



ΔΗΜΟΚΡΕΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ

Γυναικείες μορφές στη δραματουργία του Άντον Τσέχωφ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Φιλία Συμεωνίδου

ΑΕΜ: 5346

Επιβλέπων Καθηγητής

Σίμος Παπαδόπουλος, Επίκουρος Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε., Δ.Π.Θ.

Αλεξανδρούπολη

2017



ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ

Γυναικείες μορφές στη δραματουργία του Άντον Τσέχωφ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Φιλία Συμεωνίδου

AEM: 5346

Επιβλέπων Καθηγητής

Σίμος Παπαδόπουλος, Επίκουρος Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε., Δ.Π.Θ.

Μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής

Δημήτρης Θεοδώρου, Επίκουρος Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε., Δ.Π.Θ.

Μαριάννα Παυλίδου, Ε.Ε.Π., Εικαστικής αγωγής, Δ.Π.Θ.

Η εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο των απαιτήσεων του Προγράμματος Σπουδών για την λήψη του πτυχίου του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης.

Αλεξανδρούπολη

2017

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Φιλία Συμεωνίδου, 2017

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης δεν δηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

Υπεύθυνη Δήλωση

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια που προσφέρθηκε στην εκπόνησή της αναγνωρίζεται και αναφέρεται στο κείμενο. Επιπλέον, αναφέρονται όλες οι βιβλιογραφικές πηγές που αξιοποιήθηκαν, πρωτογενείς και δευτερογενείς, είτε η συμβολή τους παρατίθεται επακριβώς ως απόσπασμα είτε ως παράφραση.

Η συγγραφέας



DEMOCRITUS UNIVERSITY OF THRACE
SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES
PRIMARY EDUCATION DEPARTMENT
PEDAGOGY AND PSYCHOLOGY SECTOR

Female figures in Chekhov's dramaturgy

FINAL YEAR PROJECT REPORT

Filia Symeonidou

Registration number: 5346

Supervisor

Simos Papadopoulos, Assistant Professor

Members of the Committee of examiners

Dimitrios Theodorou, Assistant Professor

Marianna Pavlidou, Art Education Special Lecturer

A report submitted as partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Education

Alexandroupolis

2017

All rights reserved

Copyright © , Filia Symeonidou 2017

The approval of the report by the Department of Primary Education, Democritus University of Thrace, does not necessarily indicate the acceptance of the views of the author.

Statutory Declaration – Υπεύθυνη Δήλωση

I certify that I am the author of this final year report and that all the help offered for this compilation is acknowledged and is clearly indicated in the text. Furthermore, all primary as well as secondary resources used as well as the materials appearing in it have been properly quoted and attributed.

The author of the report

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	8
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	9
ABSTRACT.....	10
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	11
1. Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ.....	14
2. Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΣΤΗ ΡΩΣΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΤΣΕΧΩΦ.....	19
2.1. Η καθημερινή ζωή στη Ρωσία.....	19
2.2. Το κοινωνικό έργο του Τσέχωφ.....	25
2.3. Η δράση του Τσέχωφ στη νήσο Σαχαλίνη.....	27
2.4. Η ζωή των γυναικών στη νήσο Σαχαλίνη.....	31
2.5. Οι γυναίκες στην τσαρική Ρωσία.....	33
3. ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΤΣΕΧΩΦ.....	37
3.1. Ο Γλάρος (1895).....	37
3.1.1. Νίνα Μιχαήλοβνα Ζαρέτσναγια.....	38
3.1.2. Ειρήνα Νικολάγεβνα Αρκάντινα.....	40
3.1.3. Μάρια Ηλίνιτσνα (Μάσσα).....	41
3.1.4. Παλίνα Αντρέγεβνα.....	42
3.1.5. Ερμηνευτικά σχόλια.....	43
3.2. Θεΐος Βάνιας (1897).....	46
3.2.1. Έλενα Αντρέγεβνα.....	47
3.2.2. Σόφια Αλεξάντροβνα (Σόνια).....	48
3.2.3. Μαρίνα Τιμοθέγιεβνα και Μάρια Βασίλιεβνα (Βοινίτσκαγια).....	50

3.2.4. Ερμηνευτικά σχόλια.....	52
3.3. Οι Τρεις Αδελφές (1901).....	54
3.3.1. Όλγα Πραζόροφ.....	55
3.3.2. Μάσσα Πραζόροφ.....	56
3.3.3. Ειρήνα Πραζόροφ.....	57
3.3.4. Νατάλια Ιβάνοβνα (Νατάσσα).....	58
3.3.5. Ανφίσσα.....	60
3.3.6. Ερμηνευτικά σχόλια.....	61
3.4. Ο Βυσσινόκηπος (1904).....	64
3.4.1. Η Άννια (Άννιτσκα).....	65
3.4.2. Η Βαρβάρα Μιχάηλοβνα (Βάρια).....	65
3.4.3. Η Λιουμπόφ Αντρέγεβνα (Λιούμπα).....	66
3.4.4. Η Σαρλόττα Ιβάνοβνα.....	67
3.4.5. Η Ντουνιάσσα.....	68
3.4.6. Ερμηνευτικά σχόλια.....	68
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	72
ΓΛΩΣΣΑΡΙ.....	75
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	77

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το θέατρο και ειδικότερα τα μαθήματα σχετικά με τη θεατρική παιδεία και την ιστορία και την παιδαγωγική του θεάτρου που παρακολούθησα στα τέσσερα χρόνια της φοιτητικής μου ζωής με οδήγησαν στην επιλογή του θέματος της πτυχιακής μου εργασίας. Επιπλέον δικά μου αναγνώσματα τσεχωφικών έργων με οδήγησαν στην επιθυμία εμβάθυνσης στο έργο και την προσωπικότητα του Άντον Τσέχωφ. Κριτήρια για την επιλογή του θέματος αποτέλεσαν η αγάπη μου για τον τρόπο γραφής του Τσέχωφ, για το Ψ συμβολισμούς που χρησιμοποιεί και για τα τόσο επίκαιρα μηνύματα των έργων του.

Για όλα αυτά που αποκόμισα από τη συγκεκριμένη εργασία θα ήθελα να ευχαριστήσω εκ βάθρων τον Επίκουρο Καθηγητή κ. Σίμο Παπαδόπουλο για τη σωστή καθοδήγηση και τη βοήθεια που μου προσέφερε, καθώς και τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής, τον Επίκουρο Καθηγητή κ. Δημήτρη Θεοδώρου και την κ. Μαριάννα Παυλίδου, Μέλος Επιστημονικού Προσωπικού, για τον χρόνο που διέθεσαν για την αξιολόγηση της εργασίας μου. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου, που με στήριξε κατά την περίοδο εκπόνησης της εργασίας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σκοπός της εργασίας είναι η περιγραφή και ανάλυση των γυναικείων μορφών στη δραματουργία του Άντον Τσέχοφ και ειδικότερα στα θεατρικά έργα: Γλάρος, Θείος Βάνιας, Τρεις Αδερφές και Βυσσινόκηπος. Το πρώτο μέρος εστιάζεται στη ζωή του Τσέχοφ, αναφέρεται στην καθημερινότητα στη Ρωσία κατά την εποχή του τελευταίου τσάρου, στο κοινωνικό έργο του Τσέχοφ και ιδιαίτερα στη συμβολή του για την ανάδειξη των συνθηκών διαβίωσης των κρατουμένων στη νήσο Σαχαλίνη. Παράλληλα παρουσιάζει τη θέση και το ρόλο των γυναικών στο νησί-φυλακή και στη γενικότερη θέση τους στην τσαρική Ρωσία. Στο δεύτερο μέρος γίνεται αναφορά στις υποθέσεις των τεσσάρων παραπάνω θεατρικών έργων, όπου αναλύονται τα γυναικεία πρόσωπα – ρόλοι. Η εργασία ολοκληρώνεται με τον κριτικό σχολιασμό.

Ο Τσέχοφ εκτός από μεγάλος συγγραφέας ήταν και ένας ξεχωριστός και μεγαλόψυχος άνθρωπος που με κάθε τρόπο βοηθούσε τους συνανθρώπους του προσφέροντας δωρεάν τις ιατρικές του υπηρεσίες. Μέσα στα έργα του προβάλλονται οι κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες της εποχής του. Σε αυτά όλοι είναι πρωταγωνιστές που -μέσα από την αδιάφορη καθημερινότητά τους- αναζητούν το νόημα της ζωής και οραματίζονται ένα καλύτερο αύριο. Οι ήρωες βιώνουν τον ανεκπλήρωτο έρωτα και τη ματαιότητα της ζωής. Πιστεύουν σε ένα καλύτερο αύριο, πολύ απόμακρο, και σε ένα θάνατο που θα τους απαλλάξει από όλα τους τα προβλήματα. Συνάμα τα έργα του συνοδεύονται από το φυσικό και το μουσικό στο χείο. Η φύση συμπάσχει με το υ ήρωες, ενώ η αγάπη του συγγραφέα για τη Ρωσία προβάλλεται ιδιαίτερα στις Τρεις Αδελφές. Εμφανή είναι και τα βιογραφικά στοιχεία σε πολλά από τα έργα του, τα οποία θεωρούνται πάντα διαχρονικά και επίκαιρα.

Λέξεις-κλειδιά

Άντον Τσέχοφ, γυναίκες, Γλάρος, Θείος Βάνιας, Τρεις Αδερφές, Βυσσινόκηπος, έρωτας, κοινωνική θέση.

ABSTRACT

The goal of this task is to describe the feminine figures in Chekhov's dramaturgy, especially all female figures in his plays: *The Seagull*, *Uncle Vanya*, *The Three Sisters*, *The Cherry Orchard*. The first part focuses on Chekhov's life and refers to daily life in Russia at the times of the last czar, to Chekhov's social work and especially to his contribution by shedding light on the living conditions of the prisoners in Sakhalin Island. At the same time this article presents the position and the role of women in this prison – island and generally in czarist Russia. In the second part the plots of the four aforementioned plays are presented where the feminine figures – roles are analyzed. The task is completed with critical comments.

Chekhov, apart from a great author was an exceptional man who helped other people in many ways and offered his medical knowledge for free. In his works we can see the socioeconomic circumstances of his times. In these everyone is a protagonist who through their indifferent daily life- seek for the meaning of life and envision a better future. The heroes experience unrequited love and the futility of life. They believe in a better tomorrow, far away in the future, and in a death which will absolve them of all their problems. At the same time, his works are characterized by the natural and musical element. Nature empathizes with the heroes while the author's love for Russia is especially emphasized in *The Three Sisters*. Biographical elements are also very apparent in most of his works which are always considered classic and modern.

Key-words

Anton Chekhov, women, *Seagull*, *Uncle Vanya*, *Three Sisters*, *Cherry Orchard*, love, social position

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μολονότι μας χωρίζουν εκατό και πλέον χρόνια από την περίοδο της συγγραφικής δημιουργίας του Άντον Τσέχωφ, τα προβλήματα που μαστίζουν τη δική μας σύγχρονη κοινωνία φαντάζουν παραπλήσια. Πρόκειται για έναν ευαίσθητο και ευφυή δημιουργό που βρισκόταν πολύ πιο μπροστά από την εποχή του και κατέγραψε με διορατικότητα ζητήματα που απασχολούσαν τους απλούς, καθημερινούς ανθρώπους. Προσπάθησε να απεικονίσει την κοινωνική πραγματικότητα με τρόπο αντικειμενικό μέσα από μια οραματική και ιδεαλιστική προσέγγιση πέρα από το ρεαλισμό χάρη στην ευαισθησία και την ποιητική σύλληψη του κόσμου.¹

Ο Τσέχωφ συνεισέφερε στο ρωσικό και στο παγκόσμιο θέατρο με πρωτότυπο τρόπο, δημιουργώντας μια δραματουργική μοντέρνα φόρμα. Αντλούσε τα θέματα του από τα πρότυπα ζωής της ρωσικής αστικής τάξης του 1890, ενώ μαζί με τον Γκόρκι και τον Αντρέγιεφ ανανέωσαν τις θεματικές και τις τεχνικές συγγραφής δίνοντας νέα προοπτική στο ρωσικό θέατρο του 19ου αιώνα.² Ο Τσέχωφ διαφώνησε με την καθιερωμένη δραματουργική της εποχής του και πρότεινε νέους τρόπους, γι' αυτό άλλωστε τα θεατρικά του έργα αναδείχθηκαν, μέσα από τη συνεργασία του με τον Στανισλάφσκι, διότι και αυτός πρότεινε νέους πρωτοπόρους τρόπους σκηνοθεσίας³.

Τα έργα του, τα εμπνεύστηκε σε μια παρακμιακή περίοδο για τη Ρωσία, όπου ο ρωσικός λαός υπέφερε από τη φτώχεια και την εξαθλίωση, η εξωτερική δράση δεν είναι εμφανής, καθώς οι σκηνές απορρέουν από την καθημερινότητα. Τόνισε όμως τη σημασία των προσώπων, τα οποία βιώνουν το δράμα της φθοράς και της ζωής.⁴ Όπως έλεγε και ο ίδιος: «Οι άνθρωποι που ζουν μοναχική ζωή, πάντα έχουν κάτι στο μυαλό τους για το οποίο ανυπομονούν να μιλήσουν». Το δράμα ωστόσο δεν παρουσιάζεται σε εξωτερικά γεγονότα, αλλά στην ίδια τη ζωή των προσώπων. Τα έργα του μπορεί να χαρακτηριστούν πολυπρόσωπα και οι διάλογοι μεταξύ τους είναι πολλές φορές ασύνδετοι και δε συμπιπτουν, ενώ κόβονται από πολλές παύσεις.⁵ Πρόκειται για πρόσωπα που δεν είναι ηρωικά, ούτε μοναδικά, αλλά οικεία και

¹ Παπαδόπουλος, Σ., 2015, σσ. 283-286.

² Μποζίτζιο, Π., 2006, σσ. 225, 228.

³ Καλλέργης, Λ., 1986, σ. 17.

⁴ Σκαφτίμοφ, Α., 2007, σ. 47.

⁵ Κυριακού, Κ., 2007, σσ. 90-93.

καθημερινά που σχοινοβατούν ανάμεσα στην ευτυχία και τη δυστυχία, τη ζωή και τον θάνατο. Χαρακτηρίζονται δηλαδή από την αδράνειά τους.

Το κεντρικό θέμα των έργων του αποτελεί η αναζήτηση του νοήματος της ίδιας της ζωής.⁶ Όπως υπερασπιζόταν και ο ίδιος, ήθελε να περιγράψει τη ζωή με όλο το ανακάτεμα γελοιότητας και ενθουσιασμού, χυδαιότητας και θλίψης.⁷ Χαρακτηριστικό αποτελούν επίσης οι αδρές διαχωριστικές γραμμές μεταξύ του δραματικού και του κωμικού στοιχείου, αλλά και τα ερωτικά τρίγωνα. Ο έρωτας πολλές φορές είναι ανεκπλήρωτος και αδιέξοδος, καθώς ένας χαρακτήρας ερωτεύεται ένα άλλο χαρακτήρα, ο οποίος όμως μπορεί να ποθεί και να σκέφτεται κάποιον άλλο. Σημαντικό ρόλο για τον Τσέχωφ έχουν και τα σύμβολα, όπως αυτό του Γλάρου, που δηλώνει την ελευθερία, ακόμη και όταν δεχτεί μία σφαίρα. Γενικότερα στα έργα του αποκαλύπτει πόσο δραματική μπορεί να είναι η ζωή και οραματίζεται μια κοινωνία προοδευτική, που θα δίνει έμφαση στον άνθρωπο, στις ανθρώπινες αξίες και στα ιδανικά.⁸

Ο Σ. Παπαδόπουλος (2016) σημειώνει όπως αναλύεται παρακάτω ότι ο Τσέχωφ επιθυμεί να αποδώσει τη μιζέρια της μικροαστικής ζωής, ενώ αφήνει τα πρόσωπα να βουλιάζουν στο υπαρξιακό τους κενό που το δημιουργεί η έλλειψη πίστης, η αμφισβήτηση των αξιών και η αδυναμία να ζήσουν το όνειρο τους. Ωστόσο ο Τσέχωφ δεν μπόρεσε να ξεφύγει από τη δική του ιδιοσυστασία και τον τρόπο να ερμηνεύει τη ζωή γενικότερα και τους ανθρώπους, όπου ο ανθρωπισμός, η βαθιά αγάπη για το συνάνθρωπο και ο ιδεαλισμός είναι δυο στοιχεία που εμφανίζονται στα έργα του. Σύμφωνα με τον Σ. Παπαδόπουλο (2016) ο ιδεαλισμός γίνεται αντιληπτός από την ευγένεια και την ευαισθησία που κυριαρχεί σε όλους τους χαρακτήρες, οι οποίοι δεν χρησιμοποιούν ραδιουργίες και δολοπλοκίες και τα πάθη δεν αποτελούν το υλικό της πλοκής των έργων. Οι ανήθικες συμπεριφορές δεν υπάρχουν καν στο μυαλό των ηρώων του και περισσότερο στον γυναικών, ενώ σε αυτή την αδυναμία να διαπράξουν μια ανήθικη πράξη για να ξεφύγουν από την ανία της ζωής τους κρύβεται και η τραγικότητα των ηρώων⁹. Στα τσεχωφικά έργα οι γυναίκες δεν διαπράττουν απιστίες, δεν προσπαθούν να ικανοποιήσουν τα πάθη τους με ποταπά και ανήθικα

⁶ Καλλέργης, Λ., 1986, σ. 22.

⁷ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 195.

⁸ Καλλέργης, Λ., 1986, σσ. 22-25.

⁹ Παπαδόπουλος, Σ., 2016, σσ. 284-286.

μέσα, ενώ ο λόγος τους δεν είναι λόγος οργής και αγανάκτησης, αλλά αντίθετα είναι υπάρξεις γλυκές, τρυφερές και υπομονετικές. Πάθος εκδηλώνουν οι ήρωες μόνο όταν οραματίζονται ένα καλύτερο μελλοντικό αύριο ή όταν αναφέρονται σε μια κοινωνική προσφορά. Όλα αυτά τα στοιχεία φανερώνουν πως αυτός είναι ο αληθινός κόσμος του Τσέχωφ, ο ιδεαλιστικός κόσμος των αδύναμων και ευγενικών ψυχών.¹⁰

¹⁰ Ο.π..

1. Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ANTON ΤΣΕΧΩΦ

Ο Άντον Παύλοβιτς Τσέχωφ γεννήθηκε το 1860 και πέθανε το 1904. Αν και ο πατέρας του ήταν απόγονος δουλοπάροικων και φτωχός παντοπώλης, είχε προσδοκίες και όνειρα για το γιο του. Φιλοδοξούσε μια σταδιοδρομία για το παιδί του γεμάτη πλούτη στο χώρο του εμπορίου. Έτσι, αποφάσισε να τον στείλει σε ελληνικό σχολείο με σκοπό να μάθει ελληνικά, ένα από τα απαραίτητα χαρακτηριστικά των μεγαλεμπόρων του Ταγκανρόγκ, της μικρής πόλης που ζούσε ο Τσέχωφ με την οικογένειά του. Όμως, παρ' όλο που σπούδασε στο ελληνικό Δημοτικό και το δεκατάξιο Γυμνάσιο, στη μετέπειτα ζωή του δεν ασχολήθηκε ούτε με το εμπόριο ούτε με τον ελληνικό πολιτισμό. Από μικρός, λοιπόν, ο Άντον Τσέχωφ είχε μια πρότυπη συμπεριφορά που φανέρωνε αγάπη και σεβασμό προς τον ιερό θεσμό της οικογένειας.¹¹ Υπερβολική αγάπη είχε στους γονείς του και ιδιαίτερα στη μητέρα του. Συγκεκριμένα το Μάιο του 1877 έγραψε στο εξάδελφό του Μιχαήλ Τσέχωφ: *«Έχε την καλοσύνη να παρηγοράς πάντα τη μητέρα μου που είναι τσακισμένη σωματικά και ηθικά... Για μένα, δεν υπάρχει τίποτα πιο αγαπητό από τη μητέρα μου σ' αυτό τον κόσμο τον γεμάτο κακία»*.¹²

Από μικρή κιόλας ηλικία δοκιμάστηκε σε πολλά εμπόδια και προβλήματα.¹³ Ένα από αυτά είναι και η οικονομική καταστροφή των Τσέχωφ το 1879 και η αναγκαστική μετακόμισή τους στη Μόσχα. Εκεί, γράφτηκε στην Ιατρική Σχολή ενώ παράλληλα εκδήλωσε το ενδιαφέρον του για τη συγγραφή, με τη δημοσίευση μικρών διηγημάτων σε χιουμοριστικά περιοδικά της Αγίας Πετρούπολης και της Μόσχας. Ωστόσο, την αγάπη του αυτή την ανακάλυψε καθώς άρχισε να γράφει για τον βιοπορισμό και την ενίσχυση της οικογένειάς του. Μερικές φορές, όμως, ο άνθρωπος αναγνωρίζει την κλίση του, αφού πρώτα δοκιμαστεί σ' αυτήν, προσπαθήσει να τη δαμάσει και μέσα από την πάλη φανερώνεται μια σχέση επιβίωσης, όχι μόνο υλικής, αλλά ψυχικής, συναισθηματικής και πνευματικής. Παρά τη βιοπάλη, κατόρθωσε να αποφοιτήσει το 1884 ως νομίατρος και άσκησε την ιατρική προσπαθώντας να βοηθήσει τους ανθρώπους. Μέσα από τα λόγια του ίδιου φαίνεται η διπλή του αγάπη.

¹¹ Καλλέργης, Λ., 1986, σ. 12.

¹² Λαφίτ, Σ., 1960, σ. 23.

¹³ Καλλέργης, Λ., 1986, σ. 12.

Αποκαλούσε τη λογοτεχνία *ερωμένη* του και την ιατρική *νόμιμη γυναίκα* του, όπου και στις δύο δόθηκε με μεγάλο ζήλο και υπευθυνότητα.¹⁴

Ο Τσέχοφ αγαπούσε πολύ τους ανθρώπους, αξιακή στάση που του κληροδότησε η μητέρα του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ταξίδι του στη Σιβηρία, κατά το οποίο -παρά το σοβαρό πρόβλημα της υγείας του- έφτασε στο νησί Σαχαλίνη, για να παρακολουθήσει και να καταγράψει τις άθλιες και απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης των κρατουμένων. Συνάμα, το 1892, στο Μελίχοβο της Ουκρανίας, όπου εγκαταστάθηκε ως γιατρός, εξυπηρετούσε είκοσι έξι χωριά και επτά εργοστάσια, προσφέροντας δωρεάν όλες του τις υπηρεσίες.¹⁵ Σημαντική εξίσου ήταν και η συμβολή με δικά του χρήματα στην οικοδόμηση σχολείων στο Μελίχοβο, το Ταλέζ και το Νοβοσέλκι.¹⁶ Ο ίδιος αντιστάθηκε σε κάθε μορφή αδικίας και εκμετάλλευσης. Ο Μάριος Πλωρίτης αναφέρει: *«αυτήν την αγάπη για τον άνθρωπο, αυτήν την εντιμότητα απέναντι στην αλήθεια τίποτα δεν μπόρεσε να την κλονίσει σ' όλη του τη ζωή. Πάντοτε αγωνίστηκε εναντίον της αθλιότητας, της σκληρότητας και του τυφλού συντηρητισμού»*.¹⁷

Εκτός, όμως, από την αγάπη προς τους ανθρώπους, καθοριστική για την πορεία της ζωής του στάθηκε η φυματίωση, που εμφανίστηκε και ίσως επιδεινώθηκε κατά τα σκληρά νεανικά του χρόνια. Με το πέρασμα του καιρού η κατάσταση της υγείας του χειροτέρευε. Αυτό τον ανάγκασε να κάνει πολλά ταξίδια στο εξωτερικό, στην Αυστρία, τη Γαλλία, την Ιταλία, τη Γερμανία. Το 1891 αγόρασε ένα κτήμα με σπίτι στο Μελίχοβο, κοντά στη Μόσχα, όπου έζησε ως το 1897. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από έντονη συγγραφική παραγωγή. Δοκίμια, θεατρικά έργα, κωμωδίες, καθώς και διηγήματα δημιουργούσε με την σκέψη και αποτύπωνε με την πένα του. Από τα πιο αξιόλογα διηγήματά του είναι «Η κυρία με το σκυλάκι», «Η αρραβωνιαστικιά», «Ο επίσκοπος», στα οποία περιγράφεται ο ανθρώπινος πόνος και η μεγάλη του αγάπη για τη φύση, η οποία λειτουργεί γι' αυτόν σαν μια παρηγοριά περιγράφοντας τα τοπία με τρόπο σεμνό και απρόσωπο.¹⁸

¹⁴ Ο.π., σσ. 12-14.

¹⁵ Ο.π., σ. 14.

¹⁶ Λαφίτ, Σ., 1960, σ. 47.

¹⁷ Καλλέργης, Λ., 1986, σ. 14.

¹⁸ Ο.π., σσ. 13-15.

Το 1901 παντρεύτηκε την αγαπημένη του Όλγα Κνίπερ, τη μούσα του για την Αρκαντίνα του «Γλάρου». Το γεγονός αυτό ακολουθείται από την αναγόρευσή του σε Ακαδημαϊκό στο αντικείμενο της λογοτεχνίας, τιμητική διάκριση που του πρόσφερε ιδιαίτερη χαρά. Ωστόσο, δεν παρέμεινε για καιρό σ' αυτή τη θέση, διότι υπέβαλε την παραίτησή του, όταν έμαθε πως η Ακαδημία ακύρωσε την εκλογή του Μαξίμ Γκόρκι. Μετά τον γάμο του εγκαταστάθηκε στη Γιάλτα, όπου απολάμβανε τη συντροφιά πολλών φίλων του.¹⁹ Για τον Τσέχωφ η φιλία είναι πιο σημαντική και ανώτερη από τον έρωτα. Γράφει στο Σουβάριν: *«Οι φίλοι μου μ' αγαπούν, τους αγαπώ... αλλά ο έρωτας κάνει εχθρούς εκείνους που αγαπούν την ίδια γυναίκα... Γι' αυτό, ακόμη και στο γάμο, η φιλία είναι προτιμότερη από τον έρωτα».*²⁰ Εκεί το περιβάλλον και η ψυχική ανάταση του επέτρεψαν να συγγράψει αρκετά γνωστά του έργα, όπως «Ο Θεός Βάνιας» και «Οι τρεις αδελφές». Το τελευταίο του ταξίδι στο εξωτερικό ήταν στο Μπαντενβάιλερ της Γερμανίας για μια ακόμη θεραπεία.²¹ Παρόλο που είχε πολλούς φίλους δίπλα του και μεγάλη οικογένεια, ήταν βαθιά μοναχικός άνθρωπος. Σημειώνει στο προσωπικό του σημειωματάριο: *«Όπως μονάχος θα ξαπλώσω στο μνήμα, έτσι μονάχος ζω, κατά βάθος».*²² Γενικότερα ήταν πάντα πολύ συγκρατημένος και αγαπούσε τη ζωή χωρίς κηρύγματα και ψεύτικους όρκους.²³

Παραμέλησε τη δική του υγεία και αφοσιώθηκε στη σωματική ίαση των ασθενών του και στη συναισθηματική ίαση των αναγνωστών ή των θεατών των έργων του. Έδωσε γιατροιά σε πολλούς που την είχαν ανάγκη, είτε επειδή υπέφεραν σωματικά είτε ψυχικά από τον πόνο, που τους προκαλούσε η κοινωνική εξαθλίωση. Όλη αυτή η ευχαρίστηση που έλαβε, προσπαθώντας να εκπληρώσει τον στόχο του, δεν μπόρεσε να τον σώσει από την ανίατη, τότε, φυματίωση. Στη σύντομη ζωή του κατάφερε να προσφέρει πολλά. Δεν πρέπει να λησμονήσουμε τα έργα του.²⁴

Μέσα σε αυτά αποτύπωνε την καθημερινότητα. Τα πρόσωπά του δε φαντάζουν μαριονέτες στα χέρια του. Είχαν δική τους προσωπικότητα και καμιά φορά τον βοηθούσαν στην πλοκή και τη λύση του κάθε έργου του. Στα διηγήματα και

¹⁹ Ο.π., σσ. 17-18.

²⁰ Λαφφίτ, Σ., 1960, σ. 37.

²¹ Καλλέργης, Λ., 1986, σσ. 17-18.

²² Nemirovsky, I., 2010, σ. 119.

²³ Έρενμπουργκ, Ι., 1963, σσ. 135.

