



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟΜΕΑΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Θέμα διπλωματικής εργασίας:

Το πεζογραφικό έργο του Λεονίντ Αντρέγιεφ και η πρόσληψή του από τον Ρένο Αποστολίδη.



Επόπτρια εργασίας: Αγγέλα Καστρινάκη

Επιμέλεια εργασίας: Κατερίνα Χατζηδάκη

ΡΕΘΥΜΝΟ 2013

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	3
1. Λεονίντ Αντρέγιεφ: Ο άνθρωπος, το έργο και η εποχή.....	3
2. Θεματικοί άξονες στο έργο του Λεονίντ Αντρέγιεφ:	
α) Ο θάνατος.....	5
β) Η κρίση του πολιτισμού.....	10
γ) Το κακό ως αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης φύσης.....	13
δ) Οι επαναστάτες.....	18
Συμπεράσματα Α' μέρους.....	19
Ρένος Αποστολίδης και Λεονίντ Αντρέγιεφ.....	20
Ζητήματα που αφορούν τη θρησκεία.....	21
Αντιπολεμικά μηνύματα.....	24
Το ερωτικό ένστικτο έξω από τα όρια του πολιτισμού.....	24
Συμπεράσματα Β' μέρους.....	25
Βιβλιογραφία.....	26

Πρόλογος

Έργα του Ρώσου συγγραφέα Λεονίντ Αντρέγιεφ ξεκίνησαν να εκδίδονται στα ελληνικά από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και συνεχίζουν μέχρι σήμερα. Ιδιαίτερη αύξηση παρουσίασαν οι μεταφράσεις των κειμένων του στη δεκαετία του 1920- 1930 αλλά και κατά τα έτη 1998 ως 2012, αφού κυκλοφόρησαν έντεκα τόμοι με κείμενά του¹. Σε αυτές τις εκδόσεις κυρίως θα στηριχτεί και η παρούσα εργασία που έχει δύο στόχους: α) να αναλύσει κάποια από τα θέματα που απασχολούσαν τον λογοτέχνη τα οποία ακόμα και σήμερα τον κάνουν αγαπητό σε ένα τμήμα του ελληνικού αναγνωστικού κοινού και β) να δείξει την σχέση του με τον έλληνα συγγραφέα Ρένο Αποστολίδη.

1. Λεονίντ Αντρέγιεφ: Ο άνθρωπος, το έργο και η εποχή².

Ο Λεονίντ Νικολάγιεβιτς Αντρέγιεφ γεννήθηκε το 1871 στο Ορέλ της Ρωσίας. Σπούδασε νομικά στην Πετρούπολη και στη Μόσχα. Στα τέλη του πρώτου χρόνου

¹1) Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Οι Επτά Κρεμασμένοι*, μετάφραση Μαρίνας Λώμη, Αστάρτη, Αθήνα 1998

2) Λεωνίδα Αντρέγιεβ, *Οι Μαύρες Μάσκες*, μετάφραση Αθηνάς Σαραντίδη, Δωδώνη, Αθήνα, 2003

3) Ό.π., *Ο κλόουν*: Παράσταση σε τέσσερεις πράξεις, μετάφραση Κοραλίας Μακρή, Δωδώνη, Αθήνα, 2003

4) Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Αναμνήσεις ενός φυλακισμένου*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Ροές, Αθήνα, 2003

5) Ό.π., *Λάζαρος/Ιούδας ο Ισκαριώτης*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2003

6) Ό.π., *Η ζωή του Βασίλι Φιβέισκι*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Αλεξάνδρας Δημητριάδη, Αθήνα, Ροές, 2003

7) Ό.π., *Η Άβυσσος και άλλα διηγήματα*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2004

8) Ό.π., *Σάσκα Ζιγκουλιόφ*, μετάφραση Αλεξάνδρας Δημητριάδη, επιμέλεια Αλέξανδρου Καρατζά, Αθήνα, Ροές, 2004

9) Leonid Andreyev, *Η Σκέψη και ο Κυβερνήτης*, μετάφραση από τα Ρώσικα Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα, Άγρα, 2010

10) Ό.π., *Εκείνος και Το κόκκινο γέλιο*, μετάφραση από τα Ρώσικα Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα, Άγρα, 2011

11) Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Έρεβος*, μετάφραση από τα Ρώσικα Σταυρούλα Αργυροπούλου, επιμέλεια έκδοσης Νάσια Ντινοπούλου, Αθήνα, Ροές, 2012

² Για την σύνταξη του κεφαλαίου αυτού αντλήθηκαν πληροφορίες από τα εξής έργα: 1) Μήτσος Αλεξανδρόπουλος *Η Ρώσικη Λογοτεχνία*, τόμος Γ', Κέδρος, 1978 και D.S Mirsky, *Ιστορία της Ρώσικης Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ερμής, 1977

των σπουδών του, μετά από ερωτική απογοήτευση, έκανε απόπειρα αυτοκτονίας και ξαναγύρισε στο πατρικό σπίτι. Ήταν ένας άνθρωπος αρχικά αδιάφορος, απέναντι στις πολιτικές θεωρίες της εποχής του, χωρίς κάποια μόνιμη απασχόληση και ροπή προς το ποτό. Έκανε πολλές παρέες, έδειχνε εύθυμος, όμως ενδεικτικό στοιχείο της πραγματικής ψυχολογικής του κατάστασης είναι ότι μια μέρα ξάπλωσε στις ράγες του τρένου με σκοπό ν' αυτοκτονήσει.

Το 1893 ξαναμπαίνει στο πανεπιστήμιο και το 1897 παίρνει το πτυχίο της Νομικής. Όμως δεν εξάσκησε για πολύ το δικηγορικό επάγγελμα, γιατί πριν το 1897 ξεκινά τη λογοτεχνική του σταδιοδρομία. Δημοσιεύει διηγήματα το 1898 σε εφημερίδες. Η πρώτη του συλλογή διηγημάτων κυκλοφορεί το 1901. Αρχικά εργάστηκε ως αστυνομικός συντάκτης στην εφημερίδα *Ταχυδρόμος της Μόσχας*. Στο λογοτεχνικό του έργο τον ενθαρρύνει ο Μαξίμ Γκόρκι, με τον οποίο αναπτύσσουν μια στενή φιλία που κράτησε και μετά το 1905.

Γύρω στα 1900 ζει μια σύντομη περίοδο ευτυχίας. Παντρεύεται, περιστοιχίζεται από φίλους και θαυμαστές, η φήμη του μεγαλώνει και τα εισοδήματά του αυξάνονται. Στα 1902 κυκλοφορούν τα διηγήματά του «Η Άβυσσος» και «Μέσα στην Καταχνιά» που συναντούν έντονη αποδοκιμασία και από το συντηρητικό αλλά και το ριζοσπαστικό τύπο, γιατί χειρίζεται τα θέματά του με μεγάλη τόλμη και ρεαλισμό, Παρ' όλο που τα διακρίνει η σοβαρότητα και η ηθικότητα στο βάθος τους.

Η κόμισσα Τολστόι δημοσιεύει με αφορμή τα δύο παραπάνω διηγήματα μια επιστολή διαμαρτυρίας «για την τόση βρωμιά στην λογοτεχνία». Ύστερα από αυτή τη δημοσίευση, τα έργα του γίνονται θέμα συζήτησης σε ολόκληρη τη Ρωσία. Ένα μεγάλο μέρος του τύπου τον αποδοκιμάζει, αλλά η φήμη του όλο και μεγαλώνει. Στα 1906 χάνει την γυναίκα του, ξαναπαντρεύεται, όμως δεν βρίσκει την προηγούμενη ευτυχία.

Παράλληλα με την λογοτεχνική του σταδιοδρομία ασχολείται ερασιτεχνικά με την ζωγραφική και τη φωτογραφία. Γύρω στα 1908 δοκιμάζει την έγχρωμη φωτογραφική διαδικασία των αδερφών Lumière, πρωτοπόρων του κινηματογράφου.

Το 1904 περίπου αναμειγνύεται στο κίνημα κατά του τσαρισμού. Ένα χρόνο μετά την έκρηξη της επανάστασης συλλαμβάνεται από την μυστική αστυνομία και φυλακίζεται. Στη συνέχεια διαφεύγει στην Ευρώπη. Ζει στην Ιταλία ως φιλοξενούμενος του Γκόρκι.

Αργότερα απέκτησε σπίτι στην Φιλανδία, σε μικρή απόσταση από την Πετρούπολη. Ζει στα άκρα. Για παράδειγμα, πότε τελειώνει ένα έργο σε υπερβολικά σύντομο διάστημα και πότε μένει για μήνες χωρίς να γράψει ούτε μία σελίδα. Μετά το 1908 η δημοτικότητά του αρχίζει να πέφτει, όμως ο Ά παγκόσμιος πόλεμος του δίνει νέα πνοή. Ρίχνεται παθιασμένα στον πατριωτισμό και τον αντιγερμανισμό. Γράφει προπαγανδιστικά φυλλάδια και το 1916 γίνεται συντάκτης μιας φιλοπόλεμης εφημερίδας.

Καθώς πλησίαζε η Οκτωβριανή επανάσταση και μετά την επικράτησή της το 1917, δημοσιεύει πολιτικά κείμενα όλο και πιο εχθρικά απέναντι στους Μπολσεβίκους. Πεθαίνει στην Φιλανδία το 1919 την ώρα που ηχούν τα κόκκινα κανόνια της Πετρούπολης συντρίβοντας την τελευταία επίθεση του Λευκού στρατού. Σαράντα χρόνια αργότερα, μετά το θάνατο του Στάλιν μεταφέρθηκε στην «αλέα των ποιητών» στο κοιμητήριο του Λένινγκραντ.

Από ιδεολογική άποψη, ο Αντρέγιεφ είχε διαποτιστεί με τη φιλοσοφία του Σοπενχάουερ και ειδικά με το έργο του *Ο κόσμος σαν βούληση και σαν παράσταση*. Το ύφος του επηρεάζεται ακόμα από τη *Βίβλο*. Με το βιβλικό «και» αρχίζουν συχνά οι φράσεις του. Έτσι ένας από τους μελετητές του, ο Κ. Τσουκόφσκι σχολιάζει ότι «τα και του Αντρέγιεφ σαν μαρμαροκολόνες στο δρόμο μας οδηγούν πάντα σ' ένα νεκροταφείο».

Ο Αντρέγιεφ ως το 1907 είχε τυπώσει σε τέσσερις τόμους τα διηγήματά του και τα πρώτα του θεατρικά και ήταν ένα από τα πρώτα ονόματα στην πεζογραφία. Πολλοί από τους ήρωες των πρώτων διηγημάτων του, παρατηρεί ο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος: «κραυγάζουν και οι κραυγές δυναμώνουν διαδοχικά στα έργα του, καθώς γίνεται όλο και πιο φανερό ότι η δικαιοσύνη και η αλήθεια δεν υπάρχουν πουθενά και ένα μένει στον άνθρωπο: η κραυγή και η ανταρσία ενάντια αυτής της ζωής που δικαιώνει το άδικο και το ψέμα».

Στα πρώτα χρόνια της πορείας του ο Αντρέγιεφ έχει κάποιες ελπίδες όσον αφορά το σοσιαλισμό, που του έχουν εμπνεύσει κάποια διηγήματα και το θεατρικό *Προς τ' άστρα*. Αλλά και σ' αυτά, μένει προσηλωμένος στο βαθύτερο πεσιμιστικό του όραμα που ως το 1907 έχει ολόπλευρα ανιχνεύσει με διηγήματα όπως: *Ο τοίχος* (1901), *Το ψέμα* (1900), *Άβυσσος* (1902), *Βασίλης Φιβέισκι* (1903).

Για τον Αντρέγιεφ η ζωή είναι φυλακή και ο καθένας φυλακισμένος μέσα στον εαυτό του, όπως επαληθεύουν φράσεις μέσα από το *Ημερολόγιο του Σατανά* (1919) και η νουβέλα *Οι αναμνήσεις ενός φυλακισμένου*. Ειδικότερα ύστερα από το 1906 αρνείται τα πάντα και η ευδαιμονία στη ζωή ταυτίζεται με την κακοδαιμονία που είναι μόνο η φλόγα που λιώνει το κερί της ζωής. Κάθε πίστη για τον Αντρέγιεφ είναι χρεωκοπημένη.

