

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

*Οι μεταμορφώσεις του Ντοστογιέφσκι
στη λογοτεχνία του 20ου αιώνα*

Διπλωματική Εργασία

Ακαδημαϊκό έτος: 2005-2006

Επιμέλεια: Πόπη Χρονάκη

Επόπτρια: Αγγέλα Καστρινάκη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	σελ.3
1. Τάσος Αθανασιάδης, <i>Ο Ντοστογιέφσκι από το κάτεργο στο πάθος</i>	σελ.4
• Στοιχεία ντοστογιεφσκικής γραφής στο έργο του Αθανασιάδη	σελ.8
• Η εικόνα του Ντοστογιέφσκι	σελ.10
• Η πολιτική χρήση του Ντοστογιέφσκι	σελ.12
<i>Τρία παιδιά του αιώνα τους</i>	σελ.14
2. Λεονίντ Τσίπκιν, <i>Καλοκαίρι στο Μπάντεν Μπάντεν</i>	σελ.19
• Η εικόνα του Ντοστογιέφσκι	σελ.22
• Ο Ντοστογιέφσκι και οι Εβραίοι	σελ.27
• Ντοστογιέφσκι και Τουρκένιεφ	σελ.32
• Σολζενίτσιν	σελ.34
• Πούσκιν	σελ.35
3. Τζ. Μ. Κούτσυ, <i>Ο άρχοντας της Πετρούπολης</i>	σελ.37
• Η προδοσία του Ντοστογιέφσκι	σελ.41
• 1.Νετσάγιεφ και Πέτρος Βερχοβένσκι	σελ.42
• 2.Πάβελ, Σταυρόγκιν και Σάτοβ	σελ.44
Επίλογος	σελ.49
Βιβλιογραφία	σελ.51

Εισαγωγή

Η αξία ενός έργου τέχνης και η δημιουργική ικανότητα του καλλιτέχνη αποδεικνύεται σε μεγάλο βαθμό από τη διαχρονικότητά τους. Η αντοχή στο χρόνο επιτυγχάνεται με την πραγμάτευση θεμάτων θεμελιωδών και επίκαιρων σε συνδυασμό με την καλλιτεχνική αρτιότητα. Μόνο ένας μεγάλος δημιουργός κατορθώνει να αρθεί πάνω από τον δικό του συγκεκριμένο χρόνο και χώρο, διεισδύει στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής και παρουσιάζει τα αιώνια προβλήματα του ανθρώπου.

Τη μεγαλύτερη απόδειξη ότι ένα έργο εξακολουθεί να είναι ζωντανό συνιστά η στιγμή της αναίρεσής του, όταν δηλαδή το πρόσωπο του συγγραφέα μετατρέπεται σε *persona* και το περιεχόμενό του λειτουργεί συμβολικά. Αυτό συμβαίνει, όταν το έργο γίνεται όχι μόνο αφορμή για προβληματισμό και κριτική ανάλυση, αλλά αποτελεί το έναυσμα για λογοτεχνική πραγμάτευση από κάποιον νέο δημιουργό. Μετά από την νέα ζύμωση το έργο παίρνει άλλες διαστάσεις, γίνεται πολύπλευρο και αποκτά ένα νέο επίπεδο ανάγνωσης.

Μια τέτοια περίπτωση εξετάζεται στην παρούσα εργασία. Ο Ντοστογιέφσκι, ένας από τους κορυφαίους Ρώσους συγγραφείς, το έργο του οποίου είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την εποχή του και φέρει τη σφραγίδα της, είναι επίκαιρος και προσελκύει το ενδιαφέρον των σημερινών αναγνωστών. Ωστόσο, Οι ιδέες, η οικουμενικότητα του έργου του και τα πανανθρώπινα θέματά του διεγείρουν και τη δημιουργικότητα των συγγραφέων που προχωρούν σε μια τολμηρή σύλληψη της προσωπικότητας του Ντοστογιέφσκι.

Στην εργασία αυτή θα μελετηθούν έργα με ήρωα τον Ντοστογιέφσκι, οι συγγραφείς των οποίων προέρχονται από διαφορετική εποχή και χώρα και έχουν άλλα βιώματα, αναζητήσεις και επιδιώξεις. Συγκεκριμένα θα εξεταστούν τρεις μυθιστορηματικές βιογραφίες του Ντοστογιέφσκι: του Τάσου Αθανασιάδη, του Λεονίντ Τσίπκιν και του Τζ. Μ. Κούτσυ. Θα προσπαθήσουμε να δείξουμε πώς ο καθένας αναπαριστά τη μορφή του Ντοστογιέφσκι, χρησιμοποιεί το έργο του και με ποιον τρόπο τα ζητήματα της εποχής του Ρώσου συγγραφέα συνδιαλέγονται με τα σύγχρονα προβλήματα.

Τάσος Αθανασιάδης, *Ο Ντοστογιέφσκι από το κάτεργο στο πάθος*

Το έργο εκδόθηκε το 1955 και την ίδια χρονιά ο Αθανασιάδης απέσπασε το κρατικό βραβείο μυθιστορηματικής βιογραφίας. Ο Σαχίνης το χαρακτηρίζει κλασική μυθιστορηματική βιογραφία, στην οποία ο συγγραφέας ζωντανεύει τη μορφή του Ντοστογιέφσκι στην εποχή του ερωτικού του πάθους για τη Μαρία Ντημητρίεβνα Ισάγιεβα. Η κριτική επισημαίνει ως πλεονεκτήματα του έργου την επιτυχημένη απόδοση τη ρωσικής ατμόσφαιρας, τις λεπτομέρειες που εμπεριέχονται στο έργο, οι οποίες είναι ουσιαστικές και δημιουργικές, και την έλλειψη επιτήδευσης στο ύφος. Θεωρείται πως τα πρόσωπα παρουσιάζονται ανάγλυφα και ζωντανά και ο Ντοστογιέφσκι ψυχογραφείται με επιτυχία¹.

Ο ίδιος ο Αθανασιάδης σημειώνει ότι πρόκειται για μυθιστορηματική αναπαράσταση. Στο τέλος αναφέρει ότι το έργο του είναι μυθιστόρημα με ήρωα τον Ντοστογιέφσκι και τα άλλα πρόσωπα, εκτός από τους Ισάγιεφ και τον βαρόνο, οι σκέψεις του Ντοστογιέφσκι, τα γράμματα και τα επεισόδια είναι φανταστικά.

¹ Έρη Σταυροπούλου, «Τάσος Αθανασιάδης. Παρουσίαση-Ανθολόγηση» στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμος Β', Αθήνα 1993, σ. 56, Απόστολος Σαχίνης, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, Αθήνα 1978, σ.182-183 και Γιάννης Χατζίνης, «Ο Ντοστογιέφσκι από το κάτεργο στο πάθος», *Νέα Εστία*, τχ.690(1.4.1956), σ.475-477

Είναι τέλη Μαρτίου του 1854. Ο 33χρονος Ντοστογιέφσκι βγαίνει από το κάτεργο της Σιβηρίας, όπου έζησε τέσσερα χρόνια. Βρίσκεται στο Σεμιπαλατίνσκ και υπηρετεί στη φρουρά του σύμφωνα με την απόφαση του στρατοδικείου. Ολόκληρη η κοινωνία του Σεμιπαλατίνσκ τον εκτιμά και τον σέβεται. Ο Ντοστογιέφσκι διατηρεί φιλικές σχέσεις με τον αλκοολικό δάσκαλο Αλέξανδρο Ισάγιεφ και τη γυναίκα του Μαρία Ντημητριέβνα. Νιώθει αυτούς τους ανθρώπους σαν οικογένειά του και είναι πια η μοναδική του έγνοια. Γι' αυτό, τους στηρίζει με κάθε τρόπο, οικονομικά και ηθικά. Κυρίως προσπαθεί να βοηθήσει τον Αλέξανδρο Ισάγιεφ που κινδυνεύει να χάσει τη δουλειά του εξαιτίας του αλκοολισμού του. Η ζωή του αρχίζει να αποκτά νόημα. Ωστόσο, ο έρωτάς του για τη Μαρία του χαρίζει ευτυχία, αλλά ταυτόχρονα τον γεμίζει με τύψεις. Προκειμένου να βγάλει από το οικονομικό αδιέξοδο την οικογένεια του δασκάλου, ο Ντοστογιέφσκι είναι διατεθειμένος να κάνει αρκετές θυσίες. Παραδίδει μαθήματα γαλλικών στον αντιπαθή φαρμακοποιό, γράφει κατά παραγγελία και επί πληρωμή ένα ερωτικό γράμμα, κολακεύει τη γυναίκα του υπολοχαγού, για να μεσολαβήσει, ώστε να μην χάσει τη δουλειά του ο Αλέξανδρος. Εν τω μεταξύ η υγεία της Μαρίας είναι κλονισμένη και την κατάστασή της επιδεινώνει η ανέχεια αλλά και το πάθος του Αλέξανδρου για το αλκοόλ. Ο Ντοστογιέφσκι ονειρεύεται να ζήσει μαζί με τη Μαρία, νιώθει όμως πως το πάθος του είναι ένοχο. Ζητάει από τον Θεό να τον συγχωρέσει και να μην τον εγκαταλείψει.

Η ζωή του Ντοστογιέφσκι αλλάζει με την άφιξη του καινούριου εισαγγελέα, του Αλέξανδρου Εγκόροβιτς Βράγγελ, ο οποίος έχει τίτλο βαρόνου. Ο εισαγγελέας ενθουσιάζεται με την παρουσία του Ντοστογιέφσκι στο Σεμιπαλατίνσκ, γιατί βρίσκει ένα γνήσιο πνεύμα πολιτισμού. Αμέσως γίνονται φίλοι. Ο εισαγγελέας είναι θαυμαστής του Ντοστογιέφσκι και το αγαπημένο του βιβλίο είναι ο *Φτωχόκοσμος*. Λυπάται όμως που ένα τόσο δυνατό πνεύμα βασανίζεται στα βάθη της Σιβηρίας και του προσφέρει τη συμπαράστασή του. Του συμπεριφέρεται σαν να ήταν αδερφός του, ενώ ο Ντοστογιέφσκι τον βλέπει σαν άγγελο του Κυρίου, ο οποίος του φέρνει ένα μήνυμα από τη ζωή τώρα που έχει ανάγκη από ένα φίλο. Ο εισαγγελέας προσπαθεί επίμονα να βελτιωθεί η θέση του Ντοστογιέφσκι με έναν προβιβασμό. Ο Ντοστογιέφσκι του εξομολογείται την αγάπη του για τη Μαρία, που την αγαπάει μέχρι τρέλας. Ο εισαγγελέας υπόσχεται ότι θα βοηθήσει αυτή και τον άντρα της, γιατί και εκείνοι βοήθησαν τον Ντοστογιέφσκι.

Σύντομα, ο εισαγγελέας βρίσκει μια θέση δικαστικού γραφέα στο Κουζνέσκ για τον δάσκαλο. Ο Ντοστογιέφσκι απελπίζεται, γιατί ο αποχωρισμός από τη Μαρία

θα είναι θάνατος για αυτόν, αλλά δεν θέλει να σταθεί εμπόδιο στην ευτυχία της. Έτσι, την αποχαιρετά με πόνο και δάκρυα. Λίγες μέρες αργότερα ο Ντοστογιέφσκι λαμβάνει ένα γράμμα από τη Μαρία, που του προσφέρει πρόσκαιρη παρηγοριά. Γρήγορα όμως αρχίζει να αγωνιά για τη Μαρία και να παραλογίζεται. Αυτή μέσα σε έξι μέρες του στέλνει δεύτερο γράμμα, στο οποίο εκφράζει τα παράπονα της για τον άντρα της και για τη φτώχεια τους. Γράφει όμως και για έναν νέο φίλο που απέκτησε τον Βεργκούνωφ, έναν νεαρό δάσκαλο. Ο Ντοστογιέφσκι αισθάνεται ζήλια και ζητάει από τον εισαγγελέα να κανονίσει μια συνάντηση με τη Μαρία στο Ζμίεφ. Όταν φτάνουν εκεί, παίρνουν ένα γράμμα από τη Μαρία, που γράφει ότι δεν μπορεί να έρθει, γιατί ο άντρας της είναι πολύ άρρωστος. Ο Ντοστογιέφσκι απελπίζεται και ανησυχεί μήπως για τη ματαίωση της συνάντησής τους ευθύνεται ο νέος της φίλος. Τότε παθαίνει νευρικό κλονισμό και ο γιατρός συνιστά να εισαχθεί στο νοσοκομείο. Μέσα στο παραλήρημά του φωνάζει το όνομα του νεαρού δασκάλου. Ο εισαγγελέας, για να δώσει κουράγιο στον Ντοστογιέφσκι, κανονίζει ένα δεύτερο ταξίδι στο Ζμίεφ. Ωστόσο, ενώ η Μαρία είχε ειδοποιηθεί για τη νέα συνάντηση, και πάλι δεν έρχεται. Ο Ντοστογιέφσκι βρίσκεται ξανά σε κατάσταση απελπισίας και ζητάει τη βοήθεια του Θεού.

Μετά από δεκαπέντε μέρες η Μαρία στέλνει νέο γράμμα, με το οποίο ανακοινώνει τον θάνατο του άντρα της. Ο εισαγγελέας αισθάνεται ότι είναι και αυτός ένοχος, καθώς αμάρτησε μαζί με τον Ντοστογιέφσκι. Και οι δύο νιώθουν τύψεις. Ο εισαγγελέας αναγκάζεται να πάει στην Πετρούπολη για μια οικογενειακή του υπόθεση και ο Ντοστογιέφσκι μένει μόνος. Οι μέρες που περνούσαν δεν είχαν κανένα νόημα για αυτόν, γιατί δεν είχε κοντά του τον φίλο του και τη Μαρία. Παίρνει όμως την απόφαση να παντρευτεί τη Μαρία. Της στέλνει ένα παράφορο γράμμα και της κάνει πρόταση γάμου. Έπειτα γράφει στον αδερφό του Μίσα, από τον οποίο ζητά χρήματα, για να παντρευτεί τη Μαρία. Είναι έτοιμος να αναλάβει ευθύνες και τη φροντίδα της Μαρίας και του γιου της, ώστε να αισθανθεί πραγματικός άντρας.

Σύντομα λαμβάνει γράμμα από τη Μαρία που τον γεμίζει χαρά, καθώς το εκλαμβάνει ως αποδοχή της πρότασης γάμου. Στο Σεμιπαλατίνσκ, ωστόσο, έχει διαδοθεί μια πολύ δυσάρεστη για αυτόν είδηση: η Μαρία παντρεύεται με έναν πλούσιο ηλικιωμένο χήρο. Ο Ντοστογιέφσκι είναι συντετριμμένος. Ξαναδιαβάζει πιο προσεχτικά το γράμμα της και διαπιστώνει πως υπήρχαν όροι, υπονοούμενα και αποσιωπητικά που εξαιτίας του ενθουσιασμού του δεν είχε παρατηρήσει. Της γράφει ένα έξαλλο γράμμα με παράπονα, απειλές αλλά και αισιόδοξες προβλέψεις για το

μέλλον. Η Μαρία του απαντά με ένα γράμμα με το οποίο επιβεβαιώνει τις φήμες και δικαιολογεί την απόφασή της. Ο Ντοστογιέφσκι παθαίνει ξανά νευρικό κλονισμό και οδηγείται στο νοσοκομείο. Ωστόσο, του φέρνουν ένα άλλο γράμμα της Μαρίας με χρονολογία μια μέρα νεώτερη από το τελευταίο. Του έγγραφε πως με το προηγούμενο γράμμα της ήθελε απλώς να τον δοκιμάσει. Ο Ντοστογιέφσκι νιώθει ευτυχισμένος. Δεν προλαβαίνει όμως να χαρεί αρκετά, γιατί σε ένα νέο της γράμμα η Μαρία του εξομολογείται πως είναι ερωτευμένη με τον νεαρό δάσκαλο Βεργκούνωφ. Ο Ντοστογιέφσκι αποφασίζει να την συναντήσει. Εκείνη του λέει ότι βρίσκεται σε σύγχυση και δεν έχει πάρει ακόμα μια οριστική απόφαση. Στη συνέχεια, ο Ντοστογιέφσκι βρίσκει τον δάσκαλο και του ζητά να απομακρυνθεί από τη Μαρία. Ο δάσκαλος τον βεβαιώνει πως ποτέ δεν θέλησε να σταθεί εμπόδιο ανάμεσα σ' αυτόν και την Μαρία και έτσι οι δύο αντίζηλοι χωρίζονται σαν καλοί φίλοι. Ο Ντοστογιέφσκι νιώθει θριαμβευτής, αλλά αυτό που τον απασχολεί τώρα είναι να βρει χρήματα για το καινούριο του σπίτι και το ξεκίνημα της νέας του ζωής με την αγαπημένη του Μαρία. Τα σχέδιά του όμως και πάλι ανατρέπονται. Η Μαρία του στέλνει ένα γράμμα αποθαρρυντικό για τον γάμο. Του γράφει μάλιστα και ο δάσκαλος, ο οποίος τον προσβάλλει και του απαγορεύει να πάει ξανά εκεί. Ο Ντοστογιέφσκι με τη βοήθεια του Θεού αποφασίζει να παραιτηθεί από τη διεκδίκηση της Μαρίας και σκέφτεται πως πιο σημαντικό είναι να κατακτήσει την ψυχή της με μια πράξη χριστιανικής αγάπης. Δεν μισεί τη Μαρία ούτε τον δάσκαλο για τον έρωτά τους. Αντίθετα, ζητά από τον εισαγγελέα μια προαγωγή για τον νεαρό δάσκαλο, ώστε να ζουν άνετα.

Τελικά ο Ντοστογιέφσκι είναι αυτός που παίρνει την προαγωγή. Ως ανθυπολοχαγός πια πάει στη Μαρία, η οποία εντυπωσιασμένη από το αξίωμά του δέχεται να γίνει γυναίκα του. Ο δάσκαλος αναγκάζεται να υποχωρήσει κατατροπωμένος. Ο Ντοστογιέφσκι και η Μαρία γράφουν και οι δύο μαζί γράμμα στον εισαγγελέα και τον ευγνωμονούν για όσα τους προσέφερε. Παντρεύονται και ο Ντοστογιέφσκι είναι πανευτυχής. Μια κρίση επιληψίας όμως που παθαίνει, δημιουργεί στη Μαρία αποστροφή και την αναγκάζει να σκεφτεί ότι είναι και πάλι θύμα, καθώς για δεύτερη φορά δεν έχει διαλέξει για άντρα της αυτόν που πραγματικά αγαπάει. Το κρύο βλέμμα της υποσχόταν ένα νέο κάτεργο για τον Ντοστογιέφσκι.

Στοιχεία ντοστογιεφσκικής γραφής στο έργο του Αθανασιάδη

Έχει υποστηριχθεί ότι η μυθιστορηματική βιογραφία του Αθανασιάδη αποπνέει την ατμόσφαιρα του έργου του Ντοστογιέφσκι. Οι ήρωές του συμπεριφέρονται και μιλούν σαν τους ήρωες του Ρώσου συγγραφέα. Η ομοιότητα έγκειται στον ψυχικό δυναμισμό, την παραφορά και τις αδυναμίες τους².

Το κυρίαρχο συναίσθημα που διατρέχει το έργο του Αθανασιάδη είναι ο έρωτας του Ντοστογιέφσκι προς τη Μαρία, ο οποίος είναι μονόπλευρος. Ο έρωτάς του δεν οδηγεί στην αμοιβαιότητα, ακόμα και όταν καταλήγει σε γάμο. Η Μαρία στην πραγματικότητα δεν αγάπησε ποτέ τον Ντοστογιέφσκι, αλλά τον παντρεύτηκε από συμφέρον. Η παθολογία του έρωτα διαγράφεται λεπτομερώς σε αυτή τη μυθιστορηματική βιογραφία. Ο Ντοστογιέφσκι κινείται από τη σφοδρή επιθυμία στην παραφορά και στις τύψεις, για να καταλήξει στην αυτοθυσία.

Έτσι και ο ερωτισμός των ηρώων του Ντοστογιέφσκι ποτέ δεν βρίσκει τη λύτρωση. Προχωρεί με την προσδοκία του τέλειου, αλλά οδηγείται στη μετριότητα και την αποτυχία. Ο έρωτας για τον Ντοστογιέφσκι δεν είναι μια κατάσταση ευτυχίας αλλά μια ανώτατη πάλη και πολλαπλασιασμένος πόνος. Οι ήρωες δεν βρίσκουν γαλήνη στον αμοιβαίο έρωτα, τον οποίο περιφρονούν, γιατί τους οδηγεί στην αρμονία. Θέλουν να είναι θύματα και να δίνουν περισσότερα από όσα παίρνουν. Γενικότερα εξάλλου, αποζητούν εκούσια τον ψυχικό και ηθικό πόνο που είναι για αυτούς καθαρτήριο³.

