

Υπερβαση της πραγματικότητας: Αλ. Παπαδιαμαντη Φόνισσα - Ν. Νικολαΐδη Πέρα απ' το Καλό και το Κακό

Μαρία Ηροδότου

In this paper two novellas [The Murderess (1904) by Alex. Papadiamantis and Beyond Good and Evil (1940) by Nikos Nikolaidis] are analysed comparatively within the general theoretical framework of realism. More specifically, they are examined within the framework of Georg Lukács thesis on the relationship between Art and the historical-political reality. The themes of both works deal predominantly with the multitude of pressures faced by women. Although the two writers approach their themes from a different perspective, they lead their main characters to the same ending, which is their destruction. Both works are in agreement with G. Lukács's thesis on the dialectic relationship between the individual and society. However, they are silent about the historical and political reality, which Georg Lukács considers inseparable from any work of Art.

Ρεαλισμός-Πραγματικότητα

Είναι γνωστό πόσο δύσκολο είναι να ορίσει ή οριοθετήσει κανείς τόσο το ρεαλισμό όσο και την πραγματικότητα την οποία προσπαθεί να αποδώσει ο ρεαλισμός, γιατί αυτή αποκτά διαφορετικές σημασίες ανάλογα με την εποχή ή το λογοτεχνικό κίνημα.¹ Οι ρεαλιστές λογοτέχνες επιζητούσαν “απεικόνιση της πραγματικότητας”, της “αληθοφάνειας”. Το στενό

1 Για το πόσο πολύπλοκο είναι το θέμα του ορισμού του ρεαλισμού και της πραγματικότητας και ποιες σημασίες δόθηκαν κατά την εξέλιξή τους βλ. D. Grant, 1972:9–35.

αυτό πεδίο διευρύνθηκε για να συμπεριλάβει στοιχεία πέραν από το ορατό και κατέληξε να περικλείει μια πραγματικότητα έξω από τον άνθρωπο και έξω από τη νόηση. Εξακολουθεί βέβαια να δίνει έμφαση στον καθημερινό κόσμο ο οποίος απαρτίζεται από ένα άθροισμα ατομικών συνειδησεων οι οποίες διαμορφώνουν τη συλλογική συνειδηση. Ο καλλιτέχνης όμως από απλός παρατηρητής του εξωτερικού κόσμου στρέφει πια την προσοχή του στον εσωτερικό άνθρωπο (Μπασκόζος, 90:18–20). Η απεικόνιση της πραγματικότητας τελικά τείνει να γίνει ερμηνεία φαινομένων της και ερμηνεία κοινωνικών προβλημάτων του παρόντος (Χριστοφόγλου, 1990:70). Αυτό όμως που έχει μεγαλύτερη αξία σε ένα ρεαλιστικό έργο είναι αν μας οδηγεί στη επίγνωση του τι συμβαίνει γύρω μας: στην κατανόηση του κόσμου και στη συνειδητοποίηση της θέσης μας μέσα στην κοινωνία. (Vitti, 1974:7). Κάτι ανάλογο υποστήριξε και ο Γιώργος Θεοτοκάς όταν απέρριπτε (συλλήβδην) την ηθογραφία, θεωρώντας την ως τη πιο στενή εφαρμογή του ρεαλισμού. Ο Θεοτοκάς θεωρούσε τα ηθογραφικά έργα αποτυχημένα, γιατί – κατά τη γνώμη του – περιορίζονταν στη φωτογραφική απεικόνιση του εξωτερικού κόσμου, χωρίς να καταφέρνουν τη δημιουργία ζωντανών ανθρώπων με τη δική τους ιδιαίτερη ατομικότητα² και παλμό ζωής (Θεοτοκάς, 1979:37–56). Παρά τις επικρίσεις που δέχτηκε ο ρεαλισμός κατά καιρούς είτε ως γενική λογοτεχνική σχολή, είτε οι διάφορες μορφές του, τελικά επικράτησε. Το ίδιο συνέβηκε και με την εξωτερική πραγματικότητα, αφού ακόμη και στην περίπτωση που μη ρεαλιστές συγγραφείς την αρνούσαν ολοκληρωτικά δεν κατάφεραν να ξεφύγουν απ' αυτή.

Ο G. Lukács, από τους θερμούς υποστηρικτές του ρεαλισμού, εστιάζει περισσότερο τη σημασία του, υποστηρίζοντας ότι το έργο τέχνης και η δήλωση σκέψης είναι αδιαχώριστα από το ιστορικοπολιτικό πλαίσιο: "... The work of art and the statement of thought are inseparable from the historical and political context" (Steiner, 1962:7). Τη θέση αυτή την υποστηρίζει, απορρίπτοντας την άρνηση της ιστορίας από τους μοντερ-

2 Ο Θεοτοκάς φυσικά έκανε διάκριση μεταξύ ατομικότητας και ατομικισμού (1996:229–235)

νιστές (1962:19–21). Την κληροδότησε μάλιστα σε Γάλλους υπαρξιστές όπως ο Σαρτρ, ο οποίος υποστήριζε την έννοια της δέσμευσης (the concept of engagement): ότι δηλ. η τέχνη και το άτομο έχουν υποχρέωση στις απαιτήσεις πολιτικών και κοινωνικών συγκρούσεων. Υποστήριζε ακόμη ότι η συνείδηση του ατόμου διαμορφώνεται μέσα από τις συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες (Steiner, 1962:9).

Με τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι, όσες αλλαγές και αν υπέστη ο ρεαλισμός, η βασική σχέση ατόμου και εξωτερικής πραγματικότητας παραμένει ένα από τα βασικά του χαρακτηριστικά. Αυτό ακριβώς το τελευταίο σημείο θα δούμε μέσα από την εξέταση των δύο συγκεκριμένων έργων. Πόσο δηλ. το κοινωνικό στοιχείο και το ιστορικοπολιτικό πλαίσιο υπάρχει στο έργο τους και πώς παρουσιάζεται η σχέση ατόμου κοινωνίας.

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851–1911) – Νίκος Νικολαΐδης (1884–1956)

Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε παράλληλο το βίο των δύο συγγραφέων από πολλές πλευρές.³ Νησιώτες και οι δύο, ο ένας από τη Σκιάθο και ο άλλος από την Κύπρο, αγαπούσαν με πάθος το νησί τους στο οποίο και τοποθετούν ως επί το πλείστον τη δράση των έργων τους και περιγράφουν τον κόσμο τους. Από φτωχές οικογένειες, αυτοδίδακτοι σε μεγάλο βαθμό – παρόλο που ο Παπαδιαμάντης έχει και κάποια επίσημη μόρφωση, αντίθετα με το Νικολαΐδη που έχει φοιτήσει σε σχολείο μόνο μερικές τάξεις – εγκαθίστανται στην Αθήνα όπου προσπαθούν να προσαρμοστούν στους πνευματικούς κύκλους της εποχής τους χωρίς να το καταφέρουν απόλυτα, παρόλη την εκτίμηση που τους έτρεφαν πολλοί από τους συγχρόνους τους.⁴ Με σημαντικά

3 Στοιχεία για τη ζωή, το έργο και την εποχή του Παπαδιαμάντη βλ., μεταξύ άλλων, *Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη, Νέα Εστία* 1941.

