

# Άντον Παύλοβιτς Τσέχωφ

από ομιλία του κ. Σ. Γιαννίκου, Γενικού Διευθυντή του Ινστιτούτου Πούσκιν,  
που έγινε στην Εστία Νέας Σμύρνης την 13-12-2004

**Τ**ο ρωσικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα (όρος που περιλαμβάνει, εκτός από ολοκληρωμένα μυθιστορήματα, σύντομες καθώς και άλλες, λιγότερο καθορισμένες αφηγηματικές μορφές) επικράτησε στη ρωσική λογοτεχνία από το 1845 μέχρι πάνω κάτω το 1905. Προέρχεται δε ουσιαστικά από τη διασταύρωση του σατιρικού νατουραλισμού του Γκόγκολ με τον παλιότερο αισθηματικό ρεαλισμό.

Αυτό, που στον σατυρικό νατουραλισμό του «Παλτού», ανακαλύπτεται είναι οι αποκρουστικές πλευρές της ζωής, σαν καρικατούρες κυρίως, όπως αυτές περιέχονται στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, σε αντίθεση με την ενασχόληση του αισθηματικού ρεαλισμού με την υψηλή κοινωνία και τις αισθηματικές της περιπέτειες. Με το ρωσικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα γίνεται δυνατή η κατανόηση του ανθρώπου, άσχετα από την κοινωνική του θέση, ή την ηθική του σημασία. Ο άνθρωπος δεν είναι ούτε απόλυτα καλός ούτε απόλυτα κακός, είναι λίγο-πολύ δυστυχισμένος και αξίζει την κατανόησή μας. Αυτή είναι η κύρια θέση, που διαποτίζει το ρωσικό ρεαλιστικό κίνημα του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα. Αυτή είναι η φιλοσοφική θεωρία των ρώσων μυθιστοριογράφων, από τον Τουργκένιεφ μέχρι τον Τσέχωφ. Αυτό το μήνυμα έφεραν και αυτό το μήνυμα δέχτηκε η υπόλοιπη Ευρώπη, όταν τους ανακάλυψε για πρώτη φορά.

Μέσα σ' αυτά τα εξήντα χρόνια αναπτύχθηκαν διαφορετικές γενιές συγγραφέων, οι οποίοι και επηρέασαν την εξέλιξη της παγκόσμιας λογοτεχνίας όσο καμιά άλλη εθνική πεζογραφία.

Ο Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, ο Ιβάν Γκοντσαρόφ, ο Ιβάν Τουργκένιεφ, ο Αλεξέι Τολστόι, ο Αφανάσι Φετ, ο μεγάλος θεατρικός συγγραφέας Αλεξάντρ Οστρόφσκι, ο Λέων Τολστόι, ο Νικολάι Λέσκοφ, ο Κωνσταντίν Λεόντιεφ, ο Βλαντιμίρ Καρολένκο και βέβια ο Αντόν Τσέχωφ, που κλείνει αυτόν τον κύκλο, που σφράγισε τη λογοτεχνία και τον τρόπο που σκεφτόμαστε.

Ο Αντόν Παύλοβιτς Τσέχωφ γεννήθηκε το 1860 σε μια σημαντική κωμόπολη στην Ακτή της Αζοφικής θάλασσας, στο λιμάνι του Ταγκανρόγκ. Ο παπούς του ήταν δουλοπάροικος, αλλά προς το τέλος της ζωής του κατόρθωσε ν' αποκτήσει, από την ασχολία του με το εμπόριο, σημαντική περιουσία και να εξαγοράσει την ελευθερία ολόκληρης της οικογένειάς του. Ο πατέρας του Αντόν συνέχισε την εμπορική δραστηριότητα του πατέρα του με αρκετή επιτυχία, που του επέτρεψε να δώσει μια αρκετά καλή μόρφωση στον μικρότερο

γιο του, μέχρι που η παρακμή της ίδιας της πόλης του Ταγκανρόγκ τον έπληξε σε βαθμό, που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την πόλη και να πάει στη Μόσχα προς αναζήτηση ευκαιριών, όταν ο νεαρός Αντόν ήταν 16 χρονών. Για τρία χρόνια ο Αντόν έμεινε μόνος του στο Ταγκανρόγκ, για να τελειώσει το γυμνάσιο και στη συνέχεια συνάντησε την οικογένεια του στη Μόσχα, όπου και γράφτηκε στην Ιατρική Σχολή, από την οποία αποφοίτησε πέντε χρόνια αργότερα, το 1884.

