



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Μιχαήλ Γ. Παπαδόπουλος

«Η πεζογραφία του Κώστα Μόντη»

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Λουίζα Χριστοδουλίδου	Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Επιβλέπουσα
Παντελής Βουτουρής	Καθηγητής του Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών Πανεπιστήμιο Κύπρου	Μέλος τριμελούς επιτροπής
Μαρίτα Παπαρούση	Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας	Μέλος τριμελούς επιτροπής
Διαμάντη Αναγνωστοπούλου	Καθηγήτρια Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Μέλος επταμελούς επιτροπής
Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος	Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας	Μέλος επταμελούς επιτροπής
Βασιλεία Καζούλλη	Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Μέλος επταμελούς επιτροπής
Γιώργος Κατσαδώρος	Αναπληρωτής καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Μέλος επταμελούς επιτροπής

Ρόδος, 2023

## Ευχαριστίες

Η εκπόνηση μίας διατριβής απαιτεί εσωτερικό κίνητρο, συναισθηματική εμπλοκή, σαφείς στόχους, ενδελεχή έρευνα, συστηματική εργασία και επαρκή χρόνο από τον ερευνητή. Ωστόσο δεν αρκούν μόνο αυτά, καθώς δεν αποτελεί μια μοναχική πορεία. Προϋπόθεση για την υλοποίησή της είναι η συνεργασία και η συνδρομή και άλλων προσώπων τα οποία αισθάνομαι την ιδιαίτερη ανάγκη να ευχαριστήσω.

Πιο συγκεκριμένα, θα ήθελα να εκφράσω την ειλικρινή και βαθιά μου ευγνωμοσύνη στην επιβλέπουσα της διατριβής μου, κ. Λουίζα Χριστοδουλίδου, Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Την ευχαριστώ από καρδιάς για την πολύτιμη καθοδήγηση, την επιστημονική και ηθική στήριξη, την ανθρώπινη στάση, τις ευεργετικές συμβουλές, την ενθάρρυνση και τις καίριες επισημάνσεις της, γνωρίζοντας πως οι λέξεις δεν είναι ικανές να αποτυπώσουν το μέγεθος της προσφοράς της.

Ευχαριστίες οφείλονται ακόμη στα άλλα δύο μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, στον κ. Παντελή Βουτουρή, Καθηγητή του Πανεπιστημίου Κύπρου και στην κ. Μαρία Παπαρούση, Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, για το ενδιαφέρον, τις εύστοχες και εποικοδομητικές παρατηρήσεις και την αμέριστη συμπαράστασή τους.

Θερμές ευχαριστίες αισθάνομαι επίσης την ανάγκη να εκφράσω στην Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αιγαίου, Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, στον Καθηγητή του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, στην Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αιγαίου, Βασιλεία Καζούλλη και στον Αναπληρωτή Καθηγητή του Πανεπιστημίου Αιγαίου, Γιώργο Κατσαδόρο για την ιδιαίτερα ξεχωριστή τιμή που μου έκαναν να συμμετάσχουν στην επταμελή επιτροπή και στην αξιολόγηση της διδακτορικής μου διατριβής.

Τέλος, οφείλω να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου προς το Ίδρυμα Λεβέντη για τη χορήγηση οικονομικής ενίσχυσης, εν είδει υποτροφίας, μέσω του Εργαστηρίου Κυπριακών Μελετών (Τμήμα Φιλολογίας ΕΚΠΑ), και να απευθύνω τις θερμές ευχαριστίες μου στον κ. Ανδρέα Βοσκό, Ομότιμο Καθηγητή του ΕΚΠΑ, στην κ. Γραμματική Κάρλα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του ΕΚΠΑ, και στην επιβλέπουσα καθηγήτρια μου κ. Λουίζα Χριστοδουλίδου γιατί συνέβαλαν αποφασιστικά, ώστε να μου χορηγηθεί αυτή η ιδιαίτερα σημαντική, στους χαλεπούς καιρούς που βιώνουμε, οικονομική στήριξη.

*Αποτιμά τις σελίδες και καρτερεί  
μια παύση  
για να επανακινήσει η ζωή  
μια άνω τελεία  
για ν' ανασάνει.*

*Στη Γιώτα*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	9
Abstract .....	9

### Εισαγωγικά

1.1. Επιλογή του θέματος και χρησιμότητα της έρευνας .....	11
1.2. Σκοπός, στόχοι και ερευνητικά ερωτήματα .....	12
1.3. Μεθοδολογία και δομή της έρευνας .....	13

### Μέρος Α΄

#### Θεωρητικό πλαίσιο

<b>Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Αφηγηματολογία - Θεωρητικό μοντέλο Gérard Genette .....</b>	<b>20</b>
1.1. Αφηγηματολογία: ιστορική αναδρομή .....	20
1.2. Θεωρητικό μοντέλο Gérard Genette .....	28
1.2.1. <i>Φωνή</i> .....	30
1.2.1.1. Χρόνος της αφήγησης .....	31
1.2.1.2. Αφηγηματικά επίπεδα .....	33
1.2.1.3. Αφηγητής .....	36
1.2.1.3.1. Λειτουργίες του αφηγητή .....	38
1.2.1.4. Αποδέκτης της αφήγησης .....	40
1.2.2. <i>Έγκλιση - Τρόπος</i> .....	44
1.2.2.1. <i>Απόσταση</i> .....	44
1.2.2.2. <i>Προοπτική</i> .....	47
1.2.3. Χρόνος .....	51
1.2.3.1. <i>Τάξη</i> .....	51
1.2.3.1.1. <i>Ανάληψη</i> .....	53
1.2.3.1.2. <i>Πρόληψη</i> .....	55
1.2.3.2. <i>Ταχύτητα ή Διάρκεια</i> .....	58
1.2.3.3. <i>Συχνότητα</i> .....	60
1.3. Αυτοδιήγηση: <i>αφηγούμενο και βιωματικό εγώ</i> .....	63

## Μέρος Β΄

### Η ζωή, το έργο και η εποχή του συγγραφέα

<b>Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Στιγμές και σταθμοί της ζωής, του έργου και του τόπου του λογοτέχνη</b> .....	66
1.1. Ο βίος και το έργο του Κώστα Μόντη .....	66
1.2. Ιστορικό, κοινωνικό και λογοτεχνικό περιβάλλον .....	76
1.3. Ο ποιητής και ο πεζογράφος .....	92
1.4. Πεζογραφικό έργο: διαπιστώσεις και κριτική αποτίμηση .....	95
1.5. <i>Με μέτρο και χωρίς μέτρο</i> : εκμαιεύσεις από ένα(ν) αποκηρυγμένο .....	101

## Μέρος Γ΄

### Διηγηματογραφικό έργο

<b>Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Διηγηματικές συλλογές: θεματική και περιεχόμενο</b> .....	109
1.1. Διηγηματογραφική παραγωγή: γενική θεώρηση και επιρροές .....	109
1.2. Αρθρογραφία - Πρώτα πεζά - Ανέκδοτα διηγήματα .....	114
1.3. <i>Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα</i> .....	125
1.4. <i>Ταπεινή ζωή</i> .....	128
1.5. <i>Διηγήματα</i> .....	132
1.6. Μεταξύ πρώτης και δεύτερης γραφής - Στο εργαστήρι του συγγραφέα .....	136
1.7. Θεματική ταξινόμηση και περιεχόμενο .....	144
1.7.1. Ανθρώπινοι χαρακτήρες και επαγγέλματα .....	146
1.7.1.1. «Γκαμήλες» .....	146
1.7.1.2. «Δυο Μαραγκοί» .....	149
1.7.1.3. «Ο Νικολής» .....	151
1.7.1.4. «Ο φυστικός» .....	153
1.7.2. Αγαθοί ή παραλογοισμένοι ήρωες .....	155
1.7.2.1. «Η μάνα» .....	156
1.7.2.2. «Ο Κωδωνοκρούστης» .....	158
1.7.2.3. «Η γυναίκα με την κατσικά» .....	161
1.7.2.4. «Η τρελή του πάρκου» .....	163
1.7.3. Ζώα και αντικείμενα .....	165
1.7.3.1. «Ένα παλιό αυτοκίνητο» .....	167

1. 7.3.2. «Δυο περιστέρια που πέθαναν» .....	169
1.7.3.3. «Ο Κωστάκης» .....	171
1.7.3.4. «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών» .....	172
1.7.3.5. «Ένας σκάθαρος» .....	174
1.7.3.6. «Το βατραγάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι» .....	176
1.7.3.7. «Ο Τυχερούλης» .....	178
1.7.4. Ιστορίες από τα μεταλλεία .....	179
1.7.4.1. «Τέσσερα παιδιά στο μεταλλείο» .....	181
1.7.4.2. «Οι “γυναίκες μου”» .....	184
1.7.4.3. «Ο Βρούντος» .....	187
1.7.4.4. «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου» .....	188
1.7.4.5. <i>Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό</i> .....	191
1.7.5. Αδικοχαμένα νεαρά πρόσωπα .....	200
1.7.5.1. «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)».....	201
1.7.5.2. «Βιχτώρια. (Στη <i>Βιχτώρια</i> του Χάμσουν)» .....	205
1.7.5.3. «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι» .....	208
1.7.5.4. «William Jarvis Potts» .....	210
1.7.6. Παιδιά ή έφηβοι .....	213
1.7.6.1. «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών» .....	214
1.7.6.2. «Ο Καινούργιος» .....	216
1.7.6.3. «Τα παγωτά» .....	219
1.7.7. Παράξενες φιλίες .....	221
1.7.7.1. «Ένα ζευγάρι» .....	222
1.7.7.2. «Μια γριά» .....	224
1.7.7.3. «Οι δυο φίλοι» .....	226
1.7.8. Παραμυθικές αφηγήσεις .....	228
1.7.8.1. «Η Νεράιδα π’ αγαπούσε τα παιδιά» .....	230
1.7.8.2. «Το μυρσινόκοκκο» .....	232
1.7.8.3. «Το πρασινοκέφαλο πουλί» .....	234
1.7.9. Ανένταχτα .....	236
1.7.9.1 «Δούλοι πολιορκημένοι» .....	237
1.7.9.2. «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)» .....	239
1.7.9.3. «Η έρευνα» .....	244

<b>Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Αφηγηματικές επιλογές</b> .....	248
2.1. Εισαγωγικά .....	248
2.2. Αφηγηματική φωνή: τύποι αφηγητή .....	248
2.2.1. Αυτοδιήγηση: αφηγηματική απόσταση και σχέσεις μεταξύ <i>αφηγούμενου</i> και <i>βιωματικού εγώ</i> .....	261
2.2.2. Λειτουργίες αφηγητή .....	274
2.2.3. Χρόνος της αφήγησης .....	280
2.2.4. Αφηγηματική διαστρωμάτωση .....	284
2.2.5. Ο αποδέκτης της αφήγησης .....	289
2.3. Αφηγηματική προοπτική .....	293
2.4. Αφηγηματική απόσταση .....	310
2.5. Χρονικές δομές .....	339
2.6. Οικείες αφηγηματικές επιλογές και θεματικά μοτίβα .....	372
2.7. Τομές με ποιητικό έργο .....	377

## Μέρος Δ΄

### Μείζονα αφηγηματικά έργα

<b>Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Κλειστές πόρτες</b> .....	386
1.1. Ο επίλογος μιας πεζογραφικής πορείας και η αυγή μιας νέας .....	386
1.2. Γενική θεώρηση και κριτική αποτίμηση .....	390
1.3. <i>Κλειστές πόρτες, Πικρολέμονα, Χάλκινη Εποχή</i> : η μετα-αποικιακή λογοτεχνία απέναντι στον κυρίαρχο αποικιοκρατικό λόγο .....	404
1.4. Εν παρενθέσει .....	433
1.5. Αφηγηματικές επιλογές .....	442
1.5.1. Αφηγητής και αφηγηματική προοπτική .....	445
1.5.2. Αφηγηματική απόσταση .....	466
1.5.3. Χρονικές δομές .....	473
1.6. Διασταυρώσεις με το διηγηματογραφικό και ποιητικό έργο .....	486
 <b>Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα</b> .....	494
2.1. Γενική θεώρηση, κριτικά σχόλια και διαπιστώσεις .....	494
2.2. (Μετα)μοντερνισμός και νεωτερικότητα .....	523
2.3. Αφηγηματικές επιλογές .....	525

2.3.1. Αφηγητής και αφηγηματική προοπτική .....	527
2.3.1.1. Αφηγηματική διαστρωμάτωση, εγκιβωτισμοί και παρεκβάσεις .....	540
2.3.1.2. <i>Αφηγούμενο και βιωματικό εγώ</i> .....	562
2.3.1.3. Λειτουργίες του αφηγητή .....	567
2.3.2. Αφηγηματική απόσταση .....	574
2.3.3. Χρονικές δομές .....	587
2.3.3.1. <i>Τάξη</i> .....	588
2.3.3.2. <i>Ταχύτητα</i> .....	599
2.3.3.3. <i>Συχνότητα</i> .....	614
2.4. Τομές με τα άλλα πεζά και το ποιητικό έργο .....	623

## **Μέρος Ε΄**

### **Παραλειπόμενα και προεκτάσεις**

<b>Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Πρόσωπα και συμβολισμοί - Πολιτικές και ιδεολογικές θέσεις -</b>	
<b>Αυτοαναφορικότητα</b> .....	633
1.1. Πρόσωπα και συμβολισμοί.....	633
1.1.1. Η μητέρα .....	633
1.1.2. Η γιαγιά και οι αφηγήσεις της .....	640
1.1.3. Τα παιδιά .....	645
1.1.4. Αγαθοί, αδικημένοι από τη φύση ήρωες .....	648
1.1.5. Ο Θεός, ο κλήρος και το ποίμνιο .....	653
1.1.6. Ο θάνατος .....	661
1.1.7. Η εικόνα του κατακτητή .....	666
1.1.8. Ο κάμπος .....	690
1.1.9. Η γειτονιά .....	693
1.1.10. Το στρογγυλό πρόσωπο .....	695
1.2. Πολιτικές και ιδεολογικές θέσεις .....	696
1.3. Αυτοαναφορικότητα .....	716
<b>Συμπεράσματα</b> .....	728
 Βιβλιογραφία .....	 760
Παράρτημα .....	787



## Περίληψη

Το πεζογραφικό έργο του Κώστα Μόντη παρά το γεγονός ότι εκτιμήθηκε ως εξόχως σημαντικό από το σύνολο των κριτικών της σύγχρονης νεοελληνικής λογοτεχνίας, ωστόσο, λόγω της αίγλης και του θαυμασμού που συγκέντρωσε το ποιητικό του έργο, παρέμεινε έως και σήμερα στο περιθώριο των ερευνητικών μελετών. Η παρούσα διατριβή αποσκοπεί στη διερεύνηση και ανάδειξη του πεζογραφικού του έργου με γνώμονα τον προσδιορισμό των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που συνθέτουν την αφηγηματική του γραφή. Στο πλαίσιο αυτό μελετάται η εκδοθείσα πεζογραφική του παραγωγή, και ειδικότερα η νουβέλα *Κλειστές πόρτες*, το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, οι διηγηματικές συλλογές, ενώ το ερευνητικό δείγμα της διατριβής επεκτείνεται και σε κάποια πρωτόλεια ή ανέκδοτα πεζά κείμενα. Πιο συγκεκριμένα, διερευνώνται η θεματική, η μορφή και το περιεχόμενο των κειμένων, οι λογοτεχνικές επιρροές και η εξελικτική πορεία της γραφής του αλλά και οι ευδιάκριτες «διασταυρώσεις» του πεζογραφικού λόγου με τον ποιητικό. Οι αφηγηματικές επιλογές του Κ. Μόντη καταγράφονται και κατηγοριοποιούνται υπό τη συνθήκη του θεωρητικού μοντέλου του Gérard Genette. Παράλληλα, από τη μελέτη τού εν λόγω έργου ανιχνεύονται και προβάλλονται οι ιδεολογικές και πολιτικές θέσεις του συγγραφέα, οι στάσεις και οι απόψεις του για γεγονότα ή πρόσωπα που διαδραμάτισαν ρόλο καθοριστικό είτε για τον ίδιο είτε για την πατρίδα του την Κύπρο. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στις θεωρητικές αντιλήψεις του συγγραφέα, όπως αυτές προκύπτουν μέσω αυτοαναφορικών σχολίων για τη συγγραφή, την τέχνη της αφήγησης και τη λογοτεχνία συλλήβδην.

