



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩ.  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΟΕΛΛΗΝΩΝ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤ.

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ

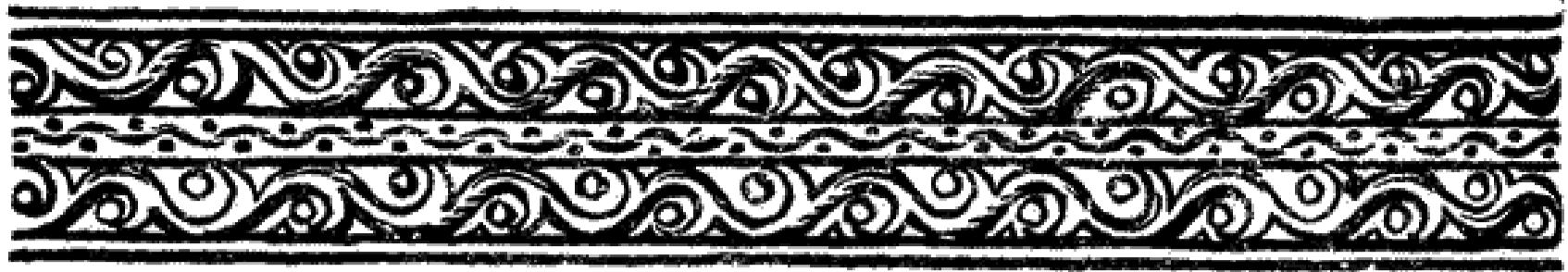
ΤΟΜΟΣ ΕΞΗΚΟΣΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1956



ΕΤ. Α. ΠΡ. Κ. Ε. Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



## Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ, ΤΟ ΕΡΓΟ, Η ΕΠΟΧΗ

Γιά να ποῦμε τί θέση κρατάει μέσα στην παγκόσμια λογοτεχνία τὸ ἔργο τοῦ Dostoïevski, θὰ ἐξετάσουμε: 1) τὴν ἐποχὴ ποὺ φάνηκε, τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, 2) τὴ σχέση τοῦ ἔργου του μετὰ τὸ ἔργο τῶν λογοτεχνῶν τῆς γενιᾶς τοῦ καὶ 3) τὴ διαφορὰ ποὺ παρουσιάζουν οἱ δυὸ περίοδοι τῆς λογοτεχνικῆς του προσφορᾶς.

I. Ὄταν παρουσιάζεται ὁ Dostoïevski βασιλεύει τὸ πνεῦμα τοῦ Pushkin καὶ τοῦ Gogol, μεσουρανοῦν ὁ Sue (1804-1859) κι' «Οἱ Ἀθλοῖ», προετοιμάζεται ἡ Β' Γαλλικὴ Ἐπανάστασις καὶ ἡ κατάρνησις τῆς δουλείας στὴ Ρωσία. Ὡστόσο, παρὰ τὸν ἀντίκτυπο αὐτῶν τῶν γεγονότων, οἱ ῥῶσοι λογοτέχνες τοῦ 1840 (μέλος τῆς γενιᾶς τους εἶναι ὁ Dostoïevski) θὰ καλλιεργήσουν τὴν ὠραιολογία καὶ μ' αὐτὴν θὰ ἐπηρεάσουν τὴ ρωσικὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία. Ἀπόδειξις ἡ ἀθρόα μετάφρασις τῶν ἔργων τους σ' ὅλες τὶς εὐρωπαϊκὰς γλῶσσας κ' ἡ κατάταξις τους, ἀπὸ τοὺς εὐρωπαίους κριτικούς, μεταξύ τῶν καλυτέρων εὐρωπαϊκῶν, ἐπειδὴ ἐκπροσωποῦν μιὰ λογοτεχνία μ' ὕψηλές ἀρχές, χωρὶς νὰ νοιάζονται γιὰ τὸ ποιὸς τὶς δέχεται. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, ἐσωτερικά, ἡ ρωσικὴ λογοτεχνία κινεῖται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἀσκεῖ τὸ ἔργο τοῦ Pushkin (1799-1837) κι' ἀκόμα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν θεωριῶν τῆς Φυσιολογικῆς Σχολῆς τοῦ Hegel (1770-1831), ποὺ τὴν ἀρνητικοσατιρικὴ τῆς στάσεως ἐκπροσωπεῖ ὁ Gogol (1809-52). Ἀλλὰ κι' οἱ δυὸ ἐπιδράσεις δὲν καταλήγουν σὲ θετικὰ ἀποτελέσματα, γιὰτὶ οἱ ὁπαδοὶ τους ἐνεργοῦν χωριστά. Ὅσοι ὑποστηρίζουν τὴν πρώτη ἐπίδραση (μ' ὄλο ποὺ ξέρουν ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Pushkin κλείνει στοιχεῖα ἱκανὰ νὰ πλουτίσουν, μετὰ νέο αἷμα, τὴ ρωσικὴ λογοτεχνία) ἐπιμένουν στὶς ἀρχές τῆς ἀπόλυτης τέχνης, ποὺ μετὰ τὴν προβολὴ τοῦ ὠραίου μένει ξένη πρὸς τὴν πραγματικότητα. Ἔτσι τὸ ἔργο τῶν ὁπαδῶν τους δὲν ἔχει κοινωνικὸ βάθος. Ἀντίθετα ὅσοι ὑποστηρίζουν τὶς θεωρίες τῆς Φυσιολογικῆς Σχολῆς, ἀπορρίπτουν τὴν ὠραιολογία καὶ ζητοῦν προβολὴ τῆς πραγματικότητος. Ἔτσι τὸ ἔργο τῶν ὁπαδῶν τους ἔχει κοινωνικὸ περιεχόμενον. Δηλαδή ὅσοι γράφουν κάτω ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς ἐπιδράσεις ἀρνοῦνται, διαδοχικά, ὁ ἕνας τὶς ἀρχές τοῦ ἄλλου. Αὐτὲς οἱ ἀντίθετες ἀπόψεις θὰ συνταιριαστοῦν ὄχι ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1830—ποὺ γράφουν κάτω ἀπὸ τὴν

ἐπίδραση τῶν πνευματικῶν ρευμάτων ποὺ σημειώσαμε—ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1840. Τὸ βεβαιώνει ὁ τρόπος ποὺ περιγράφουν τὴ μεγαλοπρέπεια ποὺ ἔχουν οἱ ῥωσικὲς πεδιάδες, οἱ ἀγροὶ (μετὰ τὶς ἀνάμεσά τους παλιὰς βογιάρικες ἐπαύλεις), τὰ τοπία τῆς ὑπαίθρου, ἢ ἀπὸ μέρος τους κατάρτιση πινακοθηκῶν μετὰ τύπους τῆς ρωσικῆς ζωῆς (ἢ μιὰ συναγωνίζεται τὴν ἄλλη σὲ χάρι καὶ τελειότητα), ἢ πλούσια κινητικότητα τῆς ἀπαθανατιζόμενης ζωῆς καὶ ἡ πίστη τους γιὰ τὴν ἠθικὴ τῆς δικαίωσης, ἀποτέλεσμα τῆς ἐπίδρασης τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ, ποὺ τὸν ἐκπροσωποῦν ὁ Hugo (1802-85) κι' ἡ Sand (1804-76). Χρειάζεται ὁμως μιὰ ἐξήγησις.

Οἱ ῥῶσοι λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1840, θυμῶνται πῶς σὰν ἀποτέλεσμα τῆς Δεκεμβριανῆς ἐπανάστασης (1825) ἀπαγχονίσθηκε ὁ λυρικὸς ποιητὴς Rylyeyev (1797-1826), ἐπειδὴ τόλμησε νὰ σαλπύσει τὴν προφητεία μιᾶς μελλοντικῆς ἐπανάστασης ἐναντίον τοῦ καθεστώτος. Γνωρίζουν πῶς προορισμὸς τῶν ἰδεῶν εἶναι ἡ ἀποδοχὴ τους κι' ἀπὸ ἄλλους τρόπους. Ἔχουν μάθει ὁμως, πῶς ποτὲ ἡ ἀποδοχὴ αὐτὴ δὲν γίνεται ὀλοκληρωμένη, γιὰτὶ μοιραῖα τὴν ἐπηρεάζουν οἱ κοινωνικο-πολιτικὲς ἀρχές καὶ πῶς, τελικά, ἡ υἱοθεσία τους εἶναι στὴν οὐσία ἀναπροσαρμογὴ τῶν στοιχείων τους. Τὸ σπουδαιότερον, ξέρουν πῶς τὸ καθεστῶς μένει ἀγρυπνο καὶ πῶς οἱ μυστικὲς του ὑπηρεσίες παρακολουθοῦν μετὰ μάτι ὑποπτο κάθε πνευματικὴ κίνηση. Ἔτσι μ' ὄλο ποὺ γνωρίζουν πῶς γιὰ τὴν Εὐρώπην ὁ γαλλικὸς ρομαντισμὸς σημαίνει ἐφαρμογὴ τῶν φιλελεύθερων καὶ λαϊκῶν ἀρχῶν, μετὰ σκοπὸ τὴν δικαιότερη ρύθμισις τῶν ὄρων τῆς ζωῆς, ἀποφεύγουν νὰ τὸν ἐφαρμόσουν στὴ χώρα τους. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο σκιαγραφοῦν ἥρωες ποὺ τὸ καθεστῶς μπορεῖ νὰ τοὺς ἐλέγχει κι' ὄχι ἥρωες φανταστικούς, ὅπως ὁ Hugo καὶ ἡ Sand, ποὺ βάζουν τὰ κρατικὰ ὄργανα σ' ὑποψία. Ὡστόσο σὰν ἄνθρωποι ἀνήσυχτοι, βλέποντας πῶς μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ ἔργο τους παρουσιάζει κενὰ, χρησιμοποιοῦν στοιχεῖα τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ ποὺ δὲν προκαλοῦν ὑπόνοιες, συνταιριάζοντάς τα μετὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ κλείνει τὸ ἔργο τοῦ Pushkin καὶ τοῦ Gogol.

Ἡ χρησιμοποίησις τῶν στοιχείων τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ δὲν εἶναι ἀμοιρῆ μετὰ τὴν ἀρχὴν ποὺ αὐτὸς πρεσβεύει, δηλαδή

τῆ διάλυση καὶ ἀνάλυση τῶν φαινομένων τῆς ζωῆς, ποὺ ἐξηγοῦν τὴν κακοδαιμονία της. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ (π' ἀγκαλιάζει ὅλες τὶς κοινωνικο-πολιτικὲς καὶ πνευματικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ 19' αἰῶνα) στὴν Εὐρώπη ἔχει πάρει συγκεκριμένο χαρακτήρα. Στὴ Ρωσία αὐτὸ εἶναι ἀπαράδεκτο. Μόνο ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ συντηρητικὸ, τὸ σκεπτικιστικὸ καί, ταυτόχρονα, διαβρωτικὸ πνεῦμα τῶν ρώσων λογοτεχνῶν τῆς γενιᾶς τοῦ 1840. Αὐτὸ ποὺ στὸν ἀμύητο φαίνεται ἀκατανόητο, εἶναι δικαιολογημένο στὸν μεμυημένο κι' ἀποδεικνύει τὸ γιατί συγγραφεῖς ὅπως ὁ Gogol χάνουν τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα ἢ συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Ibsanov κι' ὁ Stolz, σκιαγραφοῦν ὄχι ἀνθρώπους ἀλλὰ ἀνδρείκελα.

Σ' ἐποχὴ κίνησης νέων ἰδεῶν (προετοιμασίας τῆς δευτέρας γαλλικῆς ἐπανάστασης καὶ ἀπελευθέρωσης τῶν ρώσων δούλων) κριτικοί, ὅπως ὁ Belinski (ποὺ ὑποστηρίζει πῶς ἡ λογοτεχνία πρέπει καὶ νὰ διδάσκει), πῶς ὁ λογοτέχνης πρέπει ν' ἀπαθανατίζει τὴν πραγματικότητα καὶ ν' ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἐλευθερία φωτίζοντας τὸν λαὸ) πιστεύουν, πῶς οἱ λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1840 (ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες τοῦ 1830) θὰ δώσουν στὶς ἀνησυχίες τους συγκεκριμένο χαρακτήρα. Ξεχνᾶν ὅμως, πῶς οἱ λογοτέχνες τοῦ 1840, πνευματικὰ παιδιὰ τοῦ Lermontov (1814-41), τοῦ Pushkin καὶ τοῦ Gogol, ἀντὶ νὰ τοὺς ἀκολουθήσουν, διστακτικοὶ ἀπὸ κληρονομικότητα, θ' ἀσπαστοῦν τὶς ἀρχές τοῦ θεματοφύλακα τοῦ καθεστώτος Δρουζίνιν (1825-64), ποὺ μ' ἄρθρα θὰ ὑποστηρίξει τὴν ὡραιολογία, ἀποκαλώντας ἐκείνους ποὺ ζητᾶν τὸ ἀγκάλιασμα τῆς πραγματικότητας (δηλαδὴ τὸν Belinski: 1811-48) ἐπαναστάτες.

Αὐτὸ ἐξηγεῖ τὸ γιατί οἱ ρῶσοι λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1840 περιορίζονται στὴ θεωρία, τὸ γιατί, ἐνῶ λένε πῶς ἡ δουλοπαροικία εἶναι παράσιτο στὸ σῶμα τῶν χωρικῶν, τὴν ἀνέχονται τὸ γιατί ἐνῶ βλέπουν τὶς ἀπάνθρωπες κι' ἐγκληματικὲς τῆς τάσεις τὶς σκεπάζουν τὸ γιατί ἐνῶ ζοῦν τὴ σαπίλα τῆς τῆς ἀνέχονται σὰν κάτι τὸ ἀπαραίτητο, υἱοθετώντας τὴν ἀρχὴ τῆς φυσιολογικῆς σχολῆς «ὅ,τι ὑπάρχει εἶναι καλὸ».

Βλέπουν τὴν τυραννία, τὴν ἀδικία, τὴν ψευτιά, ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν ἔχουν τὴ δύναμη νὰ λυτρωθοῦν ἀπ' τὸ πνεῦμα τῆς φιλοσοφικῆς ἐγκαρτέρησης (ὅπως ὁ Belinski) ἀντιμετωπίζουν τὰ πάντα μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ μακαριότητα τοῦ Goethe κι' ὄχι μὲ τὸ πάθος καὶ τὴν φιλελεύθερη ὀρμητικότητα τοῦ Schiller. Ὁδηγός τους ὁ Pushkin. Τίποτα πέρ' ἀπ' αὐτό. Γνωρίζουν τὴν ἀλήθεια, πῶς τὸ ἔργο τέχνης πρέπει νὰ προπαγανδίζει, νὰ ναι ἠθικὴ ἐνέργεια, ν' ἀνοίγει δρόμους στὴν πράξη, ν' ἀπαντᾶει στὰ ἐρωτήματα «ποῦ» καὶ «πῶς» (Belinski), καὶ τέ-

λος πῶς ἀπώτερος σκοπός του πρέπει νὰ εἶναι ἡ κοινωνικὴ κατεύθυνση καὶ ἡ πραγματικὴ ἀκρίβεια (Belinski), ἀλλὰ δὲν ἔχουν τὸ θάρρος γιὰ μιὰ τέτοια κοινωνικὴ ἀνατροπὴ. Μόνο ὁ Tolstoi θὰ χτυπήσει, χωρὶς ἔλεος, τὰ σάπια θεμέλια τοῦ κοινωνικοῦ καὶ πολιτικοῦ καθεστώτος (μὲ τὴν «Ἀνάσταση»), ἀλλὰ θ' ἀφορισθεῖ. Ἔτσι τὸ ἔργο τους (στὴ μορφή τέλει) σὰν πνευματικὴ ἐκδήλωση στερεῖται ρύσιαστικοῦ κοινωνικοῦ βάθους, μ' ὄλο ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀλλοπρόσαςλλης ἐποχῆς, μιᾶς ἐποχῆς ποὺ πρωταγωνιστὲς τῆς εἶναι διάσημοι κι' ἄσημοι ἠγέτες, καλόκαρδοι καὶ σκληρόκαρδοι γαιοκτήμονες. Ὡστόσο μ' ὄλο ποὺ δὲν φτάνουν ἐκεῖ ποὺ θέλουν, ἐπηρεάζουν τὴ ρωσικὴ καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία καὶ μὲ τὴν ἐμμεση προβολὴ τῶν ἀμαρτημάτων τοῦ καθεστώτος (ποὺ μὲ τὴν ἀνοχὴ τους συνεχίζει τὴν πορεία του) ἐξασφαλίζουν τὴν ὑστεροφημία τους.

