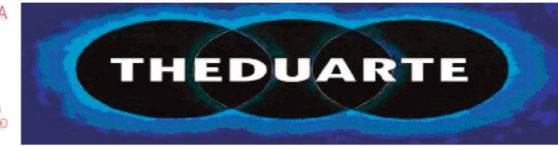




ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΘΑΛΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΩΣ ΜΟΡΦΟΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΑΓΑΘΟ
ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ
ΕΚΦΡΑΣΗ
ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ
ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΟ
ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΚΑΙ ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗΣ
ΤΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΘΑΛΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΜΟΡΦΟΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΑΓΑΘΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ
ΕΚΦΡΑΣΗ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΟ
ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΤΟΥ 21^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΗ 2016

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΤΟΥ 21^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΣΙΜΟΣ
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΗ
2016



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

ISBN: 978-618-82644-0-3

ΠΡΑΞΗ "ΘΑΛΗΣ" - ΕΚΠΑ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΜΟΡΦΟΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΑΓΑΘΟ
ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

THE DUARTE



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ

επένδυση στην κοινωνία της γνώσης

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Μαρία Παπαμιχαήλ

*Η αξιοποίηση της τέχνης για τη διαχείριση της απώλειας στο σύγχρονο σχολείο.....*243

Γεωργία Χαμζαδάκη

Ενδοσχολική βία και εκφοβισμός: μια διαφορετική προσέγγιση μέσα από το παράθυρο της τέχνης 255

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΒΙΩΜΑΤΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

Γιάννης Κακάρας, Αναστάσιος Δέλιος

Το αλφαβητάρι της κιθάρας: η πρώτη επαφή του μαθητή με την τέχνη της κιθάρας 269

Αικατερίνη Κωστοπούλου

Το εκπαιδευτικό δράμα στη διδασκαλία του γλωσσικού μαθήματος στο δημοτικό σχολείο 275

Σίμος Παπαδόπουλος

*Υπαρξιακές οπτικές στο έργο ‘Θείος Βάνιας’ του Άντον Τσέχωφ*283

Μαριάννα Παυλίδου, Ελένη Δέδογλου, Μαρίνα Χατζηκυριακίδου

*Η βιοματική προσέγγιση του έργου τέχνης στο σχολείο: Μια πολύτιμη πηγή έμπνευσης για διαθεματικές δραστηριότητες και μάθηση με όλες τις αισθήσεις.*293

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ

Γιάννης Βουλτσίδης

*Υπενθύμιση Ποίησης Ανακρέοντος*309

Μαρίνα Γάτου

*Φωτογραφίζοντας την τέχνη και τον πολιτισμό στην πόλη μας*313

Μυρσίνη Λαντζουράκη

*Δρόμο-ΛΟΓΙΑ: Συμμετέχω άρα υπάρχω*325

Παναγιώτα Τηγανούρια

*Παιδική Χορωδία Σαμοθράκης Συλλόγου Φίλων Μουσικής Σαμοθράκης ‘Αρμονίας Γένεσις’*335

Υπαρξιακές οπτικές στο έργο *Θείος Βάνιας* του Άντον Τσέχωφ

Σίμος Παπαδόπουλος

Επίκουρος Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε. Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης
syrapado@eled.duth.gr & <http://simospapadopoulos.com>

Περίληψη

Η εισήγηση εστιάζει στη διερεύνηση των βασικών παραμέτρων του τσεχωφικού σύμπαντος, όπως αυτό εκδιπλώνεται ειδικότερα στο έργο *Θείος Βάνιας*. Αρχικά διαπιστώνεται ότι ο κόσμος των προσώπων του Τσέχωφ συνιστά έναν κόσμο κατεξοχήν ιδεαλιστικό, από τον οποίο απουσιάζουν τα έντονα σαρκικά πάθη και τα σκοτεινά ένστικτα. Το υπαρξιακό πάθος που κατακαίει τις ψυχές των ηρώων, όπως συγκεκριμένα συμβαίνει και στο έργο «Θείος Βάνιας», είναι κυρίως η δραματική συνειδητοποίηση της γρήγορης διέλευσης της ζωής και της αδυναμίας τους να τη βιώσουν με συναρπαστικό τρόπο, πάθος όμως που σβήνει γρήγορα κάτω από το βάρος της ατολμίας και της αναποφασιστικότητάς τους να έρθουν σε ρήξη με ό,τι τους κρατά εγκλωβισμένους στην ανιαρή και μίζερη ζωή. Πρόκειται για την κεντρική υπαρξιακή οπτική του έργου, που αναδεικνύεται μέσα από διαλόγους ανά ζεύγη, και κατανέμεται, με διαβαθμίσεις και διαφοροποιήσεις, σε όλα τα πρόσωπα, όπως επισημαίνεται και καταδεικνύεται στην παρούσα εισήγηση.

Λέξεις κλειδιά: Άντον Τσέχωφ, Θείος Βάνιας, ιδεαλισμός, υπαρξιακές θέσεις.