**Λέξεις κλειδιά:** πεζογραφία, Κώστας Μόντης, διηγήματα, *Κλειστές πόρτες*, *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, Gérard Genette.

## Abstract

Costas Montis' prose work, despite the fact that it has been considered of utmost importance by all the critics of modern Greek literature, however, due to the prestigious reputation and admiration for his poetic work, it has remained on the sidelines of research until today. This thesis aims to investigate and highlight his prose work with a view to identifying the special characteristics that make up his

narrative writing. In this context, his published prose work is studied, and in particular the novella *Closed Doors*, the novel *Afentis Batistas and the other things*, the short story collections, while the research sample of the thesis has been extended to some juvenilia or unpublished prose writings as well. More specifically, the theme, the form and the content of the texts, the literary influences and the evolution of his writing are investigated, as well as the distinct "intersections" of prose and poetry. C. Montis' narrative choices are recorded and categorized based on Gérard Genette's theoretical model. At the same time, from the study of the work in question, the ideological and political positions of the author, his attitudes and opinions on events or persons that played a decisive role either for him or for his homeland, Cyprus, are traced and displayed. Special mention is made of the author's theoretical conceptions, as they emerge through self-referential comments on writing, the art of storytelling, and literature altogether.

**Key words:** prose, Costas Montis, short stories, *Closed Doors*, *Afentis Batistas and the other things*, Gérard Genette.

## Εισαγωγικά

### 1.1. Επιλογή του θέματος και χρησιμότητα της έρευνας

Η λογοτεχνική παραγωγή της Κύπρου και οι δημιουργοί που την αντιπροσωπεύουν δεν έτυχαν διαχρονικά ιδιαίτερης προσοχής από τους μελετητές και το αναγνωστικό κοινό του εθνικού κέντρου. Στις ελάχιστες εξαιρέσεις συγκαταλέγεται ο Κώστας Μόντης και το ποιητικό του έργο, δίχως ωστόσο και αυτός να κερδίσει ανάλογη αναγνώριση με άλλους σημαντικούς ελλαδίτες πεζογράφους και ποιητές. Εν αντιθέσει με τους τελευταίους, το όνομα και οι ποιητικές συνθέσεις του διαδίδονται κυρίως εντός των ακαδημαϊκών και λογοτεχνικών κύκλων και ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της καλλιτεχνικής δημιουργίας του αγνοείται από το ευρύ κοινό.

Μία από τις πτυχές του δημιουργικού ταλέντου του Μόντη που μένει στην αφάνεια, αν και εισέπραξε θετικά σχόλια από την κριτική<sup>1</sup>, είναι και το αφηγηματικό του έργο. Ο ίδιος ασχολήθηκε κατά περιόδους με την πεζογραφία, εκδίδοντας, μεταξύ άλλων, διηγηματικές συλλογές, ενώ ως κορυφώσεις της αφηγηματικής του πορείας λογίζονται η νουβέλα *Κλειστές πόρτες* (1964) και το μυθιστόρημά *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* (1980). Ακόμα και αν γίνει αποδεκτό ότι η εν λόγω παραγωγή επισκιάστηκε από τις σημαντικές ποιητικές συλλογές του Μόντη, προκαλεί σε κάθε περίπτωση εντύπωση αυτή η ετεροβαρής προσέγγιση από τους μελετητές. Ιδιαίτερα, αν αναλογιστεί κανείς ότι πρόκειται για το συγγραφικό έργο ενός λογοτέχνη που χαρακτηρίστηκε από κριτικούς και δοκιμογράφους ως κορυφαίος ποιητής της Κύπρου και προτάθηκε δύο φορές για νόμπελ λογοτεχνίας<sup>2</sup>.

Η αναιτιολόγητη απουσία ενδιαφέροντος και η συνακόλουθη έλλειψη μελετών για το εν λόγω πεζογραφικό έργο<sup>3</sup>, σε συνδυασμό με όσα παράδοξα προαναφέρθηκαν, αποτέλεσαν το βασικότερο κίνητρο για την επιλογή του θέματος

---

<sup>1</sup> Σχετικές αναφορές παρουσιάζονται στη συνέχεια της μελέτης.

<sup>2</sup> Βλ. Νικολαΐδης, Κ. (2008). «Κώστας Μόντης: Η ζωή και το έργο του». Στο Κ. Νικολαΐδης (Επιμ.), *Κώστας Μόντης (1914-2004): Ο περιπατητής του ουρανού*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σ. 26.

<sup>3</sup> Ως εξαίρεση, πρέπει να εκληφθεί το βιβλίο του Λ. Παπαλεοντίου *Όψεις της Ποιητικής του Κώστα Μόντη* (2006) από τις εκδόσεις Σοκόλη, καθώς ένα σημαντικό μέρος του περιεχομένου του αφιερώνεται στην πεζογραφία του συγγραφέα και ιδίως στα δύο μεγαλύτερα αφηγηματικά του έργα. Πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η εν λόγω διαπίστωση σε καμία περίπτωση δεν υποβαθμίζει τη σπουδαιότητα των περιορισμένων σε αριθμό και εύρος αλλά ιδιαίτερα χρήσιμων υπαρχουσών προσεγγίσεων. Το λογοτεχνικό έργο του Κώστα Μόντη πραγματεύεται και το βιβλίο που πρόκειται να κυκλοφορήσει σύντομα από τον Π. Βουτουρή με τίτλο: *“ΚΑΠΟΥ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΣΤΟΝ ΝΟΜΟ ΠΡΕΒΕΖΗΣ”*. *Εισαγωγή στην ποιητική του Κώστα Μόντη* από τις εκδόσεις Ερατώ (2023) το οποίο όμως δεν είχε την ευκαιρία να μελετησω.

της παρούσας μελέτης. Πρέπει να επισημανθεί πως αντικείμενο της τελευταίας είναι το εκδοθέν αφηγηματικό έργο του Μόντη (οι διηγηματικές συλλογές και τα δύο προαναφερθέντα εκτενή πεζά) και όχι τα πρωτόλεια έργα ή άλλες εκφάνσεις της πεζογραφίας του, η οποία όντας πολυδιάστατη – ιδιαίτερα κατά την περίοδο των φοιτητικών του χρόνων – περιλαμβάνει σύντομα αφηγήματα, χρονογραφήματα<sup>4</sup>, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, ρεπορτάζ για την πολιτιστική κίνηση της Αθήνας κ.ά. Προκειμένου πάντως να δοθεί μία πληρέστερη εικόνα της αφετηρίας και της διαδρομής του συγγραφέα στον χώρο της πεζογραφίας κρίθηκε σκόπιμο να υπάρξει μία σύντομη παρουσίαση ορισμένων έργων που εντάσσονται σε κάποιες από τις ανωτέρω κατηγορίες και κυρίως ορισμένων πρωτόλειων αφηγημάτων.

Μέσω της προσέγγισης που ακολουθεί επιχειρείται ο προσδιορισμός των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της αφηγηματικής γραφής του λογοτέχνη, μα και συγχρόνως η ανάδειξη αυτού του εν πολλοίς αγνοημένου έργου. Πιθανόν η παρούσα έρευνα να μη σταθεί αρκετή ώστε να φωτιστεί επαρκώς ο πεζογράφος Μόντης ή το λησμονημένο αφηγηματικό (κυρίως διηγηματογραφικό) του έργο. Ωστόσο, μπορεί να συμβάλει προς αυτήν την κατεύθυνση, συνιστώντας συγχρόνως εφαλτήριο για αντίστοιχες μελέτες, έτσι ώστε να υπάρξει μια πληρέστερη εικόνα του πολύπλευρου συγγραφικού ταλέντου του Μόντη και παράλληλα μία ιδιαίτερα χρήσιμη γνωριμία με τη λογοτεχνική παραγωγή του περιφερειακού ελληνισμού και ειδικότερα της Κύπρου.

## **1.2. Σκοπός, στόχοι και ερευνητικά ερωτήματα**

Βασικός σκοπός της παρούσας μελέτης είναι ο προσδιορισμός των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της πεζογραφίας του Κώστα Μόντη. Για την επίτευξή του έχουν τεθεί υπό εξέταση τα κάτωθι ερευνητικά ερωτήματα:

- Ποια είναι και από πού αντλείται η θεματική τού υπό διερεύνηση πεζογραφικού έργου;
- Σε ποια λογοτεχνικά ρεύματα εντάσσεται το συγκεκριμένο έργο και πώς αυτά το καθορίζουν;
- Ποια είναι τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της αφηγηματικής γραφής του λογοτέχνη;
- Ποιες αφηγηματικές τεχνικές υιοθετούνται και με ποιους τρόπους υπηρετούν το εκάστοτε αφηγηματικό περιεχόμενο;

---

<sup>4</sup> Για τα χρονογραφήματα του Μόντη υπάρχει ανέκδοτη μελέτη του Π. Παπαπολυβίου.

Εκτός από τα ανωτέρω, κρίθηκε σκόπιμο, να διερευνηθούν τυχόν «διασταυρώσεις» της πεζογραφίας – κυρίως σε επίπεδο θεματικής – με το ποιητικό έργο του Μόντη, καθώς ο όγκος και η σπουδαιότητα του τελευταίου, η σημαντική επίδρασή του σε όλες τις καλλιτεχνικές εκφάνσεις του λογοτέχνη, σε συνάρτηση με την κατά καιρούς παράλληλη ενασχόληση του ιδίου με τα δύο λογοτεχνικά είδη, υπαγορεύουν μία σφαιρικότερη προσέγγιση και, σε κάθε περίπτωση, τη μη παραγκώνιση της ποιητικής παραγωγής του.

### **1.3. Μεθοδολογία και δομή της έρευνας**

Η παρούσα μελέτη έχει ως αντικείμενο το περιεχόμενο, τις αφηγηματικές τεχνικές, τη θεματική και τις επιρροές που διαμόρφωσαν την πεζογραφία και ειδικότερα το εκδοθέν αφηγηματικό έργο του Κώστα Μόντη. Επιπλέον, διερευνώνται «τομές» και διακείμενα τόσο μεταξύ των πεζογραφημάτων όσο και με το ποιητικό του έργο. Στο επίκεντρο της έρευνας τίθενται ακόμα οι ιδεολογικές τοποθετήσεις και οι αξίες που εκφράζει ο συγγραφέας μέσα από τα έργα του, οι θέσεις του σε σχέση με μείζονα ιστορικά γεγονότα, φαινομενικά ασήμαντες εκφάνσεις της καθημερινότητας και αρχέγονους φόβους, καθώς επίσης και αυτοαναφορικά σχόλια για την ίδια την αφηγηματική τέχνη και τη λογοτεχνία. Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας προβάλλονται και αξιοποιούνται κριτικά σχόλια και διαπιστώσεις μελετητών αλλά και σχετικές δηλώσεις, κατά καιρούς, του ίδιου του λογοτέχνη. Από τους παραπάνω άξονες προσέγγισης δεσπόζουσα θέση στην έρευνα και συνακόλουθα σημαντικότερη έκταση στο περιεχόμενό της καταλαμβάνει η διερεύνηση των αφηγηματικών τεχνικών του συγγραφέα μέσω της αξιοποίησης των μεθοδολογικών εργαλείων που παρέχει η αφηγηματολογία. Σκοπός της τελευταίας «είναι να κατανοήσει τα αφηγηματικά “συστατικά”, αναδεικνύοντας εντέλει την αφήγηση σε κατεξοχόν “χώρο” παραγωγής της “σημασίας”»<sup>5</sup>.

Όλες σχεδόν οι αφηγηματολογικές θεωρίες που, κατά περιόδους, εμφανίστηκαν, φιλοδοξούσαν και αξίωναν μια γενική ισχύ και αναγνώριση. Φιλοδοξία και αξίωση που συχνά οι ίδιοι οι δημιουργοί τους αμφισβητούσαν είτε μέσα από συμπληρωματικές μελέτες και θεωρητικές μετακινήσεις είτε αποδεχόμενοι πως τα αφηγηματικά τους μοντέλα είναι πιο κατάλληλα, για να προσεγγιστούν

---

<sup>5</sup> Παπαρούση, Μ. (2005). *Σε αναζήτηση της σημασίας: αφηγηματολογικές προσεγγίσεις σε πεζογραφικά κείμενα του 19<sup>ου</sup> και του 20ού αιώνα*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 12.

ορισμένα έργα από κάποια άλλα. Έτσι, ο V. Propp που εξήγαγε επαγωγικά το μοντέλο του από τα παραμύθια δεν ισχυρίστηκε ποτέ ότι ισχύει για άλλα κείμενα πέρα από αυτά<sup>6</sup>.

Σήμερα είναι κοινή παραδοχή πως δεν υπάρχει μία ενιαία συστηματική μέθοδος για την αφηγηματική προσέγγιση όλων των κειμένων και ουσιαστικά στο πλαίσιο της αφηγηματολογίας έχουμε την ανάπτυξη δύο κυρίως θεωρητικών και μεθοδολογικών προτάσεων που επικεντρώνονται είτε στην ανάλυση των αφηγηματικών περιεχομένων, δηλαδή της «αφηγημένης ιστορίας, είτε στην αφηγηματική γραφή, δηλαδή στην πράξη του αφηγείσθαι, όπου σημείο αναφοράς είναι το έργο του Gérard Genette<sup>7</sup>.

Η αφηγηματική προσέγγιση του Genette, όπως διατυπώνεται στο βιβλίο του *Figoures III* (1972) – Ελληνική έκδοση: *Σχήματα III* (2007) – θα αποτελέσει και το βασικό μεθοδολογικό εργαλείο της παρούσας έρευνας. Με αφετηρία την ανάλυση της *αφήγησης* σε πλοκή (*sjuzhet*) και ιστορία (*fabula*) που είχαν εισάγει οι Ρώσοι Φορμαλιστές<sup>8</sup> και υπό την επίδραση των απόψεων της γλωσσολογίας του F. De Saussure, ο Genette, όπως και άλλοι δομιστές θεωρητικοί, ασχολείται με τον όρο *αφήγηση* επιδιώκοντας να τον αποσαφηνίσει<sup>9</sup>. Έτσι προτείνει τη δική του τριμερή διάκριση<sup>10</sup> σύμφωνα με την οποία ονομάζει *αφήγηση* τον γραπτό ή προφορικό λόγο που δηλώνει σχέση γεγονότων, δηλαδή το σημαίνον, *ιστορία* το αφηγηματικό περιεχόμενο, δηλαδή τη διήγηση γεγονότων ή αλλιώς το σημαινόμενο, και *αφήγηση* την ίδια την πράξη ή διαδικασία της αφήγησης<sup>11</sup>.