²⁴ Καλλέργης, Λ., 1986, σσ. 13-14.

στα θεατρικά του και μέσα από τα μάτια των ηρώων του παρουσιάζονται οι κοινωνικές εξελίξεις, όπως η Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917. Είναι πρόσωπα καθημερινά, οικεία με κρυφά όνειρα, που ο τρόπος ζωής τους και οι κοινωνικές συνιστώσες δεν τους επιτρέπουν να πραγματοποιήσουν, ούτε καν να κυνηγήσουν. Τα έργα του δεν τελειώνουν με το 'κι έζησαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα' των παραμυθιών. Στα έργα του, όπως και στην πραγματική ζωή, υπάρχουν χαρές και λύπες, που καλούν στη σκέψη και στο όνειρο για ένα καλύτερο αύριο. Όμως, αυτό το αύριο, αυτό το μέλλον έρχεται μετά τον θάνατο. Η αισιοδοξία αποτυπώνεται στα έργα του.²⁵

Ο Τσέχωφ ήταν ένας άξιος συγγραφέας που πλούτισε τον πολιτισμό της Ρωσίας και πρόσφερε απλόχερα τα δημιουργήματά του στη Δύση. Το πνεύμα του δεν περιορίζεται, αλλά μεταφέρεται, ριζώνει σε άλλες χώρες, αφομοιώνεται από αυτές για να γίνει αργότερα αναπόσπαστο τμήμα τους. Το όνομα του Τσέχωφ συνδέεται με το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας, ενώ σταθμός στην πορεία του είναι η συνάντησή του με τον Στανισλάφσκι. Τόσο η ίδρυση του θεάτρου αυτού, όσο και τα έργα του συγγραφέα αποτέλεσαν μια επανάσταση στην ιστορία της παγκόσμιας θεατρικής τέχνης. Ο Λυκούργος Καλλέργης αναφέρει: «από την ιστορική παράσταση του Γλάρου, το Θέατρο Τέχνης έχει σαν έμβλημα πάνω στην αυλαία του έναν γλάρο. Και από τότε κανείς δεν μπορεί να διανοηθεί το Θέατρο Τέχνης χωρίς τον Τσέχωφ και τον Τσέχωφ χωρίς το Θέατρο Τέχνης».²⁶

Ο Τσέχωφ με τα θεατρικά του έργα επηρέασε τη νεότερη δραματουργία. Κυρίως τα δράματα των τελευταίων χρόνων της ζωής του: «Ο Γλάρος» (1895), «Ο Θεός Βάνιας» (1897), «Οι τρεις αδελφές» (1901) και «Ο Βυσσινόκηπος» (1904) αποτελούν σταθμούς του τσεχωφικού θεάτρου. Ονομάστηκε θέατρο φανταστικού ρεαλισμού, θέατρο ψυχολογικών λεπτομερειών και ανάπλασης της πραγματικότητας. Όσα προσπαθεί να παρουσιάσει στα έργα του ο συγγραφέας δεν είναι εύκολο να αποδοθούν από το παραδοσιακό θέατρο, καθώς για την επιτυχή μετουσίωση των χαρακτήρων του απαιτείται πλήρης συναισθηματική και οργανική ταύτιση.²⁷

²⁵ Ο.π., σσ. 19-22.

²⁶ Ο.π., σσ. 11-12.

²⁷ Ο.π., σ. 19.

Έτσι, ένας μεγάλος οραματιστής έφυγε από τη ζωή στις 2 Ιουλίου του 1904. Η σορός του μεταφέρθηκε στη Μόσχα με ένα βαγόνι μεταφοράς στρειδιών! Μόνο σε έναν Τσέχωφ θα μπορούσε να τύχει ένα τέτοιου είδους τέλος, διότι μπορούσε να διακρίνει τις κωμικές όψεις των τραγικών στιγμών της ζωής. Ο Γκόρκι ένωσε ντροπή και θυμό για τη μεταφορά του Τσέχωφ σε ένα πρασινωπό βαγόνι με στρείδια και γράφει στη γυναίκα του: «Γι' αυτόν θα ήταν το ίδιο να ταξίδευε το πτώμα του και σε ένα καλάθι με άπλυτα ρούχα, αλλά για μας, για τη ρωσική κοινωνία, αυτό το βαγόνι με την επιγραφή *Μεταφορά στρειδιών είναι ασυγχώρητο*».²⁸ Πάνω στον τάφο του γέρνουν τα κλαριά μιας κερασιάς. Ίσως να ήταν ένας οiwνός ο πρωταρχικός τίτλος του Βυσσινόκηπου, «Ο κήπος με τις κερασιές»... Και το μεγαλείο αυτού του ανθρώπου φανερώνεται ως και την τελευταία του φράση «*Πάει πολύς καιρός που δεν ήπια σαμπάνια!*» Τον περίμενε τον θάνατο. Ήξερε πως ήταν κάπου εκεί, και τον περίμενε...²⁹ Με τη συνηθισμένη του απλότητα πέρασε από τη ζωή στο θάνατο. Η γυναίκα του αργότερα θα γράψει: «*Δεν ακουγόταν ανθρώπινη φωνή, ούτε η καθημερινή φασαρία. Δεν υπήρχε παρά η ομορφιά, η γαλήνη και το μεγαλείο το υ θανάτου*».³⁰



Με την Όλγα Κνίπερ, τον μεγάλο του έρωτα.

²⁸ Τρουαγιά, Α., 1984, σσ. 349-350.

²⁹ Πλωρίτης, Μ., 2007, σ. 33.

³⁰ Τρουαγια, Α., 1984, σ. 349.

2. Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΣΤΗ ΡΩΣΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΤΣΕΧΩΦ

2.1. Η καθημερινή ζωή στη Ρωσία

Η Ρωσία την εποχή του τελευταίου τσάρου είχε δεκαεννέα πόλεις και πάνω από εκατό χιλιάδες κατοίκους. Το σιδηροδρομικό της δίκτυο αποτελούνταν από 40.000 χιλιόμετρα σιδηροτροχιών, αφού από τον κριμαϊκό πόλεμο και μετά επενδύθηκαν στις επιχειρήσεις των ρωσικών σιδηροδρόμων μεγάλα γαλλικά κεφάλαια. Η ρωσική κυβέρνηση εμπιστευόταν την κατασκευή των καινούργιων σιδηροτροχιών σε ιδιωτικές εταιρίες και στήριξε αυτή τους την προσπάθεια. Επίσης για αδιευκρίνιστους λόγους στη Ρωσία οι σταθμοί βρίσκονταν μακριά από τις πόλεις. Σύμφωνα με την παράδοση το 1842 ο Νικόλαος ο Α΄ αποφάσισε την κατασκευή της γραμμής από την Αγία Πετρούπολη στη Μόσχα και επέβαλε τη γνώμη του για το πώς αυτή θα γινόταν. Στις αποβάθρες των σημαντικότερων σταθμών υπήρχαν χωροφύλακες, στρατιώτες, σιδηροδρομικοί υπάλληλοι, φοιτητές και όλοι τους ήταν ντυμένοι σαν στρατιωτικοί. Από την άλλη, στους μικρότερους σταθμούς, οι φύλακες ήταν γυναίκες οι οποίες φορούσανε ένα μαντήλι στο κεφάλι, γούνινες μπότες στα πόδια και είχαν ένα χωνί περασμένο στον ώμο τους. Όσον αφορά το τηλεφωνικό δίκτυο υπήρχε και λειτουργούσε στη Μόσχα ήδη από το 1882.³¹

Τα σπίτια της Ρωσίας εκείνη την εποχή ήταν βαμμένα με απαλά χρώματα και πάνω από τις σκεπές υψώνονταν θόλοι εδώ και εκεί. Στα μαγαζιά τους υπήρχε μια ταμπέλα με ζωγραφισμένα όλα τα προϊόντα που μπορούσε να βρει κανείς στο εσωτερικό του. Στους δρόμους που ήταν γεμάτοι με κόσμο, έλκηθρα, έκαναν τη βόλτα τους κύριοι ντυμένοι ευρωπαϊκά και κομψές κυρίες οι οποίες περπατούσαν δίπλα σε σεβάσμιες ηλικιωμένες κυρίες που φορούσαν εσάρπες στο κεφάλι και δίπλα σε μουσικούς που ζούσαν ακόμη στον αιώνα του Μεγάλου Πέτρου.³² Ο χαιρετισμός μεταξύ δύο ανδρών γινόταν απλά με μια αγκαλιά, ενώ τις γυναίκες τις χαιρετούσαν χτυπώντας τα τακούνια τους, όπως οι στρατιωτικοί πριν υποκλιθούν για ένα χειροφίλημα. Σημαντικό ήταν επίσης να θυμάται ο ένας το διπλό όνομα του άλλου, ακόμα και αν τον είχε συναντήσει μόνο μια φορά στη ζωή του. Στη Ρωσία ο καθένας

³¹ Troyat, H., 1992, σσ. 15-19.

³² Ο.π., σσ. 20-21.

είχε δυο ονόματα, το δικό του και του πατέρα του. Εάν για παράδειγμα κάποια γυναίκα λεγόταν Τατιάνα Σεργκέγιεβνα αυτό σήμαινε ότι ήταν η Τατιάνα η κόρη του Σέργιου.³³

Η ρώσικη κουζίνα ήταν πλούσια σε γεύσεις, καθώς πολλά από τα φαγητά της τα υπαγόρευαν η θρησκεία και οι εποχές του χρόνου. Ένα γλυκό από άσπρο γλυκό τυρί και ένα είδος τσουρεκιού το *κουλίτς* το έτρωγαν το Πάσχα. Τις ημέρες της κρεοφαγίας έτρωγαν τα *μπλίνι* που ήταν κρέπες με κρέμα και χαβιάρι. Το *ακρόσκα* που ήταν μια κρύα σούπα με κομμάτια από ψάρι και πάγο την έτρωγαν την εποχή του καλοκαιριού και την επιστροφή των χελιδονιών την γιόρταζαν με μικρά ψωμάκια σε σχήμα πουλιών τα λεγόμενα *ζαβαρόνκι*. Ωστόσο υπήρχαν και άλλες αμέτρητες συνταγές και πιάτα. Στους ρώσους άρεσε πολύ και η γαλλική κουζίνα, γι' αυτό τα γεύματα ήταν πολλές φορές ανάμικτα, δηλαδή τα μισά φαγητά ήταν ρώσικα και τα άλλα μισά γαλλικά. Τα βασικά τους κρασιά ήταν όλα γαλλικά, όμως υπήρχαν και ντόπια από την Κριμαία. Η βότκα που υπήρχε σε πολλά είδη ήταν άφθονη σε κάθε σπιτικό. Η διατροφή όμως των απλών ανθρώπων ήταν διαφορετική και πιο απλή. Τα *πικρολάχανα*, το μαύρο ψωμί και η σούπα αποτελούσαν τη βάση των συνηθισμένων τους γευμάτων. Αγαπούσαν και αυτοί τη βότκα, αλλά προτιμούσαν το *κβας* επειδή ήταν φθηνότερο ποτό. Το τσάι όμως ήταν το σημαντικότερο μέσα σε ολόκληρη την εθνική ζωή. Σε όλες τις επαρχίες το *σαμοβάρι*, ένα δοχείο για να διατηρούν καυτό το νερό, αποτελούσε την ψυχή του σπιτιού, συμβόλιζε την ξεκούραση και την ευημερία. Οι άνδρες έπιναν το τσάι τους σε ποτήρια χωρίς πιατάκι, ενώ οι γυναίκες μέσα σε φλιτζάνια. Τα ποτήρια τα έβαζαν μέσα σε μια θήκη με λαβή για να μην καίγονται τα δάχτυλά τους. Σε αυτόν τον τρόπο χρήσης υπάκουαν όλες οι κοινωνικές τάξεις. Οι εργάτες, οι χωρικοί και οι μικρέμποροι δεν έβαζαν ζάχαρη στο τσάι τους, αλλά πιπίζαν ένα κομμάτι καθώς το έπιναν και αυτός ο τρόπος λεγόταν *φπρίκουσκου*. Τα *λικέρ* τους ήταν διεθνή και ο καφές τους σερβιριζόταν στην *τραπεζαρία* και όχι στο σαλόνι όπως γινόταν στη Γαλλία. Στο τέλος ενός δείπνου οι προσκεκλημένοι καθώς αποχωρούσαν θα έπρεπε να φιλήσουν το χέρι της οικοδέσποινας και με αυτό τον τρόπο θα την ευχαριστούσαν.³⁴

³³ Ο.π., σ. 28.

³⁴ Ο.π., σσ. 30-34.

Πριν την κατάργηση της δουλοπαροικίας στα μεγάλα αστικά σπίτια της Μόσχας υπήρχαν πολλοί υπηρέτες χωρίς καθορισμένες ιδιότητες. Όμως όταν οι καιροί άλλαξαν μια οικογένεια μπορούσε να έχει στην υπηρεσία της μόνο έναν μάγειρα, τον βοηθό του, δυο θαλαμηπόλους, δυο καμαριέρες, μια πλύστρα, έναν ιπποκόμο, έναν αμαξά και ένα χαμάλη για όλες τις δουλειές. Ο αμαξάς έπαιρνε το μεγαλύτερο μισθό και το μικρότερο η αρχικαμαριέρα. Οι υπηρέτες είχαν άφθονη και υγιεινή τροφή, καθώς απαιτούσαν σε όλα τους τα γεύματα να έχουν κρέας και σούπα. Οι εύπορες οικογένειες διέθεταν και μια τροφό για το μεγάλωμα του παιδιού της οικογένειας, η οποία εκτός από τη φροντίδα του παιδιού αναλάμβανε και το θηλασμό του. Συνάμα φορούσε στο λαιμό της ένα κολιέ με άθραυστες πέτρες για να μπορεί το μωρό να τις δαγκώνει και να παίζει. Οι κυρίες των εύπορων σπιτιών καλούσαν πολλές φορές και μια μασέζ που ενώ τις έτριβε το σώμα τους μετέφερε και όλα τα κουτσομπολιά της πόλης.

Στα σχολεία της Ρωσίας η αρίθμηση των τάξεων ξεκινούσε από την πρώτη και τελείωνε στην όγδοη. Στο γυμνάσιο η προσευχή ξεκινούσε στις οχτώ και μισή και τα μαθήματα στις εννέα. Όταν το θερμομέτρο κατέβαινε στους -20 βαθμούς Κελσίου, τότε έκλειναν τα σχολεία λόγω ψύχους και οι πυροσβέστες ύψωναν ένα λευκό σεντόνι στον πύργο ελέγχου των σταθμών τους.³⁵

Χαρακτηριστικά ήταν και τα ρωσικά χαμάμ, όπου και σε αυτά υπήρχε ταξικός διαχωρισμός. Υπήρχαν τα χαμάμ πολυτελείας στα οποία τα δωμάτια ήταν χωριστά και τα χαμάμ για τον απλό λαό, τα οποία διέθεταν μόνο μια κοινή αίθουσα για τους άνδρες και μια για τις γυναίκες, αφού η είσοδος τους κόστιζε φθηνότερα. Επίσης στα χαμάμ εργαζόνταν και οι λουτροκόμοι οι οποίοι αναλάμβαναν να ραντίσουν τον πελάτη τους από το κεφάλι ως τα πόδια με καυτό νερό και να τρίψουν με δύναμη το σώμα τους. Το προσωπικό κάθε εγκατάστασης προέρχονταν από την ίδια περιοχή ή την τοπική κοινότητα και η εκμάθηση του συγκεκριμένου επαγγέλματος άρχιζε από πολύ νωρίς. Οι γοιείς που είχαν γιο δέκα ή δώδεκα χρονών και έψαχναν να του βρουν δουλειά, παρακαλούσαν έναν σπουδαίο συμπολίτη τους λουτροκόμο να τον πάρει μαζί του στην πόλη για να μάθει εκεί το παιδί την εργασία. Έτσι έφτιαχναν μια ταυτότητα για το παιδί με ψεύτικη ηλικία, διότι ο νόμος τότε απαγόρευε την εργασία σε παιδιά κάτω των δώδεκα σε οποιαδήποτε επιχείρηση και κάτω των δεκαπέντε σε

³⁵ Ο.π., σσ. 35-39.

επιχειρήσεις επιβλαβείς για την υγεία του. Το παιδί που ήξερε να διαβάζει και να γράφει το όνομα του πριν ξεκινήσει την νέα του δουλειά τού έδιναν ένα ζευγάρι *λαπτί*, ένα είδος κάλτσες, λίγα ασπρόρουχα και ένα πανωφόρι. Μόλις έφθανε στα λουτρά του έκοβαν τα μαλλιά, τον καθάριζαν και του μάθαιναν να χαιρετάει με σεβασμό και υπόκλιση τους επισκέπτες του χαμάμ. Τις μέρες που τα χαμάμ ήταν κλειστά έκαναν διάφορες άλλες δουλειές, όπως ήταν τα ψώνια για το αφεντικό και το καθάρισμα των αιθουσών. Στα δεκαεπτά τους χρόνια θεωρούνται πια λουτροκόμοι και όχι μαθητευόμενοι. Με τον καιρό όταν και αυτοί θα γινόντουσαν σπουδαίοι λουτροκόμοι και θα είχαν διακεκριμένους πελάτες, τότε θα συναντούσαν ένα αγόρι που δε θα ήξερε ούτε γραφή, ούτε ανάγνωση και θα αναλάμβαναν με τη σειρά τους να το βοηθήσουν, ώστε να γίνει και αυτός σπουδαίος λουτροκόμος. Εκτός από αυτή την εργασία πολλοί ήθελαν να ακολουθήσουν και το επάγγελμα του σερβιτόρου σε *τρακτίρ*. Διάσημο ήταν το τρακτίρ του Εγκόρωφ στην πλατεία του Αχότνυ Ριάτ. Οι γονείς μαζί με τον εστιατόρα έκλειναν ένα πενταετές συμβόλαιο σύμφωνα με το οποίο, το παιδί τους θα ακολουθούσε το νέο του αφεντικό, που θα του μάθαινε το επάγγελμα και θα του κάλυπτε τη στέγη και την τροφή. Αρχικά το παιδί θα βοηθούσε στο πλύσιμο των πιάτων και αν έδειχνε ότι έχει τις απαραίτητες ικανότητες, τότε θα έμπαινε και στις κουζίνες για να μάθει πως ετοιμάζονται τα πιάτα. Οι σερβιτόροι δεν έπαιρναν μισθό, μοιράζονταν τα πουρμπουάρ στο τέλος της ημέρας και μάλιστα ήταν υποχρεωμένοι να δίνουν και ένα ποσοστό από τα κέρδη τους στο αφεντικό τους. Η μοίρα των παιδιών που εργάζονται στα εστιατόρια ήταν πιο αξιοζήλευτη από τη μοίρα των παιδιών που δουλεύουν στα λουτρά, στα ραφεία και στα ξυλουργεία. Συνάμα τα παιδιά που εργάζονταν από μικρά στις βιοτεχνίες αντιμετώπιζαν από τη μια την πείνα και από την άλλη την κακομεταχείριση γι' αυτό και αναγκαζόταν είτε να ξαναγυρίσουν στο χωριό τους, είτε να ενταχθούν σε συμμορίες που βρίσκονταν στην αγορά Χιτρώφ.³⁶

Σε περίπτωση πολέμου οι ρώσοι κουβαλούσαν πάντοτε μαζί τους άγιες εικόνες στις οποίες απέδιδαν και τις νίκες τους. Η λατρεία των εικόνων στην ανατολική εκκλησία είχε καθιερωθεί από την Έβδομη Οικουμενική Σύνοδο, όπου μεταξύ της εικόνας και του εικονιζόμενου προσώπου υπήρχε μια μυστικιστική σχέση. Γενικότερα συνήθιζαν εκτός από το σταυρό τους να σταυρώνουν και τα αγαπημένα τους πρόσωπα, τα αντικείμενα και τα τρόφιμα γιατί έτσι πίστευαν ότι θα κρατούσαν

³⁶ Ο.π., σσ. 64-71.

μακριά το κακό. Οι γονείς για παράδειγμα σταύρωναν τα παιδιά τους το βράδυ πριν πέσουν για ύπνο ή οι γυναίκες σταύρωναν τους άνδρες τους πριν πάνε για δουλειά. Ιερό θεωρούνταν στην Ρωσία οτιδήποτε ευλογούσε ο παπάς, αφού ακόμη και στους αρρώστους έδιναν να πιούν αγιασμένο νερό. Ο άρτος που έτρωγαν οι πιστοί μετά την εκκλησία αποτελούσε μια πράξη πίστης και εξαγνισμού. Στο μοναστικό κλήρο υπήρχαν οι μοναχοί και οι ιερομόναχοι που περνούσαν τη ζωή τους μέσα σε κελιά κάνοντας αυστηρή δίαιτα καθώς και οι επίσκοποι, οι αρχιεπίσκοποι και οι μητροπολίτες που στέκονταν στις υψηλότερες βαθμίδες. Ο στάριετς ήταν ο πνευματικός οδηγός της αδελφότητας. Επρόκειτο για ηλικιωμένο μοναχό που είχε αποκτήσει τη δύναμη μέσα από την προσευχή να καθοδηγεί όσους ζητούσαν τη βοήθειά του. Ο ρωσικός ορθόδοξος λαός ήταν βαθιά ευσεβής καθώς στην πίστη τους μεγάλο ρόλο είχαν τα μυστήρια, οι ευλογίες, τα λείψανα, τα κεριά και φυσικά ο σταυρός.³⁷ Αγαθοεργίες γινότανε από όλους και από αυτούς που βρίσκονταν ψηλά και από αυτούς που βρίσκονταν χαμηλά στην κοινωνική κλίμακα. Το να αρνηθεί κανείς να δώσει ψωμί σε ένα ζητιάνο θεωρούνταν μεγάλη αμαρτία. Παράλληλα υπήρχαν και φιλανθρωπικές εταιρίες που παρείχαν και αυτές τη βοήθειά τους.³⁸

Σχετικά με την εργασία στη Ρωσία δεν έπρεπε αυτή να ξεπερνά τις 11 ½ ώρες, χωρίς τις ώρες των διαλειμμάτων βάση νόμου, όπου τα Σάββατα και τις παραμονές των εορτών η διάρκεια αυτή μειωνόταν σε δέκα ώρες. Απαγορευόταν επίσης και η εργασία των γυναικών και των παιδιών κάτω των δώδεκα ετών στα εργοστάσια και στα ορυχεία. Ο εργάτης μόλις προσλαμβάνονταν από τον εργοδότη του έπαιρνε και ένα βιβλιάριο στο οποίο αναγράφονταν οι όροι της πρόσληψης, οι μισθοί, οι κρατήσεις, τα ενοίκια, τα χρέη ακόμη και η αιτία της απόλυσης. Σε όλα τα μεγάλα εργοστάσια υπήρχε ιατρική βοήθεια και δίπλα σε αυτά χτίστηκαν εργατικές κατοικίες. Οι κατοικίες αυτές ήταν γκρι, πολυώροφα και θλιβερά κτίρια τα οποία προορίζονταν για τους εργάτες και είχαν όλα το ίδιο αρχιτεκτονικό στυλ.³⁹ Όσον αφορά στη στρατιωτική θητεία στη Ρωσία μετά τις αλλαγές του 1874 αυτή έγινε υποχρεωτική για όλους τους άνδρες από εικοσιένα έως σαράντα τρία ετών χωρίς να υπάρχει η δυνατότητα για εξαγορά ή αντικατάσταση. Η θητεία διαρκούσε δεκαοχτώ χρόνια, από τα οποία τα πέντε ήταν στο στρατό και τα δεκατρία στη στρατιωτική

³⁷ Ο.π., σσ. 80-93.

³⁸ Ο.π., σ. 135.

³⁹ Ο.π., σσ. 113-122.

αστυνομία ή στην εφεδρεία. Στη διάρκεια των πέντε ετών που υπηρετούσαν εκτός από το χειρισμό των όπλων συχνά μάθαιναν γραφή και ανάγνωση. Στο στρατό υπηρετούσαν οι νέοι που επιλέγονταν με κλήρο εξαιτίας του τεράστιου πληθυσμού, ενώ οι υπόλοιποι καλούνταν μόνο σε περίπτωση πολέμου. Ο στρατός ήταν έντονα διαποτισμένος με το θρησκευτικό συναίσθημα. Έτσι κάθε σύνταγμα είχε το δικό του παρεκκλήσι και υποχρεωτική ήταν η πρωινή και η απογευματινή προσευχή. Στα μεγάλα συντάγματα της αυτοκρατορικής φρουράς οι στολές ήταν περισσότερες και πλουσιότερες από εκείνες των αξιωματικών. Επίσης σε όλο το στρατό υπήρχε έντονα ανεπτυγμένο το συναδελφικό πνεύμα. Ο ρώσος αξιωματικός μπορεί να ήταν κακός πατέρας ή σύζυγος, ποτέ όμως δεν ήταν κακός συνάδελφος. Η τιμή του συντάγματος ήταν πάνω από προσωπικά προβλήματα και έγνοιες. Σε όλες τις μεγάλες πόλεις της Ρωσίας τα στρατόπεδα ήταν μεγάλα και φροντισμένα και στο εσωτερικό τους κρέμονταν εικόνες της αυτοκρατορικής οικογένειας και εκπαιδευτικοί πίνακες. Η τροφή των στρατιωτών ήταν άφθονη και έμοιαζε αρκετά με την τροφή των χωρικών. Έτρωγαν μαύρο ψωμί, παντζάρια, λάχανα, κρεατόσουπα, ενώ οι πατάτες θεωρούνταν πολυτέλεια. Το ποτό που έπιναν ήταν το *κβάς*, ενώ η βότκα είχε την τιμητική της στις γιορτές. Διαφορετική ήταν η περίπτωση των κοζάκων, όπου γινόταν από πατέρα σε γιο βάση νόμου και ήταν υποχρεωμένοι να υπηρετήσουν στο στρατό, αφού έπαιρναν ως αντάλλαγμα καλλιεργήσιμες εκτάσεις.⁴⁰

Ο Μέγας Πέτρος ήταν εκείνος που καθιέρωσε το 'τσιν', τον κατάλογο των κοινωνικών τάξεων, προκειμένου να διαπαιδαγωγήσει καλύτερα το λαό. Έτσι κάθε πολίτης που υπηρετούσε το κράτος μπορούσε να ανέβει σταδιακά όποια και αν ήταν η καταγωγή του μέχρι να γίνει κάτοχος ενός τιμητικού τίτλου. Τα *τσιν* ήταν δεκατέσσερα και για τους πολίτες ξεκινούσαν από ένα απλό γραμματέα μέχρι τον ισχυρό καγκελάριο της αυτοκρατορίας. Ο κλήρος βρισκόταν δίπλα στην τάξη των ευγενών και ακολουθούσαν οι αστοί, δηλαδή οι κάτοικοι των πόλεων που ήταν οι έμποροι, οι βιοτέχνες, οι μικροαστοί και οι πρόκριτοι. Η πολυάριθμη κοινωνική τάξη ήταν η αγροτική. Οι αγρότες πριν από την απελευθέρωση των δούλων το 1861 ήταν δεμένοι με τη γη και ανήκαν είτε στο κράτος, είτε στους γαιοκτήμονες. Η τάξη αυτή ήταν διαιρεμένη σε κοινότητες, με δημόσιες γαίες στη Μεγάλη Ρωσία, στα ανατολικά και στα δυτικά και με ατομικές ιδιοκτησίες στη δυτική Ρωσία. Το ανώτερο δικαστήριο ήταν η επαρχιακή επιτροπή με πρόεδρο τον κυβερνήτη. Η διαχείριση των

⁴⁰ Ο.π., σσ. 155-167.