Ο Ντοστογιέφσκι στα μυθιστορήματά του παρουσιάζει συχνά τους ήρωές του να εκφράζουν τις ιδέες και τα φλογερά τους συναισθήματα μέσω επιστολών. Ο Αθανασιάδης κάνει εκτεταμένη χρήση της επιστολής στο έργο του. Ο Ντοστογιέφσκι γράφει παράφορα γράμματα στη Μαρία, στον αδερφό του και στον φίλο του εισαγγελέα. Η επιστολή θεωρείται ιδανική λύση για την έκφραση των μύχιων σκέψεων των ηρώων⁴.

Το πιο σημαντικό στοιχείο, ωστόσο, είναι η κεντρική θέση που κατέχει ο Χριστός. Στα έργα του Ντοστογιέφσκι υπάρχει ένας έντονος προβληματισμός αναφορικά με το ζήτημα της ύπαρξης του Θεού. Στο επίκεντρο της σκέψης των

² Γιάννης Χατζίνης, ό.π.

³ Για την ανάλυση του ερωτικού συναισθήματος στο έργο του Ντοστογιέφσκι: Αμύντας Α. Παπαβασιλείου, *Ντοστογιέφσκι: τομές στο έργο του*, Αθήνα 1965, σ.76-77, Μανώλης Χαλβατζάκης, *Καζαντζάκης- Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα 1957, σ.48 και Στέφαν Τσβάιχ, «Ο καταλύτης των συνόρων», *Ντοστογιέφσκι. Εκατό χρόνια από τον θάνατό του*, Κείμενα της μεθορίου, τόμος 6, Αθήνα 1981, σ.240

⁴ Κωστής Παπαγιώργης, *Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα 1990, σ.131

ηρώων βρίσκονται περίπλοκα θρησκευτικά και φιλοσοφικά ζητήματα. Αναζητούν τον Θεό και τη λύση των αιώνιων προβλημάτων. Στο έργο του ο Αθανασιάδης παρουσιάζει τον Ντοστογιέφσκι να διατυπώνει βασικές αρχές της χριστιανικής του ηθικής, να τονίζει τη μεσσιανική αποστολή της Ρωσίας και να υπογραμμίζει την αγάπη του για τον Χριστό.

Η εικόνα του Ντοστογιέφσκι

Ο Ντοστογιέφσκι παρουσιάζεται ως ένας βαθιά θρησκευόμενος άνθρωπος με μορφή σχεδόν μαρτυρική. Έχει υποστεί πολλά δεινά και κακουχίες εξαιτίας των ιδεολογικών του πεποιθήσεων και έχει στερηθεί τις χαρές της ζωής. Παρουσιάζεται μετανιωμένος για την επαναστατική του δράση που τον οδήγησε στο κάτεργο. Τώρα πια αναζητά και βρίσκει παρηγοριά στον Θεό στην προσπάθειά του να εξαγνιστεί για την μέχρι τώρα πορεία του αλλά και για το ένοχο πάθος του για την Μαρία. Σε πολλά σημεία εμφανίζεται σαν κήρυκας του χριστιανισμού.

Ο Ντοστογιέφσκι νιώθει ότι η ζωή, που κάποτε την πρόδωσε, του χαμογελάει μέσα από τα μάτια της Μαρίας. Συνειδητοποιεί ότι η θυσία είναι το μεγάλο νόημα της ζωής. Γι' αυτό, στηρίζει την οικογένεια της Μαρίας, επειδή στόχος του πλέον είναι η ευτυχία της. Προσπαθεί να την παρηγορήσει συμβουλευοντάς την να έχει πίστη στον Χριστό που είναι η μόνη ελπίδα για τον άνθρωπο. Νιώθει όμως ότι είναι αμαρτωλός, γιατί ποθεί τη γυναίκα ενός άλλου άντρα. Ζητάει από τον Θεό να τον συγχωρέσει και να τον βοηθήσει να καταπολεμήσει μέσα του την επιθυμία.

Γεμάτος τύψεις σκέφτεται πως διακατέχεται και πάλι από μια αμαρτωλή επιθυμία: επιθυμεί τη γυναίκα ενός άλλου άντρα, όπως κάποτε επιθυμούσε τον θάνατο του πατέρα του. Μετά τον θάνατο του Αλέξανδρου, ο Ντοστογιέφσκι νιώθει ενοχές και θεωρεί τον εαυτό του δολοφόνο. Εξομολογείται σε έναν ιερέα ότι δύο φορές έχει υποπέσει στο ίδιο αμάρτημα. Έχει ευχηθεί τον θάνατο δύο ανθρώπων: του Αλέξανδρου, επειδή στεκόταν εμπόδιο στα σχέδια του και την ευτυχία του, και του πατέρα του, γιατί ήταν τυραννικός. Η σχέση με τον πατέρα του εξακολουθεί να τον βασανίζει. Ομολογεί πως ποτέ δεν τον αγάπησε και το γεγονός αυτό του έχει αφήσει ανεξίτηλα σημάδια. Πιστεύει μάλιστα πως τον ακολουθεί η κατάρα του πατέρα του.

Στο έργο ο Ντοστογιέφσκι εκφράζει τις γνωστές πολιτικές και θρησκευτικές του πεποιθήσεις. Υποστηρίζει πως οι Ρώσοι είναι ο θεοφόρος λαός και η Δευτέρα παρουσία θα πραγματοποιηθεί στη Ρωσία. Κάθε Ρώσος κρύβει μέσα του κάτι από το άγιο αίμα και το σώμα του Χριστού. Ο ίδιος ομολογεί ότι καταδικάστηκε για θεωρίες και ονειροπολήσεις, που ήταν αστήρικτες. Παραδέχεται ότι οι ιδέες και οι πεποιθήσεις αλλάζουν. Τονίζει πως πρέπει να ακουστεί στα πέρατα της Ρωσίας ο λόγος του Χριστού, καθώς η χριστιανική αγάπη είναι η σωτηρία του κόσμου. Συνειδητοποιεί πια ότι η νιότη του πήγε χαμένη μέσα στο κάτεργο και οι ιδέες που τον συντάραζαν τότε ήταν στην πραγματικότητα ονειροπολήματα. Κάθε πράξη έξω

από τη χριστιανική αγάπη, τη μόνη ικανή να ελευθερώσει τον άνθρωπο, είναι δολοφονία. Στο έργο επαναλαμβάνεται η γνωστή ρήση του Ντοστογιέφσκι ότι δεν υπάρχει τίποτα πιο όμορφο και τέλειο από τον Χριστό. Αν κάποιος αποδείκνυε πως ο Χριστός είναι έξω από την αλήθεια, ο ίδιος θα προτιμούσε να μείνει με τον Χριστό παρά με την αλήθεια. Χωρίς τον Χριστό, δεν αξίζει να ζει κανείς.

Ο Ντοστογιέφσκι σαν ιεροκήρυκας προσπαθεί να οδηγήσει στο δρόμο του Θεού την κόρη της σπιτονοικοκυράς του που είναι πόρνη. Της λέει ότι είναι αμαρτία να περιφρονεί την ψυχή της και να μολεύει το σώμα, όπου κάθε άνθρωπος φυλάει τον Χριστό. Πρέπει να πολεμήσει τις επιθυμίες της και τα πάθη, γιατί με τον πληρωμένο έρωτα προδίδει τον Χριστό.

Ο Ντοστογιέφσκι αποδεικνύει πως έχει ασπαστεί το ιδανικό της χριστιανικής αγάπης. Όταν φτάνει η είδηση πως ο Τσάρος Νικόλαος Α΄ πέθανε, ο Ντοστογιέφσκι δηλώνει πως ποτέ δεν αγανάκτησε με τον Τσάρο για την τιμωρία που του επέβαλε. Έτσι, πάει στην εκκλησία και προσεύχεται για την ανάπαυση της ψυχής εκείνου που τον έστειλε στο κάτεργο. Άλλωστε, όπως ο ίδιος αναφέρει, έχει απορρίψει την ιδεολογία εξαιτίας της οποίας τον έστειλαν εκεί. Είναι πια βέβαιος πως ο σοσιαλισμός είναι άρνηση του Θεού και συνώνυμο του αθεϊσμού.

Ο Αθανασιάδης στο τέλος του έργου του τονίζει ότι ακολούθησε «με ευλάβεια το διάγραμμα των αισθημάτων και ιδεών του [Ντοστογιέφσκι] όπως υποτυπώθηκε στ' αμάχητα τεκμήρια εκείνης της περιόδου- τις επιστολές του»⁵. Έτσι, υπονοείται ότι διαγράφει την προσωπικότητα του Ντοστογιέφσκι ακολουθώντας ορισμένες βασικές αρχές της ιδεολογίας και κοσμοθεωρίας του Ρώσου συγγραφέα. Ωστόσο, το φιλοσοφικό του σύστημα στην πραγματικότητα είναι πιο περίπλοκο και βαθύτερο. Η συγκεκριμένη εικόνα του Ντοστογιέφσκι που προβάλλεται στο έργο δεν απηχεί τις θρησκευτικές και ηθικές αντιλήψεις του. Ο Αθανασιάδης κάνοντας πολιτική χρήση του Ντοστογιέφσκι, όπως θα δούμε παρακάτω, αλλοιώνει την προσωπικότητά του. Έτσι, επιλέγει ακόμα και να παρουσιάσει αμβλυμένο το πάθος του για τα τυχερά παιχνίδια. Σε μια περίπτωση που ο Ντοστογιέφσκι έπαιξε ρουλέτα και νίκησε, επέστρεψε τα χρήματα που κέρδισε.

⁵ Τάσος Αθανασιάδης, *Ο Ντοστογιέφσκι από το κάτεργο στο πάθος*, Αθήνα 1978, σ.407

Η πολιτική χρήση του Ντοστογιέφσκι

Ο Αθανασιάδης παρουσιάζει τον Ντοστογιέφσκι ως έναν αμαρτωλό άνθρωπο ο οποίος αγωνίζεται να εξαγνιστεί. Τα αμαρτήματά του είναι πολιτικά και ηθικά. Ωστόσο, βρίσκει λύτρωση στον χριστιανισμό. Τηρώντας τις χριστιανικές αρχές θυσιάζεται για τους άλλους, προσφέρει αγάπη και ξέρει να συγχωρεί.

Όσον αφορά τον σκοπό της μυθιστορηματικής βιογραφίας του Ντοστογιέφσκι στην περίπτωση του Αθανασιάδη είναι η έμμεση έκφραση του βιογράφου μέσω του βιογραφούμενου προσώπου⁶. Ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται να συγκεντρώσει απλώς πληροφορίες για τη ζωή του Ντοστογιέφσκι και να τις πραγματευτεί λογοτεχνικά. Η εποχή, κατά την οποία γράφει το έργο του, είναι ιδιαίτερα ταραγμένη. Η Ελλάδα έχει βγει από τον εμφύλιο πόλεμο με υλικά και ηθικά τραύματα. Το ιδεολογικό και πολιτικό χάσμα που χώρισε τον ελληνικό λαό εξακολουθεί να τον διχάζει και κατά τη δεκαετία του 1950. Ο Αθανασιάδης δεν επιλέγει τυχαία τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο της ζωής του Ντοστογιέφσκι, για να την αναπαραστήσει. Ο Ντοστογιέφσκι έχει μόλις βγει από το κάτεργο και είναι πλέον ένας μετανιωμένος επαναστάτης. Έχει επίγνωση της αμαρτίας και του εγκλήματος που διέπραξε κατά της Ρωσίας. Ο Ντοστογιέφσκι στο κάτεργο συνειδητοποίησε πως ο σοσιαλισμός και ο μηδενισμός οδηγούν τον άνθρωπο σε αδιέξοδο και η μόνη ελπίδα για τη σωτηρία του κόσμου είναι η χριστιανική αγάπη. Με αυτό το έργο ο συγγραφέας εμμέσως απευθύνεται στους ηττημένους του εμφυλίου, τους κομμουνιστές, οι οποίοι παραλληλίζονται με τον Ντοστογιέφσκι. Οι κομμουνιστές έζησαν και αυτοί μια αντίστοιχη εμπειρία με αυτή του Ντοστογιέφσκι. Βίωσαν και αυτοί το κάτεργο: στη δική τους περίπτωση τις διώξεις, εξορίες και φυλακίσεις. Όπως όμως ο Ντοστογιέφσκι άλλαξε πεποιθήσεις και βρήκε τη λύτρωση, με τον ίδιο τρόπο μπορούν και αυτοί να βγουν από το τέλμα. Για να σταματήσει η διαιώνιση του χάσματος, η μόνη λύση είναι η χριστιανική πίστη, που θα οδηγήσει τον λαό στη συμφιλίωση και θα επουλώσει τα τραύματα του εμφυλίου. Επομένως, η μυθιστορηματική βιογραφία του Ντοστογιέφσκι εντάσσεται σε αυτά τα συμφραζόμενα και σχετίζεται με τις πολιτικές συνθήκες της εποχής του συγγραφέα. Το ζήτημα βέβαια που πραγματεύεται ο Αθανασιάδης άπτεται της ευρύτερης θεματολογίας του. Το κύριο θέμα που διατρέχει τα μυθιστορήματά του είναι η ηθική

⁶ Απόστολος Σαχίνης, ό.π., σ.185

τελείωση του ανθρώπου μέσω της θρησκευτικής πίστης, του έρωτα, της τέχνης, του αγώνα για την ελευθερία. Στις ιστορίες του απεικονίζει την πάλη του καλού και του κακού, που είναι η κινητήρια δύναμη της ζωής του ανθρώπου⁷.

Το 1978 κυκλοφορεί η δεύτερη έκδοση του *Ντοστογιέφσκι από το κάτεργο στο πάθος* αναθεωρημένη. Δημοσιεύεται και ένας πρόλογος που γράφτηκε τον Οκτώβριο του 1971 με τίτλο «Η υπερκαιρικότητα του Ντοστογιέφσκι», στον οποίο και πάλι τονίζεται η θρησκευτικότητα του Ντοστογιέφσκι. Ο Αθανασιάδης αναφέρει πως η επικαιρικότητα του Ντοστογιέφσκι είναι εξακολουθητική. Κάθε γενιά αισθάνεται σαν αίτημα να ξαναμετρήσει τους ήρωες του Ντοστογιέφσκι με τα μέτρα της δικής της εποχής, για να συγκριθεί η ίδια με τις διαστάσεις των ηρώων του και να συλλάβει το εσωτερικό μέγεθός της. Όλοι οι ήρωές του, που είναι φορείς κάποιας ιδεολογίας, βρίσκονται σε διάσταση με την πραγματικότητα. Μέσα στην προσωπική τους κόλαση αναζητούν τη λύτρωση πριν τον θάνατό τους. Η πίστη τους απαλλάσσει από τα δεινά της ζωής. Ο Αθανασιάδης υπογραμμίζει τη λατρεία του Ντοστογιέφσκι για τον Χριστό, τον οποίο θεωρεί ως μεγάλο παιδαγωγό και αιώνιο αναμορφωτή της κοινωνίας. Ο Χριστός είναι το μέτρο με το οποίο κρίνει το ήθος κάθε εποχής. Ο χριστιανισμός με τον πανσλαβισμό αποτελούν για τον Ντοστογιέφσκι τα θεμέλια, πάνω στα οποία η Ρωσία θα ανοικοδομήσει ένα πρότυπο μελλοντικής κοινωνίας. Η ανθρωπότητα πρέπει να αναδημιουργηθεί πάνω στις βάσεις της ορθοδοξίας.

Ο Αθανασιάδης λοιπόν, όπως θα φανεί και παρακάτω, προβάλλει με ιδιαίτερη έμφαση την πολιτική και θρησκευτική μεταστροφή του Ντοστογιέφσκι. Τον παρουσιάζει κυρίως ως άτομο που εγκολπώθηκε τον χριστιανισμό και όχι ως συγγραφέα, του οποίου το έργο καθορίστηκε και σηματοδοτήθηκε από τις αρχές του χριστιανικού δόγματος.

⁷ Έρη Σταυροπούλου, σ.68

Τρία παιδιά του αιώνα τους

Το 1957 δημοσιεύονται τρία «βιογραφικά χρονικά», όπως τα αποκαλεί ο ίδιος ο συγγραφέας, των Ουγκώ, Ντοστογιέφσκι και Τολστόι με τίτλο *Τρία παιδιά του αιώνα τους*. Αυτά δεν εκτείνονται σε όλη τη ζωή των βιογραφούμενων προσώπων, αλλά καλύπτουν μία μόνο χρονική περίοδο και περιγράφουν κρίσιμες στιγμές από τη ζωή τους. Στόχος του χρονικού, σύμφωνα με τον Αθανασιάδη, είναι να παρουσιάσει ορισμένα χαρακτηριστικά γεγονότα από την πορεία των προσώπων αυτών, ώστε να διαγραφεί πλήρως η φυσιογνωμία τους⁸.

Το χρονικό του Ντοστογιέφσκι ο Αθανασιάδης το γράφει το 1956, ένα χρόνο μετά τη δημοσίευση του *Ντοστογιέφσκη από το κάτεργο στο πάθος*, και το τιτλοφορεί *Ο Ντοστογιέφσκη βαδίζει προς τον Χριστό*. Στην αρχή ο συγγραφέας επισημαίνει ότι, αν ο Ντοστογιέφσκι δεν ακολουθούσε το επαναστατικό ρεύμα της εποχής του και δεν έφτανε στο εκτελεστικό απόσπασμα, όπου η ζωή του αποκαλύφθηκε σε όλο το γήινο και μεταφυσικό της νόημα, θα ήταν απλώς αντάξιος συνεχιστής του Γκόγκολ. Το έργο του αναπαριστά αυτήν την συγκλονιστική εμπειρία και ο ίδιος δημιούργησε από τις δικές του εσωτερικές αναλογίες έναν γιγάντιο ανθρώπινο τύπο, τον ντοστογιεφσκικό.

Στο πρώτο κεφάλαιο ο Αθανασιάδης αναφέρεται στα δύσκολα παιδικά και εφηβικά χρόνια του Ντοστογιέφσκι. Στα 25 του χρόνια ο Ρώσος δημιουργός απολαμβάνει τη δόξα που κατέκτησε χάρη στη συγγραφή του *Φτωχόκοσμου*. Ο έρωτας του για την Ευδοξία Πανάγιεβα, που είναι καταδικασμένος σε αποτυχία, ταραξίζει το ευαίσθητο νευρικό του σύστημα και ο Ντοστογιέφσκι αρχίζει να φοβάται τη ζωή. Γρήγορα όμως αισθάνεται την ανάγκη να ριχτεί στη δράση. Ο Ντοστογιέφσκι περιφρονεί τους φιλελεύθερους συναδέλφους του και πηγαίνει σε έναν κύκλο κομμουνιστών, θαυμαστών του Φουριέ, που υποστηρίζουν την αθεΐα. Σύντομα όμως τους εγκαταλείπει για νέους πιο μετριοπαθείς ομοϊδεάτες. Το 1846 γίνεται μέλος της ομάδας ενός πρώην φοιτητή Πετρατσέφσκι, που επιδιώκει την κατάργηση της δουλοπαροικίας, διοικητικές μεταρρυθμίσεις και τη δημιουργία αυτόνομων συνεταιρισμών. Ο Ντοστογιέφσκι ψάχνει για δύο χρόνια περίπου κάποιο ιδεολογικό προσανατολισμό πηγαίνοντας από κύκλο σε κύκλο και γίνεται σκεπτικιστής αυτήν την περίοδο. Θεωρεί ανόητη λύση μια επαναστατική κυβέρνηση και πιστεύει πως ο

⁸ Έρη Σταυροπούλου, ό.π., σ.55

τσάρος είναι «πατέρας» του λαού του. Περιμένει κάτι που θα αλλάξει το πεπρωμένο της Ρωσίας. Η επανάσταση όμως στη Γαλλία του 1848 και οι οικονομικές δυσκολίες τον ωθούν στην επαναστατική δράση, που είναι πια η μόνη σωτήρια λύση. Ωστόσο, ο Αντονέλλι προδίδει την ομάδα του Ντοστογιέφσκι, ο τσάρος διατάζει τη σύλληψή τους και ο Ντοστογιέφσκι είναι πια κατάδικος. Το κατηγορητήριο που του απαγγέλθηκε ήταν ότι σύχναζε σε συγκεντρώσεις, στις οποίες κατέκριναν τα κυβερνητικά μέτρα για τη λογοκρισία και τη δουλεία. Ο Ντοστογιέφσκι αρχίζει να αμφιβάλει για την δράση του και να μετανιώνει. Δηλώνει στον ανακριτή πως ποτέ δεν ήταν σοσιαλιστής και σέβεται απόλυτα την Εκκλησία και την Πολιτεία. Ο Ντοστογιέφσκι και οι άλλοι υπόδικοι καταδικάζονται σε θάνατο. Οι κατηγορούμενοι οδηγούνται στο εκτελεστικό απόσπασμα. Την τελευταία στιγμή καταργείται η θανατική ποινή και μετατρέπεται σε τετράχρονα καταναγκαστικά έργα στη Σιβηρία. Οι αντιξοότητες της ζωής του θα μετουσιωθούν σε κατακτήσεις στην τέχνη του. Από εκείνη τη στιγμή μέσα σε κάθε αίσθημα ή κατάσταση, που θα ζουν οι ήρωες του, θα επαναλαμβάνεται νοερά η ώρα του μαρτυρίου στο εκτελεστικό απόσπασμα: η μοναξιά, η μεταφυσική αγωνία, ο έρωτας, η αγάπη, η θυσία, η καταστροφική μανία, το αυτοκαταστροφικό πάθος, η πίστη στο Χριστό. Η υπερβολή θα είναι πια για αυτόν φυσιολογική κατάσταση.

