου λοιπόν με οδήγησε σε έργα όπως του Τζωρτζ Στάνιερ, ενός από τους σημαντικότερους σύγχρονους κριτικούς και θεωρητικούς της λογοτεχνίας, με τίτλο *Τολστόι ή Ντοστογιέφσκι*, σε μετάφραση Κώστα Σπαθαράκη, από τις εκδόσεις Αντίποδες, του Νικ. Μπερντιάγεφ, *Το πνεύμα του Ντοστογιέφσκι*, από τις εκδ. Παν. Πουρνάρα, σε μετάφραση Ν. Ματσούκα, του Μαξιμίλιαν Μπράουν, *Ντοστογιέφσκι, Η ζωή*

του μέσα από το έργο του, σε μετάφραση Ν. Μ. Σκουτερόπουλου, από τις εκδ. Εκκρεμές, του Λεφ Σεστόφ, Λέων Τολστόι, Αυτός που γκρεμίζει και χτίζει κόσμους, από τις εκδ. Ροές, σε μετάφραση Νάγιας Παπασπύρου, από τη μελέτη της Σοφίας Λαφίτ για τον Τσέχωφ, από τις εκδόσεις Δίφρος, σε μετάφραση Μ. Σκουλούδη, κ. ά..

Με την αναφορά από τον Καζαντζάκη των κύριων χαρακτηριστικών της ρωσικής λογοτεχνίας, που της δίνουν σύμφωνα με τη δική του έκφραση «βάθος πανανθρώπινο και γοητεία ιδιαίτερη» (σ. 7), θα ξεκινήσω την αναφορά μου. Τα χαρακτηριστικά αυτά, κατά τον Καζαντζάκη, είναι τα εξής:

1^ο Η ρωσική φιλολογία επιδιώκει πέρα απ' την απλή ωραιότητα θρησκευτικούς, ηθικούς, φιλοσοφικούς σκοπούς... Η τέχνη γίνεται κοινωνιολογικό κήρυγμα, φιλοσοφική ταραχή κι ηθική αναζήτηση. Στο έργο των Ρώσων συγγραφέων αναμοχλεύονται όλα τα μεγάλα και υψηλά ζητήματα που απασχολούν τον Άνθρωπο, σε τόση πυκνότητα και με τόση ένταση και πάθος, όσο πουθενά αλλού σε εθνική λογοτεχνία, εκτός βέβαια από την αρχαία ελληνική γραμματεία και τον Σαίξπηρ. Οι Ρώσοι λογοτέχνες δεν χάνονται ποτέ σε περιγραφές απλώς της ρεαλιστικής ζωής. Πάντα επιδιώκουν ανένδοτα τον κύριο σκοπό τους: το κήρυγμα. Τι να κάνουμε; Πώς να ζούμε; Ποια η αποστολή του ανθρώπου; Γι αυτό η ρωσική φιλολογία, παρότι τόσο βαθιά ριζωμένη στο ρωσικό έδαφος, ξεπέρασε γρήγορα τα τοπικά της σύνορα κι έγινε πανανθρώπινη.

2^ο Ο λογοτέχνης θεωρεί χρέος του να έρθει σε επαφή με τη μάζα του ρωσικού λαού, όχι απλώς να δημιουργήσει έργα πολυτέλειας και ωραιότητας, μα να διδάξει και να φωτίσει τον

αγράμματο, καθυστερημένο λαό του. Ο Ρώσος λογοτέχνης μάχεται να υψώσει το ηθικό και πνευματικό επίπεδο του λαού, να του διδάξει τα δικαιώματά του και την αγάπη της ελευθερίας. Αντικαθιστούσε τους δημοσιογράφους, τους πολιτικούς, τους κοινωνιολόγους. Ήταν ο οδηγός και συνάμα ο πνευματικός εξομολογητής του λαού.

3^ο **Η ρωσική φιλολογία είναι φιλελεύθερη κι επαναστατική.** Ο λογοτέχνης υπήρξε η μόνη φωνή που σηκώθηκε στη Ρωσία για ν' αντισταθεί στη δεσποτική πίεση κι αδικία. Κι αυτή την αντίστασή του την πλήρωσε επανειλημμένα, σχεδόν συστηματικά, με διώξεις, εξορίες, φυλακίσεις, απομόνωση. Γι αυτό και μπορούμε να πούμε ότι

4^ο **Η ρωσική φιλολογία έχει ηρωικό και μαρτυρικό χαρακτήρα.** Σε καμιά φιλολογία του κόσμου δεν υπάρχουν τόσο διανοούμενοι που να πεθαίνουν τόσο νέοι, να καταδιώκονται, να εξορίζονται, να θανατώνονται, να τρελαίνονται. Σχετικά ο Σαρλ Σαρολεά (1870-1953), καθηγητής στο παν/μιο του Εδιμβούργου, έγραφε το 1910 : «Δεν υπάρχει τίποτα πιο θλιβερό, τραγικό και μονότονο, αλλά ταυτόχρονα πιο συγκινητικό και ένδοξο από τη βιογραφία των ρώσων συγγραφέων. Οι ζωές όλων τους μοιάζουν τόσο πολύ! Τι θλιβερό μαρτυρολόγιο! Ο Ραντίσεφ (1749-1802), ένας απ' τους πρώτους που τόλμησε να ασκήσει κριτική για την φρίκη της δουλείας [στο βιβλίο του Ταξίδι από την Πετρούπολη στη Μόσχα, που δημοσίευσε ανώνυμα το 1790, περιέγραφε όσα είδε να υποφέρουν οι δουλοπάροικοι, τον απάνθρωπο τρόπο που τους μεταχειρίζονταν οι γαιοκτήμονες, την αμάθεια του λαού. Για το βιβλίο του αυτό η κυβέρνηση τον φυλάκισε και τον καταδίκασε σε θάνατο, ποινή που η τσαρίνα Αικατερίνη την μετρίασε σε δεκαετή εξορία στη Σιβηρία. Ο επόμενος

τσάρος Αλέξανδρος Α΄ τον διόρισε μέλος της νομοπαρασκευαστικής επιτροπής του Αστικού Κώδικα. Για το τολμηρό του σχέδιο ο πρόεδρος της επιτροπής τον απείλησε με νέα εξορία στη Σιβηρία. Απελπισμένος ο Ραντίτσεφ, πήρε δηλητήριο και πέθανε]. Ο Πούσκιν και ο Λέρμοντοφ, [ο πρώτος ο μεγαλύτερος ποιητής της Ρωσίας κι εξίσου σπουδαίος κι ο δεύτερος], πέθαναν σε μονομαχία, στην οποία τους έσπρωξε το αυλικό περιβάλλον του τσάρου. Ο Μπιελίνσκι (1811-1848), σπουδαιότατος κριτικός, πέθανε φθισικός σε μεγάλη φτώχεια, 37 χρονών, ο Σολοβιόφ, έξοχος φιλόσοφος και ο Τσέχοφ, κορυφαίος νουβελογράφος, εξοντώθηκαν από το κλίμα, ενώ ήταν ακόμα νεότεροι. Ο Χέρτζεν, [αρχηγός των ριζοσπαστικών δυτικόφιλων, (1812-1870), αναγκάστηκε να εγκαταλείψει για πάντα τη Ρωσία, ο Τσερνισέφσκι [(1828-89) ρίχτηκε στη φυλακή για δύο χρόνια, όπου έγραψε το μυθιστόρημα *Τι να κάνουμε;* με ριζοσπαστικές ιδέες, για τις οποίες τον έστειλαν σε καταναγκαστικά έργα στη Σιβηρία επί επτά χρόνια και στη συνέχεια τον περιορίζουν σ' ένα μικρό χωριό. Πέθανε λίγα χρόνια αφού του επέτρεψαν να γυρίσει στην Πετρούπολη]. Ο Ντοστογιέφσκι καταδικάστηκε σε καταναγκαστικά έργα, σε ορυχείο, και πέρασε τα καλύτερά του χρόνια, στο «Σπίτι των νεκρών». Ο Πλέστσεφ, ο Πιζάρεφ (1841-1868) πέθανε νεότερος, εξαντλημένος από τα μαρτύρια και τις κακουχίες τετράχρονης φυλάκισης, ο Μαξίμ Γκόρκι (1868- 1936) καταδικάστηκαν σε φυλάκιση. Όλοι τους ήταν υπό στενή παρακολούθηση, υπό διωγμό και σπρώχτηκαν από το εχθρικό γι αυτούς καθεστώς σε μια ζωή μιζέριας και αρρώστιας. Ο Τουργκένιεφ μπήκε φυλακή, εξορίστηκε στην ίδια του τη γη, τον παρακολουθούσε η αστυνομία.» (Από την εισαγωγή για το μυθιστόρημα *Καπνός* του Τουργκένιεφ, εκδ. Ζαχαρόπουλος, απόδοση Ξένιας Πλαχούρη). Μερικά, μόνο, ονόματα

συγγραφέων, από το πλήθος όσων υπέστησαν ποικίλους διωγμούς από το αυταρχικό τσαρικό καθεστώς για τις ιδέες τους.