2. Θεματικοί άξονες στο έργο του Λεονίντ Αντρέγιεφ.

α) Ο θάνατος

Το κυριότερο ζήτημα που απασχολεί τον Αντρέγιεφ στο έργο του είναι ο θάνατος. Τα κείμενα που μπορούν να θεωρηθούν οι σημαντικότερες πηγές από όπου αντλούμε τις απόψεις του για το θέμα αυτό είναι η νουβέλα *Η ζωή του Βασίλι Φιβέισκι*³ και τα διηγήματα *Ο Λάζαρος*⁴ και *Ο Κυβερνήτης*⁵.

³ Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Η ζωή του Βασίλι Φιβέισκι*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Αλεξάνδρας Δημητριάδη, Αθήνα, Ροές, 2003

Το πρώτο από αυτά μας περιγράφει την πορεία ενός καρτερικού και βασανισμένου ιερέα που ζει σε ένα μικρό χωριό της Ρωσίας. Η μοίρα του από την αρχή κιόλας του βιβλίου ταυτίζεται με αυτή του Ιάβ. Η ζωή του όμως, πραγματικά αρχίζει να καταρρέει από τη στιγμή που πνίγεται ο γιός του. Μετά το περιστατικό αυτό, ό,τι έχει στη ζωή, σταδιακά καταστρέφεται μπροστά στα μάτια του, με αποκορύφωμα το χαμό της αγαπημένης του γυναίκας, ύστερα από τον οποίο αφοσιώνεται με ασκητική προσήλωση στα θεία. Η ιστορία κορυφώνεται σε δραματική ένταση μέσα από την παράλληλη με τα γεγονότα αποδόμηση της πίστης του που τον οδηγεί στην ψυχική εξουθένωση και το θάνατο.

Ολόκληρο το κείμενο είναι μια κατάθεση του Αντρέγιεφ για την ματαιότητα της ύπαρξης, η οποία μόνο στο θάνατο μπορεί αναπόφευκτα να οδηγηθεί, καθώς και στην απουσία μιας υπέρτατης δύναμης ή μιας αποστολής του ανθρώπου, που θα μπορούσε να δικαιώσει την ύπαρξή του σ' αυτόν τον κόσμο.

Ο φτωχός ιερέας παρά τα βάσανά του κρατιέται στη ζωντανός, όσο προσπαθεί να πιστέψει. Μόνο αν υπάρχει θεός και έχει ένα σχέδιο για τον κόσμο υπάρχει νόημα στη ζωή, αλλιώς είναι όλα μάταια. Όπως επιβεβαιώνεται από την πορεία της ζωής του, Θεός δεν υπάρχει ή και αν υπάρχει δεν εμπλέκεται στις υποθέσεις των ανθρώπων.

Ο Βασίλι Φιβέισκι είναι γιος ιερέα, μεγαλωμένος σ' ένα περιβάλλον στο οποίο η πίστη ήταν αυτονόητη ή τουλάχιστον έτσι θα έπρεπε. Υπομένει τις ατυχίες που του συμβαίνουν καρτερικά σαν καλός χριστιανός και αγαθός άνθρωπος :

Έπεφτε γρήγορα, και σηκωνόταν αργά, ξανάπεφτε και, γι' άλλη μια φορά, ξανασηκωνόταν αργά⁶.

Τη στιγμή που νομίζει ότι όλα ξεκινούν να πηγαίνουν καλά στη ζωή του αρχίζει η πραγματική του δυστυχία, γεγονός που επισημαίνεται στο κείμενο με μια φράση δοσμένη σε βιβλικό ύφος:

⁴ Ο.π., *Λάζαρος/Ιούδας ο Ισκαριώτης*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2003

⁵ Leonid Andreyev, *Η Σκέψη και ο Κυβερνήτης*, μετάφραση από τα Ρώσικα Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα, Άγρα, 2010

⁶ Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Η ζωή του Βασίλι Φιβέισκι*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Αλεξάνδρας Δημητριάδη, Αθήνα, Ροές, 2003, σελ. 13

*Τούτο συνέβη κατά το έβδομο έτος της ευτυχίας του*⁷.

Ο γιός του πνίγεται στο ποτάμι και η γυναίκα του για να ξεπεράσει το θάνατό του ρίχνεται στο ποτό. Εκείνος προσπαθεί να διατηρήσει την πίστη του γεμάτος απελπισία, φωνάζοντας μόνος στην ερημιά τη λέξη «πιστεύω». Ύστερα από κάποιο διάστημα η γυναίκα του σε μια στιγμή μέθης και απόγνωσης μένει έγκυος ελπίζοντας έτσι ότι θα ξαναγεννήσει το χαμένο της παιδί. Όμως το παιδί που γεννιέται έχει σωματικά και πνευματικά ελαττώματα, τα οποία σπρώχνουν τη μητέρα του όλο και πιο πολύ στο ποτό και την τρέλα. Το ύστατο χτύπημα στον καλοκάγαθο αυτό ιερέα είναι η πυρκαγιά στο σπίτι του και ο θάνατος της γυναίκας του τη στιγμή μάλιστα που είχε αποφασίσει να ξεκινήσει μια νέα ζωή μαζί της εγκαταλείποντας τα προβλήματα που θεωρούσαν ότι σε μεγάλο βαθμό πήγαζαν από την κατάσταση του άρρωστου τους παιδιού.

Από τη στιγμή εκείνη αρχίζει να πιστεύει πως το σχέδιο του Θεού για τον ίδιο είναι η θυσία, γι' αυτό ακριβώς του έχει δώσει τόσα βάσανα. Ζει με το παιδί - που τόσο έντονα θέλησε να εγκαταλείψει- μια εντελώς ασκητική ζωή, αφού έχει στείλει μακριά τη μεγάλη του κόρη. Μια νύχτα, η οποία από τον πατέρα Βασίλι γίνεται αντιληπτή ως γεμάτη μυστήριο, διαβάζει στο γιό του το *Ευαγγέλιο*. Συγκεκριμένα στέκεται στη θεραπεία του εκ γενετής τυφλού, όμως στη δική του ζωή δεν πραγματοποιείται κανένα θαύμα.

Η πίστη του ιερέα δέχεται ακόμα ένα χτύπημα, μετά το θάνατο ενός φτωχού και απλού οικογενειάρχη. Η πνευματική ισορροπία του κλονίζεται και καταλήγει να νομίζει ότι ο θάνατος του ενορίτη του είναι σημάδι από το Θεό, ο οποίος έχει την πρόθεση να του δώσει το χάρισμα της ανάστασης των νεκρών. Η προσπάθεια του να αναστήσει το νεκρό μέσα στην εκκλησία οδηγεί το πατέρα Βασίλι στη συνειδητοποίηση πως ο Θεός τελικά δεν ακούει τις προσευχές του και ότι ο άνθρωπος είναι μόνος στον κόσμο με την τραγική μοίρα του θανάτου να τον βαραίνει. Ο ιερέας απογυμνωμένος πια από κάθε πίστη και νόημα νοιώθει διπλά συντετριμμένος από όσα συμβαίνουν στον ίδιο και στους συνανθρώπους του. Βγαίνει από την εκκλησία τρέχοντας και πεθαίνει στον δρόμο από φρίκη, εξάντληση και ψυχικό πόνο. *Η ζωή του Βασίλι Φιβέισκι* συνδέεται άρρηκτα με την νουβέλα *Λάζαρος*, που δεν είναι τίποτα άλλο από μια μελέτη θανάτου γραμμένη τρία χρόνια αργότερα, δηλαδή το 1906.

Όπως αναφέρει ο Γ. Βελουδής στο άρθρο του «Μύθος, Ιστορία, Λογοτεχνία»⁸ η χρήση της εβραιοχριστιανικής μυθολογίας ή της μυθολογίας των ανατολικών θρησκειών από τους νεότερους λογοτέχνες δεν μαρτυράει την θρησκευτικότητά τους, αλλά αντίθετα την απιστία τους, γιατί η θρησκεία υποβιβάζεται σε πηγή της τέχνης

⁷ Ο.π., σελ. 14

⁸ Γιώργος Βελουδής, Ψηφίδες για μια θεωρία της λογοτεχνίας, Αθήνα, Γνώση, 1992, σελ. 64

τους. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και στην περίπτωση του Αντρέγιεφ, ο οποίος χρησιμοποιεί τα βιβλικά πρόσωπα, για να εκθέσει τις δικές του απόψεις πάνω στα ζητήματα που τον απασχολούν. Ο Λάζαρος, αν και γράφεται με αφορμή το χαρμόσυνο περιστατικό της ανάστασης του Λαζάρου από τον Ιησού, προοικονομώντας έτσι -σύμφωνα με τη χριστιανική θρησκεία- τη σωτηρία όλου του ανθρώπινου γένους από το θάνατο, η νουβέλα του Λεονίντ Αντρέγιεφ αφορά τη φρίκη του θανάτου, η οποία σύμφωνα με το κείμενο αναγκαστικά πρόκειται να καταπιεί ο,τιδήποτε ζωντανό και να το βυθίσει στο σκοτάδι.

Το διήγημα ξεκινά χωρίς να αναφέρεται πουθενά ότι ο Λάζαρος αναστήθηκε από τον Ιησού. Η πρώτη σκηνή περιγράφει ένα γιορτινό τραπέζι που μ' αυτό όλοι οι φίλοι του Λάζαρου γιορτάζουν την επιστροφή του από τον κάτω κόσμο. Ξαφνικά κάποιος αστόχαστος αρχίζει να ρωτά το Λάζαρο πώς είναι ο θάνατος και τότε όλοι οι συνδαιτυμόνες συνειδητοποιούν πως ο Λάζαρος βρισκόταν στον κάτω κόσμο και το γλέντι τελειώνει μέσα στη θλίψη.

Όλοι πια φοβούνται να είναι δίπλα του και όσοι τον συναντούν είτε γενναίοι, είτε πλούσιοι, είτε όμορφοι, είτε θρησκευόμενοι χάνουν τα λογικά τους και πεθαίνουν ή τουλάχιστον αλλάζει η ζωή τους για πάντα. Κανένας δεν γλιτώνει από αυτή τη μοίρα, ούτε κι οι καλλιτέχνες. Κάποια στιγμή ο Αύγουστος ζητάει να τον δει. Ο Λάζαρος ως εκπρόσωπος του θανάτου επί της γης, φανερώνει στον Αύγουστο, μέσα από ένα βλέμμα, τη ματαιότητα της βασιλείας του και της ίδιας της ζωής του. Ο Αύγουστος διατάζει να τον τυφλώσουν, ώστε κανένας πια να μην ξαναδεί τα μάτια του, που είχαν τη δύναμη να μεταδίδουν τη γνώση του θανάτου. Κάποια μέρα ο Λάζαρος φεύγει, χάνεται στην έρημο και δεν ξαναγυρίζει ποτέ πια.

Μέσα από αυτό το διήγημα ο Αντρέγιεφ εκφράζει για άλλη μια φορά την άποψή του ότι ο θάνατος δεν είναι πέρασμα σε κάποια άλλη ζωή αλλά είναι απλά το πέρασμα στην ανυπαρξία. Όσο ισχυρός και ευτυχισμένος και αν είναι κάποιος πάνω σε αυτή τη γη, το τέλος του είναι αναπόφευκτο και ο θάνατος είναι το απόλυτο σκοτάδι που καταπίνει τον άνθρωπο και τον αποκόπτει από οτιδήποτε είναι γνωστό και αγαπημένο. Κανείς δεν μπορεί να κάνει κάτι, ώστε να αντιστρέψει αυτήν την πορεία, και δεν υπάρχει σωτηρία, παρά μόνο η επίγνωση της ανθρώπινης μοίρας και η αξιοπρέπεια.