Κλασσικὰ παραδείγματα ὁ Goncharov (1812-91), ποὺ ἐνσαρκώνει τὸν μέσο τύπο τοῦ ρώσου πολίτη, τοῦ ἀβουλου, ποὺ πολλαπλά πράγματα ἐπιθυμεῖ χωρὶς νὰ κατορθῶναι τίποτα, ὁ Turgenev (1818-83), ποὺ ἐνσαρκώνει τὰ καλὰ στοιχεῖα τῆς παλιᾶς Ρωσίας, ποὺ τὰ ξεχνοῦν οἱ νέοι κάτω ἀπὸ τὴν φθοροποιὸ ἐπίδραση τῶν εὐρωπαϊκῶν κοινωνικο-πολιτικῶν ἰδεῶν, ἀφίνοντας νὰ καταστρέψει ὁ μηδενισμὸς τὸ κάθε καλὸ ποὺ κρύβει ἡ ψυχὴ τους, ὁ Saltycov (1826-89), ποὺ ἀπαθανατίζει, ὡμὰ, τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα τῶν συγχρόνων του, πιστεύοντας, μ' εἰλικρίνεια, πῶς ἡ κατάσταση δὲν πρόκειται ν' ἀλλάξει μὲ τὴν προσέγγιση τῆς Δύσης καὶ μὲ τὴν κατάργηση τῆς δουλοπαροικίας, ὁ Pisemski (1820-81), ποὺ ἐνσαρκώνει τὴν κοινωνικὴ σύγχυση τῆς ἐποχῆς, κι' ὁ Tolstoi (1828-1910), ποὺ ἐνσαρκώνει τὴν ἀποδέσμευση ἀπ' τὶς ἀρχές κάθε κοινωνικῆς ὀργάνωσης. Αὐτοὶ (ἐκτός ἀπ' τὸν Turgenev, ἐκπρόσωπο τῆς κοινωνικῆς ἰσορροπίας) εἶναι ἐμμεσα ἐπαναστάτες: ζητᾶν κάθαρση τοῦ ρωσικοῦ χώρου κι' ἐνισχύονται ἀπ' τὴ ρωσικὴ νεότητα, ἐχθρὸ τῆς «καθαρῆς ποίησης» καὶ τοῦ δόγματος «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη». Δημοφιλῆς, γιὰ τὰ κοινωνικὰ καὶ πατριωτικὰ του ποιήματα, εἶναι ὁ Nekrasov. Ἄλλωστε ἀπ' τὰ τέλη τοῦ 19' αἰῶνα οἱ ποιητὲς (μ' ἀπόχρωση λυρική, κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ), μ' ἐπικεφαλῆς τοὺς Pushkin καὶ Lermontov ζητοῦν ὑποταγὴ τῶν τσάρων στὸν νόμο καὶ στὸ πνεῦμα τῆς ἐλευθερίας. Νὰ γιατί ἐνῶ οἱ πρὸ πάνω μυθιστοριογράφοι, στὴ μεγάλη τους ἀνθισθὴ (1860-80), ἀγκαλιάζουν τὸ λαϊκὸ στοιχεῖο, οἱ νέοι συγγραφεῖς (παιδιὰ ἀστών, ὑπαλλήλων τῆς ἐπαρχίας, κληρικῶν κ.ἄ.) προφητεύουν—μετὰ τὴν κατάργηση τῆς δουλείας (1861)—τὶς ἀρχές τοῦ Μαρξισμού καὶ τῆς μεγάλης ρωσικῆς ἐπανάστασης, ποὺ τὶς ἐκφράζει ὁ ρωσικὸς οὐτοπικὸς σοσιαλισμὸς (ἄλλοτε ἐπαναστατικὰ κι' ἄλλο-

τε μεταρρυθμιστικά), διεκδικώντας τὴν εὐνοια τοῦ μουζίκου, πού τὸν θεωρεῖ ἀπὸ γεννησιμιοῦ του ἐπαναστάτη. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα θὰ κινηθεῖ ὁ Dostoïevski (1821-81), ὁ ὕμνητὴς τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, πού ἂν κι' ἀγαθὴ στὸ βάθος, φτάνει ὡς τὸ ἔγκλημα, καὶ πού τῆς μέλλει νὰ ὁωθεῖ—ὅπως αὐτὸς πιστεύει—μέ τὴν ἀγάπη καὶ τὴν αὐτοθυσία.

II. Ὁ Dostoïevski διαφέρει ἀπ' τοὺς ἐκπροσώπους τῆς γενιᾶς του διττά: αὐτὸς εἶναι ἀστός, κρᾶση χολερικὴ (δηλ. τύπος ἀπαισιόδοξος, μ' ἰσχυρὴ ἐρεθιστικότητα καὶ μ' ἐκρηκτικὲς ἐκδηλώσεις, ἀποτέλεσμα τῆς μεγάλης—σὲ διάρκειά—θυμικῆς του διέγερσης)· ἐκεῖνοι εἶναι εὐγενεῖς, μεγαλωμένοι σὲ χωριά. Αὐτὸς εἶναι φτωχός· ἐκεῖνοι εἶναι πλούσιοι.

Γιὸς τοῦ ἐπίτροπου Μιχαὴλ Ἀνδρέγιεβιτς καὶ τῆς Μαρίας Θεοδωρόβνας (κόρης μοσχοβίτη ἐμπόρου), ζεῖ, ὡς παιδί, τὸ χειμῶνα στὴν πόλη (σὲ σπῆτι παραχωρημένο στὸν πατέρα του ἀπὸ τὸ Κράτος) καὶ τὸ καλοκαίρι στὸ, ἀποχτημένο, μὲ χίλιες στέρσεις, χτήμα τῶν γονιῶν του, στὸ Τούλσκ, 150 βέρστια (τὸ βέρστι 1067 μ.) ἐξω ἀπ' τὴ Μόσχα.

Καλλιεργημένος, φιλολογικά, ἀπὸ τὸν πατέρα του—ἔχει διαβάσει τὴν «Ἱστορία τοῦ ρωσικοῦ κράτους»<sup>9</sup> καὶ τὶς «Ἐπιστολὲς ρώσου περιηγητῆ καὶ διηγήματα» (1791) τοῦ Karamzin (1765-1826), τὶς βιογραφίες τοῦ Lomonosov (1711-65) καὶ Polevoi (1769-1846), τὰ ποιήματα τοῦ Derzhavin (1743-1816) καὶ Zhukovski (1783-1852), τὰ μυθιστορήματα τοῦ Zagoskin (1792-1853) καὶ Lazhechnikov (1792-1869), τοὺς μύθους π' ἀναφέρονται στὴ ρωσικὴ ζωὴ κ.ἄ.—μπαίνει τὸ 1843 (σ' ἡλικία εἴκοσι δύο χρόνων) στὸ οἰκοτροφεῖο Τσέρμαν τῆς Μόσχας. Ἐκεῖ τελειοποιεῖ τὶς φιλολογικὲς του σπουδές, μὲ τὴν βοήθεια τοῦ περίφημου Davydov, τοῦ ἀνθρώπου πού τὸν μαθαίνει ν' ἀγαπάει τὶς ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις, τὴν ποίηση τοῦ Pushkin, τὰ μυθιστορήματα τοῦ Narezhny (1780-1825), τοῦ Weltmann (1800-69) καὶ τὰ ἔργα τῶν κλασσικῶν τῆς Δύσης: Scott (1771-1832), Hoffmann (1776-1822), Balzac (1799-1850), Schiller (1759-1805), Hugo καὶ Sand. Αὐτὸν τὸν καιρὸ, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν τραγωδία τοῦ Pushkin «Μπόρις Γκοντούνωφ» (πού εἶναι γραμμένη μὲ Σαιξπήρεια πνοή) κι' ἀπὸ τὴν τραγωδία τοῦ Schiller «Μαρία Στιούαρτ» ἐμπνέεται τὸ δράμα του «Μπόρις Γκοντούνωφ» καὶ τὸ 1842 τελειώνει μερικὰ μέρη του.

Ὅταν τελειώνει τὶς σπουδές του διορίζεται στὴ Μηχανικὴ Ὑπηρεσία τῆς Πετρούπολης. Ἀπὸ τὴ στιγμή αὐτὴ ἀρχίζει ἡ μποέμικη ζωὴ του. Ἡ μιὰ στέρηση πάνω στὴν ἄλλη. Ἡ θέση του χειροτερεύει ὅταν παραιτεῖται ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία (1844) γιὰ ν' ἀφοσιωθεῖ στὴ λογοτεχνία. Τὴν ἴδια χρονιά δημοσιεύει στὸ πρῶτο φύλλο

τοῦ περιοδικοῦ «Ὁ Σύγχρονος» τὸ «Μυθιστόρημα σ' ἐννιά γράμματα» καὶ τὸν «Πολζούκοβ» (βλ. σημ. 6α). Τὸ 1845 τελειώνει τὸ μυθιστόρημα «Οἱ φτωχοὶ ἄνθρωποι»<sup>10</sup> ὁ Nekrasov (1821-77) λέει, δταν τὸ παραδίδει στὸν Belinski (1811-48), πὼς γεννήθηκε «νέος Γκόγκολ» κι' ὁ Belinski, μ' ὄλο πού τοῦ ἀπαντᾷ πὼς γι' αὐτὸν (τὸν Nekrasov) «οἱ Γκόγκολ φυτρώνουν σὰν μανιτάρια», δταν τὸ διαβάσει ζητάει νὰ γνωρίσει τὸν συγγραφέα. Ἀπὸ τὴ στιγμή αὐτὴ ὁ Dostoïevski ἔχει ἐπιβληθεῖ κι' ἀρχίζει τὴν πρώτη του λογοτεχνικὴ περίοδο: 1846: «Ὁ Σωσίας»<sup>4</sup> κι' «Ὁ κύριος Προχάρτσιν». 1847: «Ἡ σπιτονοικοκυρά»<sup>5</sup>. 1848: «Ὁ τίμιος κλέφτης»<sup>6</sup>, «Ὁ Πολζούκοβ»<sup>6α</sup> «Ἡ ἄρρωστη καρδιά», «Τὸ χριστουγεννιάτικο δέντρο κι' ὁ γάμος»<sup>7</sup>, «Ἡ ξένη γυναίκα»<sup>8</sup> κι' «Οἱ λευκὲς νύχτες»<sup>9</sup>. 1849: ἡ «Νιέτοσκα Νισοβάνοβα»<sup>10</sup> κι' «Ὁ μικρὸς ἥρωας»<sup>11</sup>.

Ἄνθρωπος στὸ βάθος ρυνηρητικὸς δὲν μένει γιὰ πολὺ στὸν κύκλο τοῦ «Σύγχρονου». Αὐτὸ γιὰτὶ δὲν παραδέχεται τὶς φιλελεύθερες ἰδέες τοῦ Nekrasov καὶ τοῦ Belinski. Ὁ τελευταῖος (μὲ τὴν εὐκαιρία πού κυκλοφορεῖ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Dostoïevski «Ἡ σπιτονοικοκυρά») γράφει στὴν φιλολογικὴ ἐπιθεώρηση τοῦ 1847, πὼς ὁ Dostoïevski δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ καταλάβει τὶς νέες τάσεις τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος. Ὁ Belinski συλλαμβάνει μόνον μιὰ πτυχὴ τῆς ψυχικῆς κατάστασης τοῦ Dostoïevski. Πραγματικὰ ὁ Dostoïevski εἶναι θῦμα τῆς ἀνήσυχης ψυχῆς του. Διαφορετικὰ δὲν ἐξηγεῖται ἡ μεταπήδησή του στὸ ἄλλο ἄκρο: βάζει τέρμα στὶς σχέσεις του μὲ ὄλους τοὺς φιλελεύθερους (γιὰ δογματικὰ ζητήματα), ἀλλά, καθὼς μένει χωρὶς προσανατολισμό, προσχωρεῖ (μὲ τὴ βοήθεια τῶν μισοκομμουνιστῶν Βεκάτωφ καὶ Γιάννοφσκη) στὸν κύκλο τῶν Φουριεριστῶν<sup>12</sup> τοῦ Dougov, κύκλο πού δέχεται λίγο-πολὺ τὶς θεωρίες τοῦ Fourier<sup>13</sup>. Εἶναι ἐπαναστάτης; Ὁχι! Σημασία δὲν ἔχει τὸ ὅτι ἀπαγγέλλει στίχους τοῦ Pushkin, γιὰ τὴν κατάργηση τῆς δουλείας<sup>14</sup>, οὔτε τὸ ὅτι—σὲ στιγμὲς ἐνθουσιασμοῦ, δταν συζητεῖται ἡ κατάργηση τῆς δουλοπαροικίας—προτείνει τὴν ἐπανάσταση. Καὶ λέμε ὅτι δὲν ἔχει—αὐτὸ—σημασία, γιὰτὶ τὴν ἴδια ὥρα πού συμφωνεῖ μὲ τοὺς κομμουνιστῆς, τὴν ἴδια ὥρα ὑποστηρίζει, μὲ φανατισμό, πὼς ὁ κομμουνισμὸς δὲν ταιριάζει στὸν χαρακτήρα τοῦ ρώσου. Πιστεύει, ἀπόλυτα, πὼς ὁ ρώσος ἔχει ἀρχές πῶς ἠθικὲς ἀπὸ τὶς ἀρχές πού θέλουν νὰ ἐπιβάλλουν ὁ Fourier κι' ὁ Saint-Simon, καὶ λέει, πὼς οἱ κοινότητές τους εἶναι χειρότερες ἀπὸ τὰ κάτεργα τῆς Σιβηρίας.

Πιστεύει στὴ δημοκρατία, ἀλλά, ὅπως ὑποστηρίζει—τὸ 1868—«Ἡ ἄθλια κατάσταση τοῦ λαοῦ θ' ἀλλάξει μὲ τὴν ἀκούραστη ἐπίδραση τῶν μεγάλων αὐτῶν ἀρχῶν (τῶν

δημοκρατικῶν ἀρχῶν), διαφορετικὰ δὲ θᾶχε λόγο ἢ γενικὴ δημοκρατικὴ τάση κ' ἢ ἀπόλυτη ὁμοφωνία στὸ ζήτημα τῆς δημοκρατίας ὄλων τῶν ρώσων, ἀπὸ τὸν πιὸ εὐγενῆ ἄρχοντα ὡς τὸν τελευταῖο πολίτη». Μ' ἄλλα λόγια πιστεῦε, πὼς οἱ δημοκρατικὲς ἀρχές θὰ προέρχονταν ἐκ τῶν «ἄνω» κ' ὄχι ἐκ τῶν «κάτω». Ἄλλωστε ὑπάρχει καὶ πιὸ ἀψευδῆ μαρτυρία: ἡ ἀπάντηση ποὺ θὰ δώσει στὴν ἀνακριτικὴ ἐπιτροπὴ: «Δὲ βρῆκα τίποτα πιὸ ἀνόητο ἀπ' τὴν ἀντίληψη μιᾶς ἐπαναστατικῆς κυβέρνησης στὴ Ρωσία . . . ». Ὁ Dostoïevski δὲ ζητᾷ ἀνατροπὴν, ἀλλὰ μιὰ βελτίωση. Δὲν ὀνειρεύεται μιὰ κοινωνικὴ μεταμόρφωση, ἀλλὰ μιὰ λογικὴ ἀνέλιξη, γιατί, ὅπως τονίζει, «ὁ ρωσικὸς λαὸς δὲ θὰ βαδίσει στ' ἀχνάρια τῶν εὐρωπαίων ἐπαναστατῶν». Κατάργηση δουλείας, λογοκρισίας, σωματικῶν ποινῶν, ναί. Ἄλλὰ αὐτὰ θὰ προέλθουν ἀπὸ τὸν Τσάρο, ποὺ γιὰ τὸ λαὸ «εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ, τῶν ἰδανικῶν του, τῆς πίστεως του καὶ τῶν ἐλπίδων του». Πιστεύει πὼς ἀνάμεσα στὸν μονάρχη καὶ στοὺς ὑπηκόους του δὲν ὑπάρχει σχέση ἀφέντη πρὸς δοῦλο, ἀλλὰ σχέση πατέρα πρὸς παιδί. «Τὸ νὰ σκοτώσουμε αὐτὴ τὴν ἀγάπη, εἶναι σὰ νὰ σκοτώσουμε τὴ Ρωσία. Πρέπει νὰ φωτίσουμε αὐτὴ τὴν ἀγάπη, νὰ τὴν καθοδηγήσουμε, νὰ ἐργαστοῦμε γιὰ τὸ κοινὸ καλὸ. Πρέπει νὰ περιμένουμε. Πρέπει νὰ πιστεύουμε». Αὐτὸ εἶναι τὸ πιστεύω του. Θέλουν νὰ τὸν κάνουν ἐπαναστάτη, ἀλλὰ δὲ θὰ τὸν κάνουν.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀνοίγουμε μιὰ παρενθεση :

Τὸ πὼς δὲν ὑπῆρξε ἐπαναστάτης φαίνεται ἀπὸ τὸ ἐξῆς γεγονός: Μέχρι πρὸ ὀλίγου ἢ κομμουνιστικὴ Ρωσία, μ' ὄλο ποὺ θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς «μεγάλους» τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας, σ' ὥρα ποὺ ἐκδίδει σὲ χιλιάδες ἀντίτυπα ἔργα τῶν ἄλλων «μεγάλων» ρώσων λογοτεχνῶν—τοῦ Lermondov (1814-41), τοῦ Pushkin, τοῦ Gogol, τοῦ Tolstoi, τοῦ Tcékhov (1860-1904), τοῦ Gorki (1868-1936), τοῦ Griboyedov (1795-1829), τοῦ Tyuchen (1803-73) κ. ἄ.— δὲν ἐπιτρέπει τὴν ἐκδοσὴ τῶν δικῶν του. Μ' αὐτὴν τὴν τακτικὴν, θέλει νὰ πείσει πὼς ὁ Dostoïevski δὲν εἶναι προφήτης τοῦ καθεστώτος, πὼς οἱ σκέψεις του εἶναι κατάλοιπα τοῦ Τσαρισμοῦ κ' ἄκόμα πὼς μὲ τὸν μῦθο τοῦ «Ἱεροεξεταστῆ», ποὺ ὑπάρχει στὸ ἔργο του<sup>15</sup>, δὲ μπορεῖ νὰ διεκδικήσει τὸ ρόλο τοῦ προοδευτικοῦ.