4 Την εμφάνιση του Νικολαΐδη στα Γράμματα χαιρέτισαν με ενθουσιασμό, χαρακτηρίζοντάς την ως πρωτοποριακή, πολλοί από τους κριτικούς και φιλόλογικούς κύκλους της Αθήνας. Μεταξύ αυτών ήταν ο Βλάσσης Γαβριηλίδης, ο Τάκης Παπατσώνης, ο Άλκης Θρύλος, ο Ν. Λαπαθιώτης, κ. άλ.. Λεπτομέρειες για το "Ζήτημα Ν. Νικολαΐδη", δηλ. γιατί, ενώ το έργο του είχε αποσπάσει το θαυμασμό αμέσως με την πρωτοεμφάνισή του, παραλείπεται από τις Ιστορίες της Λογοτεχνίας μας, βλ. Σ. Καρακάση, 1953:12–25.

προβλήματα επιβίωσης λόγω της φτώχειας τους, αλλά ανήσυχα πνεύματα, καταφεύγουν και οι δύο στο Άγιον Όρος ή σε μοναστήρια από τα οποία φεύγουν απογοητευμένοι και χωρίς τις λύσεις που επιζητούσαν, αποκτώντας όμως πλούσια πείρα και νέα θεώρηση του κόσμου και της Ορθοδοξίας (ιδιαίτερα ο Νικολαΐδης). Από τους δύο συγγραφείς, ο Νικολαΐδης, είναι περισσότερο κριτικός και ειρωνικός απέναντι στο τρόπο που εφαρμόζεται η θρησκεία και απέναντι στο μοναχικό βίο. Η παραμονή στο Άγιον Όρος και τα Μοναστήρια τους δίδαξε επίσης την εικονογραφία που κατά διαστήματα απετέλεσε το βιοποριστικό τους επάγγελμα. Και οι δύο συγγραφείς έχουν άμεση επαφή με τον απλό κόσμο της υπαίθρου, με τις εκκλησίες, τα μοναστήρια και γενικά το εκκλησιαστικό περιβάλλον. Αυτή η επαφή τους έφερε κοντά στη γλώσσα και τα ήθη του λαού, καθώς επίσης τη γλώσσα της εκκλησίας. Από λογοτεχνικής πλευράς, έγραψαν μυθιστορήματα και οι δύο αλλά καθιερώθηκαν ως διηγηματογράφοι.⁵

Τα έργα που θα μας απασχολήσουν εδώ είναι *Η Φόνισσα* (1903) και το *Πέρα απ' το Καλό και το Κακό* (1940).⁶ Κύριο θέμα και στα δύο έργα είναι η θέση της γυναίκας στην κοινωνία. Τα θέματα των δύο έργων αλληλοσυμπληρώνονται. Ο Παπαδιαμάντης αντιμετωπίζει το θέμα από την πλευρά μιας ώριμης γυναίκας, της εξηντάχρονης Χαδούλας της Φραγκογιαννούς, η οποία αναλογιζόμενη τα πάθη και τον αγώνα να αποκτήσει προίκα για να παντρευτεί η ίδια πρώτα και αργότερα να παντρέψει τα κορίτσια της, γίνεται φόνισσα. Ο Νικολαΐδης το παρουσιάζει από την πλευρά δύο νεαρών γυναικών που αναλώνουν τη ζωή του στο

5 Δεν αναφέρεται από τους μελετητές της ζωής και του έργου του Νικολαΐδη αν είχε κάποια προσωπική σχέση με τον Παπαδιαμάντη ή αν είχαν συναντηθεί. Πάντως και οι δύο ζούσαν στην Αθήνα το 1907-1908. Ο Νικολαΐδης είναι μεταγενέστερος του Παπαδιαμάντη. Η πρώτη λογοτεχνική του εμφάνιση γίνεται περίπου το 1916. Κοινός φίλος των δύο συγγραφέων ήταν ο Βλάσης Γαβριηλίδης, αλλά όταν ο Γαβριηλίδης πρόσεξε και γνώρισε το Νικολαΐδη, ο Παπαδιαμάντης είχε ήδη πεθάνει. (Για τη σχέση Νικολαΐδη-Γαβριηλίδη βλ. Καρακάση, 1954:13, 27).

6 Το έργο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1940 στο Κάιρο και ξανατυπώθηκε στην Αθήνα από τον εκδοτικό οίκο "Οι Φίλοι του Βιβλίου". Επανεκδόθηκε από τον Κέδρο το 1994.

πώς να βρουν γαμπρό για να μην έχουν το στίγμα της γεροντοκόρης. Και στα δύο έργα παρατηρείται η δύναμη που ασκεί το περιβάλλον στο άτομο και κοινός τρόπος υπέρβασης της πραγματικότητας που είναι η μετάβαση σε μια κατάσταση τρέλας, όπως θα φανεί από την ανάλυση που ακολουθεί. Είναι επίσης εμφανής μια διακειμενική σχέση γιατί ο Νίκος Νικολαΐδης, ενώ διατηρεί τον κεντρικό θεματικό άξονα, που είναι η θέση της γυναίκας στην κοινωνία, συμπληρώνει και διευρύνει το θέμα του Παπαδιαμάντη, αντιμετωπίζοντάς το από μια διαφορετική οπτική γωνία με μια σύγκλιση όμως και σχεδόν ταύτιση στο αποτέλεσμα.

Η Φόνισσα (1903)

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης δηλώνει στην αρχή της Φόνισσας:

Το επ' εμοί ενόσω ζω και αναπνέω και σωφρονώ, δεν θα παύσω πάντοτε, ιδίως δε κατά τας πανεκλάμπρους ταύτας ημέρας, να μυνώ μετά λατρείας τον Χριστόν μου, να περιγράψω μετ' έρωτος την φύσιν, και να ζωγραφώ μετ' αστοργής τα γνήσια ελληνικά έθη.

(Παπαδιαμάντης, χχ:7)

Μ' αυτό ορίζει τις παραμέτρους του έργου του: Θεός, Φύση, Κοινωνία. Θέματα τα οποία "ζωγραφίζει" με τη δική του μυθοπλαστική δύναμη, στο "κοινωνικόν μυθιστόρημά" του όπως θέλει να το θεωρεί.⁷ Το γεγονός ότι ο συγγραφέας το χαρακτηρίζει ως "κοινωνικό", φανερώνει τη σημασία που δίνει στην κοινωνική διάσταση των θεμάτων του, κάτι που μας ενδιαφέρει στην παρούσα ανάλυση.

Ο συγγραφέας απεικονίζει την εξωτερική πραγματικότητα με την παραστατική περιγραφή της φύσης και τη δημιουργία ενός ηθογραφικού πλαισίου μέσα στο οποίο τοποθετεί το άτομο, την πρωταγωνίστρια Φραγκογιαννού, στο οποίο τελικά θα επικεντρωθεί. Έτσι πετυχαίνει αυτό που επιδίωκε με την εισαγωγική του δήλωση: "ζωγραφίζει" την αγροτική κοινωνία του νησιού του. Οι λεπτομερείς περιγραφές, αφενός μεν της

7 Το έργο είναι νουβέλα παρά μυθιστόρημα λόγω του μήκους του και λόγω της περιορισμένης ανάπτυξης των άλλων χαρακτήρων εκτός του κύριου.