Σύμφωνα με τον Hasan Yilmaz στο άρθρο του «Denial And Belief In *Lazarus* by Leonid Andreyev⁹» ο Λάζαρος είναι ο αγγελιαφόρος του θανάτου, που είναι η μόνη θεότητα σ' αυτό το διήγημα. Οι άνθρωποι γύρω από το Λάζαρο, μόλις αυτός έρχεται ξανά στη ζωή, προσπαθούν να ξεχάσουν το γεγονός ότι υπήρξε νεκρός και να τον περιβάλλουν με μουσική, φαγητό και ποτό, πράγματα τα οποία είναι εκδηλώσεις της ζωής. Όμως η δεύτερη ζωή του Λαζάρου είναι η είσοδος και η παρουσία του θανάτου στη ζωή, είναι μια βίαιη εισβολή που όσοι τον περιστοιχίζουν προσπαθούν να αγνοήσουν, μόλις όμως κάποιος αναφέρει επίμονα το γεγονός ότι ο Λάζαρος ήταν νεκρός τότε όλοι απομακρύνονται από αυτόν και γίνονται εχθροί του.

⁹ Hasan Yilmaz, *Denial and Belief in Lazarus by Leonid Andreyev*, <http://ezinearticles.com>

Όπως οι άνθρωποι γίνονται εχθροί του Λαζάρου τη στιγμή που συνειδητοποιούν πως είναι μια ζωντανή υπενθύμιση του θανάτου πάνω στη γη, έτσι και ο Βασίλι Φιβίεσκι γίνεται εχθρός των συγχωριανών του, από τη στιγμή που νοιώθουν ότι γύρω του υπάρχει μία φρικτή μοίρα, που τον οδηγεί συνέχεια σε όλο και μεγαλύτερα δεινά. Ο Αντρέγιεφ υπογραμμίζει στο έργο του πως ο άνθρωπος εθελουφλεί και θέλει να νομίζει πως η κακοτυχία δε θα αγγίξει ποτέ τον ίδιο. Επιπλέον ενώ όλοι οι άνθρωποι έχουν κοινή μοίρα το ξεχνούν και φέρονται στο διπλανό τους σαν η δυστυχία του να είναι μια κολλητική ασθένεια.

Στο ζοφερό κόσμο που στήνει ο Αντρέγιεφ υπάρχει ένα μήνυμα ανθρωπιάς κρυμμένο κάτω από τις ζοφερές του ιστορίες και αυτό είναι ότι ο άνθρωπος, όταν δειλιάζει μπροστά στις συμφορές των άλλων, καταλήγει απάνθρωπος και σκληρός, οδηγώντας το διπλανό του και τελικά τον εαυτό του στην απόγνωση και την απομόνωση.

Ο Αντρέγιεφ, όπως έχει δείξει η κριτική¹⁰ έχει επηρεαστεί βαθύτατα από τον Τολστόι, κυρίως στη συνειδητοποίηση ότι οι στοιχειώδεις αλήθειες της ζωής είναι ο θάνατος και ο έρωτας. Στη νουβέλα *Ο Κυβερνήτης* παρακολουθούμε την πορεία, ενός ανώτατου κρατικού αξιωματούχου που βαδίζει προς το τέλος του. Ο ίδιος έχει υπογράψει τη θανατική του καταδίκη, δίνοντας διαταγή στο στρατό να πυροβολήσει κάποιους πεινασμένους εργάτες που διαδήλωναν μπροστά στο μπαλκόνι του προκαλώντας έτσι το θάνατο σαράντα εφτά ανθρώπων, ανάμεσα στους οποίους βρισκόταν γυναίκες και παιδιά.

Μετά το περιστατικό αυτό, η δολοφονία του είναι προγραμματισμένη και μάλιστα την αποδέχεται και την περιμένει και ο ίδιος. Οι τελευταίες του στιγμές τον κάνουν ουσιαστικά αληθινό και του αποκαλύπτουν την πιο ωμή αλήθεια, ότι ο άνθρωπος είναι μόνος στη ζωή και τον θάνατο:

Αυτοί (η οικογένειά του) απλώς είχαν εκπέσει από την ψυχή του, όπως πέφτουν τα δόντια, τα μαλλιά, το νεκρό δέρμα: Ανώδυνα, χωρίς να το καταλάβει, ήρεμα. Θανατερά μόνος ήταν, αφού είχε απορρίψει τα καλύμματα της ευγένειας και της συνήθειας, αλλά δεν το αισθανόταν. Λες και ήταν πάντα- όλες τις μέρες της μακριάς και πολυποίκιλτης ζωής του- στην πραγματικότητα μόνος, όπως είναι και η ίδια η ζωή¹¹.

Μια παρόμοια απομόνωση του υποκειμένου που πάσχει και πρόκειται να φύγει από τη ζωή παρατηρείται και στο διήγημα του Λέοντα Τολστόι *Ο θάνατος του Ιβάν Ιλιτς*, στο οποίο φαίνεται ξεκάθαρα πως το μόνο που συνοδεύει τον άνθρωπο στον θάνατο

¹⁰ D.S Mirsky, *Ιστορία της Ρώσικης Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ερμής, 1977, σελ.336

¹¹ Leonid Andreyev, *Η Σκέψη και ο Κυβερνήτης*, μετάφραση από τα Ρώσικα Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα, Άγρα, 2010, σελ. 185

είναι η προσωπική του οδύνη. Λίγο πριν το τέλος, ο άνθρωπος διαπιστώνει πως, ό,τι είχε χτίσει, όσο ζούσε στον κόσμο, ήταν μάταιο.

β) Η κρίση του πολιτισμού

Ο Αντρέγιεφ στρέφει το κριτικό του βλέμμα απέναντι στη σύγχρονή του ζωή και τον πολιτισμό. Πιο συγκεκριμένα θεωρεί ότι ο πολιτισμός απλά καλύπτει επιφανειακά τις βαθύτερες παρορμήσεις του ανθρώπου. Στο διήγημα «Μέσα στην καταχνιά» περιγράφεται η πορεία ενός φοιτητή, ο οποίος προσβάλλεται από σύφιλη και τελικά καταλήγει να δολοφονήσει μια πόρνη και να αυτοκτονήσει. Το διήγημα αυτό, όπως και το διήγημα «Η Άβυσσος» έσπρωξαν την κόμισσα Τολστόι να μιλήσει για την ανηθικότητα στη λογοτεχνία.

Όμως το μήνυμα του κειμένου είναι βαθιά ηθικό, αφού πρόκειται για μια μελέτη απέναντι στην ψεύτικη ηθικότητα και τη σεμνοτυφία της κοινωνίας, η οποία ενώ καταδίκασε από τη μια πλευρά τη σεξουαλικότητα των νέων από την άλλη κρυφά δεχόταν να υπάρχει ένα οργανωμένο σύστημα πορνείας που όλοι συμμετείχαν σ' αυτό.

Ο Πάβελ – ο ήρωας του διηγήματος- ζει μαζί με τους γονείς του σ' ένα άνετο σπίτι περιτριγυρισμένος από κάθε είδους υλικές ανέσεις. Ο πατέρας του προσπαθεί να του δώσει την καλύτερη μόρφωση και να μιλάει πάντα μαζί του για σοβαρά θέματα. Φυσικά ο νέος που μόλις έχει περάσει τα δεκαοχτώ, δεν είναι τίποτα άλλο από έναν έφηβο που ξεκινάει να εξερευνά τη σεξουαλική του ταυτότητα. Έχει διδαχτεί από την κοινωνία και τους συνομήλικους του ότι υπάρχουν δυο ειδών γυναίκες, εκείνες που είναι ιδανικές και μπορούν να εμπνεύσουν έναν υψηλό έρωτα και σε όσες είναι γυναίκες της νύχτας με τις οποίες οι άντρες ικανοποιούν τα πάθη τους, ακόμα και αν κατά βάθος τις αντιπαθούν και τις υποτιμούν.

Όλο το διήγημα στηλιτεύει την υποκρισία της κοινωνίας, που στρέφει τους νέους της εποχής στην αναζήτηση της σεξουαλικής ικανοποίησης με παράνομο τρόπο. Ο Πάβελ είναι ένας νέος του οποίου ο πατέρας δεν μπορεί να δεχτεί ότι μεγάλωσε και θεωρεί αβάσταχτη ακόμα και τη σκέψη ότι ο γιος του μπορεί να έχει ερωτική ζωή. Ο Αντρέγιεφ θεωρεί πως αιτία γι' αυτή την αποξένωση του ανθρώπου από την ίδια του τη φύση είναι ο πολιτισμός, ο οποίος στο κείμενο ορίζεται ως μια μάταιη και επιφανειακή προσπάθεια των ανθρώπινων όντων να καλυτερέψουν τη ζωή τους:

Ένα πλήθος ανθρώπων που, στο κύλισμα των αιώνων, λαχταράνε να φτιάξουν τη ζωή τους και δεν τα καταφέρνουν, τη ζωή, που τα πάντα μέσα της είναι ακατανόητα και συμβαίνουν στα πλαίσια της σκληρής αναγκαιότητας¹².

¹² Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Η Άβυσσος και άλλα διηγήματα*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2004, σελ.42-43

Ο Πάβελ μέσα στο ωραίο και καθαρό του σπίτι νοιώθει ψυχικά και σωματικά σπλωμένος γιατί έχει μολυνθεί από σύφιλη. Παράλληλα ανησυχεί μήπως το κοινωνικό του περιβάλλον και η οικογένειά του μάθουν για την ασθένειά του και τον θεωρήσουν έκφυλο και ανήθικο. Βέβαια, κανείς δεν του έχει μιλήσει για όλα αυτά που ως έφηβο τον απασχολούσαν, σπρώχνοντάς τον έτσι έμμεσα στην αρρώστια.

Η δυστυχία του μεγαλώνει νοιώθοντας ότι δεν μπορεί να αποκτήσει την αγάπη της Κάτιας, η οποία είναι η κοπέλα που αγαπά. Έτσι, φεύγει από το σπίτι του και ενώ περιπλανιέται άσκοπα, συναντά μια πόρνη που σε μια στιγμή μέθης και θλίψης τη σκοτώνει και μετά αυτοκτονεί.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω στην παρούσα εργασία, η κόμισσα Τολστόι κατηγορήσε αυτό το κείμενο για ανηθικότητα, αλλά στην πραγματικότητα ο Αντρέγιεφ παρουσιάζεται για άλλη μια φορά ως οπαδός του Τολστόι, ο οποίος θεωρούσε αποτυχημένο τον πολιτισμό και πηγή δυστυχίας για τους ανθρώπους. Ο πατέρας του Πάβελ που δεν είναι μια θετική φιγούρα σ' αυτό το διήγημα αναφέρει :

Διαφωνώ ριζικά με τον Τολστόι και τους λοιπούς οπαδούς του πρωτογονισμού που αδίκως αντιμάχονται τον πολιτισμό και απαιτούν να ξαναρχίσουμε να περπατάμε με τα τέσσερα¹³.

Ο πατέρας, όσο και αν προσπάθησε να δώσει καλές αρχές στο γιο του, παρέβλεψε πως το παιδί ήταν απλά ένα ανθρώπινο ον, με ανάγκες και ορμές, οι οποίες είναι μέρος της ανθρώπινης φύσης.

Το διήγημα «Μέσα στην καταχνιά» ξεδιπλώνει την ιστορία ενός νέου που υπήρξε θύμα των περιστάσεων, της εποχής και της νοοτροπίας μέσα στα οποία μεγάλωσε. Κατά τον Αντρέγιεφ, ο πολιτισμός, με τη μορφή που είχε πάρει στην εποχή του, δεν ήταν παρά ένα υποκριτικό σύστημα, το οποίο απλά συγκάλυπτε τις πραγματικές επιθυμίες των ανθρώπων.

Μια κατηγορία απέναντι στον αστικό πολιτισμό είναι και το διήγημα «Η κατάρα του θεριού» . Ο ανώνυμος αφηγητής του κειμένου περιπλανιέται στην πολιτεία και εκεί δεν βλέπει τίποτα άλλο παρά τα αρνητικά της. Οι άνθρωποι είναι ομοιόμορφα ντυμένοι, τόσο πολύ που δεν μπορούν να διαχωρίσουν τον εαυτό τους από τους άλλους, επίσης διασκεδάζουν πανομοιότυπα, κάτι που του προκαλεί αηδία και την τάση να ξεφύγει προς τη φύση. Ο ήρωας του διηγήματος καταλήγει έτσι σε ένα ζωολογικό κήπο που είναι ο μόνος πνεύμονας πράσινου μέσα στην αφιλόξενη πόλη.