Abstract

This suggestion focuses on finding the basic parameters of Chekhovian universe, especially in the way it manifests itself in the theatrical play *Uncle Vanya*. It is initially inferred that each person's universe is particularly idealistic, lacking any carnal passion and dark instincts. The existential passion burning deep in each character's heart in this particular theatrical play is mainly the dramatic realization of how fast life passes by. Moreover, it is mainly their weakness to experience it in a fascinating manner. This passion fades away quickly under the burden of timidity and indecision to differentiate themselves from what keeps them hemmed in their tedious and miserable life. As the present suggestion demonstrates, the aforementioned are a central existential viewpoint of the play which emerges from dialogues with pairs and is shared by all characters in different grades and manners.

Keywords: Anton Chekhov, Uncle Vanya, idealism, existential views.

Ο ιδεαλισμός του Τσέχωφ

Μιλώντας ο Τσέχωφ για το έργο του, φρόντισε να τονίσει πως μια από τις αρετές του ήταν ότι αποσκοπούσε στην αντικειμενική απεικόνιση της αλήθειας της ζωής. Όταν, όμως, βεβαίωνε πως «ο λογοτέχνης πρέπει να είναι το

ίδιο αντικειμενικός όπως και ο χημικός» και ότι «ο προορισμός της λογοτεχνίας είναι η απόλυτη και η έντιμη αλήθεια» (Τσέχοφ, 2007: 92-93 Έρενμπουργκ, 1963: 50-51), του διέφευγε πως η ‘αντικειμενικότητα’ αυτή δεν μπορεί παρά να περιορίζεται και να επηρεάζεται από τα όρια και τις εμμονές της δομής, της προσωπικότητας του δημιουργού.

Είναι φανερό ότι ο Τσέχοφ θέλησε, βέβαια, να αποδώσει με τα έργα του ‘αντικειμενικά’ τη μιζέρια της μικροαστικής ζωής στη ρωσική επαρχία της εποχής του, αποφεύγοντας να βιάζει με διδακτισμούς και ηθικολογικές διορθώσεις την εξέλιξη της πλοκής (Τσέχοφ, 2007: 69 και Αλεξανδρόπουλος, 1978:327, 330). Αντίθετα, αφήνει τους συμπαθητικούς ήρωές του να βιώνουν σπαρακτικά και να βουλιάζουν στο υπαρξιακό κενό που γεννάει η έλλειψη πίστης, η αμφισβήτηση των αξιών της εποχής τους, αφενός, κι αφετέρου η αδυναμία τους να κάνουν την υπέρβαση και να ζήσουν το όνειρό τους. Στην γενική όμως εικόνα του κόσμου που παρουσιάζει στα έργα του, δεν μπόρεσε να ξεφύγει από τη δική του ιδιοσυστασία, τον δικό του προσωπικό τρόπο να ερμηνεύει τη ζωή και τους ανθρώπους, με τον οποίο εγγράφεται στη γενικότερη ρωσική οπτική για τη ζωή και σε κείνη των μεγάλων Ρώσων συγγραφέων. Η οπτική αυτή είναι ο ανθρωπισμός, η βαθιά συμπόνια για τους ανθρώπους (Έρενμπουργκ, 1963, σ. 63) και, επιπλέον, ο ιδεαλισμός. Τα στοιχεία αυτά είναι χαρακτηριστικά, όπως είναι γνωστό, της ρωσικής γραμματείας, γενικά, όπως επισημαίνει και ο Ν. Καζαντζάκης, στην πολύτιμη *Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας*:

«Σκοπός του Ρώσου είναι να βρει και να δώσει στον αναγνώστη το δεκάλογο των δικαιωμάτων, των υποχρεώσεων και των ελπίδων του ανθρώπου... Ο Ρώσος λογοτέχνης μάχεται να υψώσει το πνευματικό και ηθικό επίπεδο του λαού, να του διδάξει τα δικαιώματά του την αγάπη της ελευθερίας... Ποτέ φιλολογία δεν κατέβηκε τόσο βαθιά, με παθολογική συχνά υπερευαισθησία, αλλά συνάμα και με θερμότερη συμπόνεση, στα σκοτεινά υπόγεια της ανθρώπινης ψυχής. Και συνάμα ποτέ δεν περιγράφηκε με τόσες λεπτομέρειες και με τόση ακρίβεια ο καθημερινός εξωτερικός κόσμος. Άκρατος ιδεαλισμός και ρεαλισμός ενώνονται» (Καζαντζάκης, χ.χ.: 7, 9).