5^ο Η ρωσική φιλολογία ενώνει κατά τρόπο μοναδικό την οξύτερη ψυχολογική ανάλυση με την ακριβέστατη παρατήρηση και περιγραφή της εξωτερικής ζωής. Ποτέ φιλολογία δεν κατέβηκε τόσο βαθιά, γράφει ο Καζαντζάκης, με παθολογική συχνά υπερευαισθησία, αλλά συνάμα και με θερμότερη συμπόνεση, στα σκοτεινά υπόγεια της ανθρώπινης ψυχής και συνάμα ποτέ δεν περιγράφηκε με τόσες λεπτομέρειες και με τόση ακρίβεια ο καθημερινός εξωτερικός κόσμος.

Και, ανακεφαλαιώνοντας, ο Ν. Καζαντζάκης γράφει: Η ρωσική φιλολογία τάραξε γόνιμα την καρδιά μας, μας ελευθέρωσε απ' τα στενά, ρομαντικά και κλασικά καλούπια της ευρωπαϊκής φιλολογίας και μας σπρώχνει σε μια νέα, πλουσιότερη, τραγικότερη ενατένιση της ζωής».

Με τη σειρά μου θα ήθελα να συνοψίσω την ποιότητα της ρωσικής λογοτεχνίας με τις ακόλουθες ιδιότητες: μεγαλείο, αποκάλυψη, ευγένεια, εξανθρωπισμός, υπέρτατη υπαρξιακή αγωνία.

Το μεγαλείο της βρίσκεται στο ότι οι δυο μεγάλοι συγγραφείς της, ο Τολστόι και ο Ντοστογιέφσκι, με διαφορετικό τρόπο ο καθένας τους, κατάφεραν να αποδώσουν ολόκληρο το φάσμα της ρωσικής ζωής της εποχής τους, με ολοζώντανους πίνακες από όλα τα κοινωνικά στρώματα και τα πεδία δράσης (σκεφτείτε πόση ζωή συγκεντρώνεται στο *Πόλεμος και Ειρήνη*, την *Άννα Καρένινα*, την *Ανάσταση*, το *Έγκλημα και τιμωρία*, τον *Ηλίθιο*, τους *Δαιμονισμένους* και τους *Αδελφούς Καραμάζοφ*),

δεισδύοντας συνάμα στα ενδότατα της ανθρώπινης ψυχής, με τρόπο μοναδικά αποκαλυπτικό, χάρη στην οξύτητα και την ένταση της σκέψης τους κατά τη μελέτη και την περιγραφή της ανθρώπινης φύσης. Το έργο τους τιτάνιο σε έκταση, σε εύρος θεμάτων και μορφών ζωής, σε ύψος φιλοσοφικό, σε βάθος ψυχολογικό. Γι αυτό και η Ευρώπη αναμέρισε για να υποκλιθεί μπροστά στο φαινόμενο ρωσική γραμματεία, αναγνωρίζοντας με δέος το μεγαλείο της.

«Κανένας Άγγλος συγγραφέας», έγραφε ο Φόρστερ δεν είναι τόσο μεγάλος όσο ο Τολστόι- που σημαίνει πως δεν έχει δώσει μια τόσο πλήρη εικόνα της ζωής του ανθρώπου, είτε στην καθημερινή είτε στην ηρωική της όψη. Κανένας Άγγλος συγγραφέας δεν έχει ερευνήσει την ανθρώπινη ψυχή σε τέτοιο βάθος όσο ο Ντοστογιέφσκι (γράμμα προς τον Έρνεστ Κόλλινγκς, 24 Φεβρουαρίου 1913), ενώ ο Τ. Λώρενς εξομολογούνταν στον Έντουαρντ Γκάρνερ: Θυμάσαι πως σου είπα κάποτε πως συγκέντρωσα σε ένα ράφι τα τιτάνια βιβλία (αυτά που ξεχωρίζουν για το μεγαλείο του πνεύματός τους, το «ύψος», όπως θα το έλεγε ο Λογγίνος)”: ήταν οι Καραμάζοφ, ο Ζαρατούστρα και ο Μόμπι Ντικ. Πέντε χρόνια αργότερα, σημειώνει ο Στάινερ, ο Λώρενς συμπεριέλαβε σ’ αυτόν τον κατάλογο και το Πόλεμος και Ειρήνη. Και η Βιρτζίνια Γουλφ, έφτασε να αναρωτιέται μήπως «το να γράφεις για οποιοδήποτε έργο εκτός απ’ το δικό τους, είναι χάσιμο χρόνου».

Οι ρώσοι λογοτέχνες ανεξάρτητα από εποχή και περιβάλλον καταφέρνουν να εγχύσουν στα έργα τους **εξαιρετικά πυκνές δόσεις από την ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης, χάρη στις οποίες ο αναγνώστης μεταφέρεται στην καρδιά των πανανθρώπινων υπαρξιακών ερωτημάτων για το νόημα της**

ζωής, τη στάση απέναντι στο θάνατο, την μοναξιά του ανθρώπου, το δρόμο της σωτηρίας. Ο ρώσος συγγραφέας δεν περιορίζεται σε επιφανειακές, εξαντλητικές έστω και πλήρεις περιγραφές σκηνών, αλλά βάζοντας τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν σ' αυτές, ακόμη και τα δευτερεύοντα, να εκφράζουν την υπαρξιακή αγωνία τους και μια μυστικιστική ενατένιση της ζωής, προκαλεί στον αναγνώστη μια αναμόχλευση της ψυχής του και της διάνοιάς του, που δονεί, φωτίζει και εξυψώνει. Έτσι, ενώ παρακολουθείς σκηνές απ' τη ζωή ενός παρελθόντος που η περιγραφή του θα δικαιολογούνταν να σε αφήνει αδιάφορο και βαριεστημένο, βρίσκεσαι ξαφνικά μπροστά στην εναγώνια έκφραση του υπαρξιακού άγχους του ήρωα ή στη βαθιά ψυχολογική ανάλυση, όχι απλώς επιφανειακών πτυχών του χαρακτήρα, αλλά της ίδιας της ουσίας της ανθρώπινης ψυχής που, μ' αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται σε πανανθρώπινη ουσία. Αλλά και όλη η ανατομία της ανθρώπινης ψυχής και συμπεριφοράς γίνεται με βαθύτατη και ουσιαστική ευγένεια και σεβασμό για τον άνθρωπο. Οι κρίσεις και οι ψυχολογικές περιγραφές όσο διεισδυτικές κι αν είναι, δεν εξευτελίζουν, δεν χλευάζουν, δεν υποβιβάζουν, δεν καταδικάζουν ανελέητα και με κακεντρεχή ειρωνεία τους ήρωές τους, όπως συχνά συμβαίνει με τους Ευρωπαίους ρεαλιστές και νατουραλιστές συγγραφείς. Πάντα, ακόμη και για τους πιο αρνητικούς ήρωες θα υπάρχει μια ακτίνα συμπόνιας, κατανόησης. Η κατάβαση στα σκοτεινά βάθη της ψυχής δεν γίνεται μόνον χάρη της ψυχρής καταγραφής της κακίας, αλλά πάντα ένα φως ελπίδας και πίστης στον άνθρωπο ως δυνάμει φορέα του αγαθού, φωτίζει το σκοτάδι της ύπαρξης και της ζωής. Η τέχνη τους με την ευγένειά της κατανοεί και τις απάνθρωπες πράξεις, καθώς αναδεικνύει την αλήθεια της ψυχής με ευσπλαχνία και

μεγαλοψυχία. Γι αυτό και ο νους κάθε αναγνώστη φωτίζεται, η ψυχή συγκινείται βαθιά από έναν πανταχού παρόντα αντίλογο στην απελπισία και το Κακό, μυείται στα έσχατα βάθη της ανθρωπινότητας και από το φως της πίστης αυτής καθαίρεται και εξανθρωπίζεται. Εισέρχεται σε ένα χώρο που είναι αφιερωμένος στα υψηλά και τα μεγάλα του ανθρώπινου πολιτισμού, σε ένα χώρο όπου η μικρότητα, η ωμή κακία και η ποταπότητα αντιπαλεύονται πάντα από την ευγένεια και την ανθρωπιά, που πάντα κάπου φέγγει και θερμαίνει.