Σ' αὐτὸ βοηθᾷ κ' ἡ ἀποψη τοῦ Engels. Ὁ Engels ὑποστήριξε πὼς τὸ ἔργο τοῦ Balzac εἶναι προοδευτικὸ, γιατί ἀποτελεῖ τὸ φοβερότερο κατηγορητήριον ἐναντίον τῆς γαλλικῆς κοινωνίας. Ὡστόσο πιστεύει, πὼς δουλειὰ τοῦ λογοτέχνη δὲν εἶναι νὰ προβάλλει ἔντονα τίς πολιτικὲς του ἰδέες. Ὁ Dostoïevski τίς προβάλλει μὲ τρόπο ἀντι-

δραστικὸ, σὲ σημεῖο ποὺ μιὰ διάδοσή τους μπορεῖ νὰ ἀλλοιώσει τὴ συνείδηση τοῦ νέου ρώσου. Αὐτὸ εἶναι τὸ λάθος του. Ἄν ζοῦσε λίγο πρὶν, θὰ καταδικαζόταν γιὰ «παρέκκλιση» ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ Μαρξισμοῦ. Τὸ πὼς δὲ ζεῖ γίνεται ἀφορμὴ νὰ καταδικαστεῖ σ' ἀφάνεια τὸ ἔργο του. Βέβαια, σήμερα, τὰ πράγματα ἔχουν ἀλλάξει καὶ τὸ ἔργο του πῆρε τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀνήκει μέσα στὴ ρωσικὴ λογοτεχνία.

Ξαναγυρίζουμε στὸ θέμα μας.

Φυσικά, ὅπως εἶπαμε, σὲ στιγμὴ ἐξαιρετικῆς εὐαισθησίας ζήτησε τὴν ἐπανάσταση, ἀλλὰ ποτὲ δὲν ἔκανε κάτι γι' αὐτὴν ἔξω ἀπὸ τὸ νὰ ἀπαγγέλλει κομμάτια ἀπὸ τὸν Pushkin καὶ τὸν Gogol. Κι' ὅμως, στίς 23 Ἀπριλίου 1849 συλλαμβάνεται μαζί μὲ τοὺς ἄλλους φουριεριστῆς, στίς 24 Σεπτεμβρίου καταδικάζεται σὲ θάνατο, στίς 22 Δεκεμβρίου ἀκούει στὸν τόπο τῆς ἐκτέλεσης τὴν ποινὴν του (ζεῖ τὴν ἀγωνίαν τῆς ἐκτέλεσης)<sup>16</sup>, ἀκούει τὸν μετριασμό τῆς σὲ τέσσερα χρόνια καταναγκαστικὰ ἔργα καὶ στίς 24 Δεκεμβρίου τοῦ ἴδιου χρόνου παίρνει τὸ δρόμο τῆς Σιβηρίας καὶ ὄταν φτάνει ἐκεῖ κλείνεται στὸ δεσμωτήριον τοῦ Ὀμσκ, καὶ ἀποφυλακίζεται στίς 2 Μαρτίου 1854<sup>17</sup>. Μένει ὅμως ἄλλα τέσσερα χρόνια στὴ Σιβηρία, στὴν ἀρχὴ ὡς στρατιώτης τοῦ 7ου μεθοριακοῦ τῆς τάγματος, συνέχεια, ἀπὸ τὴν 1 Ὀκτωβρίου τοῦ ἴδιου χρόνου, ὡς ἀνθυπασπιστῆς καὶ σχετικὰ ἐλεύθερος. Αὐτὸ τὸν καιρὸ γράφει «Τὸ δειρὸ τοῦ θείου»<sup>18</sup>, τὸ «Χωριὸ Στεπαντσικόβο»<sup>19</sup>, συλλαμβάνει τὸ σχέδιον τοῦ ἔργου του «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ σπίτι τῶν πεθαμένων», παντρεύεται στίς 6 Μαρτίου 1856 τὴν Μαρία Δημητρίεβνα Ἰσάγιεφ καὶ στίς 30 Ἰουλίου 1859—τὸν ἴδιο χρόνον ποὺ δημοσιεύει τίς «Σημειώσεις ἐνὸς ἀγνώστου» (ὁ Τίμιος κλέφτης κ. ἄ.)<sup>20</sup>,— δηλαδὴ ἔπειτα ἀπὸ δέκα ἐτῶν, ἐξορία ξαναγυρίζει στὴν Εὐρωπαϊκὴ Ρωσία.

Ἐφυγε ἄλλος ἄνθρωπος καὶ γυρίζει ἄλλος ἄνθρωπος. Ἡ τετράχρονη παραμονὴ τοῦ στὸ δεσμωτήριον τοῦ Ὀμσκ ἔχει ἐπιδράσει πάνω του φοβερὰ. Ὁ μυστικισμὸς τοῦ ἔχει ὀλοκληρωθεῖ κ' ἡ ζωὴ του ἔχει ὑποστῆ τέτοιες ταπεινώσεις, ὥστε τὸν κάνει νὰ νοιώθει ἀηδία γιὰ τὴν ἔννοια μερικῶν κοινωνικῶν ἀρχῶν. Ἡ ὑγεία του ἔχει κλονιστεῖ καὶ τὰ νεῦρα του εἶναι ὀλοτελα σπασμένα. Ὑπόφερε ἀπὸ παιδί, καὶ τὸ 1846 θᾶχε ὑποκύψει στὸ μοιραῖον ἂν δὲν τὸν παράστεκαν ὁ Βεκάτωφ κ' ὁ Γιάννοφσκη. Τώρα ὁ «μυστικὸς τρόμος» κάθε νύχτας (δηλαδὴ οἱ ἐπιληπτικὲς του κρίσεις) εἶναι κορυφωμένος. Εἶναι μόνιμη κατάστασις κ' ἀριστοτεχνικὰ τὴν ζωντανεύει στοὺς «Ταπεινωμένους καὶ καταφρονημένους».

Μὰ δὲ μένει μὲ δεμένα χέρια. Κάνει ἀγῶνα γιὰ νὰ κερδίσει τὸν χαμένο καιρὸ: Τὸ 1861 ἐκδίδει τὸ περιοδικὸ «Χρόνος», μαζί μὲ τοὺς Strakhov καὶ Grigoriev καὶ

ἀσπάζεται τις ιδέες, πὼς οἱ ρῶσοι θὰ ξαναβροῦν τὸν ἑαυτό τους μόνο ἂν ξαναγυρίσουν στὰ δικά τους ἰδανικά καὶ στὶς συνήθειες τοῦ τόπου τους. Στὸ πρῶτο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ ἀναπτύσσοντας τις γραμμὲς αὐτῆς τῆς ἐδαφικῆς κίνησης, γράφει: «Ἀποσπασθήκαμε ἀπ' τὸ ἔδαφός μας· πρέπει νὰ τὸ ξαναζητήσουμε, καὶ νὰ τὸ ξαναβροῦμε». Κίνηση σλαυόφιλη, ἀντιευρωπαϊκή. Γίνεται ἀρχηγός τῶν ἐδαφικῶν καὶ στὸ ἴδιο περιοδικὸ δημοσιεύει τοὺς «Ταπεινωμένους καὶ καταφρονεμένους» (1861)<sup>21</sup>, τις «Ἀναμνήσεις ἀπ' τὸ σπῆτι τῶν πεθαμένων»<sup>22</sup>, κριτικὲς μετὰ τίτλο «Σειρὰ μελετῶν περὶ ρώσικῆς λογοτεχνίας», ταξιδεύει στὸ ἐξωτερικὸ καὶ γυρίζοντας δημοσιεύει τὰ «Χειμωνιάτικα σημειώματα γιὰ καλοκαιρινὲς ἐντυπώσεις»<sup>23</sup>.

Ἐνα ἄρθρο τοῦ Στρακὼν γιὰ τὴν Πολωνικὴ ἐπανάσταση\*, σταματᾷ τὴν ἔκδοση τοῦ περιοδικοῦ. Ξαναπηγαίνει στὴν Εὐρώπη· ἔχοντας τὸ πάθος τῆς χαρτοπαιξίας, χάνει στὴ ρουλέτα τὰ λεπτὰ του—ἀργότερα θ' ἀπαθανάτισε τὸ γεγονὸς μετὸν «Παίκτη»<sup>24</sup>—τὸ 1864 χάνει τὴ γυναῖκα καὶ τὸν ἀδελφὸ του Μιχαήλ, ἐκδίδει τὸ περιοδικὸ «Ἐποχή», πέφτει οἰκονομικὰ ἔξω, τὸ κλείνει καὶ σταματᾷ τὴ δημοσιογραφικὴ του καριέρα. Γράφοντας τὸ «Υπόγειο»<sup>25</sup>, ἀρχίζει τὴ δευτέρη περίοδο τῆς λογοτεχνικῆς του δράσης. 1865-66: «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία»<sup>26</sup>, 1867: τις νουβέλες «Μιά ἀθλια ἱστορία», «Ὁ Κροκόδειλος», «Ἡ γλυκεῖα γυναῖκα»<sup>27</sup>, 1868: (στὸ μεταξὺ ἔχει παντρευτεῖ τὴν Ἄννα Γρηγορίεβνα Σνίτκινα· θ' ἀποκτήσει μαζί της τέσσερα παιδιά, θὰ ζήσουν ἡ Ἀγάπη καὶ ὁ Θεόδωρος)· «Ὁ Ἡλίθιος»<sup>28</sup>, 1869: ἔκδοση τοῦ «Υπόγειο» (βλ. σημ. 26), 1870: «Ὁ αἰώνιος σύζυγος»<sup>29</sup>, 1871: «Οἱ Δαιμονισμένοι»<sup>30</sup>, γυρίζει ἀπὸ τὴν Εὐρώπη (λείπει ἀπὸ τὸ 1860), 1874: «Ὁ Ἐφηβος»<sup>31</sup>, 1876: «Τὸ ἡμερολόγιό τοῦ συγγραφέα»<sup>32</sup>, 1878: «Τὸ ὄνειρο ἐνὸς γελοίου»<sup>33</sup>, 1880: «Ἀδελφοὶ Καραμάζωφ»<sup>34</sup>, καὶ 28 Ἰανουαρίου 1881 ὡρα 8 1/2 τὸ πρῶτ' ἄνεός του. Κηδεύεται μέσα σ' ἐκδηλώσεις ἐθνικοῦ πένθους τὴν 1 Φεβρουαρίου καὶ ἐνταφιάζεται τὴν 2 τοῦ ἴδιου μηνῆ στὸ νεκροταφεῖο τῆς Μονῆς Ἀλεξάνδρου Νιέφσκη. Ἡ Ρωσία χάνει ἕναν «μεγάλον» της καὶ ἡ παγκόσμια λογοτεχνία τὸν συγγραφέα ποὺ ἀποκάλυψε τὰ πιὸ σκοτεινὰ βάθη τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς.

III. Τὸ ἔργο του, ὡς φιλοσοφικὴ ἰδέα καὶ ὡς μορφή, διαφέρει ἀπ' τὸ ἔργο τῶν εὐρωπαϊῶν καὶ τῶν ρώσων λογοτεχνῶν

\* Τὸ ἄρθρο (μετὰ τὸν τίτλο «Τὸ μοιραῖο ζήτημα»—δημοσιεύθηκε στὸ Δ' βιβλίον τοῦ περιοδικοῦ) γραμμένο ἀδέξια καὶ χωρὶς σαφήνεια, προκάλεσε τις ὀποφύεις τῶν ἀρχῶν (ποὺ τὸ ἐρμήνευσαν ἀντίστροφα) καὶ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ κοινοποιηθεῖ ἡ ἀπαγόρευση τῆς κυκλοφορίας τοῦ περιοδικοῦ.

τῆς ἐποχῆς του. Ἡ ἐξώπηση κοινωνιστικῆς του μορφῆς οφείλεται στὴν ἐπίδραση ποὺ χε δεχτεῖ ἀπ' τοὺς φουριεριστὲς, ἡ σκληρὴ του ψυχολογικὴ ἀνάλυση στὴν παραμονὴ τοῦ στὸ δεσμωτήριον τοῦ Ὀμσκ καὶ ἡ σλαυοφιλία του στὶς ἀρχὲς τῶν ἐδαφικῶν, ποὺ τὸν ἔκαναν νὰ πιστεύει, πὼς ἡ Ρωσία καὶ ὅχι ἡ Εὐρώπη θὰ πραγματοποιήσει τις πιὸ ψηλὲς ἐξανθρωπιστικὲς ἀρχὲς. Ἡ σλαυοφιλία τοῦ, ἀποτελέσμα ἀντίδρασης ἐναντίον τοῦ κοινωνισμοῦ τῆς Εὐρώπης (ποὺ τὸν πλήρωσε μετὰ δέκα χρόνια ἐξορία), τὸν κάνει νὰ πιστεύει πὼς μόνο κακὸ προσφέρει ἡ Εὐρώπη μετὰ τις ιδέες της. Παράδειγμα τὸ ἔγκλημα τοῦ νεαροῦ Ρασκόλνικωφ. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα κάνουν τὸ ἔργο του νὰ ξεχωρίζει ἀπ' τὸ ἔργο τῶν λογοτεχνῶν τῆς γενιᾶς του: σ' αὐτὸ πρωταγωνιστοῦν—τὸ πολὺ—τέσσερα πρόσωπα, γύρω στὸ ποῖο θὰ προτιμήσει ἡ ἡρώϊδα· στὸ δικὸ του πρωταγωνιστεῖ ἡ πόλη, μετὰ τοὺς θορυβώδεις δρόμους της, σ' ὡρα φθινοπωριάτικης νύχτας, ποὺ ἡ θύελλα οὐρλιάζει, ἐνῶ ἄλλοι τὴν ἀκούνε προφυλαγμένοι καὶ ἄλλοι τὴν ζοῦν κάνοντας παράφορες σκέψεις, καθὼς σέρνουν τὰ βήματά τους μέσα στὶς λάσπες, μουσκεμένοι ἀπ' τις νιφάδες τοῦ χιονιοῦ, παγωμένοι ὡς τὸ κόκκαλο.

Οἱ τραγικὰ ρομαντικὲς του περιγραφές, δὲν ἔχουν σχέση μετὰ τις περιγραφές τῆς Sand· κάπως μοιάζουν μετὰ τις περιγραφές τοῦ Dickens (1812-70), ἐπειδὴ καὶ αὐτὲς ἀφοροῦν ἕνα παρόμοιο περιβάλλον, συνθεμένο ἀπὸ ἄγνωστα πάθη καὶ ἐγκλήματα (Oliver Twist 1837-9, Great expectations 1861), σ' ὡρα ποὺ ἡ Ἀγγλία (Βικτωριανὴ ἐποχὴ) ἀναπτύσσεται εἰς βάρος ἄλλων λαῶν καὶ ἡ Ρωσία περνᾷ ὡς μεγάλη δύναμη, χαρίζοντας καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη, αἴγλη στὶς ἀνώτερες καὶ ἀθλιότητα στὶς κατώτερες τάξεις τους. Στὴν οὐσία ἡ σύγκριση Dickens-Dostoienski εἶναι θεωρητικὴ, γιατί ἐνῶ ὁ πρῶτος περιγράφει, ὁ δεύτερος ἀναλύει τύπους, ψυχικὰ ἀνώμαλους, ὅ,τι στὸ ἔργο του κρατᾷ τὴν πλειοψηφία: ὁ στοὺς «Ἀδελφοὺς Καραμάζωφ», 2 στὸ «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία», 3 στὸν «Ἡλίθιον» καὶ στὴν «Σπιτονοικοκυρά», 2 στοὺς «Ταπεινωμένους καὶ καταφρονεμένους» καὶ ἀπὸ 1 στ' ἄλλα τοῦ ἔργου. Οἱ τύποι του, ποὺ ὑποφέρουν ἀπὸ ἐπιληψία (Μίσκιν κ. ἄ.), ἡ θικὴ φρενοβλάβεια (Ρασκόλνικωφ, Σβιντριγκάϊλωφ, Σμερντιακώφ, Ἰβάν Καραμάζωφ), γεροντικὴ μάλ' ἀκύνση (Σοκόλσκη, Πρίγκηπας Κ.), ἀντιθέσεις πάθους καὶ προδιαθέσεις πάθους (Ἰβάν Καραμάζωφ καὶ ἄλλα 14 πρόσωπα), κλίση καὶ προδιάθεση πρὸς τὸν ὀστερισμὸ, τις διαστροφές, τις ἐμμονες ἰδέες (Σοκόλσκη, Ἀλέξι Ρασκόλνικωφ), θρησκοληψία, ἀνικανοποίητο σεξουαλισμὸ,

κληρονομικότητα, τάση πρὸς τὸ μεθύσι (Λίζα Χαλακῶφ κ. ἄ.), δικαιώνουν τὸν Tschij\*, πού με βάση τις μελέτες τῶν ψυχιάτρων Pinel (1745-1826), Esquirol (1772-1840), Lombroso (1836-1909), Krafft-Ebing (1840-1902) κ.ἄ. ὑποστήριξε, πὼς ὁ συγγραφέας ξεπέρασε σὲ παρατηρήσεις καὶ συμπεράσματα, πάνω σὲ ψυχικά ἀνώμαλους τύπους, τὴν ἐπιστήμη, τόσο, ὥστε τὰ ἔργα του νᾶναι γι' αὐτὴν πολύτιμα βοηθήματα.