υποθέσεων κάθε διοίκησης βρίσκονταν στα χέρια του κυβερνήτη, αντιπροσώπου του τσάρου. Τέλος ο τσάρος ήταν εκείνος που καθοδηγούσε την τύχη της αυτοκρατορίας και η εξουσία του είχε επικυρωθεί από την Εκκλησία, το Αυτοκρατορικό συμβούλιο και ορισμένους ισχυρούς αξιωματούχους.⁴¹

Όσον αφορά τη δικαιοσύνη στη Ρωσία πριν τις μεταρρυθμίσεις που πραγματοποίησε ο Αλέξανδρος ο Β΄ τα δικαστήρια δεν είχαν καμία ανεξαρτησία, η διαδικασία γινόταν μυστικά και οι δικαστές, που δεν είχαν καν μέτρια μόρφωση, συχνά δωροδοκούνταν. Η ανάκριση στις δίκες είχε ανατεθεί στην αστυνομία, η οποία ασκούσε έντονη βία με σκοπό να αποσπάσει τις ομολογίες. Το 1860 εμφανίστηκαν οι ανακριτές, όμως η αστυνομία συνέχιζε το έργο της προβαίνοντας καμία φορά σε συλλήψεις χωρίς ένταλμα. Αντιθέτως, αργότερα η δικαιοσύνη διαχωρίστηκε από τη νομοθετική και την εκτελεστική εξουσία, οι δίκες πλέον γίνονταν δημόσια, τα μεγαλύτερα εγκλήματα δικάζονταν ενώπιον των ενόρκων, ενώ τα ειρηνοδικεία ήταν αρμόδια για τα μικρότερα αδικήματα. Οι σοβαρότερες υποθέσεις εκδικάζονταν από τα κανονικά δικαστήρια και οι δίκες που ήταν θεαματικές γίνονταν πάντα δημόσια. Οι δικαστές φορούσαν στολή και οι δικηγόροι φράκο. Ο θεσμός των ενόρκων εισήχθη στη Ρωσία με το νόμο του 1864 και το 1753 καταργήθηκε η θανατική ποινή η οποία υπήρχε μόνο σε περιπτώσεις δολοφονικής απόπειρας κατά των αυτοκρατόρων. Η λαιμητόμος σε περιπτώσεις δευτερευόντων πολιτικών εγκλημάτων αντικαταστάθηκε από τα καταναγκαστικά έργα και την εκτόπιση. Οι σωματικές ποινές, παρόλο που καταργήθηκαν, διατηρήθηκαν σε ορισμένες απομακρυσμένες επαρχίες.⁴²

2.2. Το κοινωνικό έργο του Τσέχωφ

Η θετικιστική τάση του Τσέχωφ εκδηλώνεται τόσο στην επαγγελματική όσο και στη κοινωνική του δραστηριότητα.⁴³ Η αγάπη του Τσέχωφ για τους συνανθρώπους του και το κοινωνικό έργο που προσέφερε γίνεται αντιληπτό σε όλη τη διάρκεια του βίου του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ταξίδι του στο νησί Σαχαλίνη. Παρόλη

⁴¹ Ο.π., σσ. 172-183.

⁴² Ο.π., σσ. 200-209.

⁴³ Λαφφίτ, Σ., 1960, σ. 67.

τη δύσκολη κατάσταση της υγείας του ταξίδεψε πενήντα ημέρες μέχρι να φτάσει στο μακρινό αυτό νησί. Αποφασισμένος να μελετήσει τη διαβίωση των καταδίκων, διάβασε πάρα πολλά συγγράμματα που αναφέρονταν στο συγκεκριμένο θέμα. Αμέσως μόλις έφθασε, άρχισε την έρευνα του πραγματοποιώντας επισκέψεις σε φυλακές και ανακρίνοντας τους κατάδικους που ζούσαν εκεί. Είδε με τα μάτια του την αθλιότητα της κατάστασης, το σαδισμό των δεσμοφυλάκων, τις μαστιγώσεις των κρατουμένων, τις γυναίκες κατάδικους, τις υπόλοιπες που πήγαιναν εκεί να επισκεφτούν τους άνδρες τους και τα παιδιά που ζούσαν σε άθλιες και αντίξοες συνθήκες, εγκαταλειμμένα και τρομαγμένα.⁴⁴

Όλοι του οι φίλοι έβρισκαν πολύ παράλογο αυτό του το εγχείρημα και αναρωτιόντουσαν, γιατί ένας άνθρωπος με τόσο εύθραυστη υγεία θα διακινδύνευε τη ζωή του σε ένα τέτοιο εξαντλητικό και άχρηστο γι' αυτούς ταξίδι. Ο Τσέχωφ για να δικαιολογηθεί στα μάτια τους επικαλούνταν ως λόγους γι' αυτή του την απόφαση άλλοτε την ανάγκη του να αλλάξει αέρα και να βρεθεί σε ένα νέο περιβάλλον, άλλοτε την απέχθεια του για τη μάταιη δραστηριότητα των λογοτεχνικών κύκλων, άλλοτε την υποχρέωση του να γνωρίσει όλη τη φρίκη της ρωσικής πραγματικότητας και το ενδιαφέρον που έβρισκε για μια τέτοιου είδους έρευνα. Πραγματική όμως αιτία ήταν η ανάγκη του να ξεφύγει από τον εαυτό του και την καθημερινότητα, η δυσαρέσκεια, του από τη ζωή και την τέχνη του, η μεγάλη του ανάγκη να ξαναγεννηθεί. Έπρεπε να ταρακουνηθεί, να κλονιστεί για να μπορέσει να θεραπευτεί. Γράφει σε ένα γράμμα του στο Σουβόριν: *«Η Σαχαλίνη είναι τόπος ανυπόφορου πόνου, τέτοιου που μόνο ο άνθρωπος μπορεί να υπομείνει, είτε ελεύθερος είναι είτε σκλάβος... Σήμερα ολόκληρη η καλλιεργημένη Ευρώπη γνωρίζει ποιοι είναι υπεύθυνοι: όχι οι δεσμοφύλακες αλλά ο καθένας από εμάς... Για ένα πράγμα μόνο λυπάμαι: που θα πάω εγώ κι όχι κάποιος άλλος με περισσότερα προσόντα από μένα, πιο ικανός να ζυπνήσει το ενδιαφέρον της κοινωνίας»*.⁴⁵ Το ταξίδι του αυτό και το ενδιαφέρον του για τον τρόπο ζωής και την καθημερινότητα των κρατουμένων δείχνει ακριβώς το μεγάλο του ενδιαφέρον και την ανησυχία του για τα κοινωνικά προβλήματα.⁴⁶

⁴⁴ Κρητικός, Γ., 1987, σ. 23.

⁴⁵ Τρουαγιά, Α., 1984, σσ. 121-122.

⁴⁶ Βαρβέρης, Γ., 1987, σ. 37.

Σημαντική ήταν η συμβολή του και ως γιατρού, αφού το καλοκαίρι του 1891 βοήθησε τα θύματα της σιτοδείας ύστερα από μια ξηρασία που έπληξε την ύπαιθρο της Ρωσίας. Κινητοποίησε παράλληλα και άλλους είτε με επιστολές είτε με επισκέψεις, προκειμένου να συγκεντρωθούν τα απαραίτητα χρήματα. Συνάμα βοήθησε αγρότες μιας περιοχής κοντά στο χωριό Μελίχοβο, που απειλούνταν από την ασθένεια της χολέρας. Περιέθαλπε δωρεάν πολλούς αρρώστους και άπορους συνανθρώπους του.⁴⁷

Ταυτόχρονα συμμετείχε στην ίδρυση σχολείων και βιβλιοθηκών. Ανέλαβε με δική του πρωτοβουλία να οργανώσει εράνους, συναυλίες και παραστάσεις με σκοπό να συγκεντρωθούν τα χρήματα για την ανέγερση σχολείου στο Ταλέζ, αφού προσέφερε και δικά του για να συμπληρωθεί το απαραίτητο ποσό. Στις 26 Ιανουαρίου υπόγραψε ένα συμβόλαιο με τον εκδότη Α.Φ.Μαρξ, στον οποίο παραχωρούσε όλα του τα έργα για 75.000 ρούβλια. Μόλις πήρε την πρώτη προκαταβολή των 20.000 ρουβλιών, έδωσε ορισμένα από αυτά για το χτίσιμο ενός σχολείου σε ένα χωριό κοντά στη Γιάλτα και με τα υπόλοιπα χρήματα ανέλαβε τα έξοδα σπουδών της κόρης του υπαλλήλου που εργαζόταν στο παντοπωλείο του πατέρα του. Επίσης φρόντισε να εμπλουτίσει τη δημοτική βιβλιοθήκη του Ταγκανρόγκ, του μέρους που γεννήθηκε, με 300 κλασικά έργα γραμμένα στη γαλλική γλώσσα και έπεισε τον Ρώσο γλύπτη Αντοκόλσκι να δωρίσει στον τόπο του έναν ανδριάντα του Μεγάλου Πέτρου ο οποίος ήταν ιδρυτής της πόλης.⁴⁸

2.3. Η δράση του Τσέχωφ στη νήσο Σαχαλίνη

Χωρίς κρατική εντολή και χωρίς καμία άδεια, σε μια εποχή που κυριαρχούσε ο αυταρχισμός και με δικά του έξοδα ο Τσέχωφ αποφάσισε να ταξιδέψει μόνος του στη Σαχαλίνη, που ήταν τόπος εξορίας και καταναγκαστικών έργων. Με τη φυματίωση να τον βασανίζει και περνώντας από δύσβατα μέρη βίωσε ο ίδιος αυτό που βίωναν και οι κρατούμενοι μέχρι να φθάσουν στον προορισμό τους. Για τους κρατούμενους όμως η διαδρομή διαρκοίσε δυο με τρία χρόνια, αφού την έκαναν με τα πόδια αλυσοδεμένοι και φρουρούμενοι. Στο δρόμο συναντούσε δολοφόνους και χαμάληδες

⁴⁷ Κρητικός, Γ., 1987, σ. 24.

⁴⁸ Ο.π., σσ. 24-26.

που τους είχε στείλει η κοινότητα εξαιτίας του τρόπου ζωής τους. Περιέγραψε χαρακτηριστικά στοιχεία της ζωής στη Σιβηρία, όπως τις σκληρές ανθρώπινες σχέσεις, τα πρωτόγονα ένστικτα, τις κακουχίες και τη δύσκολη ζωή.⁴⁹

Όταν ο Τσέχωφ έφτασε στο νησί, στους δρόμους ακουγόταν μόνο οι αλυσίδες των φυλακισμένων και έτσι προκύπτουν τα πρώτα του συμπεράσματα. Παρά τις δυσκολίες επισκέφτηκε 39 από τα 65 χωριά που υπήρχαν στη Σαχαλίνη. Στο νησί υπήρχαν πέντε αποικίες σωφρονισμού. Αφού ο κατάδικος ολοκλήρωνε την ποινή του ήταν υποχρεωμένος να παραμείνει στο νησί ως άποικος και μετά από δέκα χρόνια θα γινόταν αγρότης από τους εξορίστους. Ελεύθερος ήταν μόνο εκείνος που πήγαινε με τη θέληση του στο νησί. Ο Τσέχωφ αποφασισμένος εξ' αρχής να κάνει μια σοβαρή έρευνα ως επιστήμονας θέλησε να κάνει απογραφή των εξορίστων με σκοπό να έρθει σε επαφή με τους πιο μεγάλους εγκληματίες. Τυπώνοντας έτσι ένα ερωτηματολόγιο με δεκατρία σημεία σε καρτέλες, σηκωνόταν καθημερινά στις πέντε το πρωί και επισκεπτόταν όλες τις φυλακές, τα παραπήγματα και τα ορυχεία του νησιού.⁵⁰ Ενδιαφερόταν κυρίως για τα χαρακτηριστικά των κατοίκων, τον τρόπο ζωής, το φυσικό περιβάλλον και τις αγριότητες.⁵¹ Ανέκρινε και γνώρισε πολλούς ανθρώπους, ανάμεσα, τους δολοφόνους, κλέφτες, αλυσοδεμένους και αναλφάβητους. Συναναστράφηκε και με πολιτικούς κρατούμενους παρόλο που ήταν κάτι που από την αρχή του είχε απαγορευτεί. Όμως με το χαρακτήρα του και τη συμπεριφορά του κατόρθωσε πολύ γρήγορα να κερδίσει την εμπιστοσύνη τους και μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα όλοι αυτοί του μιλούσαν σαν ένα φίλο τους που τον γνώριζαν από παλιά. Παρόλο που η καθημερινή έρευνα του ήταν εξαντλητική ο ίδιος δεν θέλησε ούτε στιγμή να τη σταματήσει. Έλεγε χαρακτηριστικά πως αυτό το μέρος ήταν «*το βασίλειο της αυθαιρεσίας, της σκληρότητας και της ψευτιάς*».⁵²

Η κατάσταση που επικρατούσε στο νησί ήταν τραγική. Οι κατάδικοι δούλευαν σε αντίξοες συνθήκες, αλυσοδεμένοι μέσα στις στοές των ανθρακωρυχείων, αφού η εξόρυξη κάρβουνου και η ξυλεία αποτελούσαν τις βασικές τους εργασίες. Οι άρρωστοι στα νοσοκομεία που είχαν έλλειψη και των πιο βασικών φαρμάκων κοιμόντουσαν κατάχαμα και πολλές φορές επάνω σε σανίδες. Οι φύλακες

⁴⁹ Τσέχωφ, Α., 2015, σ. 13-14.

⁵⁰ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 133.

⁵¹ Τσέχωφ, Α., 2015, σ. 20.

⁵² Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 133.

που ασκούσαν κάθε είδους βία και βαναυσότητα στους κρατούμενους είχαν συγκεντρώσει όλα τα δικαιώματα επάνω τους. Ο Τσέχωφ θέλοντας να αντικρύσει όλη αυτή τη φρίκη με τα μάτια του ζήτησε να παραστεί και ο ίδιος σε ένα μαστίγωμα από το οποίο έφυγε αηδιασμένος πολύ πριν ολοκληρωθεί. Δεν μπόρεσε να αντέξει τα ουρλιαχτά του κατάδικου και τη μονότονη φωνή του υπαλλήλου που μετρούσε τα χτυπήματα.⁵³ Όσοι δεν άντεχαν αυτά τα βασανιστήρια και τις ποινές προσπαθούσαν να αποδράσουν ή να αυτοκτονήσουν, ενώ τις δεκαετίες του εξήντα και του εβδομήντα το μαστίγωμα γινόταν μέχρι να επέλθει ο θάνατος του κατάδικου.⁵⁴

Οι φυλακές από την άλλη ήταν ένα βρώμικο περιβάλλον στο οποίο ζούσαν ψείρες και κοριοί. Η αηδία και η μπόχα όπως αναφέρει και ο ίδιος δεν περιγραφόταν, διότι μέσα στον ίδιο θάλαμο ζούσαν από εβδομήντα έως εκατόν εβδομήντα άτομα. Ο Τσέχωφ γράφει συγκεκριμένα *«Αυπάσαι όχι μόνο τους ανθρώπους, αλλά και τα φυτά που φυτρώνουν εδώ»*. Κατανοούσε για όλους αυτούς τους λόγους και την επιθυμία των καταδικών να αποδράσουν.⁵⁵

Η πείνα, η βρωμιά και οι κακουχίες οδηγούσαν αναπόφευκτα και στις αρρώστιες. Ο τύφος, η πνευμονία, η φυματίωση, η σύφιλη και άλλες ασθένειες ήταν καθημερινές στο νησί. Ο ίδιος προσέφερε πολλές φορές τη βοήθειά του ως γιατρός διαπιστώνοντας κάθε φορά τις ελλείψεις που υπήρχαν και την αθλιότητα της κατάστασης. Έκανε τεράστια και υπεράνθρωπη δουλειά κάτω από άγριες συνθήκες και με κίνδυνο της ίδιας του της ζωής.

Όλες οι ιστορίες και τα γεγονότα που μεταφέρει και περιγράφει αποτελούν το «μέγιστο ανθρώπινο δράμα». Το βιβλίο του αποκαλύπτει τον πόνο των ανθρώπων, τις σκοτεινές πλευρές του πολιτισμού και την πραγματικότητα που είναι κρυμμένη πίσω από μια όμορφη βιτρίνα. Καταγγέλλει μέσω αυτού τις βαριές σωματικές ποινές, τα καταναγκαστικά έργα και τις ταπεινώσεις που αλλοίωναν την ψυχή των εξόριστων αναγκάζοντας τον Τσάρο να βελτιώσει τις συνθήκες ζωής τους. Η νουβέλα του βοήθησε πολύ στη λήψη μέτρων για τη βελτίωση των συνθηκών κράτησης έτσι λίγα

⁵³ Ο.π., σσ. 133-134.

⁵⁴ Τσέχωφ, Α., 2015, σσ. 28-29.

⁵⁵ Τσέχωφ, Α., 2015, σσ. 23-24.

χρόνια μετά τη δημοσίευση της καταργήθηκαν τα ισόβια, οι σωματικές ποινές, το ταπεινωτικό ξύρισμα του κεφαλιού και δημιουργήθηκε μέριμνα για τα παιδιά.⁵⁶



Μια συγκλονιστική καταγραφή της ανθρώπινης κόλασης⁵⁷



Αλυσοδεμένοι κρατούμενοι στη νήσο Σαχαλίνη⁵⁸

⁵⁶ Ο.π., σσ. 32-33.

⁵⁷ <https://www.google.gr/search?q=%CE%BD%CE%AE%CF%83%CE%BF%CF%82+%CF%83%CE%B1%CF%87%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CE%BD%CE%B7+%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B5%CF%82&client=firefox-b-ab&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiGkuOvicjUAhWFKMAKHRVyD-4QsAQIMA&biw=1344&bih=657&dpr=1.25>

⁵⁸ Ο.π..

2.4. Η ζωή των γυναικών στη νήσο Σαχαλίνη

Οι δύσκολες συνθήκες ζωή στη νήσο Σαχαλίνη οδήγησαν και πολλές γυναίκες στην πορνεία. Εκτός από άνδρες καταδίκους ζούσαν και γυναίκες οι οποίες είτε ακολουθούσαν τους άνδρες τους εθελοντικά άλλοτε από αγάπη, άλλοτε από ντροπή και άλλοτε για θρησκευτικούς λόγους είτε ήταν και αυτές κατάδικοι. Όλες αυτές οι γυναίκες στρέφονταν στην πορνεία, γιατί δεν μπορούσαν να επιβιώσουν με άλλο τρόπο. Το καθημερινό ξύλο και η πείνα τις έστρεψε σε τέτοιους σκοτεινούς δρόμους. Ούτε η ασχήμια, ούτε τα γηρατειά, ούτε και οι ασθένειες εμπόδιζαν την πορνεία. Οι δεσμοφύλακες κρατούσαν για τους ίδιους τις πιο νέες και όμορφες κοπέλες και τις υπόλοιπες τις έδιναν στους κατάδικους.⁵⁹ Ο Τσέχωφ με βάση όσα είχε δει αναφέρει: *«Η γυναίκα δεν είναι άνθρωπος, δεν είναι οικοδέσποινα, δεν είναι πλάσμα, είναι παρακάτω και από οικόσιτο ζώο»*. Συνηθισμένη πρακτική ήταν και η πώληση των κοριτσιών από τις μητέρες τους σε πλούσιους αποίκους ή επιτηρητές. Ο Τσέχωφ στο βιβλίο του θα γράψει: *«Στους δρόμους του Αλεξάντροφσκι συνάντησα μια κοπέλα δεκαέξι χρονών η οποία, σύμφωνα με τα λεγόμενα της, άρχισε να ασχολείται με την πορνεία στα εννιά της χρόνια»*.⁶⁰

Οι γυναίκες δεν ήταν τίποτε άλλο παρά μόνο τα αντικείμενα ικανοποίησης των ανδρών. Συγκεκριμένα οι γυναίκες κατάδικοι από τη σκοπιά του αποικισμού πήγαιναν σε αρκετά μικρή ηλικία και οι περισσότερες καταδικάζονταν για εγκλήματα πάθους ή οικογενειακού χαρακτήρα. Όταν τις οδηγούσαν στη Σαχαλίνη άρχιζε να κυκλοφορεί η φήμη ότι θα τις παντρέψουν χωρίς την έγκρισή τους και αυτό είναι κάτι που τις προκαλούσε έντονη ανησυχία. Μόλις έφθαναν στο νησί οδηγούνταν μεγαλοπρεπώς από την αποβάθρα στη φυλακή, ενώ παλιότερα μεταφέρονταν αμέσως στα πορνεία και μόνο εκείνες που δεν άρεσαν στους άνδρες εργάζονταν στις κουζίνες. Οι γραμματείς και οι επόπτες κρατούσαν για τον εαυτό τους τις πιο μικρές σε ηλικία γυναίκες, σχεδόν κοριτσάκια. Η μοιρασιά τους γινόταν άνισα σε τρεις νομούς, όπου οι μικρότερες και οι ομορφότερες έμεναν στο Βορρά. Όσο χειρότερος ήταν ο νομός, τόσο περισσότερες γυναίκες πήγαιναν. Στο Αλεξάντροφσκι που ήταν ο χειρότερος νομός σε 100 άνδρες αντιστοιχούσαν 69 γυναίκες, στο Τίμοφσκι που ήταν μέτριος αντιστοιχούσαν 47 γυναίκες σε 100 άνδρες και τέλος στο Κόρσακοφσκι που

⁵⁹ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 135.

⁶⁰ Τσέχωφ, Α., 2015, σ. 26.

ήταν ο καλύτερος σε 100 άνδρες αντιστοιχούσαν μόλις 36 γυναίκες. Όσες είχαν επιλεγεί για το νομό Αλεξάντροφσκι παραχωρούνταν για υπηρέτριες στους υπαλλήλους. Ένα άλλο μέρος των γυναικών μεταφέρονταν στα χαρέμια του γραμματέα και του επόπτη και το μεγαλύτερο μέρος στα σπίτια των αποίκων. Ακόμη και ένας κατάδικος αν είχε χρήματα μπορούσε να πάρει μια γυναίκα. Αυτές που πήγαιναν στο Κόρσακοφσκι τοποθετούνταν σε παραπήγματα, όπου εκεί ο νομάρχης μαζί με τον επόπτη του χωριού θα αποφάσιζαν ποιος άποικος και γεωργός ήταν άξιος για να αποκτήσει μια γυναίκα. Προτεραιότητα δίνονταν σε αυτούς που ήταν τακτοποιημένοι και είχαν καλή συμπεριφορά. Όσοι τελικά επιλέγονταν πήγαιναν στα παραπήγματα για να δουν τις γυναίκες από κοντά και να αποφασίσουν ποια θα επιλέξουν. Βαριές δουλειές και καταναγκαστικά έργα δεν υπήρχαν για τις γυναίκες, αν και συχνά σφουγγάριζαν τα πατώματα της διοίκησης κι έραβαν τσουβάλια. Όταν τις οδηγούσαν στο νησί αυτό που τις απασχολούσε, ήταν η ικανότητα τους να γεννούν παιδιά και να κάνουν γεωργικές δουλειές. Η διοίκηση παρείχε νόμιμη κάλυψη για τις γυναίκες, αφού τις έδινε στους αποίκους ως εργάτριες μέχρι να παντρευτούν και αυτή η ζωή κάτω από την ίδια στέγη ονομαζόταν συγκατοίκηση ή συμβίωση. Ο κανόνας ήταν ότι όλες οι γυναίκες κατάδικοι έπρεπε να γίνουν συγκάτοικοι.⁶¹

Όσον αφορά στα επιδόματα, η γυναίκα κατάδικος έπαιρνε μόνο το επίδομα του κρατουμένου που το κατανάλωνε μαζί με τον συγκάτοικό της, γι' αυτό και οι γυναίκες στρέφονταν, στην πορνεία να βγάλουν ένα κομμάτι ψωμί και ενθαρρύνονταν γι' αυτό από τον συγκάτοικό τους, ο οποίος τη θεωρούσε ένα χρήσιμο οικόσιτο ζώο. Η κατάδικος που είχε ολοκληρώσει την ποινή της και ήταν άποικος δεν δικαιούνταν τα επιδόματα διατροφής και ένδυσης. Όσο πιο μεγάλη ήταν η ποινή στη φυλακή, τόσο καλύτερα ήταν για τις γυναίκες. Όσες είχαν καταδικαστεί ισόβια είχαν εξασφαλίσει για πάντα ένα κομμάτι ψωμί. Η κατάσταση ήταν εξίσου δύσκολη και για τις ελεύθερες γυναίκες, αφού οι ίδιες και τα παιδιά τους έπρεπε να ζήσουν μόνο με το επίδομα του κατάδικου άνδρα τους που μόλις έφτανε για ένα άτομο. Ο λόγος αυτός οδηγούσε και αυτές στους δρόμους της πορνείας, καθώς καθημερινά σκέφτονταν πώς

⁶¹ Ο.π., σσ. 431-443.

και με τι θα τάζαν τα παιδιά τους. Σε αυτή τη δουλειά έσπρωχναν και τις κόρες τους από μικρή κιόλας ηλικία.⁶²

Εκτός από την ανάπτυξη της πορνείας κυριαρχούσε και το λαθρεμπόριο οινοπνεύματος, ο τζόγος και η τοκογλυφία. Κατάδικοι πουλούσαν ακόμη και τα παιδιά το *u* για να ξεπληρώσω τα χρέη το *u*. Μέσα σε αυτό το κλίμα και την κατάσταση γεννιόντουσαν και πολλά παιδιά τα οποία αγνοούσαν τους συγγενικούς δεσμούς μεταξύ τους.⁶³ Η οικογένεια υποδεχόταν ψυχρά τον ερχομό ενός νέου μέλους. Όταν το παιδί έκανε αταξίες του φώναζαν «*Σκάσε, που να ψοφήσεις!*». Σε μια κουβέντα που είχε ο Τσέχωφ με ένα παιδί όταν το ρώτησε πώς λεγόταν ο πατέρας του εκείνο απάντησε πως δεν ήξερε και πως ήταν μπάσταρδο, αφού η μητέρα του το γέννησε στο κάτεργο της Κάρα. Γενικότερα τα παιδιά έμοιαζαν με αλητάκια, αφού γυρνούσαν ρακένδυτα, αδύνατα και φοβισμένα.⁶⁴

2.5. Οι γυναίκες στην τσαρική Ρωσία

Οι γυναίκες στην τσαρική Ρωσία ήταν καταπιεσμένες και καταδυναστευμένες. Πριν από το 1917 οι γυναίκες υφίσταντο φυλετική καταπίεση και ταξική εκμετάλλευση, ήταν σκλάβες των συζύγων τους, αφού σύμφωνα με τον τσαρικό νόμο η γυναίκα έπρεπε να μένει υπάκουη στον άνδρα της, να τον αγαπάει, να τον φροντίζει και να του δείχνει αφοσίωση. Από την άλλη ο άνδρας επιτρεπόταν να χτυπάει τη γυναίκα του, ενώ υπήρχαν και αγροτικές περιοχές όπου οι γυναίκες έπρεπε να φοράνε ένα ύφασμα σαν δίχτυ που να καλύπτει το πρόσωπο τους και δεν είχαν το δικαίωμα να μάθουν να διαβάζουν και να γράφουν. Οι γυναίκες που εργάζονταν δούλευαν κάτω από άθλιες συνθήκες και έπαιρναν ως αμοιβή τα μισά χρήματα από αυτά του άνδρα. Ένα πάρα πολύ μεγάλο ποσοστό των γυναικών έμεναν αναλφάβητες. Η γυναίκα ήταν από τη μια αντικείμενο εκμετάλλευσης του άνδρα στο σπίτι και από την άλλη των καπιταλιστών στο χώρο εργασίας.⁶⁵

⁶² Ο.π., σσ. 445-452.

⁶³ Ο.π., σσ. 26-27.

⁶⁴ Τρουαγιά, Α., 1984, σσ. 135-136.

⁶⁵ Λούντ, Κ., 1985, σσ. 9-11.