Πράγματι, ο Τσέχοφ, όπως επισημαίνει και ο Γκόρκι, ξεπέρασε το ρεαλισμό, προχωρώντας σε ποιητική, οραματική σύλληψη του κόσμου. Σε γράμμα του στον Τσέχοφ έγραφε ο Γκόρκι: *«Ο ρεαλισμός έπειτα από σας είναι τελειωμένη υπόθεση κι αυτό με χαροποιεί αφάνταστα. Φτάνει! Ήρθε η ώρα του ηρωικού: όλοι τώρα θέλουν κάτι που να συνεπαίρνει, χρώματα ζωηρά, κάτι που να μη μοιάζει πια με τη ζωή, να είναι ψηλότερά της, καλύτερο, ομορφότερο από κείνη».* (Αλεξανδρόπουλος, 1978: 334-35)

Ο ιδεαλισμός φαίνεται από την ολοκληρωτική κυριαρχία της ευγένειας και της ψυχικής ευαισθησίας σ’ όλους τους χαρακτήρες, ανδρικούς και γυναικείους, ακόμη και στους αρνητικούς. Γενική είναι η απουσία του κακού, ως στοιχείου τόσο της πλοκής, όσο και των χαρακτήρων. Γι αυτό και οι ποικίλες ίντριγκες, που απορρέουν από τη σύγκρουση του κακού με το καλό,

από την προσπάθεια των κακών να υπονομεύσουν τους ενάρετους και να κατισχύσουν, όπως και τα πάθη και οι συνεπακόλουθες περιπέτειες, απουσιάζουν από τα έργα του Τσέχωφ. Ραδιουργίες και δολοπλοκίες δεν υπάρχουν στο τσεχωφικό σύμπαν, ενώ τα πάθη του ιπενικού τριγώνου, δεν αποτελούν σε καμιά περίπτωση το υλικό της πλοκής του. Η τραγικότητα των ηρώων του μάλιστα συνίσταται και σ' αυτή την ίδια την αδυναμία να πράξουν μια 'ανήθικη' πράξη, μια μοιχεία, π.χ., προκειμένου να ικανοποιήσουν τους απωθημένους πόθους τους και να λυτρωθούν από την ανία που τους καταπίνει. Μια ανήθικη συμπεριφορά αποκλείεται ακόμη και στο χώρο της σκέψης των ηρώων και, κυρίως, των γυναικών. Οι 'ηθικολογίες' της Ελένας στο *Θείο Βάνια* για να αποκρούσει τις προκλήσεις του, το κήρυγμά της για την ανάγκη να σέβονται οι άνθρωποι ό,τι ανήκει στους άλλους και να μην θέλουν να το σφετεριστούν, συναντούν, βέβαια, την περιφρόνηση του συνομιλητή της, δεν παύουν όμως να αποτελούν μια αφοπλιστική και μοναδική, στην σύγχρονη παγκόσμια δραματολογία, επιχειρηματολογία ενάντια σε παρόμοιες 'ανήθικες προτάσεις', επιχειρηματολογία που υποστηρίζεται από την έμπρακτη διατήρηση της πίστης, και την αντίσταση στον πειρασμό της απιστίας.

Έτσι, μπορεί κανείς να πει ότι ένας κόσμος απαλλαγμένος από τις κοινές εκφάνσεις του κακού και από τις σχετικές αμαρτίες, δεν είναι ένας κόσμος αληθινός ή, έστω, τελείως αληθινός. Οι γυναίκες στα έργα του Τσέχωφ, ούτε εν μέρει, έστω, δεν ολισθαίνουν σε πράξεις απιστίας ή προδοσίας, από τις οποίες είναι γεμάτη η παγκόσμια γραμματεία από την εποχή του Ομήρου, ενώ ακόμη και ο λόγος τους δεν είναι ποτέ λόγος οργής και εκδίκησης για την καταπίεσή τους, λόγος αγανάκτησης και ανταρσίας, αλλά αντίθετα, είναι υπάρξεις γλυκές, τρυφερές, ευγενικές, υπομονετικές, συμβιβασμένες, βέβαια, αλλά χωρίς μικρότητες και μικροψυχία, που διακηρύσσουν την ταπεινότητα, την πραότητα, την προσήλωσή τους στα μεγάλα ιδανικά ή, έστω, σε έναν ευγενικό έρωτα, και αποφεύγουν να συγκρουστούν και να διεκδικήσουν την ικανοποίηση του πάθους τους με ποταπά και κακεντρεχή μέσα. Όλα αυτά τα στοιχεία τι άλλο αποδεικνύουν παρά πως ο 'αληθινός' κόσμος του Τσέχωφ, είναι μόνον ο δικός του ιδεαλιστικός κόσμος των αδύναμων, αλλά άκακων και ευγενικών ψυχών, που τις κατακαίει το πάθος της 'αληθινής' ζωής, αλλά που δεν εκδηλώνουν τα πάθη εκείνα που είναι σύμφυτα με τις ορμές που οδηγούν σε δράση και κατακτήσεις;