Ὁ Dostoiïevski δὲν ἀγκάλιασε τυχαῖα αὐτούς τοὺς τύπους. Ἡ ζωὴ ποὺ ἔκανε στὴν πόλη κι' ἡ παρέα ποὺ ἔκανε μ' αὐτούς, ἐξηγεῖ τὴν κυρίαρχη θέση ποὺ κρατᾶν στὸ ἔργο του. Ἡ διαμονὴ του στὸ δεσμωτήριο τοῦ Ὁμσκ, ἐξηγεῖ τὴ σκληρότητα τῶν ψυχολογικῶν του παρατηρήσεων. Σὰν ἄνθρωπος ποὺ ἀναγκάστηκε νὰ ζήσει με τεντωμένα νεῦρα, φτάνει στὸ σημεῖο νὰ πιστεύει, πὼς ἔτσι λυτρώνεται καὶ ἐκδικεῖται. Τὸν ἀπασχολεῖ—στὸ ἔργο του—ὁ ἥρεμος ἄντρας, ποὺ συγχωρεῖ τὴν ἀπιστία τῆς γυναίκας π' ἀγαπάει καὶ ποὺ θυσιάζεται γιὰ νὰ πάρει αὐτὴ κάποιον ἄλλο (π.χ. ὁ Ροτσάνωβ στὸ «Χωριὸ Στεπαντσικόβο», ὁ ἥρωας τῶν «Ταπεινωμένων καὶ καταφρονημένων», ὁ πρίγκηπας Μίσκιν στὸν «Ἡλίθιο») ἢ ὁ ἐγωϊστής, ὁ παράφορος, ὁ κυνικά διεφθαρμένος, ποὺ δὲ λογαριάζει τίποτα προκειμένου νὰ ἱκανοποιηθεῖ τὰ πῶς διεστραμμένα πάθη του (π.χ. ὁ Σταυρόγκιν στοὺς «Δαιμονισμένους», ὁ πρίγκηπας Πιότρ Ἀλεξάνδροβιτς στοὺς «Ταπεινωμένους καὶ καταφρονημένους», ὁ Σβιντριγκάϊλωφ στὸ «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία», ὁ Φεντώρ Πέτροβιτς κι' ὁ Δημήτρης Καραμάζωφ στοὺς «Ἀδελφούς Καραμάζωφ») καὶ κοντὰ σ' αὐτούς ὁ ἄντρας ποὺ φτάνει στὸ τελευταῖο σκαλί τῆς ταπείνωσης καὶ τοῦ ἐξευτελισμοῦ, χωρὶς νὰ χάνει τὴν πίστη του πρὸς τὸ Θεὸ καὶ τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια (π.χ. ὁ Βάσινας, ὁ Σουμήλωφ στὴν «Ἀρρωστη καρδιά», ὁ Μαρμελάντωφ στὸ «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία») κ. ἄ. Τὸ ἴδιο κι' οἱ γυναῖκες: ὑπάρχει ἡ ἀπλή, π' ἀγαπάει τρυφερά, μ' αὐταπάρνηση (π.χ. ἡ Νέλλη κι' ἡ Νατάσα στοὺς «Ταπεινωμένους καὶ καταφρονημένους», ἡ μητέρα τοῦ Ρασκόλνικωφ κι' ἡ Σόνια στὸ «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία», ἡ Χρομένσκαγια στοὺς «Δαιμονισμένους», ἡ Νιέτοσκα Νιεζβάνοβα στὸ ὁμώνυμο ἔργο, ἡ γυναίκα τοῦ Μακάριου Ἰβάνοβιτς στὸν «Ἐφηβο») κι' ἡ κακότροπη, ἡ σκληρὴ (π.χ. ἡ Παυλίνα στὸν «Παίκτη», ἡ Ναστάσια Φιλιππόβνα στὸν «Ἡλίθιο», ἡ Γκρούσενκα κι' ἡ Κατερίνα Ἰβάνοβνα στοὺς «Ἀδελφούς Καραμάζωφ», ἡ Βαρβάρα Πέτροβνα στοὺς «Δαιμονισμένους») κ. ἄ. Μ' αὐτούς τοὺς τύπους ἀντιμετωπίζει ὁ,τι τὸν βασάνισε: τὸ πρόβλημα τῆς ἀνθρώπινης ἐλευθερίας, τὸ πρόβλημα τοῦ κακοῦ ποὺ κάνει ὁ ἄνθρωπος, τὸ πρόβλημα τοῦ ἔρωτα καὶ πάνω ἀπ' ὅ-

λα τὸ τυραννικὸ πρόβλημα τοῦ Θεοῦ.

α) Πιστεύει πὼς ὅταν ὁ ἄνθρωπος ἐπαναστατεῖ, γιὰ ν' ἀποκτήσει τὴν ἐλευθερία του, κάνει μιὰ χριστιανικὴ πράξη, ἀφοῦ ὁ Χριστιανισμὸς, ἀπ' ὅλες τὶς θρησκείες, συνέλαβε τὴν οὐσία τῆς. Σὰν ἄνθρωπος ποὺ ἔζησε ἔντονα τὸ πάθος τῆς ἐλευθερίας, βάζει καὶ τοὺς ἥρωές του (Ρασκόλνικωφ, Σταυρόγκιν, Κυρίλωφ, Ἰβάν Καραμάζωφ) νὰ τὸ ζοῦν ἔντονα. Ἐπειδὴ ὁμοίως ὁ ἴδιος ἀκολούθησε σφαλερὸ δρόμο διεκδικώντας τὴν ἐλευθερία του καὶ παρά λίγο νὰ χαθεῖ, γιὰ νὰ παραδειγματίσει, κάνει τοὺς ἥρωές του ν' ἀκολουθοῦν ἐπίσης, ὅταν διεκδικοῦν τὴν ἐλευθερία τους, σφαλερὸ δρόμο γιὰ νὰ καταστραφοῦν. Οἱ ἥρωές του εἶναι διάφορα κομμάτια τοῦ ἑαυτοῦ του. Συμπληρώνουν τὶς ἀντινομίες τοῦ χαρακτήρα του κι' ὅταν ζητοῦν τὴν ἐλευθερία τους, χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ τὴν δικαιολογήσουν (ὅπως κι' αὐτὸς κάποτε δὲ μποροῦσε νὰ τὴν δικαιολογήσει—τὸν καιρὸ ποὺ ἔφυγε ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ «Σύγχρονου» γιὰ νὰ προσχωρήσει στοὺς Φουριεριστές) καταστρέφονται. Γι' αὐτὸν ὁ χαμός τους εἶναι ἡ μόνη ἀλήθεια τῆς τραγωδίας τους, ὁ μοναδικὸς ὕμνος τους γιὰ τὴν ἐλευθερία. Κανείς, ὅπως ἄλλοτε ὁ ἴδιος, δὲν ξέρεي πὼς πρέπει νὰ ζητήσει τὴν ἐλευθερία του ἀπὸ τὶς συμβατικὲς καταστάσεις ποὺ ἐπικρατοῦν γύρω του: Ὁ Ρασκόλνικωφ ὑποδουλώνεται στὸ ἔγκλημα, ὁ Σταυρόγκιν ὑποκύπτει στὴν ἀδυναμία του, ὁ Κυρίλωφ ὁδηγεῖται στὴν καταστροφή. Ὅσο γιὰ τοὺς ἄλλους (Σβιντριγκάϊλωφ, Φεντώρ Παύλοβιτς Καραμάζωφ, Βεροίλωφ) πέφτουν θύματα τῆς διχοτομημένης τους προσωπικότητας.

Πιστεύει πὼς κανένας δὲν πρέπει νὰ παραποιεῖ τὸ νόημα τῆς ἐλευθερίας, γιατί ἡ ἐλευθερία ἔχει ὅρια τέτοια ποὺ καθορίζουν τὸ πεπρωμένο τοῦ ἀνθρώπου. Ὁποῖος τὴν ἐπιδιώκει αὐθαίρετα (τὸ ἴδιο ἔκανε κι' αὐτὸς) κινδυνεύει νὰ χαθεῖ. Σὰν ἄνθρωπος ποὺ ἔζησε τὸν ἐπαναστατικὸ δεσποτισμὸ τῆς ἀριστερῆς διανόησης τῆς Ρωσίας καταλαβαίνει, πὼς μόνον ἡ αὐταπάρνηση ὁδηγεῖ στὴν ἐλευθερία. Ἀπὸ τὴ στιγμή π' ἀπαλλάχτηκε ἀπὸ τὸν δεσποτισμὸ φωνάζει, πὼς μιὰ τέτοια ἀντιμετώπιση τοῦ προβλήματος τῆς ἐλευθερίας ὁδηγεῖ στὴν ὑποδούλωση τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Τύποι σὰν τὸν Βεροβένσκι, τὸν Σιγκάϊλεφ καὶ τὸν Μεγάλου Ἱεροεξεταστὴ δὲν πρέπει νᾶναι παραδείγματα πρὸς μίμηση, ἀλλὰ παραδείγματα πρὸς ἀποφυγὴν. Μ' ἄλλα λόγια τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας δὲν πρέπει ν' ἀντιμετωπίζεται στατικά, ἀλλὰ μὲ τρόπο ποὺ νᾶναι συναρτημένο μὲ τὴν ὅλη κατάσταση τοῦ ἀνθρώπου.

β) Τὸ κακὸ—ποὺ τόσο τὸν ἀπασχολεῖ (τῶχει μελετήσει καλὰ στὰ κάτεργα τῆς Σιβηρίας, ἀφοῦ ἔζησε ἀνάμεσα σ' ἓνα σιχαμερὸ τσοῦρμο κλεφτῶν, κακοποιῶν καὶ

δολοφόνων) μέσα στὸ ἔργο του — εἶναι συνυφασμένο μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας. Χωρὶς κακὸ ἢ ἐλευθερία εἶναι ἀνεξήγητη, χωρὶς ἐλευθερία τὸ κακὸ ἀκατανόητο. Στὸ «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία» μόνο «ἐν ὀνόματι τῆς ἀνθρωπίνης ἀξιοπρεπείας» ὑποστηρίζει τὴν τιμωρία τοῦ ἐγκλήματος. Μὰ καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ τιμωρία πρέπει νὰ εἶναι συνείδηση κι' ὄχι ἐξωτερικὸς τύπος. Εἶπαν πὼς ὁ τρόπος ποῦ χειρίζεται τὸ θέμα φανερώνει τὴν ἀντιχριστιανικὴ του ψυχὴ. Λάθος. Εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους χριστιανούς ποῦ διδάσκει ὅτι τὸ κακὸ—σὰν κάτι τὸ ἀχώριστο ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο — πρέπει νὰ ἐξαγοράζεται μὲ τὴν ταπείνωση τοῦ ἑαυτοῦ μας. Ὁ ἴδιος μὲ πόνον ἐξαγόρασε τὰ σφάλματά του. Κάτι περισσότερο μὲ πόνον κέρδισε τὸν ἑαυτό του, δηλαδὴ τὴν ἐλευθερία του. Μὰ γιὰ νὰ φτάσεις ὡς ἐκεῖ, πρέπει νὰ χεῖς γνωρίσει τὸ κακὸ· πρέπει νὰ τὸ ἔχεις ἐξαγοράσει. Ὁ Στάρετς κι' ὁ Ἀλιόσα φτάνουν στὴν ἀνώτερη κατάσταση μόνο ὅταν γνωρίζουν τὸ κακὸ· ὁ Ἰβάν κι' ἡ Γκρούνσεκα δὲ φτάνουν γιατί, μ' ὄλο ποῦ ζοῦν τὸ κακὸ, δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ γνωρίσουν. Τὸ μεγαλεῖο τῆς ψυχῆς του φαίνεται ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ βάζει στὰ χεῖλια τῶν ἡρώων του τὴν ἐρώτηση: «Ἐπιτρέπονται ὅλα;» Ἀπὸ τὴ στιγμή αὐτὴ ὅ,τι συγκροτεῖ τὸ «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία» κι' ἓνα μεγάλο μέρος τῶν «Δαιμονισμένων» καὶ τῶν «Ἀδελφῶν Καραμάζωφ» δὲν εἶναι παρά ἡ ἀπάντηση ποῦ δίνεται στὴν ἐρώτηση αὐτή. Κανείς — στὰ γενικὰ σημεῖα — ἀπὸ τοὺς ἡρώες του δὲν δίνει στὴν ἐρώτηση αὐτὴ ἀπάντηση. Ἄς πάρουμε μερικὰ παραδείγματα:

Ὁ Ρασκόλνικωφ δὲν ἀπαντᾷ γιατί πιστεύει πὼς γι' αὐτὸν εἶναι ὅλα δυνατὰ, πὼς ὅλα ἐπιτρέπονται, πὼς γιὰ ὅλα εἶναι ἔτοιμος. Στὸ τέλος καταλαβαίνει τὴν ἀδυναμία του καὶ χάνεται πνευματικὰ, μὲ τὸ ἔγκλημά του.

Ὁ Πέτρος Βεροβένσκι (στοὺς «Δαιμονισμένους») — ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀποκρουστικότερους τύπους του — πιστεύοντας, ἐπίσης, δυνατὸ τὸν ἑαυτό του, κόβει κάθε σχέση μὲ τὴ συνείδηση. Ὅταν καταλαβαίνει τὸ λάθος του, εἶναι ἀργὰ γιὰ νὰ μετανοιώσει. Ἡ ταπείνωσή του εἶναι χειρότερη ἀπὸ τὴν ταπείνωση τοῦ Ρασκόλνικωφ. Ὁ Βεροβένσκι ἐκπροσωπεῖ τοὺς ὀλοτέλα χαμένους, ἐκείνους ποῦ δὲν πρόκειται ν' ἀποκατασταθοῦν τέτοιοι εἶναι κι' ὁ Σβιντριγκάϊλωφ, ὁ Φεντῶρ Παύλοβιτς Καραμάζωφ, ὁ Σμερντιάκωφ, ὁ Παῦλος Παύλοβιτς Τρουσότσκη («Αἰώνιος σύζυγος»). Κανείς ἀπ' αὐτοὺς δὲν γλυτώνει ἀπὸ τὸ πεπρωμένο του. Ἀντίθετα τύποι σὰν τὸν Ρασκόλνικωφ, τὸν Σταυρόγκιν, τὸν Βερσίλωφ καὶ τὸν Ἰβάν Καραμάζωφ μποροῦν ν' ἀποκατασταθοῦν μελλοντικά. Τοῦτο ἐπειδὴ γι' αὐτὸν περισσότερο ἔνοχοι ἀπὸ τοὺς χειροπιαστά

ἐνόχους (Σμερντιάκωφ, Φέντια Κατόρζνικ, Ρασκόλνικωφ) εἶναι οἱ ἠθικοὶ αὐτουργοὶ (Ἰβάν Καραμάζωφ, Σταυρόγκιν). Ἡ τιμωρία τῆς συνείδησης εἶναι μεγαλύτερη: ὁ Σμερντιάκωφ δολοφονεῖ ὁ Ἰβάν Καραμάζωφ τρελλαίνεται. Ἡ Φέντια Κατόρζνικ σκοτώνει ὁ Σταυρόγκιν δοκιμάζεται. Ὁ νόμος εἶναι ἀποτέλεσμα κοινωνικοῦ συμβολαίου, ἡ τιμωρία τῆς συνείδησης ἀποτέλεσμα θεϊκῆς κρίσης. Ἡθικὴ καθαρὰ χριστιανικὴ. Σκοτώνεις τὸν ἄλλον; Σκοτώνεις τὸν ἑαυτό σου. Ὡθεῖς τὸν ἄλλον στὸ ἔγκλημα; Σκοτώνεις τριπλά: αὐτὸν ποῦ σκοτώνει, αὐτὸν ποῦ σκοτώνεται, καὶ τὸν ἑαυτό σου. Μόνο ὅταν ἀποφεύγεις τὸ ἔγκλημα ζεῖς ἐλεύθερα. Ὅταν δὲν τ' ἀποφεύγεις, μόνο μὲ τὸν πόνον (ποῦ δημιουργεῖται κάτω ἀπὸ τὴ δεινὴ πίεση τῆς συνείδησης) ἐξαγοράζεις τὴν ποινὴ σου. Ἡ αὐτοτιμωρία εἶναι πράξη ἀξιοπρεπείας κι' ἐλεύθερης κρίσης. Γιὰ νὰ τὸ ἀποδείξει μπάζει, ἀρχικά, ὅλους τοὺς ἡρώες του στὴν κόλαση. Ἐκεῖ, ἀφοῦ δοκιμάσει τὴν ψυχικὴ τους ἀπαντοχή, τοὺς χωρίζει σὲ δυὸ ομάδες: σ' αὐτὴ ποῦ μὲσω τοῦ καθαρτήριου τῆς συνείδησης θὰ περάσει στὸν παράδεισο καὶ σ' ἐκείνη ποῦ γιὰ πάντα θὰ μείνει στὴν κόλαση. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο κατάρθωσε ὄχι μόνο ν' ἀποκαλύψει τίς πιὸ μύχιες κινήσεις τοῦ συνειδητοῦ κι' ἀσυνειδητοῦ κόσμου τῶν ἡρώων του, ἀλλὰ καὶ νὰ ξαφνιασθεῖ τοὺς ἐπιστήμονες προλαβαίνοντάς τους, αὐτὸς ὁ καλλιτέχνης, σ' ἀποκαλύψεις.