Ο Ντοστογιέφσκι με αλυσίδες στα πόδια ξεκινά για τη Σιβηρία. Στο Τομπόλσκ τους περίμενε μεγάλη παρηγοριά: οι «Δεκεμβριστές» τους έκαναν αδελφική υποδοχή. Μια γυναίκα, η Ναταλία φόν Βίζιν έδωσε στον κάθε κατάδικο από ένα μικρό Ευαγγέλιο, το οποίο αποτέλεσε για τον Ντοστογιέφσκι παρηγοριά στα τέσσερα χρόνια που έζησε μέσα στο κάτεργο. Εκεί συνάντησε άξεστους κατάδικους, που είχαν διαπράξει ποικίλα εγκλήματα και μισούσαν κάθε «ευγενή»: έτσι χαρακτήρισαν και τον Ντοστογιέφσκι, τον οποίο ενοχλούσαν και τον ταπείνωναν. Η ζωή στο κάτεργο ήταν αφόρητη. Κάποια μέρα πέρασε μια δυνατή κρίση επιληψίας που θα τον τάραζε για όλη του τη ζωή. Μοναδική παρηγοριά είναι ο Χριστός που μαρτύρησε, όπως ο Ντοστογιέφσκι. Έτσι, αρχίζει να ταυτίζεται με αυτόν. Η δυστυχία τού αποκαλύπτει την αλήθεια. Το 1854 φεύγει από το κάτεργο του Όμσκ έχοντας τη συναίσθηση πως εγκλημάτησε εναντίον του τσάρου και της ρώσικης κοινωνίας παρακούοντας τον Χριστό. Μένει για λίγες μέρες στο Τομπόλσκ και είναι γεμάτος χαρά και αγάπη για τη ζωή και τη ρώσικη γη. Αισθάνεται πια την ανάγκη να δημιουργήσει οικογένεια και να ζήσει μια ήρεμη ζωή.

Με αυτήν την προσδοκία φτάνει στο Σεμιπαλατίνσκ, για να υπηρετήσει στη φρουρά του, σύμφωνα με την απόφαση του στρατοδικείου. Έχει την εύνοια του ταγματάρχη και την εκτίμηση της τοπικής κοινωνίας. Ερωτεύεται τη Μαρία Ντημητρίεβνα Ισάγιεβνα και προσπαθεί να την κάνει ευτυχισμένη. Ο 33χρονος Ντοστογιέφσκι βιώνει το πρώτο του έντονο ερωτικό πάθος. Παράλληλα, βρίσκει έναν πιστό φίλο στο πρόσωπο του βαρόνου Βράγγελ. Γράφει μια μακρόπνοη ωδή για την ανάπαυση της ψυχής του τσάρου Νικόλαου Α΄ και την αφιερώνει στην τσαρίνα, για να κερδίσει την εύνοιά της και την ελευθερία του. Συνθέτει δεύτερη για τη στέψη του νέου τσάρου Αλέξανδρου Β΄ και ένα αισθητικό δοκίμιο στην πριγκίπισσα Μαρία Νικολάγιεβνα, πρόεδρο της Ακαδημίας των Τεχνών. Έτσι, πετυχαίνει τελικά την προαγωγή του σε ανθυπολοχαγό. Η Μαρία, που έχει χάσει τον άντρα της, γοητεύεται από την αίγλη του μέλλοντος του Ντοστογιέφσκι και δέχεται να τον παντρευτεί. Ο γάμος τους γίνεται το 1857. Ζουν στο Σεμιπαλατίνσκ μια ήσυχη και κάπως κοσμική ζωή. Το διάστημα αυτό ο Ντοστογιέφσκι δεν έβλεπε ή ανεχόταν την απιστία της γυναίκας του με ένα νεαρό δάσκαλο. Τελειώνει τις *Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων* και σχεδιάζει το *Χωριό Στεπαντσκόβο*. Σε γράμματα προς τον αδερφό του Μίσα και τον Βράγγελ παρακαλεί να ενεργήσουν για την επιστροφή του στην Πετρούπολη. Το 1858 αποκτά τα πολιτικά του δικαιώματα και ένα χρόνο αργότερα του δίνεται η άδεια να επιστρέψει στη Ρωσία. Εγκαθίστανται στο Τβέρ. Γρήγορα όμως ένιωσε πλήξη και επιθυμούσε την επιστροφή του στην Πετρούπολη. Την επιθυμία του αυτή εκφράζει σε ένα γράμμα του προς τον τσάρο Αλέξανδρο Β΄, ο οποίος του επιτρέπει τελικά να πάει στην Πετρούπολη. Ωστόσο, η Μαρία, που η υγεία της είναι κλονισμένη, γίνεται ακόμα πιο πικρόχολη και ο Ντοστογιέφσκι καταλαβαίνει πως ποτέ δεν τον αγάπησε. Σε λίγο καιρό ο προγονός του με εντολή του τσάρου μπαίνει σε στρατιωτική σχολή. Ο 39χρονος Ντοστογιέφσκι είναι αποφασισμένος πια να ξανακερδίσει τη ζωή και τη θέση του στα Γράμματα της Ρωσίας.

Ο σλαβόφιλος Ντοστογιέφσκι έρχεται σε σύγκρουση με ορισμένους εκπροσώπους της σχολής των Ρεαλιστών που επιδιώκουν να μεταφυτεύσουν τις δυτικόφιλες ιδέες τους στο ιδιόμορφο κλίμα της Ρωσίας. Γίνεται υπερασπιστής της Ρωσίας, την οποία θεωρεί θεοφόρο λαό. Ύστερα από λίγους μήνες φεύγει για τη Μόσχα, όπου εκδίδει με τον Μίσα το περιοδικό *Ο Χρόνος*, μαχητικό όργανο όσων πιστεύουν πως, αν οι Ρώσοι καλλιτέχνες θέλουν να δώσουν άξια έργα τέχνης, πρέπει να εκφράσουν τα ιδανικά της φυλής τους. Ο Ντοστογιέφσκι χρισμένος πια αρχηγός των «εδαφικών» γίνεται ερμηνευτής της γνήσιας ρωσικής σκέψης και ψυχολογίας. Το

περιοδικό τού φέρνει δημοτικότητα και χρήματα. Το 1862 φεύγει για την Ευρώπη. Φέρνει μαζί του και σημαντικά κέρδη από τη χαρτοπαιξία. Η λογοκρισία σταματά την έκδοση του περιοδικού και ξαναφεύγει για την Ευρώπη με την ελπίδα να αποκτήσει και πάλι χρήματα από τη χαρτοπαιξία. Σε αυτό το ταξίδι τον συνοδεύει κρυφά η φοιτήτρια Απολλωνία Σουσλόβα, θαυμάστρια και νέο ερωτικό πάθος του, ενώ η Μαρία, της οποίας η υγεία έχει επιδεινωθεί, μένει στην Πετρούπολη. Στο Βισμπάντεν ξημεροβραδιάζεται στις λέσχες. Οι εμπειρίες αυτές θα του δώσουν υλικό για τον *Παίχτη*. Το 1864 η Μαρία πεθαίνει. Ακολουθούν μήνες, που σημαδεύονται από οικονομικές στενοχώριες και οικογενειακές φροντίδες. Στο διάστημα αυτό, πεθαίνει η αδερφή του και ο Μίσα. Παρηγορείται όμως από τη δυστυχία. Πνιγμένος στα χρέη φεύγει το 1865 στη Γερμανία. Επιστρέφει στην Πετρούπολη, αλλά νιώθει ότι απομακρύνεται από το Θεό και γι' αυτό βλέπει τη δυστυχία του σαν κύρωση της παρακοής του. Δημοσιεύεται το *Έγκλημα και Τιμωρία* και μετά τον *Ηλίθιο*, που δημιουργούν βαθιά εντύπωση. Το 1864 στη σύνταξη της *Εποχής* φτάνουν δύο αξιόλογες νουβέλες με άγνωστη υπογραφή. Μετά ως συγγραφέας παρουσιάζεται μια πολύ όμορφη κοπέλα η Άννα Κρουκόβσκαγια. Ο Ντοστογιέφσκι γοητεύεται και γίνεται φίλος με αυτήν και τη μικρότερη αδερφή της Σοφία. Η Σοφία ερωτεύεται παράφορα τον Ντοστογιέφσκι, ενώ η Άννα, την οποία ο Ντοστογιέφσκι ζήτησε σε γάμο, αρνείται. Το 1866 αρχίζει να γράφει τον *Παίχτη*. Ερωτεύεται τη στενογράφο του Άννα Γρηγόριεβνα Σνιτκίνα, με την οποία παντρεύεται παρά τη μεγάλη διαφορά ηλικίας. Το 1867 φεύγουν για τη Δρέσδη, για να αποφύγουν τους δανειστές του Ντοστογιέφσκι. Η Άννα στάθηκε αντάξια σύντροφός του. Θα κάνουν τέσσερα παιδιά, αλλά θα ζήσουν μόνο τα δύο. Το ζευγάρι περιπλανιέται για τέσσερα χρόνια στην Ευρώπη. Αυτός συχνά τη ζηλεύει και εκείνη διαμαρτύρεται για το χαρτοπαικτικό του πάθος. Το 1871 οικογενειάρχης πια επιστρέφει στην Πετρούπολη με τους *Δαιμονισμένους*, που αποτελούν την κατασταλαγμένη πείρα ενός μετανιωμένου επαναστάτη για τη δημιουργία μιας σοσιαλιστικής κοινωνίας. Γίνεται διευθυντής της εφημερίδας *Ο Πολίτης* και η δόξα του μεσουρανάει. Το 1865 κυκλοφορεί τον *Έφηβο* και αρχίζει την έκδοση του περιοδικού *Το Ημερολόγιο ενός συγγραφέα*. Ο Ντοστογιέφσκι είναι ένας στρατευμένος χριστιανοπανσλαβιστής. Σχεδιάζει τους *Αδερφούς Καραμάζοβ*, στους οποίους αυτοβιογραφείται κατά κάποιο τρόπο και ανασυνθέτει τις ιδέες του. Το 1880 η Εταιρεία των φίλων του ρωσικού Λόγου τον προσκαλεί στη Μόσχα, για να μιλήσει για τον Πούσκιν στα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του. Εκφωνεί ένα φλογερό κήρυγμα πανσλαβισμού και το ακροατήριο τον

αποθεώνει. Για τον Ντοστογιέφσκι ο λόγος αυτός ήταν μια μεγάλη νίκη. Επιστρέφοντας στην Πετρούπολη αρρωσταίνει βαριά και τον Φεβρουάριο του 1881 πεθαίνει. Πλήθος κόσμου πάει στην επιβλητική κηδεία του και προσκυνά το πτώμα του.

Τα *Τρία παιδιά του αιώνα τους* έχουν κυρίως κριτικό ύφος. Έχει διατυπωθεί η άποψη πως ο Αθανασιάδης στα *Τρία παιδιά του αιώνα τους* μας δίνει μια γενική εικόνα της μορφής του Ντοστογιέφσκι, αλλά δεν προσφέρει τίποτα καινούριο από την άποψη της ερμηνείας της προσωπικότητάς του⁹. Ο Ραυτόπουλος σχολιάζει ότι ο Αθανασιάδης αλλοιώνει την πραγματικότητα, καθώς εκφράζει τις προσωπικές του απόψεις και «πέφτει σε μοιραίες απλουστεύσεις, συντμήσεις, συμπυκνώσεις αφορισματικές»¹⁰. Επιπλέον, υποστηρίζει ότι στην πραγματικότητα δεν έχει κατανοήσει την προσωπικότητα του Ντοστογιέφσκι, γιατί ερμηνεύει τους συμβιβασμούς και τις ταπεινώσεις του Ρώσου συγγραφέα ως μια αυτοτιμωρία που προέρχεται από την επίγνωση ότι εγκλημάτησε κατά της Ρωσίας.

Αν συγκρίνουμε τα παραπάνω με μια άλλη παρουσίαση της προσωπικότητας του Ντοστογιέφσκι, θα διαπιστώσουμε πως ο Αθανασιάδης με το παραπάνω χρονικό δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην πολιτική και θρησκευτική μεταστροφή του Ντοστογιέφσκι. Ο συγγραφέας, όπως δηλώνει και ο τίτλος του χρονικού του, παρουσιάζει τη ζωή του Ντοστογιέφσκι ως μια πορεία που οδηγούσε στην πίστη προς τον Χριστό. Αντίθετα, σε μια πιο αντικειμενική και λιγότερο πολιτικά χρωματισμένη βιογραφία δίνεται μια συνοπτική και περιεκτική παρουσίαση της εργογραφίας του Ντοστογιέφσκι που διακρίνεται σε περιόδους: στην αρχή της λογοτεχνικής του σταδιοδρομίας, στη λογοτεχνική ανανέωση μετά από την εξορία στη Σιβηρία και στην εποχή των μεγάλων μυθιστορημάτων.¹¹ Επίσης, γίνεται αναφορά στην αποδοχή του έργου του Ντοστογιέφσκι από την κριτική του καιρού του, την απήχηση στο κοινό αλλά και σε ορισμένους κεντρικούς ήρωες των έργων του. Στην προκειμένη περίπτωση η βιογραφία του Ντοστογιέφσκι εστιάζεται στη λογοτεχνική του πορεία και τα σημαντικά περιστατικά της ζωής του, όπως η εξορία και ο ενστερνισμός της χριστιανικής διδασκαλίας, αναφέρονται σε συνάρτηση με το έργο του.

⁹ Απόστολος Σαχίνης, ό.π., σ.184-185

¹⁰ Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Τρία παιδιά του αιώνα τους», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 35-36(Νοέμβρ.-Δεκέμβρ), 1957, σ.429-430

¹¹ Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα, τόμος 46ος, σ. 126-132

Λεονίντ Τσίπκιν, *Καλοκαίρι στο Μπάντεν-Μπάντεν*

Ο Λεονίντ Τσίπκιν γεννήθηκε το 1926 στο Μίνσκ από γονείς ρωσοεβραίους. Ήταν γιατρός και διακεκριμένος ερευνητής. Παράλληλα, ασχολούνταν ερασιτεχνικά με την ποίηση και την πεζογραφία. Δεν έστειλε ποτέ τα χειρόγρατά του σε εκδότες ούτε θέλησε να κυκλοφορήσουν παράνομα, γιατί φοβόταν μήπως έχει προβλήματα με την Επιτροπή για την Ασφάλεια του Κράτους (K.G.B.). Κορυφαία έκφραση του λογοτεχνικού του ταλέντου ήταν το έργο *Καλοκαίρι στο Μπάντεν-Μπάντεν*. Επειδή η λογοκρισία ποτέ δεν θα επέτρεπε τη δημοσίευση του έργου του, ο Τσίπκιν ζήτησε από τον φίλο του Αζαρί Μέσερερ, που είχε πάρει άδεια εξόδου από τη χώρα το 1981, να προωθήσει λαθραία στο εξωτερικό ένα αντίγραφο του χειρογράφου. Ο Μέσερερ τα κατάφερε και το 1982 προώθησε το έργο σε ένα εβδομαδιαίο ρωσικό περιοδικό των μεταναστών, που κυκλοφορούσε στη Νέα Υόρκη και θα το παρουσίαζε σε συνέχειες. Μία εβδομάδα μετά ο Τσίπκιν πέθανε.

Ο Τσίπκιν έτρεφε μεγάλο θαυμασμό για τον Τολστόι και κυρίως για τον Ντοστογιέφσκι. Άλλωστε, το ταξίδι στο Λένινγκραντ, το οποίο περιγράφει στο έργο, είναι στην ουσία ένα προσκύνημα στον Ντοστογιέφσκι. Επιθυμία του Τσίπκιν ήταν να βρεθεί στα μέρη, που συνδέονταν με τη ζωή του Ρώσου συγγραφέα.

Ο Τσίπκιν επιδίωκε την ακρίβεια και ήθελε το κάθε στοιχείο που υπήρχε στο έργο του να είναι αληθινό σε σχέση με την ιστορία και τις περιστάσεις της πραγματικής ζωής, στις οποίες αναφερόταν. Το *Καλοκαίρι στο Μπάντεν-Μπάντεν* δεν είναι ένα φανταστικό αφήγημα για τον Ντοστογιέφσκι, όπως αυτό του Κούτσου, ούτε όμως και μυθιστόρημα-ντοκουμέντο.

Όσον αφορά το μυθιστορηματικό είδος το *Καλοκαίρι στο Μπάντεν-Μπάντεν* ανήκει σε μια σπάνια κατηγορία. Πρόκειται για την εξιστόρηση της ζωής ενός υπαρκτού προσώπου, που έζησε σε παλιότερη εποχή. Παράλληλα στην ιστορία αυτή αναμιγνύεται το παρόν του συγγραφέα, ο οποίος εισχωρεί βαθύτερα στην προσωπική ζωή του ατόμου αυτού. Στο έργο του Τσίπκιν συνυπάρχουν η φαντασία, το χρονικό και η αυτοβιογραφία. Ο συγγραφέας έχει ελέγξει σχολαστικά τα ταξίδια που έκανε ο Ντοστογιέφσκι και η γυναίκα του στην Ευρώπη. Τα σημεία στα οποία ο αφηγητής περιγράφει δικές του ενέργειες είναι αυτοβιογραφικά. Η πρωτοτυπία του μυθιστορήματος έγκειται στον τρόπο με τον οποίο κινείται: από την πορεία του

αφηγητή προς το Λένινγκραντ στις περιπέτειες του περιπλανώμενου ζεύγους. Το ταξίδι του αφηγητή θα καταλήξει σε μια επίσκεψη στο Μουσείο Ντοστογιέφσκι¹².

Στο έργο αυτό τίθενται και ορισμένα ερωτήματα που απασχολούν τη ρωσική διανοήση ήδη από τον 19ο αιώνα: η έννοια της πατρίδας και της ρωσικότητας, η σχέση της Ρωσίας με τη Δύση, η σχέση της εβραϊκότητας με τη ρωσικότητα και ο ρόλος της τέχνης¹³.

¹² Όλες οι παραπάνω πληροφορίες προέρχονται από την εισαγωγή της Σούζας Σόνταγκ στο Λεονίντ Τσίπκιν, *Καλοκαίρι στο Μπάντεν-Μπάντεν*, Αθήνα 2003, σ.11-27. Σύμφωνα με την Τιτίκα Δημητρούλια, το έργο αποτελεί συναίρεση μιας μυθιστορηματικής βιογραφίας του Ντοστογιέφσκι και μιας μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας του ίδιου του Τσίπκιν. Τιτίκα Δημητρούλια, «Αναζητώντας τον Ντοστογιέφσκι», *Καθημερινή*, 29/2/2004

¹³ Τιτίκα Δημητρούλια, ό.π.

Το έργο αρχίζει με διπλή διήγηση και τοποθετείται σε δύο χρονικά επίπεδα. Σε ένα απροσδιόριστο σοβιετικό παρόν, τέλη Δεκεμβρίου, ο αφηγητής επιβιβάζεται σε ένα τρένο και κατευθύνεται προς το Λένινγκραντ. Παράλληλα, εκτυλίσσεται η ιστορία του ζεύγους Ντοστογιέφσκι, που τον Απρίλιο του 1867 φεύγει από την Πετρούπολη και ξεκινά την τετράχρονη περιπλάνησή του στην Ευρώπη. Ο αφηγητής ακολουθώντας τα ίχνη του Ντοστογιέφσκι περιηγείται στα μέρη που κινήθηκε αυτός και οι ήρωές του. Έτσι, διαγράφεται η πορεία του Ρώσου συγγραφέα από το 1867 μέχρι το 1881, το έτος θανάτου του.