Πάθος εκδηλώνουν συχνά οι ιδεαλιστές ήρωές του, μόνο όταν οραματίζονται ένα καλύτερο μέλλον για την ανθρωπότητα, αφού, μόνον έτσι εκπληρώνεται γι αυτούς ο σκοπός της ζωής, ή όταν διακηρύσσουν την ανάγκη και την υποχρέωσή τους να στρατευτούν στο χρέος της κοινωνικής προσφοράς, ή ακόμη, όταν κυριεύονται από την απόγνωση για το οντολογικό και υπαρξιακό τους κενό. Με αυτά τα χαρακτηριστικά των προσώπων του έργου του Τσέχωφ, είναι αναπόφευκτο ο ωμός ρεαλισμός να δίνει τη θέση του στην απεικόνιση της ζωής «*όπως θα πρέπει να είναι*», στόχος που μεθάει κατά τα

λεγόμενα του ίδιου (Τσέχοφ, 2007: 101) όχι μόνο τον θεατή, αλλά και τον συγγραφέα, ώστε να βάζει τους ήρωές του να απαγγέλλουν παραληρηματικούς, ενθουσιώδεις μονολόγους για το πώς θα έπρεπε να είναι η ζωή και οι ανθρώπινες σχέσεις. Κι αυτός ο ενθουσιώδης οραματισμός ενός καλύτερου μέλλοντος, απαλλαγμένου από όλες τις προκαταλήψεις και τις ασχήμιες, λειτουργεί ως αντιστάθμισμα στην ανούσια ζωή του παρόντος, ως φάρμακο παρηγοριάς για τα δεινά και τις απογοητεύσεις, ως τροφή της ψυχής και ως εξιλέωση για την αδυναμία των χαρακτήρων του να ζήσουν με πληρότητα το σήμερα.

Δομή και χαρακτήρες στον Θείο Βάνια

Η προσεκτική μελέτη του συγκεκριμένου έργου του Τσέχοφ για την ανίχνευση των βασικών υπαρξιακών και ηθικών κινήτρων που κατευθύνουν τη συμπεριφορά των ηρώων του μας οδηγεί στην παρατήρηση ότι το έργο είναι οργανωμένο σε διαλόγους των προσώπων ανά ζεύγη, μέσα από τους οποίους υφαίνεται και ξετυλίγεται το πλέγμα των σχέσεων και των συγκρούσεων, που αποτελούν τον ιστό της ιστορίας, ενώ, συγχρόνως, με τους διαλόγους αυτούς αναδεικνύονται και οι ψυχικές και ηθικές ποιότητες κάθε προσώπου. Τα ζεύγη αυτά είναι:

Στην Α΄ Πράξη

- α) Μαρίνα Τιμοθέγεβνα και Αστράφ, που ο διάλογός τους εισάγει στο έργο και προβάλλει τη βασική τσεχωφική τυπολογία της ανίας και της κόπωσης της ψυχής από τη ζωή στην επαρχία (θεματική της οποίας ο ένας βασικός εκφραστής είναι ο γιατρός Αστράφ, ο άλλος ο θεός Βάνιας), ενώ συγχρόνως προβάλλει και την αντίθεση ανάμεσα στον διανοούμενο και τον απλοϊκό άνθρωπο ως προς την ψυχολογία και τη στάση απέναντι στη ζωή και τους ανθρώπους. Η είσοδος του θείου Βάνια στη σκηνή μετά απ' αυτόν τον διάλογο και πριν από την είσοδο της τετράδας (Σόνια, Τελιέγκιν, ζεύγος Σερεμπριάκωφ) δίνει την ευκαιρία, με τα σχόλια που γίνονται κατά τη διάρκειά του, να δοθούν οι πρώτες πληροφορίες για το πώς η φιλοξενία του ζεύγους Σερεμπριάκωφ έχει επηρεάσει τους ρυθμούς της ζωής των ανθρώπων του υποστατικού.
- β) Βάνιας και Τελιέγκιν: ο δεύτερος αντεπιχειρηματολογεί στην έκφραση των άνομων επιθυμιών του πρώτου με μια πύρινη ομολογία υπέρ της συζυγικής πίστης και αξιοπρέπειας. Η σκηνή αυτή είναι και η μοναδική στην οποία δίνεται ο λόγος σ' αυτόν τον δευτερεύοντα, αλλά καθόλου επουσιώδη, χαρακτήρα.

- γ) Βάνιας και Ελένα: ο Βάνιας εκφράζει τον έρωτά του στην Ελένα, αλλά αυτή απορρίπτει τις προτάσεις του με ηθικολογική επιχειρηματολογία και δείχνει την ενόχλησή της από την επιμονή του.