γ) Ὁ ἔρωτας τῶν ἡρώων του μοιάζει λάβα ἠφαιστείου. Καίει τὰ πάντα. Μόνο αὐτὸς—στὴ λογοτεχνία τῆς πατρίδας του—ξεσκέπασε τὴν ἀπόκρυφη παθητικὴ κι' ἠδονιστικὴ φύση τῶν συμπατριωτῶν του. Μιὰ διονυσιακὴ μέθη εἶναι ὁ ἔρωτας ποῦ περιγράφει: τὰ ἄτομα κομματιάζονται, χωρὶς ἐλπίδα ἀνασυγκόλλησης τῶν κομματιῶν τους. Ὁ Ὀρφισμὸς προβλέπει ἔνωση τῶν κομματιῶν τοῦ Διόνυσου (ἀναγέννηση) μετὰ τὸ σμίξιμο τῆς Δήμητρας μὲ τὸν Δία. Αὐτὸς δὲν προβλέπει κάτι τέτοιο. Κάθε φορὰ ἡ ἔνωση τῶν ἡρώων του μοιάζει μ' ἔκρηξη. Στὸ τέλος ἀπὸ τίς πολλές ἐκρήξεις δὲν μένει τίποτα. Αὐτὸ εἶναι ἀφύσικο, γιὰ τοὺς εὐρωπαίους, ποῦ ξέρουν πὼς ὑπῆρξε στὴν Εὐρώπη ὁ ἔρωτας τοῦ τροβαδούρου, τοῦ Tristan καὶ τῆς Isolde, τοῦ Lancelot καὶ τῆς Guenever, τοῦ Romeo καὶ τῆς Juliet καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ὁ πλατωνικὸς ἔρωτας γιὰ τὴν Beatrice καὶ τὴν Laura. Εἶναι ἀδικοιολόγητο, ἐπειδὴ ἔζησαν καὶ ζοῦν μὲ τὸν θρόλο τοῦ ἱππότη, ποῦ ἀγάπησε τὴν κλεισμένην στὸν πύργο τῆς ἀρχόντισσα. Γιὰ τὸν ρώσο, ποῦ ἔζησε τὸν μυστικισμό, ποῦ τὰ πάντα εἶναι ἀποτέλεσμα θείας βούλησης, μοιρολατρίας καὶ μυστήριου, τὸ πρᾶγμα μόνο ἔτσι μποροῦσε νὰ γίνει. Ὅ,τι ἔγραψαν γιὰ τὸν ἔρωτα οἱ πρὶν ἀπ' αὐτὸν καὶ κοντὰ σ' αὐ-



τόν, ἦταν κατάλοιπο εὐρωπαϊκῆς ἐπίδρασης. Μόνο αὐτὸς περιέγραψε τὸν ἔρωτα, ὅπως τὸν ζοῦσε ἡ ρωσικὴ ψυχὴ. Ἡ Τατιάνα τοῦ Ρουσκίν κι' ἡ Ἄννα Καρένινα τοῦ Τοῖστοι εἶναι εὐρωπαϊεῖς. Μόνο οἱ δικές του ἡρωίδες κατάγονται ἀπὸ τὴ Ρωσία. Στὸ ἔργο τῶν ἄλλων βασιλεύει ἡ γυναίκα (εὐρωπαϊκὴ ἀντίληψη) στὸ δικό του ὁ ἄντρας. Στὴ μιὰ πλευρὰ ἡ Τατιάνα κι' ἡ Ἄννα Καρένινα, στὴν ἄλλη ὁ Μίσκιν, ὁ Ραγκόζιν, ὁ Μίτια Καραμάζωφ, ὁ Βερσίλωφ, ὁ Σταυρόγκιν. Στὸ ἕνα μέρος ἡ γυναίκα κινεῖ, στὸ ἄλλο κινεῖ ὁ ἄντρας. Σ' ἐκείνους κυριαρχεῖ τὸ θηλυκό· σ' αὐτὸν τὸ ἀρσενικό. Στὴν περίπτωση τῶν πρώτων ὁ ἄντρας εἶναι μέσο ἀποκάλυψης τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς γυναίκας· σ' αὐτὸν ἡ γυναίκα (ἡ Ναστάσια Φιλιπόβνα, ἡ Ἄγλαϊα Ἑσπάντσι, ἡ Γκρούσενκα, ἡ Κατερίνα Νικολάεβνα, ἡ Φέντια, ἡ Νέλλη, ἡ Σόνια, ἡ Ἐλισαβέτα, ἡ Λίζα, ἡ Χρομέσκαγια κ.ἀ.) εἶναι μέσο ἀποκάλυψης τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ ἄντρα. Ἡ χάρις τοῦ ἔρωτα, ἡ ὁμορφιά τοῦ ὑπέρτατου ἐρωτικοῦ σπασμοῦ στὴν ὥρα τῆς τέλει ἐνωσης τοῦ ἄντρα μὲ τὴ γυναίκα, ἡ συγκίνηση τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς, τὸν ἀφίνουν ἀδιάφορο. Χρησιμοποιεῖ τὸν ἔρωτα, γιὰ νὰ παρακολουθήσει σαδιστικὰ καὶ μαζοχικὰ τὸ πεπρωμένο τῶν ἡρώων του (Ρασκόλνικωφ, Σταυρόγκιν, Κυρίλωφ, Μίσκιν, Ραγκόζιν, Βερσίλωφ, Μίτια, Ἰβάν κι' Ἀλιόσα Καραμάζωφ) κι' ὄχι τὸ πεπρωμένο τῶν ἡρωίδων του (Ναστάσια Φιλιπόβνα, Ἄγλαϊα, Σόνια, Λίζα, Νέλλη, Ἐλισαβέτα, Κατερίνα, Νικολάεβνα, Φέντια, Γκρούσενκα κ.ἀ.). Κάποτε θαρρεῖ πὼς ξεφεύγει, ὅταν νοιάζεται γιὰ τὴ Μαρίτ Τιμοσέγιεβνα. Τελικὰ διαπιστώνει, πὼς ἦταν τὸ πειραματόζωο γιὰ νὰ δλοκληρωθεῖ τὸ πορτραῖο τοῦ Σταυρόγκιν.

Ὁ Τοῖστοι, μὲ τὴ γυναίκα (Ἄννα Καρένινα, Κατοῦσα), ὑψώνει τὸν ἄντρα· αὐτὸς μὲ τὴ γυναίκα τὸν καταστρέφει: ὁ ἔρωτας τῆς Κατερίνας Νικολάεβνας γιὰ τὸν Βερσίλωφ, τῆς Γκρούσενκας γιὰ τὸν Μίτια Καραμάζωφ, τῆς Ναστάσιας Φιλιπόβνας γιὰ τὸν Μίσκιν καὶ τὸν Ραγκόζιν, τῆς Κατερίνας Ἰβάνοβνας γιὰ τὸν Ἰβάν Καραμάζωφ προκαλεῖ παράκρουση, κάτι ποῦ ἐπιδρᾷ στὸ περιβάλλον τους.

Στὸ ἔργο τῶν ἄλλων ὁ ἄντρας διατάσσει· στὸ δικό του ὁ ἄντρας παρασύρεται ἀπὸ τὴ γυναίκα (Σταυρόγκιν· Λίζα καὶ Χρομέσκαγια, Βερσίλωφ· Κατερίνα Νικολάεβνα, Μίσκιν, Ραγκόζιν· Ναστάσια Φιλιπόβνα, Ἄγλαϊα, Μίτια Καραμάζωφ· Γκρούσενκα, Ἰβάν Καραμάζωφ· Κατερίνα Ἰβάνοβνα). Στὸ ἔργο τῶν ἄλλων οἱ ἄγνωστοι, ὡς ἐκεῖνη τὴ στιγμή, ἄντρας καὶ γυναίκα γνωρίζονται καὶ γίνονται ἕνα· στὸ δικό του γνωρίζονται, ἐνώνονται, ἀλλὰ μένου ἀγνωστοί. Στὸ ἔργο τῶν ἄλλων ὑπάρχει ἕνας ἔρωτας· στὸ δικό του ὁ ἔρω-

τας εἶναι διπλός. Ἡ Ναστάσια Φιλιπόβνα ἀγαπάει πνευματικὰ τὸν Μίσκιν καὶ μ' ὅλη τὴν ὁρμὴ τοῦ γενετήσιου πάθους τὸν ἔχθρο τοῦ Ραγκόζιν—ἡ Γκρούσενκα ἀγαπάει εὐλαβικὰ τὸν Ἀλιόσα καὶ ταυτόχρονα ἀγαπάει καὶ μισεῖ τὸν διαφθορέα τῆς Μίτια Καραμάζωφ—ἡ Σόνια (ἡ μητέρα τοῦ «Ἐφθβου») ἀγαπάει μ' εὐγνωμοσύνη τὸν πρῶτο τῆς ἄντρα καὶ μὲ ταπεινοφροσύνη, ποῦ φτάνει τὰ ὄρια τῆς δουλοπρέπειας, τὸν Βερσίλωφ. Στὸ ἔργο τῶν ἄλλων ὁ ἔρωτας εἶναι ὑψηλὴ λειτουργία τῆς φύσης· στὸ δικό του τραγικὸ παιχνίδι, ἕνας πραγματικὸς χαμαιλέων, ποῦ συνέχεια μεταμορφώνεται, ποῦ γίνεται μίσος (Ἀλεξάνδρα), λύπη (Ντούνια), πείσμα (Ραγκόζιν), αἰσθησιασμός (Φεντόρ Καραμάζωφ). Ὅλα σ' αὐτὸν ἀρχίζουν μὲ μιὰ ἐκρηξὴ καὶ τελειώνουν μὲ μιὰ καταστροφή. Ὁ αἰσθησιασμός κάνει τὸν Σβιντριγκάιλωφ ἔκφυλο, τὸ γενετήσιο πάθος τὸν Μίτια Καραμάζωφ κολασμένο, ἡ διαστροφή τὸν Σταυρόγκιν ἀθλιο καὶ τὸν Βερσίλωφ δαίμονα. Ἄλλοι μὲ τὸν ἔρωτα ὑψώσαν τὸν ἄνθρωπο ὡς τὸ Θεό—αὐτὸς τὸν ἔρριξε στὰ χέρια τοῦ Σατανᾶ. Κακία; Ὁχι. Ἀποδεικνύει πὼς τὰ αἰσθήματα ἔχουν ὄρι καὶ πὼς ὅταν ὁ ἄνθρωπος τὰ ξεπεράσει χάνει τὴν πνευματικότητά του καί, φυσικὰ, καταστρέφεται. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τὸ ἔργο του εἶναι ἕνα «Πρόσεχε», ἕνα «Μή», ἕνα «Ὡς ἐδῶ».

Κι' ἐρχόμαστε στὸ πρόβλημα τοῦ Θεοῦ. Μ' αὐτὸ ἀπασχολοῦνται ὅλοι οἱ ἡρώες του. Ἄλλοτε ρωτᾷ τὸν ἑαυτὸ τους (Ἰβάν Καραμάζωφ), ἄλλοτε ρωτᾷνε τοὺς ἄλλους (Σταυρόγκιν), κι' ἄλλοτε καλοῦνται ν' ἀπαντήσουν (Σατώβ) ἂν ὑπάρχει Θεός, ἂν πιστεύουν στὸ θεό. Ἡ ἐρώτηση γίνεται τυραννικὰ, ἀπαίσια. Δὲν ἀφήνει περιθώρια οὔτε νὰ σκεφτεῖς, οὔτε νὰ ξεφύγεις. Σὰ νὰ ρωτᾷ ὁ ἴδιος ὁ Σατανᾶς. Εἶναι στιγμές, ποῦ θαρρεῖς πὼς τὸν ἀκούς νὰ γελάει, καθὼς αὐτὸς ποῦ καλεῖται ν' ἀπαντήσῃ διστάζει ἢ κιτρινίζει ἀπὸ τὸ δέος, σὰν πεθαμένος. Κάποτε, ἡ ἐρώτηση εἶναι τόσο πιεστικὴ, ὥστε αὐτὸς ποῦ καλεῖται ν' ἀπαντήσῃ ἀφαιρεῖ τὴ ζωὴ του (Κυρίλωφ) πιστεύοντας πὼς ἔτσι ξεφεύγει μιὰ γιὰ πάντα ἀπὸ τὸ δαίμονα. Καὶ δὲν ξέρει, πὼς ἔτσι δένεται αἰώνια μαζί του.

Σὰν γνήσιος ὀρθόδοξος ρώσος κάνει τὰ πρόσωπά του νὰ πιστεύουν στὸ Θεό μὲ πρότυπο τὸ «Πίστευε καὶ μὴ ἐρεῦνα». Κι' ὁμως, τὴν ἴδια στιγμὴ βάζει ἀνάμεσά τους τὸ δαίμονα, γιὰ νὰ τοὺς κάνει τὸ δρόμο τυραννικό, ἔτσι ποῦ στὸ τέλος νὰ υἱοθετήσουν τὸ δόγμα «Ἐρευνᾶτε». Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ τὸ τέρμα τους διαγράφεται ὀδυνηρὰ. Ἀνίκανα νὰ δώσουν συγκεκριμένη ἀπάντηση, ἀνίκανα νὰ περιορίσουν τὸν δαίμονα ποῦ τὰ κατακαίει, ἀφήνουν στὴν πάντα τὸν ἐνθεο αὐθορμητισμὸ τους κι' ἀρχίζουν νὰ ρωτᾷν ἂν ὑπάρχει ἢ ὄχι

Θεός. Μόλις φτάσουν στὸ σημεῖο τῆς διαλεκτικῆς, δυὸ πράγματα τοὺς μένουν: ἢ νὰ ἐξαφανίσουν τὸ Ἐγὼ τους (Κυρίλωφ) ἢ νὰ ποῦν «Πιστεύω στὴ Ρωσία». Γιατὶ Θεός, γι' αὐτόν, εἶναι ἡ Ρωσία κι' ὑποταγὴ σ' αὐτόν ἡ ὑποταγὴ στὴ Ρωσία. Σὰν τὸν πιὸ μανιακὸ εἰκονοκλάστη ἀπορρίχνει ὅ,τι δὲν εἶναι Ρωσία, ὅ,τι εἶναι Εὐρώπη. Μισεῖ ὅλους τοὺς Εὐρωπαίους: γι' αὐτόν οἱ Γάλλοι εἶναι γελοῖοι, οἱ Γερμανοὶ κοινοί, οἱ Ἄγγλοι δόλιοι, οἱ Ἑβραῖοι βρωμεροί. Γι' αὐτόν ὁ Καθολικισμὸς γελοιοποιεῖ τὸ Χριστό, ὁ Προτεσταντισμὸς εἶναι ἔκφραση τοῦ ρασιοναλιστικοῦ Κράτους, ὁ Πάπας Σατανᾶς. Κι' ὅλ' αὐτὰ, κατάλληλα διοχετευόμενα στὴ Ρωσία, ἀλλοιώνουν τὴν ἔννοια τῆς, ἔτσι ποὺ οἱ πόλεις τῆς μοιάζουν μὲ Βαβυλῶνα, ἡ ἐπιστήμη τῆς οὐτοπία, ἡ δημοκρατία τῆς ἔκκριση μαλακωμένων ἐγκεφάλων, ἡ ἐπανάσταση τῶν μορφωμένων τῆς τάξεων κίνηση ἀπατεώνων καὶ τρελλῶν, ὁ φιλειρηνισμὸς τῆς φλυαρία... Καιρὸς εἶναι νὰ ριχτοῦν ὅλ' αὐτὰ στὸ καλάθι τῶν ἀχρήστων. Αὐτῇ τῇ σημασίᾳ ἔχει ἡ ἐξέταση τοῦ προβλήματος τοῦ Θεοῦ, προβλήματος ποὺ δίνει ὑπόσταση στὴ Ρωσία, στὴ Ρωσία του, ποὺ εἶναι ἀνώτερη ἀπ' τὴν Εὐρώπη, κι' ὅς ἔχει Τσάρο, κνούτο, μουζίκους, παπᾶ, τρόικα, εἰκόνα. Δὲ μένει παρά νὰ σκύψουμε πάνω στοὺς ἥρωές του (Ἀλιόσα, Στάρετς Ζωσιμᾶς Μισκιν), γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴν τυραννικὴ σημασίᾳ τῆς ἐρώτησης. «Πιστεύετε στὸ Θεό;». Ἡ ἀπάντηση ἔρχεται ἀβόρμητα. «Πιστεύω στὴ Ρωσία». Πίστη στὸ ἰδανικὸ τῆς Ρωσίας. Ταύτιση μὲ τὸ Θεὸ σημαίνει ταύτιση τῆς Ρωσίας, μὲ τὸ Χριστό, ταύτιση τοῦ Θεοῦ μὲ τὸν Μ. Πέτρο, ταύτιση τῆς Ἁγίας Πετρούπολης μὲ τὴ Νέα Ρώμη, ταύτιση τῆς δύναμης μὲ τὸ πνεῦμα. Θεός γι' αὐτόν εἶναι ὅ,τι ἐκπροσωπεῖ τὴ Ρωσία, πίστη ὅ,τι τὴν συντηρεῖ: τὸ συντηρητικὸ πνεῦμα, ὁ βυζαντινισμὸς, ἡ διαδοχὴ ἀπὸ τὴ Ρωσία τοῦ χριστιανισμοῦ, ἡ χωρὶς ὄρια ἔξαρση τῆς ἐθνικῆς ἰδέας. Ποτὲ συγγραφέας δὲν τόνισε μὲ τόση ἀλαζονεία, μὲ τόση θερμὴ ἔξαρση, μὲ τόση γοητεία τίς ἀρετὲς καὶ τὴν παγκόσμια ἀποστολὴ τῆς πατρίδας του.

IV. Δυὸ περίοδοι χωρίζουν τὴ λογοτεχνικὴ του δραστηριότητα: ἐκείνη ποὺ φτάνει ὡς τὰ μέσα τοῦ 1860 κι' ἐκείνη ποὺ κλείνει μὲ τὸ θάνατό του. Χαρακτηριστικὸ τῆς πρώτης ὁ φιλελευθερισμὸς, ἡ ἀγάπη πρὸς τὸ νέο, τῆς δεύτερης ἡ σλαυοφιλία, οἱ ἑδαφικὲς δοξασίες, ἡ μυστικοπάθεια, ἡ ἀντίδραση ἐναντίον κάθε προοδευτικῆς κίνησης, ποὺ ἔχει τὴ ρίζα τῆς στὴ δυτικὴ Εὐρώπη.

Στὴν πρώτη περίοδο γράφει κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Pushkin καὶ τῆς φυσιολογικῆς Σχολῆς, μὲ φανερὴ τάση πρὸς τὴν εὐθυμογραφία τοῦ Gogol. Αὐτὸ ἐξηγεῖ τὸ γιατί ὁ Δεβοῦσκιν (ποὺ συμβολίζει τὴν τρυφερότητα, τὴν αὐταπάρνηση καὶ τὴν χω-

ρὶς ὕρια ἀγάπη), ὁ Γκολιάντκιν (ποὺ συμβολίζει τὴν προσπάθεια ν' ἀπαλλαχτεῖ ὁ ὑπάλληλος ἀπὸ τὸ βάρος τῆς γραφειοκρατικῆς ἀχρειότητος καὶ διαφθορᾶς) κι' ὁ Εὐφήμωβ (ποὺ συμβολίζει τὸ αὐτοδίδακτο ταλέντο, ποὺ κάταστρέφεται ἀπὸ τὸ σύστημα τῆς δουλοπαροικίας γιὰ νὰ φτάσει στὴν παραφροσύνῃ) ἀγαπήθηκαν ἀπὸ τὸ λαὸ [ἴδια ὅπως ἀγαπήθηκαν τὰ ποιήματα τοῦ Nekrasov, οἱ «Σημειώσεις τοῦ κυνηγοῦ» τοῦ Turgenev, ὁ «Ταλαίπωρος Ἀντώνιος» τοῦ Grigorenich<sup>31</sup> κι' ὁ «Ἀγάπιος Τορτώφ» τοῦ Ostrovski (1824-86)].