Και εκεί όμως φαίνεται η διαβρωτική επίδραση της πόλης, γιατί η ζέστη έχει καταπονήσει τα φυτά και τα ζώα που επιβιώνουν σε άθλιες συνθήκες. Αν και το κείμενο έχει γραφτεί στις αρχές του εικοστού αιώνα, δηλαδή το 1908, είναι προφητικό. Οι άνθρωποι έχοντας οδηγήσει τα ζώα και το περιβάλλον στην καταστροφή, δεν μπορούν παρά να περιμένουν και τη δική τους πτώση.

¹³ Ο.π., σελ. 77

Ο αφηγητής συναντιέται με την αγαπημένη του, η οποία είναι το μόνο πλάσμα που του δίνει χαρά και ευτυχία. Οδηγούνται μέσα στην καρδιά του δάσους, αλλά όμως ούτε εκεί ο άνθρωπος της πόλης δεν μπορεί να έχει ιδιωτικές στιγμές, επειδή τις κινήσεις τους παρακολουθεί κάποιος ηδονοβλεψίας, που νομίζει ότι θα γίνει μάρτυρας μιας ερωτικής σκηνής.

Το κείμενο τελειώνει με την επιστροφή του αφηγητή στο σπίτι, ο οποίος αισθάνεται κατάκοπος απ' την επαφή του με την πόλη. Στο διήγημα με εξαιρετική διορατικότητα ο Αντρέγιεφ θίγει το θέμα της προσωπικής ευθύνης του ανθρώπου για το οικολογικό πρόβλημα του πλανήτη, το οποίο έχει δημιουργήσει ο ίδιος ο πολιτισμός έτσι όπως γίνεται αντιληπτός:

Μήπως εγώ φταίω που είναι τόσο άσχημα τα πράγματα στη γη; Η γη ήταν ήδη έτσι όταν γεννήθηκα εγώ κι έτσι θα μείνει όταν πεθάνω. Άλλωστε είναι τόσο σύντομη και ανίσχυρη η ζωή μου¹⁴.

Ο άνθρωπος κατανοεί πως έχει προσωπική ευθύνη, όσο και αν θέλει να την αποποιηθεί. Αισθάνεται βαθιά θλίψη για τα προβλήματα στα οποία έχει οδηγήσει ο δυτικός πολιτισμός το άτομο και τον πλανήτη και διαισθάνεται το αναπόφευκτο τέλος:

Για ποιον μιλούσα με τόση θλίψη και σε ποια τον τάφο θρηνούσα τόσο απαρηγόρητα; Μήπως μιλούσα για τον άνθρωπο ή για το θηρίο που πεθαίνει μόνο του μέσα στην βρώμικη λεκάνη του, μιλούσα για τον εαυτό μου ή για κείνη, ή μήπως για κάτι άγνωστο που μου προκαλούσε μεγαλύτερη θλίψη απ' ότι ο εαυτός μου, το θηρίο ή ο άνθρωπος; Δεν ξέρω, μη με ρωτάτε¹⁵.

Ο πολιτισμός δεν καταφέρνει παρά να δώσει στον άνθρωπο μια επιφανειακά ορθή συμπεριφορά, η οποία εύκολα παραμερίζεται όταν οι συνθήκες τον φέρνουν αντιμέτωπο με τα πρωτόγονα ένστικτά του. Στο διήγημα *Η Άβυσσος*, ο Αντρέγιεφ περιγράφει την πορεία του νεαρού Νιεμοβέτσκι, ο οποίος ενώ πηγαίνει περίπατο με την αγαπημένη του δέχεται την επίθεση τριών κακοποιών. Οι άντρες αυτοί χτυπούν τον ήρωα του διηγήματος και βιάζουν την αγαπημένη του. Το γεγονός αυτό οδηγεί τον νεαρό στο να ανακαλύψει στο τέλος του διηγήματος ότι οι σεξουαλικές του προτιμήσεις τελικά δεν είναι καθόλου διαφορετικές απ' αυτές των βιαστών που συναντούν στο δάσος.

Ο νεαρός άντρας ζει έναν ιδανικό και αγνό έρωτα με την δεκαεφτάχρονη φίλη του την οποία, όσο βλέπει ντυμένη με τα βαριά της ρούχα -σύμβολο του πολιτισμού- τη σέβεται και δεν περνάει από το μυαλό του ότι μπορεί να την αγγίξει με ερωτικό τρόπο, όταν όμως βρίσκει μετά από την επίθεση το σώμα της γυμνό μέσα στο δάσος και ο ίδιος κάνει ό,τι και οι προηγούμενοι άντρες, όσο και αν καταδίκασε και θεωρούσε αδιανόητη τη συμπεριφορά τους. Τον Νιεμοβέτσκι καταπίνει στο τέλος του κειμένου η άβυσσος, που βρίσκεται μέσα στην ψυχή του.

¹⁴ Ο.π.,σελ. 153

¹⁵ Ο.π., 163

Συγκρίνοντας τα τρία διηγήματα «Η Άβυσσος», «Μέσα στην καταχνιά» και η «Κατάρα του θεριού», βλέπουμε ότι τον Αντρέγιεφ τον απασχολεί ιδιαίτερα το θέμα του ανθρώπινου πολιτισμού, ο οποίος επιφανειακά μόνο ηθικοποιεί τον άνθρωπο, αλλά δεν έχει καταφέρει να αγγίξει τα κατάβαθα της ψυχής του και να τα εξημερώσει. Τόσο ο Πάβελ, όσο και ο Νιεμοβέτσκι, αλλά και ο ανώνυμος αφηγητής της «Κατάρας του θεριού» κάποια στιγμή μπαίνουν μέσα στην καρδιά κάποιου δάσους. Το δάσος συμβολίζει τα βάθη της ψυχής του ανθρώπου. Και στις τρεις περιπτώσεις οι ήρωες, όσο διαφορετικοί και αν είναι, βρίσκουν εκεί την αλήθεια για τον εαυτό τους. Ο Πάβελ ανακαλύπτει την οργή που του προκαλεί ο ανολοκλήρωτος και ανεκπλήρωτος έρωτάς του για την Κάτια, ο ανώνυμος αφηγητής πως μέσα στην πόλη ο άνθρωπος έχει χάσει το πρόσωπό του και το δικαίωμα να έχει ιδιωτική ζωή και ο Νιεμοβέτσκι την άλογη φύση της ερωτικής επιθυμίας.

γ) Το κακό ως αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης φύσης.

Ο Λεονίντ Αντρέγιεφ στο έργο του *Ιούδας ο Ισκαριώτης*, που γράφτηκε το 1907, κάνει διάφορες σκέψεις πάνω στην αστάθεια της ανθρώπινης φύσης και την υποκριτική συμπεριφορά του ανθρώπου. Για άλλη μια φορά, όπως και στο *Λάζαρο*, ανατρέπει τις καθιερωμένες αντιλήψεις για άλλο ένα βιβλικό πρόσωπο, αυτό του Ιούδα. Ο Ιούδας είναι το πιο αρνητικό πρόσωπο στην *Καινή Διαθήκη* και από την εμφάνισή του στα βιβλικά κείμενα μέχρι την εποχή μας, το συνώνυμο του προδότη. Ο Αντρέγιεφ παρουσιάζει το πρόσωπο αυτό σε μια βασανισμένη συνείδηση, που επειδή αποζητά απεγνωσμένα την αγάπη του Ιησού, καταλήγει στην προδοσία και στο θάνατο.

Στο κείμενο αυτό, πάνω από όλα, σχολιάζεται η διπλή φύση του ανθρώπου, ο οποίος είναι ικανός για το απόλυτο καλό ή το απόλυτο κακό. Ο Ιούδας περιγράφεται φυσιολογικά να έχει δυο πρόσωπα :

Τα κοντοκομμένα, κόκκινα μαλλιά του δεν έκρυβαν το παράξενο και ασυνήθιστο σχήμα του κρανίου του: λες και είχε χωριστεί στη μέση ίσα με τον αυχένα με δυο χτυπήματα από σπαθί για να ξανακολλήσει στη συνέχεια, κοβόταν στα τέσσερα και σ' έκανε να νοιώθεις δυσπιστία, για να μην πούμε ανησυχία : μέσα σ' ένα τέτοιο κρανίο δεν γινόταν να επικρατεί ηρεμία και ομόνοια, μέσα σ' ένα τέτοιο κρανίο μονάχα ο αλαλαγμός αιματηρών και ανελέητων μαχών μπορούσε να αντιλαλεί. Κομμένο στα δυο ήταν και το πρόσωπο του Ιούδα¹⁶.

Μέσα σ' αυτήν την παράξενη φυσιολογία κρύβεται και μια εξίσου στρυφνή ψυχή, που μαγεύεται όμως από την απόλυτη εσωτερική και εξωτερική ομορφιά του Ιησού. Ο Ιούδας θέλει μόνο εκείνος να αγαπιέται από τον Κύριο και έτσι σε μια στιγμή σχεδόν ερωτικής αντιζηλίας απέναντί του, αφού αυτός έδειχνε φανερή προτίμηση

¹⁶ Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Λάζαρος/Ιούδας ο Ισκαριώτης*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2003, σελ. 62

στους άλλους μαθητές, τον προδίδει. Ο Χριστός οδηγείται στην σταύρωση και ο Ιούδας πριν αυτοκτονήσει εξεγείρεται και κατηγορεί όλους όσους είτε έβλαψαν τον Ιησού είτε δεν έκαναν τίποτα για να τον σώσουν.

Ο Αντρέγιεφ δεν ακολουθεί πιστά την *Καινή Διαθήκη*, αλλά αξιοποιεί το υλικό που του προσφέρει ελεύθερα, για να πλάσει μια ιστορία μέσα στην οποία κατηγορείται η προδοσία και μάλιστα η προδοσία, όσων δείχνουν φαινομενικά αθώοι. Αν και ο Ιούδας ήταν που πρόδωσε τον Ιησού και τον παρέδωσε στους στρατιώτες, κατηγορεί ως χειρότερους προδότες τους άλλους μαθητές, που δεν έκαναν τίποτα για να τον σώσουν ακόμα και ενάντια στη θέληση του Θεού :

*Έπρεπε να ριχτείτε στο δρόμο, πάνω στα σπαθιά, να πιαστείτε στα χέρια με τους στρατιώτες. Να τους πνίξετε σε μια θάλασσα από το ίδιο τους το αίμα· να πεθάνετε, να πεθάνετε! Έστω και αν ξεφώνιζε από φρίκη ο ίδιος ο Πατέρας Του όταν θα μπαίνατε όλοι μαζί εκεί!*¹⁷

Για τον Ιούδα το σύμβολο του σταυρού είναι ατιμωτικό, γιατί συμβολίζει την αποτυχία των ανθρώπων να προστατέψουν, ό ,τι ποιο καλό και αγνό παρουσιάστηκε στη γη, τον απόλυτα αθώο Ιησού. Έτσι στη νουβέλα αυτή κυριαρχεί η διττότητα: ο χειρότερος των ανθρώπων, που είναι ο Ιούδας, είναι ικανός για την απόλυτη αγάπη και μέσα από αυτή την αγάπη γίνεται και ο ίδιος προφήτης και δάσκαλος των ανθρώπων ελέγχοντάς τους. Άλλωστε, όπως παρουσιάζεται στο κείμενο και είναι σύμφωνο και με τις *Γραφές*, αυτοί που υποδέχτηκαν το Χριστό φωνάζοντας «Ωσαννά» οι ίδιοι αργότερα ζητούσαν επίμονα τη σταύρωσή του.