Πουθενά αλλού τόσα πρόσωπα να φιλοσοφούν για το νόημα της ύπαρξης, με αυτή τη χαρακτηριστικά ρωσική, βαθιά μελαγχολική διάθεση, όσο στις σελίδες της ρωσικής λογοτεχνίας του 19^{ου} και ακόμη του 20^{ου} αιώνα. Λόγια σαν αυτά που μόλις τώρα θα σας διαβάσω, μόνο σε ρώσικο μυθιστόρημα και στο στόμα ενός ήρωά του, συχνά όχι μόνο του κεντρικού, θα μπορούσαμε να συναντήσουμε. Είναι ένα απόσπασμα από το μυθιστόρημα, το γραμμένο στα 1947-48, του αναδρομικά αναγνωρισμένου Γκαϊτό Γκαζντάνοφ (1903-1971), Ρώσου της διασποράς, με τίτλο «Το φάντασμα του Αλεξάντρ Βολφ». Στα ελληνικά κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Αντίποδες, σε μετάφραση Ελένης Μπακοπούλου, τον Απρίλη του 2015. : «Η ζωή περνάει χωρίς ν' αφήνει ίχνη, εκατομμύρια άνθρωποι εξαφανίζονται και κανείς δεν τους θυμάται. Από αυτά τα εκατομμύρια μένουν κάτι μονάδες. Τι πιο θαυμαστό μπορεί να υπάρξει; Ή, για να το πω αλλιώς, ζει μια καλλονή σαν τη Μαρίνα, για χάρη της δεκάδες άνθρωποι είναι πρόθυμοι ίσως και να πεθάνουν, και κάμποσα χρόνια αργότερα δεν απομένει απ' αυτήν τίποτα, εκτός απ' το σώμα της που αποσυντίθεται. Το βρίσκετε δίκαιο αυτό;»- «Πράγματι, μπορεί κανείς να λυπάται που δεν είστε συγγραφέας». – Αχ,

καλέ μου, φυσικά. Νομίζετε ότι αδίκως πικραίνομαι γι αυτό; Είμαι ένας απλός άνθρωπος, αλλά τι να κάνω που μέσα μου διψάω γι αθανασία; Έχω ζήσει μια πολύ άσπρη ζωή, γυναίκες και ρεστοράν, όμως αυτό δεν σημαίνει ότι ποτέ δεν με απασχόλησαν βαθιά άλλα πράγματα. Απεναντίας, μετά τις γυναίκες και τα ρεστοράν, στην ησυχία και τη μοναξιά, θυμάσαι τα πάντα και νιώθεις στην ψυχή μια παράξενη θλίψη. Αυτό θα σας το επιβεβαιώσουν όλοι οι άσπροι και οι μέθυσοι».

Όμοιες σκέψεις για τη ζωή συναντούμε και στη νουβέλα του Τουργκένιεφ «Καπνός» γραμμένο περίπου στα 1862, όπου ο αφηγητής παρουσιάζει τους ρεμβασμούς του κεντρικού ήρωα, του Λιτβίνοφ: σ. 239-240.

Εκτός από αυτήν την συστηματική τάση για φιλοσοφικούς στοχασμούς πάνω στο νόημα και την ουσία της ύπαρξης, πουθενά αλλού δεν συναντούμε σε τόση πυκνότητα τέτοια χριστιανική ιλαρότητα, τόση συμπόνια και τρυφερότητα για όλους ανεξαιρέτως τους ήρωες που ζουν στο σύμπαν αυτό του ονείρου, του πόνου και του πάθους. Αυτή η χριστιανική συμπόνια για τον άνθρωπο και τα δεινά του είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ρωσικής λογοτεχνίας των μεγάλων κλασικών, σε βαθμό που δεν νομίζω να συναντούμε σε άλλη εθνική λογοτεχνία.

Να αναφέρω ενδεικτικά τη σύγκριση που κάνει ένας κριτικός, ο Μάθιου Άρνολντ, ανάμεσα στην Μαντάμ Μποβαρύ του Φλωμπέρ και την Άννα Καρένινα του Τολστόι. Για τον Μάθιου Άρνολντ, η Μαντάμ Μποβαρύ είναι «ένα έργο όπου το αίσθημα είναι απολιθωμένο». Θεωρούσε πως δεν υπάρχει στο βιβλίο ούτε ένας χαρακτήρας που να μας δίνει χαρά ή να μας

παρηγορεί. Ο Φλωμπέρ είναι σκληρός απέναντι στην ηρωίδα του, με τη σκληρότητα του απολιθωμένου αισθήματος... την καταδιώκει ασταμάτητα και ανελέητα, σαν να τη μισεί». Ο Τολστόι αντίθετα έβλεπε την ηρωίδα του, την Άννα Καρένινα, «με ένα τεράστιο απόθεμα συμπάθειας». Καταδίκασε την κοινωνία που την κατέτρεξε και την οδήγησε ως την καταστροφή. Κι αυτό κατά τον Τζωρτζ Στάινερ, συμβαίνει επειδή ο Τολστόι παρά την πάλη του με τις τρέχουσες ηθικές αντιλήψεις της εποχής του για την ενοχή της παντρεμένης γυναίκας, είχε ερωτευτεί σταδιακά την ηρωίδα του και, χάρη στη γενναιοδωρία του πάθους του, εκείνη κατέκτησε μια πολύ σπάνια ελευθερία που δεν έχουν οι άλλοι τολστοϊκοί ήρωες. Την άφησε έτσι να κινηθεί σε κατευθύνσεις που δεν ελέγχονται και δεν έχουν προβλεφθεί απόλυτα από κείνον.

Η βαθιά χριστιανική αγάπη του Ντοστογιέφσκι για τις βασανισμένες ψυχές των ηρώων του, κι ακόμη για τους πιο σκοτεινούς του ήρωες, όπως ο Ρασκόλνικοφ, στο Έγκλημα και Τιμωρία κι όπως ο πρίγκιπας Μίσκιν στον Ηλίθιο, είναι μοναδική στην παγκόσμια λογοτεχνία. Αλλά κι ο Τσέχωφ κηρύττει τη δικαίωση της ανθρώπινης ζωής με τη χριστιανική αγάπη, στη *Διήγηση ενός αγνώστου* (1893) με τα εξής λόγια: «Έχω τώρα σταθερά καταλάβει, με το μυαλό μου, με την ψυχή μου, που έχει τόσο υποφέρει, πως ο προορισμός του ανθρώπου ή δεν υπάρχει καθόλου ή βρίσκεται συγκεντρωμένος σ' ένα και μόνο πράγμα: στη γεμάτη αυταπάρνηση αγάπη για τον πλησίον μας». Και το συμπέρασμα αυτό, όπως σημειώνει η Σοφία Λαφίτ, στη μελέτη της για τον Τσέχωφ, θα χρησιμοποιηθεί σαν φόντο σε όλα τα έργα του. Εδώ πρέπει να θυμίσουμε ότι τις διακηρύξεις αυτές ο Τσέχωφ τις υπηρέτησε έμπρακτα στη ζωή του, όταν

αποφάσιζε, παρά την κλονισμένη υγεία του, να ταξιδέψει στη Σαχαλίνη, στο νησί κάτεργο της τσαρικής Ρωσίας, όπου έμεινε τρεις μήνες για να καταγράψει τη ζωή των κρατουμένων και με τη συγκλονιστική του αφήγηση να καταθέσει μια θαρραλέα καταγγελία κατά της βαρβαρότητας του σωφρονιστικού συστήματος της εποχής του. (Το βιβλίο αυτό, με τίτλο *Νήσος Σαχαλίνη*, κυκλοφόρησε στα ελληνικά, μόλις τον περασμένο Δεκέμβριο, από τις εκδόσεις Λέμβος).