Προκειμένου να συμβάλει στον οικογενειακό προϋπολογισμό ο Τσέχωφ άρχισε, παράλληλα με τις σπουδές του, να γράφει σε χιουμοριστικές εφημερίδες της Μόσχας. Εργασία που αρκετά σύντομα άρχισε να του αποδίδει ικανοποιητικά, με αποτέλεσμα ακόμα και μετά την αποφοίτησή του να συνεχίσει να γράφει τακτικά σε χιουμοριστικές εφημερίδες. Το 1886 εκδίδει μάλιστα μια συλλογή διηγημάτων, που δημοσίευσε στις εφημερίδες, η οποία και γνώρισε μεγάλη εμπορική επιτυχία, αλλά οι κριτικοί τον αγνόησαν πλήρως.

Το γεγονός, ότι το κοινό των χιουμοριστικών εφημερίδων δεν ήταν αυτό των λογοτεχνικών κύκλων της Μόσχας της εποχής εκείνης, προφανώς έπαιζε το δικό του ρολό. Τον προσέχει όμως ο εκδότης της εφημερίδας «Νοβόγιε Βρέμια», μιας μεγάλης και σοβαρής εφημερίδας με μεγάλη απήχηση και επιρροή στους διανοούμενους, ο οποίος και του προτείνει να γράφει στην εφημερίδα του.

Έτσι, από το 1887 ο Τσέχωφ αλλάζει. Αλλάζει η κοινωνική του ζωή, αλλάζει ο τρόπος που γράφει, που αντιλαμβάνεται τη λογοτεχνία και παράλληλα διακινδυνεύει και την πρώτη προσπάθεια συγγραφής θεατρικών έργων. Αφιερώνεται και στη λογοτεχνία και είναι μόλις 27 χρόνων.

Το 1890 ταξιδεύει στη νήσο Σαχαλίνη (τόπος εξορίας της εποχής) διασχίζοντας την αχανή Σιβηρία (η σιδηροδρομική γραμμή δεν είχε λειτουργήσει ακόμα). Ασχολείται με τις συνθήκες ζωής των καταδίκων και συνταραγμένος γράφει το «*Νησί Σαχαλίνη*», το οποίο θεωρείται περισσότερο ιστορικό ντοκουμέντο παρά λογοτεχνικό. Σύμφωνα με μια γενικά επικρατούσα άποψη ιστορικών, το βιβλίο αυτό αποτέλεσε το λόγο που, δυο χρόνια αργότερα, το 1892 (ένα χρόνο μετά τη δημοσίευση του βιβλίου), γίνονται σημαντικές αλλαγές στις συνθήκες κράτησης και διαβίωσης των κρατουμένων.

Την ίδια περίοδο έχει αποκτήσει αρκετά χρήματα για να αγοράσει ένα κτήμα στην περιοχή Μελίχοβο, περίπου 70 χιλιόμετρα από τη Μόσχα,

όπου και εγκαταστάθηκε μαζί με τη μητέρα του και κάποια από τα αδέρφια του. Έζησε και έγραψε εκεί μερικά από τα καλύτερα έργα του, μέχρι το 1897, που για λόγους υγείας (είχε φυματίωση) υποχρεώθηκε να περάσει το υπόλοιπο της ζωής του, δηλαδή μέχρι το 1904, στη νότια ακτή της Κριμαίας και σε διάφορα σανατόρια της Γαλλίας και της Γερμανίας.

Την εποχή αυτή, δηλαδή κοντά στα τέλη της δεκαετίας το '90, διαρρηγνύει τις σχέσεις του με τους συντηρητικούς λογοτεχνικούς κύκλους, στους οποίους ανήκε και ο εκδότης της «Νοβόγιε Βρέμια» και συνδέεται με την καθαρά επαναστατική νεότερη λογοτεχνική γενιά, που έχει επικεφαλής τον Μαξίμ Γκόρκι.