Ο αφηγητής διαβάζει το *Ημερολόγιο* της Άνας Γκριγκόριεβνα Ντοστογιέφσκαγια, η οποία κρατούσε στενογραφημένες σημειώσεις κατά τη διάρκεια του πρώτου καλοκαιριού στο εξωτερικό μετά το γάμο της με τον Ντοστογιέφσκι. Το ζευγάρι φτάνει στη Βίλνα, μετά από δύο μέρες πάει στο Βερολίνο και ύστερα στη Δρέσδη. Προορισμός τους είναι το Μπάντεν-Μπάντεν, όπου ο Ντοστογιέφσκι σκόπευε να κερδίσει ένα μεγάλο ποσό στη ρουλέτα, για να εξοφλήσει τα χρέη του. Αντιμετωπίζει μεγάλες οικονομικές δυσκολίες και η Άνα είναι ιδιαίτερα δυσαρεστημένη. Ο Ντοστογιέφσκι ασκεί πάνω στην άπειρη νεαρή γυναίκα του απόλυτη εξουσία και γνωρίζει ότι από αυτόν εξαρτάται η ευτυχία ή δυστυχία της. Ο αφηγητής καταγράφει πολλά περιστατικά ζήλιας του Ντοστογιέφσκι για τη γυναίκα του, που σημαδεύουν εκείνο το καλοκαίρι. Επίσης, περιγράφεται το πάθος του Ντοστογιέφσκι για τα τυχερά παιχνίδια. Ο Ντοστογιέφσκι πηγαίνει μανιωδώς στο καζίνο. Πηγαиноέρχεται από το σπίτι στο καζίνο και στα ενεχυροδανειστήρια και βάζει ενέχυρο τα υπάρχοντά τους. Όποτε χάνει, γυρίζει στην Άνα μετανιωμένος και γεμάτος τύψεις της ζητάει να τον συγχωρέσει, που την κάνει δυστυχισμένη. Αυτή του συμπαραστέκεται. Την αφήγηση συμπληρώνουν και πολλά περιστατικά, στα οποία περιγράφεται η αφιλόξενη υποδοχή του ζεύγους από τους ιδιότροπους Ευρωπαίους. Επίσης, στο έργο παρουσιάζονται και άλλες προσωπικότητες του λογοτεχνικού κόσμου του 19ου και 20ου αιώνα: ο Τουργκένιεφ, ο Σολζενίτσιν, ο Ζαχάροφ και ο Πούσκιν.

Ο αφηγητής φτάνει στο Λένινγκραντ και μένει στο σπίτι μιας οικογενειακής του φίλης. Διαβάζει το *Ημερολόγιο* του Ντοστογιέφσκι και ένα άρθρο του για Εβραίους, στο οποίο ο συγγραφέας εκφράζει τον αντισημιτισμό του. Την επομένη μέρα κάνει βόλτα στην πόλη όπου έζησε ο Ντοστογιέφσκι και φτάνει στο σπίτι που πέθανε. Στο τέλος του έργου αναπαριστά τις τελευταίες στιγμές του Ρώσου συγγραφέα και τη σκηνή του θανάτου του.

Η εικόνα του Ντοστογιέφσκι

Στις πρώτες σελίδες του έργου είναι φανερός ο θαυμασμός του αφηγητή για τον Ντοστογιέφσκι. Κρατά το *Ημερολόγιο* της Άνας Γκριγκόριεβνα σαν να ήταν η Βίβλος, ενώ ταυτόχρονα αναρωτιέται γιατί πηγαίνει στην Πετρούπολη και θέλει να περπατήσει στους δρόμους που περπάτησε ο μεγάλος Ρώσος συγγραφέας.

Σε γενικές γραμμές ο Ντοστογιέφσκι του Τσίπκιν είναι ένας άνθρωπος, του οποίου οι ψυχικές δυνάμεις παρουσιάζουν αστάθεια. Έχει εμμονές και πάθη. Οι εμπειρίες του από το κάτεργο που είναι βαθιά χαραγμένες στη μνήμη του έχουν διαταράξει τον πνευματικό του κόσμο. Πολύ συχνά τυχαία περιστατικά τις ζωντανεύουν. Θυμάται δηλαδή πολλές φορές περιπτώσεις, στις οποίες φέρθηκε με δουλοπρέπεια στους ταγματάρχες, που τον βασάνιζαν. Ακόμα και η ερωτική του επαφή με τη γυναίκα του θύμιζε την εμπειρία στο κάτεργο, τον εξευτελισμό και τον πόνο που ένιωθε, όταν τον έδερναν. Εκείνες τις στιγμές, στην εκτέλεση της ποινής, ένιωθε πως ήταν παρούσες όλες οι γυναίκες της ζωής του, οι οποίες ήθελαν να τον υπερασπιστούν. Ωστόσο, εκείνος τις μισούσε γι' αυτό, καθώς του στερούσαν την απόλυτη έκφραση των συναισθημάτων του.

Αρκετές φορές θέλησε να έρθει αντιμέτωπος με τα φαντάσματα του παρελθόντος, ώστε να μπορέσει τελικά να τα καταπολεμήσει. Τα ψυχικά του τραύματα, που είναι ανεπούλωτα, τον εξωθούν σε ακραίες μορφές συμπεριφοράς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά του σε μια Πινακοθήκη. Ανεβαίνει πάνω σε ένα κάθισμα για να προκαλέσει την αντίδραση του φύλακα.

Ο Ντοστογιέφσκι ασκεί πάνω στην γυναίκα του σχεδόν απολυταρχική εξουσία. Συχνά παραφέρεται και την ζηλεύει αδικαιολόγητα. Νομίζει πως η Άνα τον κοροϊδεύει και δεν τον αγαπά πραγματικά. Μετά από εκρήξεις ζήλιας την ικετεύει να τον συγχωρέσει και να πάψει να τον κοροϊδεύει, αλλά έπειτα εξαγριωμένος, επειδή ταπεινώνεται μπροστά της, απαιτεί σεβασμό.

Ο συγγραφέας προβάλλει με ιδιαίτερη έμφαση το πάθος του Ντοστογιέφσκι για τη ρουλέτα. Στο έργο του Τσίπκιν αντανakλάται η ατμόσφαιρα του *Παίχτη*. Το μυθιστόρημα αυτό του Ντοστογιέφσκι έχει αυτοβιογραφική βάση και αναπαριστά σε μεγάλο βαθμό την εμπειρία του από το ταξίδι του στο Βισμπάντεν και το Χόμπουργκ, που πραγματοποιήθηκε το 1863, καθώς και τη θυελλώδη σχέση του με την Πωλίνα Σούσλοβα. Στο πρόσωπο του κεντρικού ήρωα Αλέξανδρο Ιβάνοβιτς που διακατέχεται

από το πάθος για τη ρουλέτα ο Ντοστογιέφσκι αποκαλύπτει μια πτυχή του εαυτού του, αφού και ο αυτός ταλανιζόταν από το ίδιο πάθος.

Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Ευρώπη ο Ντοστογιέφσκι, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, πηγαίνει συνεχώς στο καζίνο. Κάθε φορά που κερδίζει, νιώθει ότι ανεβαίνει σε μια απάτητη κορυφή, που πριν του φαινόταν απρόσιτη. Όποτε όμως χάνει, συμπεριφέρεται σαν παράφρονας. Γεμάτος ενοχές ζητάει από την Άνα να τον συγχωρέσει. Αυτή του συμπαραστέκεται και τον αντιμετωπίζει σαν άρρωστο. Εκείνες τις στιγμές ο Ντοστογιέφσκι την μισεί, γιατί τα χρήματα που ξοδεύει είναι δικά της και εκείνη του τα δίνει αδιαμαρτύρητα συντρίβοντας τον με την ευγένειά της. Έτσι, αισθάνεται μίσος για αυτήν αλλά και για τον εαυτό του. Ο αφηγητής επισημαίνει ότι η κατάστασή του έμοιαζε με αυτό που στην ιατρική αποκαλούν νεύρωση: η κάθε προσπάθειά του προκαλεί ακόμα μεγαλύτερη πανωλεθρία από την προηγούμενη και ταυτόχρονα του δημιουργεί μια πιο ακατάβλητη επιθυμία να επαναλάβει την απόπειρα¹⁴.

Επιπλέον, ο Ντοστογιέφσκι, ενώ αντιμετώπιζε τεράστιες οικονομικές δυσκολίες, ξοδεύει χρήματα κάνοντας ελεημοσύνες. Αυτή τη συμπεριφορά, στην οποία διακρινόταν κάτι αφύσικο και υστερικό, ο αφηγητής την ερμηνεύει ως μια προσπάθεια να εξαγοράσει τις παλιές του αμαρτίες ή να καταπνίξει μέσα του ένα αντιφατικό συναίσθημα ή κάποιο ένστικτο.

Σε όλη του τη ζωή ο Ντοστογιέφσκι προσπαθεί να πλησιάσει μια κορυφή-κρατήρα, που παραμένει απρόσιτη. Όταν χάνει στο καζίνο περνάει από μπροστά του ο Τουργκένιεφ, ο Γκοντσάροφ, ο Νεκράσοφ, ο Μπελίνσκι, ο Πανάγιεφ και άλλα πρόσωπα, γνωστά και άγνωστα, που βρίσκονται κάπου στην κορυφή. Όλοι τον κοιτάζουν χλευάζοντάς τον, αλλά αυτός ξέρει πως δεν έχουν την τύχη να δοκιμάσουν αυτήν την κατακόρυφη πτώση που δίνει στον ίδιο η ήττα. Για αυτόν ταπεινωτικό είναι μόνο το μέτριο, που απορρέει από την εγκράτεια και τη λογική. Μέτρια λοιπόν είναι όλα τα παραπάνω πρόσωπα, καθώς δεν μπορούν να παρασυρθούν από μια ιδέα. Η αίσθηση της πτώσης τού προσφέρει ένα αίσθημα υπεροχής απέναντι στους άλλους και ταυτόχρονα νιώθει οίκτο για τους γύρω του. Γρήγορα όμως αναγκάζεται να παραδεχτεί πως όλη η θεωρία του σχετικά με την πτώση είναι αβάσιμη. Την επινόησε, για να κάνει λιγότερο οδυνηρά τα χτυπήματα που δεχόταν. Εξάλλου, με αυτόν τον τρόπο, σύμφωνα με το σχόλιο του αφηγητή, προσπαθεί ο καθένας να

¹⁴ ό.π., σ.148

εξαπατήσει τον εαυτό του επινοώντας θεωρίες, για να απαλύνει τα χτυπήματα που καταφέρει η μοίρα ή για να δικαιολογήσει τις αποτυχίες και τις αδυναμίες του. Ο αφηγητής σημειώνει πως εδώ βρίσκεται και το αίνιγμα της αποκαλούμενης μεταστροφής του Ντοστογιέφσκι, όταν βρέθηκε στο κάτεργο. Για να συμβιβαστεί η νοσηρή του φιλαυτία με τις ταπεινώσεις που υπέστη εκεί, η μόνη διέξοδός του ήταν να θεωρήσει ότι ήταν άξιος αυτών των ταπεινώσεων. Έτσι, έπρεπε να θεωρήσει όλες τις απόψεις του, για τις οποίες καταδικάστηκε, εσφαλμένες και εγκληματικές. Αυτό το έκανε ο Ντοστογιέφσκι ασυνείδητα. Άλλωστε, ο ίδιος δεν ήταν αρκετά θαρραλέος, ώστε να εκδικηθεί όσους τον ταπείνωναν. Η περηφάνια του είχε ποδοπατηθεί οριστικά. Γι' αυτό, σε οριακές στιγμές, κατά τις οποίες ζωντάνευαν οι εμπειρίες από το κάτεργο, έβγαινε πάντα ηττημένος σε κάθε νοερή μονομαχία με ανθρώπους που τον είχαν θίξει. Έτσι ερμηνεύεται και η προσπάθειά του να κολακέψει τον Τουργκένιεφ· επιδίωκε υποσυνείδητα να προστατεύσει τη φιλαυτία του και την περηφάνιά του.

Επειδή λοιπόν το κάτεργο προκάλεσε καταστρεπτικές συνέπειες στην ηθική του υπόσταση και κατέφερε πλήγματα στην αξιοπρέπειά του, ανεξέλεγκτοι και υποσυνείδητοι ψυχολογικοί μηχανισμοί τέθηκαν σε λειτουργία, για να ικανοποιήσουν τον πληγωμένο του εγωισμό. Ο Ντοστογιέφσκι αναγκάστηκε να αναθεωρήσει τις απόψεις του και η μεταστροφή του συντελέστηκε ασυνείδητα. Έτσι, παρουσιάζεται ως άτομο με ταραγμένο ψυχικό κόσμο που δεν ορίζει συνειδητά τις διανοητικές του δυνάμεις.

Ένα βράδυ μετά την ανάγνωση του άρθρου του Ντοστογιέφσκι για τους Εβραίους ο αφηγητής είδε ένα όραμα: ο Ντοστογιέφσκι, σαν να βρισκόταν στη σκηνή ενός θεάτρου φορώντας ένα εφαρμοστό καρό παντελόνι, ένα μαύρο ημίψηλο και μια ρεντιγκότα, έτρεχε πάνω στην αποβάθρα κάποιου σιδηροδρομικού σταθμού, χοροπηδούσε, έκανε υποκλίσεις και κάποιες περίεργες φιγούρες και φώναζε κάτι για ένα φράγκο που δεν του έδωσαν. Στη συνέχεια, όταν η αποβάθρα τελείωσε, εκείνος έτρεχε πάνω σε ένα τεντωμένο σκοινί κάτω από τον θόλο ενός τσίρκου. Το χιόνι που σκέπαζε το πρόσωπό του ήταν η μάσκα του Αρλεκίνου. Αυτός συνέχιζε να κάνει υποκλίσεις και να εκτελεί ταχυδακτυλουργικά κόλπα για χάρη κάποιου ανθρώπου που βρισκόταν κάτω στην πρώτη σειρά και τον παρακολουθούσε ανέκφραστος αλλά κατά βάθος επιδοκιμαστικά. Η εικόνα του προσώπου αυτού σε συνδυασμό με αναφορές που έχουν γίνει σε άλλα σημεία του έργου μας επιτρέπουν να υποθέσουμε

πως ο άνθρωπος που τον παρακολουθεί είναι ο Τουργκένιεφ¹⁵. Η πτώση της φιγούρας του Ντοστογιέφσκι ήταν αναπόφευκτη και μόνο, όταν έπεσε από ψηλά, εκείνος που τον παρακολουθούσε χαμογέλασε χειροκροτώντας τον. Έπειτα ο Ντοστογιέφσκι βρέθηκε πάλι στην αποβάθρα και έτρεχε πίσω από κάποιους αξιωματούχους, από τους οποίους κάτι ζητούσε, και υποκλινόταν μπροστά τους. Ενώ η αποβάθρα γινόταν σκάλα, που οδηγούσε στην αίθουσα του παιχνιδιού, ο Ντοστογιέφσκι κοιτούσε περιφρονητικά τους Πολωνούς και τους Εβραίους, που συναντούσε. Όταν έφτασε στην αίθουσα, άρχισε να κερδίζει από τον πρώτο γύρο. Όταν όμως κοιτάχτηκε στον καθρέφτη είδε όχι τη δική του φιγούρα, αλλά αυτή του Ησαΐα Φόμιτς, που τον έκανε να τρομάξει.

Ο Ησαΐας Φόμιτς είναι ένας ήρωας του έργου *Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων*, στο οποίο ο Ντοστογιέφσκι καταγράφει τις αναμνήσεις ενός ανθρώπου που βρέθηκε στο κάτεργο, επειδή σκότωσε τη γυναίκα του. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, ο συγγραφέας καταγράφει τα δικά του βιώματα από το κάτεργο του Όμσκ. Ο Ησαΐας Φόμιτς, χρυσοχόος και τοκογλύφος, παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος κοντός, καχεκτικός και γελοίος με βλέμμα πονηρό, ο οποίος είχε φυλακιστεί για φόνο. «Ήταν κράμα απλότητας, αγαθότητας, δειλίας και θράσους»¹⁶. Ωστόσο, όλοι στο κάτεργο τον σέβονταν, παρόλο που συχνά γινόταν αντικείμενο διακωμώδησης από τους συγκρατούμενούς του λόγω της φιλοχρηματίας του. Ο ίδιος δήλωνε πως αυτό που τον ενδιέφερε ήταν να έχει πάντα κοντά του τον Θεό αλλά και πολλά χρήματα.

Ο αφηγητής στο σημείο αυτό επιδιώκει να καταδείξει την αντιστοιχία που υπάρχει ανάμεσα στον Ντοστογιέφσκι και τον Ησαΐα Φόμιτς με σκοπό να απομυθοποιήσει και γελοιοποιήσει τον Ρώσο συγγραφέα. Τον επικρίνει για το πάθος του για τα τυχερά παιχνίδια, με τα οποία αποσκοπούσε στο κέρδος. Εμμέσως παραλληλίζει τη φιλοχρηματία του Ντοστογιέφσκι με τη φιλοχρηματία των Εβραίων, οι οποίοι κέρδιζαν χρήματα από την τοκογλυφία. Άρα, ο Ντοστογιέφσκι μοιράζεται με τους Εβραίους το ίδιο χαρακτηριστικό. Αυτό που ο αφηγητής θέλει να δείξει είναι ότι το κοινό τους σημείο είναι η απληστία, που αποτελεί μια ανθρώπινη αδυναμία, και άδικα θεωρείται ότι οι Εβραίοι έχουν την αποκλειστικότητα στο μειονέκτημα αυτό.

¹⁵ ό.π., σ.108, 156 και 204

¹⁶ Φιόντορ Ντοστογιέφσκι, *Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων*, Αθήνα, σ.74

Ο Τσίπκιν δεν επιλέγει τυχαία να υποβάλει στο έργο του την ατμόσφαιρα και τις καταστάσεις που απαντούν στον *Παίκτη*. Στο μυθιστόρημα αυτό ο Ντοστογιέφσκι διατυπώνει ορισμένες απόψεις τις οποίες προφανώς ο Τσίπκιν έχει υπόψη του και επιδιώκει να παραπέμψει σε αυτές. Στον *Παίκτη* ο αφηγητής, όταν βρίσκεται στην αίθουσα του παιχνιδιού, σκέφτεται ότι δεν είναι κακή ή ανήθικη η επιθυμία του κέρδους. Το παιχνίδι, σύμφωνα με τον ίδιο, δεν διαφέρει από το εμπόριο, καθώς και στις δύο περιπτώσεις στόχος είναι η απόκτηση χρημάτων. Επιπλέον, υποστηρίζει, αν και ομολογεί πως θίγει τους Ρώσους, ότι η ρουλέτα είναι ένα παιχνίδι κατεξοχήν ρωσικό και οι Ρώσοι σε αντίθεση με τους Ευρωπαίους όχι μόνο δεν είναι ικανοί να αποκτήσουν κεφάλαια, αλλά και τα σπαταλούν άσκοπα. Ωστόσο, και οι Ρώσοι είναι φυσικό να χρειάζονται χρήματα και να γοητεύονται από τον γρήγορο και εύκολο τρόπο πλουτισμού.

Στο τέλος του έργου ο αφηγητής αναρωτιέται μήπως το παραπάνω νυχτερινό όραμά του μετά την ανάγνωση του άρθρου για τους Εβραίους «δεν ήταν παρά μια αξιοθρήνητη προσπάθεια του υποσυνειδήτου του να νομιμοποιήσει το πάθος του»¹⁷. Ο Τσίπκιν, όπως θα δούμε παρακάτω, ένιωθε τύψεις που θαύμαζε τόσο πολύ τον Ντοστογιέφσκι. Ο συγγραφέας ένιωθε απλώς την ανάγκη να τον επικρίνει και να εκφράσει τη δυσαρέσκειά του για τις άδικες κρίσεις του για τους Εβραίους. Γι' αυτό, ψάχνει τρόπο να δικαιολογήσει το πάθος του για αυτόν. Η προσπάθεια λοιπόν του συγγραφέα να αφαιρέσει την αίγλη που περιβάλλει τον Ντοστογιέφσκι είναι καταδικασμένη σε αποτυχία. Ενώ επιθυμούσε να τον μειώσει, του ήταν αδύνατον να κρύψει τη μεγαλοσύνη του. Ωστόσο, δεν μπορούσε τελικά παρά να τον δικαιώσει και να τον εξυψώσει. Έτσι, η τελική εικόνα του Ντοστογιέφσκι είναι σαφώς θετική. Όταν βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο, ο αφηγητής τον παρουσιάζει να φτάνει στο ψηλότερο βουνό από αυτά, στα οποία κάποτε είχε ανέβει ή προσπαθούσε να ανέβει. Βρισκόμενος στην κορυφή του βουνού συνειδητοποίησε τη ματαιοδοξία των ανθρώπων και την ασημαντότητα των βουνών, που πάνω τους σκαρφάλωνε παλιά. Ταυτόχρονα του αποκαλύφθηκε το μυστήριο ολόκληρου του σύμπαντος.