Το πνεύμα της χριστιανικής αγάπης που διαποτίζει τη ρωσική λογοτεχνία έρχεται να επικυρώσει και ο Σαρλ Σαρολεά, μιλώντας για το έργο του Τουργκένιεφ. Γράφει σχετικά: «Πρέπει να διευκρινίσουμε ότι ο Τουργκένιεφ κοίταζε την *Ανθρώπινη Κωμωδία* με το απογοητευμένο χαμόγελο του σκεπτικιστή. Το χαμόγελό του συχνά ανακατευόταν με δάκρυα, και ο σκεπτικισμός του ποτέ δεν ήταν δίχως τρυφερότητα, συγκίνηση, συμπάθεια. Η μοιρολατρία του όχι μόνο δεν απέκλειε την καλοσύνη και την επιείκεια για τον συνάνθρωπο, αλλά περισσότερο θα λέγαμε πως τις περιελάμβανε, καθώς για κείνον το να τα κατανοεί κανείς όλα, σημαίνει πως τα συγχωρεί όλα. Έχει μέσα του μια αρετή, κατεξοχήν χριστιανική, που διασώθηκε απ' το ναυάγιο του χριστιανισμού, κι αυτή είναι η παραίτηση. Από τη χριστιανική ευσέβεια κράτησε το καλύτερο κομμάτι της, που είναι ο οίκτος. Όπως όλοι οι Ρώσοι συγγραφείς, διατήρησε τη θρησκεία που μιλά για τον ανθρώπινο πόνο.»

Κι έτσι, το ρωσικό μυθιστόρημα, κατά τον Στάινερ είναι ένα εκτεταμένο σχόλιο πάνω στη διάσημη φράση του Αλεξάντρ Ραντίτσεφ (1749-1802), του μεγαλύτερου συγγραφέα της εποχής της τσαρίνας Αικατερίνης: «Η ψυχή μου είναι συντετριμμένη από το βάρος του ανθρώπινου πόνου».

Κοντά σ' αυτή τη χριστιανική γλυκύτητα, που διαποτίζει τις σελίδες της ρωσικής λογοτεχνίας, συνυπάρχει και μια ρομαντική διάθεση απέναντι στη φύση και στο μυστήριο της ζωής, διάθεση για την οποία χαρακτηριστικό παράδειγμα μας δίνει το ακόλουθο απόσπασμα από τον Τσέχωφ (Λαφίτ, 107,108).

Μετά την πρώτη αυτή ψηλάφηση των πιο εμφανών και τυπικών χαρακτηριστικών της ρωσικής λογοτεχνίας, και πριν δώσουμε και άλλα ειδοποιά χαρακτηριστικά, θα ήθελα να ακολουθήσουμε σκιαγραφικά έστω την ιστορική εξέλιξη της ρωσικής φιλολογίας και της ρωσικής ιστορίας, κατά τον 18^ο και κυρίως τον 19^ο αι., ώστε σε ένα μικρό έστω βαθμό να κατανοήσουμε τις αιτίες αυτής της ιδιαιτερότητας και του μυστηρίου, που λέγεται ρωσική ψυχή.

Το απότομο και βίαιο άνοιγμα στην Ευρώπη, που επέβαλε στο έθνος του ο τσάρος Μέγας Πέτρος και κατόπιν η τσαρίνα Αικατερίνη η Μεγάλη, τον 18^ο αι., αποτέλεσαν το κοσμογονικό έναυσμα, που ανάγκασε τους Ρώσους να γνωρίσουν πρώτα, και στη συνέχεια να αναμετρηθούν με τα Ευρωπαϊκά φώτα. Έτσι, προέκυψε ένας ορμητικός άνεμος πνευματικής δημιουργίας, που συντέλεσε στην καλλιέργεια αφενός της εθνικής αυτογνωσίας και του οράματος αφετέρου, για την ξεχωριστή αποστολή της ρωσικής ελίτ, αλλά και του ρωσικού λαού στην κονίστρα της παγκόσμιας ιστορίας. Είχε αρχίσει η εποχή του ρομαντικού πάθους για την αναγέννηση του λαού, της χώρας, της κοινωνίας, (εδώ θα ανοίξω μια παρένθεση για να υπενθυμίσω πως αυτό το ρομαντικό πάθος δεν είναι ίδιον μόνο της ρωσικής διανόησης, αλλά και όλης της νεολαίας της Ευρώπης αυτή την εποχή, είναι το πάθος που γέννησε τα δημοκρατικά και απελευθερωτικά κινήματα της Ευρώπης, στα

οποία ανήκει και η δική μας Επανάσταση), πάθος που συγκλονίζει τις ψυχές όλων των διανοουμένων και αφήνει βαθιά τη σφραγίδα του στη ρώσικη πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία. Το πάθος αυτό κληροδοτείται και στον 19^ο αιώνα και εμπνέει ακόμη και τον τσάρο Αλέξανδρο Α΄(1801-1825), που κυριεύεται από την πίστη στη μεγάλη αποστολή του να ελευθερώσει τη Ρωσία κι όλη την Ευρώπη πρώτα από τον Μέγα Ναπολέοντα κι ύστερα από την πολιτική σκλαβιά. Το πνεύμα αυτό της αυτοπεποίθησης και της υψηλής αποστολής των Ρώσων, που δημιούργησε ένα είδος μεγαλοϊδεατισμού, τονώθηκε σημαντικά με τους νικηφόρους πολέμους της Ρωσίας κατά του Ναπολέοντα, που χάρισαν στους Ρώσους υψηλό αυτοσυναίσθημα και αισιοδοξία για τη νέα τους αποστολή, ενώ οι Ρώσοι διανοούμενοι συνειδητοποιούν για πρώτη φορά την αξία του παράγοντα «λαός», που είχε πραγματικά μεγαλουργήσει στους Ναπολεόντειους πολέμους. Βέβαια, σχετικά γρήγορα, η αισιοδοξία αυτή ανατράπηκε, όταν ο τσάρος Αλέξανδρος (1801-1825), που είχε ξεκινήσει τη βασιλεία του με μεγάλα όνειρα και μεγάλες διακηρύξεις για την κατάργηση της δουλείας και την αναδιανομή της γης στους χωρικούς, για την κατάργηση των βασανιστηρίων, για την αναμόρφωση της εκπαίδευσης, της διοίκησης και της δικαιοσύνης, μετά την ήττα του Ναπολέοντα συντάχθηκε με την Ιερή Συμμαχία και έγινε σύμμαχος της τυραννίας, επαναφέροντας τον αυταρχισμό και την καταπίεση. Ήταν ο ίδιος τσάρος που αποκήρυξε το κίνημα του Αλέξανδρου Υψηλάντη και απείλησε με εισβολή στις παραδουνάβιες ηγεμονίες. Η αυταρχική του πολιτική προκάλεσε την γέννηση του κινήματος των Δεκεμβριστών, που ονομάστηκαν έτσι γιατί το κίνημα αυτό ξεκίνησε τον Δεκέμβριο του 1825, όταν πέθανε ξαφνικά ο τσάρος στο Ταϊγάνι, αλλά

που πνίγηκε γρήγορα στο αίμα, καθώς δεν ήταν καλά οργανωμένο: 121 συνωμότες καταδικάστηκαν, κι απ' αυτούς οι πέντε θανατώθηκαν αμέσως και οι υπόλοιποι εξορίστηκαν στη Σιβηρία.

Από τους κόλπους των Δεκεμβριστών περνάει και ο μέγας ποιητής της Ρωσίας, ο **Αλεξάντρ Σεργκιέγιεβιτς Πούσκιν (1799-1837)**, που οι ριζοσπαστικές ιδέες που εκφράζει στα ποιήματά του τού κοστίζουν την εξορία στη Ν. Ρωσία. Εκεί μάλιστα συνδέεται με Έλληνες και γράφει ενθουσιώδεις στίχους για την ελληνική επανάσταση, όπως εξάλλου έκαναν και πολλοί άλλοι σύγχρονοί του ρώσοι ποιητές. Με το έργο του **Ευγένιος Ονέγκιν**, το πρώτο ρεαλιστικό μυθιστόρημα της Ρωσίας, γίνεται ο μέγας εκφραστής της ρωσικής ψυχής. «Εγκυκλοπαίδεια της ρωσικής ζωής» το ονόμασε ο μέγας κριτικός Μπελίνσκι. Ο Ονέγκιν είναι χαρακτηριστικός εκπρόσωπος της εποχής του και της κοινωνικής του τάξης: προικισμένος με πολλές χάρες, έξυπνος, μορφωμένος, μα δίχως θέληση. Τεμπέλης, άεργος, άνθρωπος περιττός. Ό,τι τον καθιστά συμπαθητικό είναι που αναγνωρίζει ο ίδιος την αδυναμία του για δράση και τη ματαιότητα της κοσμικής ζωής του, αλλά είναι ανίκανος να εγκαταλείψει τη ζωή που περιφρονεί και να θέσει ανώτερο σκοπό στην ύπαρξή του. Και, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Ν. Καζαντζάκης, δεν μπορεί μήτε ευτυχισμένος να γίνει, μήτε να κάνει τους άλλους ευτυχείς.