Ο κόσμος της ανισότητας έπρεπε να γκρεμιστεί και ο καπιταλισμός έπρεπε να ανατραπεί και να οικοδομηθεί μια νέα κοινωνία χωρίς εκμετάλλευση και χωρίς καπιταλιστές ιδιοκτήτες στα μέσα παραγωγής. Αυτή θα ήταν η σοσιαλιστική-κομμουνιστική κοινωνία που θα έθετε τις βάσεις για να κατακτηθεί η ισότητα των δυο φύλων. Η ανατροπή του τσάρου και η πτώση της καπιταλιστικής τάξης επήλθε το 1917, ύστερα από μια απεργία που πραγματοποίησαν οι εργάτριες ενός εργοστασίου υφαντουργίας στο Πέτρογκραντ, οι οποίες ήταν κατά του πολέμου και του αυταρχισμού. Αυτός ο ξεσηκωμός αποτέλεσε το έναυσμα για τη Μεγάλη Οκτωβριανή επανάσταση, όπου οι γυναίκες συμμετείχαν με απεργίες και διαδηλώσεις. Έτσι, η αρχή της Ρωσικής επανάστασης έγινε από τις γυναίκες. Το δρόμο για την απελευθέρωση των γυναικών της εργατικής τάξης και των λαϊκών στρωμάτων από την εκμετάλλευση και την καταπίεση τον άνοιξε η σοσιαλιστική επανάσταση. Ανάμεσα στα χρόνια 1917 έως 1927 η σοβιετική κυβέρνηση με νέους νόμους παρείχε για πρώτη φορά νομική ισοτιμία στο γυναικείο φύλο. Σύμφωνα με αυτούς τους νόμους ο γάμος μετατράπηκε σε μια απλή διαδικασία δήλωσης στο δημαρχείο που απαραίτητη προϋπόθεση ήταν η συγκατάθεση και των δυο συζύγων, όπου και οι δυο αν το επιθυμούσαν μπορούσαν να κρατήσουν τα ονόματα τους. Η γυναίκα δεν ήταν πια υποχρεωμένη να αλλάξει το όνομα της και να πάρει του άνδρα της. Κατήργησε όλους τους νόμους που θεωρούσαν τη γυναίκα υποδεέστερο πλάσμα. Ακόμη καταργήθηκε η αντίληψη σχετικά με τα νόθα παιδιά, έδωσε τη δυνατότητα στις γυναίκες να μηνύουν τον άνδρα που δεν αναγνώριζε το παιδί του και δόθηκε το δικαίωμα της έκτρωσης σε όλες τις γυναίκες. Απαγόρευσε την πορνεία και έδωσε μια τεράστια μάχη ενάντια στον αναλφαβητισμό. Περίπου τέσσερα εκατομμύρια γυναίκες από το 1917 έως το 1920 έμαθαν γραφή και ανάγνωση. Μέχρι το 1927 μπορούσε ο καθένας να πάρει πολύ εύκολα ένα διαζύγιο με ή χωρίς τη συγκατάθεση του άλλου. Ο Τρότσκι έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αλλαγή των καθυστερημένων αντιλήψεων που αφορούσαν τις γυναίκες καθώς και στα γραπτά του έδωσε έμφαση στην κοινωνική επανάσταση την οποία θεωρούσε αναγκαία για την απελευθέρωση των γυναικών. Η Ρωσική επανάσταση ήταν μια επανάσταση ενάντια στον καπιταλισμό, τον τσαρισμό και τον φεουδαρχισμό.⁶⁶

Συνάμα το κομμουνιστικό κόμμα το 1919 αποσκοπούσε μέσα από την εκπαίδευση να καταστρέψει όλα τα προηγούμενα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις

⁶⁶ Ο.π., σσ. 9-16.

κυρίως στα στρώματα του προλεταριάτου και των αγροτών. Προσπάθησε να αποδεσμεύσει τις γυναίκες από τα υλικά βάρη του νοικοκυριού, το οποίο το αντικαθιστούν κοινοτικά σπίτια, βρεφοκομεία, κεντρικά πλυντήρια και άλλα, καθώς επιδιώκει να βγάλει τη γυναίκα έξω από το σπίτι. Το νοικοκυριό δεν αποτελούσε αποκλειστικά υπόθεση που έπρεπε να βαραίνει τη γυναίκα, αντιθέτως ήταν ευθύνη της κοινωνίας. Όσο η γυναίκα ήταν δεμένη με αλυσίδες και έπρεπε καταναγκαστικά να ασχολείται με τις δουλειές του σπιτιού και γενικότερα τη φροντίδα της οικογένειας έμενε αμέτοχη στην κοινωνική και πολιτική ζωή. Προκειμένου να πετύχουν την ισοτιμία τους θα έπρεπε να απαγκιστρωθούν από τις δουλειές του σπιτιού και να μπουν ενεργά στην παραγωγή. Ο σοσιαλισμός επέτρεψε να μπορούν να συνδυάζουν οι γυναίκες την εργασία με τη μητρότητα, αφού το σοσιαλιστικό κράτος στήριζε τις γυναίκες που είχαν παιδιά παρέχοντας τους ειδικά επιδόματα και δημιουργώντας ένα πλήθος υπηρεσιών που θα βοηθούσε τη μητέρα και το ζευγάρι.⁶⁷

Στο πλαίσιο της εργατικής εξουσίας οι εργαζόμενοι, άνδρες και γυναίκες, έπαιρναν μέρος στα Σοβιέτ, που ήταν τα συμβούλια των εργαζομένων, εκεί νομοθετούσαν, ασκούσαν έλεγχο και λάμβαναν σημαντικές αποφάσεις. Στο δεύτερο πανρωσικό συνέδριο των Σοβιέτ το 1917 ψηφίστηκε η συμμετοχή των εργαζόμενων γυναικών στη διακυβέρνηση του κράτους. Παρόλα αυτά η ενεργός συμμετοχή τους συνάντησε εμπόδια και δυσκολίες εξαιτίας των προκαταλήψεων και των καθυστερημένων αντιλήψεων που επικρατούσαν ακόμη. Η εργασία αποτελούσε αναγκαίο στοιχείο για τη γυναικεία χειραφέτηση. Δόθηκε το δικαίωμα ίσης αμοιβής για ίση εργασία στις γυναίκες, ενώ απαγορεύτηκε η νυχτερινή τους εργασία στη βιομηχανία. Παράλληλα όμως λήφθηκαν υπόψη η διαφορετικότητα του γυναικείου οργανισμού και πάρθηκαν γι' αυτό τα απαραίτητα μέτρα.⁶⁸

Το κόμμα των Μπολσεβίκων έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στη συμμετοχή των γυναικών της εργατικής τάξης στην εξουσία. Μετά την επανάσταση θεσμοθέτησαν το δικαίωμα τους να εκλέγουν και να εκλέγονται. Έτσι θα αποκτούσαν ίσα δικαιώματα στην εργασία, τη μόρφωση, την ψυχαγωγία και την πολιτική. Παρόλα αυτά επειδή το πρόγραμμα των Μπολσεβίκων δεν ολοκληρώθηκε άλλαξε η στάση των Σοβιέτ απέναντι στις γυναίκες και την οικογένεια την περίοδο του '30. Έτσι πολλά από αυτά

⁶⁷ Ο.π., σσ. 12-23.

⁶⁸ Ο.π., σσ. 9-20.

που είχαν πετύχει οι γυναίκες τα πρώτα χρόνια της επανάστασης καταργήθηκαν. Οι εκτρώσεις έγιναν πάλι παράνομες, δυσκόλεψε η διαδικασία των διαζυγίων, τα κορίτσια διδάσκονταν στο σχολείο μαθήματα για να γίνουν καλές σύζυγοι και νοικοκυρές και οι ιερόδουλες συλλαμβάνονταν. Οι Μπολσεβίκοι προσέφεραν εθελοντική εκπαίδευση σε αυτές τις γυναίκες και συλλάμβαναν μόνο τους ιδιοκτήτες των οίκων ανοχής και εκείνους που αγόραζαν ιερόδουλες.⁶⁹

Την περίοδο του Β' παγκοσμίου πολέμου στη μάχη που έδωσε ο σοβιετικός λαός με το φασισμό παρών ήταν χιλιάδες γυναίκες. Μετά το θάνατο του Στάλιν, το 1953, έγιναν πάλι ορισμένες αλλαγές, αλλά παρέμεινε μέχρι και σήμερα η άποψη για τη διατήρηση της οικογένειας σαν οικονομική μονάδα. Το 1990 επέστρεψε ο καπιταλισμός και μαζί του έφερε την καταπίεση, την εκμετάλλευση και την πορνεία. Στις μέρες μας οι γυναίκες στη Σοβιετική ένωση είναι υπεύθυνες για το νοικοκυριό και για το μεγάλωμα των παιδιών, εργάζονται σε δουλειές με πολύ χαμηλό ημερομίσθιο και ελάχιστες απασχολούνται σε ανώτερες θέσεις εργασίας. Το 73% είναι δασκάλες μέσης και στοιχειώδους εκπαίδευσης και μόλις το 23% είναι διευθύντριες σε σχολεία. Παρόλο που έχουν τεθεί οι βάσεις για να καταπολεμηθεί το φαινόμενο της ανισοτιμίας το γυναικείο ζήτημα δεν εξαλείφθηκε, γιατί προϋπήρχε του καπιταλισμού.⁷⁰



Η οκτωβριανή επανάσταση και το καθεστώς που τη διαδέχθηκε.

⁶⁹ Ο.π., σ. 12.

⁷⁰ Ο.π., σσ. 13-20.

3. ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΤΣΕΧΩΦ

3.1. Ο Γλάρος (1895)⁷¹

Ο Γλάρος, του Τσέχωφ αποτελεί μια πράξη εκδίκησης, αφού είναι γραμμένος μετά τον όρκο που πήρε ο ίδιος να μην ξαναγράψει άλλο έργο, διότι η πρώτη παράσταση του έργου στο θέατρο Αλεξαντρίσκι δε βρήκε την ανταπόκριση που επιθυμούσε.⁷² Ωστόσο, το 1898 ιδρύεται το περίφημο Θέατρο Τέχνης της Μόσχας και ο Γλάρος προβάλλεται ξανά μπροστά στο κοινό σε σκηνοθεσία του Κ. Στανισλάφσκι, αυτή τη φορά με μεγάλη επιτυχία. Από εκείνη την ιστορική παράσταση το Θέατρο Τέχνης έχει ως έμβλημα του ένα γλάρο. Τα χειροκροτήματα του κοινού δεν επισφράγισαν μόνο μια εξαιρετική παράσταση, αλλά και μια νέα εποχή για το δραματικό θέατρο⁷³.

Συγκεκριμένα, το έργο διαδραματίζεται στο υποστατικό του Σόριν, στην τότε επαρχιακή Ρωσία. Ο Τρέπλιεβ αναζητά κάτω από τη 'σκιά' της Αρκάντινα, της μητέρας του, νέους τρόπους έκφρασης στο θέατρο και την ποίηση. Παρουσιάζει το πρώτο του θεατρικό έργο με πρωταγωνίστρια την αγαπημένη του Νίνα, με την οποία είναι παράφορα ερωτευμένος. Η παράσταση όμως θα τελειώσει άδοξα. Από την άλλη η Νίνα εκφράζει τη μεγάλη της επιθυμία να γίνει ηθοποιός και γοητεύεται από το συγγραφέα Τριγκόριν, ο οποίος έχει σχέση με την Αρκάντινα. Δύο χρόνια αργότερα, ο Τρέπλιεβ εξακολουθεί να μένει στο κτήμα και να παρακολουθεί από απόσταση τη ζωή της Νίνας. Η επιδείνωση της κατάστασης του Σόριν θα κάνει την Αρκάντινα και τον Τριγκόριν να ξαναγυρίσουν στο υποστατικό. Η Νίνα επιστρέφει και αυτή, σαν το νεκρό γλάρο, και η συνάντησή της με τον Τρέπλιεβ θα συμβάλει στο να δώσει αυτός τέρμα στη ζωή του. Παράλληλα, στο έργο προβάλλεται η ζωή και ο ρόλος και άλλων προσώπων, όπως του επιστάτη Σαμράεβ, της γυναίκας του Παλίνας, της κόρης του Μάσσας, του γιατρού Ντορν, του δασκάλου Μεντβεντένκο, του Γιάκωβ ενός εργάτη του Σόριν, του μάγαιρα και της υπηρέτριας.⁷⁴

⁷¹ Τσέχωφ, Α., 1986, σ. 45.

⁷² Ραίηφελντ, Ντ., 2002, σ. 32.

⁷³ Καλλέργης, Λ., 1986, σ. 17.

⁷⁴ Τρουαγιά, Α., 1984, σσ. 197-198.



Όταν ο Τσέχωφ ανέβαζε το «Γλάρο».

3.1.1. Νίνα Μιχαήλοβνα Ζαρέτσναγια

Η Νίνα είναι μια νεαρή κοπέλα, κόρη ενός πλούσιου κτηματία που γεννήθηκε και μεγάλωσε στην επαρχία της Ρωσίας. Ζει στο πατρικό της, μετά το θάνατο της μητέρας της, μαζί με τον πατέρα και τη μητριά της. Πρόκειται για ένα καταπιεσμένο και φοβισμένο πλάσμα, αφού δεν μπορεί εξαιτίας του πατέρα της να πραγματοποιήσει το μεγαλύτερο όνειρο της ζωής της. Θέλει απεγνωσμένα να γίνει μια καταξιωμένη θεατρίνα, να γευτεί τη δόξα και το χειροκρότημα του κοινού. Τίποτε άλλο δε τη συγκινεί παρά μόνο η τέχνη και η μεγάλη της αγάπη, το θέατρο. Παρά τον φόβο μην την ανακαλύψει ο πατέρας της αναλαμβάνει να ενσαρκώσει τον πρώτο της ρόλο μπροστά σε άγνωστους ανθρώπους γεγονός που δείχνει πως ήταν μια τολμηρή και αθώα κοπέλα, γοητευμένη από τη μαγεία της σκηνής.

Σέβεται και εκτιμάει την Αρκάντινα, διότι είναι μια διάσημη και καταξιωμένη ηθοποιός. Προσδοκά πως κάποια στιγμή θα της μοιάσει και θα ακολουθήσει το δρόμο της. Βλέπει την επιτυχία μέσα από τα μάτια της νιότης και της αθωότητας, χωρίς να αντιλαμβάνεται τους κινδύνους που ελλοχεύουν. Πάνω από όλα και από όλους τοποθετεί τη δόξα καθώς, συνδέει την ευτυχία με τη διασημότητα. Παρασύρεται και δεν κατανοεί ότι μια μεγάλη ηθοποιός ζει μέσα στη φθορά. Διακατέχεται από ευαισθησία, ενθουσιασμό, τόλμη, φιλοδοξία και πείσμα θέλοντας να εξελιχθεί σε μια καλή ηθοποιό. Παθιάζεται με το θέατρο και την ίδια τη ζωή, τολμάει να κάνει τα όνειρα της πραγματικότητα και στο τέλος βιώνει τον πόνο και τη θλίψη. Η Νίνα είναι ο αντίποδας της Αρκάντινα, η αγνότητα και η αθωότητα απέναντι στην ωριμότητα της ζωής.

Τρελά ερωτευμένος με τη Νίνα είναι ο Τρέπλιεβ, ο οποίος δεν μπορεί να φανταστεί τη ζωή του χωρίς αυτή. Εκείνη όμως από την αρχή εκφράζει τον έρωτα της για την ηθοποιία και όχι τόσο για τον ίδιο. Η σχέση μεταξύ τους αρχίζει να παγώνει, όταν η Νίνα κατακρίνει το έργο του αγαπημένου της. Συνάμα, αφήνεται να γοητευτεί από τον συγγραφέα Τριγκόριν, διότι είναι το μόνο στήριγμα της για να φύγει από την επαρχία και να πάει στη Μόσχα. Θέλει να γίνει και αυτή διάσημη, όπως αυτός και ίσως να τον βλέπει σαν τη μόνη της ελπίδα για να πραγματοποιήσει αυτό που επιθυμεί. Τελικά εκμυστηρεύεται στον Τριγκόριν τον έρωτα της, λέγοντάς του τα εξής: «*Αν ποτέ η ζωή μου μπορεί να σου χρειαστεί, έλα και παρ' τηνε*». Εκείνος είναι βέβαιος πια πως την έχει κερδίσει.

Τα λόγια του Τριγκόριν όταν αντίκρισε το γλάρο, ίσως ήταν προφητικά για το τι θα επακολουθούσε στη ζωή της Νίνας. Ταυτίζει μια νέα και όμορφη κοπέλα που ζει ευτυχισμένη στη λίμνη με ένα γλάρο που κάποιος περαστικός μη έχοντας τι να κάνει την κατέστρεψε, όπως και τον γλάρο. Επίσης το τραγούδι του γιατρού Ντορν «*Μιλήστε της λουλούδια μου εσείς...*» στη δεύτερη πράξη, στίχος από μια άρια του Φάουστ του Γκουνό, που αναφέρεται στην αποπλάνηση της Μαργαρίτας από τον Φάουστ αποτελεί έναν υπαινιγμό για την αποπλάνηση της Νίνας από τον Τριγκόριν⁷⁵.

Στο τέλος η ζωή και τα όνειρά της καταστρέφονται. Ο Τριγκόριν την παράτησε, το παιδί τους πέθανε, ενώ η ίδια δεν μπορούσε να αποδώσει στους θεατρικούς της ρόλους. Γίνεται ηθοποιός του ίδιου τύπου με την Αρκάντινα και μεθυσμένη από την ηδονή της υποκριτικής του θεάτρου καταλήγει θύμα της⁷⁶. Πρόκειται για ένα τραγικό πρόσωπο, για μία άλλη Οφηλία που τριγυρνάει αλλοπαρμένη σε μια ζωή χωρίς νόημα και ουσία. Δέχεται το σκληρό πρόσωπο της ζωής, αφού ούτε οι δικοί της δεν θέλουν πια να την ξέρουν. Ωριμάζει απότομα και αποκτά πλέον γνώση και επίγνωση της πραγματικότητας. Ο μόνος που τη θέλει στη ζωή του είναι ο Τρέπλιεβ, καθώς στην τελευταία πράξη της εξομολογείται πως ακόμη την αγαπά. Εκείνη νιώθει σαν ένας γλάρος και επαναλαμβάνει τα λόγια από το ρόλο της που παρουσιάστηκε στην πρώτη πράξη. Σύμφωνα με τον Ραίηφελντ ανοίγεται έτσι ο δρόμος για μια ώριμη τσεχωφική δραματουργία, όπου η τέταρτη πράξη αποτελεί μια κατοπτρική ανακεφαλαίωση της πρώτης. Ωστόσο, δεν πρέπει να δούμε

⁷⁵ Ραίηφελντ, Ντ., 2002, σ. 39.

⁷⁶ Ο.π., σ. 42.

τη Νίνα σαν μια γυναίκα που απορρίφθηκε από έναν άνδρα, γιατί οι τσεχωφικές γυναίκες ήταν πιο σκληρές και από την Οφηλία. Η τελική της απόφαση να συνεχίσει τη μίζερη ζωή της επαρχιακής θεατρίνας, δείχνει ότι ακόμη επιθυμεί να παλέψει για να φτάσει από την αφάνεια στη δόξα. Η εξομολόγηση της πως αγαπάει ακόμη τον Τριγκόριν μάλιστα πιο πολύ από ποτέ, γίνεται μοιραία η σκανδάλη για τον Τρέπλιεβ⁷⁷. Τα λεγόμενα της Νίνας, ότι δηλαδή αγαπάει πιο πολύ από ποτέ τον Τριγκόριν, οφείλονται στο γεγονός πως αυτός είναι η αιτία που ωρίμασε, κατανόησε τη σκληρή πραγματικότητα της ζωής, το σκληρό πρόσωπο των ανθρώπων και τώρα είναι έτοιμη να παλέψει με νέα δεδομένα για να γίνει ένας ελεύθερος και δυνατός «γλάρος».

3.1.2. Ειρήνα Νικολάγεβνα Αρκάντινα

Η μαντάμ Αρκάντινα, μητέρα του Τρέπλιεβ, είναι μια καταξιωμένη ηθοποιός και μια φιλόδοξη, ώριμη και εγωκεντρική γυναίκα. Απαιτεί από όλους να τη σέβονται και να την υπακούουν, καθώς επιθυμεί να γίνεται πάντοτε το δικό της. Πρόκειται για ένα μικρόψυχο και εγωπαθές άτομο, που δίνει μεγάλη σημασία στην εξωτερική της εμφάνιση. Είναι σπάταλη μόνο για τον εαυτό της, ξοδεύει λεφτά στα φορέματα της, ενώ αρνείται να βοηθήσει οικονομικά το παιδί και τον αδελφό της τον Σόριν, για να κάνουν μια πιο άνετη ζωή. Ζει στον ψεύτικο κόσμο του ναρκισσιισμού, χωρίς να μπορεί να αγαπήσει και να αγαπηθεί. Ταυτίζει την ευτυχία με τα χρήματα. Αποκαλεί τη Νίνα, δυστυχισμένη κοπέλα, όχι γιατί έχασε τη μητέρα της, αλλά γιατί ο πατέρας της έγραψε όλη του την περιουσία στη δεύτερη του γυναίκα. Δείχνει συμπάθεια στο πρόσωπο της Νίνας και την παροτρύνει να γίνει ηθοποιός, λέγοντάς της πως έχει ταλέντο. Ίσως στη Νίνα να βλέπει κομμάτια από τον αθώο και νεανικό εαυτό της, που έχουν πια χαθεί.

Δυναμική όπως είναι έρχεται σε σύγκρουση και με τους τρεις άνδρες της ζωής της και κάθε φορά αναδεικνύεται νικήτρια. Ο γιος της παρουσιάζει το πρώτο του θεατρικό έργο και ο Τσέχωφ για πρώτη φορά χρησιμοποιεί σε αυτή την παράσταση την οσμή. Το θιάφι που διαχέεται στην ατμόσφαιρα προκαλεί τις διαμαρτυρίες της Αρκάντινα και το θυμό του Τρέπλιεβ. Ειρωνεύεται το γιο της και δεν εκτιμάει την προσπάθειά του για τη δημιουργία νέων τρόπων έκφρασης. Συγκεκριμένα αναφέρει: *«Ηθελε να μας μάθει πώς να γράφουμε και πώς να παίζουμε... Είναι ένα κακό πο*

⁷⁷ Ο.π., σ. 42.

και φαντασμένο παιδί!...». Η Αρκάντινα αντιπροσωπεύει για τον Τσέχοφ ό,τι ήταν λάθος στο παλιό θέατρο, ενώ ο Τρέπλιεβ το νέο που βγαίνει στο τέλος χαμένο⁷⁸. Ο αδελφός της ο Σόριν προσπαθεί να τη συνετίσει αλλά και αυτός έρχεται αντιμέτωπος με τη σκληρότητα και τη μικροψυχία της. Ο Τρέπλιεβ πιστεύει πως η μητέρα του δεν τον αγαπάει, διότι στο τέλος θέλει απλώς να φύγει η Νίνα χωρίς να το μάθει η μητέρα του για να μην της κακοφανεί. Δεν του περνάει από το μυαλό ότι η αυτοκτονία του μπορεί να την πείραζε περισσότερο. Παρόλα αυτά δεν μπορέι μια μάνα να μην αγαπάει το παιδί της. Υπάρχουν στιγμές τρυφερότητας τόσο απέναντι στο γιο της όσο και στον Σόριν, αφού η ίδια ανησυχεί για την υγεία του και τον φροντίζει με κάθε τρόπο.

Πρόκειται για μια γοητευτική και όμορφη γυναίκα που προκαλεί και το θαυμασμό του γιατρού Ντορν. Χωρίς όμως να υπάρχει καμία ανταπόκριση γιατί υπάρχει στη ζωή της ο συγγραφέας Τριγκόριν. Όταν αντιλαμβάνεται το θαυμασμό του για τη Νίνα, προσπαθεί με κάθε θεατρinίστικο κόλπο να τον ξανακερδίσει. Πέφτει στα πόδια του, τον παρακαλάει, γιατί δεν μπορεί να αντέξει στην ιδέα ότι μια ασήμαντη κοπέλα μπορεί να την απειλήσει και να πάρει κάτι που ανήκει σε αυτήν. Βλέπει τους ανθρώπους σαν αντικείμενα που της ανήκουν. Όταν εκείνος υποκύπτει, λέει τα εξής: «*Τώρα είναι δικός μου*». Τον έχει εκμηδενίσει σε τέτοιο βαθμό ώστε να μοιάζει στα μάτια μας ένα θύμα⁷⁹.

3.1.3. Μάρια Ηλίνιτσα (Μάσσα)

Η Μάσσα και η Νίνα είναι οι δυο μικρότερες σε ηλικία κοπέλες που εμφανίζονται στο έργο. Η Μάσσα ζει στο υποστατικό του Σόριν μαζί με τη μητέρα της Παλίνα και τον πατέρα της Σαμράεβ. Στην πρώτη κιόλας πράξη παρουσιάζεται ως μια μαυροφορεμένη κοπέλα που πενθεί για τη ζωή της. Αναφέρει στο δάσκαλο Μεντβεντένκο πως είναι πολύ δυστυχισμένη, παρόλα τα χρήματα που μπορεί να έχει. Πάνω από όλα έχει τον έρωτα και δεν ταυτίζει την ευτυχία με το χρήμα. Συγκεκριμένα λέει: «*Δεν είν' αιτία τα λεφτά. Ένας φτωχός, μπορεί να 'ναι κι ευτυχισμένος*». Πρόκειται για μια πονεμένη ψυχή, έναν ευαίσθητο άνθρωπο, που έμαθε να κάνει υπομονή σε όλη του τη ζωή.

⁷⁸ Ο.π., σσ. 41-42.

⁷⁹ Ο.π., σ. 41.

Ο μεγάλος της καημός είναι ο Τρέπλιεβ, ο οποίος είναι ερωτευμένος με τη Νίνα. Ο δάσκαλος είναι γοητευμένος μαζί της, όμως δε βρίσκει την επιθυμητή ανταπόκριση. Τα ερωτικά τρίγωνα και το ανεκπλήρωτο του έρωτα κυριαρχούν και σε αυτό το τσεχωφικό έργο. Τελικά ανοίγει την ψυχή της και εξομολογείται τον έρωτα της στο γιατρό Ντορν, πιστεύοντας ίσως πως αυτός θα την καταλάβει. Νιώθει το γιατρό σα δικό της άνθρωπο σε αντίθεση με τον πατέρα της, αφού δηλώνει πως δεν τον αγαπά. Αυτός ο πόνος την έχει καταβάλει τόσο που εκτός από την ψυχή μαραίνεται και το σώμα της. Παρόλο που είναι μόλις είκοσι δυο χρονών μοιάζει πιο μεγάλη από την Αρκάντινα. Νιώθει σα να έχει γεννηθεί πριν από πολλά χρόνια και σα φάντασμα σέρνει την ανούσια ζωή της. Δεν έχει πολλές φορές το κουράγιο να ζήσει, είναι ένα κακόμοιρο πλάσμα που όμως δεν αφήνεται στη μοίρα του.

Η Μάσσα κάνει κάθε προσπάθεια να ξεπεράσει τον μεγάλο της έρωτα, προσπαθεί να τον ξεριζώσει με κάθε τρόπο από την καρδιά της. Γίνεται σκληρή με τον ίδιο της τον εαυτό, απόλυτα λογική και δε δίνει καμία μελλοντική ελπίδα. Παντρεύεται τον δάσκαλο από λύπη, αποκτάει ένα παιδί και ζει συμβατικά την υπόλοιπη ζωή της. Μέσα της έχουν νεκρώσει τα πάντα, ωστόσο δεν επιθυμεί τη λύπη κανενός. Τον πόνο της δε θέλει να τον μοιραστεί, ούτε με τον ίδιο της τον εαυτό. Δείχνει περήφανη και δυνατή, όμως στην πραγματικότητα πονάει και αυτό φαίνεται από μια φράση της στον Τριγκόριν: «*Στην πεντάρφανη Μάρια που δεν ξέρει γιατί ζει*».

Συνάμα, μέσα από το ρόλο της Μάσσα προβάλλεται μια συμμετρία στο έργο. Ήδη από την πρώτη πράξη προκαλεί τα συμβατικά ήθη καπνίζοντας ταμπάκο, στη δεύτερη δεν μπορεί να πάρει τα πόδια της, στην τρίτη πίνει βότκα και στην τελευταία συμπεριφέρεται απρεπώς απέναντι στον άνδρα της και σοκάρει με την άρνηση της να γυρίσει στο σπίτι και στο παιδί της⁸⁰. Η Μάσσα ουρλιάζει μέσα στο πλήθος, αλλά κανείς δεν την ακούει. Ο πόνος την έχει μετατρέψει σε ένα άκαρδο ον. Όσο πιο πολύ πονάμε, τόσο πιο σκληρόκαρδοι γινόμαστε.

3.1.4. Παλίνα Αντρέγεβνα

Η Παλίνα είναι η μητέρα της Μάσσα και η γυναίκα του απόστρατου υπολοχαγού και επιστάτη Σαμράεβ. Παρόλο που είναι παντρεμένη δεν σκέφτεται τον άνδρα της αλλά τον γιατρό Ντορν. Ανησυχεί για την υγεία του και φοβάται μήπως τον χάσει, τον

⁸⁰ Ο.π., σσ. 41-42.

αποκαλεί «*Αγαπημένε μου, φως των ματιών μου, ακριβέ μου!*» Αυτός όμως είναι γοητευμένος με την ηθοποιό Αρκάντινα και δεν της δίνει καμία ελπίδα. Η Παλίνα του ζητάει να ζήσουνε μαζί, να μην κρύβονται γιατί ποτέ δεν είναι αργά για να ζήσει κανείς την αγάπη. Είναι έτοιμη να διαλύσει την οικογένεια της, τις συνήθειες της, την καθημερινότητα της και να ζήσει μια άλλη ζωή μαζί του. Υποφέρει από ζήλεια, ακόμη και όταν αυτός δε δίνει κανένα δικαίωμα. Συνειδητοποιεί το πόσο ζηλιάρα είναι και ότι αυτό τη βασανίζει, αλλά δεν μπορεί να το ελέγξει. Ωστόσο, ο Ντορν της επισημαίνει πως δεν μπορούνε να είναι μαζί εξαιτίας των χρόνων που έχουν περάσει. Συνέχεια της επαναλαμβάνει: «*Είμαι πενήντα πέντε χρονών*».