Από τις τρεις έννοιες που προαναφέρθηκαν ο Genette ορίζει ως αντικείμενο του *αφήγησης*, δηλαδή το αφηγηματικό κείμενο, καθώς μόνο αυτό είναι στη διάθεση του αναγνώστη και μπορεί αυτόνομα να αναλυθεί. Κατά τον ίδιο, δίχως το *αφήγησης*

<sup>6</sup> Δερμιτζάκης, Μ. (2000). *Αφηγηματικές τεχνικές: ελληνική πεζογραφία και δραματολογία*. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 25-26.

<sup>7</sup> Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 173.

<sup>8</sup> Σύμφωνα με τον Μ. Δερμιτζάκη, οι Ρώσοι Φορμαλιστές υιοθετούν και μια τριμερή διάκριση, την υφολογία, τη σύνθεση και τη θεματική (Δερμιτζάκης, 2000: 27).

<sup>9</sup> Τζιόβας, Δ. (1987). *Μετά την αισθητική: Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γνώση, σσ. 54-55.

<sup>10</sup> Πρότος χρονολογικά ο R. Barthes προτείνει τρία επίπεδα περιγραφής, όπως τα ονομάζει: «le niveau des “fonctions” (au sens que ce mot a chez Propp et chez Bremond), le niveau des “actions” (au sens que ce mot a chez Greimas lorsqu’il parle des personnages comme d’actants), et le niveau de la “narration” (qui est, en gros, le niveau du “discours” chez Todorov)», Barthes, R. (1977). “Introduction a l’analyse structurale des récits”. In W.C. Booth, Ph. Hamon et al., *Poétique du récit*. Paris : Seuil., p. 15.

<sup>11</sup> Genette, G. (2007). *Σχήματα III. Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (Ε. Καψωμένος, Επιμ. & Μ. Λυκούδης, Μτφ.). Αθήνα: Πατάκης, σσ. 85-87.

δεν μπορεί να υπάρξει *ιστορία* και *αφήγηση* και δίχως *ιστορία* και *αφήγηση* δεν υφίσταται *αφήγημα*, γεγονός που καταδεικνύει την αλληλεξάρτησή τους. Με βάση αυτήν τη διαπίστωση προσδιορίζει ως ανάλυση του αφηγηματικού λόγου τη μελέτη των σχέσεων μεταξύ αυτών των εννοιών, δηλαδή μεταξύ *αφηγήματος* και *ιστορίας*, *αφηγήματος* και *αφηγηματικής πράξης*, καθώς και *ιστορίας* και *αφηγηματικής πράξης*<sup>12</sup>.

Οι παραπάνω απόψεις συγκροτούν και το κυρίως πλαίσιο γύρω από το οποίο κινείται η παρούσα έρευνα. Πιο συγκεκριμένα στη μελέτη μας εξετάζουμε το *αφήγημα*, δηλαδή το πεζογραφικό έργο του Μόντη, μελετώντας συγχρόνως τις σχέσεις του με την *ιστορία*, δηλαδή με το περιεχόμενό του και την *αφήγηση* ή αφηγηματική πράξη, που συνίσταται στις τεχνικές που χρησιμοποιούνται σε αυτό.

Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι δεν επιδιώχθηκε μία ανελαστική εφαρμογή των παραπάνω θέσεων του γάλλου θεωρητικού, καθώς η τυπολογία του πρέπει να «αντιμετωπίζεται με δημιουργική ανεξαρτησία και συνδυαστική ικανότητα, ώστε να αποφευχθεί ο κίνδυνος ενός ξηρού φορμαλισμού»<sup>13</sup>. Επιπλέον, λόγω της ειδολογικής διαφοράς και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των έργων, προκρίθηκε η αυτόνομη (ανά είδος) και όχι η συνολική προσέγγιση του εξεταζόμενου λογοτεχνικού υλικού σε επίπεδο αφηγηματικών τεχνικών.

Οι ειδολογικές διαφοροποιήσεις και οι ετερογενείς άξονες προσέγγισης υπαγόρευσαν τη διάκριση της μελέτης σε επιμέρους ενότητες. Πιο συγκεκριμένα, το περιεχόμενο της έρευνας απαρτίζεται από πέντε μέρη. Το πρώτο μέρος επικεντρώνεται στο θεωρητικό υπόβαθρο της προσέγγισής μας και σε αυτό παρουσιάζεται με συνοπτικό τρόπο η εξέλιξη της αφηγηματολογίας και η αφηγηματική θεωρία του G. Genette. Πρέπει να σημειωθεί ότι για την επιλογή της τελευταίας, εκτός από τη διεθνή αποδοχή και αναγνώριση, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε και το γεγονός ότι παρέχει – λόγω της απήχησής της – μία σχετικά οικεία και εν πολλοίς καθιερωμένη ορολογία. Στο μοναδικό κεφάλαιο από το οποίο αποτελείται το πρώτο μέρος, εκτός των παραπάνω, παρατίθενται και θέσεις του F. K. Stanzel για τις αυτοδιηγητικού τύπου αφηγήσεις. Η αξιοποίησή τους κρίθηκε ότι μπορεί να συμπληρώσει εποικοδομητικά το προαναφερθέν θεωρητικό πλαίσιο, φωτίζοντας αθέατες πτυχές των συγκεκριμένων αφηγήσεων.

<sup>12</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 88-89.

<sup>13</sup> Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 147.

Το δεύτερο μέρος της έρευνας, το οποίο αποτελείται από ένα κεφάλαιο, επικεντρώνεται στη ζωή και το έργο του Κώστα Μόντη, στο ιστορικό, κοινωνικό και λογοτεχνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο ανέπτυξε την πεζογραφική του παραγωγή, στη δραστηριοποίησή του τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία, καθώς επίσης και στις διαπιστώσεις των μελετητών αναφορικά με την αφηγηματική του γραφή. Η παράθεση των βιογραφικών στοιχείων και η καταγραφή της συγγραφικής πορείας ενός καταξιωμένου λογοτέχνη, πιθανόν, λόγω της αναγνωρισιμότητας και του πλήθους των σχετικών αναφορών, να φαντάζει ως πλεονασμός. Στην περίπτωση του Μόντη, όμως, λόγω της κυπριακής του καταγωγής και της εκεί παραμονής του η καταξίωση δεν συνοδεύτηκε από την αντίστοιχη προβολή στον ελλαδικό χώρο. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την παρουσία εκτεταμένων βιογραφικών στοιχείων στο πεζογραφικό του έργο, καθιστά επιβεβλημένη την παράθεση των συγκεκριμένων πληροφοριών. Στην επιλογή αυτή συνηγορεί και η παραδοχή του Genette – παρόλη την προσήλωσή του στο κείμενο όπως όλοι οι δομιστές – ότι υπάρχει «μια σύνδεση μεταξύ του περιεχομένου ενός αφηγηματικού κειμένου και της ζωή του συγγραφέα του»<sup>14</sup>.

Το τρίτο μέρος της έρευνας έχει ως αντικείμενο το διηγηματογραφικό έργο του Μόντη. Το εν λόγω μέρος διακρίνεται σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο τίθενται στο προσκήνιο οι διηγηματικές συλλογές, εξετάζεται η θεματική των διηγημάτων που τις συγκροτούν και παρουσιάζεται το περιεχόμενό τους. Εν προκειμένω, κρίθηκε σημαντικό να υπάρξει μία αυτόνομη συνοπτική παράθεση του περιεχομένου κάθε διηγήματος, μαζί με τυχόν σχόλια μελετητών αλλά και παρατηρήσεις που ανακύπτουν από την παρούσα προσέγγιση. Η επιλογή αυτή στηρίχθηκε στη διαπίστωση ότι για τη συντριπτική πλειοψηφία των διηγημάτων οι σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές περιορίζονται στα όρια λιγοστών γραμμών (2-3), αλλά και στο γεγονός ότι είναι εξαιρετικά δύσκολη η ανεύρεση των έργων και η πρόσβαση στο περιεχόμενό τους.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται οι αφηγηματικές τεχνικές που υιοθετεί ο συγγραφέας σύμφωνα με τις θέσεις και την τυπολογία του Genette. Καταγράφονται συνήθεις αφηγηματικές επιλογές και θεματικά μοτίβα, και επισημαίνονται τομές με το ποιητικό του έργο.

---

<sup>14</sup> Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. E. Lewin, Trans.). Ithaca, New York: Cornell University Press, σ. 28.



Στο τέταρτο μέρος της μελέτης, που συντίθεται από δύο κεφάλαια, το ενδιαφέρον εστιάζεται στα μείζονα αφηγηματικά έργα του Μόντη. Στο επίκεντρο του πρώτου κεφαλαίου βρίσκεται η νουβέλα *Κλειστές πόρτες*. Παρουσιάζονται γενικότερες πληροφορίες για τη συγγραφή, τη δομή και το περιεχόμενο του έργου, καθώς και αναφορές που σχετίζονται με την αποτίμησή του από την κριτική. Επιπλέον, δεδομένης της σύνδεσης τού βιβλίου – τόσο από σχετική αναφορά στο εσώφυλλό του όσο και από διαπιστώσεις μελετητών – με τα *Πικρολέμονα* του Λ. Ντάρελ και τη *Χάλκινη Εποχή* του Ρ. Ρούφου, επιχειρείται μία σύντομη παρουσίαση των δύο προαναφερθέντων έργων και μία αδρομερή συνεξέτασή τους με το έργο του Μόντη. Το περιεχόμενο του κεφαλαίου ολοκληρώνεται με τη διερεύνηση του ρόλου των πολυάριθμων παρενθέσεων που αποτελεί ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της νουβέλας και όχι μόνον, την προσέγγιση των αφηγηματικών τεχνικών, και την παράθεση των «διασταυρώσεων» που παρατηρούνται με το διηγηματογραφικό και το ποιητικό έργο του λογοτέχνη.

Το δεύτερο κεφάλαιο του συγκεκριμένου μέρους της μελέτης έχει ως επίκεντρο το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Παρουσιάζεται το περιεχόμενο και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του έργου, καθώς και διαπιστώσεις μελετητών. Επιπλέον, διερευνάται η παρουσία (μετα)μοντέρνων στοιχείων και ο νεωτερικός χαρακτήρας του βιβλίου. Και σε αυτήν την περίπτωση εξετάζονται οι αφηγηματικές επιλογές που υιοθετεί ο συγγραφέας και οι κοινοί τόποι με το υπόλοιπο λογοτεχνικό του έργο.

Το πέμπτο μέρος της μελέτης επικεντρώνεται σε παραλειπόμενα και επεκτείνει διαπιστώσεις και ευρήματα της έρευνας. Στο μοναδικό κεφάλαιο που το συγκροτεί, παρουσιάζονται οι απόψεις, οι θέσεις, ακόμα και οι στερεοτυπικές αντιλήψεις του Μόντη γύρω από πρόσωπα ή ζητήματα που διακρίνεται να έχουν σημαίνουσα θέση στο αφηγηματικό του έργο και αναδεικνύεται η – πολλές φορές – συμβολική τους διάσταση. Επιπλέον, προβάλλονται οι ιδεολογικές ορίζουσες από τις οποίες διαπνέεται η πεζογραφία του και οι πολιτικές θέσεις που αναδύονται από το περιεχόμενό της. Τέλος, προσεγγίζονται τα πολυπληθή αυτοαναφορικά σχόλια που περιέχονται κυρίως στα δύο εκτενέστερα αφηγηματικά του έργα και αναδεικνύονται οι θέσεις που εκφράζονται μέσα από αυτά.

Η μελέτη ολοκληρώνεται με την παράθεση των ευρημάτων της έρευνας και τη διατύπωση των συμπερασμάτων. Στο πλαίσιο αυτό υλοποιείται και η συνοπτική

παρουσίαση διαπιστώσεων που είχαν διεξοδικά επισημανθεί κατά την προσέγγιση του αφηγηματικού υλικού.

## **ΜΕΡΟΣ Α΄**

### **Θεωρητικό πλαίσιο**

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

### Αφηγηματολογία - Θεωρητικό μοντέλο G. Genette

#### 1.1. Αφηγηματολογία: ιστορική αναδρομή

Η αφηγηματολογία ή θεωρία της αφήγησης αποτελεί ένα από τα επιμέρους τμήματα με τα οποία ασχολείται η θεωρία της λογοτεχνίας<sup>15</sup>. Ως αυτόνομος επιστημονικός κλάδος αναπτύσσεται από τα τέλη της δεκαετίας του '50<sup>16</sup>, όμως οι ρίζες της τοποθετούνται πολύ παλιά, στην πλατωνική *Πολιτεία* (μίμησις / διήγησις) και την αριστοτελική *Ποιητική* (μύθος - πλοκή)<sup>17</sup>. Ιδιαίτερα σημαντικές θεωρούνται και οι μελέτες που εμφανίζονται κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, όπως το *Ars Poetica* του Οράτιου και το *Περί ύψους* του Λογγίνου<sup>18</sup>. Κοινό χαρακτηριστικό αυτών των προσεγγίσεων είναι ότι εκλαμβάνουν τα λογοτεχνικά έργα ως μορφές λόγου που πρέπει να ακολουθούν συγκεκριμένους κανόνες. Η υποβολή των λογοτεχνικών κειμένων σε έναν προκαθορισμό θα συνεχιστεί και με την εμφάνιση των αισθητικών ρευμάτων του ρομαντισμού, του θετικισμού αλλά και φιλοσοφικών συστημάτων, όπως του μαρξισμού, με τη διαφορά ότι αυτά ως μορφές λόγου οφείλουν πλέον να εκφράζουν συγκεκριμένες πραγματικότητες<sup>19</sup>.

Αντικείμενο της αφηγηματολογίας δεν είναι η ιστορία, το νόημα και οι λειτουργίες των επιμέρους αφηγηματικών κύκλων, αλλά η μελέτη των κοινών στοιχείων που έχουν όλες ανεξαιρέτως οι δυνατές αφηγήσεις, καθώς και οι διαφοροποιήσεις που παρουσιάζουν η μία από την άλλη. Στόχος της είναι «να προσδιορίσει το σύστημα κανόνων που προσιδιάζει στην αφήγηση και διέπει την παραγωγή και την επεξεργασία των αφηγήσεων»<sup>20</sup>.

Ο όρος αφηγηματολογία, που επικράτησε ανάμεσα σε άλλους συνώνυμους, αποτελεί μετάφραση του γαλλικού όρου *narratologie* που εισήγαγε για πρώτη φορά ο T. Todorov το 1969 στο έργο του *Grammaire du Decameron* (Γραμματική του

<sup>15</sup> Δερμιτζάκης, Μ. (2000), ό.π., σ. 13.

<sup>16</sup> Μετά το 1958, όταν εκδίδεται η αγγλική μετάφραση του βιβλίου του Propp *Μορφολογία του παραμυθιού*. Prince, G. (2004). «Αφηγηματολογία». Στο R. Selden (Επιμ.), *Από τον Φορμαλισμό στον Μεταδομισμό* (Μ. Πεγλιβάνος, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Α.Π.Θ., σ. 163.