¹⁷ ό.π., σ.247

Ο Ντοστογιέφσκι και οι Εβραίοι

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την περίπτωση του Ντοστογιέφσκι, για να θίξει φλέγοντα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα της δικής του εποχής. Ο Τσίπκιν, όπως ειπώθηκε παραπάνω, ήταν ρωσοεβραίος. Το γεγονός αυτό σημάδεψε τη ζωή του και τον επηρέασε βαθύτατα δεδομένου ότι οι Εβραίοι στη Ρωσία είχαν υποστεί διώξεις. Όταν οι Γερμανοί εισέβαλαν στη Σοβιετική Ένωση το 1941, κατέλαβαν το Μινσκ, όπου και δολοφόνησαν μέλη της οικογένειας του Τσίπκιν. Οι διώξεις συνεχίστηκαν και στη δεκαετία του '50, κατά τη διάρκεια της οποίας βρισκόταν σε εξέλιξη η αντισημιτική εκστρατεία του Στάλιν. Έτσι, ο Τσίπκιν και η οικογένειά του προσπαθούσαν να ξεφύγουν τον κίνδυνο της εξολόθρευσής τους από το καθεστώς. Όπως αναφέρει ο γιος του, το σοβιετικό καθεστώς ήταν για τον Τσίπκιν η ενσάρκωση του κακού¹⁸.

Στο *Καλοκαίρι στο Μπάντεν-Μπάντεν* υποβάλλονται δύο θέματα, τα οποία διαπλέκονται μεταξύ τους: οι αντιξοότητες της ζωής του Τσίπκιν εξαιτίας της εβραϊκής του καταγωγής και ο θαυμασμός του για τον Ντοστογιέφσκι.

Όταν ο αφηγητής φτάνει στο Λένινγκραντ, πηγαίνει στο σπίτι της Γκίλια, της πιο στενής φίλης της μητέρας του. Εκείνο το βράδυ ξεφυλλίζει τον προτελευταίο τόμο του Ντοστογιέφσκι, στον οποίο δημοσιευόταν το *Ημερολόγιο του συγγραφέα* του έτους 1877 ή 1878 και διαβάζει ένα άρθρο με τίτλο το «Εβραϊκό ζήτημα». Ο αφηγητής με ειρωνεία σημειώνει πως δεν απόρησε βλέποντάς το, γιατί ο συγγραφέας «κάπου έπρεπε να συγκεντρώσει όλους αυτούς τους Εβραίους, τις Εβραίες, τα Εβραϊόπουλα και τις Εβραιοπούλες που τόσο γενναιόδωρα έσπειρε στις σελίδες των μυθιστορημάτων του»¹⁹. Στη συνέχεια αναφέρει ορισμένους Εβραίους ήρωες του Ντοστογιέφσκι, που είναι αρνητικοί λογοτεχνικοί χαρακτήρες, όπως ο γελοίος Λιάμσιν στους *Δαιμονισμένους*, ο θρασύδειλος Ησαΐας Φόμιτς στις *Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων*, ο πυροσβέστης στο *Έγκλημα και Τιμωρία* με τη χαρακτηριστική «εβραϊκή μεμψιμοιρία» και άλλοι ανώνυμοι Εβραίοι τοκογλύφοι. Ο Ντοστογιέφσκι λοιπόν είχε διαμορφώσει μια δική του θεωρία για τους Εβραίους. Ο αφηγητής επισημαίνει πως στην πραγματικότητα δεν διατυπώθηκε ποτέ μια συγκεκριμένη θεωρία για τους Εβραίους παρά μόνο διάφοροι κοινότυποι και ασαφείς αντισημιτικοί χαρακτηρισμοί και μύθοι· για παράδειγμα γίνεται λόγος για την

¹⁸ Σούζαν Σόνταγκ, ό.π., σ.12-13

¹⁹ Λεονίντ Τσίπκιν, ό.π., σ. 200

εκμετάλλευση των Ρώσων από τους Εβραίους και την εξώθησή τους στον αλκοολισμό και για τον κίνδυνο να αφανίσουν τον ρωσικό λαό. Η άποψη του Ντοστογιέφσκι για τους Εβραίους δεν διέφερε από την αντίστοιχη των Μαύρων Εκατονταρχιών²⁰. Μάταια ο αφηγητής προσπαθούσε να βρει μια ευνοϊκή αναφορά στους Εβραίους ή έστω μια διαφορετική θεώρηση του εβραϊκού ζητήματος και σημειώνει με οργή και ειρωνική διάθεση τα εξής: «και μου φαινόταν τόσο παράξενο, που καταντά απίστευτο το γεγονός ότι ο άνθρωπος αυτός, ο τόσο ευαίσθητος μέσα από τα μυθιστορήματά του απέναντι στα βάσανα των ανθρώπων, ο φλογερός αυτός υπέρμαχος των ταπεινών και των καταφρονεμένων, αυτός που παθιασμένα και έξαλλα σχεδόν διακήρυσσε το δικαίωμα στη ζωή του κάθε καθάρματος επί της γης και έψαλλε ενθουσιώδεις ύμνους σε κάθε φυλλαράκι και κάθε χορταράκι – ο άνθρωπος αυτός δεν βρήκε ούτε μία λέξη για να υπερασπιστεί ή να δικαιολογήσει ανθρώπους που διώκονταν επί αιώνες – να ήταν άραγε τόσο τυφλός ή μήπως τον τύφλωνε το μίσος – ούτε καν λαό δεν αποκαλούσε τους Εβραίους, τους αποκαλούσε φυλή, σαν να ήταν κάποιοι άγριοι από τα νησιά της Πολυνησίας – και σ’ αυτή τη φυλή ανήκα κι εγώ και πολλοί από τους φίλους μου με τους οποίους είχα συζητήσει τα λεπτότερα ζητήματα της ρωσικής λογοτεχνίας, και στην ίδια ακριβώς φυλή ανήκε ο Λεονίντ Γκρόσμαν, και ο Ντολίνιν, και ο Ζιλμπερστάιν, και ο Ρόζενμπλούμ, και ο Κιρπότην, και ο Κόγκαν, και ο Φρίντλεντερ, και η Μπρέγκοβα, και ο Μπαρσέφσκι, και ο Γκόζενπουντ, και η Μίλκινα, και ο Γκους, και ο Ζουντίλοβιτς, και ο Σκλόφσκι και ο Μπέλκιν, και ο Μπέργκμαν και η Ντβόσια Λβόβνα Σόρκινα κι ένα σωρό άλλοι εβραίοι κριτικοί της λογοτεχνίας, οι οποίοι μονοπωλούν σχεδόν τη μελέτη της λογοτεχνικής κληρονομιάς του Ντοστογιέφσκι – υπάρχει κάτι αφύσικο και μάλιστα κάτι που με την πρώτη ματιά φαίνεται αινιγματικό σ’ αυτό τον παθιασμένο και σχεδόν ευλαβικό ζήλο με τον οποίο αναδιφούσαν και εξακολουθούν να αναδιφούν τα ημερολόγια, τις σημειώσεις, τα προσχέδια, τις επιστολές, ακόμα και τα πιο ασήμαντα γεγονότα που σχετίζονται με τον άνθρωπο που περιφρονούσε και μισούσε το λαό στον οποίο εκείνοι ανήκαν – κάτι που θυμίζει πράξη κανιβαλισμού που συντελείται σε βάρος του ηγέτη της εχθρικής φυλής – ίσως όμως σε τούτη την ιδιαίτερη έλξη που νιώθουν οι Εβραίοι για τον Ντοστογιέφσκι μπορούμε να παρατηρήσουμε και κάτι άλλο: την επιθυμία να κρυφτούν πίσω από την πλάτη του, όπως πίσω από μια άδεια ασφαλούς διελεύσεως – ένα είδος αποδοχής του χριστιανισμού ή το πασάλειμμα ενός

²⁰ Πρόκειται για στρατιωτικά τμήματα του ιππικού των Κοζάκων που συμμετείχαν στους διωγμούς των Εβραίων από το τσαρικό καθεστώς.

σταυρού στην πόρτα ενός εβραϊκού σπιτιού τον καιρό του πογκρόμ – στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε απλώς τη δραστηριότητα των Εβραίων, η οποία είναι ιδιαίτερα μεγάλη σε θέματα σχετικά με τη ρωσική κουλτούρα και τη διατήρηση του εθνικού πνεύματος της Ρωσίας, πράγμα το οποίο συμπίπτει απόλυτα με την παραπάνω εικασία»²¹. Ο Τσίπκιν στο σημείο αυτό καταδικάζει τον Ντοστογιέφσκι για τον αντισημιτισμό του, ενώ ταυτόχρονα υπογραμμίζει ότι οι Εβραίοι κριτικοί της λογοτεχνίας μελετούν με μεγάλο ζήλο το έργο του Ντοστογιέφσκι, παρόλο που εκείνος τους απορρίπτει φυλετικά. Επομένως, οι Εβραίοι δείχνουν ενδιαφέρον για θέματα που αφορούν τη διατήρηση του εθνικού πνεύματος της Ρωσίας, γεγονός που ισοδυναμεί με την απόρριψη των Εβραίων, αφού η Ρωσία απέκλειε τους Εβραίους από την κοινωνία της.

Ο αντισημιτισμός του Ντοστογιέφσκι αλλά και ο εθνικισμός του προκαλούν την αγανάκτηση του Τσίπκιν. Η πεποίθησή του ότι ο ρωσικός λαός είναι ο εκλεκτός και ο «θεοφόρος» λαός, που θα σώσει τον κόσμο, αλλά και η αντιπάθειά του για τους Εβραίους που απειλούν τους Ρώσους, είναι ανεξήγητη και αβάσιμη, κατά τη γνώμη του συγγραφέα.

Είναι εύλογο να τεθεί το ερώτημα γιατί και ο ίδιος όχι μόνο ασχολείται με τον Ντοστογιέφσκι, αλλά αφιερώνει ένα ολόκληρο βιβλίο σε αυτόν. Οι προσωπικές του εμπειρίες από τα σύγχρονά του γεγονότα τον κάνουν να ανατρέχει στον Ντοστογιέφσκι, τον οποίο θαυμάζει ιδιαίτερα. Στις δεκαετίες του 1930 και 1940 η φασιστική Γερμανία υποδαυλίζει τον αντισημιτισμό με τις ρατσιστικές της θεωρίες και θέτει ως στόχο της τη γενοκτονία των Εβραίων. Οι διωγμοί των Εβραίων όμως συνεχίζονται από το σοβιετικό καθεστώς. Ο Τσίπκιν περίμενε ότι ο Ντοστογιέφσκι ως λογοτέχνης θα αντιμετώπιζε με ευαισθησία το ζήτημα των πολύπαθων Εβραίων και ότι η τέχνη θα ήταν απαλλαγμένη από στερεότυπα και ρατσιστικά στοιχεία. Στόχος του λοιπόν ήταν να θίξει ένα ζήτημα της εποχής του: την έξαψη των σοβινιστικών και αντισημιτικών παθών της ρωσικής κοινωνίας, από την οποία δεν είναι απαλλαγμένη ούτε η τέχνη.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, είναι φανερό πως η σχέση του Τσίπκιν με τον Ντοστογιέφσκι είναι μια σχέση αγάπης και μίσους. Είναι το πρότυπο που θαυμάζει και που ταυτόχρονα προσπαθεί να ξεπεράσει, καθώς ο Ντοστογιέφσκι τον απορρίπτει

²¹ ό.π., σ.202-203

φυλετικά²². Ο Τσίπκιν αρνείται λοιπόν να δεχτεί την πεποίθηση του Ντοστογιέφσκι ότι παγκόσμια αποστολή της Ρωσίας είναι να εκχριστιανίσει την ανθρωπότητα και δεν πιστεύει πως θρησκεία και έθνος ταυτίζονται.

Η Σόνταγκ αναφέρει ότι τελικά αυτό που ο Τσίπκιν επιδιώκει να καταδείξει είναι πως οι Εβραίοι αγαπάνε τον Ντοστογιέφσκι, γιατί θαυμάζουν το μεγαλείο της ρωσικής λογοτεχνίας. Άρα, η αγάπη για τον Ντοστογιέφσκι ισοδυναμεί με την αγάπη για τη λογοτεχνία²³. Επομένως, οι Εβραίοι παρά τη ρατσιστική αντιμετώπιση που υφίστανται δεν αποθαρρύνονται και προβαίνουν σε αμερόληπτη θεώρηση των λογοτεχνικών ζητημάτων.

Επιπλέον, ο αφηγητής σε αρκετά σημεία παρουσιάζει εμμέσως την πνευματική υπεροχή των Εβραίων προσπαθώντας κατά κάποιο τρόπο να αποκαταστήσει την αδικία που έχει συντελεστεί σε βάρος τους. Όταν βρίσκεται στο μουσείο του Ντοστογιέφσκι παρατηρεί ότι οι συνεργάτες του μουσείου που πλαισίωσαν το επιστημονικό τμήμα ήταν κάποιοι «νεαροί και νεαρές με έξυπνα πρόσωπα που σε έκαναν άθελά σου να σκέφτεσαι την εβραϊκή καταγωγή τους²⁴». Επίσης, ο αφηγητής, όταν πάει στο σπίτι της Γκίλια, βρίσκει την ευκαιρία να συμπεριλάβει στην αφήγησή του αρκετά περιστατικά διαπρεπών και μορφωμένων Εβραίων που υπέστησαν διώξεις και αντιμετώπισαν πολλά προβλήματα στη δουλειά τους εξαιτίας της εβραϊκής τους καταγωγής.

Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι ο ρόλος της Άνας μέσα στο έργο είναι ουσιώδης. Καταρχάς, το *Ημερολόγιό* της δίνει στον αφηγητή το έναυσμα να ξεκινήσει την αφήγησή του, να τον οδηγήσει στο παρελθόν και στα άδυτα της ζωής του Ντοστογιέφσκι. Έχει μάλιστα διατυπωθεί η άποψη ότι η αγάπη και η αφοσίωση της Άνας για τον ιδιόρρυθμο Ντοστογιέφσκι βρίσκεται σε αντιστοιχία με τον θαυμασμό του Τσίπκιν για αυτόν²⁵. Και οι δύο έχουν αφιερωθεί και προσηλωθεί σε έναν άνθρωπο που συχνά τους προκαλεί αγανάκτηση και απογοήτευση. Πέρα από αυτό, ωστόσο, πρέπει να επισημανθεί ότι η Άνα βοηθάει τον συγγραφέα να «συγχωρέσει» τον Ντοστογιέφσκι για τον αντισημιτισμό του. Στην αρχή του έργου ο Τσίπκιν σημειώνει ότι η Άνα στα Απομνημονεύματα που εξέδωσε πριν την Οκτωβριανή Επανάσταση δεν αναφέρει τίποτα για τους «εξαθλιωμένους» και

²² Τιτίκα Δημητρούλια, ό.π.

²³ Λεονίντ Τσίπκιν, ό.π., σ.25.

²⁴ ό.π., σ. 220

²⁵ Jonathan Rosen, «Crimes and Punishments»,3/3/2002

ενοχλητικούς Εβραίους που είχαν συναντήσει στη Βίλνα²⁶. Η παράλειψη αυτή, σύμφωνα με την Σόνταγκ, οφείλεται πιθανότατα στη γνωριμία της Άνας με τον Γκρόσμαν, ο οποίος είναι ένας σημαντικός Εβραίος μελετητής του Ντοστογιέφσκι²⁷. Ο Γκρόσμαν αποτελεί και μια πηγή από την οποία ο Τσίπκιν αντλεί πληροφορίες για τον Ντοστογιέφσκι.

²⁶ Λεονίντ Τσίπκιν, *ό.π.*, σ.31

²⁷ Σούζαν Σόνταγκ, *ό.π.*, σ.23-24

Ντοστογιέφσκι και Τουργκένιεφ

Όπως αναφέρει ο αφηγητής, ο Ντοστογιέφσκι, όταν βρισκόταν ακόμα στο ξεκίνημα της λογοτεχνικής του πορείας, οραματιζόταν να φτάσει ψηλά μαζί με τον Τουργκένιεφ, ο οποίος ήταν ήδη γνωστός και μεσουρανούσε. Για τον Ντοστογιέφσκι ο Τουργκένιεφ ήταν το είδωλό του και επιδίωκε τη φιλία του. Στο Μπάντεν-Μπάντεν οι δύο συγγραφείς συναντιούνται. Η παρουσία του Ντοστογιέφσκι στην ευρωπαϊκή αυτή λουτρόπολη φαίνεται στον Τουργκένιεφ αφενός ασυμβίβαστη με τις ιδέες του, αφετέρου όμως ερμηνεύσιμη, αφού είναι γνωστό το πάθος του Ντοστογιέφσκι για τα τυχερά παιχνίδια. Ο Ντοστογιέφσκι εισπράττει τα ειρωνικά σχόλια του Τουργκένιεφ, ο οποίος δεν χάνει την ευκαιρία να υπαινιχθεί την αφύσικη συμμετοχή του στον λογοτεχνικό κόσμο, στον οποίο ο ίδιος κατέχει κυρίαρχη θέση. Ο αφηγητής σημειώνει πως ο Ντοστογιέφσκι μετά την επιστροφή του από την εξορία εκλιπαρούσε τον Τουργκένιεφ να ανταλλάξουν ξανά απόψεις και εξηγήσεις, ώστε να καταλήξουν σε σύμπνοια και να συνεργαστούν. Ο Τουργκένιεφ το πρώτο διάστημα της επανασύνδεσής τους ήταν διστακτικός και ένιωθε οίκτο για τον Ντοστογιέφσκι. Έπειτα όμως άρχισε να του στήνει παγίδες, αλλά ο ανυποψίαστος Ντοστογιέφσκι πάσχιζε να κερδίσει την εύνοιά του. Στη συνάντησή τους στο Μπάντεν-Μπάντεν ο Ντοστογιέφσκι τον κατηγορεί για τη γερμανοφιλία του. Ο Τουργκένιεφ, αν και ενοχλείται, ισχυρίζεται ότι δέχεται τα λόγια του ως έπαινο. Στην κατηγορία του Ντοστογιέφσκι ότι ο Τουργκένιεφ δεν μπόρεσε να καταλάβει ποτέ τη Ρωσία, ο δεύτερος απαντά ότι η πατρίδα τους διαθέτει επωφελή μέσα, υπονοώντας το κάτεργο, για την ανάπτυξη του σοβινισμού. Η αντιπαράθεση αυτή των δύο συγγραφέων, καταγράφηκε στην ιστορία της ρώσικης λογοτεχνίας ως λογομαχία στο πεδίο των ιδεολογικών διαφορών αναφορικά με τη σχέση της Ρωσίας με τη Δύση.

Μετά την αποτυχία της Δεκεμβριανής επανάστασης οι Ρώσοι διανοούμενοι αναγκάστηκαν να αναζητήσουν τις αιτίες της αποτυχίας. Οι νέοι της εποχής, οι «Ιδεολόγοι του 1830», που αποτελούνταν από σλαβόφιλους, φιλοδυτικούς, ορθόδοξους, φιλελεύθερους και υλιστές, ενώνονται και αναζητούν τον τρόπο σωτηρίας της Ρωσίας αλλά και όλου του ανθρώπινου γένους. Όταν όμως τέθηκε το ζήτημα για την παγκόσμια αποστολή της Ρωσίας, οι Ρώσοι διχάστηκαν σε σλαβόφιλους και δυτικόφιλους. Οι σλαβόφιλοι υποστηρίζουν την ιδιαιτερότητα της Ρωσίας, η οποία πρέπει να ακολουθήσει τις αρετές της σλαβικής ψυχής, την ταπεινοφροσύνη, την καλοσύνη, την αδελφότητα και στρέφονται ενάντια στον δυτικό

πολιτισμό. Αντίθετα, οι δυτικόφιλοι υποστηρίζουν ότι η Ρωσία πρέπει να ακολουθήσει στην εξέλιξή της τους δρόμους της Ευρώπης, για να αντεπεξέλθει στις σύγχρονες ανάγκες²⁸.