Από τον Ονέγκιν και μετά, ακολουθεί μια σειρά παρόμοιων χαρακτήρων στη ρωσική λογοτεχνία, με τους οποίους αποδίδεται ένα **αρχέτυπο της ρωσικής ψυχής και συμπεριφοράς**. Πρόκειται για τον **τύπο του καλοπροαίρετου, αλλά αδύναμου στη θέληση και ανίκανου για δράση**

ανθρώπου, που οδηγείται από αυτή την αδράνεια στην ψυχική διάλυση και στην παραίτηση. Στους χαρακτήρες αυτούς ανήκουν ενδεικτικά ο Ομπλόμοφ, ήρωας στο ομώνυμο έργο του Ιβάν Αλεξάνδροβιτς Γκοντσάροφ (1812-1891), που, ονειροπόλος κι άεργος, ξαπλωμένος στο ντιβάνι, κάνει σχέδια πώς να διαχειριστεί την περιουσία του, πώς να κάνει ευτυχείς τους χωρικούς του, και να δείξει το δρόμο της σωτηρίας σε όλους τους ανθρώπους. Ο ενθουσιασμός του είναι ακαταδάμαστος, δεν μπορεί πια να τον συγκρατήσει, πηδάει απ' το ντιβάνι. Ήδη, όμως, εξαντλήθηκε όλη του η δραστηριότητα και ξαπλώνει πάλι. Κάποτε, για λίγες στιγμές ο έρωτας της Όλγας κινδυνεύει να τον ρίξει έξω απ' την τροχιά του, μα πάλι ξαναγυρίζει στο ντιβάνι και βάζει την άνετη νυχτικά του. Όλες οι ικανότητές του πάνε χαμένες από την έλλειψη θέλησης. Είναι, σχολιάζει ο Καζαντζάκης, ο τελευταίος άσπορος καρπός πολλών γενεών αρχόντων, που ποτέ τους δε δούλεψαν, μα έζησαν πάντα παράσιτα, από την εργασία των δουλοπαροίκων τους. Ο Καζαντζάκης πάλι σημειώνει πως τόση ήταν η τέχνη του συγγραφέα, τόση η ακρίβεια της παρατήρησής του και η ψυχολογική του δεινότητα, που όλοι οι μορφωμένοι, κι αυτοί ακόμη οι ριζοσπάστες, είδαν με φρίκη πόσο συγγενείς είναι με τον Ομπλόμοφ, τέλειο τύπο του «περιττού ανθρώπου».

Τα στοιχεία αυτά της τυπικής στους Ρώσους ήρωες ψυχοσύνθεσης, τα εξηγεί και τα αιτιολογεί εύστοχα ο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, σε όσα γράφει για έναν άλλο μεγάλο ποιητή του πρώτου μισού του 19^{ου} αι., τον Μιχαήλ Λέρμοντοφ (1814-1841), συνεχιστή του Πούσκιν, που, όπως κι εκείνος, σκοτώθηκε κι αυτός σε μονομαχία στα 27 του χρόνια. Γράφει ο Αλεξανδρόπουλος, ότι μέσα από τα ποιήματά του ο

Λέρμοντοφ γινόταν ο εκφραστής των γενικών διαθέσεων σε μια τόσο δύσκολη εποχή, όπου μέσα στον αυταρχισμό και την εξαχρείωση της χώρας τους, τα πιο ξύπνια πνεύματα της Ρωσίας ένιωθαν τη νεότητά τους πληγωμένη και χαμένη, τα όνειρα προδομένα, ένιωθαν πως δε μπορούν να κινηθούν στη ζωή, ν' αγωνιστούν και να δράσουν και τους έμενε μόνο να οραματίζονται και να σκέφτονται. **Ποίημα «Στοχασμός», σ. 74-75, τόμ. Β'.**

Τον «περιττό άνθρωπο» συναντούμε όπως είπαμε και σε πολλά άλλα έργα των συγγραφέων του 19^{ου} και των αρχών ακόμη του 20^{ου}, όπως είναι **ο Ρουντίν, στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Τουργκένιεφ (1818-1883)**, όλο σχέδια, φλογερός απόστολος των νέων ιδεών, μα κατά βάθος αδιάφορος κι ανίκανος να πραγματοποιήσει τίποτα, ενώ το ίδιο κενοί και άχρηστοι παρουσιάζονται και οι νεαροί Ρώσοι στο μυθιστόρημά του Τουργκένιεφ «Καπνός», τόσο οι λεγόμενοι αντιδραστικοί, όσο και οι επαναστάτες. Αντίστοιχα, και στο δράμα του **Λέοντα Τολστόη (1828-1910)**, «**Το φως καίει στο σκοτάδι**», ο ήρωάς του **ο Νικολάι Σαρίντσεφ**, ξέρει ποιο είναι το χρέος του, ξέρει πως κανένα δικαίωμα δεν έχει να ζει σε βάρος των άλλων, κηρύττει, μα δεν έχει τη δύναμη ν' ακολουθήσει ο ίδιος το κήρυγμά του. Παρόμοιοι και οι ήρωες στον **Ιβάνοφ** και στο **Θείο Βάνια του Τσέχοφ (1860-1904)**, αδύναμες για δράση ψυχές, σπαρασσόμενες από την επίγνωση της αδυναμίας τους και της ακινησίας της ζωής τους. Κατά τον Καζαντζάκη, ο Τσέχοφ είναι ο βαθύς, χωρίς ενθουσιασμό κι ελπίδες, ταξινόμος των μέτριων, απελπισμένων ψυχών του καιρού του, που ήταν πλούσιες, αλλά ανίκανες να επιχειρήσουν τίποτε γενναίο. Ανάλογοι τύποι και **οι αλήτες στα έργα του Μαξίμ Γκόρκι**, που μισούν την

αστική κοινωνία, έχουν μάλιστα την πεποίθηση πως είναι φορείς μιας ανθρώπινης ιδέας υψηλότερης και μιας δικαιότερης κοινωνικής τάξης, αλλά στην πραγματικότητα, είναι τύποι ρομαντικοί, αλλά ψεύτικοι, άνθρωποι ανίκανοι, τεμπέληδες ή ανισόρροποι. Γι αυτό και στη συνέχεια του έργου του ο Γκόρκι τους εγκαταλείπει, καθώς δεν του φαίνονται πια υπεράνθρωποι, μα συντριμμένες ψυχές, κουρασμένα κορμιά.

Αυτόν τον τύπο του παραιτημένου και ανίκανου να αντιμετωπίσει τις προκλήσεις της ζωής ανθρώπου, τον καταγγέλλουν αποτυπώνοντάς τον οι μεγάλοι Ρώσοι κλασικοί. Η εποχή τους ακολουθεί την **μεγάλη Αγροτική μεταρρύθμιση του 1862, με την οποία καταργήθηκε η δουλοπαροικία** και έγιναν μεταρρυθμίσεις στο διοικητικό, εκπαιδευτικό, δικαστικό σύστημα. Τότε άρχισε μια **εποχή ραγδαίας αστικής ανάπτυξης**, όχι βέβαια, χωρίς βιαιότητες και αναταραχές, αφού οι εξεγέρσεις των αγροτών πνίγηκαν στο αίμα από τα αυτοκρατορικά στρατεύματα και η Πετρούπολη κινδύνεψε να αφανιστεί από τις πυρκαγιές το 1862, που θεωρήθηκαν έργο των επαναστατών. Το 1866 ο φοιτητής Καρακόζωφ έκανε την πρώτη απόπειρα κατά του τσάρου. Την εποχή αυτή διαμορφώνονται και τα κύρια **κοινωνικο-πολιτικά ρεύματα στη Ρωσία, από τη μια οι Σλαβόφιλοι, με κύριο εκφραστή τους αδελφούς Ντοστογιέφσκι, που κηρύττουν πως η Ρωσία έχει ένα δικό της δρόμο, που είναι προορισμένος να φέρει την παγκόσμια λύτρωση, και από την άλλη οι ριζοσπάστες με τους Ντομπρολιούμπωφ, Χέρτσεν, Σαλτικώφ-Σεντρίν,** που πιστεύουν πως μόνο μία αγροτική επανάσταση μπορεί να δώσει τις ποθούμενες λύσεις και βλέπουν ότι τα πράγματα οδηγούν εκεί. Οι λογοτέχνες παίρνουν τα ηνία του νέου