φύσης, αφετέρου δε των ανθρώπων και χώρων, είναι τόσο παραστατικές που μοιάζουν με ζωγραφικούς πίνακες. Το λαογραφικό στοιχείο, η νοοτροπία, τα ήθη και έθιμα δίνουν μια κατατοπιστική εικόνα της κοινωνίας μέσα στην οποία κινείται η Φραγκογιαννού. Η εξωτερική εικόνα συχνά διευρύνεται ή ερμηνεύεται με φιλοσοφικές θεωρίες (π.χ. "το αενάως κινούμενο ύδωρ του Ηρακλείτου"). Τελικά, μέσα από τον εξωτερικό κόσμο αναδύεται το άτομο και προβάλλεται η πολυπλοκότητα της ανθρώπινης ύπαρξης: το "αβυσσαλέο της βάθος", για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του ίδιου του συγγραφέα, όπου εντοπίζεται και η δύναμη του έργου.

Η θέση της γυναίκας στην κοινωνία και οι θεσμοί – κυρίως ο θεσμός της προίκας – σε συνδυασμό με τις άσχημες οικονομικές συνθήκες περιορίζουν τη ζωή της Φραγκογιαννούς και γίνονται η κινητήρια δύναμη των πράξεών της. Από την αρχή του έργου ο συγγραφέας συγκεφαλαιώνει το θέμα του, κάνοντας νύξεις για τις βαθύτερες αιτίες της συμπεριφοράς της και της κατάληξης στο έγκλημα:

(...) όλην την ζωήν της, έβλεπεν ότι ποτέ δεν είχε κάμει άλλο τίποτε, ειμή να υπηρετή τους άλλους. Όταν ήτο παιδίσκη, υπηρετεί τους γονείς της. Όταν υπανδρεύθη, έγινε σκλάβα του συζύγου της – και όμως, ως εκ του χαρακτήρος της και της αδυναμίας εκείνου, ήτο συγχρόνως και κηδεμών αυτού: όταν απέκτησε τέκνα, έγινε δούλα των τέκνων της: όταν τα τέκνα της απέκτησαν τέκνα, έγινε πάλιν δουλεύτρια των εγγόνων της.

(Παπαδιαμαντης, χχ:17–18)

Με την παλινδρομική εξέλιξη της πλοκής ο συγγραφέας εισέρχεται στον εσωτερικό κόσμο της Φραγκογιαννούς, σ' ένα πνευματικό και ψυχικό λαβύρινθο, για να εξηγήσει (όσο μπορεί), πώς αυτή διαστρεβλώνει την εξωτερική πραγματικότητα και από μια μάνα που δίνει ζωή, καταλήγει να αφαιρεί τη ζωή των μικρών κοριτσιών. Θα λέγαμε ότι ο Παπαδιαμαντης κάνει ανατομία των εγκλημάτων της. Αρχικά κάνει νύξεις για ανεξέλεγκτα ένστικτα και εγκληματικές τάσεις που έχει μέσα του ο άνθρωπος και τα οποία ελέγχει με τη λογική. Ακόμη υπάρχει η νύξη ότι η εγκληματική τάση ίσως να είναι κληρονομική. (Τις τάσεις αυτές τις είχε η μάνα της Φραγκογιαννούς, η ίδια η Φραγκογιαννού και ο γιος της

ο Μούρος). Αυτά τα ένστικτα και οι τάσεις έρχονται στην επιφάνεια κάτω από συνθήκες που η λογική παύει να λειτουργεί. Στην περίπτωση της Φραγκογιαννούς οι κοινωνικές πιέσεις την εξώθησαν στην τρέλα: στο να “ψηλώσει ο νους της” (όπως επαναλαμβάνει ο συγγραφέας).

Ξεκινώντας από τα δικά της βάσανα και την αδυναμία να συγκεντρώσει προίκα για να παντρέψει τα κορίτσια της, γενικεύει την κατάσταση και πιστεύει ότι όλοι οι γονείς νοιώθουν το ίδιο βάρος για τα κορίτσια τους: σκοτώνοντάς τα λοιπόν, τους απαλλάσσει από αυτό το βάρος. Πιστεύει ακόμη ότι η φύση συνηγορεί στην αδικία και στα βάσανα των γονέων, αφού – κατά τις εκτιμήσεις της – γεννιούνται περισσότερα κορίτσια, ζουν περισσότερο, ενώ πεθαίνουν περισσότερα αγόρια, πεθαίνουν τα πλουσιοκόριτσα και όχι τα φτωχοκόριτσα τα οποία θεωρεί “εφτάψυχα” (Παπαδιαμάντης, χχ:36–37 και 52–53). Ο θάνατος επομένως που προκαλεί στα κορίτσια είναι ένας τρόπος με τον οποίον προσπαθεί να επιφέρει μια ισορροπία στη φυσική τάξη των πραγμάτων. Το πιο δυνατό όμως κίνητρό της είναι η πεποίθηση ότι “ο θάνατος είναι ζωή”. Υποδυόμενη το ρόλο του Αγγέλου, και έχοντας την έγκριση του Θεού (πιστεύει ότι ο θεός της έχει στείλει σημάδι συγκατάθεσης), οδηγεί τα αθώα βρέφη στην Παράδεισο όπου τα υποδέχονται οι Άγιοι και οι Άγγελοι. Έχει καταλήξει στην ανάπτυξη μιας δικής της φιλοσοφίας για τη ζωή και το θάνατο, εισερχόμενη σε θέματα μεταφυσικής τα οποία ερμηνεύει και διατυπώνει με το δικό της τρόπο:

Αφού η λύπη είναι χαρά, και ο θάνατος είναι ζωή και ανάστασις, τότε και η συμφορά ευτυχία είναι και η νόσος υγεία. Άρα όλαι αι μάλιστα εκείναι, αι κατά το φαινόμενον τόσον άσχημοι, όσαι θερίζουν τα άωρα βρέφη, η ευλογία κι η οστρακιά κι η διφθερίτις και άλλοι νόσοι, δεν είναι μάλλον ευτυχήματα, δεν είναι θωπεύματα και πλήγματα των πτερών των μικρών αγγέλων, οίτινες χαίρουν εις τους ουρανούς, όταν υποδέχονται τας ψυχάς των νηπίων; Και ημείς οι άνθρωποι, εν τη τυφλώσει μας, νομίζομεν ταύτα ως δυστυχήματα, ως πληγάς, ως κακόν πράγμα.

(Παπαδιαμάντης, χχ:52)

Εκτός όμως από την παραπάνω πραγματικότητα, την οποία κατανοεί η Φραγκογιαννού με το μέτρο των δυνατοτήτων της, υπάρχει και

μια υπερ-πραγματικότητα την οποία προσπαθεί να εξευμενίσει ασύνειδα, όπως υποστηρίζει ο Γ. Χαριτάκης (1941). Βασισμένος στην κοινωνιολογική θεωρία του Γάλλου Levy Brühl, παραλληλίζει τα εγκλήματα της Φραγκογιαννού με τις θυσίες των πρωτόγονων. Σύμφωνα με τον Brühl οι πρωτόγονοι λαοί πίστευαν ότι εκτός από τον πραγματικό υπάρχει και ένας άλλος κόσμος, το υπέρ πέραν, το οποίο δεν μπορούμε να κατανοήσουμε με τις αισθήσεις μας. Ό,τι δυσάρεστο, κακό ή απρόοπτο συμβαίνει στον άνθρωπο, οφείλεται σε μαγικές δυνάμεις. Ο μόνος τρόπος αποτροπής του είναι η θυσία. Η Φραγκογιαννού, άνθρωπος της φύσης και πρωτόγονος, από πολλές πλευρές (είναι μάγισσα, ιατρίσσο, ιέρεια, ασχολείται με τα βότανα) ενεργεί όπως οι πρωτόγονοι. Θυσιάζει τα κορίτσια για να αποτρέψει το κακό που θα βρει την οικογένειά τους και να δαμάσει κατά κάποιο τρόπο την εχθρική υπερπραγματικότητα.