Στη Β΄ Πράξη

- α) Σερεμπριάκωφ και Ελένα: από το διάλογό τους φαίνεται η πλήξη και η δυσαρμονία ανάμεσα στο ζευγάρι.
- β) Σερεμπριάκωφ, Ελένα, Σόνια, Βάνιας, Μαρίνα: οι Ελένα, Σόνια και Βάνιας δυσανασχετούν με τις ιδιοτροπίες και τη γκρίνια του πρώτου και μόνον η τελευταία, η νταντά, η Μαρίνα, του φέρεται με τρυφερότητα και υπομονή
- γ) Ελένα και Βάνιας: δεύτερη ερωτική «επίθεση» του Βάνια στην Ελένα, μαζί με έναν θλιβερό απολογισμό της μάταιης ζωής του. Εκείνη αποσύρεται, εκδηλώνοντας και πάλι την ενόχλησή της και, έτσι, ακολουθεί
- δ) Ο μονόλογος του Βάνια, όπου μετανιώνει για όσα δεν έκανε, αλλά και για όσα έκανε, θεωρώντας όλες τις επιλογές του ως λάθος, που τον οδήγησε σε μια ζωή άκαρπη και στείρα.
- ε) Αστρώφ και Σόνια: οι ανιχνευτικές ερωτήσεις της δεύτερης κάνουν τον πρώτο να ξεδιπλώσει τις απόψεις του και τη διάθεσή του για τη ζωή και τους ανθρώπους. Επαναλαμβάνει την πικρή συνειδητοποίηση που εξέφρασε στην πρώτη Πράξη για τη νέκρα της ψυχής και των συναισθημάτων του.
- ζ) Ελένα και Σόνια: συμφιλίωση των δυο γυναικών και εκμυστήρευση του έρωτα της Σόνιας για τον γιατρό. Η Ελένα εγκωμιάζει το γιατρό και μελαγχολεί για το αδιέξοδο της ζωής της.

Στη Γ΄ Πράξη

- α) Ελένα και Σόνια, Βάνιας: η Ελένα δηλώνει πως πλήττει και η μεν Σόνια της προτείνει να ασχοληθεί με εθελοντική προσφορά στους χωριάτες, ενώ ο Βάνιας της προσφέρει ένα μπουκέτο τριαντάφυλλα.
- β) Ελένα και Σόνια: η πρώτη προτείνει στη δεύτερη να βολιδοσκοπήσει το γιατρό για τις διαθέσεις του απέναντί της. Όταν η Σόνια βγαίνει, η Ελένα στο μονόλογό της αποκαλύπτει ότι ανάμεσα σ' αυτήν και το γιατρό υπάρχει μια αμοιβαία έλξη και προβληματίζεται για τη δική της στάση και για την ειλικρίνεια της εξυπηρέτησης προς τη Σόνια.
- γ) Ελένα και Αστρώφ: η προσπάθεια της πρώτης να βολιδοσκοπήσει τον δεύτερο για τις διαθέσεις του απέναντι στη Σόνια καταλήγει σε μια ερωτική σκηνή ανάμεσά τους, η οποία διακόπτεται με την είσοδο του Βάνια.
- δ) Σερεμπριάκωφ και Βάνιας: η μεταξύ τους σύγκρουση κατά τη συγκέντρωση όλων των μελών του υποστατικού. Όλοι προσπαθούν να κατευνάσουν τον Βάνια και εκείνος αποχωρεί.
- ε) Ο πυροβολισμός από τον Βάνια και η σκηνή του πανικού.

Στη Δ΄ Πράξη

- α) Αστρώφ και Βάνιας: οι δυο φίλοι κάνουν τον απολογισμό της άχαρης ζωής τους, καθώς ο πρώτος προσπαθεί να αποσπάσει από τον δεύτερο ένα μπουκαλάκι με μορφίνη.
- β) Αστρώφ και Ελένα: ο αποχαιρετισμός. Η Ελένα δηλώνει την προσήλωσή της στην ηθική τάξη, αλλά αφήνεται σε ένα τελευταίο παράφορο φίλι.
- γ) Ο μονόλογος της Σόνιας, με τον οποίο και κλείνει το έργο.

Η βασική υπαρξιακή κατάσταση στο έργο είναι η βασανιστική για την ψυχή και την συνείδηση των χαρακτήρων αίσθηση της παρέλευσης του χρόνου και συνακόλουθα της αδυναμίας να προλάβουν να ζήσουν τις χαρές της ζωής. Η αίσθηση αυτή βυθίζει σχεδόν όλους τους ήρωες σε μια πικρή και σκοτεινή συνειδητοποίηση της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος στα συναισθήματα, το σώμα και τη διάθεση για ζωή (Βάνιας, Αστρώφ, Σερεμπριάκωφ), συνειδητοποίηση, που ορισμένους τους στρέφει, έστω για λίγο, σε κάποια εξέγερση, στην άρνηση των μέχρι τώρα πεποιθήσεων και συμπεριφορών τους, που θεωρούνται υπεύθυνες για την άγονη, στείρα ζωή τους, και σε μια απεγνωσμένη κίνηση να διορθώσουν το λάθος της αδράνειας με τον έρωτα (Βάνιας, Αστρώφ). Όταν, όμως, ο έρωτας ματαιώνεται, βυθίζονται σε μια παθητική επιστροφή στην ρουτίνα της καθημερινότητάς τους, χωρίς διαφυγή, με μόνη διέξοδο την εργασία και τη μονότονη, άχαρη ζωή τους (Βάνιας, Αστρώφ, Σόνια, Ελένα). Άλλους πάλι η αίσθηση της παρέλευσης του χρόνου τους τρομάζει και τους αγχώνει, καθώς σημαίνει το πλησίασμα στα γερατειά και τον θάνατο και τη στέρηση των αγαθών που απολάμβαναν (Σερεμπριάκωφ) (Whyman, 2011: 114-116).