<sup>17</sup> Καλλίνης, Γ. (2005). *Εγχειρίδιο Αφηγηματολογίας. Εισαγωγή στην τεχνική της αφήγησης*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 13.

<sup>18</sup> Δερμιτζάκης, Μ. (2000), ό.π., σ. 11.

<sup>19</sup> Τζούμα, Α. (1997). *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία. Θεωρία και Εφαρμογή της Αφηγηματικής Τυπολογίας του G. Genette*. Αθήνα: Συμμετρία, σσ. 12-13.

<sup>20</sup> Prince, G. (2004), ό.π., σ. 161.

δεκαήμερου), ενώ αργότερα ο G. Genette διεκδίκησε τον συγκεκριμένο όρο για το είδος της αφηγηματολογίας που εξέφραζε, προφασιζόμενος τη μη διεκδίκησή του στις μελέτες άλλων τάσεων<sup>21</sup>.

Καταλυτικές για την ανάπτυξη της αφηγηματολογίας υπήρξαν οι θέσεις που εκφράστηκαν στις αρχές του 20ού αιώνα μέσω του ρωσικού φορμαλισμού (1915-1930). Πρωτεργάτες του συγκεκριμένου κινήματος υπήρξαν τα μέλη δυο ερευνητικών ομάδων, του *Γλωσσολογικού Κύκλου της Μόσχας* (1915, R. Jakobson) και της *Εταιρείας για τη Μελέτη της Ποιητικής Γλώσσας* (Πετρούπολη, 1917, O. Brik)<sup>22</sup>. Ο φορμαλισμός ουσιαστικά εισάγει την εφαρμογή της γλωσσολογίας στη μελέτη της λογοτεχνίας. Για τον λόγο αυτό οι φορμαλιστές (με κυριότερους εκπροσώπους τους V. Chklovsky, B. Eichenbaum, B. Tomacheyski και J. Tynianov) εγκαταλείπουν την ανάλυση του λογοτεχνικού περιεχομένου, που μπορούσε πάντα να επηρεαστεί και από άλλους επιστημονικούς κλάδους (ιστορία, ψυχολογία, κοινωνιολογία) και εστιάζονται στη μελέτη της λογοτεχνικής μορφής<sup>23</sup>. Στην επιλογή του συγκεκριμένου προσανατολισμού συνέβαλε και το γεγονός πως αντικείμενο της έρευνάς τους δεν είναι το σύνολο της λογοτεχνίας, αλλά η αναζήτηση της *λογοτεχνικότητας*, δηλαδή ο προσδιορισμός των μορφών που κάνουν ένα έργο να είναι λογοτεχνικό<sup>24</sup>. Στο πλαίσιο της εκπλήρωσης αυτού του σκοπού, εισάγουν ως βασικό κριτήριο την *ανοικειώση*, δηλαδή τη μη οικία αίσθηση της πραγματικότητας που προσδίδουν οι μορφικές επινοήσεις της λογοτεχνίας<sup>25</sup>.

Οι φορμαλιστές υιοθετούν τη διάκριση δύο γλωσσών, της *ποιητικής* και της *καθημερινής* (αναφορικής) και αποδεχόμενοι πως η λογοτεχνία προκύπτει από μια ειδική, μη κοινή, χρήση της γλώσσας που οι μορφικές της ιδιότητες εμπεριέχονται στο κείμενο, επικεντρώνονται σε αυτό και όχι σε διάφορους εξωγενείς παράγοντες (π.χ. στον συγγραφέα, στις κοινωνικές συνθήκες κ.λπ.)<sup>26</sup>. Στηριζόμενοι στην παραπάνω διαπίστωση, αρνούνται πως η λογοτεχνική δομή προκύπτει από τη

---

<sup>21</sup> Καλλίνης, Γ. (2005), *ό.π.*, σ. 161.

<sup>22</sup> Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 19.

<sup>23</sup> Ήγκλετον, Τ. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (Δ. Τζιόβας & Μ. Μαυρόνας, Μτφ.). Αθήνα: Οδυσσέας, σ. 24.

<sup>24</sup> Τζούμα, Α. (1997), *ό.π.*, σ. 25.

<sup>25</sup> Σοφουλάκης, Α. (1997). *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Σμυρνιωτάκης, σ. 76.

<sup>26</sup> Παρόμοιες θέσεις σε σχέση με το συγκεκριμένο ζήτημα θα εκφραστούν τη δεκαετία του 1930 και στην Αμερική από τους υποστηρικτές της Νέας Κριτικής (Nouvelle Critique) οι οποίοι είχαν ως κοινό στόχο να ασκήσουν κριτική ενάντια στον παραδοσιακό τρόπο μελέτης της λογοτεχνίας. Βλ. Fokkema, D. & Ibsch, E. (1997). *Θεωρίες της λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Δομισμός, Μαρξισμός, Αισθητική της πρόσληψης, Σημειωτική* (Ε. Καψωμένος, Επιμ. & Γ. Παρίσης, Μτφ.). Αθήνα: Πατάκης, σ. 99.

συνένωση της *μορφής* και του *περιεχομένου*. Με τη θέση αυτή ξεπερνούν ταυτόχρονα την απλοϊκή διάκριση *μορφής-περιεχομένου* και προτείνουν μια νέα, αυτή μεταξύ *ιστορίας* και *πλοκής*<sup>27</sup>.

Η δημοσίευση, από τον T. Todorov, στα έργα του *Russian Formalism* (1955) και *Théorie de la littérature* (1965), συγκεντρωμένων και μεταφρασμένων κειμένων ρώσων φορμαλιστών, έκανε ευρύτερα γνωστές τις απόψεις τους και λειτούργησε καταλυτικά για την ανάδειξη της αφηγηματολογίας. Αυτή ακολούθησε κατά την ανάπτυξή της δύο κύριες κατευθύνσεις.

Η μία κατεύθυνση, με κυριότερο εκφραστή τον V. Propp και το έργο του *Μορφολογία του παραμυθιού*<sup>28</sup> (1928), εστιάστηκε στην ανάλυση της δομής του αφηγηματικού κειμένου, της *αφηγημένης* ιστορίας, όπως καθιερώθηκε να λέγεται. Στο συγκεκριμένο έργο ο V. Propp, μέσα από έρευνα, κατέληξε πως βασική συστατική μονάδα που καθορίζει τη δομή και τη φύση ενός παραμυθιού είναι η *λειτουργία* (π.χ. απαγόρευση, απουσία, εξαπάτηση)<sup>29</sup>, υπολογίζοντας μάλιστα σε τριάντα μία τις λειτουργίες που απαιτούνται για την περιγραφή της δομής του αφηγηματικού περιεχομένου κάθε παραμυθιού<sup>30</sup>. Αντίθετα η άλλη, με σημαντικότερους εκπροσώπους τον V. Chklovsky με το έργο του *Η κατασκευή της νουβέλας και του μυθιστορήματος* (1925) και τον B. Eichenbaum με το *Πώς είναι φτιαγμένο το παλτό του Γκόγκολ* (1918), επικεντρώθηκε στη θεωρία της αφηγηματικής πράξης, του αφηγηματικού λόγου, σε συνδυασμό με τη μελέτη της σύνθεσης και της τεχνικής του αφηγηματικού τρόπου γραφής<sup>31</sup>.

Επόμενο σημαντικό σταθμό για την αφηγηματολογία συνιστά το έργο του γάλλου ανθρωπολόγου Cl. Levi-Strauss. Με τη μελέτη του, *Anthropologic structurale* (1958), προβαίνει στη δομική διερεύνηση του μύθου, καταδεικνύοντας πως πίσω από

---

<sup>27</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 21· Tadie, J. Y. (2001). *Η κριτική της λογοτεχνίας τον εικοστό αιώνα* (Ι. Ν. Βασιλαράκης, Μτφ.). Αθήνα: Τυπωθήτω, σ. 42.

<sup>28</sup> Σύμφωνα με τον G. Prince, «η καθαυτό αφηγηματολογική δραστηριότητα αποκτά συστηματικό χαρακτήρα» με την έκδοση του συγκεκριμένου βιβλίου, σε αγγλική μετάφραση, το 1958. Prince, G. (2004), ό.π., σ. 163.

<sup>29</sup> Εξαιρετικά σημαντική κρίνεται η άποψη που εκφράζει ο Propp, σε σχέση με τη θέση της «λειτουργίας» στην εξέλιξη της πλοκής. Σύμφωνα με αυτήν: «Μια πράξη δεν μπορεί να οριστεί ανεξάρτητα από τη θέση που κατέχει στην πορεία της αφήγησης. Πρέπει να λάβουμε υπόψη μας το νόημα που προσλαμβάνει μια δεδομένη λειτουργία στην πορεία της δράσης». Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press. σ. 21.

<sup>30</sup> Prince, G. (2004), ό.π., σ. 165.

<sup>31</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 14· Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 37.

την τεράστια ανομοιογένειά τους βρίσκονται ορισμένες σταθερές καθολικές δομές και προτείνοντας μια μέθοδο παραδειγματικής ανάλυσης των περιεχομένων<sup>32</sup>.

Επιπλέον ώθηση στην ανάπτυξη της αφηγηματολογίας δόθηκε με το δομισμό-στρουκτουραλισμό<sup>33</sup> και τη σημειωτική της δεκαετίας του '60, στην προοπτική που άνοιξε η δομική γλωσσολογία<sup>34</sup>. Η αφηγηματολογία προσπάθησε να εφαρμόσει στη λογοτεχνία τις απόψεις και τα συμπεράσματα της θεωρίας του Ελβετού γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure, σύμφωνα με τον οποίο «η γλώσσα είναι ένα σύστημα σημείων, όπου κάθε σημείο είναι συνδυασμός ενός σημαίνοντος και ενός σημαινόμενου» και για να την κατανοήσουμε ως λειτουργικό σύστημα πρέπει «να την εξετάζουμε συγχρονικά, προσπαθώντας να διατυπώσουμε τους κανόνες και τις συμβάσεις του συστήματος»<sup>35</sup>. Ο ίδιος προχωρά στη διάκριση μεταξύ λόγου (langue) και ομιλίας (parole), η οποία, τηρουμένων των αναλογιών, μπορεί να εφαρμοστεί και στη λογοτεχνία, όπου λόγος είναι το γενικό σύστημα των νόμων που κυβερνούν τη λειτουργία της και ομιλία οι συνδυασμοί με τους οποίους κάθε συγγραφέας χρησιμοποιεί το σύστημα για να εκφράσει τις ιδέες του<sup>36</sup>.

Η αφηγηματολογία δανειζόμενη από τη δομική γλωσσολογία την έννοια του συστήματος επιχειρεί να διατυπώσει τις κανονικότητες που ρυθμίζουν την αφηγηματικότητα των λογοτεχνικών κειμένων, είτε στο σύστημα που αφορά τους τρόπους που χρησιμοποιεί η πράξη της αφήγησης είτε στο σύστημα της αφηγημένης ιστορίας<sup>37</sup>.

Οι κανονικότητες αυτές υπερβαίνουν συγκεκριμένα έργα, συγγραφείς και εποχές και αποκαλύπτουν όχι μόνο πώς αφηγείται ο άνθρωπος, αλλά και τι αφηγείται, συγκροτούν με αυτή την έννοια μια ποιητική, δηλαδή μια γενική θεωρία κατασκευής κειμένου<sup>38</sup>. Με βάση τα παραπάνω, οι δομιστές επιχειρούν «να εντοπίσουν τα αφηγηματικά στοιχεία ενός κειμένου, τον χώρο, τα πρόσωπα και τη δράση τους και

<sup>32</sup> Ηγκλετον, Τ. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (Δ. Τζιόβας & Μ. Μαυρόνας, Μτφ.). Αθήνα: Οδυσσέας, σ. 24· Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 21· Tadie, J. Y. (2001). *Η κριτική της λογοτεχνίας τον εικοστό αιώνα* (Ι. Ν. Βασιλαράκης, Μτφ.). Αθήνα: Τυπωθήτω, σ. 81.

<sup>33</sup> Η δομική αφηγηματολογία αποτελεί μία από τις τρεις τάσεις του γαλλικού δομισμού (Οι άλλες δύο είναι η δομική κριτική και η γλωσσολογική-δομική περιγραφή κειμένου). Fokkema, D. & Ibsch, E. (1997). *Θεωρίες της λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Δομισμός, Μαρξισμός, Αισθητική της πρόσληψης, Σημειωτική* (Ε. Καψωμένος, Επιμ. & Γ. Παρίσης, Μτφ.). Αθήνα: Πατάκης, σ. 101.

<sup>34</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 11.

<sup>35</sup> Culler, J. (2011). *Λογοτεχνική Θεωρία: Μια συνοπτική εισαγωγή* (Κ. Διαμαντάκου, Μτφ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σσ. 78-82.

<sup>36</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1987). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*. Αθήνα: Κέδρος, σ. 21.

<sup>37</sup> Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 36.

<sup>38</sup> Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 36.

να αναδείξουν τις δομές βάθους που τα διέπουν, φτάνοντας με τον τρόπο αυτό στη βαθύτερη ερμηνεία του»<sup>39</sup>.

Με κριτήριο τον ερευνητικό προσανατολισμό της, η αφηγηματολογία ακολουθεί στο πλαίσιο του δομισμού και πάλι δύο βασικές κατευθύνσεις. Η πρώτη διατηρώντας το όνομα της αφηγηματολογίας, με κυριότερο εκπρόσωπο τον G. Genette, έχει ως αντικείμενο τη μελέτη των λεκτικών τρόπων, των αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιεί η αφηγηματική πράξη προκειμένου να παρουσιάσει μια ιστορία. Στόχος της είναι η δημιουργία μιας τυπολογίας, δηλαδή ο προσδιορισμός των αφηγηματικών τρόπων, των οποίων οι συνδυασμοί σχηματίζουν τα λογοτεχνικά έργα<sup>40</sup>. Σε αυτήν την κατεύθυνση εντάσσονται και οι προσεγγίσεις που ασκούν κριτική στον G. Genette, όπως των M. Bal και D. Cohn, καθώς δεν καταγράφουν μια διαφορετική μεθοδολογική επιλογή, αλλά ουσιαστικά επιδιώκουν να επεξεργαστούν και να συμπληρώσουν το μοντέλο του. Ταυτόχρονα, στο πλαίσιο επιμέρους θεμάτων, όπως των σχέσεων συγγραφέα-αφηγητή-ήρωα-αποδέκτη, της εστίασης και της οπτικής γωνίας, αναπτύχθηκε μια προβληματική που εκφράστηκε μέσα από σημαντικές θεωρητικές προσεγγίσεις. Ως τέτοιες μπορούν να αναφερθούν του G. Prince (*Narratology: The Form and Functioning of Fiction*, 1982), της M. Bal (*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 1985/1997), της D. Cohn (*Transparent Minds*, 1978) και της S. Rimmon-Kenan (*Narrative Fiction*, 1983)<sup>41</sup>.

Η δεύτερη κατεύθυνση της αφηγηματολογίας που αποκαλείται σημειωτική, έχοντας ως σημαντικότερους εκπροσώπους τους A. J. Greimas, T. Todorov και C. Bremond, εστιάζεται στη μελέτη των αφηγηματικών περιεχομένων, χωρίς να ενδιαφέρεται για το μέσο που μας τα γνωστοποιεί (μυθιστόρημα, φιλμ, κόμικς κ.λπ.). Κινείται δηλαδή στο επίπεδο των σημειωμένων, έχοντας ως στόχο τη σύνταξη «μιας γραμματικής βάθους» που να εκθέτει τη βασική νοηματική δομή που βρίσκεται κάτω από κάθε λογοτεχνικό περιεχόμενο<sup>42</sup>.