Η υποκρισία της ανθρώπινης φύσης παρουσιάζεται διαρκώς στο κείμενο, όταν ο Ιούδας αναφέρει τη φράση «ποιος κοροϊδεύει τον Ιούδα». Η νουβέλα τελειώνει με τον θάνατο του κεντρικού ήρωα που δεν είναι τίποτα άλλο από την επανάληψη της σταύρωσης. Ο Ιούδας καλεί τους μαθητές να αυτοκτονήσουν μαζί του για να ξαναβρούν το δάσκαλο. Όταν εκείνοι αρνούνται, ο ίδιος κρεμίζεται σε μια τελευταία προσπάθεια να ενωθεί μαζί του στην αιωνιότητα. Όπως λέει στους μαθητές:

*Και τι σημασία έχει η αλήθεια στα χείλη των προδοτών; μήπως έτσι δεν μετατρέπεται και αυτή σε ψέμα; Θωμά, Θωμά δεν καταλαβαίνεις λοιπόν ότι τώρα δεν είσαι παρά ένας φρουρός στο μνήμα της νεκρής αλήθειας;*¹⁸

¹⁷ Ο.π., *Λάζαρος/Ιούδας ο Ισκαριώτης*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2003, σελ. 168

¹⁸ Ο.π., *Λάζαρος/Ιούδας ο Ισκαριώτης*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2003, σελ.169

Ο Ιούδας κατηγορεί τους μαθητές ότι απ' τη στιγμή που δεν έκαναν τίποτε για να σώσουν το δάσκαλο δεν είναι παρά υποκριτές και προδότες, γιατί, όπως αναφέρει μέσα στον πόνο και την οργή του, τους μαθητές τους συνέφερε καλύτερα να είναι νεκρός ο δάσκαλος, ώστε να πάρουν τη θέση του. Ο Αντρέγιεφ, όπως και στον *Λάζαρο*, αντιστρέφει τα κλασικά χαρακτηριστικά των βιβλικών προσώπων, ανατρέποντας με επαναστατικό τρόπο τα στερεότυπα που υπήρχαν γύρω απ' αυτά. Στην περίπτωση του *Ιούδα* -κατά τον Αντρέγιεφ- μπορούμε να διαβάσουμε την περίπτωση εκείνου που έμεινε στους αιώνες ως ο προδότης, ενώ ίσως ήταν αυτός που με τις πράξεις του ξεσκέπασε στην πραγματικότητα την προδοσία όλων των άλλων, οι οποίοι φοβήθηκαν να υποστηρίξουν αυτό που πραγματικά πίστευαν ή τουλάχιστον διατείνονταν ότι πίστευαν.

Το τελευταίο χρονολογικά μυθιστόρημα του Λεονίντ Αντρέγιεφ είναι το *Ημερολόγιο του Σατανά* (1919). Ο άνθρωπος παρουσιάζεται σ' αυτό το έργο ικανός για κάθε αδικία, κακία και σατανικότερος από το πιο πονηρό πνεύμα. Η υπόθεση του μυθιστορήματος ξεκινάει ως εξής: ένας διάβολος αποφασίζει να έρθει στη γη για να παίξει με τον άνθρωπο:

*Μελαγχολούσα στον Άδη κι ήρθα στη γη για να πω ψευτιές και να παίξω*¹⁹.

Αφού καταλαμβάνει το σώμα ενός δισεκατομμυριούχου αμερικάνου, αποφασίζει να παίξει το ρόλο κάποιου που αγαπά τόσο πολύ την ανθρωπότητα, ώστε επιθυμεί να δώσει όλη του την περιουσία για το καλό της. Το ύφος του Αντρέγιεφ είναι ειρωνικό και μέσω του αφηγητή γίνονται διαρκείς αποστροφές προς τον αναγνώστη. Ο συγγραφέας έχει επιλέξει ως τόπο δράσης την Ευρώπη, γιατί είναι το λίκνο των τεχνών και των γραμμάτων και μάλιστα την Ρώμη, η οποία έχει χαρακτηριστεί ως η αιώνια πόλη. Παρ' όλο που είναι σίγουρός για τον εαυτό του και τις δυνάμεις του, ο Σατανάς είναι κάπως μπερδεμένος και έχει την ανάγκη να τακτοποιήσει από την αρχή του βιβλίου τις σκέψεις του, γεγονός που φανερώνει πόσο τον έχουν προβληματίσει οι άνθρωποι.

Ο Σατανάς φαίνεται, ήδη πριν να δράσει, να ασφυκτιά κάπως με την ανθρώπινη φύση και το γεγονός ότι έχει όρια και είναι πεπερασμένη. Το ταξίδι του διακόπτεται από ένα σιδηροδρομικό δυστύχημα -που επιτρέπει στον Αντρέγιεφ να προσθέσει στο κείμενό του σκέψεις για το αναπόδραστο του θανάτου- έτσι καταλήγει τυχαία σε ένα σπίτι στην εξοχή της Ιταλίας.

Εκεί κατοικεί ο Θωμάς Μάγνος, που τρέφει, όπως διατείνεται, ένα βαθύ μίσος για την ανθρωπότητα. Δεν πιστεύει στον άνθρωπο που κατά τη γνώμη του δεν αξίζει παρά την καταστροφή, αφού είναι υπεύθυνος για όλα τα δεινά του κόσμου. Ο

¹⁹ Λεονίδα Αντρέγιεφ, *Το ημερολόγιο του Σατανά*, μετάφραση Κ. Τρικογλίδη, Αθήνα, Ηριδανός, α.χ., σελ. 17

Σατανάς γοητεύεται από τη σκέψη του και έμμεσα του προτείνει να του δώσει τα εκατομμύρια του, για να καταστρέψει τον κόσμο.

Την επόμενη μέρα ο Θωμάς Μάγνος συστήνει στο Σατανά την κόρη του, που μοιάζει καταπληκτικά με την Παρθένο Μαρία και εκείνος την ερωτεύεται τόσο, ώστε σχεδόν ξεκινάει να κάνει όνειρα για τους απογόνους που θα αποκτούσαν, αν παντρευόταν. Ο Σατανάς γοητευμένος προσφέρει τελικά τα εκατομμύρια του στο Θωμά Μάγνο και του ζητά να τον συνοδέψει στη Ρώμη, εκείνος αρνείται και του δίνει να καταλάβει ότι είναι ένας εγκληματίας, ο οποίος κρύβεται από το νόμο και τον εαυτό του, και το μόνο που επιθυμεί είναι η ησυχία του. Ο Σατανάς πιστεύει ότι πράγματι βρήκε έναν αληθινό αδελφό και φεύγει για τη Ρώμη. Εκεί εύκολα γίνεται δεκτός από όλους τους κοινωνικούς κύκλους και σχεδόν παίζει το ρόλο του Χριστού μέσα στην εκκλησία, όπου εκφωνεί και κήρυγμα. Όμως του λείπει αφάνταστα ο νέος του φίλος και κυρίως η Μαρία.

Στη Ρώμη ζει μια πολυάσχολη κοινωνική ζωή. Η συνομιλία του με τον καρδινάλιο X. θυμίζει τη σκηνή από το έργο του Ντοστογιέφσκι *Αδελφοί Καραμάζοφ*. Στο λογοτεχνικό έργο αυτό, μια από τις διασημότερες λογοτεχνικές φιγούρες, ο Μέγας Ιεροεξεταστής αναγνωρίζοντας την αδυναμία των ανθρώπων, επιλέγει να βαδίζει το δρόμο του Διαβόλου και να υποτάξει τον άνθρωπο μέσω της εκκλησίας, χαρίζοντάς του μια ειρηνική και ευτυχισμένη ζωή επί της γης και όχι τη σωτηρία της ψυχής του. Ο Μέγας Ιεροεξεταστής υποφέρει και θυσιάζεται για τον ανώτερο σκοπό της απάτης του. Από ό, τι φαίνεται από το τέλος της σκηνής, ακόμα και ο ίδιος ο Χριστός πειθεται και δεν εμφανίζεται ξανά στη γη, ώστε να μην ταραξεί την γαλήνη των ανθρώπων. Η σκηνή αυτή στήνεται στην Ισπανία, δηλαδή σε μια χώρα που κυριαρχεί ο καθολικισμός. Ο Αντρέγιεφ συνομιλεί με τον Ντοστογιέφσκι, αφού παρουσιάζει μια παρόμοια σκηνή στην Ρώμη. Πρωταγωνιστές όμως τώρα είναι ο διάβολος, που προσπαθεί να ξεγελάσει τους ανθρώπους ότι θα τους βοηθήσει με χρήματα και ένας ανώνυμος καθολικός καρδινάλιος.

Ο καρδινάλιος, όπως τον περιγράφει ο Αντρέγιεφ, δεν είναι παρά μία καρικατούρα. Αν ο Μέγας Ιεροεξεταστής του Ντοστογιέφσκι κινείται από γνήσια αγάπη προς τον άνθρωπο, ο καρδινάλιος X. την περιφρονεί και την θεωρεί συναίσθημα άξιο μόνο για τις κατώτερες τάξεις, το οποίο, αν υπάρχει στους πλούσιους, μπορεί μόνο να τους οδηγήσει στην κατασπατάληση των χρημάτων τους. Ο καρδινάλιος X. διατείνεται κυνικά πως κανείς φιλόanthropos δεν μπορεί να κάνει ευτυχισμένους τους ανθρώπους, αλλά μόνο η εκκλησία που τους γνωρίζει, «όπως ακριβώς ο κτηνοτρόφος τα γουρούνια του».

Ο ορθολογισμός επίσης κατά τον καρδινάλιο X. είναι γελοίος, γιατί οι άνθρωποι παριστάνουν τους ορθολογικούς απέναντι στους άλλους αλλά στις σπουδαιότερες στιγμές της ζωής τους είναι εντελώς ανορθολογικοί. Ο φόβος του θανάτου είναι το «μέγα άλογο» και εξαιτίας της φρίκης που τρέφει ο άνθρωπος γι' αυτόν, επιθυμεί να εμπαίζεται και να χειραγωγείται από την εκκλησία. Εδώ ο καρδινάλιος που παρουσιάζει ο Αντρέγιεφ έρχεται σε αντίθεση με τον Μέγα Ιεροεξεταστή του

Ντοστογιέφσκι, που θεωρεί ότι η εκκλησία κοροϊδεύει τον άνθρωπο χωρίς εκείνος να το γνωρίζει.

Στο Ημερολόγιο του Σατανά μέσω του Καρδινάλιου Χ. η εκκλησία ζητά χρήματα από το διάβολο, για να μπορεί να κυριαρχεί στον άνθρωπο, αφού ο άνθρωπος γίνεται πιο αδύναμος, όταν πιστεύει. Μάλιστα η εκκλησία αναγνωρίζει πως για να κυριαρχήσει απέναντι στους ανθρώπους πρέπει να ικανοποιεί τις ανάγκες τους, ώστε να φοβούνται όλο και περισσότερο το θάνατο, άλλωστε όποιος δεν έχει τίποτε να χάσει σ' αυτή τη ζωή φοβάται όλο και λιγότερο να πεθάνει.

Η ελευθερία είναι αρνητική για τον καρδινάλιο που παρουσιάζει ο Αντρέγιεφ, όχι γιατί κάνει τον άνθρωπο δυστυχημένο, αλλά γιατί είναι συνώνυμη με την συμφιλίωση με τον θάνατο, όταν όμως ο άνθρωπος τη θελήσει και τη ζητήσει δεν θα τον φοβάται πια, άρα θα απομακρυνθεί από την επιρροή της εκκλησίας. Η εκκλησία ξεκαθαρίζει ο καρδινάλιος δεν ενδιαφέρεται να περιορίσει την πολιτική ελευθερία, αλλά την ουσιαστική ελευθερία του ανθρώπου, που είναι ικανή να νικήσει τον φόβο του θανάτου. Αν ο Μέγας Ιεροεξεταστής στον Ντοστογιέφσκι είναι γεμάτος από αγάπη για τον άνθρωπο και τον παραπλανά για το καλό του, ο καρδινάλιος Χ. είναι γεμάτος κακία και μοχθηρία.