Ο Τσέχωφ, ήδη από το 1887, που έγραψε το θεατρικό έργο «Ιβάνωφ», έχει σημαντικό ενδιαφέρον για το θέατρο. Δυστυχώς η αποτυχία του «Πνεύματος του δάσους» (έργο στο οποίο αργότερα βασίστηκε ο «Θεός Βάνιας») να συγκινήσει όσους το άκουσαν που το διάβασε σε πρώτη φάση ο Τσέχωφ, τον ανάγκασε να στραφεί σε αυτό, που ήταν τουλάχιστον αποδεκτό στο ευρύ κοινό. Γράφει λοιπόν μονόπρακτα κωμωδίες, που γνωρίζουν τεράστια εμπορική επιτυχία, οι οποίες όμως δεν γλινονται αποδεκτές από τους κύκλους των διανοούμενων και τους κριτικούς. Το 1895, γράφει τον «Γλάρο», τον οποίο και ανεβάζει στο Εθνικό Θέατρο της Πετρούπολης ένα χρόνο αργότερα. Στην εναρκτήρια παράσταση το κοινό αντιδρά άσχημα σφυρίζοντας και αποδοκιμάζοντας ηθοποιούς και συγγραφέα, ο οποίος αναγκάζεται να εγκαταλείψει το θέατρο μετά τη δεύτερη πράξη. Μετά από αυτό το επεισόδιο κλείστηκε στο Μελίχοβο και δεν ήθελε να ακούσει το παραμικρό για την πιθανότητα να ξανασχοληθεί με το θέατρο.

Ίσως τα θεατρικά έργα του Τσέχωφ να είχαν ξεχασθεί και σίγουρα το θέατρο θα ήταν τελείως διαφορετικό, αν ένας πλούσιος έμπορος από τη Μόσχα, ο Κ. Σ. Στανισλάβσκι δεν ίδρυε –μαζί με το μεγάλο δραματουργό Βλαδιμίρ Νεμιρόβιτς – Ντάτσενκο το Θέατρο Τέχνης. Το θέατρο, που άλλαξε όχι μόνο το ρωσικό θέατρο, αλλά και τον τρόπο που σκηνοθετούνται και παίζονται τα θεατρικά έργα διεθνώς.

Ο Στανισλάβσκι ζήτησε από τον Τσέχωφ να του δώσει να ανεβάσουν τον «Γλάρο» σε μια από τις πρώτες παραστάσεις του θεάτρου. Το έργο ανέβηκε στο Θέατρο Τέχνης το χειμώνα του 1898 και γνώρισε τον απόλυτο θρίαμβο. Αυτό ήταν αρκετό για να ξαναγυρίσει ο Τσέχωφ στη συγγραφή θεατρικών έργων. Αυτή τη φορά γράφοντας αποκλειστικά και το για το Θέατρο Τέχνης του Στανισλάβσκι. Ο «Θεός Βάνιας», που ο Τσέχωφ το είχε σχεδιάσει ήδη από το 1888, ανέβηκε το 1900, οι «Τρεις αδελφές» το 1901 και ο «Βυσσινόκηπος» τον Ιανουάριο του 1904, λίγους

μήνες πριν το θάνατό του στο Μπάνενβέιλερ, ένα μικρό χωριό στο Μέλανα Δρυμό, όπου πήγε τον Ιούνιο σε μια τελευταία προσπάθεια να ανατρέψει την πορεία της φυματίωσης.

Το θέατρο άλλαξε και την προσωπική ζωή του του Τσέχωφ, αφού μέσα απ' το θέατρο γνώρισε, ερωτεύθηκε και τελικά παντρεύτηκε, το 1901, την ηθοποιό του Θεάτρου Τέχνης Όλγα Κνίπντερ.

Ο Τσέχωφ είναι απαράμιλλος στην ανάλυση της απομόνωσης των ανθρώπων και της ματαιοπονίας, στην προσπάθεια της αμοιβαίας κατανόησης. Παρά το γεγονός, ότι η ιδέα αυτή βρίσκεται στον πυρήνα όλων σχεδόν των έργων του, τα πρόσωπα του Τσέχωφ στερούνται –κατά περίεργο τρόπο– ατομικής προσωπικότητας. Η προσωπικότητα απουσιάζει απ' τις ιστορίες του. Όλοι οι χαρακτήρες μιλούν την ίδια γλώσσα, που είναι η γλώσσα του ίδιου του Τσέχωφ. Μοιάζουν όλα αναμεταξύ τους, είναι όλα καμωμένα από την ίδια ύλη –«την ύλη που είναι κοινή σε όλη τη ανθρωπότητα».