Πέραν όμως από αυτά ο συγγραφέας αφήνει να νοηθεί ότι η εξωτερική πραγματικότητα δεν είναι αρκετή για να ερμηνευτεί η συμπεριφορά του ατόμου: ότι υπάρχουν ψυχικές καταστάσεις ανεξήγητες, σκοτεινές και αβυσσαλέες: ότι κανείς δεν μπορεί να μπει στα άδυτα της ψυχής. Γι' αυτό και η ψυχή συμβολικά παρασταίνεται στο κείμενο σαν "σπήλαιο", "φυλακή", "άβυσσος". Αλλά και οι εξωτερικοί χώροι στους οποίους κρύβεται η Φραγκογιαννού έχουν σχέση με την ψυχική της κατάσταση: υπόγεια, σπήλαια, σκοτεινοί χώροι, "πτυχή της γης", "κοχύλι", "σκοτεινή σπηλιά", "κρύπτη", κ.ο.κ.

Μέσα από τη ζωή και τις πράξεις της Φραγκογιαννού προβάλλεται επίσης ο βιολογικός κύκλος του ανθρώπου που είναι μια άλλη πλευρά της πραγματικότητας. Δεν είναι τυχαίο ότι η ίδια είναι μια μάνα που φροντίζει άλλες γυναίκες μετά τη γέννα. Ο άνθρωπος βγαίνει απ' το σκοτάδι, τη σκοτεινή μήτρα, και καταλήγει πάλι στο σκοτάδι του θανάτου. Η Φραγκογιαννού σαν μια άλλη Μήδεια (Α. Νικολαΐδης, 1981:129–130) με τα εγκλήματά της αρνείται τη ζωή. Από τον κύκλο γέννηση, ζωή, θάνατος, αρνείται το ενδιάμεσο διάστημα, τη ζωή, γιατί τη συνδέει με τη φθορά και τα συναφή προβλήματα: "Από την κοιλία της μητρός του η φθορά το είχε παρακολουθήσει" (Παπαδιαμαντής,

χχ:22,)⁸ ενώ αντίθετα θεωρεί ως σωτήρια λύση το θάνατο.

Ο συγγραφέας αναλύει σε βάθος τις βρεφοκτονίες της Χαδούλας, αναζητώντας τις αιτίες σε κοινωνικούς και ψυχικούς παράγοντες. Όποιες όμως και αν είναι οι αιτίες των εγκλημάτων της δε θα μπορούσε να τα δικαιολογήσει, παρά μόνο με το ότι η Χαδούλα κατά τη διάπραξη του εγκλήματος έχει υπερβεί την πραγματικότητα: έχει "παραλογίσει", έχει "ψηλώσει ο νους της", επομένως δεν έχει την ευθύνη των πράξεών της.

Πέρα απ' το Καλό και το Κακό (1940)

Όπως ο Παπαδιαμαντής έτσι και ο Νίκος Νικολαΐδης στο μυθιστόρημά του *Πέρα απ' το Καλό και το Κακό* αρχίζει με ένα πρόλογο στον οποίο φανερώνει το λόγο που τον ώθησε να γράψει το έργο αλλά και έμμεσα με ποιο τρόπο θα μας εκθέσει την ιστορία του:

Στο Νησί μου, είναι κάποιες ιστορίες της ζωής, και μια απ' αυτές είναι κι η ιστορία των δύο αδερφάδων. Οι αγαθοί νησιώτες μιλήσανε πολύ γι' αυτές τις αδερφάδες, κι ως την ώρα τις αναφέρουν σα γίνεται λόγος για τα παράξενα και τ' αζεδιάλυτα πράματα αυτού του κόσμου. Εμένα, το συνηθισμένο αυτής της ιστορίας, με τις μικρές, μα σημαντικές λεπτομέρειες – που δείχνουν τον συγκλονιστικό αγώνα των ανθρώπων, που με τα φτωχά τους μέσα προσπαθάν να αναγκάσουν τη ζωή να κρατήσει την υπόσχεσή της – με συγκινεί, και με παρορμά να καταπιαστώ με την ανιστόρησή της”.

(Νικολαΐδης, 1994:7)

Η κοινωνία και ο αγώνας του ανθρώπου για υπέρβαση των περιορισμών που του επιβάλλονται, αποτελούν τη βάση του έργου του Νικολαΐδη. Τον ενδιαφέρει ο απλός καθημερινός άνθρωπος που προσπαθεί να νικήσει την αναγκαιότητα. Η αναγκαιότητα αυτή διαμορφώνεται κάτω από την πίεση των κοινωνικών προσδοκιών και αντιλήψεων σε βαθμό που καταλήγει να έχει την ισχύ της μοίρας και να γίνεται η κινητήρια δύναμη της ζωής των ανθρώπων: “Το τι θα έλεγε ο κόσμος της έγινε μια δεύτερη συνείδηση” (Νικολαΐδης, 1994:75).

8 Μια ενδιαφέρουσα ανάλυση των εγκλημάτων της Φόνισσας και της τρέλας της σε σχέση με το τρίπτυχο: ζωή, θάνατος, θεός, κάνει ο Αριστοτέλης Νικολαΐδης (1981).

Κύριο θέμα είναι η θέση της γυναίκας στην κοινωνία του νησιού, κά-
που στις αρχές του αιώνα μας, και μάλιστα ο θεσμός του γάμου, όταν
αυτός γίνεται ο μοναδικός σκοπός στη ζωή της γυναίκας: “‘Τύχη’ και
'Γάμος’ είναι δυο λέξεις για το ίδιο πράμα, και την ευτυχία δεν την απεί-
καζε πάρεξ σαν ένα καλό γάμο” (Νικολαΐδης, 1994:19). Γι’ αυτό και τα
κύρια πρόσωπα είναι δύο νεαρά κορίτσια, οι αδελφές Φωτεινή και
Χρυσούλα. (Η σήμανση των ονομάτων για κάτι ευχάριστο και χαρού-
μενο ανατρέπεται στη συνέχεια του έργου σε μια ειρωνική σημασία).
Η θέση της γυναίκας υπογραμμίζεται αρχικά μέσα από το χαρακτήρα
της μητέρας των κοριτσιών που αναλώνει τη ζωή της στις δουλειές και
τη φροντίδα του σπιτιού, ενώ ο σύζυγος, λόγω επαγγέλματος, λείπει συ-
νέχεια, με αποτέλεσμα να μην έχει δει τα κορίτσια του να μεγαλώνουν
και να μη τα αναγνωρίζει.⁹ Από την αρχή του έργου δημιουργείται στον
αναγνώστη η αίσθηση μιας συνειδητής διακειμενικής σχέσης με το έργο
του Παπαδιαμάντη. Ο Νικολαΐδης με το κείμενό του απαντάει στον Πα-
παδιαμάντη ότι: αν η θέση της παντρεμένης γυναίκας είναι αρνητική,
η θέση της ανύπαντρης είναι ακόμη χειρότερη. Πολλές λέξεις και
φράσεις είναι δανεισμένες από το έργο του Παπαδιαμάντη, γεγονός που
επιτείνει την αίσθηση αυτή.¹⁰

Η εξέλιξη της ιστορίας είναι σχεδόν στατική. Μια σειρά ερωτικών
σχέσεων της Χρυσούλας, μια απραξία με την ετοιμασία της προίκας από
τη Φωτεινή και τη συνεχή αναμονή ενός καλού γαμπρού, αποτελούν βαςι-
κά την πλοκή. Ο αφηγητής μάς δίνει έτοιμες τις πληροφορίες, κρατώ-
ντας την ανωνυμία των υπόλοιπων προσώπων γιατί δεν επηρέασαν
σημαντικά την εξέλιξη της ιστορίας. Εκτός από τις δύο πρωταγωνίστριες
υπάρχει ο άορατος απών, αλλά πάντα παρών Αντρας (με κεφαλαίο
γράμμα) γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η ζωή τους

Ο Νικολαΐδης, όπως και ο Παπαδιαμάντης, τοποθετεί την ιστορία σε
ένα ηθογραφικό πλαίσιο, απαραίτητο για την αληθοφάνειά της. Παρου-

9 Κάτι που μας θυμίζει τον Καπετάν Μιχάλη του Καζαντζάκη.