Ο Σατανάς, όσο είναι το κυρίαρχο πνεύμα μέσα στον Γουόντεργκουντ - τον πλούσιο δηλαδή αμερικάνο, το σώμα του οποίου έχει καταλάβει-, νιώθει πως είναι κύριος της ελευθερίας του. Όταν επικρατεί μέσα του η ανθρώπινη φύση, αισθάνεται τον τρόπο που του προξένησε ο καρδινάλιος απέναντι στον θάνατο για να τον χειραγωγήσει:

Μα αν λησμονήσω; Τότε θα μοιράσω τα πλούτη μου στους φτωχούς, και μαζί σου, φίλε μου, θα συρθώ ως τη γριά ξυρισμένη μαϊμού. (τον καρδινάλιο Χ.) Θα κολλήσω το αμερικάνικο πρόσωπό μου απάνω στη μαλακιά παντούφλα του και θα αναπέμνω ευχές. Θα κλάψω. Θα παραληρώ με τρόπο: «Σώσε με απ' το Θάνατο!» Κι η γριά μαϊμού, παραμερίζοντας τα μαλλιά από το πρόσωπό της, γερμένη αναπαιτικά, λαμπακοπώντας μ' ένα ιερό φως που θα φωτίζει όλα γύρω –κι αυτή η ίδια τρέμοντας από τον τρόπο και τη φρίκη- θα εξακολουθήσει βιαστικά να εμπαιίζει τον κόσμο, που τόσο αγαπά να εμπαιίζεται!²⁰

Ο Ντοστογιέφσκι βρίσκει λόγο ύπαρξης στην εκκλησία και δικαιολογεί ακόμα και τα αρνητικά της στοιχεία, την ώρα που ο Αντρέγιεφ τη βρίσκει ως μια αξιοθρήνητη υποκρισία χωρίς νόημα και ειρωνεύεται κατάφωρα τους λειτουργούς της. Ακόμα, αν ο Μέγας Ιεροεξεταστής είναι γενναίος και αξιοπρεπής και προσπαθεί να βοηθήσει στ' αλήθεια τον άνθρωπο, ο καρδινάλιος Χ. είναι και ο ίδιος απόλυτα φοβισμένος από το θάνατο. Ζει μέσα στη ποταπότητα και απλά καρπώνεται τα υλικά οφέλη της εξουσίας του.

²⁰ Ο.π., σελ. 76-77

Ο Ιβάν στους *Αδελφούς Καραμάζοφ* διατείνεται ότι η εκκλησία δεν συγκεντρώνει πάντα την εξουσία για χυδαίους σκοπούς. Αυτό το αντικρούει σαφώς και κατηγορηματικά ο Αντρέγιεφ, για τον οποίο η υποκρισία των εκκλησιαστικών λειτουργιών δεν έχει κάποιο απώτερο στόχο από το όφελος, για χάρη του οποίου, όχι μόνο δεν ελαφρύνουν την αγωνία του ανθρώπου απέναντι στο θάνατο, αλλά την κάνουν οξύτερη για να τον ελέγχουν αποτελεσματικότερα, όντας και οι ίδιοι απολύτως τρομαγμένοι από το αναπόδραστο του θανάτου και προσπαθώντας απλώς να περάσουν καλά και να έχουν εξουσία όσο ζουν.

Το ίδιο θέμα, δηλαδή τον άνθρωπο μπροστά στο θάνατο, επιλέγει να πραγματευτεί ο Λεονίντ Αντρέγιεφ και στη νουβέλα *Οι επτά κρεμασμένοι* που αφιερώνεται στον Λέοντα Τολστόι. Ο Αντρέγιεφ αναδεικνύει την καθολικότητα του θέματος παρουσιάζοντας επτά μελλοθάνατους, οι οποίοι ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις. Ο καθένας αντιμετωπίζει με το δικό του τρόπο το επερχόμενο τέλος, ενώ στο κλείσιμο του έργου, γίνεται φανερό πως όλοι οι άνθρωποι είναι προορισμένοι να αντιμετωπίσουν, όποιοι και αν είναι, την ίδια μοίρα και το γεγονός αυτό θα έπρεπε να τους ενώνει μεταξύ τους. Στο κείμενο αυτό τίθεται επίσης το ζήτημα της μοναδικότητας του ατόμου, αλλά και η διαπίστωση ότι ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται την ύπαρξή του πλήρως, όταν πρόκειται να τη χάσει.

δ) Οι Επαναστάτες

Στη νουβέλα *Οι επτά κρεμασμένοι*, ο Λεονίντ Αντρέγιεφ εξετάζει την αγωνία της ανθρώπινης ψυχής πριν τον θάνατο, αλλά και την αγνότητα του αληθινού επαναστάτη, που πεθαίνει μαρτυρικά για τα ιδανικά του. Επτά θανατοποινίτες ζουν εμπειρίες τόσο ίδιες και όμως τόσο διαφορετικές απέναντι στο αναπόδραστο γεγονός του τέλους της ζωής τους. Για τον Αντρέγιεφ το τέλος της ανθρώπινης ζωής είναι τραγικό γεγονός, γιατί είναι το πραγματικό τέλος, στην κοσμοθεωρία του δεν φαίνεται να χωράει η ανακουφιστική προοπτική μιας μεταθανάτιας ζωής.

Εύστοχα κάποιοι ερευνητές παρομοίασαν το πάθος των επτά κρεμασμένων με αυτό του Χριστού προς το σταυρό. Πραγματικά οι μελετητές παρατηρούν ότι πέντε άνθρωποι καταδικάζονται σε θάνατο ομαδικά, γιατί είναι μέλη μιας τρομοκρατικής οργάνωσης, αλλά με αγνούς στόχους. Στο θάνατό, τους πλαισιώνουν και δυο ληστές, όπως ακριβώς τον Χριστό. Μάλιστα, στην ελληνική μετάφραση του κειμένου, παντού αναφέρεται η λέξη «μαρτύριο» και ο ένας ληστής παρομοιάζεται ξεκάθαρα με το ληστή της σταύρωσης, ο οποίος μπήκε στον παράδεισο. Ο ίδιος αναγνωρίζει ότι είναι μια αμαρτωλή ψυχή και βασίζεται στην επαναστάτρια Μούσια να τον συνοδέψει στον θάνατο, για να οδηγήσει την ψυχή του με ασφάλεια:

Εγώ είμαι ληστής. Καταλαβαίνεις; Δεν μπορώ να πάω μόνος μου. «Πού πηγαίνεις δολοφόνε;» θα με ρωτήσουν. Έχω κλέψει και άλογα, να πάρει η οργή! Και μαζί της, θα είμαι σαν...σαν με ένα παιδί, καταλαβαίνεις;²¹

Πραγματικά το νούμερο πέντε (ο αριθμός των καταδικασμένων επαναστατών), όπως αναφέρεται στα λεξικά συμβόλων, είναι ο αριθμός που συμβολίζει τον άνθρωπο του οποίου τη μοίρα ενσαρκώνει ο Χριστός. Παρόλα αυτά ο πιο ξεκάθαρος συμβολισμός του Χριστού στο κείμενο είναι η νεαρότερη επαναστάτρια η Μούσια, η οποία αντιλαμβάνεται τη θυσία της σαν την πράξη που θα την κάνει αθάνατη και θα φέρει την ανθρωπότητα ένα βήμα πιο κοντά στην καλύτερευση, ακόμα φοράει ένα δακτυλίδι που έχει χαραγμένο ένα ακάνθινο στεφάνι πάνω σ' ένα κρανίο. Το ακάνθινο στεφάνι είναι το σύμβολο του μαρτυρίου της που δεν θέλει να παραχωρήσει στην συντρόφισσα της Τάνια Κόβαλτσουκ, γιατί θεωρεί ότι εκείνη είναι πλασμένη για να παντρευτεί και να γίνει μητέρα.

Όμως, ό, τι και αν βιώνουν οι άνθρωποι πριν το θάνατο και σε οποιαδήποτε ψυχολογική κατάσταση και να βρίσκονται η κατάληξη είναι το δράμα του θανάτου. Η τελευταία εικόνα με τα πτώματά τους δίπλα-δίπλα, μας θυμίζει πως όσο γενναία και να πέθανε ο καθένας από αυτούς, όλοι τελικά βρέθηκαν στην ίδια κατάσταση του μηδενός και της ανυπαρξίας. Η ζωή έχει εικόνες, συναισθήματα, διακυμάνσεις ο θάνατος είναι τραγικός, γιατί φέρνει τον άνθρωπο αντιμέτωπο απέναντι στο μεγάλο τίποτα με όση δύναμη ψυχής και θάρρος να πεθαίνει.

Συμπεράσματα Α μέρους

Ο Λεονίντ Αντρέγιεφ ζώντας σε μια εποχή κοινωνικών ανακατατάξεων και ζυμώσεων παρουσίασε ένα έργο γεμάτο δραματικές και ψυχολογικές εντάσεις. Πάνω απ' όλα στα κείμενά του τον ενδιέφερε η διερεύνηση θεμελιωδών θεμάτων, όπως ο θάνατος και η ανθρώπινη συνείδηση. Συνομίλησε με τα μεγάλα πνεύματα της εποχής του, μέσω του έργου του, και κυρίως απ' ότι φαίνεται επηρεάστηκε βαθιά από το έργο του Τολστόι. Ο φόβος του θανάτου κυριαρχεί στο έργο του, γιατί είναι το αναπόδραστο τέλος της ζωής. Σύμφωνα με τον Αντρέγιεφ μετά από αυτόν δεν φαίνεται να περιμένει τον άνθρωπο κάποιο μεταθανάτιο καταφύγιο. Όμως και η ζωή είναι δύσκολη και σκληρή. Οι περισσότεροι άνθρωποι ρέπουν από τη φύση τους προς το κακό και μόνο οι ιδεαλιστές επαναστάτες φαίνεται να ενσαρκώνουν τον ιδανικό τύπο ανθρώπου.

²¹ Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Οι Επτά Κρεμασμένοι*, μετάφραση Μαρίνας Λώμη, Αστάρτη, Αθήνα 1998, σελ142

Ρένος Αποστολίδης και Λεονίντ Αντρέγιεφ

Ένας έλληνας πεζογράφος, ο οποίος φαίνεται να έχει υπόψη του το έργο του Λεονίντ Αντρέγιεφ, είναι ο Ρένος Αποστολίδης ή όπως υπέγραφε τα γραπτά του, απλώς «Ρένος»²². Γεννήθηκε το 1924 στην Αθήνα. Πατέρας του ήταν ο Ηρακλής Αποστολίδης δημοσιογράφος και αρχισυντάκτης σε πολλές αθηναϊκές εφημερίδες, διευθυντής της εγκυκλοπαίδειας του Πυρσού και διευθυντής της Εθνικής βιβλιοθήκης. Η μητέρα του ήταν η Ελπινίκη Ζαμπέλη, η οποία εργάστηκε ως δασκάλα σε τουρκοκρατούμενες περιοχές ως το 1912.

Συμπλήρωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στο Βαρβάκειο Γυμνάσιο και έπειτα σπούδασε Ιστορία-Αρχαιολογία στη Φιλοσοφική σχολή, απ' όπου αποφοίτησε, μετά τον Εμφύλιο πόλεμο, με «άριστα».

Πολύ νωρίς μυήθηκε, από τον πατέρα του, στο διάβασμα των αρχαίων και παγκόσμιων κλασικών συγγραφέων, των νεότερων φιλοσόφων και των θεωρητικών της αναρχίας και του μηδενισμού του 19^{ου} αιώνα (Στίρνερ, Κροπότκιν, Μπακούνιν κλπ.).

Υπήρξε πάντα ανένταχτο και επαναστατικό πνεύμα, έτσι συμμετείχε σε αντιγερμανικές εκδηλώσεις στα χρόνια της Κατοχής. Στρατεύτηκε υποχρεωτικά στα χρόνια του Εμφυλίου πολέμου, ως οπλίτης στην πλευρά του Κυβερνητικού Στρατού. Αν και βρέθηκε σε 35 μάχες δεν έριξε ούτε μια σφαίρα, γιατί πίστευε ότι καμιά ιδέα δεν αξίζει τον θάνατο. Μοναδικό του ενδιαφέρον στα χρόνια της θητείας του ήταν να κρατά σημειώσεις στα μπλοκ του, τα οποία έγιναν η πηγή του αντιπολεμικού του έργου για τον Εμφύλιο, *Πυραμίδα '67*.

Το 1952 ξεκινάει μαζί με τον πατέρα του, το λογοτεχνικό-κριτικό περιοδικό *Τα Νέα Ελληνικά*, μέσα από τις σελίδες του οποίου ασκήθηκε κριτική ακόμα και στην καταξιωμένη γενιά του '30. Το 1960 τιμήθηκε με το βραβείο πεζογραφίας του Υπουργείου Παιδείας για το βιβλίο του *Ιστορίες από τις νότιες ακτές*.