Τὴν τάση πρὸς τὴν εὐθυμογραφία τὴ βεβαιώνουν τὰ διηγήματά του «Ἡ ξένη γυναίκα» (βλ. σημ. 8), «Ἐνα ἄθλιο ἀνέκδοτο» κι' «Ὁ Κροκόδειλος». Ὡστόσο ἡ εὐθυμογραφία του εἶναι πλαστή, γιατί ἀπ' αὐτὴν ἀπουσιάζει τὸ στοιχεῖο ποὺ χαρακτηρίζει τὸν ἀληθινὸ εὐθυμογράφο. Δηλαδή ἡ ἀβόρμητη πρόκληση γέλοιου. Τὸ ὅτι αὐτὸ δὲν ταίριαζε στὴν ἰδιοσυγκρασία του, τὸ βεβαιώνει ἡ ἀπὸ μέρος του ἐγκατάλειψη συγγραφῆς τέτοιων διηγημάτων.

Ἡ πρώτη περίοδος τῆς λογοτεχνικῆς του δράσης τερματίζεται μὲ τὴν ἐξορία του· ἡ δεύτερη ἀρχίζει μὲ τὴν ἀπὸ μέρος του υἱοθεσία τῶν ἀρχῶν τῶν Ἑδαφικῶν ποὺ γίνεται ἀρχηγός τους. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο μεσουρανεῖ. Οἱ «Ταπεινωμένοι καὶ καταφρονεμένοι» κι' οἱ «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ σπῆτι τῶν πεθαμένων» τὸν φέρνουν στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας. Φτάνει ὅμως τὸ δεύτερο ἔργο γιὰ ν' ἀπαθανατισθεῖ τ' ὄνομά του. Σ' αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ἐπινόηση, ψυχολογικὴ ἀνάλυση ἢ περιττολογία. Ὑπάρχει ἀπλότητα, λεπτομέρειες καὶ ἐπεισόδια ποὺ βεβαιώνουν βαθειὰ γνώση τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, ζωντανὴ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς τοῦ κάτεργου, ἀπουσία ἑδαφικῶν δοξασιῶν, ἔννοιες ὑψηλοῦ ἀνθρωπισμοῦ, δηλαδή αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο τῶν λογοτεχνῶν τῆς γενιᾶς του. Ἡ ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὴ γραμμὴ αὐτὴ θὰ γίνει στὰ μέσα τῆς δεκαετίας 1860-70 (ταυτόχρονα μὲ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ Turgenev καὶ τοῦ Gorkharon), σὰν φυσικὸ ἐπακόλουθο τῆς ἀντίδρασης του γιὰ κάθε εὐρωπαϊκὴ ἰδέα, ἀντίδρασης ποὺ σημειώνεται στὰ ἔργα του ἀπὸ τὸ 1863. Χαρακτηριστικὸ τῆς παράδειγμα τὸ «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία», τὸ καλύτερο ἔργο του, αὐτὸ ποὺ ἀξίζει νὰ πάρει θέση δίπλα στὰ λογοτεχνικὰ ἀριστουργήματα τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνα. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο — γιὰ πρώτη φορά — τονίζει τὴν κακοποιὸ ἐπίδραση ποὺ ἀσκοῦν πάνω στὶς νεαρὲς ρωσικὲς ψυχὲς οἱ φιλελεύθερες εὐρωπαϊκὲς ἰδέες. Τὸ ἔργο αὐτὸ — δταν κυκλοφορεῖ — δὲν γίνεται δεκτὸ ὅπως πρέπει. Τὸ παρεξηγοῦν. Εἶναι πολλοὶ ἐκεῖνοι ποὺ δὲν τοῦ συγχωροῦν τὴν πρόθεση νὰ δικαιώσει ἠθικὰ τὸ ἔγκλημα τοῦ νεαροῦ Ρασκόλνικωφ, κι' ἀκόμα πολλοὶ αὐτοὶ ποὺ

δὲν παραδέχονται, πὼς ὁ ἥρωας ἐγκλημά-  
τησε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν διαφό-  
ρων φιλελεύθερων θεωριῶν. Ἔτσι σκέφτον-  
ται οἱ κριτές, γιατί κανένας ἀπ' αὐτοὺς  
δὲν νιώθει, πὼς ἡ πρόθεση γιὰ μιὰ ἠθικὴ  
ἀναγέννηση τοῦ ἥρωα, ὀφείλεται στὴν ἐ-  
πίδραση ποὺ ἔχει ἀσκήσει πάνω στὸν συγ-  
γραφέα ἡ ζωὴ τοῦ κάτεργου.

Ὁ Dostoïevski δὲν ἀπογοητεύεται. Δὲν  
τὸν καταλαβαίνουν μ' αὐτὸ τὸ ἔργο; Θὰ  
τὸν καταλάβουν μὲ τοὺς «Δαιμονισμένους».  
Παίρνει τὸ θέμα ἀπὸ τὴν ὑπόθεση τοῦ  
Νετσαγιέφσκη καὶ κάνει τοὺς ἥρωές του  
πιο ριζοσπάστες ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ  
Turgenev καὶ τοῦ Goncharov. Μ' αὐτὸ τὸ  
ἔργο δείχνει, πὼς γνωρίζει καλὰ τὴν τάξη  
ἐκείνη, ποὺ μερικοὶ ὑποστηρίζουν ὅτι τὴν  
ξέρει μόνο ἀπὸ φήμες.

Ζεῖ έντονα τὸ δημοκρατικὸ πνεῦμα τῆς  
ἐποχῆς του καὶ τὸ ταυτίζει μὲ τὴ ρωσικὴ  
ψυχὴ, ποὺ τὴν θεωρεῖ ἀνώτερη ἀπὸ τὴν  
εὐρωπαϊκὴ. Ἡ ἀντίθεσή του πρὸς τὸν κα-  
θολικισμό καὶ ἡ πίστη του γιὰ τὴν ὀρθοδο-  
ξία, τὸν κάνει δημοκράτη. Πιστεύει πὼς ἡ  
δημοκρατία πρέπει νὰ προέρχεται ἀπ' τ'  
ἀνώτερα κι' ὄχι ἀπ' τὰ κατώτερα στρώμα-  
τα τῆς κοινωνίας. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο οἱ  
δημοκρατικὲς του ἀρχές ἔχουν χαρακτήρα  
ἀριστοκρατικὸ. Κι' ὅμως πιστεύει στὸ λαὸ  
του μὲ φανατισμό. Παιδί ἐποχῆς κοινωνι-  
κῶν ἀνακατατάξεων, φιλελεύθερος (ἀπὸ  
τὴν ἐπίδραση τοῦ Belinski καὶ τοῦ κύκλου  
τοῦ «Σύγχρονου») ποὺ δὲν ὀλοκλήρωσε τὸ  
«πιστεύω» του, προσχωρεῖ στὸν κύκλο τῶν  
Φουριεριστῶν, ἐξορίζεται καί, μετὰ τὴν ἐ-  
πιστροφή του ἀπ' τὴν Σιβηρία, γίνεται φα-  
νατικός σλαυόφιλος, υἱθετώντας τὶς ἀρχές  
τῶν ἑδαικῶν. Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ «πι-  
στεύω» του (ποὺ τὴν χαρακτηρίζει βαθὺς  
μυστικισμὸς) βεβαιώνεται ἀπ' τὶς ἀλληγο-  
ρικὲς του θεωρίες (χαρακτηριστικὸς του  
στοιχεῖο τὸ «Ἡμερολόγιό» του καὶ τὰ ἔργα  
του μὲ κυριώτερό τους ἐκπρόσωπο τὸ  
«Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία») κι' ἀπ' τὴν ἀγά-  
πη ποὺ δείχνει στὴν λαϊκὴ ψυχὴ.

Μ' αὐτὸ θυμίζει, κάπως, τὸν Tolstoi.  
Ὅπως ἐκεῖνος, κι' αὐτὸς εἶναι ἀπογοη-  
τευμένος ἀπὸ τὴν Εὐρώπη κι' ἀπὸ τὴν ἠ-  
θικὴ παλινωδία τῆς ἀνώτερης ρωσικῆς κοι-  
νωνίας. Γι' αὐτὸ καταφεύγει στὴ λαϊκὴ  
ψυχὴ. Πιστεύει πὼς μὲ τὴν ἐπιστροφή  
τῆς στὸν παλιὸ της ἑαυτὸ, ἡ κατάσταση  
θὰ διορθωθεῖ. Πῶς; Ἄς τὸ ἐξετάσουμε.

Ὁ Tolstoi ὑποστηρίζει πὼς τὸ ἄτομο  
γίνεται καλύτερο ὅταν δὲν ἀντιστέκεται  
στὸν πειρασμό.

Ὁ Dostoïevski πιστεύει πὼς ἡ κοινωνία  
θ' ἀνυψωθεῖ ἠθικὰ μ' ὁδηγὸ τὴν τύψη τῆς  
συνείδησης.

Ὁ Tolstoi μισεῖ τὴν καιροσκοπία καὶ τὴν  
παράδοση.

Ὁ Dostoïevski πιστεύει φανατικὰ ὅ' ὅ,τι  
ἰδίνει ὑπόσταση στὴ Ρωσία.

Ὁ Tolstoi υἱοθετεῖ τὴν ἀπόλυτη ἐλευθε-  
ρία τῆς σκέψης.

Ὁ Dostoïevski πιστεύει στὴν ἐλευθερία,  
ἀλλὰ βάζει φραγμούς, περιορίζοντας τὴν  
ἀνεξέλεγκτη χρῆση τῆς.

Ὁ Tolstoi ὑποβάλλει τὰ πάντα κάτω  
ἀπὸ τὴν πιὸ ἀδυσώπητη κριτικὴ, πιστεύον-  
τας, πὼς τὸ ἄτομο εἶναι προορισμένο νὰ  
τελειοποιήσῃ τὴν κοινωνία.

Ὁ Dostoïevski πιστεύει πὼς μόνο ἡ ἠθι-  
κὴ ἀνοδος τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου θὰ ἀ-  
νυψώσει τὸ ἄτομο.

Ὁ ἕνας εἶναι ἀτομιστής· ὁ ἄλλος κοι-  
νωνιστής. Ὁ ἕνας πιστεύει στὴ δύναμη τοῦ  
λαοῦ, χωρὶς νὰ ἐννοεῖ μ' αὐτὸ ἕναν καθο-  
ρισμένο λαὸ· ὁ ἄλλος πιστεύει στὸ λαὸ  
τῆς Ρωσίας.

Σὰν ἄνθρωπος ποὺ ἔζησε σὲ πόλη, δη-  
λαδὴ σὰν ἀνεπτυγμένος προλετάριος, ἀ-  
διαφορεῖ γιὰ τὸ ἄτομο. Βλέπει τὴν πόλη,  
μὲ τὸ ὀργανωμένο κοινωνικὰ πλαίσιο τῆς  
καὶ τὴν τελειοποίηση αὐτοῦ τοῦ πλαισίου  
ζητάει. Ἡ πολυάριθμη προβολὴ τύπων σκο-  
πὸ ἔχει νὰ παραδειγματίσῃ καὶ ἡ ἀπὸ  
μέρος του καταστροφὴ μερικῶν ἀποβλέ-  
πει στὴν ἀποφυγὴ υἱοθεσίας τῶν ἐλαττω-  
μάτων τους. Θυσιάζει τὸ ἄτομο, χωρὶς οἴ-  
κτο μπρὸς στὸ γενικὸ συμφέρον. Μόνο  
ἔτσι τὸ ἄτομο δικαιώνει—κατὰ τὴ γνώμη  
του—τὴν παρουσία του, ὡς καλοῦ χρι-  
στιανοῦ πάνω στὴ γῆ.

Αὐτὸ τὸν κάνει νὰ μὴ δίνει σημασία  
στὴν ἐξωτερικὴ μορφή. Μὰ γιὰ τοῦτο ἀφορ-  
μὴ εἶναι κι' ἄλλος λόγος. Ἄδιαφορεῖ γιὰ  
τὴν κλασικὴ τελειότητα, γιὰ τὴν περίτεχ-  
νη κάλλιέργεια τοῦ λόγου, γιὰ τὸ κομψὸ  
ῦφος, γιὰ τὶς ὠραίες περιγραφές τῆς φύ-  
σης, γιὰ τὶς λεπτές ἐρωτικὲς σκηνές, γιὰ  
τὶς εὐχάριστες κουβέντες, δηλαδὴ ὅ,τι εἶ-  
ναι κανόνας στὸ ἔργο τοῦ Turgenev καὶ  
τοῦ Goncharov. Ἡ τραχύτητα εἶναι τὸ κυ-  
ρίαρχο στοιχεῖο του. Μιὰ τραχύτητα βια-  
σμένη, ἀγχώδης, τυραννικὴ. Τοῦτο ὀφεί-  
λεται στὴν οἰκονομικὴ του κατάσταση.  
Οἱ ἄλλοι ἔχουν ἀνεση· αὐτὸς δὲν ἔχει. Ἡ  
κάλλιέργεια τοῦ λόγου χρειάζεται χρόνο  
κι' ὑπομονή, αὐτὸς δὲ διαθέτει οὔτε τὸ ἕνα  
οὔτε τὸ ἄλλο. Πνιγμένος στὰ χρέη, γρά-  
φει κάτω ἀπὸ βία, γιὰ νὰ ξεχρεωθεῖ. Τού-  
τη ἡ βία ἐξηγεῖ—κατὰ ἕνα μέρος—καὶ τὸ  
ἄγχος τῶν ἡρώων του. Ἄν λογαριάσουμε,  
μάλιστα, πὼς οἱ ἥρωές του εἶναι κομμά-  
τια τοῦ δικοῦ του ἑαυτοῦ, τότε τὸ ἄγχος  
τους εἶναι καὶ δικό του ἄγχος. Ἔτσι, καὶ  
νᾶθελε νὰ περιλάβῃ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα  
στὸ ἔργο του, δὲ μπορεῖ. Ἐπειδὴ ὅμως  
μειονεκτεῖ, περνάει ἀπὸ τὴν ἀμυνα στὴν  
ἐπίθεση, δηλαδὴ κατηγορεῖ ἐκείνους ποὺ  
τὰ χρησιμοποιοῦν. Νὰ ἡ ἐξήγηση τῆς ἀρ-  
νητικῆς καὶ σατιρικῆς θέσης ποὺ πέρνει ἀ-  
πέναντι στὸ ἔργο τοῦ Turgenev, ποὺ τὸν  
σατιρίζει στοὺς «Δαιμονισμένους» μὲ τὸ  
πρόσωπο τοῦ συγγραφέα Καραμζίνωφ.

Ἄν ἐπιμένει κανεὶς στὸ σημεῖο αὐτὸ

θὰ διαπιστώσει, πὼς ἐνῶ ἀποφεύγει τὸ περιγραφικὸ στοιχεῖο, δηλαδὴ ὅ,τι κάνει τὸ γεγονός νὰ παρουσιάζεται ἀνάγλυφο, κι' ἀκόμα πὼς ἐνῶ διαγράφει τὰ κύρια γνωρίσματα τῶν ἡρώων του, μὴ ἐπιτρέποντας, παρ' ὅλ' αὐτά, τὸν σχηματισμὸ ὁλοκληρωμένης τους εἰκόνας, ἀντίθετα ἐπιτρέπει στοὺς ἡρώες του νὰ φλυαροῦν, τόσο ὥστε ἡ κουβέντα τους νὰ πιάνει τὸ

χώρο δύο καὶ περισσότερων σελίδων. Στὸ σημεῖο αὐτὸ μπορούμε νὰ παρατηρήσουμε, πὼς ἀφορμὴ αὐτῆς τῆς ἀκατάσχετης φλυαρίας εἶναι ὁ περιορισμὸς ποὺ εἶχε στὸ κάτεργο. Θέλει ὅ,τι δὲ μπόρεσε νὰ πεῖ τότε, νὰ τὸ πεῖ τώρα. Ὡστόσο ὅσα ἐλαττώματα κι' ἂν τοῦ καταλογίσουμε, δὲ θὰ μπορέσουμε νὰ τοῦ ἀφαιρέσουμε τὸν τίτλο τοῦ «μεγάλου».