κινήματος των ναρόντικων, των οποίων η ιδεολογία έχει ως άξονες την προσήλωση στα ρωσικά ήθη και τους θεσμούς, όπως ήταν η συλλογική ιδιοκτησία στην καλλιέργεια της γης και οι παραγωγικές συντεχνίες, θεσμούς που αντιτάσσουν στον εγωισμό και τον καπιταλισμό της Ευρώπης. Τις μεγάλες τους στιγμές οι ναρόντικοι τις έζησαν στη δεκαετία του 1870, όταν η ρωσική νεολαία, ντυμένη απλά, με γενειάδες και μακριά μαλλιά, έδειξε της ψυχικής αντίθεσης στο κατεστημένο, στράφηκαν με αυταπάρανηση στο λαό. Με το κίνημά τους συνδέεται το μεγαλειώδες ρεύμα του αλτρουισμού, ο εντατικός ηθικός προβληματισμός της ρωσικής σκέψης εκείνη την εποχή και της λογοτεχνίας, με κορυφαίους εκπροσώπους τον Ντοστογιέφσκι και τον Τολστόι. Με τη δολοφονία του τσάρου Αλέξανδρου Β΄, το Μάρτη του 1881 έκλεινε ο επαναστατικός κύκλος στην ιστορία των Ρώσων ναρόντικων.

Με τον Τουργκένιεφ, τον Τολστόι και τον Ντοστογιέφσκι το ρωσικό μυθιστόρημα μπαίνει στην περίοδο της μεγάλης άνθησης και κάνει την έξοδό του στην Ευρώπη. Αυτοί οι συγγραφείς πρώτοι, ένωσαν κι έκαναν θέμα τους τις αγωνίες της ύπαρξης μέσα στις νέες μορφές ζωής, που διαμορφώνονταν στη σύγχρονη κοινωνία των μεγαλουπόλεων. Η τέχνη τους έγινε αγώνας με τους ανθρώπους και το θεό.

Ας ξεκινήσουμε με τον Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι (1821-1881). Καταλυτική για την εξέλιξή της προσωπικότητάς του και του έργου του ήταν η φυλάκισή του στο κάτεργο του Ομσκ, που την περιγράφει στο βιβλίο του «Το σπίτι των νεκρών» (1860-62). Εκεί διαμορφώθηκαν μερικές από τις κεντρικές ιδέες του Ντοστογιέφσκι για την ανάγκη της χριστιανικής αγάπης στον πλησίον, για τον αγώνα για την αγιοποίηση και τη σωτηρία της

ψυχής. Οι κοινωνικοί αγώνες, κατά τον Ντοστογιέφσκι, δεν μπορούν να προσφέρουν παρά κάποιες προσωρινές λύσεις. Μόνο το θρησκευτικό συναίσθημα είναι ικανό να θερμάνει τους σπόρους του καλού, που βρίσκονται ακόμα και στις πιο διεστραμμένες ψυχές. Η ρώσικη ψυχή, με σημαία της το χριστιανικό μήνυμα, έχει σαν αποστολή της να σώσει τον κόσμο, αντίθετα από την εγωιστική Ευρώπη, που, καθώς δεν έχει Θεό, δεν μπορεί να έχει και μέλλον (Χειμερινά σημειώματα για θερινές εντυπώσεις). Όπως λέει ο Αλιόσα στον Ιβάν, στους *Αδελφούς Καραμαζώφ*: «Ναι, για τους πραγματικούς Ρώσους τα προβλήματα του Θεού και της αθανασίας ή τα ίδια παρμένα αντίστροφα είναι βέβαια τα σπουδαιότερα και τα πιο πρωταρχικά». Για το μαρτυρικό άνθρωπο, δεν υπάρχει άλλος δρόμος από την ευσπλαχνία και την αδελφική αγάπη, όπως έχουν κηρυχθεί και ενσαρκωθεί από τον ενανθρωπισμένο Χριστό. Η πίστη αυτή του Ντοστογιέφσκι αποτελεί τη συνθετική ύλη και τον δομικό άξονα του έργου του. Οι κεντρικοί του ήρωες και ηρωίδες έχουν στοιχεία υπερκόσμια, κλίνοντας είτε προς την αμαρτία, είτε προς την αγιοσύνη, είναι μορφές ενός άλλου κόσμου, ποιητικού, καθαρά θρησκευτικού. Πίσω απ' αυτές τις συλλήψεις, υπάρχει μια μακρά παράδοση ορθόδοξης και μεσσιανικής σκέψης, που ανάγεται πίσω στον 15^ο αιώνα. Ορισμένοι σταθμοί αυτής της παράδοσης είναι το κήρυγμα του Τιούτσεφ (1803-1873) για τον μεσσιανικό ρόλο του ρωσικού λαού, όμοια και του Χομιακόφ ((1806-1855), που κήρυχνε πως μονάχα η ορθόδοξη εκκλησία μπορεί να γίνει η βάση του πολιτισμού του ρωσικού λαού και να τον καταστήσει υπόδειγμα της σωτηρίας του κόσμου, το έργο του Ντανιλέφσκι *Ρωσία και Ευρώπη*, που ανάλογα κήρυττε τον μεσσιανικό ρόλο του τσάρου.

Το θρησκευτικό συναίσθημα και, πέρα από αυτό μια ακατάλυτη κι ανυποχώρητη πίστη στο Χριστό, αποτελούν στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι τον καταλύτη μέσα από τον οποίο όλες οι προαιώνιες συγκρούσεις ανάμεσα στο Καλό και το Κακό, την αγγελική και τη δαιμονική φύση, φιλτράρονται, συντίθενται και ανασυντίθενται, αναδεικνύοντας την πάλη του ανθρώπου με αυτές τις δυνάμεις ως την πεμπουσία της ανθρώπινης ύπαρξης. Η σύνθεση όμως και η διαπάλη αυτή είναι τόσο περίπλοκη, που παρά τους απολογητικούς μονολόγους των ηρώων υπέρ της μιας ή της άλλης πλευράς, φαίνεται να μην επιβάλλεται μια οριστική απάντηση σε κανένα ερώτημα. Γι αυτό και τα μεγάλα του μυθιστορήματα χαρακτηρίζονται ως πολυφωνικά και εδώ ακριβώς βρίσκεται το μεγαλείο τους, ότι τον ψυχικό και διανοητικό στρόβιλο, που δημιουργεί η διαπάλη αυτών των δυνάμεων, ο συγγραφέας τον βιώνει μέσ' από τους ήρωές του μέχρις εσχάτων, και δεν τον αποφεύγει, χάριν μιας οριοθετημένης και κλειστής μυθοπλαστικής κατασκευής, που θα προσφέρει στον αναγνώστη βέβαιες και οριστικές λύσεις. Το Κακό στον Ντοστογιέφσκι είναι μια ζωή αποκομμένη από το Χριστό κι από τις ρίζες, από το πνεύμα του λαού. Από κει προκύπτουν όλα τα εγκλήματα που ξεκινούν από την αλαζονεία του ανθρώπου, από την υπερβολικά μεγάλη ιδέα για την ανωτερότητά του, που τον ωθεί στην περιφρόνηση των κατώτερων υπάρξεων και, τελικά, στο έγκλημα. Όσοι λοιπόν χωρίς Θεό επιχειρούν να κατασκευάσουν μια κοινωνία ιδανική και ορθολογιστική και να επιβάλουν την ηθική τους, χωρίς συναίσθημα και συμπόνια για τον μεμονωμένο άνθρωπο, είναι οι καταστροφείς της ανθρωπότητας (ο Ρασκόλνικοφ στο *Έγκλημα και Τιμωρία*, ο Σταυρόγκιν στους *Δαιμονισμένους*). Αντίθετα, ο Αλιόσα στους *Αδελφούς Καραμαζόφ*, ενσαρκώνει