Από την άλλη, η σχέση με την κόρη της είναι πολύ ιδιαίτερη. Η μια δείχνει να καταλαβαίνει και να συμπονάει την άλλη. Η Παλίνα φοβάται για την κόρη της και λυπάται που βλέπει πόσο δυστυχισμένη είναι. Νιώθει ανήμπορη, αφού δεν μπορεί να βοηθήσει το παιδί της, που υποφέρει. Το μόνο που κάνει είναι να παρακαλέσει τον Τρέπλιεβ να τη βλέπει με λίγη στοργή: «*Δε θέλει τίποτ' άλλο παρά να την κοιτάξεις με λίγη στοργή. Από τον εαυτό μου το ξέρω*». Ταυτίζεται με την κόρη της, γιατί και οι δύο είναι αναγκασμένες να ζήσουν μια ζωή χωρίς έρωτα και αγάπη. Η μοίρα και των δύο γυναικών είναι πλέον καθορισμένη!

3.1.5. Ερμηνευτικά σχόλια

Όλο το έργο δείχνει τον παραλογισμό της ανθρώπινης μοίρας. Μόνο μια υπεράνθρωπη δύναμη θα μπορέσει να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ της πραγματικής ζωής και αυτής που ονειρεύονται τα πρόσωπα.⁸¹ Το έργο θίγει τις σχέσεις, την ψυχολογία και τις διεκδικήσεις των ανθρώπων που αγαπούν, υπηρετούν ή θέλουν να υπηρετήσουν την τέχνη μέσω του θεάτρου ή της συγγραφής. Γύρω τους περιστρέφονται άνθρωποι που προσπαθούν να ξεπεράσουν τα αδιέξοδα της καθημερινότητας. Υμνεί τη διαφορετικότητα, την κάθε προσπάθεια για αλλαγή, ακόμα και αν αυτή είναι αποτυχημένη. Κύρια υπόθεση του έργου είναι η αγάπη, όμως πιο δυνατή αποδεικνύεται η αφοσίωση στην τέχνη. Το έργο μπορεί να θεωρηθεί αυτοβιογραφικό, γιατί αυτές οι σκέψεις περί τέχνης προβληματίζαν και τον ίδιο τον Τσέχωφ. Μπορούμε να διακρίνουμε πως κατανέμει την προσωπικότητα του σε τρία από τα πρόσωπα του έργου, καθώς απεικονίζει τον εαυτό του μέσα από τα χαρακτηριστικά τους. Αρχικά, μοιάζει με τον Τρέπλιεβ που ασχολείται με το θέατρο

⁸¹ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 198.

θέλοντας να ξεφύγει από το κατεστημένο και να βρει νέους τρόπους έκφρασης, παρόλο που στο τέλος συνειδητοποιεί και ο ίδιος ότι δεν μπορεί εύκολα να ξεκόψει από τους δεσμούς με την παράδοση και πέφτει σιγά-σιγά σε μια ρουτίνα. Η αυτοκτονία του στο τέλος του έργου εκφράζει το αδιέξοδο στο οποίο βρισκόταν. Συνάμα, ως γιατρός ταυτίζεται με τον Ντορν και ως συγγραφέας που επιθυμεί συνέχεια να γράφει με τον Τριγκόριν, ο οποίος υποφέρει, διότι το γράψιμο έχει καταστήσει ρουτίνα που δεν τον ικανοποιεί.⁸²

Σύμφωνα με τον Α. Τερζάκη, ο Τσέχωφ διαφώνησε με τον Ίψεν ως προς την άποψη ότι τα έργα δεν έχουν αρχή, μέση και τέλος. Με άλλα λόγια δεν αρχίζουν, εξελίσσονται, κορυφώνονται και τελειώνουν. Θεωρεί ότι πρέπει να δημιουργηθούν νέοι τρόποι έκφρασης και πρωτοτυπίας στο θέατρο και αν κάποιος δεν μπορεί να το κάνει αυτό είναι προτιμότερο να μην κάνει τίποτα.⁸³ Το ψυχολογικό κλίμα αντικαθιστά τη δράση, ενώ η συγκίνηση πηγάζει από τα μυστικά που κρύβουν στις καρδιές τους οι ήρωες και όχι από τις φωνές και τις χειρονομίες.⁸⁴ Τα έργα του είναι πολυπρόσωπα, χωρίς κανένα να έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Ο μύθος είναι απλός, ενώ οι σκηνές δεν διακρίνονται από αλληλουχία. Το δράμα είναι εσωτερικό, γιατί 'ζει' μέσα στον ίδιο τον άνθρωπο. Ακόμη και οι θόρυβοι βρίσκονται σε εσωτερική αντιστοιχία με τις καταστάσεις που βιώνουν τα πρόσωπα. Ο Τσέχωφ αναφέρει: «*Το άρχισα φόρτε και το τελείωσα πιανίσιμο*», παρόλο που η πορεία του δράματος είναι αντίθετη. Οι διάλογοι είναι ασύνδετοι και φαίνεται πως τα πρόσωπα δεν μπορούν να επικοινωνήσουν μεταξύ τους. Υποβάλλεται με αυτό τον τρόπο το στοιχείο του δραματικού ασύμπτωτου που υπάρχει ανάμεσα τους.⁸⁵ Το ενδιαφέρον του έργου βρίσκεται όχι τόσο στην πλοκή, αλλά στο ύφος των διαλόγων που είναι κομψό, υπαινικτικό και γεμάτο ανέκφραστες προεκτάσεις.⁸⁶ Συχνές όμως είναι και οι παύσεις που δείχνουν ότι κάτι ρέει, τα πρόσωπα του έργου ζουν εσωτερικά και ωριμάζουν. Πρόκειται για παύσεις-βιώματα και όχι για παύσεις-κενά⁸⁷. Σύμφωνα με τον Τρουαγιά, ο Τσέχωφ δεν έχει σκοπό να εντυπωσιάσει, αλλά να υποβάλει, διότι

⁸² Ραϊήφηλντ, Ντ., 2002, σσ. 31-51.

⁸³ Τερζάκης, Α., 2007, σ. 36.

⁸⁴ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 192.

⁸⁵ Τερζάκης, Α., 2007, σ. 36.

⁸⁶ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 192.

⁸⁷ Τερζάκης, Α., 2007, σ. 36.

κάνει το κοινό να κρατά την αναπνοή του και το ενδιαφέρον του μέσα από τα συναισθήματα που ξεδιπλώνονται μπροστά τους αθόρυβα.⁸⁸



Στιγμιότυπο από την παράσταση «Ο Γλάρος» του Α.Τσέχοφ.

Τέλος ο Τσέχοφ χαρακτήρισε το έργο του ως κωμωδία σε τέσσερις πράξεις⁸⁹. Ωστόσο το ύφος είναι μικτό, πρόκειται για κωμωδία και για δράμα. Η επιμονή του στον χαρακτηρισμό κωμωδία έχει την έννοια μιας προκλητικής αντιπαράθεσης και ρήξης με το δράμα της τότε εποχής. Αναδεικνύει τις κωμικές πλευρές της ζωής, διότι θεωρεί πως στη ζωή όλα είναι ανακατεμένα, το ρηχό συνυπάρχει με το μεγαλοπρεπές⁹⁰. Οι δεξιοτέχνες της κωμωδίας έχουν μια αίσθηση των στενών δεσμών μεταξύ κωμωδίας και τραγωδίας. Μια κωμωδία μπορεί να μην είναι λιγότερο θλιβερή και αισιόδοξη από ότι μια τραγωδία.⁹¹ Πρωταρχικό ρόλο έχουν και πάλι οι ερωτικές σχέσεις, το ανεκπλήρωτο του έρωτα, ο πόνος των ανθρώπων και τα σύμβολα.⁹² Το κοινό γνώρισμα των προσώπων είναι πως διαισθάνονται την αποτυχία τους τόσο στον έρωτα, όσο και στην τέχνη. Ονειρεύονται τα πάθη τους, αλλά δεν τα ζούν.⁹³ Ο Γλάρος συμβολίζει τους ελεύθερους και δυνατούς ανθρώπους που παρά τις

⁸⁸ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 192.

⁸⁹ Καλλέργης, Λ., 1986, σ. 16.

⁹⁰ Βογιάζος, Α., 1989, σσ. 94-95.

⁹¹ Germilof, V., 2007, σ. 20.

⁹² Ραϊήφηλντα, Ντ., 2002, σ. 40.

⁹³ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 198.

δυσκολίες συνεχίζουν. Ο συμβολισμός δεν ανήκει στον Τσέχωφ, αλλά στη φαντασία των ηρώων του. Ο Τρέπλιεβ σκοτώνει το γλάρο, σαν να σκοτώνει το έργο του, ενώ για τον Τριγκόριν ο γλάρος συμβολίζει μια κοπέλα που καταστράφηκε από κάποιον που δεν είχε τι άλλο να κάνει⁹⁴. Ο Γλάρος είναι ο ίδιος ο Τσέχωφ, τα πάθη, οι σκέψεις και οι προβληματισμοί του.⁹⁵

3.2. Θείος Βάνιας (1897)⁹⁶

Σύμφωνα με τον Αντώνη Βογιάζο (1989) «Το στοιχείο του δάσους», αποτελεί ουσιαστικά την πρώτη μορφή του «Θείου Βάνια» καθώς και τη δημιουργία και την πραγμάτωση μιας νέας δραματουργίας. Τα βασικά πρόσωπα με αλλαγές στα ονόματα και οι δραματουργικές καταστάσεις του έργου πέρασαν από το στοιχείο του δάσους στο *Θείο Βάνια*. Παρόλα αυτά οι διαφορές μεταξύ τους είναι σημαντικές και κάνουν το *Θείο Βάνια* ένα έργο καινούργιο και όχι απλώς βελτιωμένο. Ο Τσέχωφ γράφει έχοντας στη συνείδηση του, ότι πρέπει να αποτυπώσει πιστά την αλήθεια της ζωής πέρα από καθιερωμένα στερεότυπα και προκαταλήψεις. Γράφει λοιπόν στον αδελφό του σε μια επιστολή: «Στο θεατρικό έργο να προσπαθείς να είσαι πρωτότυπος και κατά το δυνατόν έξυπνος, αλλά χωρίς να φοβάσαι μήπως φανείς κουτός. Χρειάζεσαι ελεύθερη σκέψη και ελεύθερος στη σκέψη μπορεί να είναι μόνο εκείνος που δε φοβάται μην τυχόν γράψει κουταμάρες».⁹⁷

Στο έργο ο Τσέχωφ ασχολείται πάλι με το θέμα της αργής ψυχικής φθοράς μέσα από τη ροιότητα της καθημερινότητας, την πλήξη της τεμπέλικης ζωής της επαρχίας, την αποτυχία κάθε προσπάθειας των ατόμων και την αντίθεση ανάμεσα στους αρνητικούς χαρακτήρες και σε αυτούς που θέλουν και προσπαθούν να φανούν χρήσιμοι στους συνανθρώπους τους.⁹⁸ Η ιστορία διαδραματίζεται σε ένα υποστατικό της τότε επαρχιακής Ρωσίας, όταν ο καθηγητής Σερεμπριάκωφ φτάνει στο κτήμα μαζί με την όμορφη και πολύ νεότερη του (27 χρονών) γυναίκα Έλενα Αντρέγεβνα. Εκεί τους υποδέχονται η κόρη του η Σόνια από τον πρώτο του γάμο, ο γαμπρός του Ιβάν

⁹⁴ Ραϊήφελντ, Ντ., 2002, σ. 40.

⁹⁵ Έρενμπουργκ, Ι., 1963, σ. 113.

⁹⁶ Τσέχωφ, Α., 1986, σ. 121.

⁹⁷ Βογιάζος, Α., 1989, σσ. 85-87.

⁹⁸ Τρουαγιά, Α., 1984, σσ. 254-255.

Πετρόβιτς (Θείος Βάνιας), η Μαρία Βασιλίεβνα, μητέρα της πρώτης του γυναίκας, η Μαρίνα μια γριά παραμάννα και ο γιατρός Αστρόφ. Η ηρεμία, η ησυχία και η ρουτίνα που καλύπτει τόσα χρόνια το κτήμα θα γκρεμιστούν. Οι ισορροπίες θα αρχίσουν να κλονίζονται, όταν η Έλενα θα αναστατώσει τον Θείο Βάνια, ο Αστρόφ θα αναστατώσει τη Σόνια και ένα παράνομο ειδύλλιο θα γεννηθεί μεταξύ του γιατρού και της Έλενας. Το έργο θα κλείσει με έναν από τους πιο συγκινητικούς και κορυφαίους μονολόγους του παγκόσμιου θεάτρου, αυτόν της Σόνιας.⁹⁹

3.2.1. Έλενα Αντρέγεβνα

Πρόκειται για μια αρκετά νέα και όμορφη γυναίκα, η οποία είναι παντρεμένη με τον κατά πολύ μεγαλύτερο, της καθηγητή Σερεμπριάκωφ. Μόλις φθάνουν στο κτήμα οι ισορροπίες ανατρέπονται και η ζωή όλων αλλάζει. Σαγηνεύει όχι μόνο το Θείο Βάνια, αλλά και το γιατρό της οικογένειας τον Αστρόφ. Η Έλενα είναι μια μοιραία γυναίκα που το μόνο που φαίνεται ότι την ενδιαφέρει είναι η εικόνα της και η εξωτερική της ομορφιά, όμως ζει και αυτή το δικό της δράμα, κλεισμένη μέσα στη *‘φυλακή’* της.

Αγάπησε τον καθηγητή στο σούρουπο της κοινωνικής του δόξας, η αίγλη του όμως έσβησε¹⁰⁰. Από το διάλογο μεταξύ τους στη δεύτερη πράξη είναι εμφανής η πλήξη και η δυσαρμονία που υπάρχει στο ζευγάρι αυτό.¹⁰¹ Η σχέση της μαζί του δεν είναι καθόλου καλή. Αυτός βυθίζεται στην αρρώστια και την καθημερινότητά του, χωρίς όρεξη για ζωή, ενώ εκείνη νέα, όμορφη και γερή όπως είναι επιθυμεί να ζήσει, να ερωτευτεί, να βγει από όλο αυτό το αδιέξοδο. Συνειδητοποιεί ότι κανένας στο σπίτι δεν είναι ευτυχισμένος και ξεσπάει συχνά σε κλάματα. Μελαγχολεί για το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται. Λέει στον άνδρα της να κάνει υπομονή, γιατί σε πέντε χρόνια θα είναι και αυτή γριά. Παρόλο που θα είναι τριάντα δύο χρονών εκείνη, τότε θα αισθάνεται γερασμένη. Η ψυχή, η σκέψη και η καρδιά της και όχι το σώμα θα είναι αυτά που θα έχουν γεράσει και θα έχουν μαραθεί. Αισθάνεται πως κάτι την πνίγει μέσα σε εκείνο το σπίτι, αφού ούτε στο αγαπημένο της πιάνο δεν μπορεί να παίξει, ενώ για κάθε τι που κάνει ζητάει την άδεια του άντρα της. Εκμυστηρεύεται στη Σόνια πως αγάπησε τον πατέρα της, αλλά αυτό που την κέρδισε ήταν η αίγλη του ονόματος του. Στην πορεία της ζωής της συνειδητοποίησε πως η αγάπη αυτή που

⁹⁹ Ο.π., σ. 255.

¹⁰⁰ Πολίτης, Φ., 1931, σ. 281.

¹⁰¹ Παπαδόπουλος, Σ., 2016, σ. 287.

νόμιζε ότι ήταν αληθινή ήταν ένα τεράστιο ψέμα. Η ίδια εξαπατήθηκε από τον ίδιο της τον εαυτό. Αναφέρει για τον εαυτό της πως είναι ρηχός, σαν δευτερεύων ρόλος¹⁰².

Η Έλενα μαγεύει και το Θείο Βάνια. Ο έρωτάς του όμως δε βρίσκει την επιθυμητή ανταπόκριση. Εκείνη τον διώχνει προσπαθώντας να τον συνενώσει και άθελα της τον βυθίζει σε μεγαλύτερο σκοτάδι¹⁰³. Αυτό που για εκείνον είναι η μεγαλύτερη ευτυχία, είναι για εκείνη ένα τεράστιο καθημερινό μαρτύριο. Παράλληλα δείχνει τη συμπάθεια της για τον Αστρώφ, του προσφέρει τα φιλά της, όχι όμως το σώμα της¹⁰⁴. Τα αισθήματα και των δύο είναι αμοιβαία, ωστόσο σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Κυριακού, η Έλενα εμφανίζεται φοβισμένη, διστακτική και μοιάζει παροπλισμένη σε ζητήματα καρδιάς, καθώς δεν υποκύπτει στις επιθυμίες του Αστρώφ. Παρουσιάζεται οκνηρή και αδέξια στις συναισθηματικές τις συναλλαγές. Στην τέταρτη πράξη του αποχωρισμού αγκαλιάζονται και φιλιούνται παράφορα. Παρόλα αυτά χωρίζουν, γιατί αποδέχονται πως το να ζήσουν μαζί θα σήμανε την καταστροφή τους. Ίσως να φοβάται για το πώς μπορεί να εξελιχθεί η σχέση της με το γιατρό εάν μείνει, ίσως να μην μπορεί να διαχειριστεί μια τέτοια ευτυχία, ίσως να φοβάται τον ίδιο της τον εαυτό, γι' αυτό επιλέγει στο τέλος τη φυγή.

Η ωραία Ελένα που αναστατώνει τους άνδρες του έργου και βυθίζεται στη θλίψη και την ανία μένει τελικά πιστή, ματαιώνοντας τα όνειρα που έκαναν όσοι την πολιορκούσαν. Τονίζει την αγνότητα και την πίστη πως μια γυναίκα πρέπει να παραμένει πιστή στον άνδρα της και να μην υποκύπτει σε κανέναν πειρασμό. Παρόλο που κάποιες στιγμές φαίνεται να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο πάθος και την ηθική επιστρέφει στην ηθική και στην τάξη της βαρετής της ζωής, έχοντας νικήσει το πάθος και τον πειρασμό της απιστίας.¹⁰⁵

3.2.2. Σόφια Αλεξάντροβνα (Σόνια)

Η Σόνια είναι μια εργατική, φιλότιμη, υπομονετική και καλόκαρδη κοπέλα, η οποία ζει σε ένα κτήμα στη ρωσική ύπαιθρο. Ο Βογιάζος τη χαρακτηρίζει απλή και αυθόρμητη συνηθισμένη στον καθημερινό μόχθο. Πρόκειται για την κόρη του

¹⁰² Τρουαγιά, Α., 2007, σ. 58.

¹⁰³ Πολίτης, Φ., 1931, σ. 281.

¹⁰⁴ Ρόδας, Μ., 1931, σ. 279.

¹⁰⁵ Παπαδόπουλος, Σ., 2016, σσ. 289-290.

καθηγητή από τον πρώτο του γάμο. Φέρεται στον πατέρα της με μεγάλη υπομονή και κατανόηση. Ο Θεός Βάνιας τη λατρεύει και την έχει σαν δικό του παιδί, διότι στο πρόσωπο της βλέπει τη χαμένη του αδελφή, τη μητέρα της Σόνιας¹⁰⁶. Οι δυο τους εργάζονται σκληρά και αποδίδουν όλα σχεδόν τα εισοδήματα στον πατέρα της. Η σχέση της με τη συνομήλικη της Έλενα αρχικά φαίνεται πως δεν είναι και τόσο καλή, αφού οι δυο τους δε μιλάνε, στη συνέχεια θα έρθουν πιο κοντά και η Σόνια θα εκμυστηρευτεί στην Έλενα το μεγάλο μυστικό που τη βασανίζει, δηλαδή τον έρωτα της για τον Αστρώφ. Ωστόσο η Έλενα δε θα κάνει το ίδιο.

Ο μεγάλος της έρωτας για το γιατρό είναι ανεκπλήρωτος και δε βρίσκει καμία ανταπόκριση. Τα εσωτερικά της χαρίσματα και η πνευματική της εγρήγορση δεν είναι ικανά να τον συγκινήσουν. Η ίδια δεν έχει καθόλου αυτοπεποίθηση με την εξωτερική της εικόνα και είναι απόλυτα συνυφασμένη με αυτό. Πρόκειται για μια «άσχημη», αλλά γλυκιά και τρυφερή ύπαρξη που διατηρεί την καλοσύνη και την αξιοπρέπεια της σε όλο το έργο παρόλο που έχουν ματαιωθεί τα όνειρα της και έχει απορριφθεί ερωτικά και από τον μεγάλο της έρωτα.¹⁰⁷ Σύμφωνα με τον Μ. Ρόδα η Σόνια είναι ο ευγενικότερος τύπος του έργου, που φοβάται να αγαπήσει και όταν αυτό συμβεί τότε σιγά-σιγά απογοητεύεται και μαραίνεται. Την χαρακτηρίζει θλιβερή και δυστυχισμένη ύπαρξη που κινείται ανάμεσα στους άλλους που την παρηγορούν λέγοντάς της πως έχει όμορφα μάτια, ενώ δεν είναι μια όμορφη κοπέλα. Παρόλα αυτά αποδέχεται τη μοίρα της, αισιοδοξεί και ελπίζει.

Στο τέλος ενώνει τον πόνο και τα δάκρυά της με το Θείο Βάνια, δυο ερειπωμένες ψυχές, αφού επιλέγουν να μείνουν για πάντα στη μονότονη ζωή τους, χωρίς καμία ελπίδα και χαρά¹⁰⁸. Όλα γίνονται όπως πριν, όμως στην πραγματικότητα τίποτε δεν είναι το ίδιο. Η επίγνωση μιας μονότονης ζωής και ένας έρωτας χωρίς ανταπόκριση σηματοδοτούν την αρχή μιας μεγάλης δυστυχίας. Η μελαγχολία της Σόνιας κλείνει ένα πόνο που προκαλείται από τη γενική κενότητα της ζωής. Η ζωή της είναι και θα εξακολουθήσει να είναι πεζή και μελαγχολική¹⁰⁹. Σύμφωνα με τον Τσέχωφ το νόημα και το δράμα του κάθε ανθρώπου είναι εσωτερικό.

¹⁰⁶ Πολίτης, Φ., 1931, σ. 281.

¹⁰⁷ Παπαδόπουλος, Σ., 2016, σ. 290.

¹⁰⁸ Πολίτης, Φ., 1931, σ. 282.

¹⁰⁹ Σκαφτίμοφ, Α., 2007, σσ. 49-51.

Η Σόνια κλιμακώνει το αδιέξοδο και κλείνει το έργο με τα εξής λόγια: «Θ' αναπαυτούμε! Θα 'κούμε τους αγέλους... όμως περίμενε, θείε Βάνια, περίμενε... Θ' αναπαυτούμε. Θ' αναπαυτούμε!...». Ως μόνη ελπίδα χαράς φαίνεται πια πως έχω μόνο το θάνατο. Ο θάνατος θα είναι η λύτρωσή τους από τα βάσανα της ζωής και ευελπιστούν να έχουν μια καλύτερη και δικαιότερη ζωή μετά θάνατον. Ο Κ. Κυριακού θεωρεί πως η φράση «Θ' αναπαυτούμε» συνδέεται ετυμολογικά και εννοιολογικά με μια άλλη φράση της Σόνιας, «αναπνέοντας ελεύθερα». Στο τέλος η ίδια ανακαλύπτει ότι έχει απογυμνωθεί από όλα της τα όνειρα και είναι έτοιμη να ζήσει μια ζωή μόνο δουλεύοντας. Ίσως μέσα της αποζητά αυτή τη θυσία, την ηρεμία μέσα στην αφάνεια¹¹⁰.

3.2.3. Μαρίνα Τιμοθέγεβνα και Μάρια Βασίλιεβνα (Βοινίτσκογια)

Η Μ. Τιμοθέγεβνα και η Μ. Βοινίτσκογια είναι οι δυο μεγαλύτερες σε ηλικία γυναίκες που εμφανίζονται στο έργο. Η 'γήινη' Μαρίνα, μια γριά παραμάννα, υπακούει στο φυσικό κύκλο της ζωής, εστιάζοντας στην καθημερινότητα και στις δουλειές της στο κήπο και στη κουζίνα. Παράλληλα δεν είναι αμέτοχη στα γεγονότα που συμβαίνουν, εκφράζει την άποψη της και σχολιάζει αυστηρά τις συμπεριφορές των άλλων. Μόνο αυτή βρίσκει να εκφράσει ένα καλό λόγο για όλους όσους διαμαρτύρονται για τη ζωή τους και δεν μπορούν να βρουν καμία χαρά και ευχαρίστηση σε αυτή.¹¹¹ Αντίθετα, η Μαρία εμφανίζεται σα μία στενόμυαλη γυναίκα, που φοράει παρωπίδες και δε βλέπει τι πραγματικά γίνεται γύρω και στους συνανθρώπους της¹¹². Στην πρώτη πράξη του έργου ο διάλογος της Μαρίνας με το γιατρό Αστρόφ εισάγει την ανία και την ψυχική κόπωση, ενώ ταυτόχρονα παρουσιάζει την αντίθεση μεταξύ ενός απλού και ενός διανοούμενου ατόμου ως προς την ψυχολογία και τον τρόπο ζωής.¹¹³

Πιο αναλυτικά, παρατηρούμε τη Μαρίνα σε στιγμές μεγάλης τρυφερότητας με τη Σόνια. Την παίρνει στην αγκαλιά της, της χαϊδεύει τα μαλλιά και την αποκαλεί ορφανό, αφού έχασε τη μάνα της σε μικρή ηλικία. Οι δύο γυναίκες έρχονται κοντά, διότι και η Σόνια είναι συνηθισμένη στην καθημερινή δουλειά και εκφράζει κάποιες

¹¹⁰ Τρουαγιά, Α., 2007, σ. 59.

¹¹¹ Παπαδόπουλος, Σ., 2016, σ. 289.

¹¹² Κυριακού, Κ., 2007, σ. 96.

¹¹³ Παπαδόπουλος, Σ., 2016, σ. 286.

λαϊκές καταβολές¹¹⁴. Συνάμα, έρχεται πολύ κοντά και με τον καθηγητή, σχεδόν ταυτίζεται μαζί του. Πρόκειται για δύο ανθρώπους μεγάλης ηλικίας που ο ένας καταλαβαίνει καλύτερα τα προβλήματα και τις έγνοιες του άλλου. Η Μαρίνα τον πλησιάζει με τρυφερότητα, τον αποκαλεί «*αφέντη μου και μάτια μου*» και τον ρωτάει εάν και πού πονάει. Μάλιστα παρουσιάζει και το δικό του πρόβλημα σα δικό της, για να τον καθησυχάσει, ενώ του θυμίζει παλιές μνήμες από την πρώτη του γυναίκα, τη μητέρα της Σόνιτσκας όπως αυτή την αποκαλεί. Ίσως με αυτό τον τρόπο να θέλει να συγκρίνει την πρώτη του γυναίκα με την Έλενα και να δείξει στον καθηγητή το πόσο διαφορετικές ήταν και το πόσο διαφορετικά του φερόταν η κάθε μια.

Μέσα από τα λόγια και τις πράξεις της Μαρίνας ο Τσέχωφ αποδίδει την καθημερινή πλήξη και ρουτίνα. Η μέθοδος που χρησιμοποιεί δεν τα αποδίδει κατευθείαν, αλλά μάλλον αναπτύσσονται ανάλογα με τα ειδικά προβλήματα των επιμέρους προσώπων. Όταν η Μαρίνα στη διάρκεια μιας παύση καλεί τις κότες, δεν είναι μόνο μια πληροφορία με το με τι ασχολείται αυτή η γυναίκα, αλλά δηλώνει και την καθημερινή ανία και πλήξη που εμφανίζονται τα υπόλοιπα πρόσωπα. Στο τέλος μουρμουρίζοντας λέει τα εξής: «*Αχ έχω τόσo καιρό να νηστέψω και να βάλω στο στόμα μου χυλοπίτες... Τέτοια αμαρτωλή που είμαι...*», θα θέλει να δείξει την αλυσίδα των ευχάριστων, ήρεμων και ανούσιων ημερών που ξαναρχίζουν πάλι για τη Σόνια και το Θείο Βάνια¹¹⁵.