Αντιμέτωπος με αυτό το αγχογόνο αίσθημα της φθοράς, λόγω της παρέλευσης του χρόνου και της ζωής, κάθε ήρωας, ανάλογα με την ψυχοσύνθεσή του το διαχειρίζεται και το βιώνει διαφορετικά. Για τους διανοούμενους άνδρες παρατηρείται, όπως είπαμε, η συναισθηματική εξέγερση κατά της φθοράς και της ματαιότητας της ζωής τους, εξέγερση, όμως που σύντομα σβήνει, όταν σβήνουν και τα όνειρά τους να προλάβουν την ερωτική χαρά. Τελικά, όλοι τους επιστρέφουν στη ρουτίνα της ζωής τους και μέσα σ' αυτήν προσπαθούν να διασκεδάσουν αυτό το υπαρξιακό άγχος, χωρίς πίστη καμιά, χωρίς ελπίδα. Κοινό τους σημείο είναι η δραματική αναζήτηση νοήματος στη ζωή τους με παράλληλη σύγκρουση με το παρόν και τον αρνητικό απολογισμό της μέχρι τώρα πορείας τους. Όλοι διατυπώνουν την αυτολύπησή τους, σε σημείο που να καταλήγουν να γίνονται μελοδραματικοί (Whyman, 2011: 103-105)

Στον αντίποδα των ανικανοποίητων και μεμψίμοιρων διανοούμενων φαίνεται να κινούνται οι κατώτεροι κοινωνικά, λαϊκοί τύποι του έργου, όπως ο Τελιέγκιν και η Μαρίνα. Αυτοί στέκονται αγαπητικά προς το σύμπαν και τους ανθρώπους, με μια ιδιότυπη θρησκευτική στάση, μια ευχαριστιακή

στάση απέναντι στη ζωή. Συγκεκριμένα, ο απλοϊκός Τελιέγκιν φαίνεται απόλυτα συμφιλωμένος με την μίζερη, χωρίς χαρά ζωή του και, μάλιστα, όχι μόνο δεν δυσανασχετεί, αλλά σαν συνεπής στωικός, αντλεί τη χαρά από την απόλυτη προσήλωσή του στις αρχές της ηθικής, της συγχώρεσης, της αγάπης και της συγκατάβασης, και από την ειρήνη με τον εαυτό του. Παρότι η γυναίκα του τον εγκατέλειψε για κάποιον άλλο, αυτός όχι μόνο δεν την πρόδωσε, όχι μόνο δεν της κρατάει κακία, αλλά τη συμπονεί όταν αυτή μένει μόνη και περιθάλπει τα παιδιά που απόκτησε με τον εραστή της. Η ταπεινώση που υπέστη δεν σκλήρυνε την καρδιά του και τη ματιά του απέναντι στη ζωή, αλλά αντίθετα έχει τη χάρη να ευλογεί το Θεό για τα δώρα της ζωής. Έτσι, κρατά την ψυχή του σε διαρκή μακαριότητα, αμόλυντη από κακίες και θλίψεις. Στη γραμμή της αγαπητικής αυτής διάθεσης κινείται και η απλοϊκή, ηλικιωμένη νταντά, η Μαρίνα Τιμοθέγεβνα, η προσωποποίηση της καλοσύνης, της αγάπης και της τρυφερότητας για όλους. Μόνον αυτή βρίσκει έναν καλό λόγο για όλους όσοι διαμαρτύρονται για τη ζωή τους και δεν βρίσκουν χαρά σ' αυτήν. Αυτή η αντιδιαστολή ανάμεσα στη θετική στάση και συμπεριφορά των λαϊκών ανθρώπων με τη μεγαλοψυχία τους απέναντι στους ανθρώπους και τη ζωή και στην αρνητική και μεμψίμοιρη των διανοουμένων του έργου, που συγκρούονται με όλους και με όλα και γκρινιάζουν γιατί η ζωή και οι άνθρωποι δεν είναι καλοί μαζί τους, αξίζει να προσεχτεί, καθώς, αν και κινείται στο περιθώριο του έργου και των συγκρούσεών του, αναδεικνύει σαφέστερα την ποιότητα των εμπλεκόμενων ηρώων.

Όσο για τις νεαρές γυναίκες, σ' αυτές δεν βαραινεί βέβαια, λόγω ηλικίας, η αγωνία για τη φθορά του χρόνου, αλλά το κοινό τους σημείο είναι ότι βιώνουν με πολύ περισσότερη αξιοπρέπεια αλλά και υπομονή, σε σχέση με τους άνδρες, τον εγκλωβισμό τους στα αδιέξοδα που τους δημιουργεί η κοινωνική ηθική της εποχής τους, μένοντας τελικά πιστές στις κοινωνικές αξίες της συζυγικής πίστης, της υπακοής, της συγκατάβασης και υποχώρησης για χάρη της οικογενειακής ειρήνης, πάντα με ευγένεια ψυχής. Σ' αυτές ευγένεια και αδυναμία να δράσουν έξω από τα κοινωνικά πλαίσια της εποχής και της τάξης τους, αυτοπεριορισμός και παράδοση στα κοινωνικά όρια, είναι οι άξονες που διαμορφώνουν τη θέση και την πορεία τους στη ζωή.