Ο Τσέχωφ δίνει την εντύπωση ότι αγαπά ιδιαίτερα τους αποτυχημένους και τους αδύνατους. Ο Τσέχωφ παρακολουθεί τον άνθρωπο να παλεύει με τις εσωτερικές αντινομίες, με τους «μικροοργανισμούς» της ψυχής του και σχεδόν πάντα να υποκύπτει. Να υποκύπτει σαν ένα είδος λύτρωσης. Αντίθετα, αυτός που είναι δυνατός, αυτός που δεν γνωρίζει τι σημαίνει αυτή η εσωτερική πάλη ή που έχει επικρατήσει, έχει σιγάσει τις φωνές και θεωρείται δυνατός, αυτόν ο Τσέχωφ τον βλέπει με τη λιγότερη συμπάθεια. Η ευαισθησία, αν και είναι τυπικά ηττημένη, αναδεικνύεται σε ηθική αξία στα έργα του Τσέχωφ. Η εσωτερική ισορροπία, που δεν γνωρίζει άλλες εναλλακτικές.

Το ρωσικό ρεαλιστικό δράμα είναι ουσιαστικά στατικό. Και ο Τσέχωφ ακολούθησε ως το ακρότατο σημείο τη στατική αυτή τάση και έδωσε το όνομά του σε μια καινούργια δραματική μορφή: το μη δραματικό δράμα.

Τα θεατρικά του έργα είναι, στο σύνολό τους, κατασκευασμένα όπως τα διηγήματά του. Οι διαφορές οφείλονται μονάχα στην αλλαγή του υλικού και στη χρησιμοποίηση των διαλόγων. Στα διηγήματά του υπάρχει ένα κεντρικό πρόσωπο, που εξασφαλίζει την ενότητα, αλλά στα δράματα η χρήση του διαλόγου αποκλείει την μονοκεντρική κατασκευή και αναγκάζει την εισαγωγή και άλλων προσώπων. Ο Τσέχωφ παρουσιάζει τους χαρακτήρες των διηγημάτων μέσα από την εσωτερική διαπάλη, κρατώντας πάντα τον κεντρικό ρόλο για τον πρωταγωνιστή, γύρω από τον οποίο ακούγεται συχνά ο θόρυβος των υπολοίπων ανθρώπων. Αντίθετα, στα θεατρικά έργα η ανάγκη διαλόγου τον αναγκάζει να εισαγάγει και όλους τους κεντρικούς χαρακτήρες, μοιράζοντας όμως σε τέτοιο βαθμό ισότιμα την αξία των ρόλων, που

είναι δύσκολο να διακρίνει κεντρικό ήρωα-πρωταγωνιστή. Όλα τα πρόσωπα έχουν την ίδια σημασία και την ίδια αξία, απομονωμένα ουσιαστικά το ένα από το άλλο. Η μέθοδος αυτή ταίριαζε με τις αρχές του Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας, που απέβλεπε σε ένα θίασο χωρίς ανταγωνιστές και με ηθοποιούς της ίδιας αξίας. Η μορφή των θεατρικών του αποδίδει τέλεια την αγαπημένη θεωρία του Τσέχωφ: Υπάρχει μια αμοιβαία ασυνεννοησία μεταξύ των ανθρώπων, οι οποίοι ούτε θέλουν ούτε μπορούν να κατανοήσουν ο ένας τον άλλο. Ο κάθε ένας μιλά για ό,τι τον αφορά και δεν δίνει σημασία στο τι λένε οι άλλοι.

Πιο έντονα και από τα διηγήματά του, στα θεατρικά έργα του Τσέχωφ κυριαρχεί η μελαγχολία, η κατάθλιψη, η απελπισία. Όλα τους είναι γραμμένα σε ελάσσονα τόνο, γι' αυτό ο θεατής φεύγει με ένα αίσθημα αδύναμης –ίσως απόλαυσης και αδύναμης –κατάθλιψης.

Στο εξωτερικό ο Τσέχωφ λατρεύτηκε. Στη Ρωσία όμως, κατά ένα περίεργο τρόπο, θεωρήθηκε πάντα διανοούμενος δεύτερης κατηγορίας και οι συγχρόνοί του διανοούμενοι τον εκτίμησαν ελάχιστα. Εκείνοι, που πραγματικά τον θαύμαζαν ήταν οι κοινοί θνητοί. Σήμερα βέβαια ο Τσέχωφ έχει αναγνωρισθεί απ' όλους και θεωρείται ένας από τους κλασικούς των ρωσικών γραμμμάτων.

Όσο για τους κοινούς θνητούς, εξακολουθούν να λατρεύουν τα σύντομα κωμικά του διηγήματα και τα υπέροχα κωμικά μονόπρακτά του.