Επιπλέον η Μαρία δεν κάνει τίποτε άλλο από το να διαβάσει με ενθουσιασμό όλη την ημέρα ανόητα βιβλία του καθηγητή και γαμπρού της, τον οποίο φαίνεται πως τον εκτιμά και τον σέβεται ιδιαίτερα¹¹⁶. Δεν έχει συνειδητοποιήσει τι γίνεται μέσα στο σπίτι στο οποίο ζει και πλανάται σε ένα δικό της κόσμο, τον κόσμο των φυλλαδίων του καθηγητή. Εντελώς αντίθετη είναι η στάση της απέναντι στον γιο της, τον Θείο Βάνια, τον οποίο δεν αντιμετωπίζει ισάξια, διότι δεν έχει καταλάβει την αξία και την προσφορά αυτού του ανθρώπου. Δε λαμβάνει υπόψη της ούτε καν το μυαλό και τα θέλω του. Συγκεκριμένα, του λέει να κάνει πάντα ό,τι του λέει ο Αλέξανδρος. Οι συμπεριφορές και των δύο αυτών γυναικών του έργου, το πλέξιμο

¹¹⁴ Βογιάζος, Α., 1989, σ. 104.

¹¹⁵ Σκαφτίμοφ, Α., 2007, σ. 49.

¹¹⁶ Στανισλάβσκι, Κ., 2007, σ. 53.

της Μαρίνας και η ανάγνωση των βιβλίων από τη Μαρία, λειτουργούν σύμφωνα με τον Κ. Κυριακού ως παυσίπονα.

3.2.4. Ερμηνευτικά σχόλια

Το έργο είναι οργανωμένο σε διαλόγους των προσώπων ανά ζεύγη μέσα από τους οποίους προβάλλονται οι σχέσεις και οι συγκρούσεις που αναπτύσσονται καθώς και οι ψυχικές και ηθικές ποιότητες του κάθε ήρωα.¹¹⁷ Πρόκειται για ένα τρυφερό και ανθρώπινο έργο, μια ιλαροτραγωδία, όπου προβάλλει το υπαρξιακό αδιέξοδο των ανθρώπων και την ασχήμια της τότε εποχής. Θίγεται η πληκτική και ανιαρή καθημερινότητα, η αίσθηση απογοήτευσης και μηδενισμού που βιώνουν τα πρόσωπα. Οι ήρωες θέλουν, αλλά δεν μπορούν να ξεφύγουν από το τέλμα. Σχοινοβατούν ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, τη ζωή και το θάνατο, την ευτυχία και τη δυστυχία. Παρόλα αυτά αναζητούν μια ελπίδα, ένα μικρό *φωσάκι* που θα τους σώσει από τη μιζέρια και τη φθορά της ζωής. Πρόκειται για σακατεμένες ψυχές που περνούν θλιβερά τη ζωή τους. Όλα τα πρόσωπα του έργου έχουν το δράμα της ψυχής τους και πολλές φορές το κρύβουν μέσα τους είτε με τη σιωπή τους, είτε με τη φαινομενική τους γαλήνη.¹¹⁸ Ο Μάριος Πλωρίτης αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής: «*Η μεγαλύτερη τραγωδία των καθημερινών ανθρώπων του είναι ότι η ζωή τους φθείρεται λίγο-λίγο και φτωχαίνει. Η θέληση ατροφεί, τα νεύρα μαλακώνουν, το μυαλό αδρανεύει και η ζωή γίνεται όλο και πιο φτηνή, όλο και πιο άδεια*». Θεωρώ πως κανένα από τα πρόσωπα δεν έχει αγαπήσει όσο θα έπρεπε τον εαυτό του, γι' αυτό το λόγο βουλιάζουν όλο και περισσότερο στην αλλοίωση. Ξέρουν πως έχουν χαθεί μέσα στη ρουτίνα, η πόρτα για να περάσουν σε ένα νέο κόσμο είναι δίπλα τους, αλλά εκείνοι δεν μπορούν να την ανοίξουν, μένουν απλά εκεί ακούνητοι και την κοιτάζουν.

Ο *Θεός Βάνιας* εκφράζει μια γενική αίσθηση φθοράς στην οποία αναφέρθηκε ο Τσέχωφ, που περνάει και σε όλα τα υπόλοιπα πρόσωπα. Επομένως, δεν υπάρχει πρωταγωνιστής. Όλοι είναι πρωταγωνιστές και προσπαθούν να απεγκλωβιστούν από το αίσθημα της καταπίεσης που τους διακατέχει, ενώ όλοι σημαδεύονται από την ήττα¹¹⁹. Η μεγάλη αξία του έργου είναι στην αποτύπωση των σπασμένων και

¹¹⁷ Παπαδόπουλος, Σ., 2016, σ. 286.

¹¹⁸ Ρόδας, Μ., 1931, σσ. 278-280.

¹¹⁹ Βογιάζος, Α., 1989, σ. 103.

αδύναμων ψυχών και χαρακτήρων που αποδίδει με μεγάλη επιτυχία.¹²⁰ Ο *Θείος Βάνιας* εκφράζει μια γενική αίσθηση φθοράς στην οποία αναφέρθηκε ο Τσέχοφ, που περνάει και σε όλα τα υπόλοιπα πρόσωπα. Επομένως, δεν υπάρχει πρωταγωνιστής. Όλοι είναι πρωταγωνιστές και προσπαθούν να απεγκλωβιστούν από το αίσθημα της καταπίεσης που τους διακατέχει, ενώ όλοι σημαδεύονται από την ήττα¹²¹. Η μεγάλη αξία του έργου είναι στην αποτύπωση των σπασμένων και αδύναμων ψυχών και χαρακτήρων που αποδίδει με μεγάλη επιτυχία.¹²² Ο Κ. Κυριακού θεωρεί ότι το σκηνικό συμβάλλει με τον τρόπο του και αυτό στο να αποδοθεί αυτό το αίσθημα της καταπίεσης. Η κίνηση του σκηνικού από 'έξω' στον κήπο προς τα 'μέσα' σε ένα δωμάτιο του σπιτιού, οι καιρικές συνθήκες και οι εποχές συμβάλλουν στο να επιτευχθεί ακόμη περισσότερο αυτό το αίσθημα. Βασικό χαρακτηριστικό του έργου είναι τα ερωτικά τρίγωνα και οι ανεκπλήρωτοι έρωτες που οδηγούν στον ανθρώπινο πόνο. Ήξερε και μπορούσε να βλέπει τις κωμικές όψεις των τραγικών στιγμών της ζωής και να τις αποτυπώνει με αξιοθαύμαστο τρόπο¹²³. Στο τέλος θριαμβεύει η μετριότητα και περιπαίζεται το μεγαλείο της ψυχής.¹²⁴



Στιγμιότυπο από την παράσταση του «Θείου Βάνια» του Α.Τσέχοφ.



Ο Γιάννης Φέρτης στο ρόλο του Θείου Βάνια.

Ο Γκόρκι βλέποντας για δεύτερη φορά το Θείο Βάνια γράφει σε ένα γράμμα του προς τον Τσέχοφ: «Ο *Θείος Βάνιας* ξανά και ξανά. Βρίθει από στοχασμό και σύμβολα, ενώ η φόρμα του το καθιστά καινοτόμο, απaráμιλλο».¹²⁵

¹²⁰ Πολίτης, Φ., 1931, σ. 282.

¹²¹ Βογιάζος, Α., 1989, σ. 103.

¹²² Πολίτης, Φ., 1931, σ. 282.

¹²³ Πλωρίτης, Μ., 2007, σ. 32-33.

¹²⁴ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 255.

¹²⁵ Βελνίδου, Ε., 2007, σ. 115.

Η βασική υπαρξιακή κατάσταση στο έργο είναι η συνειδητοποίηση των χαρακτήρων πως ο χρόνος περνάει πολύ γρήγορα και δεν θα προλάβουν να γευτούν τις χαρές της ζωής. Η αίσθηση αυτή τους βυθίζει ακόμα πιο βαθιά στη φθορά των συναισθημάτων, του σώματος και της διάθεσης για την ίδια τη ζωή. Αυτή η αίσθηση για άλλους λειτουργεί αγχωτικά και τους τρομάζει καθώς σηματοδοτεί τα γηρατειά και το θάνατο. Οι νεαρές γυναίκες του έργου σε αντίθεση με τους άνδρες δείχνουν περισσότερη υπομονή και αξιοπρέπεια στα αδιέξοδα που έχουν υψωθεί μπροστά τους, αφού υπακούουν και υποχωρούν για χάρη της οικογενειακής ειρήνης και ηρεμίας. Στο τέλος όλοι επιστρέφουν στη ρουτίνα της καθημερινής τους ζωής, χωρίς καμία πίστη και ελπίδα έχοντας ως κοινό σημείο τη δραματική αναζήτηση του νοήματος της ζωής μέσα από τον απολογισμό της μέχρι τώρα πορείας τους. Μέσα από την αυτολύπησή τους καταλήγουν όλοι να γίνονται μελοδραματικοί.¹²⁶

3.3. Οι Τρεις Αδελφές (1901)¹²⁷

Όταν η υγεία του Τσέχωφ χειροτέρευσε και δεν του επέτρεπε να κάνει κάποιο ταξίδι στη Μόσχα, παρέμεινε στη Γιάλτα όπου απορροφήθηκε στη δουλειά και στο γράψιμο του καινούργιου του αυτού έργου. Εκμεταλλεύθηκε τη μοναξιά για να γράψει. Ανακοινώνει στη γυναίκα του το εξής: «Γράφω ένα θεατρικό έργο, αλλά φοβάμαι πως θα είναι βαρετό. Αν βγει έτσι θα το αφήσω σε μια γωνιά μέχρι του χρόνου, ή μέχρις ότου βρω τη διάθεση να το ξαναπιάσω». Αναφέρει σε γράμμα του προς τον Γκόρκι ότι το έργο αυτό τον κούρασε πολύ, γιατί υπήρχαν τρεις ηρωίδες που κάθε μια είχε το δικό της χαρακτήρα και τύπο, αλλά ήταν όλες κόρες στρατηγού.¹²⁸

Η Όλγα, η Μάσσα και η Ειρήνα Πραζόροφ ζουν μαζί με τον αδελφό τους, τον Αντρέι, στο πατρικό τους σπίτι σε μία επαρχιακή πόλη. Τα αδέλφια νοσταλγούν τον παλιό τρόπο ζωής τους και συχνά σκέφτονται τον νεκρό πια πατέρα τους, αξιωματικό του στρατού της Μόσχας. Ακόμη στο σπίτι τους δέχονται επισκέψεις από αξιωματικούς της φρουράς, με τίποτα όμως αυτές δεν μπορούν να καλύψουν το κενό της απουσίας του πολυαγαπημένου τους πατέρα. Η Όλγα, η μεγαλύτερη, είναι δασκάλα σε σχολείο της περιοχής. Η Μάσσα είναι παντρεμένη με τον Κουλίγκιν,

¹²⁶ Παπαδόπουλος, Σ., 2016, σσ. 288-289.

¹²⁷ Τσέχωφ, Α., 1986, σ. 45.

¹²⁸ Τρουαγιά, Α., 1984, σσ. 264-266.

έναν καθηγητή που τον θεωρεί ανίκανο να της προσφέρει όλα όσα ονειρεύεται. Η Ειρήνα είναι η μικρότερη και φαντάζεται μια διαφορετική ζωή στη Μόσχα. Όμως, η άφιξη ενός αξιωματικού στην πόλη, του αντισυνταγματάρχη Βερσίνιν, θα ταραξεί τη ρουτίνα της Μάσσα. Αυτή η αλλαγή κλονίζει την καθημερινότητά της. Γοητεύεται από τον αντισυνταγματάρχη και προσπαθώντας να ξεφύγει από την ανία της παραδίδεται στον έρωτά του, ο οποίος μένει ανεκπλήρωτος. Έπειτα, ένας άλλος αξιωματικός, ο Βαρόνος Τούζενμπαχ, ερωτεύεται την Ειρήνα. Αν και αυτή δεν τον αγαπά, πιστεύει πως θα κατορθώσει να ζήσει μια καινούργια ζωή, μακριά από την επαρχιακή πόλη. Οι τρεις γυναίκες επιδιώκουν μια λύτρωση, ξεχωριστή για καθεμία. Μια αλλαγή, που θα τους ελευθερώσει από τον βάλτο της καθημερινότητάς τους. Αλλά η λύτρωση, που προσδοκούν, δεν έρχεται. Στη συνέχεια, ο Βερσίνιν φεύγει από την πόλη, διότι το Σύνταγμά του αλλάζει έδρα, ενώ ο Τούζενμπαχ σκοτώνεται σε μία μονομαχία. Από την άλλη, ο Αντρέι έχει παντρευτεί τη Νατάσσα, μια σκληρή και αυταρχική γυναίκα. Εγκαταλείπει το όνειρό του για σταδιοδρομία καθηγητή Πανεπιστημίου και ακολουθεί τη ζωή ενός Ειδικού Γραμματέα του Επαρχιακού Συμβουλίου. Έτσι, λοιπόν, όλα τα αδέλφια μένουν με τα ανεκπλήρωτα όνειρά τους, εγκλωβισμένα σε σκέψεις για τον σκοπό της ύπαρξής τους.¹²⁹

3.3.1. Όλγα Πραζόροφ

Η Όλγα είναι η μεγαλύτερη από τις τρεις αδελφές. Αυστηρή, μελαγχολική και ποτισμένη με την αίσθηση του καθήκοντος είναι αποφασισμένη να μείνει γεροντοκόρη.¹³⁰ Μιλά πρώτη και περιγράφει τον θάνατο του πατέρα τους, τη μετακόμισή τους από τη Μόσχα και την εγκατάστασή τους στην επαρχιακή πόλη. Δίνει στοιχεία για τον χρόνο, την εποχή και τα βιώματα, που σημάδεψαν την οικογένεια. Παραδέχεται ότι, ενώ είναι μόλις 28 ετών, έχει γεράσει. Αναγκάζεται να δουλεύει σκληρά στο σχολείο και σε ιδιαίτερα μαθήματα, γι' αυτό είναι κουρασμένη. Όλες αυτές οι υποχρεώσεις την έχουν εξασθενήσει και την κάνουν νευρική. Δεν έχει παντρευτεί, αν και πιστεύει πως θα αγαπούσε τον άνδρα της. Αγαπά τα αδέλφια της και νοιάζεται γι' αυτά.¹³¹

¹²⁹ Ο.π., σ. 271.

¹³⁰ Ο.π..

¹³¹ Loehlin, J., 2010, σσ. 135-161.

Ομολογεί το όνειρό της: να φύγουν γρήγορα και να επιστρέψουν στη Μόσχα! Παρουσιάζεται κοινωνική, γενναιόδωρη και φιλόξενη. Δε φοβάται να πει τη γνώμη της. Έτσι, λέει στη Νατάσσα ότι η ζώνη δεν ταιριάζει με το φόρεμά της. Η στάση της αυτή ερμηνεύεται από μία αναλυτική εισαγωγή στο έργο του Τσέχωφ από τον Loehlin ως σχολαστικισμός και σνομπισμός. Ακόμα, ενδιαφέρεται για τους συνανθρώπους της, καθώς μοιράζει ρούχα σ' αυτούς που τα σπίτια τους κήκταν από μία ξαφνική πυρκαγιά και είναι συγκεντρωμένοι στην αυλή. Μολονότι νοιάζεται για τη χαρά της οικογένειάς της, αρνείται να ακούσει τη Μάσσα να της εξομολογείται την αγάπη της για τον Βερσίνιν.

Στο τέλος του έργου είναι αυτή που πρέπει να παρηγορήσει τις αδελφές της. Τις αγκαλιάζει και τους λέει ότι κάποτε θα φύγουν κι εκείνες. Αλλά όλοι θα τις ξεχάσουν. Μήπως μ' αυτή τη φράση αναφέρεται στον θάνατό τους; Μήπως εννοεί πως αυτές θα φύγουν από την πληκτική του πόλη, όταν θα πεθάνουν; Δεν ξέρουν για ποιον λόγο ζουν, γιατί υποφέρουν. Όμως, ελπίζουν ότι *«τα βάσανά μας θα γίνουν χαρά για κείνους που θα' ρθουν ύστερ' από μας. Η ειρήνη και η ευτυχία θα βασιλέψουν στον κόσμο, και οι άνθρωποι θα θυμούνται με καλοσύνη και θα ευλογούν όλους εμάς που ζήσαμε πριν απ' αυτούς»*. Η Όλγα ξεκινά και ολοκληρώνει με τα λόγια της το έργο. Άλλωστε ένας κύκλος είναι η ζωή με αρχή και τέλος το ίδιο σημείο. Έτσι και η Όλγα μιλά στις αδελφές της για την όμορφη ημέρα που ξημέρωσε, προσπαθώντας να τους απαλύνει τον πόνο και πάλι η Όλγα τις παρηγορεί για το μέλλον. Στα λεγόμενά της φαίνεται ότι ο χρόνος τα γιατρεύει όλα. Εξάλλου, όπως υποστηρίζει και ο Λ. Καλλέργης: *«Η φθορά: να το σύμβολο που υποβλέπει το Χρόνο μέσα στην καθημερινότητα, την καθημερινότητα μέσα στον Χρόνο»*, τονίζοντας ότι το αίσθημα της καθημερινότητας είναι μια άλλη όψη του χρόνου.

3.3.2. Μάσσα Πραζόρωφ

Μια από τις αδελφές του Ανρτέι Σεργκέγεβιτς είναι η Μάσσα που το ρόλο της έπαιξε η Όλγα Κνίπερ. Πρόκειται για ένα πλάσμα απότομο, θερμό και ταυτόχρονα ευαίσθητο.¹³² Είναι μικρότερη από την Όλγα. Παντρεμένη με τον Κουλίγκιν, έναν καθηγητή Γυμνασίου, μοιάζει παγιδευμένη μέσα στον γάμο της. Προτιμά το σπίτι των αδελφιών της και αποφεύγει το δικό της. Ο σεβασμός και οι πρώτες εντυπώσεις της για τον σύζυγό της, στη διάρκεια της συμβίωσής τους, άλλαξαν. Πλέον δεν της

¹³² Τρουαγιά, Α., 1984, σσ. 271-272.

φαίνεται σοφός και ενδιαφέρων. Είναι ρομαντική και τις αρέσουν οι άνθρωποι κάθε κοινωνικής τάξης να έχουν λεπτούς και ευγενικούς τρόπους. Ίσως γι' αυτό γοητεύεται από τον αξιωματικό Βερσίνιν.

Σύμφωνα με τον Loehlin, αλλάζει τη γνώμη της να φύγει και μένει για γεύμα στο σπίτι των αδελφιών της, αποκαλύπτοντας με τον τρόπο αυτό το ενδιαφέρον της για τον αντισυνταγματάρχη. Όπως αναφέρει και η ίδια, τα λόγια του ακόμα και η δυστυχία του τον κάνουν τόσο αγαπητό. Στις συζητήσεις τους παίρνει ό, τι δεν μπορεί να της δώσει η στείρα της καθημερινότητα: δυνατά συναισθήματα, αγάπη για τον αξιωματικό, αγωνία για το μέλλον της σχέσης, πόνο γι' αυτά που δεν έχει και κάποια λύπηση για τον άντρα της. Εκείνος φαίνεται να την αγαπά, την αποκαλεί με χαϊδευτικούς χαρακτηρισμούς, αλλά συνήθως αυτά προσκρούουν σε έναν λόγο απότομο και ψυχρό. Όπως και η Όλγα, ενδιαφέρεται για την οικογένειά της, στεναχωριέται για τα πάθη του αδελφού της και για την υποθήκη του σπιτιού τους. Επιπλέον, έχει την πεποίθηση πως οι άνθρωποι πρέπει να γνωρίζουν τον λόγο για τον οποίο έχουν έρθει στη ζωή, να υπακούν στη μοίρα τους, ενώ ενστερνίζεται την άποψη του Γκόγκολ «*Βαριά η ζωή σ' αυτόν τον κόσμο, κύριοι*». Τη διακατέχει ένα πνεύμα δικαιοσύνης, ενώ αδιαφορεί για τα χρήματα. Αυτό που τη νοιάζει είναι τα συναισθήματα. Έτσι, δεν την ενοχλεί η πώληση του σπιτιού για οικονομικούς λόγους, αλλά διότι είναι κάτι που ανήκει και στα τέσσερα αδέλφια. Τους ενώνει τόσο μεταξύ τους, όσο και με το παρελθόν. Βιώνει έναν αποχωρισμό, όταν ο αγαπημένος της αξιωματικός φεύγει από την πόλη. Κλαίει και πονά, αλλά γρήγορα τα δάκρυά της σταματούν. Τα συγκρατεί, τραγουδά, όπως σε κάθε άβολη σκηνή, και αρχίζει να μπερδεύει τα λόγια της, να παραλογίζεται και να αναρωτιέται, γιατί αντιδρά μ' αυτόν τον τρόπο. Σαν την Όλγα και αυτή πιστεύει πως η ζωή στη Μόσχα είναι πιο ευτυχισμένη. Στην τελευταία σκηνή τονίζει ό,τι: «*Πρέπει να ζήσουμε!*». Άρα, γι' αυτήν η ύπαρξή της έχει κάποιο σκοπό και ίσως αυτός να είναι μια ξαφνική συνάντηση με τον Βερσίνιν...

3.3.3. Ειρήνα Πραζόρωφ

Η μικρότερη από τις τρεις αδελφές, η οποία ακολουθεί τη σταδιοδρομία υπαλλήλου σε τυπογραφείο, αν και επιθυμεί μία δουλειά με ποίηση και νόημα. Χαρακτηρίζεται από έντονο αυθορμητισμό, ο οποίος της επιτρέπει να λέει ό, τι σκέφτεται και με την αισιοδοξία της νεότητάς της προτρέπει τις αδελφές της να ξεχάσουν το παρελθόν.

Θέλει να επιστρέψουν στη Μόσχα και να πουλήσουν το τωρινό τους σπίτι. Δεν έχει γι' αυτήν τη σημασία που έχει για την Όλγα και τη Μάσσα. Παρουσιάζεται να αναπολεί το παρελθόν. Συμφωνεί με τις απόψεις του Βερσίνιν και υποστηρίζει ότι η δουλειά και ο μόχθος δίνουν σκοπό στη ζωή. Μέσα από τις κινήσεις και τα λόγια της φαίνεται ευγενική, φιλόξενη, κοινωνική. Υπερηφανεύεται για τις γνώσεις και τις σπουδές του αδελφού τους. Σα μικρή κοπέλα χαίρεται για τα δώρα, που της έφεραν στη γιορτή της, ενώ συχνά με τα πειράγματά της αποκαλύπτει αλήθειες, όπως ο έρωτας του Αντρέι. Ο Τούζενμπαχ, ένας από τους αξιωματικούς, οι οποίοι συχνάζουν στο σπίτι των Πραζόρωφ, της περιγράφει τα αισθήματά του λέγοντάς της: *«Έχω μέσα μου τέτοια δίψα για τη ζωή, για τον αγώνα, για τη δουλειά. Και αυτή η δίψα μέσα στην ψυχή μου έσμιξε με την αγάπη μου για σας, Ειρήνα. Και μόνο γιατί είστε ωραία και η ζωή μου φαίνεται ωραία»*. Δυστυχώς, όμως, αυτή δεν τον ακούει... Ωστόσο, ο Τούζενμπαχ δε μοιράζεται την ίδια αισιοδοξία για το μέλλον. Τίποτα δε θα αλλάξει! Ο άνθρωπος θα φοβάται τον θάνατο και δε θα τον επιθυμεί.

Στην τρίτη πράξη τα λόγια της χαρακτηρίζονται από έντονο πεσιμισμό. Είναι δυστυχισμένη, μερδεμένη και κουρασμένη. Σε ακραίες στιγμές οι αδελφές γίνονται ιδιαίτερα συναισθηματικές και φαίνεται να λυπούνται τον εαυτό τους¹³³. Αργότερα αναφέρει ότι θα παντρευτεί τον βαρόνο και θα ξεκινήσει μία καινούργια ζωή. Κάνει όνειρα πως θα ασκήσει το επάγγελμα που σπούδασε. Ως δασκάλα, θα αποκτήσει νόημα η καθημερινότητά της με έναν άνθρωπο, ο οποίος την αγαπά πραγματικά. Αλλά τι ειρωνεία! Ο αγαπημένος της σκοτώθηκε σε μονομαχία. Στην εισαγωγή του Κέμπριτζ για το έργο του Τσέχωφ, διαπιστώνεται ότι εκείνος γνώριζε ότι η Ειρήνα δεν τον αγαπούσε αληθινά. Η Μόσχα απομακρύνεται σιγά-σιγά από τα σχέδιά της, Τα όνειρά της μαραίνονται και μένει εκεί στην 'φυλακή' της επαρχιακής πόλης να μαραζώνει μαζί τους.

3.3.4. Νατάλια Ιβάνοβνα (Νατάσσα)

Η Ναταλία Ιβάνοβνα παρουσιάζεται στην πρώτη πράξη σα μνηστή του Αντρέι και στη συνέχεια γίνεται σύζυγός του. Δημιουργούν μια οικογένεια μαζί, αποκτώντας δύο παιδιά. Εμφανίζεται δειλά-δειλά ως καλεσμένη στη γιορτή της Ειρήνα, αργοπορημένη, φοβισμένη, αγχωμένη. Ενδιαφέρεται για την εξωτερική της εμφάνιση, τα μαλλιά και τον συνδυασμό των ρούχων της, καθώς επιδιώκει μία καλή εντύπωση

¹³³ Loehlin, J., 2010, σσ. 135-161.

από τους συγγενείς του αγαπημένου της. Δέχεται την κριτική, που της ασκούν οι αδελφές του Αντρέι και προσπαθεί να δικαιολογήσει την επιλογή της. Με τα τελευταία της λόγια στην πρώτη πράξη, ότι δηλαδή δεν έχει συνηθίσει τις συναναστροφές με τον καλό κόσμο, υπονοεί πως προέρχεται από άλλη κοινωνική τάξη. Έπειτα, όμως, αυτό το ντροπαλό κορίτσι παρουσιάζεται με ρόμπα στο σπίτι των Πραζόρωφ. Είναι η κυρία του σπιτιού, σύζυγος του αδελφού των τριών γυναικών¹³⁴. Φαίνεται μια αυστηρή φιγούρα, που επιβάλλει τη γνώμη της. Μιλά ευγενικά και γλυκά στις τρεις αδελφές, όμως, κάτω από τα λόγια της και το ψεύτικο ενδιαφέρον της διακρίνεται μία ειρωνεία. Με κάθε τρόπο προσπαθεί να επιτύχει τον στόχο της χρησιμοποιώντας το ανάλογο ύφος. Επιπλήττει τους γύρω της με ύπουλο τρόπο, καθώς αυτή συνήθως δίνει την αφορμή, ώστε να ακολουθήσουν παρεξηγήσεις.

Σε όλο το έργο η οικογένεια φαίνεται ότι δεν συμπαθεί τον Πρωτοπόπωφ. Ωστόσο, η Νατάσσα, αν και τον αποκαλεί «*παράξενο άνθρωπο*», αποφασίζει να βγει μαζί του έναν περίπατο εν αγνοία του συζύγου της όπως παρατηρείται και στη μελέτη του Κέιμπριτζ, η αποχώρησή της συνοδεύεται από ησυχία και σκοτάδι. Έτσι, γίνεται αντιληπτό το σκηνοθετικό παιχνίδι του Τσέχωφ με το φως. Διαβάζοντας το έργο, στην τρίτη πράξη η Νατάσσα μοιάζει να έχει γίνει μια σνομπ κυρία της αριστοκρατικής τάξης και ως τέτοια χρησιμοποιεί γαλλικές φράσεις διάσπαρτα στον λόγο της. Φωνάζει στην ηλικιωμένη υπηρέτρια και την απειλεί πως θα τη διώξουν από το σπίτι. Νομίζει ότι είναι αρχηγός στο νοικοκυριό γι' αυτό ζητά από την Όλγα να χωρίσουν τα καθήκοντά τους, η μία στο σπίτι και η άλλη στο σχολείο. Ειρωνεύεται τη μεγάλη αδελφή του Αντρέι λέγοντας «*η Διευθύντριά μας κουράστηκε!*», αλλά ζηλεύει την σταδιοδρομία της και ονειρεύεται μια παρόμοια για την κόρη της (αναφέρεται για πρώτη φορά στην τρίτη πράξη). Υποστηρίζει πως πρέπει να βοηθήσουν τους πυρόπληκτους, αλλά ταλανίζεται ανάμεσα στο υποτιθέμενο πνεύμα ουμανισμού και την ανησυχία για τον κίνδυνο που διατρέχει η υγεία των παιδιών της. Ο Loehlin κάνει λόγο για την απιστία της Νατάσσας, υποστηρίζοντας πως η μικρή της κόρη είναι του Πρωτοπόπωφ.