10 Λέξεις και φράσεις όπως “άβυσσος”, “αβυσσαλέα”, “συγκλονισμένο μυαλό”, “Α! ... να το
συλλογιστεί κανείς”, “βέθος αβυσσαλέο”.

σιάζοντας τη ζωή των κοριτσιών μάς δίνει πλήθος κοινωνικές αντιλήψεις, ηθογραφικά και λαογραφικά στοιχεία του αστικού χώρου του νησιού. Τέτοια στοιχεία είναι π.χ. η θέση των δύο φύλων, η κληρονομιά, ο θεσμός της προίκας, το δικαίωμα της πρωτότοκης κόρης να παντρεύεται πρώτη, το καθήκον του πατέρα για αποκατάσταση των κοριτσιών, το προξενιά, τα ξόρκια, η γητεία, τα μάγια, ο τρόπος εορτασμού της Αποκριάς. Περιγράφονται ακόμη με λεπτομέρειες το σπίτι, τα προικιά, είδη και τρόπος κεντημάτων, αντικείμενα του σπιτικού εξοπλισμού, κ.τ.λ.¹¹ Το πιο δυνατό στοιχείο όμως είναι η αντίληψη ότι η γυναίκα καταξιώνεται μόνο με το γάμο, διαφορετικά φέρει το στίγμα της γεροντοκόρης.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο τα δύο κορίτσια αποκτούν διαφορετικά εφόδια στη ζωή. Η Φωτεινή διέκοψε το σχολείο, αφιερώνοντας στη ζωή της στο πώς να γίνει άξια για γάμο κοπέλα. Είναι ικανότατη νοικοκυρά και ξέρει να κλώθει το μετάξι. Αντίθετα η Χρυσούλα έμαθε περισσότερα "γράμματα και τρόπους". Έμαθε να περιποιείται τον εαυτό της και να συμπεριφέρεται με άψογους τρόπους, χρησιμοποιώντας ξενόφερτες για το νησί συνήθειες: "Η μια είναι όμορφη... μαργιόλα... γλυκοαίματη. Η άλλη, προκομμένη... χρυσοχέρα. Πεθαίνω ήσυχη... Θα καλοπαντρευτούν" (Νικολαΐδης, 1994:11). Με αυτά τα λόγια ξεψύχησε ήσυχη η μητέρα τους, ενώ ταυτόχρονα τα κορίτσια τα θεωρήσανε σαν ιερή υπόσχεση στη μάνα τους και στον ίδιο τον εαυτό τους. Ανάλογα με τα προσόντα τους ζητούν τον ιδανικό γαμπρό. Τεχνίτη η μια και δημόσιο υπάλληλο, γραμματικό η άλλη. Η μια απόλυτα παθητική περιμένει τη βοήθεια του Θεού και της Παναγίας για να πετύχει το σκοπό της, ενώ η άλλη πολύ ενεργητική πιστεύει ότι πρέπει μόνη της να δημιουργήσει την τύχη της. Η πρώτη συμβαδίζει με ένα παλαιότερο κώδικα ηθικής, ενώ η δεύτερη προσπαθεί να ζήσει ακολουθώντας το καινούριο που έρχεται.

Αντίστοιχα οι δύο κοπέλες γίνονται αντιπρόσωποι δύο διαφορετικών κοινωνικών στρωμάτων: Του "λαϊκού" και του "αριστοκρατικού" (Νικολαΐδης, 1994:34). Και οι δύο αποτυχαίνουν στο σκοπό τους γιατί είναι απόλυτες στον τρόπο που τον επιδιώκουν. Στηρίζονται

11 Λεπτομέρειες βλ. σελ. 9–10, 15, 37, 41–43, 60–62, κ.τ.λ.

πάντοτε στον υπολογισμό, και κυρίως στην κοινή γνώμη, παραβλέποντας εντελώς τη λογική, το μέτρο και το συναίσθημα και μάλιστα την αγάπη – όπως μας πληροφορεί ο αφηγητής (Νικολαΐδης, 1994:51). Όλες τους οι πράξεις καθορίζονται από το τι θα πει ο κόσμος, τι περιμένει η κλειστή τους κοινωνία απ' αυτές με αποτέλεσμα να αναπαράγονται και να διαιωνίζονται οι κοινωνικές αντιλήψεις εξ αιτίας των οποίων αυτοκαταστρέφονται.

Παρόλο που ο αφηγητής ειρωνεύεται τις δύο πρωταγωνίστριες που αναλώνουν τη ζωή τους στο κυνήγι του άντρα με μεγάλο πάθος, ταυτόχρονα τις κατανοεί:

–Μωρέ!...θα 'βρω άντρα να παντρευτώ!...και θα 'ναι και καλός... είπε και τα μάτια της ήτανε ακίνητα στυλωμένα κάπου...Αλλιώς... η ζωή θα βρωμίσει... ο κόσμος θα χαλάσει!...

Η Φωτεινή “ονειροπαρμένη, κάποτε τις νύχτες, σκηνοθετούσε τη ζωή μιας παντρεμένης γυναίκας!”

(Νικολαΐδης, 1994:48, 49)

Όπως και στο έργο του Παπαδιαμάντη και σε αυτό το έργο μέσα από το κοινωνικό πλαίσιο θα αναδυθεί το ψυχολογικό βάθος. Ο Νικολαΐδης προβάλλει με επιτυχία τις ψυχικές διακυμάνσεις από την ανεμελιά και την ελπίδα, την προσμονή ενός καλού γάμου, στις πρώτες ανησυχίες μιας πιθανής μη πραγμάτωσης του σκοπού τους και την αγωνία του γεροντοκορισμού. Συνεχίζει με επιτυχία στην προβολή της σαρκικής επιθυμίας, όπως αυτή ξυπνάει με ένταση στις δύο γυναίκες, οι οποίες λόγω της θέσης τους και των κοινωνικών, ηθικών περιορισμών δεν μπορούν να την ικανοποιήσουν. Ο *Άντρας από κοινωνικό ον* γίνεται τώρα γι' αυτές ένα *φυσικό ον*: γίνεται το αρσενικό, απαραίτητο για τη σωματική τους ικανοποίηση (Νικολαΐδης, 1994:56–57). Με φροϋδικό τρόπο ξετυλίγει τις ψυχολογικές συγκρούσεις, τις μεταπτώσεις και την ένταση των συναισθημάτων μέσα από τα όνειρα, τη φαντασία και τις πράξεις τους. Αφού περιγράψει τη σύγκρουση του *ηθικού* και *φυσικού*, παρουσιάζει τη δύναμη του ενστίκτου δυνατότερη από τους κοινωνικούς περιορισμούς:

Κι ένα κύμα άγριας τόλμης και παθιασμένης επιθυμίας σηκώθηκε: να αναποδογυρίσει όλα, όλα, κι έτσι να μπορέσει να ζήσει, να ζήσει όσο παίρνει πια, τη ζωή της.