Ο Τουργκένιεφ τασσόταν με τους φιλοδυτικούς και διακήρυττε ότι ήταν γερμανόφιλος. Μια σοβαρή κριτική που του έγινε ήταν ότι ποτέ δεν κατόρθωσε να παρουσιάσει έναν πραγματικό Ρώσο ήρωα. Προκειμένου να αντιδράσει στην κριτική αυτή, δημιούργησε έναν δυναμικό ήρωα της νέας γενιάς, τον μηδενιστή Μπαζάρωφ του έργου *Πατέρες και Γιοι*. Προκάλεσε όμως και πάλι αντιδράσεις, γιατί ο ήρωας θεωρήθηκε γελοιογραφία της νέας γενιάς. Ο Τουργκένιεφ απογοητευμένος αποφασίζει να εγκαταλείψει τη Ρωσία και τη ρωσική λογοτεχνία. Εκείνη την εποχή έμεινε στην Ευρώπη και στο Μπάντεν-Μπάντεν. Ο Τουργκένιεφ είναι ο πρώτος Ρώσος συγγραφέας που το όνομά του γίνεται πασίγνωστο στην Ευρώπη και αποκτά διεθνή φήμη. Μετά από το έργο αυτό οι σύγχρονοί του θεωρούσαν πως είχε χάσει κάθε επαφή με τη ρωσική πραγματικότητα.²⁹

Μετά το κάτεργο ο Ντοστογιέφσκι αποκήρυξε τις κοινωνικές προοδευτικές του ιδέες και στράφηκε στη θρησκεία του ρώσικου λαού. Το 1862 αρχίζει να κυκλοφορεί με τον αδερφό του το περιοδικό *Χρόνος*, μέσω του οποίου διακηρύττουν ένα είδος μυστικιστικού λαϊκισμού που έχει ως στόχο να φέρει την ευτυχία στο λαό όχι σύμφωνα με τις δυτικές προοδευτικές ιδέες αλλά με τα ιδανικά του ίδιου του λαού. Ο Τσίπκιν αναφέρει πως εκείνο το διάστημα ζητούσε τη συνεργασία του Τουργκένιεφ³⁰. Ο Ντοστογιέφσκι σε αντίθεση με τον Τουργκένιεφ οραματιζόταν την παγκόσμια συναδέλφωση εν ονόματι του Χριστού με επίκεντρο το ρωσικό έθνος και την Εκκλησία του.

²⁸ Νίκος Καζαντζάκης, *Ιστορία της ρώσικης λογοτεχνίας*, Αθήνα 1965, σ.154-155

²⁹ D.S. Mirsky, *Ιστορία της ρώσικης λογοτεχνίας*, Αθήνα 1977, σ.159-169

³⁰ Λεονίντ Τσίπκιν, *ό.π.*, σ.224

Σολζενίτσιν

Με αφορμή την παρουσία των Ντοστογιέφσκι στη Φρανκφούρτη ο αφηγητής αναφέρεται στον Ρώσο νομπελίστα συγγραφέα Σολζενίτσιν, ο οποίος εκατό χρόνια μετά βρέθηκε στην ίδια πόλη. Ο Σολζενίτσιν έγινε παγκόσμια γνωστός με τα *Μια ημέρα του Ιβάν Ντενίσοβιτς* και με τον *Πρώτο κύκλο*. Είναι κορυφαίος συγγραφέας του σύγχρονου ρωσικού ρεαλισμού και διατηρεί στο έργο του μια αίσθηση του τραγικού που αντλείται από την παράδοση του 19ου αιώνα. Με το *Αρχιπέλαγος Γκουλάγκ* προσπάθησε να δείξει την αντικειμενική αλήθεια, αλλά το γεγονός αυτό είχε ορισμένες συνέπειες. Στον Σολζενίτσιν επιβλήθηκε εξορία από το σοβιετικό καθεστώς. Με τον *Πρώτο κύκλο*, που η δράση του εκτυλίσσεται σε κάποιο στρατόπεδο συγκέντρωσης, παρουσιάζει τον τρόπο της σταλινικής εποχής. Η ατμόσφαιρα του έργου παραπέμπει στον Δάντη και τον Ντοστογιέφσκι³¹. Οι Εβραίοι τον καταγγέλλουν ως αντισημίτη.

Ο αφηγητής σημειώνει πως ύστερα από εκατό χρόνια η διαμάχη μεταξύ σλαβόφιλων και φιλοδυτικών, που φαινόταν ότι είχε σταματήσει, συνεχιζόταν με μεγαλύτερη ένταση. Ο Σολζενίτσιν, επειδή ήταν αναγκασμένος να μείνει για χρόνια στο εξωτερικό, εγκαταστάθηκε σε μια από τις βόρειες πολιτείες των Η.Π.Α., η οποία του θύμιζε την πατρίδα του. Ο αφηγητής επισημαίνει ότι ο Ρώσος συγγραφέας φανταζόταν την πατρίδα του «πολύ πιο όμορφη απ' ό,τι ήταν στην πραγματικότητα ή απ' ό,τι θα μπορούσε να είναι»³². Ο Σολζενίτσιν διαπνέεται από την ιδεολογία του Ντοστογιέφσκι και εντάσσεται στους σλαβόφιλους. Κατηγορούσε τη Δύση ότι δεν κατάλαβε τη Ρωσία και υποστήριζε πως η περαιτέρω ανάπτυξη της πατρίδας του πρέπει να βασιστεί στο εθνικό της πνεύμα. Ο Τσίπκιν επικρίνει τον εθνικισμό του Σολζενίτσιν και του Ντοστογιέφσκι και τις απόψεις τους για τη ρωσικότητα, γιατί αποκλείονται από αυτήν οι Εβραίοι. Καταγγέλλει την έξαψη του σοβινισμού στη ρωσική κοινωνία. Ωστόσο, προβάλλει θετικά τους αντιπάλους του Σολζενίτσιν Αντρέι Ζαχάροφ και τη γυναίκα του Γελιένα Μπόνερ. Ο Ζαχάροφ υπήρξε ένας από τους πιο σημαντικούς υπέρμαχους των πολιτικών ελευθεριών και μεταρρυθμίσεων στη Σοβιετική Ένωση. Συχνά εκδήλωνε την αντίθεσή του με το σοβιετικό καθεστώς και για αυτόν το λόγο υπέστη την κρατική λογοκρισία αλλά και την εξορία³³.

³¹ Αναστάσης Βιστωνίτης, «Ο τραγικός ρεαλισμός», 21/7/2002, *Το Βήμα*

³² Λεονίντ Τσίπκιν, ό.π., σ.114

³³ Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα, τόμος 25ος, σ.387,

Πούσκιν

Ο αφηγητής, όταν έφτανε στο Λένινγκραντ, θυμήθηκε ένα στίχο του Πούσκιν, που του έδωσε λαβή να προχωρήσει στην παρωδία του ποιητή. Τον παρουσιάζει ως έναν νεαρό γόη, κοσμικό που φλερτάρει με τις γυναίκες. Ενώ απασχολούν τη σκέψη του οι ερωτοδουλειές, την ίδια στιγμή συνθέτει στροφές και στίχους, που όταν δημοσιευτούν, οι μελετητές του θα τις εξετάζουν με επιμέλεια προσπαθώντας να εξακριβώσουν κάθε στοιχείο σχετικό με τον χρόνο της σύνθεσης, τα πρόσωπα που αφιερώνονται και τα κίνητρα που τον ώθησαν στη δημιουργία τους. Ο αφηγητής αντιμετωπίζει με ειρωνεία τις εξαντλητικές έρευνες που στρέφονται γύρω από κάθε ανούσια λεπτομέρεια της ζωής του Πούσκιν. Ο ίδιος τον διακωμωδεί για την εξωτερική του εμφάνιση, που ήταν ασυμβίβαστη με την ιδιότητά του ως ποιητή, και για την πολυτάραχη προσωπική του ζωή. Ο αφηγητής είναι από τους λίγους που δεν συγκινούνται από τον Πούσκιν. Σημειώνει πως ο πιο παθιασμένος και μανιώδης θαυμαστής του ήταν ο Ντοστογιέφσκι, ο οποίος αγνοούσε ορισμένες σημαντικές παραμέτρους της προσωπικότητάς του. Έτσι, ο αφηγητής αμφισβητεί και διανεύδει «την αρμονία του πνεύματος, την υψηλόφρονη αντίληψη περί τιμής, τη δύναμη και τη σταθερότητα του χαρακτήρα» του Πούσκιν³⁴. Ο αφηγητής καταλήγει στο συμπέρασμα ότι υπάρχει ανάμεσα στον Ντοστογιέφσκι και τον Πούσκιν μια σημαντική αντίθεση: «ο πεζογράφος Ντοστογιέφσκι υπήρξε ίσως ο πιο παθιασμένος ποιητής και ρομαντικός της εποχής του, ενώ ο ποιητής Πούσκιν υπήρξε ίσως ο πιο νηφάλιος ρεαλιστής της δικής του εποχής»³⁵. Στο τέλος σημειώνει επιπλέον πως, αν αυτοί οι δύο ζούσαν την ίδια εποχή, θα ήταν αναμφίβολα λογοτεχνικοί εχθροί.

Ο Πούσκιν είναι ο εθνικός ποιητής της Ρωσίας. Τον απασχόλησε ιδιαίτερα και η παρουσία του ρωσικού λαού στην εθνική ιστορία και αναζητούσε τη φυσιογνωμία του λαού του³⁶. Ο Πούσκιν είχε επηρεάσει βαθύτατα τον ιδεολογικό και ηθικό κόσμο του Ντοστογιέφσκι και ήταν το πρότυπό του. Ο Ντοστογιέφσκι στράφηκε προς τους δύο μεγάλους αντιπροσώπους του ρωσικού πολιτισμού, τον Μέγα Πέτρο και τον Πούσκιν. Ο Μέγας Πέτρος έδωσε την κοινωνική μορφή, ενώ ο Πούσκιν την αισθητική μορφή στη ρωσική πραγματικότητα³⁷. Ο Ντοστογιέφσκι λίγο πριν από τον

³⁴ Λεονίντ Τσίπκιν, *ό.π.*, σ.166

³⁵ *ό.π.*

³⁶ Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Η ρωσική λογοτεχνία*, τόμος Β', Αθήνα 1978, σ.52

³⁷ Μερεζκόβσκη, *Ντοστογιέφσκη. Ο προφήτης της ρωσικής επανάστασης*, Αθήνα, σ.13

θάνατό του είχε προσκληθεί στα αποκαλυπτήρια του μνημείου του Πούσκιν στη Μόσχα. Στον λόγο που εκφώνησε τόνισε ότι ο Πούσκιν υπήρξε μια προφητική μορφή που ευαγγελίζεται μια νέα ηθική για την ανθρωπότητα, καθώς δίδαξε την ταπεινοφροσύνη η οποία είναι απαραίτητη στην ιδιωτική και κοινωνική ζωή. Στον Πούσκιν αναγνωρίζει την ουσία της ρωσικής ψυχής που αποζητά την παγκόσμια συναδέλφωση. Έτσι, τον θεώρησε προφήτη της μεσσιανικής αποστολής που θα αναλάβει ο ρωσικός λαός. Αυτός ο λόγος του Ντοστογιέφσκι συντάραξε το ακροατήριο και αποτέλεσε έναν πραγματικό θρίαμβο³⁸.

Με τα παραπάνω σχόλια σχετικά με τον Πούσκιν ο συγγραφέας θέλει να δείξει ότι ο Ντοστογιέφσκι δεν κατανόησε πλήρως την εποχή του και υπήρξε ένας «ρομαντικός»³⁹. Παράλληλα, υπερεκτίμησε τον Πούσκιν και τον χρησιμοποίησε, για να αναδείξει το εθνικό πνεύμα της Ρωσίας και να εξάρει τη μεσσιανική αποστολή της. Ο εθνικισμός του Ντοστογιέφσκι βρίσκει αντίθετο τον Τσίπκιν.

³⁸ Αντρέ Λέβινσον, «Το κύκνειο άσμα του Φ.Ντοστογιέφσκι», στο Φ. Ντοστογιέφσκι, *Αδελφοί Καραμάζοβ*, Αθήνα 1991, σ.430-1

³⁹ Λεονίντ Τσίπκιν, *ό.π.*, σ.166

Τζ. Μ. Κούτσου, *Ο άρχοντας της Πετρούπολης*

Ο Κούτσου είναι νοτιοαφρικανός συγγραφέας. Γεννήθηκε το 1940. Έχει τιμηθεί δύο φορές με το βραβείο Booker και το 2003 με το βραβείο Νόμπελ. Τα έργα του περιέχουν επίκαιρα μηνύματα κατά του ρατσισμού, της βίας και της καταπίεσης. Ο Κούτσου παίρνει θέση απέναντι στα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα της Νοτίου Αφρικής, ωστόσο τα έργα του ξεπερνούν τα γεωγραφικά όρια της πατρίδας του και αποκτούν οικουμενικό χαρακτήρα⁴⁰. Τα μυθιστορήματά του διαπνέονται από την αίσθηση της αποξένωσης του ανθρώπου που ζει σε εχθρικό πολιτικό περιβάλλον και απεικονίζει την προσπάθειά του να επιβιώσει και να διατηρήσει την αξιοπρέπειά του. Συχνά όμως ο συγγραφέας προβάλλει τη ματαιότητα της προσπάθειας αυτής σκιαγραφώντας την ήττα και την πτώση του ανθρώπου⁴¹.

Στον *Άρχοντα της Πετρούπολης* ο Κούτσου εξετάζει την αυτοαναφορικότητα της γραφής, τη σχέση της λογοτεχνίας με την ιστορία και τη δυτική λογοτεχνική παράδοση. Στο βιβλίο του ο Κούτσου αντιπαραθέτει τρία επίπεδα αφήγησης: το μυθιστορηματικό, το ιστορικό και το λογοτεχνικό⁴². Το τελευταίο είναι ιδιαίτερα περίπλοκο, αφού σε αυτό εμπλέκονται ήρωες από διάφορα έργα του Ντοστογιέφσκι, όπως θα δούμε παρακάτω.

⁴⁰ Ντόρα Τσιμπούκη, «Η δεύτερη φορά», *Το Βήμα*, 7/11/1999

⁴¹ Athena Andreadis, «The Master of Petersburg. A novel by J.M. Coetzee», *Harvard Review*, 1998

⁴² Ντόρα Τσιμπούκη, «Πολιτιστικές ταυτότητες. Η γοητεία της παράβασης» *Το Βήμα*, 27/02/2000

Το μυθιστόρημα εκδόθηκε το 1994. Ο Ντοστογιέφσκι βρίσκεται στη Δρέσδη, όταν πληροφορείται το θάνατο του θετού γιου του Πάβελ. Τον Οκτώβριο του 1869, δέκα μέρες μετά τον χαμό του Πάβελ, επιστρέφει στην Πετρούπολη, όπου σκοπεύει να διερευνήσει τις αιτίες του θανάτου του αμφισβητώντας την επίσημη εκδοχή που είναι η αυτοκτονία. Φτάνει σε μια λαϊκή πολυκατοικία και η σπιτονοικοκυρά Άννα Σεργκέγιεβνα Καλιένκινα τον οδηγεί στο δωμάτιο του Πάβελ. Ο Ντοστογιέφσκι έρχεται πολύ κοντά με την Άννα, 35χρονη χήρα που ζει με την έφηβη κόρη της Ματριόνα, φίλη του Πάβελ, και κυριεύεται από το πάθος να κατακτήσει μητέρα και κόρη, καθώς αυτές οι δύο βρέθηκαν κοντά στον Πάβελ λίγο πριν από το τέλος της ζωής του. Ο Ντοστογιέφσκι προσπαθεί να κατακτήσει ερωτικά την Άννα και να προσεγγίσει φιλικά, και κάπως αδέξια, τη Ματριόνα. Αυτές ανταποκρίνονται από οίκτο και περιέργεια. Έτσι, κατά το διάστημα της παραμονής του στην Πετρούπολη ο Ντοστογιέφσκι παράλληλα με την έρευνα συνάπτει ερωτική σχέση με την Άννα. Μέσα από τις αφηγήσεις της Άννας και της Ματριόνα ανακαλύπτει τον Πάβελ. Ο Ντοστογιέφσκι πηγαίνει στην αστυνομία, για να πάρει κάποια πράγματα του Πάβελ που είχαν κατασχεθεί. Συναντά τον επιθεωρητή Μαξίμοβ, τον αρμόδιο ανακριτή για την υπόθεση, ο οποίος του δείχνει έγγραφα του Πάβελ και μια λίστα με ρώσικα ονόματα ανθρώπων που πρόκειται να δολοφονηθούν στο όνομα της Λαϊκής Εκδίκησης, μυστικής οργάνωσης που είχε δημιουργήσει ο Σεργκέι Γκεννάντιεβιτς Νετσάγιεφ. Ο Ντοστογιέφσκι γνωρίζει πως ο Νετσάγιεφ είναι μηδενιστής επαναστάτης, του οποίου τις προθέσεις αποκηρύσσει και αρνείται ότι ο Πάβελ ήταν μέλος της εγκληματικής του συμμορίας. Μια μέρα δέχεται στο δωμάτιο ένα κορίτσι, την Κάτρι, φίλη του Πάβελ, που ζητά να δει τα πράγματα του νεκρού. Η Κάτρι ισχυρίζεται πως η αστυνομία σκότωσε τον Πάβελ και στη συνέχεια επινόησε την ιστορία σχετικά με την αυτοκτονία. Ο Ντοστογιέφσκι υποθέτει πως το κορίτσι είναι άνθρωπος του Νετσάγιεφ. Την επόμενη μέρα βλέπει την Κάτρι στην αγορά με μια ψηλή γυναίκα και την ακολουθεί ως το σπίτι της. Οι δύο γυναίκες, που ισχυρίζονται ότι είναι αδερφές, αναφέρουν πως ο Πάβελ σύχναζε στον κύκλο των φοιτητών και ήταν χρήσιμος για θελήματα. Κατά τη διάρκεια της συζήτησης ο Ντοστογιέφσκι ανακαλύπτει πως η ψηλή γυναίκα είναι ο Νετσάγιεφ μεταμφιεσμένος. Ο Ντοστογιέφσκι και ο Νετσάγιεφ λογομαχούν και αντιπαραθέτουν τις απόψεις τους όσον αφορά τον αγώνα για το λαό που ιδιοποιείται ο Νετσάγιεφ. Η Κάτρι και ο Νετσάγιεφ είναι πρόθυμοι να αποδείξουν στον Ντοστογιέφσκι ότι ο Πάβελ δολοφονήθηκε από τη μυστική τσαρική αστυνομία. Ο Ντοστογιέφσκι αποφασίζει να

συναντήσει τον Νετσάγιεφ και την Κάτρι στον πύργο του Στολιάρνι, όπου κατά τα λεγόμενά τους έχασε τη ζωή του ο Πάβελ. Ο Ντοστογιέφσκι δυσκολεύεται να δεχτεί την εκδοχή του Νετσάγιεφ ότι φόνος του Πάβελ ήταν στην ουσία εκτέλεση οργανωμένη από το κράτος. Ο Ντοστογιέφσκι πηγαίνει ξανά στην αστυνομία και ο Μαξίμοβ του δίνει να διαβάσει ένα διήγημα του Πάβελ, στο οποίο υπάρχουν επώδυνες αποκαλύψεις για τον Ντοστογιέφσκι, καθώς αναφέρεται στη σχέση του με τον πατριό του. Ο Ντοστογιέφσκι διαπιστώνει ότι όσα γράφονται είναι έντεχνα διαστρεβλωμένα. Ο φάκελος του Παβελ έχει πια κλείσει, άρα τυπικά τίποτα δεν τον κρατάει στην Πετρούπολη. Ωστόσο, παρατείνει τη διαμονή του. Επιστρέφοντας στο δωμάτιο του τον περιμένει ο Νετσάγιεφ ξανά μεταμφιεσμένος. Ο Νετσάγιεφ, ο οποίος γνωρίζεται καλά με τη Ματριόνα, ισχυρίζεται ότι κάποιος τους κάρφωσε στην αστυνομία και γι' αυτό ο ίδιος θα φύγει. Ο Ντοστογιέφσκι βοηθάει τον Νετσάγιεφ να αποδράσει παρά την αρχική του άρνηση. Έπειτα έρχονται στο διαμέρισμα δύο αστυνομικοί μαζί με την Κάτρι, που είναι αλυσοδεμένη. Ρωτάνε τον Ντοστογιέφσκι αν πήγε σπίτι του ο Νετσάγιεφ και αυτός δεν το αρνείται. Ο αξιωματικός απαγορεύει στον Ντοστογιέφσκι να φύγει προς το παρόν από την Πετρούπολη. Μετά που φεύγουν, ο Ντοστογιέφσκι δείχνει εξοργισμένος στην Άννα της σημαία της Λαϊκής Εκδίκησης, τη σημαία του λαού, που έβαλε η Ματριόνα στο δωμάτιο του Ντοστογιέφσκι. Στη συνέχεια ο Ντοστογιέφσκι συναντά τον Νετσάγιεφ, ο οποίος τον οδηγεί εκεί που τώρα μένει, με τον λαό. Φτάνουν σε ένα υπόγειο. Μέσα βρίσκονται τρία παιδάκια. Στο διπλανό δωμάτιο υπάρχει ένα τυπογραφικό πιεστήριο, χειροκίνητο και παράνομο. Ο Νετσάγιεφ προσφέρει τη δυνατότητα στον Ντοστογιέφσκι να χρησιμοποιήσει αυτό το πιεστήριο και να γράψει ό,τι θέλει. Αυτοί θα το κυκλοφορήσουν σε χιλιάδες αντίτυπα. Οι φοιτητές σέβονται εξαιρετικά τον Ντοστογιέφσκι και ο συγγραφέας μπορεί να αφηγηθεί το πώς έχασε τη ζωή του ο Πάβελ. Αν λοιπόν χρησιμοποιήσει θετικά την οργή του, οι φοιτητές θα βγουν στους δρόμους εξοργισμένοι. Ο Ντοστογιέφσκι αρνείται και ο Νετσάγιεφ του λέει πως δεν πρέπει να εγκαταλείψει τη Ρωσία. Ο Νετσάγιεφ εκτιμά τον Ντοστογιέφσκι και ζητά τη συμμετοχή του στον αγώνα. Ο Ντοστογιέφσκι, ο οποίος δεν σκοπεύει να τον προδώσει, γράφει τελικά ότι ο Πάβελ δολοφονήθηκε από τον ψευτοφίλο του Νετσάγιεφ. Έτσι, καταλαβαίνει πως έχει πέσει σε παγίδα και ότι το θήραμα ήταν εξ αρχής ο ίδιος. Ο θάνατος του Πάβελ ήταν απλώς το δόλωμα που θα τον έφερνε στην Πετρούπολη. Η Ματριόνα έπειτα αποκαλύπτει στον Ντοστογιέφσκι ότι η ομάδα του Νετσάγιεφ έχει ορκιστεί να μην τους συλλάβουν ποτέ και να αυτοκτονήσουν, για να

