

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 ψυχόρμητα 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 Παπαδιαμάντη 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 Παπαδιαμάντη 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. Παπαδιαμάντη
'Φονισσα' - Ν. Νικολαΐδη '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.

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. Παπαδιαμάντη. Κάποιες Κα-
ταδύσεις στα Μυθιστορήματά του", *Μνημόσυνο του Αλεξ. Παπαδιαμάντη, 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.