Η μία, η ωραία Ελένα, που αναστατώνει τον ανδρικό κόσμο του υποστατικού, δηλώνει την δυστυχία της λόγω του εγκλωβισμού της σε έναν γάμο χωρίς χαρά, στον οποίο όμως λόγω αδυναμίας ή δειλίας ή αρχών, μένει τελικά πιστή, ματαιώνοντας τα όνειρα των επίδοξων εραστών που την πολιορκούν. Η Ελένα τονίζει την αγνότητα και την πίστη της στο ιδανικό της γυναίκας που δεν υποπίπτει στον πειρασμό. Κάνει έκκληση για αγνά αισθήματα και μια πνευματική στάση του άντρα απέναντι στη γυναίκα, όπου θα πατάσσει η επιδίωξη της κατοχής και της παραβίασης του ξένου, στάση που η γενίκευσή της στις σχέσεις των ανθρώπων θα εξασφαλίσει την πραγματική ειρήνη στον κόσμο. Κι αν για μια στιγμή φαίνεται να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην ηθική και στο ένστικτο του πάθους, τελικά επιστρέφει

στην τάξη της μονότονης ζωής της, έχοντας χωρίς δυσκολία δαμάσει τον πειρασμό της απιστίας.

Η άλλη, η «άσχημη», αλλά γλυκιά και τρυφερή Σόνια, διακατέχεται από μια μυστικιστική αντίληψη για τη ζωή. Όταν ματαιώνονται τα όνειρά της να ενδιαφερθεί για αυτή ερωτικά ο γιατρός, διατηρεί την καλοσύνη και την αξιοπρέπεία της, βρίσκοντας καταφυγή στην παρηγοριά της χριστιανικής πίστης για τη μετά θάνατον δικαίωση των ψυχών.

Επιβεβαιώνεται, λοιπόν, με το δείγμα των τριών αυτών γυναικείων μορφών (Ελένα, Σόνια, Μαρίνα), η παρατήρησή μας στην πρώτη ενότητα της εισήγησης για τον ιδεαλισμό του Τσέχωφ στην απόδοση των γυναικείων χαρακτήρων.

Παρακολουθώντας τις διακυμάνσεις στην ψυχή των ηρώων του έργου, ο αναγνώστης - θεατής συμπάσχει μαζί τους για τη στενόχωρη και πληκτική ζωή που ζουν, για τη ζωή που πέρασε χωρίς να διεκδικήσουν και τελικά να ζήσουν τον έρωτα ή τη χαρά, για την αποτυχία της απόπειράς τους να βγουν από την απραξία τους έστω την τελευταία στιγμή, για το αίσθημα του κενού και της στέγνιας της ψυχής τους, για την παθητικότητα των γυναικών, που τους στερεί τη χαρά που η σύγχρονη νοοτροπία θεωρεί δικαίωμα προς διεκδίκηση, αν και οι ίδιες υποστηρίζουν τη στάση τους αυτή είτε με το ιδεαλιστικό τους φρόνημα ή με τη θρησκευτική τους πίστη. Παρακολουθεί με ειρωνικό χαμόγελο τον εξευτελισμό του κόσμου των σοφών και επιτυχημένων μέσα από την ανατροπή της εικόνας του σπουδαιοφανούς καθηγητή, που χαρακτηρίζεται κενόδοξος, μικρόψυχος και εγωιστής. Νιώθει την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, της καταδικασμένης να υποφέρει από τα δεσμά τα εξωτερικά και τα εσωτερικά, που την κρατούν καθηλωμένη σ' ένα τέλμα, παρακολουθώντας τους δυο 'χαμένους' στη ζωή ήρωες, στην τελευταία σκηνή του έργου, να παλεύουν να αυτοπαρηγορηθούν με την υπομονή και την ελπίδα της δικαίωσης στην άλλη ζωή.