Στο τέλος του έργου, σκέφτεται τις αλλαγές που θα πραγματοποιήσει ως μοναδική κυρία του σπιτιού. Νομίζω πως αυτή η στάση φανερώνει μεγάλο θράσος. Η εικόνα της ολοκληρώνεται όταν λέει «*Σκασμός!*» στους υπηρέτες. Δεν τους σέβεται.

¹³⁴ Ο.π., σσ. 135-161.

Τέλος, ίσως κατά κάποιο τρόπο εκδικείται τονίζοντας πως η ζώνη της Ειρήνα δεν της ταιριάζει, με τη δικαιολογία ότι της πήγαιναν τα φωτεινά χρώματα. Είναι μια αντιπαθητική φιγούρα στο έργο, η οποία σαρκάζεται όλη την οικογένεια. Κρίνει και ειρωνεύεται με την πρόφαση ότι συμβουλεύει. Ο Robert Brustein αναφέρει ότι παρά την προσπάθεια του Τσέχοφ να κρύψει τον τελικό της θρίαμβο, ουσιαστικά δεν καταφέρνει να αποκρύψει ότι κυριαρχείται από το κακό.

3.3.5. Ανφίσσα

Ο Τσέχοφ σκιαγραφεί όλους τους χαρακτήρες του με πολλή επιμέλεια ανεξάρτητα από το αν είναι οι πρωταγωνιστές, κυρίες της ανώτερης τάξης ή απλά άνθρωποι που εργάζονται για να βιοποριστούν. Ένας από αυτούς είναι η Ανφίσσα, η ηλικιωμένη παραμάνα. Είναι μια γυναικεία μορφή, που περιφέρεται σε όλες τις πράξεις του έργου, με λίγα λόγια, που όμως αρκούν, ώστε να παρατηρήσουμε την προσωπικότητά της. Είναι αυτή που μεγάλωσε τα τέσσερα αδέρφια και τα αγαπά σα δικά της παιδιά. Διακρίνεται από μία ευγένεια φυσική, μια γλυκύτητα και μια τρυφερότητα, οι οποίες μοιάζουν μ' αυτές της μητέρας, η οποία φροντίζει τα αγαπημένα της μωρά. Ανησυχεί για το μέλλον της και παρακαλά την Όλγα να μην την απολύσουν. Η Όλγα μοιάζει να μην καταλαβαίνει τι της λέει η πολυαγαπημένη της νταντά. Έπειτα, όμως, που ακολουθούν οι παρατηρήσεις της Νατάσσας αντιλαμβάνεται ότι η κυρία του σπιτιού απειλεί την ηλικιωμένη γυναίκα με απόλυση. Εκείνη παραδέχεται ότι γέρασε και δεν μπορεί να κάνει όλες τις δουλειές, αλλά προσπαθεί να κάνει ό, τι μπορεί, μολονότι, η Νατάσσα τη θεωρεί *παλιόγρια, χωριάτισσα, περιττή*. Στην τελευταία πράξη αποκαλύπτει πως μένει μαζί με την Όλγα σε δημόσιο κτήριο του Γυμνασίου. Απολαμβάνει τις κρατικές παροχές και γι' αυτό δοξάζει τον Θεό. Είναι μια θρησκευόμενη γυναίκα, η οποία συμμαρτίζει τον πόνο των πυροπαθών και επιθυμεί να τους βοηθήσει. Αντιπροσωπεύει τη γυναίκα της παράδοσης, τον φτωχό βιοπαλαιστή που ανέχεται τις παραξενιές των αφεντικών του. Δείχνει υπομονή και αντέχει τα τόσα βάσανά της, γιατί είναι η μόνη που έχει απομείνει να φροντίζει τα τέσσερα αδέρφια. Αποτελεί τον κρίκο των ευτυχισμένων τους παιδικών χρόνων στη Μόσχα με τις δύσκολες στιγμές τους στο παρόν. Ίσως τα τρία κορίτσια στο πρόσωπό της να βλέπουν τον πατέρα και τη μητέρα τους και να παίρνουν κουράγιο απ' αυτή για κάθε πρόβλημα που εμφανίζεται.

3.3.6. Ερμηνευτικά σχόλια

Το 1901 παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το έργο του ρώσου συγγραφέα, που έμελλε να ταράξει και με τη σειρά του τη νεότερη δραματουργία. Ήταν «Οι Τρεις Αδελφές», όπου όπως και στον «Βυσσινόκηπο» ή στον «Θείο Βάνια», ο αποχωρισμός αποκτά μία ουσιαστική σημασία. Θα μπορούσε κάποιος αναγνώστης ή θεατής να το χαρακτηρίσει ένα αισιόδοξο έργο. Τα πρόσωπα βιώνουν ένα δύσκολο παρόν, κοπιάζουν και συχνά δοκιμάζουν δυσκολίες και εμπόδια. Ωστόσο, ατενίζουν με ελπίδα το μέλλον. Πιστεύουν, όπως φαίνεται και στους διαλόγους τους, ότι το αύριο θα είναι γεμάτο από ειρήνη και ευτυχία. Πολλοί ήρωες του Τσέχωφ πιστεύουν σε μία μελλοντική ευτυχία. Όλα όσα βιώνουν καθημερινά ενισχύουν την χαρά που θα έρθει για τις επόμενες γενιές. Ίσως, μέσα από αυτό να δηλώνεται και ένα πνεύμα ουμανισμού. Τα πρόσωπα σκέφτονται πως είναι εγκλωβισμένα σε ένα δεσποτικό σήμερα, αλλά τα βάσανα και ο πόνος τους μαλακώνουν, όταν συλλογίζονται τους νεότερους ανθρώπους, που θα ζουν ελεύθεροι. Η αισιοδοξία τους και η βαθιά τους πίστη σε ένα μέλλον ευτυχισμένο και πιο ωραίο δεν αποτελεί μόνο υπαρξιακή ανάγκη των ηρώων αλλά και χρέος. Όμως η εργασία θα παίζει σημαντικό ρόλο για την προετοιμασία αυτής της ευτυχίας.¹³⁵ Η βάση και η πρωταρχική αρετή κάθε ύπαρξης είναι για τον Τσέχωφ η εργασία, ο ίδιος αναφέρει: *«Απεχθάνομαι την τεμπελιά... Για να ζήσει κανείς, σαν άνθρωπος άξιος να λέγεται άνθρωπος, πρέπει να δουλέψει. Να εργάζεται με αγάπη και πίστη»*.¹³⁶ Αισθάνθηκε την ανάγκη της δουλειάς σαν βάση του πολιτισμού θα γράψει ο Γκόρκι. Συνάμα οι χαρακτήρες του έργου του, όπως και ο ίδιος ο Τσέχωφ αγαπούν τους ανθρώπους και προσπαθούν, όπως μπορεί ο καθένας, να συμβάλει σε ένα ευοίωνο μέλλον. Ακολουθώντας τις εξελίξεις της εποχής του, ο συγγραφέας οραματίζεται ένα αύριο απαλλαγμένο από τη δουλοπαροικία και την αδικία, ένα δικαιότερο μέλλον, το οποίο αρχίζει να θεμελιώνεται από τις μικρές επαναστατικές κινήσεις, επιφανειακές προοδευτικές μεταρρυθμίσεις και αργότερα τους μεγάλους αγώνες¹³⁷.

Στις τρεις αδελφές όπως και σε άλλα έργα του Τσέχωφ είναι έντονο το λυρικό στοιχείο. Η εντύπωση αυτή δημιουργείται από τις επαναλήψεις του ίδιου ποιητικού

¹³⁵ Καλλέργης, Λ., 1986, σσ. 19-22.

¹³⁶ Λαφφίτ, Σ., 1960, σ. 62.

¹³⁷ Καλλέργης, Λ., 1986, σσ. 19-22.

θέματος: «Ω Θεέ μου! Ο καιρός θα περάσει και μεις θα φύγουμε για την αιωνιότητα, θα μας ξεχάσουν, θα ξεχάσουν το πρόσωπο μας, τη φωνή μας, ακόμα και πόσο είμαστε. Αλλά οι πόνοι μας θα αλλάξουν και θα γίνουν χαρά για κείνους που θα ζήσουν ύστερα από εμάς. Η ευτυχία και η γαλήνη θα θρονιαστούν πάνω στη γη, και όσοι μας αντικαταστήσουν θα μιλάνε για μας με καλοσύνη και θα ευλογάνε κείνους που ζούνε τώρα». Πρόκειται για παραλλαγές πάνω στο ίδιο θέμα. Ένα κύμα λυρισμού που ξεχύνεται και μαγεύει την αίθουσα. Η μουσική περισσότερο από όλες τις άλλες τέχνες παίζει σημαντικό ρόλο στα έργα του, αφού το κείμενο συνοδεύεται από μουσική και τραγούδι.¹³⁸

Ακόμα και τα ρούχα των τριών αδελφών μαρτυρούν τον χαρακτήρα τους. Στην πρώτη πράξη, η αυλαία ανοίγει και η Όλγα παρουσιάζεται με στολή καθηγήτριας να διορθώνει τετράδια. Είναι τυπική και υπεύθυνη, ενώ η στολή μοιάζει να τη φυλακίζει στο καθήκον. Η Μάσσα φορά μαύρο φόρεμα. Μπορεί να δηλώνει το πένθος, τον πόνο της για μια ζωή που χάνεται χωρίς δυνατά συναισθήματα, ενώ η ανάγνωση ενός βιβλίου είναι αυτό που της έχει απομείνει για να ταξιδεύει μακριά από τη μόνιμη πλήξη της. Τέλος, η Ειρήνα. Η μικρότερη φορά λευκό φουστάνι. Το λευκό θεωρείται το χρώμα της αγνότητας, της αθωότητας. Παρουσιάζεται να ονειροπολεί. Ταξιδεύει με τη σκέψη της κάπου που φαντάζεται πως θα είναι χαρούμενη, αλλού, στη Μόσχα και όχι σε μία επαρχιακή πόλη. Θέλει να ζήσει, να αποκτήσει εμπειρίες και να μη χαθεί σε μια καθημερινότητα ανούσια και ανιαρή. Και οι τρεις βρίσκουν παρηγοριά στις ονειροπολήσεις, όμως μετά τη διάψευση των ονείρων τους ψάχνουν με απελπισία ένα λόγο ύπαρξης. Σε όλο το έργο κυριαρχεί ένα ερώτημα: «Ποιο είναι το νόημα της ζωής;».¹³⁹

Ο Τσέχωφ προκειμένου να αναπαραστήσει τη μικρή επαρχιακή πόλη στην οποία ζουν οι Τρεις αδελφές φέρνει στο μυαλό του τη διαμονή του ίδιου στο Βοσκρασένσκ, μια μικρή κωμόπολη όπου οι διανοούμενοι και οι αξιωματικοί ζούσαν βυθισμένοι στην ανία και την πλήξη της καθημερινότητας. Συνάμα θυμάται και τις διακοπές του στη Λούκα, στην έπαυλη των τριών αδελφών Λιντβαρίεφ και από αυτή την παράδοση συνάθροισα γεννήθηκε το έργο. Η μουντή επαρχιακή κωμόπολη που περιγράφει γίνεται η δική μας εσωτερική χώρα και η ιστορία των τριών αδελφών

¹³⁸ Λαφφίτ, Σ., 1960, σσ. 100-103.

¹³⁹ Τρουαγιά, Α., 1984, σσ. 272.

γίνεται η δική μας ιστορία που δεν ξέρουμε ούτε από πού ερχόμαστε, ούτε πού πηγαίνουμε, ούτε τι κάνουμε σε αυτόν εδώ τον κόσμο.¹⁴⁰



Η Όλγα, η Μάσσα και η Ειρήνα, πρωταγωνίστριες του έργου «Οι Τρεις Αδελφές» του Α. Τσέχοφ.¹⁴¹



«Οι Τρεις Αδελφές» αποτελούν πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία εργαστηρίων, που μελετούν τη θεατρική πράξη του ηθοποιού.¹⁴²

¹⁴⁰ Ο.π., σσ. 271-272.

¹⁴¹https://www.google.gr/search?q=%CF%84%CF%81%CE%B5%CE%B9%CF%82+%CE%B1%CE%B4%CE%B5%CE%BB%CF%86%CE%AD%CF%82+%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B5%CF%82&client=firefox-b-ab&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiwo4_kcjUAhWJI8AKHeHQAAEQsAQIJg&biw=1344&bih=657

¹⁴² Ο.π..

3.4. Ο Βυσσινόκηπος (1904)¹⁴³

Η υπόθεση ξεκινά από ένα ταξίδι. Η Άννια, η κόρη της κυρίας Λιούμπα Ρανιέφσκι, έρχεται το 1900 στο Παρίσι, για να επιστρέψει στη Ρωσία μαζί με τη μητέρα της. Εκείνη μένει εκεί μόνη της, εγκαταλελειμμένη απ' τον εραστή της, ο οποίος σπατάλησε όλα της τα χρήματα. Μετά από την πολυτάραχη διαμονή της στην πόλη του φωτός, γυρίζει στο πατρικό της σπίτι, όπου αντικρίζει τον κήπο με τις κερασιές ανθισμένο, έτοιμο να τους γεννήσει αναμνήσεις. Ο αδελφός της στηρίζεται στη φροντίδα του ηλικιωμένου πια υπηρέτη, του Φιρς. Αδυνατώντας να βρει χρήματα για την αποπληρωμή των χρεών τους έχει «φορτώσει» όλα τα προβλήματα στη Βάρια, την ψυχοκόρη της Λιούμπα.

Η Λιούμπα και ο Λεονίντ είναι ονειροπόλοι και ταυτόχρονα επιπόλαιοι, ανίκανοι να κάνουν κάτι για να διατηρήσουν τον αγαπημένο τους τόπο. Είναι αναποφάσιστοι, αφού πάντα αναβάλουν για την επόμενη μέρα τις υποχρεώσεις τους ελπίζοντας πως με λίγη τύχη θα τις αποφύγουν. Η Λιούμπα δεν κάνει καν την προσπάθεια να επισκεφτεί μια πλούσια θεία της που θα μπορούσε να τη βοηθήσει, ενώ ο αδελφός της περιμένει την καταστροφή παίζοντας μπιλιάρδο. Η Βάρια σκέφτεται τον Λοπάχιν, έναν νεόπλουτο έμπορο, που συλλογίζεται μονίμως την ορθή διαχείριση των υποθέσεών του αποσκοπώντας στο μεγαλύτερο κέρδος γι' αυτόν.

Ο πατέρας του ήταν δούλος στο κτήμα των Ρανιέφσκι και τώρα τους προτείνει, για να σωθούν από την οικονομική καταστροφή, να μοιράσουν τον βυσσινόκηπο σε οικοπέδα προς πώληση. Με τη δουλειά του και την ψυχρή λογική συμβολίζει το μέλλον απέναντι στην παρακμασμένη Ρωσία. Ο δάσκαλος και διανοούμενος Πέτια Τροφίμωφ, ο οποίος ενδιαφέρεται για την Άννια, δεν αργεί να την κατακτήσει, αλλά η σχέση τους δεν καρποφορεί. Το ζευγάρι υιοθετεί την νεολαία που αντιμετωπίζει με ελαφριά καρδιά την απώλεια του Βυσσινόκηπου «*Περιβόλι μας είναι ολάκερη η Ρωσία*», λέει ο Τροφίμωφ στην Άννια. Τελικά ο βυσσινόκηπος ξεπουλιέται στον Λοπάχιν και η οικογένεια εγκαταλείπει το κτήμα της. Και λυπούνται γι' αυτόν τον αποχωρισμό και τον «θάνατο» των δέντρων, που πάνω στα κλαδιά του εκτός από άνθη και φύλλα βρίσκονται και οι αναμνήσεις της παλιότερης, ένδοξης ζωής. Η αγάπη και ο έρωτας παίζουν σημαντικό ρόλο μέσα στο έργο. Ο Mamet θεωρεί ότι στην ουσία κανένας δε νοιάζεται για τον κήπο με τις

¹⁴³ Ο.π..

κερασιές, αλλά υποστηρίζει ότι αυτό επικεντρώνεται σε απογοητευμένες και διαστρεβλωμένες σχέσεις.¹⁴⁴

3.4.1. Άννια (Άννιτσα)

Η Άννια ή Άννιτσα, κόρη της Λιούμποφ Αντρέγεβνα, είναι μόλις 17 ετών. Παρά το νεαρό της ηλικίας της φαίνεται αποφασιστική. Αποφασίζει να ταξιδέψει στο εξωτερικό, στο Παρίσι, για να επιστρέψει μαζί με τη μητέρα της. Αγαπά τη μαμά της, και γενικά όλη την οικογένειά της, της δίνει κουράγιο. Βρίσκεται κοντά της και δεν απομακρύνεται από τις δυσκολίες. Μολονότι κατάγεται από πλούσια, αριστοκρατική οικογένεια και έμαθε στις ανέσεις μιας ευκατάστατης ζωής, πιστεύει σε ένα καλύτερο μέλλον. Δεν επαναπαύεται, αλλά νομίζει ότι μέσα από σκληρή δουλειά θα είναι ευτυχισμένη. Αυτό το δηλώνει και στον διάλογό της με τον αγαπημένο της Τροφίμωφ. Συμφωνεί μαζί του πως πρέπει αποκοπούν από το παρελθόν τους και να αποκτήσουν μια ευτυχισμένη ζωή δουλεύοντας. Και το παρελθόν για την Άννια συμβολίζεται με τον βυσσινόκηπο. Όμως, η νεαρή κοπέλα αγαπά τον κήπο και το σπίτι της. Πόσο εύκολο είναι γι' αυτή να δίνει κουράγιο στη μητέρα της; Την αγκαλιάζει, τη φιλά, είναι κοντά της σε αυτή την περίσταση του αποχωρισμού. Παρ' όλο που η μικρή ηλικία συνδυάζεται με την ευαισθησία και τον ρομαντισμό, διακόπτει τον θείο της Γκάγεφ, όταν αποσυντονίζεται από το ειδυλλιακό κλίμα του κήπου και το ηλιοβασίλεμα και μιλά λυρικά και ρομαντικά. Είναι ρεαλίστρια και κοιτάζει το μέλλον. Αποχαιρετά την παλιά ζωή και καλωσορίζει την καινούργια μαζί με τον αγαπημένους της ανθρώπους. Είναι το άτομο που ανακοινώνει στη Λιούμπα την εκποίηση του κτήματος. Είναι στεναχωρημένη, αλλά δεν κλαίει, αντίθετα παρηγορεί. Ίσως, όμως, είναι η αγάπη του Τροφίμωφ και ο οπτιμισμός των νιάτων που της δίνουν δύναμη.

3.4.2. Βαρβάρα Μιχάηλοβνα (Βάρια)

Η Βάρια ή Βαρβάρα Μιχαήλοβνα είναι η ψυχοκόρη της Λιούμπα Αντρέγεβνα. Είναι μεγαλύτερη από την Άννια κατά επτά χρόνια (24 ετών). Η Βάρια έχει πολύ καλές σχέσεις με την Άννια. Την αγαπά και ενδιαφέρεται γι' αυτήν, όπως και η «αδελφή» της αντίστοιχα. Νιώθει πως έχει κάποια υποχρέωση στην οικογένεια. Έτσι, φροντίζει το σπίτι, τους ανθρώπους και χαίρεται με τις χαρές τους. Μάλιστα, ονειρεύεται για

¹⁴⁴ Τρουαγιά, Α., 1984, σσ. 335-336.

την Άννια έναν πλούσιο γάμο. Μόνο τότε θα ηρεμήσει και θα κάνει τα ταξίδια που επιθυμεί. Όπως αναφέρει και η Λιούμπα μοιάζει σαν καλόγρια. Δοξάζει συχνά τον Θεό και ευελπιστεί να ταξιδέψει στο Κίεβο, στη Μόσχα, σε όλους τους αγίους τόπους. Είναι σαν την οικονόμο του σπιτιού και τα γνωρίζει όλα. Αυτή ενημερώνει την Άννια ότι το σπίτι πρόκειται να πουληθεί τον Αύγουστο. Ακόμη, αγαπά και την Λιούμπα, καθώς σε όλες τις σκηνές την αποκαλεί «μητερούλα» και της μιλά με σεβασμό και ευγένεια. Ωστόσο, φαίνεται να νοιάζεται πραγματικά για την αξία της οικογένειας. Για τον λόγο αυτόν μαλώνει τον Γιάσσα, τον νεαρό υπηρέτη, που αδιαφορεί για τη μητέρα του και καθυστερεί τη συνάντησή τους. Αξιοσημείωτο είναι ότι υποτιμά τον εαυτό της. Αν και αγαπά τον Λοπάχιν αρνείται να του μιλήσει για τα αισθήματά της, ενώ υποστηρίζει: «Αυτός έχει ένα σωρό δουλειές, εμένα θα κοιτάζει;...» Είναι πιστή στην οικογένεια που τη μεγάλωσε και της έχει αφιερωθεί. Δίνει την εντύπωση πως σε κάποιες στιγμές παραμελεί τον εαυτό της, για να φροντίσει το σπίτι και τους κατοίκους του. Στην εξέλιξη του έργου παρουσιάζεται να φοβάται για το μέλλον της Άννιας, ενώ αδιαφορεί για το δικό της.

3.4.3. Λιουμπόφ Αντρέγεβνα (Λιούμπα)

Η Λιουμπόφ Αντρέγεβνα ή Λιούμπα είναι ιδιοκτήτρια του Βυσσινόκηπου. Είναι μία γυναίκα που παρασύρεται από τα συναισθήματά της. Έτσι, για την αγάπη ενός νέου έζησε για χρόνια στο Παρίσι, μακριά από το πατρικό και την οικογένειά της. Χαλάλισε γι' αυτόν μεγάλο μέρος της περιουσίας της, πούλησε σπίτια για να τον κρατήσει. Δεν στέκεται στα στερεότυπα της εποχής. Συμπαθεί τον αγαπημένο της Άννιας και τους επιτρέπει να παντρευτούν, χωρίς να ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη. Αλλά ζητά από τον Πέτια να πάρει το πτυχίο του, πριν τον γάμο. Είναι, όμως, μία γυναίκα που έμαθε στις ανέσεις της αριστοκρατικής ζωής. Παρά τα χρέη κάνει δώρο στην κόρη της μια καρφίτσα ή δίνει βοήθεια σε έναν διαβάτη ένα χρυσό νόμισμα ή ακόμη παραγγέλνει ακριβά φαγητά και ποτά! Το σπίτι και ο κήπος της ξυπνούν αναμνήσεις από τα περασμένα χρόνια. Αναζωογονείται, όταν επιστρέφει σ' αυτό και νιώθει ιδιαίτερο πόνο μόλις μαθαίνει για την πώλησή του. Είναι απαρηγόρητη και δεν αντέχει τον ήχο των τσεκουριών που κόβουν τους κορμούς των δέντρων. Παρά τα αισιόδοξα λόγια της Άννιας και τη ζεστή της αγκαλιά δεν μπορεί να σταθεί απέναντι στον οριστικό αποχωρισμό. Η Λιούμπα λέει στη Βάρια και

Γκάγεφ ότι έμειναν ίδιοι, δηλαδή οι χαρακτήρες είναι παγιδευμένοι σε ένα είδος προσωπικής ακινησίας ενώ ο χρόνος τρέχει¹⁴⁵.

Ο ερχομός της κυρίας του σπιτιού προκαλεί αγωνία στα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου ήδη από τα πρώτα λόγια. Έχει ζήσει πολλές δυσκολίες, καθώς ο γιος της, ο Γρίσσα, πέθανε από ατύχημα σε ηλικία επτά ετών, ένα μήνα μετά τον θάνατο του πατέρα του. Στον κήπο φαντάζεται όλους τους νεκρούς της, τη μητέρα της, το παιδί της... Πώς μπορεί να τον αποχωριστεί; Αν και γελάει, δεν μπορεί να διώξει το βάρος που της πλακώνει την καρδιά... Γελάει με χαρά, αλλά μέσα στα συναισθήματά της ανακατεύονται και οι οδυνηρές μνήμες του παρελθόντος¹⁴⁶.

3.4.4. Σαρλόττα Ιβάνοβνα

Η Σαρλόττα Ιβάνοβνα είναι η γερμανίδα γκουβερνάντα. Μετά από προτροπή της Βάρια, η Σαρλόττα συνόδευσε την Άννια στο ταξίδι της στο Παρίσι. Είχε συνηθίσει την πλούσια ζωή και για τον λόγο αυτό τα έξοδά της ήταν παρόμοια με της κυρίας της. Στην αρχή της δεύτερης πράξης περιγράφει τη ζωή της. Σύμφωνα με τα λόγια της οι γονείς της έδιναν παραστάσεις σε πανηγύρια και εκείνη έκανε κάποια μικρά κόλπα, κατάλληλα για τις δεξιότητές της. Όταν οι γονείς της πέθαναν, μία γερμανίδα κυρία την πήρε κο τιά της και την σπο δασε. Έπειτα έπιασε δο λειά ως γκουβερνάντα. Δεν ξέρει τίποτα για τους συγγενείς της. Τα λόγια και η συμπεριφορά της ταιριάζουν σε κωμωδία, αλλά ο ξεριζωμός και οι ερωτήσεις στον εαυτό της προβληματίζουν και τους άλλους υπαλλήλους για τη δική τους πιθανή μοναξιά¹⁴⁷. Είναι αυθόρμητη και λέει ό, τι σκέφτεται χωρίς να φοβάται, μήπως παρεξηγηθεί. Θαυμάζει τον Επιχόντωφ και παραδέχεται πως τον βρίσκει έξυπνο, μολονότι όλοι οι άλλοι τον θεωρούν «είκοσι δύο κακομοιρίες». Σε σκηνές, όπου η στεναχώρια πνίγει τα πρόσωπα η Σαρλόττα κάνει ταχυδακτυλουργικά κόλπα και δίνει μια ευχάριστη νότα στην ατμόσφαιρα. Στο τέλος, μετά την πώληση του κτήματος, αναγκάζεται να αποχωριστεί την οικογένεια. Δεν έχει κανένα ούτε πού να πάει! Κι όμως πάντα σιγοτραγουδά και βλέπει το μέλλον με θάρρος.

¹⁴⁵ Loehlin, J., 2010, σσ. 135-161.

¹⁴⁶ Ο.π., σσ. 135-161.

¹⁴⁷ Ο.π., σσ. 135-161.

3.4.5. Ντουνιάσσα

Ο Τσέχωφ, εκτός από τις κυρίες του σπιτιού, σκιαγραφεί με προσοχή και φροντίδα και τους δευτερεύοντες γυναικείους χαρακτήρες. Έτσι, λοιπόν, η Ντουνιάσσα, η νεαρή καμαριέρα της οικογένειας έχει μία ολοκληρωμένη προσωπικότητα. Είναι η πρώτη γυναικεία φιγούρα που παρουσιάζεται στην αρχή της πρώτης πράξης του έργου. Ανυπομονεί για την άφιξη των κυριών της. Λαχταρά την επιστροφή τους και τα συναισθήματά της είναι πολύ ισχυρά. Φαίνεται μια μεγάλη οικειότητα προς την Άννια. Της εξομολογείται την πρόταση γάμου, που της έκανε ο Επιχόντωφ. Συνεχώς τοάζει τα δικά του αισθήματα γι' αυτήν, για την αγάπη και τη λατρεία που της τρέφει. Σε αντίθεση με τη Βάρια, έχει μια καλή ιδέα για τον εαυτό της, απολαμβάνει την αξία που έχει για τον Επιχόντωφ. Τη διακατέχει μία αυτοπεποίθηση, την οποία προσπαθεί να ενισχύσει με τη συχνή περιποίηση της εξωτερικής της εμφάνισης. Έτσι σε περισσότερες από μία σκηνές παρουσιάζεται να πουδράρει τη μύτη της και να αποκτά τον αέρα μιας νεαρής κυρίας, μιμούμενη τα ήθη και τις συνήθειες της ανώτερης τάξης¹⁴⁸. Όπως αναφέρει και ο Γιάσσα, είναι όμορφη κοπέλα, λεπτή, τρυφερή, ευγενική. Φοβάται μήπως πληγωθεί, διότι γνωρίζει την ευαισθησία της. Αγαπά τα τρυφερά λόγια, γι' αυτό ο Επιχόντωφ την αποκαλεί «λουλουδάκι». Αν και αυτός είναι ερωτευμένος μαζί της, εκείνη επιδιώκει τον Γιάσσα. Γοητεύεται από τη ζωή του στο εξωτερικό και την ξεχωριστή συμπεριφορά του. Στηρίζεται σ' αυτόν και δοκιμάζει ιδιαίτερο πόνο, όταν ο αγαπημένος της αποφασίζει να φύγει για το Παρίσι. Του ζητά έτσι να έχουν αλληλογραφία, γιατί δε θέλει να τον χάσει.