Οι εκπρόσωποι αυτής της κατεύθυνσης, παρά το κοινό τους αντικείμενο, ακολουθούν μια διαφορετική προσέγγιση. Έτσι, ο A. J. Greimas, υιοθετώντας

---

<sup>39</sup> Παπαντωνάκης, Γ. (2009). *Θεωρία λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 81.

<sup>40</sup> Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σσ. 36-37· Τσατσούλης, Δ. (1997). *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια Αφηγηματολογίας για την ελληνική και ξένη πεζογραφία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 470.

<sup>41</sup> Κατωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 83.

<sup>42</sup> Angelet, C. & Herman, J. (2000). «Αφηγηματολογία». Στο M. Delcroix & F. Hallyn (Επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας: Μέθοδοι του κειμένου* (Ι. Ν. Βασιλαράκης, Επιμ. & Μτφ.). Αθήνα: Gutenberg, σ. 196· Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σσ. 36-37.



στοιχεία από τις θέσεις των V. Propp και Cl. Levi-Strauss, ανιχνεύει το δομικό επίπεδο της αφηγημένης ιστορίας με κατηγορίες *σημασιολογικές*. Το μοντέλο του και η χρήση του σημασιολογικού τετραγώνου έτυχε σημαντικής απήχησης και ουσιαστικά δημιούργησε σχολή. Ο T. Todorov από την άλλη πλευρά, προτείνει ένα συντακτικό τρόπο, μια αφηγηματική γραμματική, αντιμετωπίζοντας την πλοκή ως πρόταση, ενώ ο C. Bremond, στηριζόμενος στη διαπίστωση πως η αφήγηση κυβερνάται από τους ίδιους κανόνες που ελέγχουν την ανθρώπινη λογική (αίτιο-αποτέλεσμα), επικεντρώνεται στη «*σύνταξη των πιθανών αφηγηματικών εξελίξεων*»<sup>43</sup>.

Παράλληλα, υπήρξε και μια διαφορετική προσέγγιση του αφηγηματικού λόγου, στο πλαίσιο της ιστορικής και κοινωνιολογικής θεώρησης και ειδικότερα του μαρξισμού που διαμορφώθηκε με τον Lukacs (*Η θεωρία του μυθιστορήματος*, 1920) και επεκτάθηκε αργότερα με τον Goldmann και τους λεγόμενους αλτουσεριανούς<sup>44</sup>.

Ανάμεσα στη σημειολογική και κοινωνιολογική προσέγγιση βρίσκεται και το έργο του M. Bakhtin (*Η ποιητική του Dostoyevski*, 1963, *Αισθητική και θεωρία του μυθιστορήματος*, 1978), που με την ιστορική ποιητική του, αντιπροσωπεύει μια πρόωπη σύνθεση των κριτηρίων τους. Ο ίδιος νωρίτερα «συνδέοντας μέσα στην ίδια προβληματική, την αφήγηση, το αφήγημα και την αφηγημένη ιστορία, με μια κοινωνιολογική προσέγγιση, είχε συμβάλει στη γεφύρωση του χάσματος μεταξύ φορμαλιστικής και μαρξιστικής παράδοσης»<sup>45</sup>.

Επεκτείνοντας το έργο του M. Bakhtin, η J. Kristeva, στο *Problème de la structuration du texte* (1968), εισάγει τον όρο *διακειμενικότητα*,<sup>46</sup> σύμφωνα με τον οποίο κάθε κείμενο είναι η απορρόφηση και ο μετασχηματισμός άλλων κειμένων και με αφετηρία αυτήν τη θέση προτείνει το δικό της σημειωτικό μοντέλο<sup>47</sup>.

Πολλοί αφηγηματολόγοι, όπως οι S. Chatman στο *Story and Discourse* (1978) και G. Prince στο *Narratology* (1982), υποστηρίζουν πως τόσο τα περιεχόμενα όσο και ο τρόπος της αφήγησης, μπορούν να εξεταστούν παράλληλα, αποβλέποντας σε

<sup>43</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σσ. 82-83· Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001). «Αφήγηση / Αφηγηματολογία. Μια επισκόπηση». *Νέα Εστία*, 149 (1735), σσ. 979-984.

<sup>44</sup> P. Macherey, 1966, P. Macherey - E. Balibar, 1974, T. Eagleton, 1976, T. Bennett, 1979. Βλ. Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 12.

<sup>45</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σσ. 12, 86.

<sup>46</sup> Ο όρος σχετίζεται με τις απόψεις του M. Bakhtin για τη γλώσσα (*ετερογλωσσία*) και κατά ειρωνικό τρόπο επινοήθηκε από την J. Kristeva, για να περιγράψει το πώς η ίδια προσέλαβε το έργο του. Βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001), ό.π., σσ. 1007-1008.

<sup>47</sup> Tadie, J. Y. (2001). *Η κριτική της λογοτεχνίας τον εικοστό αιώνα* (I. N. Βασιλαράκης, Μτφ.). Αθήνα: Τυπωθήτω, σ. 338· Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001), ό.π., σ. 1007.

μια «γενικευμένη» ή «μικτή» αφηγηματολογία<sup>48</sup>. Ο R. Barthes μάλιστα, πριν μετακινηθεί στον μεταδομισμό, επιχείρησε αυτήν τη σύνθεση στο δικό του αφηγηματικό μοντέλο. Όμως, παρά «την υπέρβαση της πλαστής διχοτομίας φόρμας vs περιεχομένου» και «του αμοιβαίου προσδιορισμού των δύο επιπέδων, στην πρακτική της ανάλυσης των κειμένων η διχοτομία δεν καταργήθηκε», δηλαδή δεν έχουμε έως σήμερα «μια ενιαία συστηματική μέθοδο που να αντιμετωπίζει τα δύο επίπεδα συσχετικά και να μελετά τη συνάρθρωσή τους και την ενδεχόμενη σημασιοδοτική τους λειτουργία»<sup>49</sup>.

Οι προσεγγίσεις των δομιστών αφηγηματολόγων δέχτηκαν ήδη στη δεκαετία του '70 επίθεση από τους μεταδομιστές, χωρίς όμως να απορριφθούν, γεγονός που οδήγησε στη διεύρυνση τού ορίζοντα της αφηγηματολογίας και τη βαθύτερη μελέτη ειδικών αφηγηματολογικών θεμάτων.

Τη δεκαετία του '80, υπό την επίδραση των μεταδομιστών, η αφηγηματολογία κυριαρχείται από δύο κύριες τάσεις: τη διεύρυνση του πεδίου εφαρμογής της πέρα από τη λογοτεχνική αφήγηση και την εισαγωγή θεωριών και εννοιών από άλλες ειδικότητες<sup>50</sup>.

Η δύσκολη σχέση μεταξύ θεωρίας και πράξης στη στρουκτουραλιστική τυπολογία, η μονοδιάστατη αφοσίωση στο κείμενο και η ανάγκη απάντησης στις εκκλήσεις για μια πιο πραγματιστικά προσανατολισμένη θεωρία της αφήγησης, οδηγεί μετά το 1990 στην εμφάνιση της μετακλασικής αφηγηματολογίας<sup>51</sup>. Στο πλαίσιο της η αφηγηματολογία δεν είναι η θεωρία της αφήγησης αλλά μια θεωρία της αφήγησης<sup>52</sup>. Η σχέση δηλαδή μεταξύ θεωρίας της αφήγησης και αφηγηματολογίας δεν θεωρείται συμμετρική αλλά ιεραρχική και χωρίς αποκλεισμούς<sup>53</sup>. Πλέον το πλαίσιο μιας αφήγησης, τα συμφραζόμενα και οι εξωτερικές εξαρτήσεις όχι μόνο δεν αγνοούνται, αλλά λαμβάνουν βαρύνουσα σημασία. Σε αντίθεση με τη

<sup>48</sup> Prince, G. (2004). «Αφηγηματολογία». Στο R. Selden (Επιμ.), *Από τον Φορμαλισμό στον Μεταδομισμό* (Μ. Πεχλιβάνος, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Α.Π.Θ, σ. 178.

<sup>49</sup> Κατωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 174.

<sup>50</sup> Ryan, M. L. & Alphen, E. V. (1993). "Narratology". I. P. Makaryk (Ed), *Encyclopedia of Modern Literary Theory*. Approaches, scholars, the Mts. Toronto: University of Toronto Press, σ. 112.

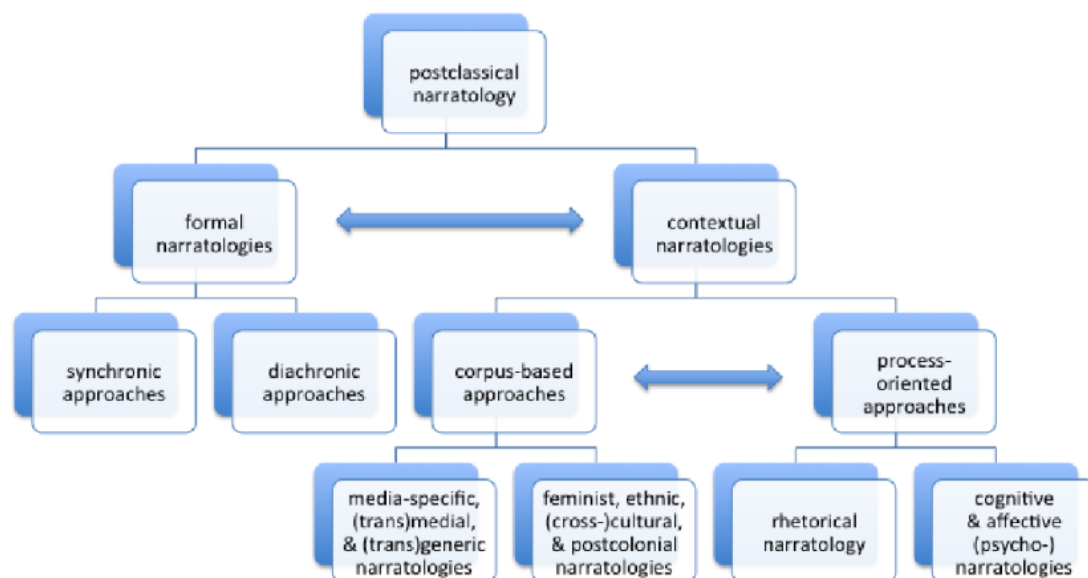
<sup>51</sup> Fludernik, M. (2005). "Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present." In J. Phelan & P. Rabinowitz (Ed.), *A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell Publishing, σσ. 38-39.

<sup>52</sup> Nünning, A. (2003). "Narratology or Narratologies?" T. Kindt & H.-H. Müller (Eds.). *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin: de Gruyter, σσ. 239-275.

<sup>53</sup> Nünning, A. & V. Nünning, (2002). "Von der strukturalistischen Narratologie zur 'postklassischen' Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen." A. Nünning & V. Nünning (Eds.). *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT, σσ. 1-33.

στρουκτουραλιστική ανάλυση της αφήγησης που επικεντρώνεται στο «τι» και στο «πώς», η μετακλασική αφηγηματολογία φαίνεται να ενδιαφέρεται περισσότερο για τα «γιατί» που τοποθετούν τις αφηγήσεις στα ρεαλιστικά περιβάλλοντά τους και απαιτούν μια διεπιστημονική συνεργασία<sup>54</sup>. Έτσι, μετά την κλασική αφηγηματολογία εμφανίζεται ένα πλήθος θεωριών της αφήγησης με χαρακτηριστικό τη δηλούμενη έννοια του πλαισίου, όπως: η φεμινιστική αφηγηματολογία<sup>55</sup>, η ρητορική αφηγηματολογία, η γνωστική αφηγηματολογία, η εθνο-αφηγηματολογία, η μεταποικιακή αφηγηματολογία, η κοινωνικο-αφηγηματολογία κ.ά.

Ο πολλαπλασιασμός των θεωριών, τα ποικίλα θέματα μελέτης και οι διαφορετικές μέθοδοι ανάλυσης αυτής της φάσης οδηγούν ορισμένους θεωρητικούς (D. Herman, A. Nünning, D. Shen) να προτιμούν να χρησιμοποιούν τον όρο αφηγηματολογία στον πληθυντικό (αφηγηματολογίες), προκειμένου να αποδώσουν τον πολυσχιδή χαρακτήρα της. Παράλληλα γίνονται προσπάθειες διάκρισης και κατηγοριοποίησης αυτών των θεωριών και προσδιορισμός των αλληλεπιδράσεών τους, με το παρακάτω γράφημα να αποδίδει μια αντιπροσωπευτική εικόνα:



(Σχήμα 1)<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Kreiswirth, M. (1995). "Tell me a story. The Narrative Turn in the Humanities". In: M. Kreiswirth & T. Carmichael (Eds), *Constructive Criticism: The Human Sciences in the Age of Theory*. Toronto: University of Toronto Press, σ. 63.

<sup>55</sup> Ιδιαίτερα σημαντική στον συγκεκριμένο τομέα κρίνεται η συμβολή της S. Lanser· με το έργο της *Fictions of Authority* (1992) μπορεί να ειπωθεί ότι ανήκει στους εισηγητές της μετακλασικής αφηγηματολογίας.

<sup>56</sup> Sommer, R. (2012). "The Merger of Classical and Postclassical Narratologies and the Consolidated Future of Narrative Theory". *Diegesis* 1, σ. 153.

Μετά από μια φάση αντιπαράθεσης μεταξύ των υποστηρικτών της κλασικής και της μετακλασικής αφηγηματολογίας, πληθαίνουν οι φωνές που προτάσσουν την ανάγκη ενοποίησης και αξιοποίησης και των δύο τάσεων. Με τον D. Shen να τονίζει ότι δεν υπάρχει πραγματικός λόγος για ανταγωνισμό ανάμεσά τους<sup>57</sup> και τον R. Sommer να επισημαίνει ότι οι δυο πλευρές χρειάζονται η μία την άλλη και ότι η Αφηγηματολογία είναι καλύτερο να θεωρείται ως μια συλλογική προσπάθεια που ενώνει τη θεωρία και την πράξη<sup>58</sup>.

Η επίδραση της αφηγηματολογίας υπήρξε αξιοσημείωτη και παρά την κριτική<sup>59</sup> που κατά καιρούς δέχθηκε και τις όποιες ανεπάρκειές της, θα αποτελέσει το βασικό μεθοδολογικό εργαλείο της παρούσας μελέτης, καθώς σύμφωνα με τον G. Prince τα επιτεύγματά της παραμένουν αδιαμφισβήτητα<sup>60</sup> και «συνεχίζει να αποτελεί μία από τις εγκυρότερες ερμηνευτικές της λογοτεχνίας»<sup>61</sup>.