Όσο κι αν ο σημερινός δυτικός άνθρωπος στέκεται με δυσφορία ή και αμηχανία μπροστά σε ένα τέλος, σαν αυτό του *Θείου Βάνια*, στο σύμπαν του τσεχωφικού έργου, μια τέτοια στάση δικαιολογείται ως η μοιραία κατάληξη αυτής της ζωής της παθητικής, μονότονης και αδιέξοδης, του εσωτερικού αυτού υπαρξιακού δράματος, που μπορεί να αλλάζει μορφές και αιτίες, αλλά είναι σύμφυτο με τη διαμόρφωση του δυτικού ανθρώπου από τις αξίες του οικείου πολιτισμού. Γι αυτόν ακριβώς το λόγο, το έργο του Τσέχωφ, που χωρίς διδακτισμούς μας προσφέρει την αληθινή εικόνα της τραγικής αδυναμίας των μικρών ανθρώπων να βρουν και να απολαύσουν την ευτυχία μέσα στα κοινωνικά δεσμά, καθώς αγγίζει το ίδιο το δράμα της σχέσης του ανθρώπου με τους άλλους και τον εαυτό του, έτσι όπως διαμορφώνεται κάτω από την πίεση του πολιτισμικού περιβάλλοντος, καταφέρνει και σήμερα ακόμη να μας συγκινεί.

Η απήχηση που βρίσκει το έργο του Τσέχοφ, γενικά, και το συγκεκριμένο έργο, ειδικότερα, επιβεβαιώνει το γεγονός ότι όσο ο άνθρωπος αναζητάει το γιατί και το πώς της ύπαρξης, θα βρίσκει στα λόγια και τις πράξεις των ηρώων του *Θείου Βάνια* τον καθρέφτη για να δει και να συνειδητοποιήσει τη δική του αγωνία για το νόημα της ύπαρξης, όπως μπορεί να βρίσκει γενικά στο έργο του Τσέχοφ το μέτρο της ανθρωπιάς, για να πορευτεί στη ζωή και να αντέξει τη ματαιώση, την απόρριψη, τον έρωτα, το συμβιβασμό, το αίσημα του κενού, που απειλεί να καταπιεί την ψυχή του.

Βιβλιογραφία

- Αλεξανδρόπουλος, Μ. (1978). *Η Ρωσική Λογοτεχνία. Από τον 11^ο αιώνα μέχρι την Επανάσταση του 1917*, τ. Β', Αθήνα: Κέδρος.
- Ερεμπουργκ, Ιλ. (1963). *Ο κόσμος του Τσέχοφ, Η ζωή και το έργο του*. (μτφρ. Ξ.Ι.Καρακάλου), Αθήνα: Δαμιανός.
- Καζαντζάκης, Ν. (χ.χ.). *Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: εκδ. Καζαντζάκη.
- Λαφίτ, Σ. (1960). *Ο Τσέχοφ*. (μτφρ. Μ. Σκουλούδη), Αθήνα: Δίφρος.
- Nemirovsky, I. (2010). *Η ζωή του Τσέχοφ*. (μτφρ. Ε. Κορομηλά), Αθήνα: Κέλευθος.
- Τρουαγιά, Α. (1984). *Τσέχοφ*. (μτφρ. Θ. Σκάσση), Αθήνα: Libro.
- Τσέχοφ, Αν. (2007). *Η τέχνη της γραφής. Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*. (μτφρ. Β. Ντινόπουλος), Αθήνα: Πατάκη.
- Τσέχοφ, Αν. & Γκόρκι, Μ. (2007). *Αλληλογραφία*. (μτφρ. Μ. Τσάτσου), Αθήνα: Printa.
- Τσέχοφ, Αν. (2010). *Η ζωή μου*. (μτφρ. Στ. Αργυροπούλου), Αθήνα: Ερατώ.
- Whyman R. (2011). *Anton Chekhov*. New York: Routledge.

Πηγές

- Τσέχοφ, Α. (1986). *Ο Γλάρος - Θεός Βάνιας - Πρόταση Γάμου - Η αρκούδα*. (μτφρ. Λ. Καλλέργης), (τομ. Α'). Αθήνα: Δωδώνη.

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα

Ο Σίμος Παπαδόπουλος είναι απόφοιτος του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αθηνών και διδάκτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής του ίδιου Πανεπιστημίου, όπου εκπόνησε διδακτορική διατριβή με θέμα: «*Η διδακτική αξιοποίηση της δραματοποίησης στο μάθημα της Γλώσσας στο δημοτικό σχολείο*». Εργάζεται ως επίκουρος καθηγητής στο ΠΤΔΕ του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης και εμπνευστής θεάτρου. Το έργο του επικεντρώνεται στη θεατρική και θεατροπαιδαγωγική έρευνα και συγγραφή, με δημοσιεύματα σε περιοδικά και συλλογικούς τόμους, με επιμέλειες βιβλίων, με εισηγήσεις σε διεθνή και ελληνικά επιστημονικά συνέδρια, με τη συμμετοχή του σε ερευνητικά προγράμματα και επιτροπές. Σημειώνουμε ιδιαίτερα τις μελέτες του «*Με τη Γλώσσα του Θεάτρου*» (Κέδρος, 2007) και «*Παιδαγωγική του Θεάτρου*» (2010). Οι γνωστικές περιοχές των ενδιαφερόντων του εστιάζονται στην παιδαγωγική και διδακτική του θεάτρου, στην ανάλυση του δραματικού κειμένου, στο θέατρο για παιδιά και νέους, στο έργο των Μπρεχτ και Τσέχοφ κ.ά.