–Έναν άντρα!... έναν αγαπητικόν... κι ας όψεται η ζωή!...

(Νικολαΐδης, 1994:57)

Έτσι ο συγγραφέας αναλύει τις εξωτερικές μικρολεπτομέρειες και αφορμές, προχωρώντας στις ρίζες, στις βαθύτερες αιτίες της συμπεριφοράς και αντίδρασης των πρωταγωνιστριών. Ιδιαίτερα συγκλονιστικός είναι ο τρόπος που περιγράφει τις έμμονες ιδέες, την κατάπτωση και την κατάληξή τους στην τρέλα (Νικολαΐδης, 1994:64–68), σε μια κατάσταση “Πέρα από το Καλό και το Κακό”. Τις κρίνει αλλά και τις κατανοεί, καλώντας τον αναγνώστη να κάνει το ίδιο:

Ω! ΑΣ ΦΥΛΑΚΤΟΥΜΕ από το να γελάσουμε με τ'αδύνατα πλάσματα του Θεού, που στην απελπισμένη προσπάθειά τους χάσανε την αξιοπρέπεια και ξεπεράσανε το *καθώς πρέπει*.

Χάθη – πώς να το πούμε, το μυστηριώδες συναίσθημα που ελέγχει τις πράξεις και προειδοποιεί τη συνείδηση του ανθρώπου να κρατηθεί όξω από τα σύνορα του γελούου... Μέσα στην περιοχή του “Καλού”... Μακριά από το κράτος του “Κακού” ... – χάθηκε η αίσθηση του Μέτρου, και η έννοια της Πραγματικότητας.

(Νικολαΐδης, 1994:55)

Ενώ η φύση και η θρησκεία παίζουν σημαντικό ρόλο στο έργο του Παπαδιαμάντη, απουσιάζουν από το έργο του Νικολαΐδη. Ο πρώτος χρησιμοποιεί ηθογραφία του επαρχιακού αγροτικού χώρου, τοποθετώντας τη δράση στον ανοιχτό χώρο ως επί το πλείστον και περιγράφοντας τη ζωή των απλών ανθρώπων (βοσκών, αγροτών, περιβολάρηδων), ενώ ο δεύτερος χρησιμοποιεί αστική ηθογραφία και αυτό ως ένα βαθμό εξηγεί την απουσία της φύσης.¹² Ο Νικολαΐδης κάνει ηθογραφία όχι απλώς του αστικού αλλά του κλειστού χώρου. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, τοποθετεί τη δράση σε μια ακαθόριστη γειτονιά της “Χώρας”, στο κλειστό

12 Η απουσία της φύσης δεν είναι εντελώς δικαιολογημένη, αφού η αστική ζωή της Κύπρου την οποία περιγράφει τοποθετείται στις αρχές του αιώνα μας και επομένως η αστικοποίηση δεν είχε ακόμη εξαλείψει τη φύση από τον τρόπο ζωής των ανθρώπων.

σπίτι των δύο πρωταγωνιστριών του. Ο κλειστός χώρος μοιάζει με σκηνή θεατρικού έργου (όπου τα δύο κύρια πρόσωπα ζουν) και οι γυναίκες της γειτονιάς γίνονται ο χορός της τραγωδίας με κινήσεις ορχηστρικές. Είναι φανερό πως ο Νικολαΐδης έχει υπόψη του και εφαρμόζει στο έργο του τον αριστοτέλειο ορισμό της τραγωδίας. Το εξηγεί ο ίδιος:

Θα 'λεγες πως όλος αυτός ο κόσμος εκεί, δεν ήτανε παρά μια μονάχα ανθρώπινη μονάδα, γεμάτη ρίγος και στοχασμό, καθώς ο Χορός της Αρχαίας Τραγωδίας. (...) εκεί στη μέση, δεν στεκόταν μονάχα μια τρελή γυναίκα, μα και ότι μια γυναίκα μπορούσε να είναι – σα πλάσμα αδύνατο – μέσα στην *Αμείλιχτη Ζωή*, και – σα σύμβολο ευκολόσπαστο – στα χέρια της *Εφόρισσας Ειμαρμένης*.

Η ατμόσφαιρα της τραγωδίας πύκνωνε ολοένα, και ο σάλος της μεγάλωνε, και υψωνόταν με τα επιφωνήματα και τις κινήσεις που βγαίνανε ψυχρόρητα από την *έμφυτη φρίκη* του Χορού. Μια φρίκη που ξυπνούσε και ζητούσε να εκφραστεί για ν' αδερφωθεί και να σμίξει με τη φρίκη του *Πλησίον*, για να γίνει *Δέος* και *Έλεος*.

(Νικολαΐδης, 1994:66–68)

Ορολογία και αναφορές: Σύγκρουση Ζωής και Εφόρισσας Ειμαρμένης, Χορός, Άγγελος, Κορυφαία του Χορού, Ηρωΐδα με μάσκα που αποζητάει τη λύτρωση, Φρίκη, Δέος και Έλεος είναι στοιχεία του αριστοτέλειου ορισμού της τραγωδίας.

Έτσι στον μεν Παπαδιαμαντή βρίσκουμε εξαισίες λυρικές περιγραφές της φύσης η οποία παίρνει πολλαπλές και συμβολικές σημασίες, ενώ αντίθετα στο Νικολαΐδη κυριαρχεί ο κυριολεκτικός λόγος με χρήση της φύσης σε σμίκρυνση.¹³

Η θρησκεία προβάλλεται ως αναπόσπαστο μέρος της κοινωνικής ζωής, περισσότερο στον Παπαδιαμαντή και πιο περιορισμένα στο Νικολαΐδη. Και οι δύο τονίζουν την ανάμειξη του χριστιανικού και ειδωλολατρικού στοιχείου όπως αυτό ενυπάρχει στις δοξασίες του λαού. Οι

13 Οι πρωταγωνίστριες φροντίζουν να έχουν γλάστρες με λουλούδια στα μπαλκόνια τους και μάλιστα επιλεκτικά γιατί ακόμη και το είδος του λουλουδιού αντιπροσωπεύει ένα κοινωνικό στρώμα ή μια ηθική τάξη πραγμάτων (ορνάντισες–γαρδένιες, άσπρο και γκριζο χρώμα – λουλακί).

άνθρωποι, ενώ έχουν βαθιά πίστη στο θεό ταυτόχρονα καταφεύγουν στα μάγια και τη μαγανεία. Δεν είναι τυχαίο ότι το αποκορύφωμα της πλοκής για τη Χρυσούλα φτάνει τη νύχτα της Αποκριάς, μετά το γλέντι του καρναβαλιού, όταν εφαρμόζοντας τις οδηγίες μιας μάγισσας προσπαθεί να υπερβεί την κακή της Μοίρα. Στη σκηνή αυτή οι άνθρωποι ενώ γιορτάζουν το καρναβάλι με τα λόγια τους επικαλούνται το Θεό και την Ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία. (Νικολαΐδης, 1994:62–64).