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Γιὰ τοὺς ρώσους, ὅταν ἐκλείσει τὰ μάτια του, εἶταν ὁ ἐρμηνεύτης τῆς πραγματικῆς ρωσικῆς διανόησης, ὁ ἀληθινὸς τῆς ψυχολόγος, ὁ οὐσιαστικὸς ὑποστηρικτὴς τῶν ἐθνικῶν τῆς ἀντιλήψεων καὶ τῶν κοινωνικῶν τῆς ἰδανικῶν. Κάτι περισσότερο, ἐκεῖνος ποὺ εἶχε δημιουργήσει τὸ ἀληθινὸ σλαυϊκὸ μυθιστόρημα. Τοῦτο δὲν εἶναι σχῆμα λόγου. Δὲν μένει παρὰ νὰ ἀνατρέξουμε στὸν Belinski. Ὅταν δοῦμε ποιά εἶταν ἡ κριτικὴ του στάση, σ' ἐποχὴ ἐξάπλωσης καὶ υἰοθεσίας τῶν εὐρωπαϊκῶν ἀρχῶν, τότε θὰ διαπιστώσουμε, πὼς ὁ Dostoiievski συνέχισε - σὲ στενότερο βέβαια, ἀλλὰ πιὸ πρακτικὸ καὶ συγκεκριμένον ἐπίπεδο - τὴν κριτικὴν στάση τοῦ ἀνθρώπου μετὰ τὸν ὁποῖον συγκρούστηκε. Τὸ βεβαιώνει ὁ τρόπος ποὺ ἀντέδρασε ἐναντίον τῆς υἰοθεσίας ἰδεῶν καὶ συνηθειῶν τῆς Εὐρώπης, καὶ κυριώτερα ἡ δέξυτατη διάθεσή του γιὰ τὴν ἐπιστροφή στὶς ἀρχές τῆς Ρωσίας. Μόνον εἶσαι μπορούμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν σλαυόφιλην στάση του καὶ τὴν ἀκούραστη προσπάθεια τῆς πρωτοτυπίας, ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο του. Σ' αὐτὴ τὴν πρωτοτυπία ὀφείλεται ὁ σλαυϊκὸς τύπος τοῦ μυθιστορήματος, ποὺ δημιούργησε, νατουραλιστικῶς στὶς λεπτομέρειες καὶ ρομαντικῶς στὸν τρόπο τῆς σύνθεσης. Τί εἶταν τὸ μυθιστόρημα πρὶν καταπιασθεῖ αὐτὸς μαζί του; Τὸ βρῆκε - στὴ Ρωσία - ν' ἀπηχεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ξεπεσμένης ἐποποιίας καὶ τοῦ ἔδωσε, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς περιγραφικότητος, ψυχολογικὸ χαρακτήρα. Ἀναλύοντας, τώρα, τὰ στοιχεῖα ποὺ κλείνει τὸ μυθιστόρημά του, βρίσκουμε πὼς ἡ λάμψη του ὀφείλεται στὸν ὑπεραισθηματικὸ

λυρισμὸ του (κατάλοιπο τῶν ἐπιδράσεων τῆς πρώτης του λογοτεχνικῆς δράσης), κι' ἡ κάποια του ζωηρότητα στὶς ὑπερβολές τῆς δραματικῆς σύθεσης (κατάλοιπο τῶν δραματικῶν στιγμῶν ποὺ ἔζησε στὸ κάτεργο).

Κανένας δὲ θ' ἀμφισβητήσει οὔτε τὸ παραμελημένον τοῦ ὄφους, οὔτε τὶς τραχύτητες ποὺ αὐτὸ κλείνει. Μὰ καὶ κανένας δὲ θ' ἀμφισβητήσει πὼς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους μυθιστοριογράφους τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας, κι' εἰδικότερα ἐκεῖνος ποὺ ὤθησε τὸ μυθιστόρημα στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀνώτερης δυνατότητας.

Εἶπαν πὼς τὸ εὐρωπαϊκὸ μυθιστόρημα τοῦ ὀφείλει πολλά. Τοῦτο εἶναι μιὰ ἀλήθεια. Κλείνει τὸ μυθιστόρημά του πολλά ἐλαττώματα, περιέχει ὅμως καὶ πολλές ἀρετές. Σὰν μυθιστοριογράφος ὁ Dostoiievski ξέρεي νὰ συνδυάζει τὰ μικροεπεισόδια τῆς ζωῆς καὶ νὰ τοὺς δίνει καθολικὸν χαρακτήρα. Ξέρει νὰ κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη του, γιὰτὶ κατέχει τὴν τέχνη νὰ παρουσιάζει - κοντὰ στὰ κύρια πρόσωπα - πλῆθος ἀνθρώπων ζωντανῶν, ποὺ διευκολύνουν τὴν ὅλη μυθιστορηματικὴν δράση. Εἶναι καταπληκτικὸς στὴν ἀνάλυση ψυχικῶν τραυματισμῶν τύπων καὶ κατόρθωσε νὰ γίνῃ μ' αὐτὸ ἀρχηγὸς σχολῆς ποὺ ἐκκόλαψε πλῆθος ρώσων καὶ εὐρωπαϊκῶν μυθιστοριογράφων. Τοῦτο χρωσιέται στὸ ἰδιαίτερον πρῖσμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖον θεωροῦσε τὰ πράγματα, πρῖσμα μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖον, πάντα, ἐβλεπε τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ του, τῆς ὁποίας τὰ ὄλικά τὰ συνταίριαζε ὀχι μὲ τὴν φαντασίαν, ἀλλὰ μὲ τὴν αὐτοπρόσωπη ζήση.

ΑΓΓ. ΦΟΥΡΙΩΤΗΣ.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Στὴ φιλολογικὴ ἐπιθεώρηση τοῦ 1847 (ποὺ καταφέρθηκε ἐναντίον τῆς «Σπιτονοικοκυρᾶς» τοῦ Δ.), ἀπαντᾷ μ' αὐτὰ τὰ λόγια σ' ἕναν ἀπὸ κείνους ποὺ ζητᾷ ἀπὸ τὴν λογοτεχνία μόνον τὴν εὐχαρίστηση: «Πρέπει, λοιπόν, γιὰ χάριν τῆς ἀτομικῆς σου ἡσυχίας ἀκόμα καὶ τὰ βιβλία νὰ λένε ψέμματα; Πρέπει ὁ φτωχὸς νὰ ξεχάσει τὶς θλίψεις του, αὐτὸς ποὺ

πεινάει τὴν πείνα του κι' οἱ ἀναστεναγμοὶ καὶ τὰ πάθη νὰ φτάνουν στ' αὐτιά σου μὲ μουσικὸν ἤχον, γιὰ νὰ μὴν χυθεῖ ἡ ὄρεξή σου καὶ νὰ μὴ ταραχθεῖ ὁ ὕπνος σου;».

2. Γράφτηκε ἀπὸ τὸ 1818-26. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 12 τόμους. Ἑλληνικὰ μεταφράστηκε ἀπὸ τὸν Κροκιδᾶ (1856-59).

3. Τὸ μυθιστόρημα κυκλοφόρησε, ἀρχῆς τοῦ

1846, στὴν «Πετροπουλικὴ συλλογὴ» τοῦ Nekrasov, μὲ τίτλο «Οἱ φτωχοὶ ἄνθρωποι». Στὰ ἑλληνικὰ γνώρισε τὶς ἀκόλουθες ἐκδόσεις, (ἀπ' ὅσες ξέρουμε): «Ὁ Φτωχόκοσμος», μετάφρ. Γ. Σημηριώτη, ἐκδ. Θεοφανίδη-Λαμπαδαρίδη, Ἀθήναι, 1926. «Οἱ φτωχοὶ», μετάφρ. Σ. Ι. Ζήζηλα, κριτικὴ βιογραφία Ι. Ζερβου, ἐκδ. οἶκος «Ἐλευθερουδάκης» Α. Ε. [Γράμματα—Ἐπιστήμαι—Τέχνη, ἀριθ 26], Ἐν Ἀθήναις [1930]. «Φτωχόκοσμος», μετάφρ. Γ. Σημηριώτη — ἀπὸ τὰ γαλλικὰ — ἐκδ. β', Γκοβόστης [Ἀθήνα ἄ. ἔ]. «Ὁ Φτωχόκοσμος», μετάφρ. Γ. Σημηριώτη, β' ἐκδ. Μαργῆ καὶ Κοροντζῆ, Ἀθήναι [1943]. «Οἱ φτωχοὶ», μυθ. Μεταφρ. Ἀλ. Κοτζιά, ἐκδ. «Ὁ κόσμος», Ἀθήναι 1954.

4. Δημοσιεύθηκε στὶς «Πατριωτικὲς σημειώσεις». Ἑλληνικά: «Ὁ Σωσίας». Μυθ. μετάφρ. Γιάννη Κότσικα, ἐκδ. Δ. Τόγκα [Ἀθήνα] 1954.

5. Δημοσιεύθηκε στὶς «Πατριωτικὲς σημειώσεις». Ἑλληνικά: «Ἡ σπιτονοικοκυρά». Μιτρ. ἐκ τοῦ ρωσ. (μετὰ βιογρ. τοῦ συγγρ. καὶ ἀναλύσεως τοῦ ἔργου του. Δ. Βογαζλή (Ἐγκυκλ. Βιβλιοθήκη), ἐκδ. Χ. Φέξη καὶ Δ. Κομπούγια, ἐν Ἀθήναις 1921. «Ἡ σπιτονοικοκυρά», Μιτρ. Γ. Κοτζιούλα, Λογοτεχνικὴ Γωνιά [στὸν ἴδιο τόμο περιλαμβάνονται καὶ τὰ ἑξῆς ἔργα του: «Ἡ γυναίκα ἐνὸς ἄλλου καὶ ἑνὸς σύζυγος κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι», «Ὁ τίμιος κλέφτης», «Τὸ ὄνειρα ἐνὸς γελοίου»] [Ἀθήνα ἄ. ἔ].

6. Δημοσιεύθηκε στὶς «Πατριωτικὲς σημειώσεις». Ἑλληνικά: «Ὁ τίμιος κλέφτης», Μιτρ. ἀπ' τὰ ρωσ. Κοραλίας Μακρῆ [στὸν ἴδιο τόμο περιλαμβάνονται καὶ τὰ ἑξῆς ἔργα του: «Ὁ Παλζούκοβ», «Χριστουγεννιάτικο δέντρο καὶ γάμος»] ἐκδ. Ν. Γερονικόλα [Ἀθήνα, ἄ. ἔ]. «Ὁ τίμιος Κλέφτης», Μιτρ. Γ. Κοτζιούλα, βλ. σημ. 5.

6α. Δημοσιεύθηκε τὸ 1844 στὸ περιοδικὸ «Ὁ Σύγχρονος» καὶ τὸ 1848 στὸ «Εἰκονογραφημένο ἡμερολόγιο» τοῦ Nekrasov καὶ Papanief. Ἑλληνικά: «Ὁ Παλζούκοβ», Μιτρ. Κοραλίας Μακρῆ, βλ. σημ. 6.

7. Δημοσιεύθηκε στὶς «Πατριωτικὲς σημειώσεις». Περιλήφθηκε στὸ «Σημειωματᾶριον ἐνὸς ἀγνώστου», ποῦ κυκλοφόρησε τὸ 1859. βλ. σημ. 6α καὶ 20.

8. Δημοσιεύθηκε στὶς «Πατριωτικὲς σημειώσεις». Ἑλληνικά: «Μιά ἀπίστευτη περιπέτεια», Μιτρ. Διον. Εὐαγγελίου, Ἐκδ. οἶκος «Χαραυγῆ», Ἀθήναι ἄ. ἔ. βλ. ἐπίσης σημ. 5. «Ἡ ξένη σύζυγος καὶ ὁ σύζυγος κάτω ἀπ' τὸ κρεβάτι», Μιτρ. ἀπ' τὰ ρωσ. Κοραλίας Μακρῆ, Ἐκδ. Μαργῆ, Ἀθήνα [1953].

9. Δημοσιεύθηκε στὶς «Πατριωτικὲς σημειώσεις». Ἑλληνικά: Θ. Δοστογιέβσκυ «Λευκὲς νύχτες», διήγημα, Μιτρ. Κ[ίμωνος] Μ[ιχαηλίδου], περιοδ. «Παναθηναῖα» ἀπὸ τὸ τεύχος 204 κ. ἔ., ἔτος Θ' 1909. «Αἱ Λευκαὶ νύχτες», Μιτρ. Σπ. Γ. Φραγκοπούλου, ἐκδ. «Φιλολ. Κυψέλης», ἐν Ἀθήναις [1917]. «Λευκὲς νύχτες», Μεταφρ. ἀπ' τὰ ρωσ. Κοραλίας Μακρῆ, ἐκδ. Μαργῆ καὶ Κοροντζῆ, Ἀθήνα [ἄ. ἔ]. «Λευκὲς νύχτες», Μιτρ. Κ. Παπαδοπούλου, ἐκδ. β. Γκοβόστης [Ἀθήνα, ἄ. ἔ.]. «Λευκὲς νύχτες», αἰσθημ. μυθ.

Μιτρ. ἀπ' τὰ ρωσ. Κοραλίας Μακρῆ, ἐκδ. Μαργῆ [Ἀθήνα 1950].

10. Δημοσιεύθηκε στὶς «Πατριωτικὲς σημειώσεις». Ἑλληνικά: «Ἄννα Νεζβάνοβα», Μιτρ. Γιαν. Κότσικα, ἐκδ. Γ. Παπαδημητρίου, Ἀθήναι [ἄ. ἔ]. «Νιέτοσκα Νεζβάνοβα», Μιτρ. ἀπ' τὰ ρωσ. Ἀθηνᾶς Σαραντίδου, Γκοβόστης [Ἀθήνα, ἄ. ἔ]. «Νιέτοσκα», Μιτρ. Μαν. Κοροντζῆ, «Ἐνωμένοι Ἐκδότες», Ἀθήνα, 1955.

11. Γράφτηκε στὸ κελλί τοῦ φρουρίου Πέτρου—Παύλου καὶ δημοσιεύθηκε στὶς «Πατριωτικὲς σημειώσεις» μετὰ τὴν ἐξορία του (1857). Ὡς βιβλίον κυκλοφόρησε τὸ 1866.

12. Ὁ κύκλος τῶν φουριεριστῶν σχηματίσθηκε τὸ 1840 καὶ τελικὰ ἔγινε σωματεῖο, μ' ἔδρα τὴν Πετρούπολη καὶ ἀρχηγὸ τὸν Δούρωφ. Τὸ σχημάτισαν οἱ πρὶ μετριοποθεῖς, τότε, ἐπαναστάτες, μὲ πρόγραμμα τὴ διοικητικὴ μεταρρύθμιση, τὴν κατάργηση τῆς δουλοπαροικίας καὶ τὴν ἴδρυση αὐτόνομων συνεταιρισμῶν κατὰ τὸ πρότυπο τῶν Phalanstères. Ἀπὸ τὴν θεωρία τοῦ Fourier παραδέχονταν μόνον τὴν οικονομικὴ πλευρά.

13. Ὁ Fourier (1772-1837), οὐτοπιστὴς ὅπως ὁ Saint-Simon (1760-1825), ὁ Enfantin (1796-1864), ὁ Owen (1771-1858) (ἰδρυτὴς τοῦ New-Lamarck), ὁ Cabet (ἰδρυτὴς τῆς Icarie), πίστευε πὺς μόνον μὲ τὴν τελειοποίησιν τοῦ ἀνθρώπου θ' ἄλλαζε τὸ κοινωνικὸ σύστημα. Κατὰ τὴ γνώμη του γὰρ νὰ γίνει αὐτὸ ἔπρεπε νὰ γκρεμιστοῦν τὰ σύγχρονά του πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ συστήματα καὶ στὴ θέσιν τους νὰ ἰδρυθοῦν τὰ Phalanstères (φάλαγγες), τῶν ὁποίων τὰ μέλη θὰ κέρδιζαν τὰ ἀπαραίτητα ἀνάλογα μὲ τὴν κλίση τους. Ὁ Fourier μὲ τὸ σύστημά του καταπολεμοῦσε ὅλες τὶς μορφές τῆς θρησκείας, τῆς ἠθικῆς, καὶ θεμελιωνε τὴν χιμαιρικὴ πολιτεία του πάνω σὲ μιὰ παράξενη κοινοκτημοσύνη καὶ πάνω σὲ μιὰ πρὶ παράξενη ἐλευθερία τῶν σεξουαλικῶν σχέσεων. Βλ. F. Engels, Socialisme utopique et socialisme Scientifique (Paris, 1924), ἐπίσης Beer, Histoire générale du socialisme et des lutes sociales (γαλ. μιτρ. τ. Δ'. 1931).

14. Verrai-je, ô amis, un peuple affranchi.  
L' esclavage tombant au geste du tzar?  
Et, sur ma patrie illuminée par la liberté  
Une aube merveilleuse se livra-t-elle enfin?

Εἶναι ἡ τελευταία στροφὴ τοῦ ποιήματος «Isolement» (Μοναξιά).

15. S k a b i c h e v s k i, Hist. de la Litt. russe contemporaine, τ. Α'. S t. Z w e i g Dostoïevsky, Bertiaïev: L' esprit de Dostoïevsky, V è r e s s a i e f, La vie Dostoïevsky, A. S u a r é s: Trois Hommes, A. G i d e: Dostoïevsky, S. P e r s k y: La vie et l' oeuvre de Dostoïevsky, L o u r i e, O: Ντοστογιεύσκυ, ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. Ἀπόδοση Α. Α. Παπαδήμα, Τ r o y a t i: Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Dostoïevsky κ. ἄ. Βλ. τὸ ἔργο του «Οἱ Ἀδελφοὶ Καραμάζωφ». Γιὰ τὶς ἐκδόσεις του στὴν ἑλληνικὴ τὴν σημ. 34.

16. Τὴν ἀνάμνηση αὐτῆς τῆς ἐκτέλεσης (ποῦ

δὲν ἔγινε, ἀλλὰ πρὸ τὴν ὥρα τῆς τὴν ἔζησε), τὴν ἀπαθανάτισε στὰ βιβλία του: «Υπάρχει κάποιος ἄνθρωπος πρὸς τὸ διαβάσανε τὴν καταδίκη του, τὸν ἀφίσανε νὰ ὑποφέρει τὸ μαρτύριο κ' ὕστερα τοῦ εἶπανε: «Τράβα, σὲ συγχωροῦμε» (βλ. «Ὁ Ἡλίθιος», τ. Α' σελ. 25, μτφρ. Α. Ἀλεξάνδρου, Γκοβόστης, [Ἀθήνα, ἄ. ἔ.]. Καὶ πρὸ κάτω ὁ πρίγκηπας Μίσκιν, διηγείται μιὰ σκηνὴ ἐκτέλεσης (πρὸς δὲν ἔγινε) ὅμοια σὰν αὐτὴ πρὸς ἔζησε ὁ Dostoiëvsky (βλ. «Ὁ Ἡλίθιος», τ. Α' σ. 26, στ. 6 κέ., μετ. Α. Ἀλεξάνδρου, Γκοβόστης, Ἀθήνα, ἄ. ἔ.). Ἐπίσης στὸ «Ἡμερολόγιό τοῦ συγγραφέα» βάζει τὸν Φεντόρ Μιχαήλοβιτς νὰ ρωτᾷ: «Ξέρετε τί εἶναι ἡ ποινὴ τοῦ θανάτου; Ὅποιος δὲν ἄγγιξε τὸ θάνατο, δὲ μπορεῖ νὰ τὸ νοιώσει». Αὐτὴ τῆ δραματικὴ σκηνὴ δὲν τὴν ξέχασε ποτέ.