## 1.2. Θεωρητικό μοντέλο Gérard Genette

Ο γάλλος θεωρητικός Gérard Genette βαδίζοντας στα ίχνη των ρώσων φορμαλιστών και αξιοποιώντας διαπιστώσεις προηγούμενων μελετών<sup>62</sup>, παρουσίασε μια ολοκληρωμένη θεωρητική και μεθοδολογική πρόταση για την πράξη της αφήγησης και τους τρόπους εκφοράς του αφηγηματικού λόγου στη μελέτη του *Discours du récit: essai de methode*, που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του τόμου *Figures III* (1972) [Ελληνική έκδοση: *Σχήματα III* (2007)]<sup>63</sup>. Η εργασία αυτή μαζί με το αναγκαίο συμπλήρωμα της *Nouvean discours du récit* (1983), «αποτελεί διεθνώς το κοινό σημείο αναφοράς για τη μελέτη του αφηγηματικού λόγου». Από τότε ακολούθησε μια σειρά από έργα<sup>64</sup> στα οποία ο ίδιος πραγματεύεται και μελετά τα ίδια ζητήματα, είτε διευρύνοντας την προβληματική του προς νέα ή συμπληρωματικά

<sup>57</sup> Shen, D. (2005). "Why Contextual and Formal Narratologies Need Each Other". In *Journal of Narrative Theory*, 35 (2), σ. 164.

<sup>58</sup> Sommer, R. (2012), ό.π., σ. 154.

<sup>59</sup> Βλ. Prince, G. (2004). «Αφηγηματολογία». Στο R. Selden (Επιμ.), *Από τον Φορμαλισμό στον Μεταδομισμό* (Μ. Πεχλιβάνος, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Α.Π.Θ, σσ. 183-187.

<sup>60</sup> Prince, G. (2004), ό.π., σ. 183.

<sup>61</sup> Τσατσούλης, Δ. (1997), ό.π., σ. 16.

<sup>62</sup> Συγκεκριμένα τις μελέτες του Lammert για τη χρονική σειρά, του G. Muller για τη διάρκεια, του C. Brooks και του R. P. Warren για την οπτική γωνία. Prince, G. (2004), ό.π., σ. 177.

<sup>63</sup> Martin, W. (1991). «Αφηγηματική δομή: μια σύγκριση μεθόδων». Στο C. Bremond (Επιμ.) & B. Καλλιπολίτης (Μτφ.), *Θεωρία της αφήγησης*. Αθήνα: Εξάντας, σ. 12· Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 135.

<sup>64</sup> Βλ. Genette (1979, 1982, 1987, 1991).

πεδία, είτε αντικρούοντας τους επικριτές του<sup>65</sup>.

Ο Genette, μελετώντας το πολύτομο έργο του Marcel Proust *A la recherche du temps perdu*, και με συνεχείς εναλλαγές από τη θεωρία στην ανάλυση του συγκεκριμένου κειμένου, επιδίωξε και κατάφερε να αποκαλύψει «το γενικό στην καρδιά του ειδικού», και έτσι να προσφέρει ένα υπόδειγμα εφαρμογής της μεθόδου που προτείνει<sup>66</sup>. Η συμβολή του στην αφηγηματολογία θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική, γιατί επιδίωξε να αναλύσει πολλές πλευρές της αφήγησης, ενώ οι περισσότερες από τις προηγούμενες θεωρίες περιορίζονταν μόνο σε ένα θέμα, συνήθως στα δρώμενα και, παρά τις επί μέρους αντιρρήσεις, αποτελεί μια επιτυχημένη συνεκμετάλλευση αγγλοαμερικανικών, ρωσικών και γαλλικών εμπειρικών και θεωρητικών συμβόλων<sup>67</sup>. «Η πληρότητα της τυπολογίας του παρέχει ένα χρήσιμο εργαλείο για την ανίχνευση ενός μεγάλου φάσματος τεχνημάτων, που δεν είναι εύκολα περιγράψιμα και παραμένει αναντικατάστατη»<sup>68</sup>. Σύμφωνα με τον Δ. Τζιόβα, το αφηγηματικό σχήμα του Genette «αποτέλεσε πράγματι ένα σταθμό που, παρά τις αδυναμίες του, δύσκολα θα ξεπεραστεί και ό,τι ακολούθησε ήταν η τάση ορισμένων αφηγηματολόγων να επεξεργαστούν και να ασκήσουν κριτική σε ορισμένες πλευρές του»<sup>69</sup>.

Στο πλαίσιο της αφηγηματικής του θεωρίας ο Genette, μετά την αρχική διάκριση του όρου *αφήγηση* σε: *αφήγημα*, *ιστορία* και *αφηγηματική πράξη*, υποστηρίζει πως μόνο το αφήγημα, δηλαδή ο αφηγηματικός λόγος, προσφέρεται άμεσα στην κειμενική ανάλυση, χωρίς να είναι αναγκαίο να καταφύγουμε σε εξωτερικούς παράγοντες. Έτσι, για να αποφευχθεί η σύγχυση, όπως προτείνει και ο ίδιος, στο εξής με τον όρο *αφήγηση* θα εννοούμε τον αφηγηματικό λόγο, δηλαδή το αφηγηματικό κείμενο. Έχοντας ως αφετηρία τη θέση πως ο αφηγηματικός λόγος, ως γλωσσική παραγωγή, μπορεί να θεωρηθεί ανάπτυξη μιας ρηματικής μορφής, ο Genette δανείζεται και χρησιμοποιεί μεταφορικά γραμματικές κατηγορίες του ρήματος για την ανάλυσή του. Εξετάζει λοιπόν μέσα από τις αφηγηματικές κατηγορίες της *φωνής*, της *έγκλισης* και του *χρόνου* την αφήγηση καθώς και τις σχέσεις της με την *ιστορία* και την αφηγηματική πράξη. Συγκεκριμένα, οι κατηγορίες του *χρόνου* και της *έγκλισης* αναφέρονται στις σχέσεις μεταξύ *ιστορίας* και *αφήγησης*,

<sup>65</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 135.

<sup>66</sup> Δερμιτζάκης, Μ. (2000), ό.π., σ. 26· Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 135.

<sup>67</sup> Τζιόβας, Δ. (1987), ό.π., σ. 54· Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1987), ό.π., σ. 22.

<sup>68</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 147.

<sup>69</sup> Τζιόβας, Δ. (1993). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας, σ. 38.

ενώ η *φωνή* μελετά τις σχέσεις αφηγηματικής πράξης και αφήγησης, καθώς και αφηγηματικής πράξης και *ιστορίας*<sup>70</sup>.

Οι τρεις αφηγηματικές κατηγορίες του Genette (*Φωνή, Έγκλιση, Χρόνος*) συμπεριλαμβάνονται στους κύριους άξονες διερεύνησης της παρούσας μελέτης, με τα όσα αναφέρονται στη συνέχεια να αποδίδουν μία πληρέστερη εικόνα του περιεχομένου τους.

### 1.2.1. Φωνή

Η αφηγηματική κατηγορία της *φωνής* αναφέρεται στην πράξη της αφήγησης καθαυτής και στα είδη του αφηγητή και του δέκτη του, εμπεριέχοντας στη μελέτη της και τα αφηγηματικά επίπεδα<sup>71</sup>. Πρωταρχικά, μέσω αυτής, εξετάζουμε το «ποιος μιλάει», δηλαδή με τη φωνή ποιου ακούμε την αφήγηση<sup>72</sup>. Το ενδιαφέρον λοιπόν επικεντρώνεται στον φορέα της αφήγησης και στα ίχνη που αφήνει στον αφηγηματικό λόγο που παράγει. Πρόκειται για τη μελέτη της «ρηματικής δράσης σε σχέση με το υποκείμενο, το οποίο δεν ορίζεται μόνο ως αυτό που επιτελεί ή υφίσταται τη δράση, αλλά και ως εκείνο που τη μεταφέρει, καθώς και όλων που συμμετέχουν, έστω παθητικά σε αυτήν την αφηγηματική δραστηριότητα»<sup>73</sup>.

Ο Genette, υπενθυμίζοντας την ταύτιση που ίσχυε παλαιότερα μεταξύ *φωνής* και οπτικής γωνίας, αναγνώστη και δέκτη της αφήγησης, υποστηρίζει πως δεν πρέπει να γίνεται σύγχυση μεταξύ αφηγητή και συγγραφέα και ότι μια τέτοια σύγχυση μπορεί να είναι ίσως θεμιτή μόνο στην περίπτωση μιας ιστορικής αφήγησης ή μιας πραγματικής αυτοβιογραφίας<sup>74</sup>. Κατά τον ίδιο, «ο αφηγητής είναι κάποιος που γνωρίζει προσωπικά τα πρόσωπα και τις καταστάσεις στις οποίες αναφέρεται, ενώ ο συγγραφέας απλώς τις φαντάζεται»<sup>75</sup>. Επομένως, οι αφηγηματικές συνθήκες μιας φανταστικής αφήγησης δεν πρέπει ποτέ να ανάγονται στις συνθήκες συγγραφής της<sup>76</sup>.

Στο πλαίσιο της μελέτης των σχέσεων ανάμεσα στον αφηγητή, στην ιστορία που αυτός αφηγείται και στον αποδέκτη εξετάζονται τα εξής προσδιοριστικά στοιχεία:

---

<sup>70</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 85-92· Τζούμα, Α. (1997), *ό.π.*, σσ. 41-43.

<sup>71</sup> Τζιόβας, Δ. (1987), *ό.π.*, σσ. 65-66.

<sup>72</sup> Τσατσούλης, Δ. (1997), *ό.π.*, σ. 483.

<sup>73</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σ. 286.

<sup>74</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 286-287.

<sup>75</sup> Τζούμα, Α. (1991). *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*. Αθήνα: Επικαιρότητα, σ. 140.

<sup>76</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σ. 287.

### 1.2.1.1. Χρόνος της αφήγησης

Μπορεί στο πλαίσιο ενός λογοτεχνικού έργου να είναι δυνατή η αφήγηση μιας ιστορίας, χωρίς να προσδιορίζεται ο τόπος, όμως δεν ισχύει το ίδιο και για τον χρόνο, καθώς με τη χρήση ενεστώτα, παρελθοντικού χρόνου ή μέλλοντα, αποκαλύπτεται άμεσα η χρονική σχέση αφηγηματικής πράξης και ιστορίας. Η σχεδόν αδύνατη μη τοποθέτηση της ιστορίας στον χρόνο, σε σχέση με την πράξη της αφήγησης, εξηγεί και την αυξημένη σημασία που αποδίδεται στους χρονικούς προσδιορισμούς. Η αυτονόητη πεποίθηση ότι η αφηγηματική πράξη δεν μπορεί παρά να είναι μεταγενέστερη σε σχέση με αυτό που αφηγείται, διαψεύσθηκε εδώ και πολλούς αιώνες από την ύπαρξη της «χρησιμολογικής»<sup>77</sup> αφήγησης που μπορεί να έχει πολλές μορφές, όπως προφητείας, αποκάλυψης, μαντείας κ.λπ.<sup>78</sup>

Προσεγγίζοντας μια αφήγηση με κριτήριο τη χρονική της θέση ο Genette διακρίνει τους παρακάτω τέσσερις τύπους:

α. *Υστερόχρονη*: δηλαδή αφήγηση σε χρόνο παρελθόντα. Πρόκειται για την πιο κλασική και συνηθέστερη μορφή αφήγησης, όπου αφηγηματική πράξη τοποθετείται αναμφισβήτητα μετά την ιστορία. Πέρα όμως από αυτήν την πληροφορία, η χρήση παρελθοντικού χρόνου δεν αποκαλύπτει τη χρονική απόσταση που χωρίζει τη στιγμή της αφήγησης από αυτήν της ιστορίας. Στην τριτοπρόσωπη αφήγηση αυτή η απόσταση είναι απροσδιόριστη με την ιστορία να μπορεί συνήθως να χρονολογηθεί, αλλά να μη συμβαίνει το ίδιο και με την αφήγηση. Σε αυτήν την περίπτωση συχνά η χρήση ενεστώτα, είτε στην αρχή είτε στο τέλος της αφήγησης, αποκαλύπτει ένα σχετικό συγχρονισμό της δράσης. Αντίθετα στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση, όπου ο αφηγητής είναι και ήρωας της ιστορίας, η «χρονική ισοτοπία» είναι προφανής από την αρχή και η τελική σύγκλιση μεταξύ του χρόνου της ιστορίας και αυτού της αφήγησης σχεδόν αποτελεί κανόνα<sup>79</sup>.

β. *Προτερόχρονη*: αφήγηση με χρήση μελλοντικού χρόνου ή και ενεστώτα. Ο συγκεκριμένος τύπος αφήγησης σπάνια αφορά την κύρια αφήγηση, αφού ακόμα και μυθιστορήματα που αναφέρονται στο μέλλον, όπως *Η μηχανή του χρόνου* του H.G. Wells, παρουσιάζουν τον φορέα της αφήγησης ως μεταγενέστερο της ιστορίας. Συναντάται συνήθως ως δευτερεύουσα αφήγηση ενσωματωμένη στην κύρια, με τη

<sup>77</sup> Ο Genette δανείζεται τον συγκεκριμένο όρο από τον Todorov. Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 290, υπ.1).

<sup>78</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 289.

<sup>79</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 292-294.

μορφή προφητείας ή ονείρου. Κοινό χαρακτηριστικό αυτών των δευτερευουσών αφηγήσεων είναι πως έχουν προφητικό χαρακτήρα σε σχέση με το άμεσο αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο ανήκουν και όχι ως προς την κύρια αφήγηση<sup>80</sup>.

γ. *Ταυτόχρονη*: σύγχρονη με τη δράση αφήγηση, σε χρόνο ενεστώτα και περιορισμός κάθε χρονικού παιχνιδιού, καθώς υπάρχει αυστηρή αντιστοιχία ιστορίας και αφήγησης. Αυτός ο τρόπος αφήγησης μπορεί να οδηγήσει σε δυο αντιτιθέμενες κατευθύνσεις ανάλογα με το αν δίνεται έμφαση στην ιστορία ή στον αφηγηματικό λόγο. Έτσι, μια ενεστωτική αφήγηση, μιχεβιοριστικού τύπου, με έμφαση στην αντικειμενικότητα, συντελεί στην εξαφάνιση της χρονικής απόστασης μεταξύ αφήγησης και ιστορίας. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα μια διάφανη αφήγηση που συνεχώς υποχωρεί προς όφελος της ιστορίας. Ενδεικτικά αυτού του τύπου είναι τα έργα του νέου μυθιστορήματος (nouveau roman) με κυριότερο εκπρόσωπο τον A. Robbe-Grillet. Αντίθετα, αν η έμφαση δίνεται στην ίδια την αφήγηση, όπως συμβαίνει στον εσωτερικό μονόλογο, τότε η δράση εκλαμβάνει τη μορφή προσχήματος και υποβαθμίζεται, θέτοντας στο επίκεντρο τον λόγο. Αυτή η αίσθηση, για παράδειγμα, αποδίδεται σε έργα του S. Beckett<sup>81</sup>.