Τέλος, ενώ ο Παπαδιαμαντής “ζωγραφίζει” την αγροτική κοινωνία, ο Νικολαΐδης “ανιστορεί” την ιστορία των κοριτσιών και της αστικής κοινωνίας της εποχής, δίνοντας έμφαση στον προφορικό λόγο με την εφαρμογή ενός λαϊκότροπου είδους αφήγησης. Και στα δύο έργα υπάρχει η αίσθηση του τραγικού, αν και στο Νικολαΐδη είναι φανερή μια συνειδητή προσπάθεια να εφαρμοστούν οι αρχές του αριστοτέλειου ορισμού για την τραγωδία. Η τραγική αυτή αίσθηση έχει πάλι ως αφετηρία της την αριστοτελική αντίληψη της σχέσης ατόμου και κοινωνίας.

Άτομο – Κοινωνία

Οι δύο συγγραφείς έχουν ως κεντρικό σημείο αναφοράς τον άνθρωπο ο οποίος κατά τον αριστοτέλειο ορισμό είναι *κοινωνικόν ον* (“ζών πολιτικόν”)· ότι δηλ. η οντολογική ύπαρξη του ατόμου δεν μπορεί να διακριθεί από το κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον που τη δημιουργήσε (Lukács, 1962:19).¹⁴ Σύμφωνα με τον Lukács η κάθε ανθρώπινη ύπαρξη έχει δύο κατηγορίες δυνατότητας στη ζωή: την αφηρημένη και την συγκεκριμένη ή πραγματική. Η πρώτη (η αφηρημένη) είναι ευρύτερη της δεύτερης γιατί συμπεριλαμβάνει κάθε είδους δυνατότητες τις οποίες παρέχει η ζωή στον άνθρωπο, ενώ η δεύτερη (η συγκεκριμένη/πραγματική) είναι η δυνατότητα που πραγματοποιείται από το άτομο.

Τόσο η Φραγκογιαννού όσο και η Φωτεινή και η Χρυσούλα βρίσκονται ακριβώς μεταξύ των δύο παραπάνω δυνατοτήτων. Αρχικά πιστεύουν ότι

14 Αντίθετα από τους ρεαλιστές, οι μοντερνιστές συγγραφείς πίστευαν ότι ο άνθρωπος είναι ύπαρξη μοναχική, ακοινωνήτη που δεν μπορεί να συνάψει ουσιαστικές σχέσεις με τους συνανθρώπους του· ότι είναι αν-ιστορικό ον (Lukács, 1962:20–1).

θα πετύχουν την πραγμάτωση της απεριόριστης, αφηρημένης δυνατότητας, για να καταλήξουν σε μια πολύ περιορισμένη και συγκεκριμένη. Το τραγικό στην περίπτωση τους είναι ότι έχει σμικρυνθεί τόσο πολύ αυτή που δεν μπορούν να τη δεχτούν με αποτέλεσμα να προσπαθήσουν να την υπερβούν. Αυτό τις οδηγεί στο παράλογο και στον παραλογισμό. Δεν μπόρεσαν να κατανοήσουν ότι η απεριόριστη δυνατότητα δημιουργήθηκε κάτω από την επίδραση μιας κοινωνικής νοοτροπίας και υπήρχε μόνο στη φαντασία τους. (Lukács, 1962:21–22).

Αυτή η συρρίκνωση των ατομικών δυνατοτήτων γίνεται περισσότερο φανερή στις δύο αδερφές οι οποίες αρχικά έχουν μεγάλα όνειρα για γάμο και συζύγους που να ανταποκρίνονται στη θέση και τις κοινωνικές προσδοκίες, αλλά τελικά καταλήγουν στο ελάχιστο: “—Θεέ μου!... Θεέ μου... έναν άντρα, έναν άντρα κι ας είναι ό,τι και να 'ναι...” (Νικολαΐδης, 1994:75 και 78). Η Φραγκογιαννού επίσης καταφέρνει να συγκεντρώσει κάποια προίκα να παντρευτεί η ίδια και ακόμη η πρωτότοκη κόρη της η Δελχαρώ, αλλά παραδέχεται αδυναμία να το πραγματοποιήσει για τις κόρες της Αμέρσα και Κρινιώ και εντελώς αδύνατο για τη εγγονή της – έστω και αν αυτή είναι ακόμη βρέφος. Η αδυναμία αυτή επιτείνεται κάτω από την έντονη επίδραση του εξωτερικού κόσμου: ενός κόσμου που καθορίζει τις πράξεις και τη ζωή και των τριών πρωταγωνιστριών χωρίς να μπορούν και να το συνειδητοποιήσουν ή να το εξηγήσουν. Συμβαίνει ακριβώς αυτό που υποστηρίζει ο Lukács:

(...) the identification of abstract and concrete human potentiality rests on the assumption that the objective world is inherently inexplicable.

(Lukács, 1962:25)

Ενώ όμως και οι δύο συγγραφείς στρέφουν την προσοχή στο άτομο και τον εσωτερικό του κόσμο – όπως αυτός διαμορφώνεται κάτω από την πίεση και επίδραση του εξωτερικού κόσμου – ο ίδιος ο εξωτερικός κόσμος παρουσιάζεται ενιαίος, συμπαγής και στατικός. Στα δύο έργα δεν υπάρχει η αίσθηση της εξέλιξης ή της διαμόρφωσής του στο χρόνο. Αν και γίνονται κάποιες νύξεις για το νέο που έρχεται δε φαίνεται

να έχει αλλάξει ουσιαστικά την ατομική ή κοινωνική ζωή. Ο Παπαδια-
μάντης μάλιστα ειρωνεύεται το καινούριο ως κάτι ξενόφερτο.¹⁵

Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει με το ιστορικοπολιτικό πλαίσιο, το οποίο αποτελεί τμήμα του εξωτερικού κόσμου και στο οποίο έδινε μεγάλη ση-
μασία ο Lukács (1962), θεωρώντας το αδιαχώριστο από την τέχνη. Το
ιστορικοπολιτικό πλαίσιο απουσιάζει αισθητά και από τους δύο συγγρα-
φείς,¹⁶ γεγονός που δίνει την εντύπωση ότι η πολιτική κατάσταση
της Ελλάδας και της Κύπρου (που σημειωτέον είναι η εποχή της Αγγλο-
κρατίας) έφτανε σαν μακρινός απόηχος τόσο στην ελληνική επαρχία,
όσο και στις φτωχογειτονίες της ίδιας της πρωτεύουσας της Κύπρου. Ο
κόσμος που παρουσιάζουν οι δύο συγγραφείς είναι τόσο κλειστός και
απομονωμένος που δημιουργεί την αίσθηση ότι δεν ανήκει στον ευρύ-
τερο ελληνικό χώρο. Η απομόνωση είναι πιο σημαντική και αξιοπερί-
εργη αν λάβει κανείς υπόψη το χρόνο έκδοσης των έργων (1903: Μα-
κεδονικοί αγώνες και 1940: Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος). Από αυτή την άποψη
οι συγγραφείς πετυχαίνουν στα επί μέρους (προβολή του εσωτερικού
κόσμου του ατόμου) αλλά αποτυχαίνουν στο καθ' όλο (εξωτερική
κοινωνική και ιστορικοπολιτική πραγματικότητα).