3.4.6. Ερμηνευτικά σχόλια

Ο Βυσσινόκηπος ήταν το τελευταίο από τα θεατρικά έργα του Τσέχωφ και για ακόμη μία φορά τροφοδότησε τη ρώσικη λογοτεχνία. Μια καλή αρχή, ένα καλό ξεκίνημα για τη λογία παραγωγή του 20^{ου} αιώνα, που όμως προοιωνίζει μία δύσκολη και καθοριστική κοινωνική κατάσταση, την επανάσταση του Οκτωβρίου του 1917, της οποίας οι εξελίξεις και οι ανακατατάξεις γίνονταν από τότε ορατές¹⁴⁹. Το συγκεκριμένο έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 17 Ιανουαρίου του 1904. Μια πρεμιέρα θρίαμβος του Θεάτρου Τέχνης, ένα δώρο γενεθλίων για τα είκοσι πέντε χρόνια συγγραφής του Τσέχωφ, μια συγκίνηση μεγάλη για την ανταπόκριση του

¹⁴⁸ Ο.π., σσ. 135-161.

¹⁴⁹ Καλλέργης, Λ., 1986, σ. 24.

κόσμου, μια ψυχική ολοκλήρωση που τον γέμισε και ξεχείλισε σε ένα απαλό χαμόγελο συνοδευόμενο από έντονο βήχα. Το 1861 καταργείται η δουλοπαροικία, όμως το πνεύμα της καταπίεσης και της δουλείας στην τάξη των αφεντάδων εξακολουθεί να υπάρχει. Σταδιακά ο λαός αρχίζει να ξεσηκώνεται σχηματίζοντας διάφορες οργανώσεις. Διαδίδονται στις λαϊκές μάζες επαναστατικές ιδέες και ο μαρξισμός. Η ανάπτυξη της οικονομίας, της βιομηχανίας, της επιστήμης και οι νέες ιδέες οδήγησαν στη κατάρρευση της φεουδαρχίας. Με τον Βυσσινόκηπο σηματοδοτείται η πτώση του φεουδαρχικού παραδοσιακού συστήματος, η διαδοχή του από έναν καπιταλισμό της αστικής τάξης και μία προσδοκία για ένα σοσιαλιστικό, κομμουνιστικό καθεστώς. Ξεκινάει μια επαναστατική περίοδος, όπου η αστική τάξη θα σαρώσει κάθε εμπόδιο, κάθε *‘Βυσσινόκηπο’*. Γι’ αυτό τον παλιό κόσμο, για την παλιά κοινωνία που σβήνει που ζει μόνο με όνειρα και αναμνήσεις, ο Τσέχωφ αισθάνεται συμπόνια την οποία εκφράζει με μια σατιρική διάθεση. Με λεπταίσθητη σάτιρα προβάλλει τα πάθη και τους καημούς, την αδράνεια και τη μοιρολατρία αυτών των ανθρώπων. Δε λυπάται την κοινωνική τάξη που καταρρέει, αλλά τους αδύναμους, τους αρρώστους, τα θύματα του συστήματος που δεν έχουν την δύναμη να αντιδράσουν και να συνειδητοποιήσουν τις αιτίες.¹⁵⁰

Το θέμα του έργου είναι η αδυναμία της αριστοκρατικής τάξης να κατανοήσει τις κοινωνικές αλλαγές που συμβαίνουν, τη δημιουργία νέων κοινωνικών στρωμάτων, τις αλλαγές και τη μεταμόρφωση της Ρωσίας και γενικότερα την κατάρρευση του παλιού κόσμου. Οι ήρωες είναι προσκολλημένοι στο παρελθόν, παραμένοντας στην αδράνεια τους και δεν κάνουν τίποτε ακόμη και όταν ακούνε στο τέλος τον ήχο των τσεκουριών. Ο Βυσσινόκηπος συμβολίζει τον παλιό κόσμο που χάνεται, την αριστοκρατική παράδοση και προεικονίζει τη Ρωσική επανάσταση.

Στο συγκεκριμένο του έργο, όπως και στα υπόλοιπα είναι έντονο το λυρικό στοιχείο που δημιουργείται από τις επαναλήψεις του ποιητικού λόγου και τις παύσεις: *«Ο Βυσσινόκηπος πουλήθηκε, αυτό είναι αλήθεια, αυτό είναι αλήθεια, αλλά μην κλαίς, μαμά, σου απομένει όλη η ζωή μπροστά σου, σου απομένει η όμορφη και αγνή ψυχή σου. Έλα μαζί μου, έλα, αγαπημένη μου, πάμε!... Έλα, αγαπημένη μου, έλα!»*.¹⁵¹ Οι ήχοι, η μουσική και το τραγούδι πλέκουν ολόκληρο το έργο. Η συγκίνηση που

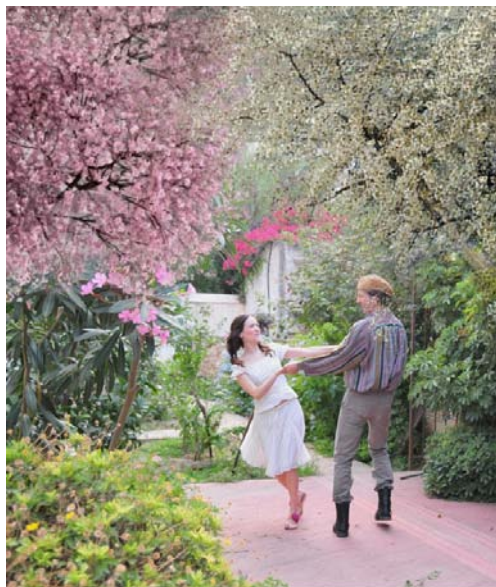
¹⁵⁰ Ο.π., σσ. 20-21.

¹⁵¹ Λαφφίτ, Σ., 1960, σσ. 100-101.

αναδύεται στο τέλος από το παλιό σπίτι κορυφώνεται με το κελάηδημα των πουλιών, την κιθάρα του Επιχόντωφ, τη χορευτική μουσική και από ένα βαθύ και παράδοξο ήχο. Έχει χαρακτηριστεί γι' αυτό το λόγο το πιο λυρικό από όλα του τα έργα.¹⁵² Επίσης πρόκειται και για το πιο λιτό από τα υπόλοιπα έργα του, ο θεατής ακούγοντας τους απλούς διαλόγους δημιουργεί την εντύπωση ότι έζησε χρόνια μαζί με αυτούς τους ανθρώπους, ότι τους γνωρίζει και ότι είναι και αυτός κάτοικος του όμορφου αυτού μέρους.¹⁵³



Στιγμιότυπο από την παράσταση «Βυσσινόκηπος» του Α. Τσέχωφ σε σκηνοθεσία Χριστίνας Χατζηβασιλείου.



Σκηνή από τον «Βυσσινόκηπο» στον κήπο του χώρου τέχνης «Ιδιόμελο».

¹⁵² Ο.π., σσ. 118-119.

¹⁵³ Τρουαγιά, Α., 1984, σ. 336.

Αυτή η συγκίνηση γεννιέται στην πραγματικότητα από την αντίθεση ανάμεσα στην τραγικότητα του θέματος και την ελαφριά κωμικότητα των προσώπων. Η δραματική ένταση περισσότερο σε αυτό το έργο του Τσέχωφ δημιουργείται από την απουσία δράσης. Το κοινό δεν περιμένει καμία έξαρση, αντίθετα φοβάται μήπως συμβεί κάτι που θα ταράξει την ηρεμία και την ησυχία της μονότονης ζωής, αρκεί να μην πουληθεί ο Βυσσινόκηπος.¹⁵⁴ Στο τέλος όταν ο γέρος υπηρέτης παραμένει μόνος του και αντηχεί το τσεκούρι των ξυλοκόπων που άρχισαν να κόβουν τα δέντρα το κοινό δεν ξέρει ποιόν να λυπηθεί και ποιόν να κατηγορήσει,, διότι ο Τσέχωφ παρουσιάζει τα ελαττώματα των αναποφάσιστων ηρώων το υ με πο λλή αγάπη. Η φωνή της Άννιαν καθώς αναφωνεί «*Αντίο σπίτι! Αντίο, παλιά ζωή!*» και του Τροφίμοφ «*Καλημέρα, καινούργια ζωή!*» είναι οι φωνές του μέλλοντος και της ελπίδας που έχει η νέα γενιά.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Ο.π., σ. 335.

¹⁵⁵ Ο.π., σ. 336.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι γυναίκες στα θεατρικά έργα του Τσέχωφ είναι πλάσματα που δυσκολεύονται να αντιμετωπίσουν τα υπαρξιακά τους αδιέξοδα, τα προβλήματα μιας αδυσώπητης καθημερινότητας, όπου το φάσμα της αποτυχίας είναι συνεχώς μπροστά τους. Η ζωή τους είναι πληκτική με την απογοήτευση να επιτείνει το καθημερινό άγχος. Θέλουν να αλλάξουν τη ζωή τους αλλά φαίνεται ότι κάτι ανυπέβλητο τις εμποδίζει. Ελπίζουν σε ένα μακρινό θετικό μέλλον, σε μια μελλοντική ευτυχία, αλλά δεν μπορούν να αποδράσουν από το τέλμα της ανιαρής ζωής τους, κάτι που το κρύβουν μέσα στη φαινομενική τους γαλήνη. Πρόκειται για πρόσωπα που δεν αγαπούν όσο θα έπρεπε τον εαυτό τους, που βουλιάζουν στη ρουτίνα χωρίς να καταφέρνουν να βγουν στο φως της ζωής που πραγματικά θέλουν. Μέσα από μια ανθρωπιστική και λυρική διάθεση οι γυναίκες στα θεατρικά έργα του Τσέχωφ σκέφτονται πως είναι εγκλωβισμένες σε ένα τυρανικό παρόν, αναζητώντας το νόημα της ζωής. Έτσι ονειροπολούν και οραματίζονται ένα πιο τρυφερό μέλλον παραμένοντας προσκολλημένες στην αδράνεια του παρελθόντος.

Επιπλέον, στα έργα του Τσέχωφ δηλώνεται η αγάπη των προσώπων για τη Ρωσία, η οποία δηλώνεται συνεχώς. Έτσι, «Οι Τρεις Αδελφές» είχαν συνδέσει την ευτυχία το *υ* με την πρωτεύουσα και σκοπός της ζωής το *υ* ήταν η επιστροφή στην πολυαγαπημένη τους πατρίδα. Τα λόγια της Ειρήνας, που αντηχούν στο τέλος της δεύτερης σκηνής, «*Στη Μόσχα! Στη Μόσχα! Στη Μόσχα!...*» φαντάζουν να στοιχειώνουν όλους τους διαλόγους και τις σκέψεις τους. Οι κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες της εποχής του Τσέχωφ μαρτυρούνται σε όλα του τα έργα. Η κοινωνικο-οικονομική κρίση αποτελεί χαρακτηριστικό στην πλοκή όλων των δημιουργημάτων. Άλλωστε, ήδη από μικρή ηλικία και ο ίδιος βίωσε την οικονομική χρεοκοπία στην οικογένειά του. Έντονη είναι και η ανησυχία του για τα κοινωνικά προβλήματα και αυτό γίνεται αντιληπτό από το ταξίδι που έκανε στη νήσο Σαχαλίνη και από το ενδιαφέρον που έδειξε για τη ζωή των φυλακισμένων.¹⁵⁶

Τα συναισθήματα των ηρώων του υπογραμμίζονται από τις αναφορές στη φύση και στα καιρικά φαινόμενα, που επικρατούν την εκάστοτε δεδομένη στιγμή. Ο φυσικός κόσμος φαίνεται να συμπάσχει μαζί με τα πρόσωπα. Η φύση έχει τον παραδοσιακό της ρόλο και δίνει το μέτρο στο έργο του. Τα τοπία που περιγράφει είναι και αυτά

¹⁵⁶ Βαρβέρης, Γ., 1987, σ. 37.

χαμηλόφωνα και μαγευτικά. Τα έργα του θα ήταν αδιανόητα χωρίς την παρουσία του φυσικού στοιχείου. Επίσης ο συγγραφέας πιστεύει και σε μια άλλη διαφορετική ζωή όπου όλοι θα δουλεύουν, αφού η λέξη δουλειά ακούγεται πολύ συχνά σε όλα του τα έργα. Παράλληλα οραματίζεται και καινούργιες πόλεις που θα κτιστούν επάνω σε παλιές. Πιστεύει έντονα σε μια πρόοδο, σε μια ζωή ευτυχισμένη η οποία μπορεί να έλθει μετά από πολλά χρόνια. Ο Τσέχωφ θεωρείται ο συγγραφέας της σιωπής και της ελπίδας, γιατί τα θεατρικά του πρόσωπα ζουν αυτό που δεν λένε. Δε ζουν κορυφώσεις, αλλά είναι ταπεινά και δεν αντιπαλεύουν τη μοίρα. Γνωρίζουν ότι ο χρόνος και οι δεσμοί των ανθρώπων θα οδηγήσουν τελικά στο φως. Τα πρόσωπα βιώνουν τη φθορά της καθημερινότητας, το ανικανοποίητο του έρωτα και την αβάσταχτη ελαφρότητα της ζωής.

Κύριο χαρακτηριστικό του έργου του είναι το χιούμορ και η ευγένεια. Το στοιχείο του έρωτα διατρέχει όλες του τις ιστορίες, ενώ η αλήθεια κλιμακώνεται σε διαφορετικές αποστάσεις από τα άτομα. Όταν οι ήρωες φτάνουν στην απόκτηση της γνώσης και της επίγνωσης ότι δεν καταλαβαίνουν, τότε διαμορφώνεται μία νέα αντίληψη.¹⁵⁷ Τα προβλήματα γίνονται αφορμή για να πατήσουν οι ήρωες την σκανδάλη. Σε όλα υπάρχει ένα όπλο, άλλοτε πυροδοτείται, άλλοτε ακούγεται από μακριά ο κρότος του, πάντα όμως συμβάλλει στη δράση.¹⁵⁸ Σύμφωνα με τον Σκαφτίμοφ, κανένα πρόσωπο και στα τέσσερα έργα δεν ευθύνεται και δεν προκαλεί συνειδητά τη δυστυχία του άλλου. Στο τέλος μπορεί κανείς μέσα από τα πληκτικά αδιέξοδα, τις δυστυχίες και τις φευγαλέες ελπίδες να νομίσει πως τα πρόσωπα και οι ήρωες του Τσέχωφ υπάρχουν στην πραγματικότητα.¹⁵⁹ Επιπλέον, η μουσική συνοδεία είναι ένα από τα γνωρίσματα της σκηνοθετικής ματιάς του συγγραφέα.¹⁶⁰

Έντονα παρατηρούνται βιογραφικά στοιχεία του Τσέχωφ, όπως γνωστά πρόσωπα, επεισόδια, πίκρες και ακυρώσεις του ίδιου. Δεν είναι αδικαιολόγητο να ειπωθεί πως κάποια από τα πρόσωπα εκφράζουν ανάλογες ιδέες και όνειρα με αυτόν. Αξιόλογο παράδειγμα είναι η ταύτισή του με τον Τρέπλιεβ στον «Γλάρο», όπου και οι δύο εκφράζουν την ανάγκη για τη δημιουργία ενός νέου θεάτρου, το οποίο θα βασίζεται σε καινούργιους τρόπους έκφρασης. Το ήθος, η ευαισθησία και η ευγένεια

¹⁵⁷ Αλεξανδρόπουλος, Μ., 2007, σ. 65.

¹⁵⁸ Ραίηφηλντ, Ντ., 2002, σ. 32.

¹⁵⁹ Βαρβέρης, Γ., 1987, σ. 37.

¹⁶⁰ Ραίηφηλντ, Ντ., 2002, σσ. 32-35.

του εμφανίζονται έντονα στην αλληλογραφία του με τον Γκόρκι, τον Στανισλάφσκι και τη γυναίκα του την Όλγα.¹⁶¹ Δεν είναι τυχαίο το γεγονός που λένε όσοι έχουν διαβάσει τα έργα του: «Ο Τσέχωφ με βοήθησε να καταλάβω πολλά πράγματα, τόσο για τον εαυτό μου, όσο και για τη ζωή».¹⁶²

¹⁶¹ Μπάκας, Κ., 1987, σ. 39.

¹⁶² Έρενμπουργκ, Ι., 1963, σ. 13.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ¹⁶³

Διάλογος

Η αλλιώς συνομιλία ανάμεσα σε δυο ή περισσότερα πρόσωπα (αγγλ. dialogue, γερμ. Dialog). Το ουσιαστικό κριτήριο του διαλόγου είναι η ανταλλαγή και η αντιστρεψιμότητα της επικοινωνίας. Μόλις αναλογιστούμε το θέατρο ως παρουσίαση ενεργούντων προσώπων, ο διάλογος καθίσταται «φυσικά» μορφή προνομιακής έκφρασης. Ο μονόλογος παρουσιάζεται ως αυθαίρετο και ενοχλητικό στολίδι που δεν συνηγορεί στο αίτημα για αληθοφάνεια στις διανθρώπινες σχέσεις. Ο διάλογος είναι ο πλέον κατάλληλος για να δείξει πως επικοινωνούν οι ομιλητές.

Δράμα

Το δραματικό ποίημα, το γραπτό κείμενο για διαφορετικούς ρόλους, που ακολουθεί μια συγκρουσιακή δράση (αγγλ. drama, γερμ. Schauspiel). Τον 18^ο αιώνα το δράμα συνιστά ένα «σοβαρό είδος» ενδιάμεσο μεταξύ κωμωδίας και τραγωδίας.

Δραματική ένταση

Πρόκειται για ένα δομικό φαινόμενο που συνδέει τα επεισόδια του μύθου μεταξύ τους και, κυρίως, καθένα με το τέλος του έργου. Η ένταση παράγεται από την περισσότερο ή λιγότερο αγωνιώδη πρόβλεψη του τέλους. Καθώς ο θεατής προβλέπει τη συνέχεια των γεγονότων, δημιουργείται σασπένς.

Δράση

Αποτελεί μια σειρά σκηνικών γεγονότων, που ουσιαστικά παράγουν τα θεατρικά πρόσωπα με τη συμπεριφορά τους, είναι ταυτόχρονα το σύνολο των διαδικασιών των ορατών μεταμορφώσεων και αυτό που χαρακτηρίζει, στο επίπεδο των δραματικών προσώπων, τις ψυχολογικές και ηθικές τους διαφοροποιήσεις. Είναι το δυναμικό στοιχείο που επιτρέπει να περάσουμε λογικά και χρονικά, από μια κατάσταση σε μια άλλη.

¹⁶³ Τους ορισμούς δανείστηκα από το *Λεξικό του Θεάτρου* του Patrice Pavis, 2006.

Μύθος

Για το θεατρικό συγγραφέα, σύνθεση του μύθου σημαίνει να δομήσει τις πράξεις-κίνητρα, συγκρούσεις, αποφάσεις σε ένα χώρο/χρόνο που είναι «αφηρημένος» και κατασκευασμένος με αφετηρία το χώρο/χρόνο και τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Κειμενοποιεί τις πράξεις που προηγήθηκαν της αρχής του έργου ή θα ακολουθήσουν μετά την κατάληξη του έργου. Ο μύθος βρίσκεται πολύ κοντά στην ιστορία.

Πλοκή

Η ίντριγκα από το λατινικό *intricare*: εμπλέκω, περιπλέκω. Βρίσκεται πιο κοντά στον αγγλικό όρο *plot* (δέση της δράσης) παρά στον όρο *story* (ιστορία της δράσης). Η έννοια δίνει έμφαση στην αιτιακή σχέση των γεγονότων.

Σύμβολο

Το σύμβολο είναι ένα σημείο που επιλέγεται αυθαίρετα για να ανακαλεί το αναφερόμενό του. Στην κριτική του δράματος η χρήση του όρου είναι γενικευμένη, με όλες τις απίθανες ασάφειες και χωρίς η θεωρία να κερδίζει πολλά. Είναι γεγονός ότι, επί σκηνής, κάθε στοιχείο κάτι συμβολίζει: η σκηνή είναι επιδεικτική σημείωσης, αποτελεί σημείο για το θεατή. Μπορούμε να μελετήσουμε τις σκηνικές διαδικασίες συμβολοποίησης, θεωρώντας τη σκηνή ως ρητορική: -αλληγορία: ο γλάρος, στο ομώνυμο έργο, του Τσέχωφ δεν παραπέμπει μόνο στη Νίνα, «συμβολίζει» τη μαραμμένη διά της απραξίας αθωότητα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

α. Έργα του Τσέχωφ

Τσέχωφ, Α. (1986). *Ο Γλάρος – Θείος Βάνιας – Πρόταση Γάμου – Η αρκούδα*. (μτφρ. Λ. Καλλέργης), (τομ. Α'). Αθήνα: Δωδώνη.

Τσέχωφ, Α. (1986). *Οι Τρεις Αδελφές – Ο Βυσσινόκηπος – Ο Γάμος – Το Κύκνειο Άσμα*. (μτφρ. Λ. Καλλέργης), (τομ. Β'). Αθήνα: Δωδώνη.

Τσέχωφ, Α. (2015). *Νήσος Σαχαλίνη*. (μτφρ. Ε. Κατσιώλη). Αθήνα: Λέμβος.

β. Ξενόγλωσση

Gottlieb, V. and Allain, P. (2000). *The Cambridge Companion to Chekhov*. Cambridge: Cambridge University Press.

Loehlin, J. (2010). *The Cambridge Introduction to Chekhov*. Cambridge: Cambridge University Press.

Whyman, R. (2011). *Anton Chekhov*. New York: Routledge.

γ. Ελληνόγλωσση

Αλεξανδρόπουλος, Μ. (2007). Άντον Τσέχωφ: Αλληλογραφία. Στο Α. Τσέχωφ. *Θείος Βάνιας*. (μτφρ. Α. Κοέν). (σσ. 65-72), Αθήνα: Αιγόκερως.

Βαρβέρης, Γ. (1987). Πορεία προς τον Φιρς. *Διαβάζω*, 169, 30-37.

Βογιάζος, Α. (1989). Από το στοιχείο του δάσους στον Θείο Βάνια. Στο *Ο Τσέχωφ. Το έργο του η εποχή του*. (σσ. 81-116), Αθήνα: Άγρα.

Germilof, V. (2007). Το κωμικό στοιχείο στο έργο του Άντον Τσέχωφ. Στο *Α. Τσέχωφ. Θείος Βάνιας*. (μτφρ. Α. Κοέν). (σσ. 20-21), Αθήνα: Αιγόκερως.

Έρεμπουργκ, Ιλ. (1963). *Ο κόσμος του Τσέχωφ, Η ζωή και το έργο του*. (μτφρ. Ξ.Ι.Καρακάλου), Αθήνα: Δαμιανός.

- Καλλέργης, Λ. (1986). Πρόλογος. Άντον Παύλοβιτς Τσέχοφ. Ο συγγραφέας και το έργο του. Μια σκιαγραφία. Στο Α.Τσέχοφ. (1986). *Ο Γλάρος – Θεΐος Βάνιας – Πρόταση Γάμου – Η αρκούδα*. (μτφρ. Λ. Καλλέργης), (τομ. Α'). (σσ. 11-25), Αθήνα: Δωδώνη.
- Κρητικός, Γ. (1987). Χρονολόγιο Αντόν Πάβλοβιτς Τσέχοφ (1860-1904). *Διαβάζω*, 169, 16-29.
- Κυριακού, Κ. (2007). Αναφορά στον Θεΐο Βάνια του Άντον Τσέχοφ. Στο Α.Τσέχοφ. *Θεΐος Βάνιας*. (μτφρ. Α. Κοέν). (σσ. 89-103), Αθήνα: Αιγόκερως.
- Λαφφίτ, Σ. (1960). *Ο Τσέχοφ*. (μτφρ. Μ. Σκουλούδη), Αθήνα: Δίφρος.
- Λούντ, Κ. (1985). Γυναίκες και οικογένεια. Στο Λ.Τρότσκυ, *Γυναίκες και οικογένεια*. (μτφρ. Β.Λαμπροπούλου). (σσ. 9-20), Αθήνα.
- Μπάκας, Κ. (1987). Οι ανεπαίσθητες αλλαγές των ποιητικών σκιών. *Διαβάζω*, 169, 38-46.
- Nemirovsky, I. (2010). *Η ζωή του Τσέχοφ*. (μτφρ. Ε. Κορομηλά), Αθήνα: Κέλευθος.
- Μποζιζίο, Π. (2006). *Ιστορία του θεάτρου*. (μτφρ. Ε. Νταρακλίτσα), (τομ. Β'). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2016). Υπαρξιακές οπτικές στο έργο Θεΐος Βάνιας του Άντον Τσέχοφ. Στο Σ. Παπαδόπουλος (επιμ.). *Τέχνη και πολιτισμός στο σχολείο του 21^{ου} αιώνα*: Πρακτικά επιστημονικής ημερίδας. (σσ. 283-291), Αλεξανδρούπολη.
- Ravis, P. (2006). *Λεξικό του θεάτρου*. (εποπ. Κ. Γεωργουσόπουλος, μτφρ. Α. Στρουμπούλη), Αθήνα: Gutenberg.
- Πλωρίτης, Μ. (2007). Άντον Τσέχοφ. Στο Α. Τσέχοφ. *Θεΐος Βάνιας*. (μτφρ. Α. Κοέν). (σσ. 31-33), Αθήνα: Αιγόκερος.
- Πολίτης, Φ. (1931). Κριτική του Φώτου Πολίτη στην εφημερίδα Πρωΐα, 7 Ιουνίου 1931». Στο Α.Τσέχοφ. *Ο Τσέχοφ: Το έργο του η εποχή του* (σσ. 280-283), Αθήνα: Άγρα.
- Ραΐφηληντ, Ντ. (2002). *Άντον Π.Τσέχοφ: Ο Γλάρος*. (μτφρ. Α. Φιλιππούλου), (σσ. 31-51), Αθήνα: Θέατρο του Νέου Κόσμου.

- Ρόδας, Μ. (1931). Κριτικές για την πρώτη παράσταση του Θείου Βάνια στην Ελλάδα
«άρθρο του Μιχ. Ρόδα από το ελεύθερο βήμα, 7 Ιουνίου 1931». Στο *Α.Τσέχωφ. Ο
Τσέχωφ: Το έργο του η εποχή του*. (σσ. 278-280), Αθήνα: Άγρα.
- Σκαφτίμοφ, Α. (2007). Από το πνεύμα των δασών στον Θείο Βάνια. Δραματουργικές
δομές στα έργα του Τσέχωφ. Στο *Α.Τσέχωφ. Θείος Βάνιας*. (μτφρ. Α. Κοέν). (σσ.
47-51), Αθήνα: Αιγόκερως.
- Στανισλάβσκι, Κ. (2007). Ο Τσέχωφ έρχεται – Θείος Βάνιας. Στο *Α.Τσέχωφ. Θείος
Βάνιας*. (μτφρ. Α. Κοέν). (σσ. 52-54), Αθήνα: Αιγόκερως.
- Τερζάκης, Α. (2007). Χαρακτηριστικά του τσεχωφικού θεάτρου. Στο *Α.Τσέχωφ.
Θείος Βάνιας*. (μτφρ. Α. Κοέν). (σσ. 35-39), Αθήνα: Αιγόκερως.
- Τρουαγιά, Α. (1984). *Τσέχωφ*. (μτφρ. Θ. Σκάσση), Αθήνα: Libro.
- Troyat, H. (1992). *Η καθημερινή ζωή στη Ρωσία την εποχή του τελευταίου Τσάρου*.
(μτφρ. Ν. Μπάλτα), Αθήνα: Παπαδήμας.
- Τρουαγιά, Α. (2007). Πώς γράφτηκε ο Θείος Βάνιας. Στο *Α.Τσέχωφ. Θείος Βάνιας*.
(μτφρ. Α. Κοέν). (σσ. 55-61), Αθήνα: Αιγόκερως.
- Τσέχωφ, Αν. & Γκόρκι, Μ. (2007). *Αλληλογραφία*. (μτφρ. Μ. Τσάτσου), Αθήνα:
Printa.