Το 1964 καταδικάστηκε σε κάθειρξη δυόμισι χρόνων από την οποία εξέτισε μόνο τρεις μήνες, επειδή εισέβαλε στη Βουλή. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των Συνταγματαρχών δημοσίευσε σε συνέχειες την *Ανθολογία Νεοελληνικού Διηγήματος* σε εφημερίδες της εποχής. Η σειρά δημοσιεύσεων διακόπηκε από τη λογοκρισία εξαιτίας μιας δικής του νουβέλας, του *A2*. Μετά τη δικτατορία συνέχισε να ασκεί κριτική μέσω του περιοδικού *Τετράμηνα* ως το 1979. Πέθανε το 1999.

Η κυριότερη ομοιότητα των δύο αυτών δημιουργών είναι ότι δεν εντάχτηκαν πολιτικά σε κάποια συγκεκριμένη ομάδα και προτίμησαν να διατηρήσουν την

²² Τα βιογραφικά έχουν ληφθεί από την ιστοσελίδα του Ε.Λ.Ι.Α. www.elia.org.gr, το επίσημο site της οικογένειας Αποστολίδη www.renosapostolidis.gr και το βιβλίο: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, (παρουσίαση- ανθολόγηση), «Ρένος Αποστολίδης», *Η μεταπολεμική πεζογραφία, Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Αθήνα, Σοκόλης, 1989, σ. 224.

πνευματική τους αυτονομία. Επιπλέον άσκησαν κριτική σε κάθε μορφή εξουσίας με τα έργα τους. Επιπρόσθετα ασχολήθηκαν ιδιαίτερα με θέματα θρησκείας, όσο και αν δήλωναν άθεοι. Έδειξαν ιδιαίτερη αδυναμία απέναντι στο πρόσωπο του Χριστού, αν και εξέφρασαν τη βεβαιότητα ότι ο θεός δεν ενεργεί στο κόσμο και ότι η ανθρώπινη φύση μάλλον ρέπει προς το κακό. Το έργο και των δύο έχει έντονο αντιπολεμικό μήνυμα. Τέλος κανείς από τους δύο δεν δίστασε να καταδείξει τη δύναμη του ερωτικού ενστίκτου, ως κινητήρια δύναμη της ανθρώπινης ζωής, πότε ευεργετικής και πότε καταστροφικής, η οποία δεν μπορεί να χαλιναγωγηθεί από τον πολιτισμό, ο οποίος μόνο επιφανειακά δαμάζει τα πάθη του ανθρώπου.

Ζητήματα που αφορούν τη θρησκεία

Ο Λεονίντ Αντρέγιεφ δεν πιστεύει στον θεό και κατά προέκταση, ούτε στη δυνατότητά του να επεμβαίνει και να επηρεάζει την ροή της ανθρώπινης ζωής. Στο βιβλίο *Η ζωή του Βασίλι Φιβέισκι*²³ (1903) παρακολουθούμε την σταδιακή αποδόμηση της πίστης ενός απλοϊκού ιερέα, ο οποίος συνθλίβεται από το βάρος της διαπίστωσης πως ζει σ' έναν κόσμο δίχως θεό. Ο Ρένος Αποστολίδης στο έργο του *Κατηγορώ*²⁴, που εκδόθηκε το 1965, δηλώνει πως δεν πιστεύει σε ανώτερες δυνάμεις, παρά μόνο στην ανθρώπινη διάνοια, που δημιουργεί τους θεούς. Άλλωστε ο θεός είτε υπάρχει, είτε δεν υπάρχει, όπως αναφέρει στο ίδιο κείμενο, αυτό δεν έχει καμία διαφορά για τον κόσμο και την πορεία της ζωής του ανθρώπου.

Όμως, παρά την αδιάφορή του στάση απέναντι στο θεό, ο Αντρέγιεφ ταυτίζει με την μορφή του Χριστού, τους αγνούς επαναστάτες που συναντάμε στο έργο του. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η νουβέλα *Επτά κρεμασμένοι*²⁵, δεν είναι τίποτα άλλο παρά η πορεία κάποιων νέων και αθώων επαναστατών προς την προσωπική τους σταύρωση. Οι νέοι αυτοί, που θυσιάζονται για το καλό της ανθρωπότητας, πλαισιώνονται από δυο κακούργους, όπως ο Χριστός από τους δύο ληστές. Την υπόθεση αυτή βεβαιώνει και η ύπαρξη μέσα στο κείμενο του συμβόλου του ακάνθινου στεφανιού, που είναι το υπέρτατο σημάδι της καρτερικότητας και της θυσίας. Χωρίς αμφιβολία μάρτυρας και παράλληλα Χριστός είναι και ο νεαρός επαναστάτης Σάσκα Ζγκουλιόφ στο ομώνυμο μυθιστόρημα.²⁶ Από την αρχή του βιβλίου τόσο ο ίδιος, όσο και η μητέρα του παρουσιάζουν μεγάλη ομοιότητα με εικονίσματα Βυζαντινής τεχνοτροπίας:

²³ Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Η ζωή του Βασίλι Φιβέισκι*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Αλεξάνδρας Δημητριάδη, Αθήνα, Ροές, 2003

²⁴ Ρένος, *Κατηγορώ*, Έκδοση αδελφών Γ. Βλάσση, Αθήνα, 1965, «Το θρήσκος και η αθεΐα», σ.187-224

²⁵ Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Οι Επτά Κρεμασμένοι*, μετάφραση Μαρίνας Λώμη, Αστάρτη, Αθήνα 1998

²⁶ Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Σάσκα Ζγκουλιόφ*, μετάφραση Αλεξάνδρας Δημητριάδη, επιμέλεια Αλέξανδρου Καρατζά, Αθήνα, Ροές, 2004

*Το δέρμα του ήταν γλομό και θαμπό, και σ' αυτό, όπως και σε όλα τα άλλα, έμοιαζε στην Έλενα Πετρόβνα: η Έλενα ήταν Ελληνίδα από την πλευρά της μητέρας της κι είχε λεπτά χαρακτηριστικά, μελαψό δέρμα και μάτια τεράστια και μελαγχολικά, σαν τα μάτια των αγίων στα εικονίσματα, που θα 'λεγε κανείς ότι τονίζονταν από μια γραμμή καστανόμαυρης, κρύας στάχτης. Ο Σάσα είχε τα ίδια μάτια [...]*²⁷

Στη συνέχεια του βιβλίου, η Ελένα για άλλη μια φορά παρομοιάζεται ξεκάθαρα με την Παναγία, που εικονίζεται στις ορθόδοξες εκκλησίες στην αριστερή πλευρά της Ωραίας Πύλης:

*-Ξέρεις, στην εκκλησία μας... Στην αριστερή πλευρά, υπάρχει μια εικόνα... κατάλαβες που; Με μια αγία ζωγραφισμένη. Ε, λοιπόν, ορίστε! Μοιάζει με την εικόνα!*²⁸

Στο μυθιστόρημα πολλές φορές, η αφοσίωση στον επαναστατικό αγώνα παρομοιάζεται με μια θυσία, που απαιτεί αγνότητα. Ο ιδανικός επαναστάτης πρέπει να είναι αγνός σαν αρνί, όπως ο Χριστός θυσιάστηκε σαν αμνός –κατά τα βιβλικά κείμενα- για τους ανθρώπους:

*-Όχι, πρέπει να είναι κανείς αγνός σαν αρνάκι! Σαν πεντακάθαρο τζάμι, για να λάμπει από μέσα του το φως, μα την πίστη μου! Δεν μας περιμένουν ευχάριστες στιγμές, αυτό που μας περιμένει είναι θυσία, μα την πίστη μου, είναι άθλος, είναι μαρτύριο! Κι εμείς πρέπει να κοιτάζουμε όλο τον κόσμο κατάματα, με ειλικρίνεια και χωρίς ντροπή!*²⁹

Ο Ρένος Αποστολίδης ταυτίζει τον άνθρωπο που αντιστέκεται με την εικόνα του Εσταυρωμένου, στο διήγημα «Της φυλακής», ο αγωνιστής ενάντια στον κομφορμισμό είναι ένας Χριστός:

*Ανιάτα της καρδιάς εμείς οι « άχρηστοι» σ' αυτό τον τόπο εξακολουθούμε να προσευχόμαστε με προσωπική σταύρωση σε προσωπικότατους σταυρούς, παρά να προσχωρήσουμε σ' αυτό τον «Κόσμο»*³⁰

Επιπλέον, ο Ρένος έδειχνε συμπάθεια στο *Ευαγγέλιο* το οποίο θεωρούσε επαναστατικό και αντικομφορμιστικό κείμενο και καταγγέλλει το εκπαιδευτικό σύστημα που δεν το διδάσκει στην ώρα του μαθήματος των θρησκευτικών:

*Γιατί εσείς μ ό ν ο το ε ν α γ γ έ λ ι ο δε διδάσκετε! [...] Επειδή τινάζει στον αέρα την κενότητά σας και το Καθεστώς σας του Μηδενός, το έρμο το Ευαγγέλιο!*³¹

Έχει υποστηριχτεί από τον Τσουκόφσκι, μελετητή του Αντρέγιεφ, πως το ύφος του επηρεάζεται από τη *Βίβλο*. Όμως παρά την συμπάθεια απέναντι στο πρόσωπο του Χριστού, ο Λεονίντ Αντρέγιεφ και ο Ρένος Αποστολίδης απεχθάνονται την υποκρισία των δήθεν Χριστιανών και κυρίως των ιερέων:

²⁷ Ο.π., σελ.16-17

²⁸ Ο.π., σελ. 36

²⁹ Ο.π., σελ. 99

³⁰ Ρένος Αποστολίδης, *Στη γέμιση του φεγγαριού*, Τα Νέα Ελληνικά, Αθήνα, 1967, σ. 126

³¹ Ρένος Αποστολίδης, *Κριτική του Μεταπολέμου*, Αθήνα, εκδόσεις των Νέων Ελληνικών, 1962, σ. 127

Στο διήγημα «Οι Χριστιανοί³²» μια πόρνη αρνείται να ορκιστεί στο δικαστήριο, θεωρώντας πως ο τρόπος ζωής της δεν συμβαδίζει με τη χριστιανική θρησκεία. Ο Αντρέγιεφ στηλιτεύει έτσι ένα μεγάλο μέρος της κοινωνίας που μόνο υποκριτικά και επιφανειακά παρουσιάζονται ως Χριστιανοί, ενώ στην ιδιωτική και τη δημόσιά τους ζωή διαπράττουν κάθε είδους αδικήματα.

Το ημερολόγιο του Σατανά -στο οποίο έγινε εκτενής αναφορά στην παρούσα εργασία- παρουσιάζει την πιο αρνητική μορφή ιερωμένου που συναντάμε στον Αντρέγιεφ, τον Καρδινάλιο Χ., ο οποίος μέσω του φόβου του θανάτου και των χρημάτων χειραγωγεί τους πιστούς.

Όλα τα παραπάνω μπορούν να παραλληλιστούν με τη στάση του Ρένου Αποστολίδη, ο οποίος στο διήγημα «Το παιδί με το ξυλάκι³³» μας περιγράφει την ιστορία των δήθεν χριστιανών κατοίκων μιας φανταστικής πόλης στην Πολωνία, που ζητούν από τους Ναζί να τους απαλλάξουν από τους Εβραίους πρόσφυγες, που έχουν καταφύγει στην πόλη τους.

Ο Ρένος Αποστολίδης είναι εντελώς αρνητικός, απέναντι στους κληρικούς, θεωρεί τη συμπεριφορά τους φαρισαϊκή. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του εξομολόγου, ο οποίος επισκέφτηκε το στρατόπεδο, όπου βρισκόταν ο Ρένος κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου. Τον περιγράφει καθαρό και φρεσκοπλυμένο, αντίθετα με τους ταλαιπωρημένους στρατιώτες στα αντίσκηνα και στη συνέχεια παραθέτει το διάλογό τους, τονίζοντας την ψεύτικη, δήθεν συμπονετική του συμπεριφορά³⁴.