Τη δύναμη των έργων επομένως πρέπει να την αναζητήσουμε όχι στο
συγκεκριμένο ιστορικοπολιτικό πλαίσιο ή την ορατή πραγματικότητα
αλλά στη διαλεκτική σχέση ατόμου κοινωνίας και τις εσωτερικές επι-
δράσεις που έχει στο άτομο. Αυτή η σχέση είναι τόσο αρνητική που το
άτομο την υπερβαίνει με ένα τρόπο τραγικό: μέσα από τον παραλογι-
σμό. Έτσι και οι τρεις πρωταγωνίστριες των δύο έργων καταλήγουν να

15 Ειρωνεύεται π.χ. τις νέες συνήθειες που εισέβαλαν στο νησί με την ανάπτυξη της συγκοινωνίας και του εμπορίου από τα "πλέον πολιτισμένα μέρη της Ελλάδος". Οι ξένοι "εκόμιζαν νέας ελευθέρως θεωρίας περί όλων των πραγμάτων (...)" (Παπαδιαμάντης, χχ:93).

16 Μόνο μερικές νύξεις βρίσκουμε στο Νικολαΐδη ότι ο πατέρας των κοριτσιών δούλευε για την αποικιακή κυβέρνηση και ότι μετά το θάνατό του η κυβέρνηση έδωσε μια σύνταξη στην οικογένεια. Στον Παπαδιαμάντη αναφέρεται ότι η κυβέρνηση αδιαφορεί για το νησί, επιβάλοντας μόνο φορολογία: "...ο περιούσιος λαός εξακολουθεί να δουλεύει δια την μεγάλην κεντρικήν γαστέρα, την 'ότα ουκ έχουσαν". Και αλλού: "Ούτε η κυβέρνηση της Κορίνθου τούς είχε στείλει κανέν βοήθημα" (Παπαδιαμάντης, χχ: 21 και 18).

γίνονται εργαλεία “παθολογικής διαμαρτυρίας”, όπως τα αποκαλεί ο Lukács (1962:39). Οι δύο συγγραφείς επίσης υπερβαίνουν τη δική τους εισαγωγική δήλωση, αφού δεν “ζωγραφίζουν” ή “ανιστορούν” απλώς μια ιστορία, αλλά ξεφεύγοντας από τα στενά όρια της ηθογραφίας και της απεικόνισης του εξωτερικού κόσμου, προχωρούν στον εσωτερικό άνθρωπο και την έμμεση ερμηνεία της πολύπλοκης σχέσης ατόμου κοινωνίας, κάτι που υπάγεται στη διευρυμένη έννοια του ρεαλισμού.

Βιβλιογραφία

Νικολαΐδη, 1994

Νίκου Νικολαΐδη του Κύπριου, *Πέρα απ' το Καλό και το Κακό*, Αθήνα: Κέδρος.

Παπαδιαμάντη, ΧΧ

Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Φόνισσα*, Αθήνα: Πέλλα.

Vitti, 1974

Mario Vitti, *Η Ιδεολογική Λειτουργία της Ελληνικής Ηθογραφίας*, Αθήνα: Κείμενα.

Βοΐσκου, 1983

Ελένη Βοΐσκου, *Και αύριο Νίκος Νικολαΐδης. Ένας Σταθμός στη Λογοτεχνία μας*, Αθήνα.

Grant, 1972

Damian Grant, *Ρεαλισμός* (Μετάφραση Ι. Ράλλη – Κ. Χατζηδήμου), Η Γλώσσα της Κριτικής 1, Αθήνα: Ερμής.

Θεοτοκάς, 1964

Γιώργου Θεοτοκά, “Η Τέχνη του Μυθιστορήματος”, *Εποχές* 20:6–12.

Θεοτοκάς, 1979

Γιώργου Θεοτοκά, *Ελεύθερο Πνεύμα*, Αθήνα: Ερμής.

Herodotou, Maria 2003. Υπερβαση της πραγματικότητας: Αλ. Παπαδιαμαντή
'Φονισσα' - Ν. Νικολαΐδη 'Πέρα απ' το Καλο και το Κακο'.

In E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (Eds.) "Greek Research in Australia:
Proceedings of the Fourth Biennial Conference of Greek Studies, Flinders University, September 2001".
Flinders University Department of Languages – Modern Greek: Adelaide, 395-414.

Θεοτοκάς, 1996

Γιώργου Θεοτοκά, "Ελευθερία και Βία", *Στοχασμοί και Θέσεις. Πολιτικά Κείμενα*. (Επιμ. Ν. Αλιβιζάτος και Μ. Τσαπόγας), Βιβλ. Εστίας, Τόμος Α': 227-235.

Καρακάσης, 1953

Σταύρου Καρακάση, *Η Ζωή και το Έργο του Νίκου Νικολαΐδη*, Αθήνα:
Πρακτορείων Πνευματικής Συνεργασίας.

Lukács, 1964

Georg Lukács "The Ideology of Modernism" in *Realism in our Time*: 17-46,
New York & Evanston: Harper & Row Publishers.

Lukács, 1962

Georg Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism*, London: Merlin Press.

Μπασκόζος, 1990

Γιάννης Μπασκόζος, "Ρεαλισμός σε Αναζήτηση του Πραγματικού", *Διαβάζω*
250:18-25, Αθήνα.

Νικολαΐδου, 1981

Κατίνας Ν. Νικολαΐδου, *Νίκος Νικολαΐδης. Ο Κύπριος Πρωτοπόρος Λογο-
τέχνης*, Λεμεσός.

Νικολαΐδης, 1998

Κώστας Νικολαΐδης, "Η Ζωή και το Έργο του Νίκου Νικολαΐδη" στο Μ. Ρού-
σου (εκδ.) *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος*:18-32, Λονδίνο: Εκδόσεις Διαπο-
ράς.

Νικολαΐδης, 1981

Αριστοτέλη Νικολαΐδη, "Το Αρχιπέλαγος του Αλ. Παπαδιαμαντή. Κάποιες Κα-
ταδύσεις στα Μυθιστορήματά του", *Μνημόσυνο του Αλεξ. Παπαδιαμαντή, Τε-
τράδια Ευθύνης* 15:113-131, Αθήνα.

Προυσής, 1990

Κώστας Προυσής, *Θέματα και Πρόσωπα της Κυπριακής Λογοτεχνίας*,
Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου.

G. Steiner, 1962

George Steiner, "Georg Lukács – A Preface" in *Realism in our Time*: 7-15, New
York & Evanston: Harper & Row Publishers.

Χαριτάκης, 1941

Γ. Χαριτάκης, "Η Παιδοκτονία της Φόνισσας", *Νέα Εστία*, Χριστ. 1941:47-49,
Αθήνα.

Herodotou, Maria 2003. Υπερβαση της πραγματικοτητας: Αλ. Παπαδιαμαντη
'Φονισσα' - Ν. Νικολαιδη 'Περα απ' το Καλο και το Κακο'.

In E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (Eds.) "Greek Research in Australia:
Proceedings of the Fourth Biennial Conference of Greek Studies, Flinders University, September 2001".
Flinders University Department of Languages – Modern Greek: Adelaide, 395-414.

Χριστοφόγλου, 1990

Μάρθα Χριστοφόγλου, "Πολλοί και Νέοι Ρεαλισμοί στην Ελληνική Τέχνη",
Διαβάζω 250:70–76.

_____ *Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη, Νέα Εστία*, Αθήνα 1941.

_____ *Μνημόσυνο του Αλέξ. Παπαδιαμάντη, Τετράδια Ευθύνης* 15, Αθήνα 1981.

_____ *Ρεαλισμός, Διαβάζω* 250, Αθήνα 1990.