17. Τίς συνθήκες τῆς διαβίωσής του μέσα στὸ δεσμοτήριό τοῦ Ὅμοσ τίς ἀπαθανάτισε, ἀριστοτεχνικά, στίς «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ σπίτι τῶν πεθαμένων». Τὰ πρῖν, τὰ σύγχρονα καὶ τὰ μετὰ τὴν ἐξοδὸ τοῦ ἀπὸ τὸ κάτεργο, τ' ἀπαθανάτιζει ὁ Η. Τρογιάτ, στὸ ἔργο του «Ὁ Ντοστογιέφσκι στὸ κάτεργο», Μτφρ. Ν. Ἀνδρικοπούλου, Πρόλογος Γ. Μυλωνογιάννη, Ἐκδ. Ν. Γερονικόλα, Ἀθήνα 1944. Βλ. ἐπίσης τὸ ἀξιόλογο βιβλίό τοῦ Τ. Ἀθανασιάδη, «Ὁ Ντοστογιέφσκι, ἀπὸ τὸ κάτεργο στὸ πάθος» Βιβλ. τῆς «Ἐστίας». Ι. Δ. Κολλάρου & Σία Α. Ε. [Ἀθήνα, 1955].

18. Δημοσιεύθηκε στὴν ἐφημερίδα «Rouskoië Slowo».

19. Ἑλληνικά. «Φρενοκομεῖον ἢ οἶκος» (Τὸ Στεπαντοίκοβο καὶ οἱ ἐνοικοῖοι του), μυθ. ἐκ τοῦ ρωσ. εἰς τὴν γερμ. ὑπὸ L. Hauff καὶ ἐκ τοῦ γερμ. εἰς τὴν ἑλλην. ὑπὸ Μενελάου Μιλτ. Πανᾶ, ἐν Ἀθήναις 1905. «Ὁ τυχοδιώκτης» (Τὸ χωριὸ Στεπαντοίκοβο) μτφρ. Γ. Κότσινα, ἐκδ. Θεοφανίδη — Λαμπαδαρίδη, Ἀθήναι 1926. «Τὸ χωριὸ Στεπαντοίκοβο», μτφρ. Ἄρη Δικταίου, ἐκδ. «Κ. Μ.» (Ἀθήναι, 1954) ὅπου καὶ ἀξιόλογη εἰσαγωγή.

20. Σ' αὐτὲς περιελήφθησαν διηγήματα γραμμένα σὲ διάφορες ἐποχές, ὅπως «Ὁ τίμιος κλέφτης», «Χριστουγεννιάτικο δέντρο καὶ γάμος» (βλ. σημ. 6) κ. ἄ.

21. Ἑλληνικά. «Ταπεινωμένοι καὶ καταφρονεμένοι», Μτφρ. ἀπ' τὸ ρωσ. Κοραλίας Μακρῆ, τ. 2, Γκοβόστης [Ἀθήνα, ἄ. ἔ.] «Ταπεινωμένοι καὶ καταφρονεμένοι» Μτφρ. Σ. Πατατζῆ, ἐκδ. Δελῆ — Χρυσό, Ἀθήνα [ἄ. ἔ.] Φ. Ντοστογιέφσκι, Ταπεινοὶ καὶ καταφρονεμένοι Μτφρ. [Φ] Π [ολίτη], Ἀθήναι [ἄ. ἔ.] [Χ. Γανιάρη]. Ἡ μετάφραση πρέπει (σύμφωνα μὲ τίς ἐνδείξεις) νὰ ἔγινε πρῖν ἀπὸ τὸ 1922, στηρίχτηκε σὲ γερμανικὴ μετάφραση [καὶ βοηθητικὰ] σὲ ἀγγλικὴ καὶ γαλλικὴ ἐκδοσὴ τοῦ ἔργου.

22. Ἑλληνικά. «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ σπίτι τῶν πεθαμένων», Μτφρ. ἀπὸ τὸ ρωσ. ὑπὸ δίδος Α. Κ. μὲ κριτικὸ πρόλογο Πέτρου Πικροῦ, τ. Α' ἐκδ. Α. Ράλλη, Ἀθήνα, 1921. «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ σπίτι τῶν πεθαμένων», Μτφρ. ἀπ' τὸ ρωσ. Ἄρη Ἀλεξάνδρου, τ. 1-2, Γκοβόστης [Ἀθήνα, ἄ. ἔ.], «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ σπίτι τῶν πεθα-

μένων», Μτφρ. Σ. Πατατζῆ, ἐκδ. Χρυσός Δελῆ [Ἀθήνα] [1953].

23. Δημοσιεύθηκαν στὰ δύο βιβλία τοῦ περ. «Χρόνος» τοῦ ἔτους 1863. Στὸ ἴδιο περιοδικὸν ὑπάρχει καὶ ἡ ἐπιφυλλίδα «Ἐμμετρα καὶ περὶ ὄνειρα» (1862). Ἡ ἐπιφυλλίδα γράφτηκε ἐπειδὴ δὲν τοῦ ἄρσεσε ἡ ἐπιφυλλίδα ποῦχε γράψει ὁ Μενάγιεφ.

24. Τὸ μυθιστόρημα (τὸχε συλλάβει ἀπὸ τὸ 1863), ἄρχισε νὰ τὸ γράφει τὸ 1866 κάτω ἀπὸ τίς ἀκόλουθες συνθήκες. Ἐχοντας οικονομικὲς δυσχέρειες ἀνάθεσε στὸν ἐκδότη Στελλόφσκι τὴν εἰσπραξὴ τοῦ συνόλου τῶν συγγραφοικῶν του δικαιωμάτων καὶ τὴν ἐκδοσὴ τῶν ἔργων του, μὲ τὸν ὅρο νὰ συμπεριληφθεῖ σ' αὐτὴ καὶ ἓνα ἀνέκδοτο ἔργο του. Τοῦτο εἶταν «Ὁ παίκτης». Βλέποντας πὸς δὲν προλάβαινε τὴν παράδοσιν ζήτησε στενογράφο. Ὁ βιβλιοπώλης Π. Μ. Ὀλχιν τοῦ σύστησε τὴν Ἄννα Γρηγορίεβνα Σνίτικινα, πρὸς στίς 15 Φεβρουαρίου 1867 ἔγινε γυναικα του. Ἑλληνικά. «Παίκτης», Μτφρ. Φιλήντα—Θεοφυλάκτου, ἐκδ. «Ἐλευθερουδάκης» Α. Ε. Ἐν Ἀθήναις [1921]. «Ὁ παίκτης», Μτφρ. Τ. Ζόμπολα, ἐκδ. Παντ. Κυριακοῦ [Ἀθήνα] [1954]. «Ὁ Παίκτης», Μτφρ. Τ. Ζόμπολα, ἐκδ. «Χρόνος», Ἀθήνα [ἄ. ἔ.].

25. Ἑλληνικά. «Τὸ ὑπόγειο», Μτφρ. Γ. Σημηριώτη, Ἐκδ. Ἐταιρία Θεοφανίδη — Λαμπαδαρίδη, Ἀθήναι [1925]. «Τὸ ὑπόγειο», Μτφρ. Γ. Σημηριώτη, ἐκδ. 2 Ἐκδ. Ἐταιρία «Ἀνατολή», Ἀθήναι [ἄ. ἔ.]. «Τὸ ὑπόγειο», Μτφρ. ἀπ' τὸ ρωσ. Κοραλίας Μακρῆ, Γκοβόστης [Ἀθήνα, 1941]. «Τὸ ὑπόγειο», Μτφρ. Γ. Σημηριώτη, ἐκδ. 3 Ἐκδ. Μαρῆ καὶ Κοροντζῆ, Ἀθήνα [1948]. «Τὸ ὑπόγειο», Μτφρ. Γ. Σημηριώτη, ἐκδ. Μαρῆ [Ἀθήνα] [1953]. Ἀγγλικά ὁ τίτλος «Letters from the Underworld», γαλλικά «Mémoires d'un sous sol».

26. Δημοσιεύθηκε στὸν «Ρωσσικὸ Ἀγγελιοφόρο» (ἀπὸ τὸν Ἰανουάριό τοῦ 1866). Ἑλληνικά: Δημοσιεύθηκε σὲ μετάφρασιν τοῦ Παπαδιαμάντη, στὴν «Ἐφημερίδα» τοῦ Κορομηλά. Ἡ μετάφρασις, παρμένη ἀπὸ τὸ γαλλικόν, χωρὶς νὰ εἶναι πιστὴ, δείχνει μὲ πόση εὐσυνειδησία μετέφραζε ὁ συγγραφεὺς τῆς «Φόνισσας». Ἀκολούθησαν: «Τὸ ἔγκλημα καὶ ἡ τιμωρία», Μτφρ. Στέλιος Μ. Χαριτάκης, τ. 1-2, ἐκδ. Γοργ. Φορτσάκη, Χανιά, 1912. «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία» Μτφρ. Α. Χ. Μπούτουρα τ. 1-3 (Βιβλιοθήκη «Ἐκλεκτὰ ἔργα», ἀρ. 60), βιβλ. Γ. Ι. Βασιλείου, Ἀθήναι, 1922. «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία», Μτφρ. ἀπ' τὸ ρωσ. Ἄρη Ἀλεξάνδρου, τ. 3 Γκοβόστης [Ἀθήνα ἄ. ἔ.], «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία», μτφρ. Σ. Πατατζῆ. «Διεθνεῖς ἐκδόσεις» Δελῆ-Χρυσό, Ἀθήνα [ἄ. ἔ.], «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία», Μτφρ. Γ. Κουχτσόγλου, Ἐκδ. «Κ. Μ.» [Ἀθήνα, 1955].

27. Δημοσιεύθηκε, πρώτη φορὰ, τὸ Νοέμβριό τοῦ 1876 στὸ «Ἡμερολόγιό τοῦ συγγραφέα», ἂν καὶ τὸχε γράψει ἀρκετὰ χρόνια πρῖν. Ἑλληνικά: «Ἡ ἡμερὴ γυναικα», Μτφρ. Κων. Τριχογλίδη, Ἐκδ. Ι. Δ. Φέξη [ἐν Ἀθήναις, 1921]. «Μιὰ γλυκεῖα γυναικα» (Τὸ μυστήριό μιᾶς αὐτοκτονίας), Ρομ. Μτφρ. Γ. Σημηριώτη, ἐκδ. Ι. Γ. Αὔδη, Ἀθήναι 1927. «Αἰνιγματικὴ αὐτοκτο-

νία», Μτφρ. Γ. Σημηριώτη, Ἐκδ. Καραβία, Ἀθήναι [ἄ. ἔ].

28) Δημοσιεύθηκε στὸ «Ρωσικὸ Ἀγγελιοφόρο». Ἑλληνικά: «Ὁ ἠλίθιος», Μυθ. εἰς τέσσερα μέρη. Μτφρ. ἀπὸ τὸ ρωσ. Ἀθηνᾶς Σαραντίδου, τ. 1-4, Βιβλ. Γ. Ι. Βασιλείου (Βιβλιοθήκη «Ἐκλεκτὰ ἔργα» ἀριθ. 104), Ἀθήνα [1921]. «Ὁ ἠλίθιος», Μτφρ. Ἀρη Ἀλεξάνδρου, τ. 1-4, Γκοβόστης [Ἀθήνα] [1953]. Ἐπίσης Μανώλη Σκουλούδη, «Ὁ ἠλίθιος», δράμα σὲ τέσσερις πράξεις καὶ ἑννιά εἰκόνες, ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Φ. Ντοστογιεύσκη, Ἴκαρος, Ἀθήνα. [Σημ. Χρονολογία σημειώνεται, ἀλλὰ ἀπὸ τυπογραφικὴ ἀβλεψία τὸ 194, δὲν καθαρίζει τὸ ἔτος].

29. Δημοσιεύθηκε στὴν «Αὐγή» τὸ 1870. Ἑλληνικά: «Ὁ αἰώνιος σύζυγος», Μτφρ. Γ. Βογατζῆ (Βιβλιοθήκη «Ἐκλεκτὰ ἔργα», ἀριθ. 41) Βιβλ. Γ. Ι. Βασιλείου, Ἀθήναι, 1921. «Ὁ αἰώνιος σύζυγος», Μτφρ. ἀπ' τὸ ρωσ. Ἀθηνᾶς Σαραντίδου, Γκοβόστης [Ἀθήνα, ἄ. ἔ].

30. Δημοσιεύθηκε στὸ «Ρωσικὸ Ἀγγελιοφόρο». Ἑλληνικά: «Ἡ ἐξομολόγησις τοῦ Σταυρόγκιν», Μτφρ. Π. (Φώτου Πολίτη), ἔκδ. Χ. Γαννιάρη, Ἀθήναι, ἄ. ἔ. (Σημ. Ἡ μετάφραση ἔχει γίνῃ ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ μετάφραση «Stavrogin's Confession», καμωμένη ἀπὸ τοὺς S. S. Kotelianski καὶ Virginia Woolf τὸ 1922). «Οἱ Δαιμονισμένοι», Μυθ. σὲ τρία μέρη, Μτφρ. Ἀρη Ἀλεξάνδρου (Α-Γ), Γκοβόστης [Ἀθήνα, ἄ. ἔ].

31. Δημοσιεύθηκε στὶς «Πατριωτικὲς σημειώσεις». Ἑλληνικά: «Ἐφηβος», Μτφρ. Ἀρη Δικταίου, ἔκδ. «Κ. Μ.» [Ἀθήνα] [1954].

32. Εἶδος μηνιαίας ἐφημερίδας, μ' ἄρθρα πολιτικοῦ περιεχομένου, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ τότε σερβο-τουρκικοῦ πολέμου. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ὑπάρχουν καὶ λογοτεχνικά κείμενα, ὅπως τὸ «Μιὰ γλυκεῖα γυναίκα» (βλ. σημ. 27). Τὸ «Ἡμερολόγιο» βγήκε ὡς τὸ τέλος τοῦ 1880. Θᾶβγαινε καὶ τὸ 1881, ἀλλὰ τότε δὲν ὑπῆρχε ὁ ἴδιος.

33. Ἑλληνικά: «Τὸ ὄνειρο ἐνὸς γελοίου», Μτφρ. Γ. Σημηριώτη, Ἐκδ. Ἐταιρίας «Ἀνατολή», [ἄ. ἔ.] Βλ. ἐπίσης σημ. 5.

34. Ἑλληνικά: «Ἀδελφοὶ Καραμάζωφ», Μτφρ. Ἀρη Ἀλεξάνδρου, μυθ. σὲ τέσσερα μέρη καὶ ἐπίλογο, τ. 1-4, Γκοβόστης [Ἀθήναι 1953].

35. Βλ. Études médicales du docteur Tchij (τ. 2).

36) 1822-1900. Τὰ διηγήματά του (ποὺ τὰ ξεχώριζε ὁ Belinski) σ' ἐποχὴ ποὺ ὅλους τοὺς ἀπασχολοῦσε τὸ ζήτημα τῆς κατάργησης τῆς δουλοπαροικίας, ἀπαθανατίζουν τὴ ζωὴ τῶν ρώσων χωρικῶν. Ἀπὸ πολλοὺς κριτικοὺς θεωρεῖται ὡς πρόδρομος τοῦ Turgenev, ἐπειδὴ οἱ «Σημειώσεις Κυνηγοῦ», τοῦ τελευταίου, εἶναι ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὸ ἀριστούργημά του «Χωριό» (1846).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μνημονευθέντα (στὶς σημειώσεις) βοηθήματα, ἀναφέρουμε καὶ τὰ ἑξῆς, ποὺ ὀλοκληρώνουν τὴ μελέτη:

Mezger, Russian Literature, 11th to 19th century (2 parts 1899-1902), de Vogüe, Le Roman Russe (1900, engl. transl.), Waliszewski A. History of Russian Literature (1905, μτφρ. ἀπὸ τὴν γαλλ. ἔκδ. τοῦ 1900), Brückner, A. Literary history of Russia (ἀγγλικὴ μετάφρ. ἀπὸ τὰ γερμ. 1908), Peretts, Short Outline of Methodology of Russian Literature (1922), Vladislavlev, Russian Writers of the 19th and 20th centuries (4 ἔκδ. 1924) Píkšanov, Two Centuries of Russian Literature (18th and 19th cen-

turies, 2nd ed. 1925). D. S. M e r e z h - k o w s k i, Tolstoi as man and artist. With an Essay on Dostoievski (1902), J. M i d d l e t o n M u r r y, Fyodor Dostoievsky a critical study (1916), J a n k o L a v r i n Dostoievsky and his creation (1920), A i m é e D o s t o i e v s k i, Fyodor Dostoievsky (1921), Ν. Καζαντζάκη, Ἱστορία τῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας, Ἐκδοτ. οἶκος «Ἐλευθερουδάκης» Α. Ε. (Γράμματα-Ἐπιστήμαι-Τέχναι, ἀριθ. 16-17). Ἐν Ἀθήναις (1930). Χ. Ἐσπερα, Τὸ μυθιστόρημα, Ἀθήνα (1940), Ε. Μ u i r, Essays on literature and society, London (1949), Σ τ. Ξ ε φ λ ο ῦ δ α, Τὸ σύγχρονο μυθιστόρημα, «Ἴκαρος» (Ἀθήνα 1955).