Όμως στο σημείο που οι δύο συγγραφείς συμφωνούν απόλυτα είναι ότι ο κόσμος κυριαρχείται από το κακό. Σύμφωνα με τον Λεονίντ Αντρέγιεφ, ο άνθρωπος είναι σατανικότερος ακόμα και από τον Σατανά και είναι ικανός να τον ξεγελάσει και να τον εξοντώσει με το βάθος της κακίας του. Στο *Ημερολόγιο του Σατανά*, ο άνθρωπος λέει στο διάβολο, που έχει πάρει ανθρώπινη μορφή για να εξαπατήσει τους ανθρώπους, αλλά τελικά έγινε ο ίδιος θύμα τους:

[...] Εγώ είμαι προθυμότερος να παραδεχτώ πως είστε ο Σατανάς. Μόνο που πέσατε σε κακή φάρα, φίλε Σατανά! [...] Αν είσαι ο Σατανάς, τότε ήρθες εδώ πολύ αργά. Καταλαβαίνεις; Γιατί ήλθες εδώ, οπωσδήποτε; Για να παίζεις λες; Να πειράξεις; Να γελάσεις με μας τα' ανθρώπινα πλάσματα; Να εφεύρεις κανένα νέο, διαβολικό είδος παιχνιδιού; [...] Έπρεπε να έρθεις νωρίτερα, γιατί η γη αναπτύχθηκε τώρα και δεν έχει

³² «Οι Χριστιανοί» από τον τόμο: Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Αναμνήσεις ενός φυλακισμένου*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Ροές, Αθήνα, 2003, σελ. 23-54

³³ «Το παιδί με το ξυλάκι» από τον τόμο: Ρένος Αποστολίδης, *Ιστορίες από τις Νότιες Ακτές*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1970² [Α' έκδοση 1959], σελ. 35-42

³⁴ Ρένος Αποστολίδης, *Κατηγορώ*, Αθήνα, εκδόσεις Βλάσση, 1965, σελ.216-218

πια ανάγκη από την ιδιοφνία σου. [...] Μα κοίταζε τους ταπεινούς αυτούς μικρούς μου φίλους: σε ποιο μέρος της Κόλασής σου θα βρεις τέτοιους θελκτικούς, άφοβους διαβόλους, έτοιμους για οποιοδήποτε έργο,³⁵

Το κείμενο που φανερώνει πως το κακό δρα στις ανθρώπινες κοινότητες είναι «Η νόμιμη³⁶». Στο κείμενο αυτό παρουσιάζεται η ευκολία με την οποία οι άνθρωποι προτιμούν το κακό, ακόμα και αν αυτό τους οδηγεί στο έγκλημα.

Αντιπολεμικά μηνύματα

Τόσο ο Αντρέγιεφ, όσο και ο Ρένος Αποστολίδης μισούν τον πόλεμο και τον θεωρούν παράλογο. Ο Αντρέγιεφ στο *Κόκκινο γέλιο*³⁷, περιγράφει τον Ρωσοϊαπωνικό πόλεμο του 1904. Η σκηνές του πολέμου αποτυπώνουν τη βιαιότητα και την ωμότητά του. Παρόμοιες σκηνές μας περιγράφει και ο Ρένος Αποστολίδης στην *Πυραμίδα '67*. Ο Εμφύλιος στιγματίσε το Ρένο, ο οποίος θεωρεί το βιβλίο αυτό, το σημαντικότερό του έργο.

Το ερωτικό ένστικτο έξω από τα όρια του πολιτισμού.

Στο διήγημα του ο Λεονίντ Αντρέγιεφ «Αβυσσός³⁸» ένας νεαρός βγαίνει βόλτα στο δάσος με την αγαπημένη του. Τρεις άντρες όμως επιτίθενται στο ζευγάρι, βιάζουν την κοπέλα και χτυπούν τον νεαρό, ο οποίος μόλις ξαναβρίσκει τις αισθήσεις του ψάχνει την κοπέλα μέσα στο δάσος, όμως μόλις την βρίσκει γυμνή παρουσιάζει ακριβώς την ίδια συμπεριφορά με τους βιαστές της.

Στον Ρένο Αποστολίδη και το διήγημα «Η νόμιμη», μια καλοκαιρινή συντροφιά μόλις σβήνει από ανάμεσά τους το φως μιας λάμπας καταλήγουν στο όργιο και το έγκλημα. Και στις δύο περιπτώσεις ο πολιτισμός μόνο αποκοιμίζει τα βαθύτερα πάθη και ένστικτα του ανθρώπου, τα οποία μακριά από τις πολιτιστικές συμβάσεις και κοντά στη φύση βρίσκουν την ευκαιρία ν' αναδυθούν στην επιφάνεια και να κατακλύσουν τον άνθρωπο.

³⁵ Λεονίδα Αντρέγιεφ, *Το ημερολόγιο του Σατανά*, μετάφραση Κ. Τρικογλίδη, Αθήνα, Ηριδανός, α.χ., σελ. 215

³⁶ «Η Νόμιμη» από τη συλλογή διηγημάτων: Ρένος Αποστολίδης *Ιστορίες από τις Νότιες Ακτές*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1970² [Α' έκδοση 1959]

³⁷ Leonid Andreyev, *Εκείνος και Το κόκκινο γέλιο*, μετάφραση από τα Ρώσικα Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα, Άγρα, 2011

³⁸ Λεονίντ Αντρέγιεφ, *Η Αβυσσος και άλλα διηγήματα*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2004

Συμπεράσματα Β΄ μέρους.

Ο Ρένος Αποστολίδης μοιράζεται κοινά στοιχεία με τον Λεονίντ Αντρέγιεφ, κάτι που φανερώνει πως ίσως να είχε διαβάσει έργα του και να είχε επηρεαστεί από αυτόν. Οι δύο συγγραφείς συγκλίνουν σε ζητήματα που αφορούν τη θρησκεία, την σαφή εναντίωση κατά του πολέμου και την αντίληψη πως ο πολιτισμός δεν επαρκεί για να δαμάσει τα ένστικτα του ανθρώπου. Το κυριότερο όμως στοιχείο, το οποίο μοιράζονται οι δύο δημιουργοί είναι η αγάπη για την ελευθερία της σκέψης, που τους κράτησε μακριά από κάθε πολιτική ένταξη. Το γεγονός αυτό, τους έφερε σε σύγκρουση με όλες σχεδόν τις παρατάξεις της εποχής τους, αφού δεν δίσταζαν να σχολιάζουν και να καυτηριάζουν καθετί αρνητικό γύρω τους, χωρίς να νοιάζονται για τις συνέπειες. Για το λόγο αυτό ο Λεονίντ Αντρέγιεφ και ο Ρένος Αποστολίδης είναι δύο ιδιαίτερες φιγούρες στον κόσμο της λογοτεχνίας, που δεν μπορούν να ενταχθούν εύκολα σε σχολές και νόρμες.

Βιβλιογραφία

Α) Κείμενα

- 1) Αντρέγιεφ, Λεονίντ, *Οι Επτά Κρεμασμένοι*, μετάφραση Μαρίνας Λώμη, Αστάρτη, Αθήνα 1998
- 2) Αντρέγιεβ, Λεωνίδα, *Οι Μαύρες Μάσκες*, μετάφραση Αθηνάς Σαραντίδη, Δωδώνη, Αθήνα, 2003
- 3) Αντρέγιεβ, Λεωνίδα, *Ο κλόουν: Παράσταση σε τέσσερεις πράξεις*, μετάφραση Κοραλίας Μακρή, Δωδώνη, Αθήνα, 2003
- 4) Αντρέγιεφ, Λεονίντ, *Αναμνήσεις ενός φυλακισμένου*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Ροές, Αθήνα, 2003
- 5) Αντρέγιεφ, Λεονίντ, *Λάζαρος/Ιούδας ο Ισκαριώτης*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2003
- 6) Αντρέγιεφ, Λεονίντ, *Η ζωή του Βασίλι Φιβέισκι*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Αλεξάνδρας Δημητριάδη, Αθήνα, Ροές, 2003
- 7) Αντρέγιεφ, Λεονίντ, *Η Άβυσσος και άλλα διηγήματα*, επιμέλεια Νάσιας Ντινοπούλου, μετάφραση Σταυρούλας Αργυροπούλου, Αθήνα, Ροές, 2004
- 8) Αντρέγιεφ, Λεονίντ, *Σάσκα Ζιγκουλιόφ*, μετάφραση Αλεξάνδρας Δημητριάδη, επιμέλεια Αλέξανδρου Καρατζά, Αθήνα, Ροές, 2004
- 9) Andreyev, Leonid, *Η Σκέψη και ο Κυβερνήτης*, μετάφραση από τα Ρώσικα Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα, Άγρα, 2010
- 10) Andreyev, Leonid, *Εκείνος και Το κόκκινο γέλιο*, μετάφραση από τα Ρώσικα Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα, Άγρα, 2011
- 11) Λεωνίδα Αντρέγιεφ, *Το ημερολόγιο του Σατανά*, μετάφραση Κ. Τρικογλίδη, Αθήνα, Ηριδανός, α.χ.
- 12) Φιοντόρ Ντοστογιέβσκυ, *Αδελφοί Καραμάζοφ*, τόμος δεύτερος, μετάφραση Άρης Αλεξάνδρου Αθήνα, Γκοβόστη, 1990
- 13) Λέων Τολστόι, *Ο θάνατος του Ιβάν Ιλίτς*, μετάφραση: Ευγενία Ζήκου Αθήνα, Καστανιώτης, 1996

B) Μελέτες

- 1) Mirsky, D.S, *Ιστορία της Ρώσικης Λογοτεχνίας*, Αθήνα 1977, Ερμής
- 2) Αλεξανδρόπουλος, Μήτσος, *Η Ρωσική Λογοτεχνία*, τόμος Γ', Κέδρος, 1978
- 3) Βελουδής, Γιώργος, *Ψηφίδες για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 1992

Γ. Άρθρα- Κριτικές

- 1) Γουδέλης, Τάσος, «Ο Κυβερνήτης» *Βιβλιοθήκη*, 23/05/2003
- 2) Νικολαΐδου, Σοφία «Ρωσία καλεί ανθρωπότητα», *Τα Νέα*, 28/08/2010
- 3) Στάμος, Γιάννης «Χρωματικές Ελεγείες», *Ελευθεροτυπία Βιβλιοθήκη*, τχ. 679, 28.10.2011
- 4) Γιανναράς, Σπύρος «Η τέχνη του Αντρέγιεφ», *Καθημερινή*, 19/11/2011
- 5) Σχινά, Κατερίνα, «Το γέλιο που εκμηδενίζει όπως η ανθρώπινη μοίρα», *Η Καθημερινή, Τέχνες και Γράμματα*, 9.10.2011
- 6) Παναγιώτου, Ευτυχία, «Το καφκικό τσεκούρι του Λεονίντ Αντρέγιεφ», *Η Αυγή*, 11.10.2011
- 7) Αγνώστου, «Ένας (ακόμα) επίκαιρος Ρώσος λογοτέχνης», <http://stinarada.blogspot.gr>, Τρίτη, 14 Σεπτεμβρίου 2010
- 8) Hasan Yilmaz, *Denial and Belief in Lazarus by Leonid Andreyev*, <http://ezinearticles.com>

Δ. Διαδικτυακοί τόποι

- 2) www.renosapostolidis.gr
- 3) www.elia.org.gr

Ε. Βιβλιογραφία για τον Ρένο Αποστολίδη

- 1) Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Ρένος Αποστολίδης», *Η μεταπολεμική πεζογραφία, Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Αθήνα, Σοκόλης, 1989
- 2) Ρένος, *Κατηγορώ*, Έκδοση αδελφών Γ. Βλάσση, Αθήνα, 1965
- 3) Ρένος, Αποστολίδης, *Στη γέμιση του φεγγαριού*, Τα Νέα Ελληνικά, Αθήνα, 1967

4) Ρένος Αποστολίδης, *Κριτική του Μεταπολέμου*, Αθήνα, εκδόσεις των Νέων Ελληνικών

5) Ρένος Αποστολίδης, *Ιστορίες από τις Νότιες Ακτές*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1970² [Α' έκδοση 1959]