αποφύγουν τη σύλληψη τους. Έτσι, ομολογεί ότι έδωσε στην Κάτρι δηλητήριο, το οποίο προμηθεύτηκε από τον Νετσάγιεφ. Ο Ντοστογιέφσκι διαβάζει το ημερολόγιο του Πάβελ, στο οποίο τον αποκαλεί άρχοντα και δεν υπάρχει πουθενά μια λέξη συγχώρεσης για τον πατριό του. Έπειτα διαβάζει για τρίτη φορά τα προσωπικά έγγραφα του Πάβελ και θέλει να κάνει διορθώσεις σε μια μισοτελειωμένη και κακογραμμένη ιστορία του γιου του. Ο Ντοστογιέφσκι συνειδητοποιεί πως έχει χάσει τη θέση του στην ψυχή του και πρόδωσε τους πάντες. Ο Πάβελ και ο Νετσάγιεφ έλεγαν πως τον πληρώνουν ένα σωρό λεφτά, για να γράφει βιβλία. Δεν είπαν όμως με ποιο τίμημα. Ο ίδιος αναγκάστηκε να δώσει ως αντάλλαγμα την ψυχή του.

Η προδοσία του Ντοστογιέφσκι

Στο έργο του Κούτσου εμπλέκονται ήρωες και καταστάσεις από τους *Δαιμονισμένους* του Ντοστογιέφσκι. Με άμεσο και έμμεσο τρόπο ο συγγραφέας υποβάλλει τη ντοστογιεφσκική ατμόσφαιρα και έτσι, σκηνές φαινομενικά ακατάληπτες και δυσερμήνευτες είναι δυνατόν να γίνουν κατανοητές στο πλαίσιο του έργου του Ντοστογιέφσκι. Παράλληλα δίνεται η δυνατότητα στον αναγνώστη να επεκτείνει τις σκέψεις του και να ερμηνεύσει το έργο με βάση τις συνθήκες της σύγχρονης εποχής.

Ο Κούτσου αποκαλύπτει τη διαδικασία δημιουργίας ενός λογοτεχνικού έργου. Η υπόθεση του έργου του τοποθετείται χρονικά το 1869, τη χρονιά κατά την οποία ο Ντοστογιέφσκι συλλαμβάνει την ιδέα των *Δαιμονισμένων* και αρχίζει να τους γράφει. Ο Κούτσου δείχνει πώς γράφεται ένα μυθιστόρημα και με ποιον τρόπο ο δημιουργός μετασχηματίζει την πραγματικότητα σε τέχνη. Αυτό ακριβώς κάνει ο Ντοστογιέφσκι του Κούτσου, όπως δείχνουν και οι ομοιότητες, που ακολουθούν παρακάτω, ανάμεσα στο πραγματικό έργο του Ντοστογιέφσκι και αυτό του Κούτσου. Η έρευνα για τον θάνατο του γιου του και η επιθυμία του να ανακαλύψει το πραγματικό πρόσωπο του Πάβελ καταλήγει στη γραφή. Σε αυτό συνίσταται η προδοσία, στη χρήση δηλαδή προσώπων και καταστάσεων που θα τον οδηγήσουν στη διαδικασία της δημιουργίας. Έτσι, ο Ντοστογιέφσκι του Κούτσου πραγματεύεται λογοτεχνικά τις εμπειρίες του από την παραμονή του στην Πετρούπολη, τις σκέψεις του και τις επιθυμίες του, τις οποίες μεταθέτει στους ήρωές του.

1. Νετσάγιεφ και Πέτρος Βερχοβένσκη

Ο Ντοστογιέφσκι γράφει τους *Δαιμονισμένους* στα 1870-1872 με σκοπό να εκθέσει τους κινδύνους που διατρέχει η κοινωνία από το μηδενισμό. Το 1869 βρέθηκε το πτώμα του φοιτητή Ιβάνοφ που ήταν μέλος ενός επαναστατικού πυρήνα, της «Λαϊκής Καταδίωξης», και έπεσε θύμα των συντρόφων του. Το έγκλημα έγινε με την προσωπική συμμετοχή του Σεργκεί Νετσάγιεφ, αρχηγού της οργάνωσης⁴³. Ο Ντοστογιέφσκι ακολουθεί στο έργο πιστά τις λεπτομέρειες της δολοφονίας και ο Πέτρος Βερχοβένσκη, ο κυριότερος συνωμότης-επαναστάτης του μυθιστορήματος, είναι πιστό αντίγραφο του Νετσάγιεφ⁴⁴.

Ο Ντοστογιέφσκι γράφει από τη Δρέσδη στον Κάτκοβ ότι ένα από τα κύρια επεισόδια του μυθιστορημάτος του θα είναι η δολοφονία του Ιβάνοφ από τον Νετσάγιεφ. Διευκρινίζει ότι δεν γνώρισε προσωπικά ούτε τον Νετσάγιεφ ούτε τον Ιβάνοφ και ότι τα σχετικά με τον φόνο τα διάβασε στις εφημερίδες. Δανείζεται μόνο το πραγματικό γεγονός, ενώ αφήνει τα υπόλοιπα στη φαντασία του⁴⁵.

Ο Πέτρος Βερχοβένσκη είναι επικεφαλής μιας αναρχικής οργάνωσης. Είναι γιος του Στεπάν Τροφίμοβιτς Βερχοβένσκη, ενός φιλελεύθερου καθηγητή, ο οποίος επιδιώκει να διαδώσει τις φιλελεύθερες του ιδέες στη Ρωσία. Ο Στεπάν Βερχοβένσκη υπήρξε παιδαγωγός του Νικολάι Σταυρόγκιν. Στόχος του Πέτρου και της ομάδας του, των «Δαιμονισμένων», είναι η εισροή ξένων ρευμάτων και ιδεών στη Ρωσία. Ο Πέτρος, που βρίσκεται σε πλήρη διάσταση με τα ήθη της κοινωνίας, προσπαθεί προκαλώντας σκάνδαλα να υποσκάψει το κύρος των τοπικών αρχών του Σκβορέσνικι, της πολιτείας όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα, να προκαλέσει την κρίση των αξιών και να ρίξει την χώρα σε απελπισία. Παρουσιάζεται ως ο απεσταλμένος μιας κεντρικής επιτροπής. Τα μέλη της έχουν καθήκον να υπονομεύουν με προπαγάνδα το κύρος των τοπικών αρχών και να δημιουργούν αναταραχές στην κοινωνία.

⁴³ Ο Νετσάγιεφ ήταν παράγοντας του ρωσικού επαναστατικού κινήματος. Μετείχε στη σύνταξη του «Προγράμματος επαναστατικών ενεργειών» που σαν τελικό σκοπό του φοιτητικού κινήματος διακήρυσσε την κοινωνική επανάσταση που προβλεπόταν να γίνει την άνοιξη του 1870. Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια, Αθήνα 1978, τόμος 24, σ.136

⁴⁴ Γιαρμολίνσκη Αβράαμ, «Οι Δαιμονισμένοι» στο *Δαιμονισμένοι*, Τόμος Γ', Αθήνα, σ.386-7. Ο Μπερντινάγιεφ υποστηρίζει ότι η υπόθεση Νετσάγιεφ που χρησίμευσε σαν πρόσχημα στη μυθοπλασία των *Δαιμονισμένων* δεν μοιάζει σε τίποτα με την πραγματικότητα και ο Πέτρος Βερχοβένσκη δεν μοιάζει καθόλου με τον φανατικό αλλά ηρωικό Νετσάγιεφ. Κωστής Παπαγιώργης, *Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα 1990, σ.306. Και ο Κώζιν υποστηρίζει ότι η υπόθεση Νετσάγιεφ είναι αδύνατον να αποτελεί τη βάση του έργου του Ντοστογιέφσκι. Ανδρέας Κώζιν «Η εξομολόγηση του Σταυρόγκιν», *Σπουδή στον Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα 1998, σ.203

⁴⁵ Παπαγιώργης, ό.π., σ.292-293.

Ο Νετσάγιεφ του Κούτσου παρουσιάζει ορισμένες αναλογίες με τον Πέτρο Βερχοβένσκη του Ντοστογιέφσκι. Ο Νετσάγιεφ σχεδιάζει τη δολοφονία ανώτερων δικαστικών, αξιωματικών και άλλων κρατικών λειτουργών με στόχο να προκαλέσει μια γενική εξέγερση και να οδηγήσει στην ανατροπή του κράτους. Επιδιώκει τη βίαιη ανατροπή όλων των κοινωνικών θεσμών στο όνομα μιας αρχής ισότητας: ίση ευτυχία για όλους και αν αυτό δεν γίνεται, ίση δυστυχία για όλους. Και ο Πέτρος Βερχοβένσκη, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, σκοπεύει να σηκώσει μια ανταρσία που θα γκρεμίσει τα πάντα. Η βασικότερή του επιδίωξη είναι η επικράτηση της ισότητας: όλοι είναι σκλάβοι και για αυτό ίσοι. Το επίπεδο της μόρφωσης πρέπει να είναι χαμηλό. Δεν θέλει ανθρώπους με ανώτερες ικανότητες, γιατί αυτοί αρπάζουν την εξουσία και καθιερώνουν τον δεσποτισμό. Θέλει να σβήσει κάθε μεγαλοφυΐα στη γέννησή της και να υπαχθούν όλοι στο ίδιο μέτρο. Επίσης, και για τον Νετσάγιεφ η εξυπνάδα είναι ένα από τα πράγματα που θα φροντίσει να εξαλειφθεί. Επιπλέον, στον *Άρχοντα της Πετρούπολης* ο Ντοστογιέφσκι θεωρεί τον Νετσάγιεφ διανοητικά μέτριο και ξενιστή ενός πνεύματος χαζού, μνησικάκου και δολοφονικού. Πιστεύει επίσης πως ο Νετσάγιεφ έχει καταληφθεί από κάποιον δαίμονα, που είναι η πηγή από την οποία αντλεί ενέργεια. Και ο Πέτρος Βερχοβένσκη, όπως ομολογεί ο ίδιος, είναι στην πραγματικότητα «χρυσή μετριότητα»: ούτε ανόητος ούτε έξυπνος, άμοιρος πνεύματος.

Ο Κούτσου δημοσιεύει τον *Άρχοντα της Πετρούπολης* λίγα χρόνια μετά την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης. Προκειμένου να ασκήσει κριτική στον σοβιετικό κομμουνισμό, χρησιμοποιεί, όχι τυχαία, τον Ντοστογιέφσκι, ο οποίος έχει θεωρηθεί προφήτης της ρωσικής επανάστασης⁴⁶. Ο Κούτσου σαφώς επηρεασμένος από τις συνθήκες της χώρας του και από το καθεστώς του απαρτχάιντ ασκεί κριτική στα πολιτικά και θρησκευτικά κινήματα που επιδιώκουν την ανατροπή και την επανάσταση στο όνομα της ισότητας και της ελευθερίας, ενώ στην πραγματικότητα αυτό που επιθυμούν να επιβάλουν είναι η ισοπέδωση και η κατάργηση των ατομικών δικαιωμάτων και ελευθεριών.

Πρέπει να σημειωθεί επίσης ότι ο Κούτσου, παρόλο που ήταν κηρυγμένος εχθρός του απαρτχάιντ, είχε κατηγορηθεί ότι με το έργο του εξέφραζε την δυσπιστία και την αντίθεσή του προς την επανάσταση. Σε συνέντευξή του ο συγγραφέας είχε

⁴⁶ Μερεζκόβσκη, *Ντοστογιέβσκη. Ο προφήτης της ρωσικής επανάστασης* και Ν. Μπερντιάεβ, «Ο Ντοστογιέφσκι και εμείς», *Ντοστογιέφσκι. Εκατό χρόνια από τον θάνατό του*, ό.π., σ. 120-121

επισημάνει ότι παρόμοια κριτική είχε ασκηθεί και στον Ντοστογιέφσκι⁴⁷. Άρα, ο Κούτσυ αισθάνεται πως ταυτίζεται -ως έναν βαθμό- με τον Ντοστογιέφσκι, καθώς ούτε ο ίδιος υποστήριξε με το έργο του το επαναστατικό κίνημα της εποχής του. Στον *Άρχοντα της Πετρούπολης* ο συγγραφέας καταδεικνύει πόσο περίπλοκη είναι η διαδικασία της δημιουργίας. Ο καλλιτέχνης αντιμετωπίζει ποικίλα διλήμματα και αντιφατικά συναισθήματα, προκειμένου να οδηγηθεί στη γραφή.

2. Πάβελ, Σταυρόγκιν και Σάτοβ

Ο Κούτσυ διαγράφει τον χαρακτήρα του Πάβελ αντλώντας ορισμένα στοιχεία από την προσωπικότητα του Νικολάι Σταυρόγκιν, του βασικότερου ήρωα των *Δαιμονισμένων*. Ο Σταυρόγκιν είναι γιος της Βαρβάρας Πέτροβνα, την οποία ο φιλελεύθερος κύκλος του Στεπάν Τροφίμοβιτς Βερχοβένσκη αναγνώριζε ως πάτρωνά του. Έγινε αξιωματικός και αργότερα παραιτήθηκε. Είχε μεγάλη επιτυχία στους κοσμικούς κύκλους. Ωστόσο, οι τρόποι του ήταν πολύ άγριοι και δεν είχε μέτρο στη συμπεριφορά του. Ήταν υπερβολικά προκλητικός και εριστικός. Τα χυδαία του φερσίματα ήταν προμελετημένα και ένιωθε μεγάλη χαρά, όταν έθιγε κάποιον. Ζούσε μια έκλυτη ζωή στην Πετρούπολη και μετά από πολλά μπλεξίματα και περιπέτειες πήγε σε ηλικία 25 ετών στην πολιτεία Σκβορέσνικι. Με θρασύτατες προσβολές θέλησε να θίξει όλον τον «καλό» κόσμο. Για αυτές τις πράξεις του δόθηκε η εξήγηση ότι είχε πάθει κρίση παραφροσύνης. Έχει παντρευτεί κρυφά τη Μαρία Τιμοφέγιεβνα, αδερφή του Λεμπιάτκιν, που ήταν τρελή και κουτσή. Την παντρεύτηκε, επειδή είχε βάλει στοίχημα με κάποιον μετά από ένα γερό φαγοπότι. Οι μοναδικοί μάρτυρες του γάμου έδωσαν λόγο να μην πουν τίποτα για τον γάμο. Ωστόσο, αναγγέλλει αργότερα δημόσια τον γάμο του. Όταν ο κακοποιός Φέντκα του πρότεινε να σκοτώσει με 1500 ρούβλια τη Μαρία Τιμοφέγιεβνα και τον αδερφό της, ο Σταυρόγκιν του έδωσε όσα χρήματα κρατούσε μαζί του.

Ο Σταυρόγκιν έχει σχέση με το σύνδεσμο του Πέτρου Βερχοβένσκη. Έλαβε μέρος στην αναδιοργάνωση του συνδέσμου, αλλά από την αρχή τους δήλωσε ότι στην πραγματικότητα δεν είναι σύντροφός τους. Στην ουσία δεν ανήκε ποτέ στο

⁴⁷ Gary Adelman, «Stalking Stavrogin: J.M. Coetzee's *The Master of Petersburg* and the Writing of the Possessed»

σύνδεσμο. Ο Πέτρος Βερχοβένσκη ζητά τη βοήθεια του Σταυρόγκιν, προκειμένου να υλοποιήσει τα σχέδια του: ο Σταυρόγκιν θα γίνει ο Ιβάν-Τσάρεβιτς, ένας ψευδοπροφήτης. Ο Σταυρόγκιν αρνείται. Στο τέλος του μυθιστορήματος στέλνει μια επιστολή, στην οποία γράφει ότι είναι άρρωστος ψυχικά και σωματικά. Είναι κατά συνείδηση ο ένοχος για τη δολοφονία της γυναίκας του. Ομολογεί πως δοκίμαζε παντού τον εαυτό του και τις δυνάμεις του. Νιώθει ευχαρίστηση, όταν κάνει και καλό και κακό. Έζησε τη πιο μεγάλη διαφθορά, που όμως δεν την αγαπά. Ξέρει πως θα έπρεπε να αυτοκτονήσει, όμως φοβάται, γιατί διστάζει να δείξει μεγαλοψυχία. Η μητέρα του πήγε να τον συναντήσει και τον βρήκε κρεμασμένο. Σε ένα σημείωμα που άφησε ο ίδιος έγραφε να μην κατηγορήσουν κανένα για αυτό. Οι γιατροί απέκλεισαν το ενδεχόμενο ότι θα μπορούσε να είχε τρελαθεί.

Ο Σταυρόγκιν είναι ο πραγματικός πρωταγωνιστής του έργου. Έχοντας ζήσει μέσα στη διαφθορά, την αμαρτία και το έγκλημα αυτοκτονεί. Με την αυτοκτονία του ο συγγραφέας δείχνει ότι η ανθρώπινη ζωή έχει ανάγκη την αγάπη, την αδελφοσύνη και την πίστη στον Θεό⁴⁸. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι παρά τις ομοιότητες που υπάρχουν ανάμεσα στον Σταυρόγκιν και τον Πάβελ ο δεύτερος δεν έχει το βάθος της προσωπικότητας του πρώτου ούτε ο ρόλος του στο έργο είναι τόσο καθοριστικός.

Ο Σάτοβ σε μια συζήτηση που είχε με τον Σταυρόγκιν τον συμβούλευσε, προκειμένου να σώσει την ψυχή του, να συναντήσει τον πατέρα Τύχωνα που ζει σε ένα μοναστήρι. Η εξομολόγηση του Σταυρόγκιν αποτελούσε ένα ξεχωριστό κεφάλαιο που είχε τίτλο *Στον Τύχωνα* και φώτιζε ιδιαίτερα την προσωπικότητα του Σταυρόγκιν. Επρόκειτο να δημοσιευτεί στο περιοδικό της Μόσχας *Ρωσικός Μηνύτωρ*, όπου δημοσιεύονταν σε συνέχειες οι *Δαιμονισμένοι*. Ωστόσο, ο εκδότης το απέρριψε, επειδή το έκρινε ακατάλληλο για δημοσίευση⁴⁹.

Όταν το Σκβορέσνικι, που αποτελεί τη μικρογραφία της Ρωσίας, παραδίδεται στα δαιμόνια της ομάδας του Βερχοβένσκη, η ηθική ευθύνη βαραινεί τον Σταυρόγκιν⁵⁰. Έτσι, ο Σταυρόγκιν συναντά τον εξομολογητή Τύχωνα, για να ζητήσει βοήθεια και να αναλάβει τελικά την ενοχή του για τα πάντα ως φυσικού ή ηθικού αυτουργού.