εκείνες τις πλευρές του Καλού, που μόνον αυτές μπορούν να λειτουργήσουν ως αντίδοτο στο Κακό. Κι αυτές οι πλευρές είναι μια χωρίς όρους και προϋποθέσεις αγάπη για τον άνθρωπο και όλα τα αδύναμα πλάσματα της φύσης, με γλυκύτητα και ιλαρότητα τέτοια, που να μαλακώνει και να λυγίζει και την ψυχή του ενσαρκωτή του κακού στο έργο, του πατέρα Καραμαζόφ. Με τον μύθο πάλι του Μεγάλου Ιεροεξεταστή, που επινοεί ο Ιβάν στους Αδελφούς Καραμαζόφ, αντιδιαστέλλεται από τη μια η ελευθερία της επιλογής που προσφέρει ο Χριστός στον άνθρωπο, κι επομένως και της ευθύνης του κι από την άλλη η αρμονική παγκόσμια κοινωνία που του προσφέρουν οι κοινωνικοί μεταρρυθμιστές, με αντάλλαγμα την συμμόρφωση και την εκχώρηση της ελευθερίας και της ευθύνης του. Για το έργο του Ντοστογιέφσκι γράφει ο J. Catteau, στον Β΄ τόμο της Ιστορίας της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, που μεταφράστηκε στα ελληνικά από τις εκδόσεις Σοκόλη (1999): «Ο Ντοστογιέφσκι δεν υπήρξε μόνο μυθιστοριογράφος, αλλά και μεγάλος σύγχρονος διανοούμενος. Γιατί, αν με τα μυθιστορήματά του διαιωνίζονται τα μεταφυσικά ερωτήματα από τον Πλάτωνα ως τον Σοπενχάουερ, σχεδιάζονται εξίσου τα μεγάλα ζητήματα του 20^{ου} αι.: ο Θάνατος του θεού και ο υπεράνθρωπος, η επιθυμία του θανάτου του πατέρα και η ψυχανάλυση, οι μεγάλοι ιεροεξεταστές και οι ολοκληρωτισμοί, η υπαρξιστική επανάσταση του ανθρώπου του παράλογου, η οργανωμένη τρομοκρατία και οι κατηχήσεις των επαναστατών, οι ουτοπίες του κρυστάλλινου Μέλαθρου κλπ... Το έργο του, το οποίο περισσότερο ερωτά παρά υπαγορεύει, προτρέχει και φωτίζει τη σύγχρονη ιστορία».

Ανάλογα και στον Λέοντα Τολστόι, η αναζήτηση του Θεού και το χριστιανικό κοσμοείδωλο αποτελεί βασικό στοιχείο του έργου, αλλά και της ζωής του, αλλά με διαφορετικά ποιοτικά στοιχεία από ό,τι στον Ντοστογιέφσκι. Ο Τολστόι αναζητούσε μέσω του χριστιανισμού έναν πιο ορθολογικό δρόμο σωτηρίας του ανθρώπου και της κοινωνίας, σωτηρίας όχι μόνο πνευματικής, αλλά και υλικής, βελτίωσης των συνθηκών της ζωής. Για τον Ντοστογιέφσκι, αντίθετα, είναι αδιάφορη η υλική πρόοδος της κοινωνίας, μπορεί μάλιστα να είναι και τροχοπέδη και επικίνδυνη για τη σωτηρία της ψυχής, αφού για αυτόν ο ουμανιστικός σοσιαλισμός οδηγεί αναπόφευκτα στον αθεϊσμό, άρα στην καταστροφή της ψυχής.

Όμοια όμως κι ο Τολστόι, όπως κι ο Ντοστογιέφσκι, καταγγέλλουν τον πολιτισμό της Ευρώπης: ο δεύτερος θεωρεί την Ευρώπη νεκροταφείο, όπου όλες οι μεγάλες ψυχές πέθαναν και μονάχα οι άψυχοι, πραχτικοί, συμφεροντολόγοι «μπακάληδες» ζουν. Η Ρωσία, αντίθετα, παρομοιάζεται με τη γυναίκα της Αποκάλυψης, που γονιμοποιείται από τον ήλιο και γεννά τον γιο, το Νέο Λόγο, που θα σώσει τον κόσμο. Αλλά κι ο Τολστόι, όταν επισκέφθηκε την Ευρώπη, απογοητεύτηκε από την ψυχρότητα και τον εγωισμό των λεγόμενων πολιτισμένων. Κι αναρωτιέται: Μήπως η εγωιστική αυτή εταιρεία που λέγεται πολιτισμός καταστρέφει την ορμέμφυτη τάση του ανθρώπου να βοηθά τον όμοιό του; Πώς αυτοί οι μορφωμένοι και φιλόανθρωποι, που είναι βέβαια πρόθυμοι για κάθε έντιμο και ανθρωπιστικό έργο έφτασαν να χάσουν από μέσα τους την καρδιά που πονεί για τον δυστυχισμένο άνθρωπο;».

Το έργο του Τολστόι, αντίθετα από τη σκοτεινή περιπλάνηση του Ντοστογιέφσκι στην άβυσσο της ανθρώπινης ψυχής και στα υπόγεια του παραληρήματος, είναι λουσμένο από το φως

της νιότης, της σωματικής υγείας, του έρωτα, της ρωσικής υπαίθρου, των ανοιχτών χώρων, του απέραντου κόσμου στην απέραντη κίνησή του. Οι άνθρωποι, από τους πιο φτωχούς και μικρούς κι ασήμαντους, ως τους άρχοντες και τους αξιωματούχους ή τους ισχυρούς της κοινωνίας, οι έργοι τους, οι φόβοι τους, οι ελπίδες τους, τα περιστατικά της ζωής τους, ζωντανεύουν με κάθε λεπτομέρεια, συνθέτοντας ένα απέραντο και παλλόμενο μωσαϊκό μορφών, ανάλογο στην έκτασή του με κείνο των ομηρικών επών, με τα οποία ο ίδιος ο Τολστόι αντιπαρέβαλλε τα έργα του *Πόλεμος και Ειρήνη* και *Παιδικά χρόνια, εφηβικά χρόνια*. Στις αντιστοιχίες του Τολστόι με τον Όμηρο αναφέρεται εκτενέστατα και με εξαιρετικά οξείες επισημάνσεις ο κριτικός Τζωρτζ Στάινερ στο βιβλίο του *Τολστόι ή Ντοστογιέφσκι*, που πρωτοδημοσιεύθηκε το 1959 και μεταφράστηκε στα ελληνικά μόλις τον προηγούμενο μήνα από τις εκδόσεις Αντίποδες κι είχα την τύχη να απολαύσω τη συγκλονιστική εμπειρία της ανάγνωσής του. Θα μας έπαιρνε πολύ χρόνο και θα χρειαζόταν μια αντίστοιχα ακονισμένη αισθητική αντίληψη και γλώσσα για να μπορέσω να μεταφέρω τις σχετικές παρατηρήσεις του εδώ. Θα αναφέρω ελάχιστα στοιχεία από αυτές τις παρατηρήσεις για τις ομοιότητες του Τολστόι με τον Όμηρο, όπως η κυριαρχία της αισθητηριακής ενέργειας, το αρχαϊκό και ποιμενικό σκηνικό, το θέμα του πολέμου και της αγροτικής ζωής, η χαρά της ζωής του σώματος, οι επικές λεπτομέρειες στην περιγραφή των σκηνών της μάχης και της ζωής στην ύπαιθρο, όπως και της κοσμικής ζωής, η απεραντοσύνη της αφήγησης, η ψυχρή περιγραφή του γεγονότος.

Όπως οι Ρώσοι, γενικά, έτσι και ο Τολστόι, **δεν προτάσσει στην κατασκευή των κειμένων του την περίπλοκη φανταστική πλοκή**

και την ίντριγκα, όπως οι δυτικοί συγγραφείς. Ο Ρώσος τείνει να επιβάλει στη φαντασία μορφές απλές, πιστευτές, όπως γίνονται τα πράγματα, προτιμά να προβάλλει καταστάσεις που μόνες τους είναι ικανές να συγκλονίζουν, με τη γυμνή τους αλήθεια. Οι σκηνές αντίθετα ξεχειλίζουν από απλούς καθημερινούς διαλόγους, που αποκαλύπτουν όμως με μια έκφραση, με μια χειρονομία, με μια κίνηση, με μια ελάχιστη λεπτομέρεια, από πράγματα απλά, καθημερινά, πραγματικά, ολόκληρους κόσμους και κινήματα της ψυχής. Ο αναγνώστης εδώ δεν συνεπαίρνεται από απίθανες ίντριγκες, αλλά από αυτή την διεισδυτική αποκάλυψη του κόσμου που βρίσκεται μέσα του, δίπλα του, από αυτή την αλήθεια της ζωής, αφού αυτή, κι αν είναι τόσο μακρινή σε χώρο και σε χρόνο, εκφράζει την αιώνια ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης.