δ. *Παρεμβαλλόμενη*: αφήγηση που συντελείται ανάμεσα στις στιγμές δράσης και μερικές φορές επηρεάζει την πρόοδό της. Πρόκειται, κατά τον Genette, για τον περιπλοκότερο τύπο, καθώς η ιστορία και η αφήγηση πέρα από την πολύ μεγάλη εγγύτητα που έχουν, μπορούν να διαπλέκονται, ώστε η δεύτερη να επιδρά στην πρώτη. Η συγκεκριμένη μορφή αφήγησης συναντάται στο επιστολικό μυθιστόρημα με πολλούς επιστολογράφους, όπου «η επιστολή είναι ταυτόχρονα μέσο αφήγησης και στοιχείο της πλοκής». Ακόμα εντοπίζεται στο ημερολόγιο, όπου συχνά εμφανίζεται ένας αναδρομικός μονόλογος και τις περισσότερες φορές παράγεται ένα στοιχείο επαφής στη χρονική απόσταση μεταξύ «της αφήγησης των γεγονότων (να τι μου έτυχε σήμερα) και στην αναφορά των σκέψεων και των συναισθημάτων (να τι σκέφτομαι γι' αυτό απόψε)»<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 293-294. Τζιόβας, Δ. (1987), ό.π., σσ. 63-64.

<sup>81</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 292-293.

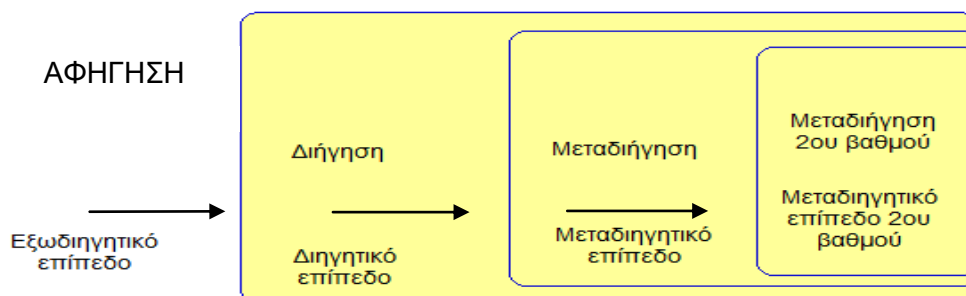
<sup>82</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 290-291.



### 1.2.1.2. Αφηγηματικά επίπεδα

Μέσα στο κύριο θέμα μιας αφήγησης μπορεί να εμπεριέχονται δευτερεύουσες αφηγήσεις διαμορφώνοντας μια ιεραρχική διαστρωμάτωση, δηλαδή διάφορα αφηγηματικά επίπεδα. Σύμφωνα με αυτήν τη διαστρωμάτωση, στο *εξωδιηγητικό* επίπεδο εντάσσονται οι αφηγήσεις που δεν ανήκουν οργανικά στα μυθιστορηματικά γεγονότα και που μπορεί να είναι πρόλογοι ή εισαγωγικές αναφορές. Στο *ενδοδιηγητικό* ή *διηγητικό* επίπεδο εμπεριέχονται τα γεγονότα της κύριας αφήγησης, ενώ στο *μεταδιηγητικό* ή *υποδιηγητικό* επίπεδο εντάσσεται κάθε δευτερεύουσα αφήγηση μέσα στην κύρια ιστορία. Στην περίπτωση αυτή γίνεται λόγος για το φαινόμενο του *εγκιβωτισμού* καθώς έχουμε μια αφήγηση μέσα σε μια άλλη. Αν στο πλαίσιο μίας *μεταδιήγησης* ή *υποδιήγησης* ένα από τα πρόσωπα που ανήκει σε αυτήν αφηγηθεί με τη σειρά του μια άλλη ιστορία, τότε έχουμε μία *μεταδιήγηση* ή *υποδιήγηση* δευτέρου βαθμού και αυτή η κλιμάκωση μπορεί να συνεχίζεται στο διηνεκές<sup>83</sup>.

Μια τυπική διάθρωση των αφηγηματικών επιπέδων παρουσιάζεται στο παρακάτω σχήμα:



(Σχήμα 2)<sup>84</sup>

Η *μεταδιήγηση* ή *υποδιήγηση*, δηλαδή η αφήγηση δευτέρου βαθμού, ανάγεται ως μορφή στις απαρχές της επικής αφήγησης και τη συναντάμε στην *Οδύσσεια*, όπου κάποιες ραψωδίες είναι αφιερωμένες στη διήγηση του Οδυσσέα στη συνάθροιση των Φαιάκων. Ως πρακτική, μέσω των λατίνων ποιητών, εισάγεται την εποχή του μπαρόκ στην παράδοση της μυθιστοριογραφίας και διατηρείται ακόμα και το 18<sup>ο</sup> αιώνα παρά τον ανταγωνισμό που υφίσταται από νέες μορφές, όπως το επιστολικό

<sup>83</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 302-306.

<sup>84</sup> Παπαδόπουλος, Μ. (2015). *Αφηγηματικές τεχνικές στο μυθιστόρημα του Δημήτρη Χατζή «Το διπλό βιβλίο»* (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, σ. 44.

μυθιστόρημα<sup>85</sup>. Μελετώντας τις σχέσεις που συνδέουν τις μεταδιηγήσεις με τις αφηγήσεις πρώτου βαθμού στις οποίες εντάσσονται, ο Genette διακρίνει τις ακόλουθες λειτουργίες<sup>86</sup> που αυτές μπορεί να επιτελούν:

- *Εξηγηματική*: Πρόκειται για τις μεταδιηγήσεις των οποίων τα γεγονότα έχουν μια άμεση αιτιακή σχέση με τα γεγονότα της διήγησης. Συχνά, με πρόσχημα την περιέργεια ενός ενδοδιηγητικού ακροατηρίου, αυτές οι δευτερεύουσες αφηγήσεις απαντούν και στην περιέργεια του αναγνώστη.
- *Καθαρή θεματική*: Στην περίπτωση αυτή δεν υπάρχει χωροχρονική συνέχεια μεταξύ μεταδιήγησης και διήγησης αλλά σχέση αντίθεσης ή αναλογίας. Στον τύπο αυτό ανήκει και η περίφημη τεχνική *mise en abyme*<sup>87</sup> (αντικατοπτρική ιστορία)<sup>88</sup>, που εκφράζει μια ακραία μορφή αναλογικής σχέσης και ομοιότητας της δευτερεύουσας ιστορίας μιας μεταδιήγησης, με αυτήν της διήγησης<sup>89</sup>.
- *Προαναγγελτική*: Η συγκεκριμένη λειτουργία συντελείται, όταν η μεταδιήγηση προβάλλει όχι τις αιτίες, αλλά τις έσχατες συνέπειες της διηγητικής κατάστασης ή δράσης. Σε αυτόν τον τύπο περιλαμβάνονται όλα τα διαισθητικά όνειρα, οι προφητικές αφηγήσεις κ.λπ.
- *Πειστική*: Αφορά δευτερεύουσες αφηγήσεις που αποσκοπούν να πείσουν ή να διαβεβαιώσουν για επιλογές, κρίσεις ή συμπεράσματα που αναφέρονται στην κύρια αφήγηση.
- *Περισπαστική*: Πρόκειται για μεταδιηγήσεις που έχουν ως στόχο να αποσπάσουν την προσοχή από πρόσωπα ή γεγονότα της διήγησης. Για

---

<sup>85</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 306-307.

<sup>86</sup> Αρχικά ο Genette προσδιόρισε τρεις τύπους σχέσεων και αντίστοιχων λειτουργιών, στη συνέχεια σχολιάζοντας και συμπληρώνοντας τις απόψεις του John Barth για το θέμα, διατύπωσε μια πιο λεπτομερή διάκριση. Βλ. Δερμιτζάκης, Μ. (2000), ό.π., σ. 26· Καλλίνης, Γ. (2005), ό.π., σ. 35.

<sup>87</sup> Ο συσχετισμός του όρου *mise en abyme* με τη λογοτεχνία οφείλεται στον André Gide ο οποίος τον υιοθέτησε από την εμβληματολογία και χρονολογείται από το 1893. Χριστοδουλίδου, Λ. (2017a). «Ιστορίες στο κουτί. Ο εγκιβωτισμός της αφήγησης στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». *Το κοράλλι* (14-15), σ. 97. «Εκείνο που θα ήταν πολύ πιο σωστό, εκείνο που θα έλεγε καλύτερα αυτό που θέλησα να κάνω στα *Τετράδια* μου, στον *Νάρκισσό* μου και στην *Απόπειρα*, είναι η σύγκριση με τον τρόπο των οικόσημων, σύμφωνα με τον οποίο μέσα στο πρώτο οικόσημο τοποθετείται ένα δεύτερο “en abyme”». Σαμουήλ, Α. (1998). *Ο βυθός του καθρέφτη. Ο Andre Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Ηράκλειο: Π.Ε.Κ., σ. 169). Στα οικόσημα «η κύρια εξεικόνιση βρίσκεται στο κέντρο ως μινιατούρα. Έτσι λοιπόν, *mise en abyme* είναι κάθε εγκλεισμένο τμήμα που έχει σχέση ομοιότητας με το έργο που το περιβάλλει». Dällenbach L. (1977). *Le récit spéculaire*. Paris : Seuil, σ. 18 & Δερμιτζάκης, Μ. (2000), ό.π., σ. 238.

<sup>88</sup> Τον όρο «αντικατοπτρική ιστορία» υιοθετεί ο Μ. Δερμιτζάκης μεταφράζοντας τον από τα γαλλικά, ενώ η Α. Τζούμα και ο Δ. Τσατσούλης χρησιμοποιούν τον όρο «δομή της αβύσσου». Ανεξάρτητα από την ορολογία που επιλέγεται πρόκειται ουσιαστικά για εγκιβωτισμό. Δερμιτζάκης, Μ. (2000), ό.π., σ. 238· Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 159· Τσατσούλης, Δ. (1997), ό.π., σ. 485.

<sup>89</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 307-308.

παράδειγμα, η Ηχώ αφηγείται ευχάριστες ιστορίες στην Ήρα, για να αποσπάσει την προσοχή της, όσο ο Δίας επιδίδεται σε αταξίες ή σε ερωτικές παρασπονδίες.

- *Παρελκυστική*: Στην περίπτωση αυτή η δευτερεύουσα αφήγηση παρακωλύει ή επιβραδύνει τη ροή της κύριας αφήγησης. Σε αυτόν τον τύπο μπορούν να ενταχθούν οι συνεχόμενες αφηγήσεις της Σεχραζάτ στις *Χίλιες και μία νύχτες*<sup>90</sup>.

Η μετάβαση από το ένα αφηγηματικό επίπεδο στο άλλο, μπορεί, κατά τον Genette, να διασφαλισθεί, μόνο από την αφήγηση που παρέχει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να αντιληφθεί την αλλαγή. Στην περίπτωση που η μετάβαση δεν τονίζεται και τα επίπεδα δεν είναι ευδιάκριτα, τότε έχουμε μια πράξη παραβίασης των παραπάνω συνθηκών, που ορίζεται ως *αφηγηματική μετάληψη*<sup>91</sup>. Η συγκεκριμένη τεχνική συναντάται ήδη στην *Οδύσσεια* και την *Ιλιάδα* όπου ο αφηγητής-αιιδός απευθύνεται σε κάποιον από τους ήρωες, δηλαδή εισχωρεί στιγμιαία στο ενδοδιηγητικό επίπεδο<sup>92</sup>.

Πρωταγωνιστής και υπαίτιος της αφηγηματικής μετάληψης μπορεί να είναι όχι μόνο ο αφηγητής αλλά και ένας από τους ήρωες της ιστορίας. Έτσι, «στις Νεφέλες του Αριστοφάνη και συγκεκριμένα στην παράβαση, ο Χορός απευθύνεται στους θεατές την πρώτη φορά παίρνοντας τη θέση του ποιητή και τη δεύτερη, με τη θεατρική του υπόσταση, ως Νεφέλες»<sup>93</sup>.

Ακόμα είναι δυνατό, στο πλαίσιο μιας μεταδιήγησης, να εμφανιστεί ένας αφηγητής που να διηγείται μια ιστορία τρίτου επιπέδου. Αν η μετάβαση από το ένα επίπεδο στο άλλο δεν γίνει μέσω της αφήγησης, και παραλείπεται ένα αφηγηματικό επίπεδο, τότε παρουσιάζεται το φαινόμενο της *ψευδοδιηγητικής αφήγησης*<sup>94</sup>.

Η ψευδοδιηγητική αφήγηση, σε αντίθεση με τη μεταδιήγηση, δεν είναι εύκολα αντιληπτή. Μπορεί η χρήση της στον κινηματογράφο να αποκαλύπτεται εύκολα μέσα από διάφορες τεχνικές (π.χ. αργή κίνηση, έλλειψη ήχου) που υποδηλώνουν την αλλαγή επιπέδου, στην αφήγηση, όμως μόνο η απρόσμενη μεταβολή προσώπου συντελεί στον εντοπισμό της<sup>95</sup>.

<sup>90</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 307-309.

<sup>91</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 309-312.

<sup>92</sup> Καλλίνης, Γ. (2005), ό.π., σ. 157.

<sup>93</sup> Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 163.

<sup>94</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 313-316.

<sup>95</sup> Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 164.

### 1.2.1.3. Αφηγητής

Κατά τον Genette και τους εκπροσώπους της γαλλικής αφηγηματολογίας – αλλά και τον T. Todorov – δεν υπάρχει αφήγηση χωρίς αφηγητή, όπως δεν μπορεί να υπάρχει εκφώνημα χωρίς εκφώνηση που να το παράγει. Καθώς λοιπόν το αφήγημα είναι μια μορφή λόγου, ως τέτοιο, εκφέρεται από κάποιον που αφήνει μέσα στο κείμενο ίχνη λίγο-πολύ διακριτά<sup>96</sup>. Η θέση αυτή δεν είναι αποδεκτή από όλους, καθώς κάποιοι μελετητές – όπως οι F. K. Stanzel, D. Cohn, M. Fludernik, S. Chatman – αμφισβητούν την άποψη του πανταχού παρόντα αφηγητή και υποστηρίζουν πως υπό όρους είναι δυνατή η απουσία του<sup>97</sup>. Οι συγκεκριμένες θέσεις, αλλά και η γενικότερη αμφισβήτηση της παραδοσιακής εικόνας του αφηγητή φαίνεται να σχετίζονται και με την απουσία ή τη δυσκολία εντοπισμού σε αρκετά μεταμοντέρνα κείμενα μιας ενιαίας, σταθερής – και σε υψηλότερο επίπεδο – αφηγηματικής φωνής.

Στον γραπτό λόγο, σύμφωνα με τον G. Prince, «ο αφηγητής αποτελεί μια λειτουργία του κειμένου και είναι εγγεγραμμένος σε αυτό»<sup>98</sup>. Πρόκειται δηλαδή για ένα πλασματικό, κατασκευασμένο πρόσωπο, που διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες της αφήγησης και δεν πρέπει να συγχέεται με τον συγγραφέα<sup>99</sup>, καθώς διαφέρει από αυτόν όσο το πραγματικό από το φανταστικό<sup>100</sup>. Συνεπώς, ο αφηγητής, μπορεί να ταυτίζεται με τον πρωταγωνιστή ή έναν από τους χαρακτήρες του κειμένου, αλλά συνήθως δεν ταυτίζεται με τον συγγραφέα του, καθώς αυτός αποτελεί

<sup>96</sup> Angelet, C. & Herman, J. (2000), ό.π., σ. 197.