Ο Σταυρόγκιν έδωσε στον Τύχωνα πέντε φύλλα χαρτιού, στα οποία είχε τυπώσει την εξομολόγησή του και σκόπευε να την δώσει στην κυκλοφορία, αν τα

⁴⁸ Αβραάμ Γιαρμολίνσκη, ό.π., σ.388-389

⁴⁹ ό.π., σ.390

⁵⁰ Παπαγιώργης, ό.π., σ.318-323

διαβάσει έστω και ένας άνθρωπος. Ο αφηγητής σπεύδει να σημειώσει ότι το ντοκουμέντο αυτό είναι αποτέλεσμα αρρώστιας, έργο του δαίμονα, και ότι η βασική σκέψη του ντοκουμέντου είναι η ανάγκη τιμωρίας και της δημόσιας καταδίκης. Ο Σταυρόγκιν ομολογεί ότι το διάστημα, κατά το οποίο έμενε στην Πετρούπολη, η ζωή του ήταν γεμάτη ασωτείες. Είχε νοικιάσει ένα δωμάτιο από μια ρώσικη οικογένεια της κατώτερης μεσαίας τάξης. Ο Σταυρόγκιν έμενε συχνά μόνος μαζί με την δωδεκάχρονη κόρη της οικογένειας που την έλεγαν Ματριόσα και τον υπηρετούσε. Η μητέρα της την έδερνε συχνά και τις περισσότερες φορές άδικα. Κάποια μέρα ο Σταυρόγκιν σκόπιμα προκάλεσε τον ξυλοδαρμό της Ματριόσα από τη μητέρα της νιώθοντας για αυτό ιδιαίτερη ευχαρίστηση. Ο Σταυρόγκιν ομολογεί πως λίγες μέρες αργότερα διέφθειρε τη Ματριόσα. Στη συνέχεια η Ματριόσα αρρώστησε και, ενώ βρισκόταν σε παραλήρημα, έλεγε συνεχώς: «Σκότωσα τον Θεό». Μια μέρα η Ματριόσα σήκωσε τη μικρή γροθιά της και άρχισε να τον απειλεί κουνώντας επιτιμητικά το κεφάλι της. Παρόλο που αρχικά η χειρονομία αυτή του φάνηκε γελοία, στη συνέχεια ο Σταυρόγκιν ένιωσε τρόμο. Η Ματριόσα έπειτα κρεμάστηκε και ο Σταυρόγκιν θεώρησε τον εαυτό του υπεύθυνο για την αυτοκτονία της. Μετά από αυτό το περιστατικό βρισκόταν σε κακή ψυχολογική κατάσταση και θέλησε να εξευτελίσει τη ζωή του με τον πιο αποκρουστικό τρόπο. Τότε αποφάσισε ξαφνικά να παντρευτεί την Μαρία Τιμοφέγιεβνα, «ένα ηλίθιο πλάσμα», που ήταν ερωτευμένη μαζί του. Αυτή η σκέψη τού έφερνε έναν ευχάριστο νευρικό ερεθισμό. Την παντρεύτηκε, επειδή η πράξη αυτή ήταν τερατώδης, και όχι μόνο γιατί είχε βάλει στοίχημα. Θέλησε να κρατήσει μυστικό τον γάμο, γιατί η μυστικότητα του φαινόταν πάντα σιχαμερή. Ομολογεί ότι δεν μετανιώνει για το έγκλημα ούτε λυπάται για το θάνατο της Ματριόσα. Αυτό που δεν μπορεί να υποφέρει είναι η εικόνα της Ματριόσα από την τελευταία συνάντησή τους, τη στιγμή που τον απειλούσε με τη μικρή γροθιά της. Θα ήθελε να την έβλεπε ζωντανή. Αναφέρει στο τέλος ότι κάνει αυτή τη δήλωση, την οποία σκοπεύει να τυπώσει, για να αποδείξει ότι οι πνευματικές του ικανότητες λειτουργούν κανονικά και έχει πλήρη συναίσθηση των πράξεων του. Παραδέχεται όμως πως θα τον ανακούφιζε, αν κάποιος που θα διάβαζε την εξομολόγησή του τον συγχωρούσε. Μοναδικός σκοπός του είναι να συγχωρέσει τον εαυτό του. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι ο Ντοστογιέφσκι του Κούτσου ελκύεται από την κόρη της σπιτονοικοκυράς, την Ματριόσα, την οποία δεν βιάζει, αλλά επιθυμεί ερωτικά. Ο Κούτσου λοιπόν υποδεικνύει ότι ο Ντοστογιέφσκι έχει μεταθέσει μια δική του επιθυμία στον ήρωά του Σταυρόγκιν.

Ο Κούτσου αναφέρει στο έργο του ορισμένα στοιχεία από την ιστορία του Σταυρόγκιν. Ο Ντοστογιέφσκι φοράει ένα λευκό κοστούμι του Πάβελ προσπαθώντας να φέρει πίσω το γιο του και αφηγείται στη Ματριόνα την ιστορία με το κοστούμι αυτό. Της λέει πως πριν δύο χρόνια ο Πάβελ πήγε να περάσει το καλοκαίρι με τη θεία του στο Τβερ. Εκεί ζούσε ένας λοχαγός, που ήταν μεθύστακας, με την ανάπηρη και καθυστερημένη αδερφή του τη Μαρία Τιμοφέγιεβνα. Αυτός την κακομεταχειριζόταν, ενώ εκείνη δεν του κρατούσε κακία. Μια μέρα ο λοχαγός και η αδερφή του πήγανε επίσκεψη στη θεία του Πάβελ. Εκείνη την ώρα ο Πάβελ δεν ήταν στο σπίτι. Η Μαρία νόμιζε ότι ήταν αρραβωνιασμένη με τον Πάβελ και πως θα την παντρευόταν. Όταν ο Πάβελ έμαθε όλα αυτά, πήγε στον ράφτη και παρήγγειλε ένα κομψό λευκό κοστούμι. Μετά επισκέφτηκε τους Λεμπιάτκιν κρατώντας λουλούδια. Οι επισκέψεις συνεχίστηκαν όλο το καλοκαίρι, μέχρι που έφυγε για την Πετρούπολη. Ο Πάβελ έδωσε ένα μάθημα ιπποτισμού. Στο τελευταίο κεφάλαιο, το οποίο τιτλοφορείται *Σταυρόγκιν*, ο Ντοστογιέφσκι θέλει να διορθώσει μια ιστορία του Πάβελ. Περιμένει να έρθει ο Πάβελ και να τον νιώσει μέσα του. Όντας ως ένα βαθμό ο γιος του γράφει για ένα κοριτσάκι που είναι ξαπλωμένο γυμνό πλάι σε έναν άντρα. Συνεχίζει να γράφει στην πρώτη αδειανή σελίδα του ημερολογίου του και τιτλοφορεί τη σελίδα *Το διαμέρισμα*. Γράφει για έναν νέο που μένει σε ένα δωμάτιο. Η σπιτονοικοκυρά του έχει μια κόρη, που κρυφοκοιτούσε, όταν ο νέος έκανε έρωτα με μια κοπέλα. Στην επόμενη σελίδα ο Ντοστογιέφσκι δίνει τίτλο *Το κορίτσι*. Ο νέος διηγείται στο κορίτσι την ιστορία της Μαρίας, αδερφής του Λεμπιάτκιν, που είναι τρελή. Ο νέος παρίστανε τον θαυμαστή της για πλάκα, για να την περιγελάσει. Αυτά που έγραψε ο Ντοστογιέφσκι ήταν επίθεση στην αθωότητα ενός παιδιού και γι' αυτό δεν μπορεί να περιμένει συγχώρεση. Η αποπλάνηση ενός παιδιού σημαίνει εκβιασμό του Θεού. Έτσι, στήνει μια παγίδα στον Θεό.

Η δολοφονία του Πάβελ από τον Νετσάγιεφ και την αναρχική του ομάδα μάς παραπέμπει σε έναν ακόμα ήρωα των *Δαιμονισμένων*, τον Σάτοβ. Ο Σάτοβ έγινε μέλος του συνδέσμου του Βερχοβένσκη, όταν είχε ακόμα την παλιά οργανωτική του μορφή. Άλλαξε όμως ριζικά τις σοσιαλιστικές του πεποιθήσεις και μεταπήδησε στο εντελώς αντίθετο άκρο μετά από ένα ταξίδι του στην Αμερική, όπου είχε πάει με τον Κυρίλοβ για τέσσερις μήνες ως μετανάστες, για να αποκτήσουν προσωπική πείρα της ζωής αμερικανού εργάτη υπό τις πλέον δυσμενείς κοινωνικές συνθήκες. Έπιασαν δουλειά σε κάποιον που τους εκμεταλλευόταν και τους κακομεταχειριζόταν. Στην Αμερική άλλαξε ιδέες και θέλησε να παραιτηθεί. Όταν ανακοίνωσε στο σύνδεσμο την

απόφασή του να τον εγκαταλείψει, τα μέλη του διέταξαν τον Σάτοβ να παραλάβει στη Ρωσία ένα τυπογραφείο το οποίο θα έπρεπε να παραδώσει σε κάποιον άλλο. Ο Σάτοβ θεώρησε αυτήν την εντολή ως τελευταία τους απαίτηση. Όταν όμως τον πρόσταξαν τελικά να παραδώσει το τυπογραφείο στον Έρκελ, ο Βερχοβένσκη και οι σύντροφοί του τον δολοφόνησαν, γιατί φοβούνταν μήπως τους προδώσει. Έτσι, το τυπογραφείο λειτούργησε ως δόλωμα για τη δολοφονία του Σάτοβ. Είναι φανερό η αναλογία της σκηνης αυτής με το παράνομο πιστήριο που κατέχει ο Νετσάγιεφ. Στη συνέχεια, ο Βερχοβένσκη ανάγκασε τον Κυρίλοβ να αναλάβει την ηθική ευθύνη για τη δολοφονία του. Ο Κυρίλοβ αυτοκτονεί και αφήνει ένα γράμμα, στο οποίο βεβαιώνει ότι ο ίδιος αυτοκτόνησε και δολοφόνησε τον Σάτοβ. Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι στη διαμόρφωση του ιδεολογικού κόσμου τόσο του Σάτοβ όσο και του Κυρίλοβ καθοριστικό ρόλο έπαιξε ο Σταυρόγκιν.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Σύμφωνα με όσα προηγήθηκαν, διαπιστώνουμε ότι η μορφή του Ντοστογιέφσκι έχει εμπνεύσει τρεις συγγραφείς που προέρχονται από διαφορετικό εθνικό, πολιτικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Και οι τρεις, ωστόσο, έχουν επιλέξει να παρουσιάσουν τον Ντοστογιέφσκι ως λογοτεχνικό ήρωα. Ο καθένας διαπλάθει τη μορφή του Ντοστογιέφσκι με τον δικό του τρόπο, ανάλογα με τις συνθήκες της εποχής του και την πολιτική του τοποθέτηση. Ενώ όμως θα μπορούσαν να διατυπώσουν την προσωπική τους γνώμη για αυτόν μέσω ενός κριτικού δοκιμίου, οι ίδιοι επιλέγουν την λογοτεχνία, γιατί έτσι τους δίνεται η δυνατότητα να αναπαραστήσουν με περισσότερη ελευθερία τη μορφή του Ντοστογιέφσκι.

Από την πολυτάραχη ζωή του Ρώσου συγγραφέα ο καθένας επιλέγει να φωτίσει μια διαφορετική περίοδο και εστιάζει σε μια ορισμένη πτυχή της προσωπικότητάς του. Ο Αθανασιάδης δίνει έμφαση στην πολιτική και θρησκευτική μεταστροφή του, ο Τσίπκιν στο πάθος του για τα τυχερά παιχνίδια και τον αντισημιτισμό του και ο Κούτσου στην καλλιτεχνική του φύση δημιουργώντας μια φανταστική ιστορία.

Και οι τρεις συγγραφείς είναι γνώστες του έργου του Ντοστογιέφσκι. Στις μυθιστορηματικές βιογραφίες τους ο καθένας δανείζεται και χρησιμοποιεί στοιχεία από διάφορα έργα. Ο Αθανασιάδης αναφέρει στη μυθιστορηματική βιογραφία του τον *Φτωχόκοσμο*, το πρώτο έργο του Ντοστογιέφσκι, στο οποίο διεκτραγωδεί τη φτώχεια και παρουσιάζει τον άνθρωπο ως θύμα των σκληρών κοινωνικών συνθηκών, στις οποίες ζει. Ο Τσίπκιν παραπέμπει τον αναγνώστη στον *Παίχτη*, στις *Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων*, καθώς επίσης και στο *Ημερολόγιο* του Ντοστογιέφσκι. Το έργο του Κούτσου διαλέγεται κυρίως με τους *Δαιμονισμένους*.

Ένα ακόμα κοινό στοιχείο που υπάρχει ανάμεσα στους τρεις συγγραφείς είναι ο θαυμασμός τους για τον Ρώσο δημιουργό. Ο Αθανασιάδης αποτιμά θετικά το έργο του, εκτιμά το λογοτεχνικό του ταλέντο και τον θεωρεί διαχρονικό. Ο Τσίπκιν βρίσκεται εγκλωβισμένος σε ένα πλέγμα θαυμασμού, ενοχών και απογοήτευσης για τον Ντοστογιέφσκι, αλλά στο τέλος δεν κρύβει την αγάπη του για αυτόν και τη λογοτεχνία. Ο Κούτσου εντοπίζει στην περίπτωση του Ντοστογιέφσκι πνευματικές ανησυχίες και προβληματισμούς, με τους οποίους ήρθε και ο ίδιος αντιμέτωπος.

Το έργο, επίσης, και των τριών είναι χρωματισμένο πολιτικά. Ο Αθανασιάδης μέσω του Ντοστογιέφσκι αναφέρεται στην μετά τον εμφύλιο εποχή και επιδιώκει να

δημιουργήσει μια αντιστοιχία ανάμεσα στους ηττημένους κομμουνιστές και τον Ρώσο συγγραφέα. Ο Τσίπκιν με αφορμή το ταξίδι του στο Λένινγκραντ και την επίσκεψή του στο μουσείο του Ντοστογιέφσκι επικρίνει τον ρατσισμό της ρωσικής κοινωνίας και του καθεστώτος και προβαίνει σε μια αναθεώρηση της λογοτεχνίας της χώρας του. Ο Κούτσυ, όπως άλλωστε και ο Τσίπκιν, εμμέσως ασκεί κριτική στον σοβιετικό κομμουνισμό.

Μια σημαντική διαφορά που εντοπίζεται στους συγγραφείς αυτούς έγκειται στον τρόπο με τον οποίο αναπαριστούν τον Ντοστογιέφσκι. Ο Τσίπκιν και περισσότερο ο Κούτσυ προσπαθούν να προσεγγίσουν τον λογοτέχνη Ντοστογιέφσκι και επικεντρώνονται στην παρουσίαση της καλλιτεχνικής του φύσης προβάλλοντας τις δαιδαλώδεις σκέψεις του, την παραφορά, τα διλήμματα και τα έντονα συναισθήματά του. Αντίθετα, ο Αθανασιάδης απαλείφει τα στοιχεία που συνθέτουν την δημιουργική προσωπικότητα του Ντοστογιέφσκι και τον παρουσιάζει ως έναν «ανανήψαντα» που έχει μετανιώσει για την επαναστατική του δράση και πραγματοποιεί την επάνοδο στη σωστή πίστη.

ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αθανασιάδης Τάσος, *Ο Ντοστογιέφσκι από το κάτεργο στο πάθος*, Αθήνα, Εστία, Δεύτερη έκδοση, 1978
 - Τρία παιδιά του αιώνα τους*, Αθήνα, Εστία, Τρίτη έκδοση, 1973
- Κούτσυ Τζ. Μ., *Ο άρχοντας της Πετρούπολης*, μετάφραση Γιώργος Τσακνιάς, Αθήνα, Νεφέλη, 1999
- Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ, *Δαιμονισμένοι*, μετάφραση Άρης Αλεξάνδρου, Αθήνα, Γκοβόστη
 - Ο Παίχτης*, μετάφραση Νίκος Κυτόπουλος, Αθήνα, Ζαχαρόπουλος, 1992
 - Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων*
- Τσίπκιν Λεονίντ, *Καλοκαίρι στο Μπάντεν-Μπάντεν*, μετάφραση Σταυρούλα Αργυροπούλου, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2002

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Για τον Ντοστογιέφσκι από το κάτεργο στο πάθος και τα Τρία παιδιά του αιώνα τους

- Παπαβασιλείου Αμύντας Α., *Ντοστογιέφσκι: τομές στο έργο του*, Αθήνα, Φέξη, 1965
- Παπαγιώργης Κωστής, *Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1990
- Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα: έκδοση συνεργασίας Grand Encyclopaedia Larousse, Encyclopaedia Britannica, Αθήνα, Πάπυρος, 1981
- Ραντόπουλος Δημήτρης, «Τρία παιδιά του αιώνα τους», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τόμος 6, τχ. 35-36(Νοέμβρ.-Δεκέμβρ.) 1957, σ.429-430
- Σαχίνης Απόστολος, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, Αθήνα, Εστία, 1978

- Σταυροπούλου Έρη, «Τάσος Αθανασιάδης. Παρουσίαση-Ανθολόγηση» στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμος Β΄, Αθήνα, Σοκόλης, 1993
- Τσβάιχ Στέφαν, «Ο καταλύτης των συνόρων», *Ντοστογιέφσκι. Εκατό χρόνια από τον θάνατό του*, Κείμενα της μεθορίου, τόμος 6, Αθήνα, Ευθύνη, 1981
- Χαλβατζάκης Μανώλης, *Καζαντζάκης- Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1957
- Χατζίνης Γιάννης, «Ο Ντοστογιέφσκι από το κάτεργο στο πάθος», *Νέα Εστία*, τόμος 59, τχ.690(1.4.1956), σ.475-477

Για το Καλοκαίρι στο Μπάντεν-Μπάντεν

- Αλεξανδρόπουλος Μήτσος, *Η ρωσική λογοτεχνία*, τόμος Β΄, Αθήνα, Κέδρος, 1978
- Βιστωνίτης Αναστάσης, «Ο τραγικός ρεαλισμός», 21/7/2002, *Το Βήμα*
- Δημητρούλια Τιτίκα, «Αναζητώντας τον Ντοστογιέφσκι», *Καθημερινή*, 29/2/2004
- Καζαντζάκης Νίκος, *Ιστορία της ρώσικης λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εκδόσεις Ελένη Καζαντζάκη, 1965
- Λέβινσον Αντρέ, «Το κύκνειο άσμα του Φ.Ντοστογιέφσκι», στο Φ. Ντοστογιέφσκι, *Αδελφοί Καραμάζοβ*, Αθήνα 1991, σ.430-1
- Μερεζκόβσκη, *Ντοστογιέφσκι. Ο προφήτης της ρωσικής επανάστασης*, Αθήνα, Γκοβόστης
- Mirsky D.S., *Ιστορία της ρώσικης λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ερμής, 1977
- Σόνταγκ Σούζαν, εισαγωγή στο Λεονίντ Τσίπκιν, *Καλοκαίρι στο Μπάντεν-Μπάντεν*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003
- Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα: έκδοση συνεργασίας Grand Encyclopaedia Larousse, Encyclopaedia Britannica, Αθήνα, Πάπυρος, 1981
- Rosen Jonathan, «Crimes and Punishments», 3/3/2002

Για τον Άρχοντα της Πετρούπολης

- Adelman Gary, «Stalking Stavrogin: J.M. Coetzee's *The Master of Petersburg* and the Writing of the Possessed»

- Andreadis Athena, «The Master of Petersburg. A novel by J.M. Coetzee», *Harvard Review*, 1998
- Γιαρμολίνσκη Αβραάμ, «Οι Δαιμονισμένοι» στο *Δαιμονισμένοι*, Τόμος Γ', Αθήνα,
- Κώζιν Ανδρέας, «Η εξομολόγηση του Σταυρόγκιν», *Σπουδή στον Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα, Παρουσία, 1998
- Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια, Ακάδημος, Αθήνα, 1978
- Μερεζκόβσκη, *Ντοστογιέφσκη. Ο προφήτης της ρωσικής επανάστασης*, Αθήνα
- Μπερντιάεβ Ν., «Ο Ντοστογιέφσκι και εμείς», *Ντοστογιέφσκι. Εκατό χρόνια από τον θάνατό του*, Κείμενα της μεθορίου, τόμος 6, Αθήνα, Ευθύνη, 1981
- Παπαγιώργης Κωστής, *Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1990
- Τσιμπούκη Ντόρα, «Η δεύτερη φορά», *Το Βήμα*, 7/11/1999
- «Πολιτιστικές ταυτότητες. Η γοητεία της παράβασης»*Το Βήμα*, 27/02/2000