Οι ήρωες της λογοτεχνίας αυτής πιστεύουν σε μια ανώτερη, αγνή, χαρούμενη ζωή και τη νοσταλγούν. Κι όταν η πραγματικότητα φαίνεται σκληρή και άδικη απέναντί τους, εκείνοι καταφεύγουν στην καρτερική μελαγχολία και την συγκρατημένη αποδοχή της μοίρας τους, όπως οι ήρωες του Τσέχωφ, στους οποίους όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Αλεξανδρόπουλος συνοψίζονται οι ουσιαστικότερες στιγμές της λογοτεχνίας του 19^{ου} αι., η καλλιτεχνική της πείρα, η κουλτούρα, η θλίψη της, τα όνειρά της. Κανείς άλλος δεν είναι τόσο πλούσιος στα θέματά του, όσο ο Τσέχωφ με το μικρό του διήγημα, μεσ' απ' το οποίο έχουν περάσει τα μικρά και τ' ανθρώπινα, μικρά-μεγάλα της σύγχρονης Ρωσίας. Ο Τσέχωφ είναι η οργανική συνέχεια και η ολοκλήρωση των μεγάλων συγγραφέων πριν απ' αυτόν. Αντιστικτικά προς τη νουβέλα του Τολστόι «ο Θάνατος του Ιβάν Ιλίτς» γράφει και ο Τσέχωφ την «Ανιαρή Ιστορία» του. Σ' αυτήν, ένας γέρος επιστήμονας κάνει

τον απολογισμό της ζωής του, όπως κι ο ετοιμοθάνατος ήρωας του Τολστόι. Αντίθετα από τον τελευταίο, που βλέπει πως η ζωή του αναλώθηκε άσκοπα, ανώφελα, ψεύτικα, ο ήρωας του Τσέχωφ, σεβάσμιος καθηγητής με ανώτατα αξιώματα, γράφει στις σημειώσεις του πως έζησε μια ζωή γεμάτη, χρήσιμη, έντιμη, αφοσιωμένος στην επιστήμη του και στους μαθητές του. Κι όμως τώρα ανασκοπώντας το παρελθόν του αναστενάζει, καθώς φιλοσοφεί πάνω στο πρόβλημα, γενικά της ανθρώπινης ζωής: οι άνθρωποι ζούνε χώρια ο ένας απ' τον άλλον, κλεισμένοι στα τείχη τους. Και σ' όλα τα διηγήματα που γράφει ο Τσέχωφ επαναλαμβάνεται αυτή η νοσταλγία της αγάπης και της επικοινωνίας. Οι ήρωές του μπορεί να είναι παραιτημένοι από τα οράματα και τα όνειρα που κάποτε τους συνόδευαν στη ζωή τους, ναι, δεν επιδιώκουν να πιάσουν τον ταύρο από τα κέρατα, όπως είναι η κυρίαρχη νοοτροπία της εποχής μας, αυτή όμως η μελαγχολική παραίτηση είναι ο καρπός μιας χριστιανικής και βαθιά ανθρώπινης ευγένειας για τον άλλο άνθρωπο, η άρνηση να κάνεις το κακό στον άλλο κι ας μείνεις εσύ στο περιθώριο. Άμα έχεις κάποιες αρχές, πληρώνεις το τίμημα. Στα θεατρικά του έργα, πιο πολύ από τη δράση την εξωτερική, τον Τσέχωφ τον ενδιαφέρει η δράση η εσωτερική που, όπως στη ζωή, προκύπτει από τις καθημερινές κουβέντες, τα καθημερινά πράγματα, κι όσα συμβαίνουν στη μνήμη, στην καρδιά, στο νου τις ώρες της σιωπής. Ο Τσέχωφ έγραψε τον Επίλογο της ρεαλιστικής λογοτεχνίας.

Οι Ρώσοι κλασικοί σφράγισαν τη ζωή και τον τρόπο θέασης του κόσμου όχι μόνο για τους ομοεθνείς τους, αλλά και για ανθρώπους έξω απ' τη χώρα τους. Υπαρξιστές μεταφυσικοί και κάποιοι που επιβίωσαν απ' τα στρατόπεδα συγκέντρωσης αναφέρουν ότι η ανάμνηση των έργων του Ντοστογιέφσκι τους

επέτρεψε να διατηρήσουν την πνευματική τους ακεραιότητα και να συνεχίσουν να ζουν. Η πίστη απαιτεί ένα αναλόγου μεγέθους αντικείμενο. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι πιστεύει στον Φλωμπέρ;

Με τους συγγραφείς τους, που αποτελούν τους δικούς τους αγίους, ορθοτομούν τη ζωή τους και οι σημερινοί Ρώσοι. Μ' αυτούς ζουν και πεθαίνουν ακόμη, όπως το φανερώνουν κάποιοι μάρτυρες που αφηγούνται τη ζωή τους μετά την έκρηξη του αντιδραστήρα του Τσέρνομπιλ, στο βιβλίο της συγγραφέα που βραβεύτηκε με Νόμπελ, το 2015, Σβετλάνας Αλεξίεβιτς: Λέει ένας που έζησε το Τσέρνομπιλ: Είναι εύκολο να βρεις βιβλία εδώ. Μπορεί να μη βρίσκεις πιάτα, πιρουνία ή κουτάλια, βιβλία όμως θα βρίσκεις παντού. Πρόσφατα βρήκα ένα βιβλίο του Πούσκιν: Η σκέψη του θανάτου φωλιάζει γλυκά στην καρδιά μου. Το θυμάμαι αυτό.. Έτσι είναι. Η σκέψη του θανάτου. Είμαι ολομόναχος εδώ.. Σκέφτομαι συχνά τον θάνατο. Μ' αρέσει να στοχάζομαι. Η ησυχία είναι καλή για να στοχάζεσαι. Από τότε που βρίσκομαι εδώ νιώθω πιο κοντά στα πουλιά, στα δέντρα, στα μυρμήγκια... Τα σκέφτομαι με αγάπη... Ο πρίγκιπας Μίσκιν έλεγε: Πώς μπορείς να βλέπεις ένα δέντρο και να μην είσαι χαρούμενος; Έτσι είναι. Μ' αρέσει να στοχάζομαι... Γιατί να βλέπουμε μόνο το κακό; Ο άνθρωπος εξαντλεί την ευφυΐα του στο κακό. Πόσο αληθινός όμως είναι όταν μιλάει με τα λόγια της αγάπης! (110-111)

Κι ένας άλλος « Η δική μου παιδική ηλικία είναι το Τσέρνομπιλ. Κατάγομαι από το Τσέρνομπιλ. Ζήσαμε το Τσέρνομπιλ και δεν ξέρουμε τώρα πώς να το χειριστούμε. Η μητέρα μου δεν ξέρει τι να κάνει. Διδάσκει ρωσική γλώσσα και λογοτεχνία και με έμαθε να ζω με τα βιβλία. Και, ξαφνικά τα βιβλία δε χρησιμεύουν σε τίποτα. Η μητέρα μου δεν μπορεί να ζει χωρίς

να αναφέρεται σε βιβλία. Χωρίς να αναφέρεται στον Τσέχοφ ή τον Τολστόι.» (156-57)

Χάρη στη μεταφυσική και φιλοσοφική διάσταση που κυριαρχεί στη ρωσική λογοτεχνία, η συνειδητά δραματική βίωση της ζωής από τους ήρωες τούς εξυψώνει σε μορφές που εκπέμπουν πνευματική και ψυχική ενέργεια. Γι αυτό και η ανάγνωση των έργων των ρώσων λογοτεχνών μας θερμαίνει, μας συγκινεί, ξυπνά τις δικές μας δονήσεις, μας συνδέει με την ουσία της πανανθρώπινης ψυχής. Είτε πρόκειται για τους ήρωες του Τολστόι που δονούνται από τον υπαρξιακό καημό της δημιουργίας μεγάλων έργων για τον άνθρωπο και την κοινωνία, είτε για τις αδύναμες και ανικανοποίητες, αλλά γεμάτες ευγένεια και τρυφερότητα ψυχές του Τσέχωφ, είτε για τις βασανισμένες απ' τη φωτιά της κόλασης ή της αγιοσύνης ψυχές του Ντοστογιέφσκι, με τη ρώσικη λογοτεχνία δεν παρακολουθούμε απλώς το δράμα του ανθρώπου με αισθητική συγκίνηση, αλλά άλλοτε εκτινασσόμαστε στα ύψη των οραμάτων του ανθρώπου-δημιουργού κι άλλοτε κατακρημνιζόμαστε στα βάθη της ύπαρξης και της ζωής, απ' όπου η ψυχή μας αναδύεται πυρωμένη από τη φλόγα του μυστικισμού και του πάθους τους και αναγεννημένη από το πνευματικό της φως.