<sup>97</sup> Ο F. K. Stanzel υποστηρίζει πως όταν δεν υπάρχει διαμεσολάβηση μεταξύ του αναγνώστη και μιας συνείδησης, τότε δεν υπάρχει αφηγητής ο οποίος μεταδίδει την ιστορία αλλά «ανακλαστικός» ή «ενδοσκοπητής». Σύμφωνα με τη D. Cohn στην περίπτωση του αυτόνομου μονολόγου δε μεσολαβεί κάποιος αφηγητής, αλλά στην ουσία ο αναγνώστης επικοινωνεί άμεσα με μια συνείδηση και με ό,τι συμβαίνει στον εξωτερικό κόσμο, όπως τον αντιλαμβάνεται ο ήρωας. Κατά την M. Fludernik όσο πιο μειωμένος και ουδέτερος είναι ο αφηγηματικός λόγος, τόσο μεγαλύτερη είναι η ψευδαίσθηση της αμεσότητας και τότε από τον αναγνώστη ενεργοποιείται το «σχήμα ΘΕΑΣΗΣ» (VIEWING schema). Σύμφωνα με την ίδια, μπορεί να υπάρχει αφήγηση χωρίς αφηγητή σε μια καθαρή ανακλαστικού τύπου αφήγηση (reflector mode). Βλ. Καλλίνης, Γ. (2005), ό.π., σ. 21-23. Ανάλογες αντιρρήσεις εκφράζει και ο S. Chatman, ο οποίος ισχυρίζεται πως, σε περιπτώσεις απολύτως διαλογικών ή μονολογικών κειμένων, μπορούμε να μιλάμε για «παρουσίαση» και όχι για αφήγηση, άρα ο αφηγητής είναι ουσιαστικά ο παρουσιαστής της ιστορίας. Chatman, S. (1990). *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca - London: Cornell University Press, σσ. 114-119.

<sup>98</sup> Prince, G. (2004), ό.π., σ. 161.

<sup>99</sup> Αξιοσημείωτη σε σχέση με αυτό το θέμα είναι η εισαγωγή του όρου *υπονοούμενος συγγραφέας* από τον W. Booth. Ο Booth πήρε θέση «αντίθετη με τη Νέα Κριτική και υποστήριξε πως ένας συγγραφέας δεν αποσυρόταν ποτέ εντελώς από το έργο του, αλλά άφηνε πάντοτε ένα υποκατάστατο το οποίο και ρύθμιζε το έργο κατά την απουσία του: τον υπονοούμενο συγγραφέα». Κατά τον ίδιο, «η πιο επιτυχημένη ανάγνωση είναι εκείνη στην οποία τα κατασκευασμένα εγώ [υπονοούμενος] συγγραφέας και αναγνώστης, μπορούν να ταιριάζουν». Booth, W. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, σ. 138. Compagnon, A. (2003). *Ο δαίμων της θεωρίας: λογοτεχνία και κοινή λογική* (Α. Τζούμα, Επιμ. & Α. Λαμπρόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 232.

<sup>100</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 174.

ένα υπαρκτό και όχι επινοημένο πρόσωπο. Ουσιαστικά, ο αφηγητής «αναλαμβάνει κατ' εντολή του συγγραφέα, ως ένα προσωπίο του, να διηγηθεί μια ιστορία σε έναν αποδέκτη της αφήγησης, διατηρώντας, ενδεχομένως, τη δική του αυτοτέλεια και αυτονομία»<sup>101</sup>. Ο Γ. Βελουδής, αναφερόμενος στην ιστορική διάσταση του θέματος, υποστηρίζει ότι «κατά τη μεγάλη περίοδο του προφορικού πολιτισμού ο αφηγητής ήταν πραγματικά, δηλαδή εμπειρικά-βιολογικά, παρών». Καθώς η λογοτεχνία γινόταν σταδιακά γραπτή, «συντελέστηκε και η μεταμόρφωσή του στο αφηρημένο, πλασματικό “πρόσωπο” του αφηγητή»<sup>102</sup>.

Ο Genette, προσεγγίζοντας το θέμα του αφηγητή τον διακρίνει αρχικά – όπως και οι περισσότεροι μελετητές – σε φανερό ή καλυμμένο, ανάλογα με την παρουσία του στην αφηγηματική διαδικασία<sup>103</sup>. Στη συνέχεια όμως αμφισβητεί την παραδοσιακή διάκριση της αφήγησης σε πρωτοπρόσωπη και τριτοπρόσωπη, θεωρώντας την ανεπαρκή, με την αιτιολογία πως κάθε αφήγηση είναι μια περίπτωση εκφώνησης-εκφοράς και κάθε αφηγητής εξ ορισμού πρωτοπρόσωπος<sup>104</sup>. Εστιάζεται λοιπόν στον αφηγητή, προσδιορίζοντας την τυπολογία του, ως προς το αφηγηματικό επίπεδο, στο οποίο κινείται και ως προς τη συμμετοχή του στην αφηγούμενη ιστορία.

Σε σχέση με το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο κινείται ο αφηγητής μπορεί να είναι *εξωδιηγητικός* ή *ενδοδιηγητικός*. Ως εξωδιηγητικός ορίζεται ο αφηγητής του οποίου, συνήθως, δεν γνωρίζουμε την ταυτότητα, καθώς «τοποθετείται» έξω από την ιστορία που διηγείται και είναι δυνατό να εντοπιστεί η παρουσία του στο κείμενο μέσω κάποιων, χρονικών κυρίως, ενδείξεων<sup>105</sup>, ενώ ως ενδοδιηγητικός αναφέρεται ο

---

<sup>101</sup> Παπαντωνάκης, Γ. (2009). *Θεωρία λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 347.

<sup>102</sup> Βελουδής, Γ. (1994). *Γραμματολογία: θεωρία λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη, σ. 135.

<sup>103</sup> Τα ίχνη του καλυμμένου αφηγητή δεν είναι εύκολα ορατά, όπως στον φανερό αφηγητή, πλην όμως ανιχνεύσιμα στις ακόλουθες κειμενικές ενδείξεις οι οποίες κλιμακώνονται από την τονισμένη παρουσία του αφηγητή μέχρι τη διακριτική-καλυμμένη παρουσία του: α. περιγραφή του σκηνικού της δράσης, β. παρουσίαση των χαρακτήρων που εμφανίζονται στη δράση, γ. περιλήψεις συμπυκνώσεις γεγονότων που καλύπτουν μεγάλα χρονικά διαστήματα, δ. περιγραφή των χαρακτήρων, ε. αναφορά όσων δεν είπε ή δεν σκέφτηκε ο ήρωας και ε. κάθε μορφή σχολιασμού εκ μέρους του αφηγητή είτε της ιστορίας είτε της πράξης της. Rimmon-Kennan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Methuen, σσ. 98-101.

<sup>104</sup> Ο Genette δέχθηκε πολλές επικρίσεις για την υποβάθμιση του προσώπου (πρώτο / τρίτο) και τη θέση του πως αυτό δεν σχετίζεται με την εστίαση, καθώς μεταξύ άλλων, προέβαινε σε μια διάκριση με κριτήριο τη συμμετοχή στην ιστορία και όχι το «αφηγείσθαι». Αποτέλεσμα αυτών των παρατηρήσεων «ήταν ο Genette να δεχθεί τη συνεξέταση (ή τουλάχιστον την συμπαράθεση σε πίνακα) της *Εγκλίσης* (συγκεκριμένα της εστίασης) με τη *Φωνή* (συγκεκριμένα του προσώπου και του επιπέδου)». Βλ. Genette (1983). *Nouveau Discours du Récit*. Paris: Seuil, σσ. 77-89· Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001), *ό.π.*, σ. 998.

<sup>105</sup> Η Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, αναφερόμενη στον εξωδιηγητικό αφηγητή, υποστηρίζει πως ο Genette τον ταυτίζει σε μεγάλο βαθμό με τον πραγματικό συγγραφέα, καθώς «εξορίζει τον υπονοούμενο συγγραφέα, δηλαδή την εικόνα του συγγραφέα που κατασκευάζεται από τον αναγνώστη με βάση το

αφηγητής που μπορεί να είναι ήρωας της πρώτης ιστορίας και να διηγείται μια άλλη ιστορία με πρωταγωνιστή τον ίδιο ή άλλα πρόσωπα. Πρόκειται δηλαδή για έναν αφηγητή δευτέρου βαθμού, όπου τα γεγονότα της δεύτερης διήγησης αποτελούν μέρος μιας μεταδιήγησης. Είναι προφανές με βάση αυτήν τη διάκριση πως είναι δυνατό να υπάρχουν ενδοδιηγητικοί αφηγητές τρίτου, τετάρτου κ.λπ. βαθμού, ανάλογα με τα αφηγηματικά επίπεδα που έχει κάθε ιστορία<sup>106</sup>.

Πέρα από την παραπάνω διάκριση, με βάση τη συμμετοχή του στην ιστορία, ο αφηγητής μπορεί να είναι είτε *ετεροδιηγητικός*, όταν απέχει από την ιστορία που διηγείται και επομένως χρησιμοποιείται τριτοπρόσωπη αφήγηση είτε *ομοδιηγητικός*, όταν μετέχει ο ίδιος στην ιστορία ή αποτελεί μάρτυρα αυτής και, κατά συνέπεια, υπάρχει πρωτοπρόσωπη αφήγηση<sup>107</sup>. Πιο συγκεκριμένα, στην περίπτωση που ο αφηγητής είναι και ο πρωταγωνιστής της δράσης τότε αποκαλείται *αυτοδιηγητικός*<sup>108</sup>.

Συνδυάζοντας τα παραπάνω, προσδιορίζοντας δηλαδή τον τύπο του αφηγητή σε σχέση με την παρουσία του στην ιστορία και ταυτόχρονα με το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο κινείται, ο Genette διακρίνει τέσσερις βασικούς τύπους αφηγητή:

α. *Εξωδιηγητικός-Ετεροδιηγητικός*: αφηγητής πρώτου βαθμού που αφηγείται μια ιστορία στην οποία ο ίδιος δεν συμμετέχει.

β. *Εξωδιηγητικός-Ομοδιηγητικός*: αφηγητής πρώτου βαθμού που αφηγείται τη δική του ιστορία.

γ. *Ενδοδιηγητικός-Ετεροδιηγητικός*: αφηγητής δευτέρου βαθμού, που συμμετέχει ως πρόσωπο στην κύρια ιστορία και διηγείται μια άλλη ιστορία στην οποία ο ίδιος δεν μετέχει.

δ. *Ενδοδιηγητικός-Ομοδιηγητικός*: αφηγητής δευτέρου βαθμού που αφηγείται τη δική του ιστορία<sup>109</sup>.

### 1.2.1.3.1. Λειτουργίες του αφηγητή

Η προσέγγιση του αφηγητή είναι συνυφασμένη με τις λειτουργίες που αυτός, συνειδητά ή μη, επιτελεί<sup>110</sup>. Η μετάδοση της ιστορίας και η παράθεση του λόγου των

---

κείμενο» και την αποδέχεται μόνο στις περιπτώσεις ομαδικής συγγραφής ενός έργου. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001), ό.π., σ. 1004.

<sup>106</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 324-325.

<sup>107</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 324.

<sup>108</sup> Ο Δ. Τσατσούλης προσθέτει ότι, αν διηγείται ως μάρτυρας τα γεγονότα, καλείται *αλλοδιηγητικός*. Βλ. Τσατσούλης, Δ. (1997), ό.π., σσ. 483-484.

<sup>109</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 324-329.

προσώπων, συνιστούν την *αφηγηματική* λειτουργία που φέρει εις πέρας ο αφηγητής. Λειτουργία από την οποία δεν μπορεί να απομακρυνθεί, χωρίς να χάσει την ιδιότητα του αφηγητή, αλλά που μπορεί να επιχειρήσει να περιορίσει, όπως έκαναν μερικοί αμερικανοί μυθιστοριογράφοι.

Πέρα από αυτήν την προφανή λειτουργία, ο αφηγητής μπορεί να χρησιμοποιήσει ένα είδος μεταγλωσσικού ή μετα-αφηγηματικού λόγου, για να αναφερθεί στο κείμενο και να σχολιάσει τη δομή και την οργάνωσή του, υλοποιώντας έτσι την αποκαλούμενη *οργανωτική* ή *σκηνοθετική* λειτουργία<sup>111</sup>.

Η τρίτη λειτουργία, που ο Genette ονομάζει *επικοινωνιακή*, αφορά τη σχέση αφηγητή και αποδέκτη (πραγματικού ή υπονοούμενου). Εκφράζεται μέσα από τη φροντίδα που δείχνει ο πρώτος να εδραιωθεί και να διατηρηθεί η επαφή ή ακόμα και ο διάλογος – φανταστικός ή πραγματικός – με τον αποδέκτη της αφήγησης. Η συγκεκριμένη λειτουργία έχει ιδιαίτερη σημασία στο επιστολικό μυθιστόρημα, όπου συχνά, όταν οι παραλήπτες είναι εμφανείς, κάθε επιστολή γίνεται στοιχείο της πλοκής είτε «η απύσχα παρουσία του παραλήπτη γίνεται κυρίαρχο στοιχείο του αφηγηματικού λόγου»<sup>112</sup>.

Ο προσανατολισμός του αφηγητή προς τον εαυτό του προσδιορίζει την επόμενη λειτουργία η οποία καταγράφει τον βαθμό στον οποίον ο αφηγητής λαμβάνει υπόψη του την ιστορία, αλλά και τη σχέση που διατηρεί με αυτήν που μπορεί να είναι συναισθηματική, θυμική αλλά και ηθική ή διανοητική. Η σχέση αυτή μπορεί να εκφράζεται με τη μορφή απλής μαρτυρίας, όπως, όταν ο αφηγητής υποδεικνύει την πηγή απ' όπου αντλεί την πληροφορία του ή τον βαθμό ακρίβειας των αναμνήσεών του και τα συναισθήματά του για ένα περιστατικό. Στην περίπτωση αυτή μιλάμε για τη *μαρτυρική* ή *πιστοποιητική* λειτουργία.

Όταν οι παρεμβάσεις του αφηγητή λαμβάνουν πιο διδακτική μορφή, όπως ένα σχόλιο που να δικαιολογεί τη δράση, τότε μπορεί να γίνεται λόγος για την *ιδεολογική*

---

<sup>110</sup> Ο τσέχος θεωρητικός L. Doležel διατύπωσε, πριν από τον Genette, τη δική του διάκριση σε σχέση με το θέμα αυτό. Πιο συγκεκριμένα, έχοντας ως αφετηρία ότι κάθε αφήγημα συντίθεται από το κείμενο του αφηγητή και το κείμενο κάποιου προσώπου αναφέρεται σε *πρωτογενείς-υποχρεωτικές* και σε *δευτερεύουσες-προαιρετικές* λειτουργίες. Στις πρωτογενείς λειτουργίες εντάσσονται οι λειτουργίες της *αναπαράστασης* και του *ελέγχου* με τις οποίες είναι επιφορτισμένος ο αφηγητής και εκείνες της *δράσης* και της *ερμηνείας*, που μπορεί να υλοποιεί το πρόσωπο. Ο αφηγητής μπορεί να δανειστεί τις λειτουργίες του προσώπου όπως και να συμβεί το αντίστροφο, μόνο που σε αυτήν την περίπτωση οι συγκεκριμένες λειτουργίες από πρωτογενείς μεταβάλλονται σε δευτερεύουσες. Doležel, L. (1973). *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: University of Toronto Press, σσ. 4-7.

<sup>111</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 332.

<sup>112</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 332-333.

λειτουργία που επιτελεί ο αφηγητής. Τα σχόλια αυτά μπορεί να διατυπώνονται ως επεξηγήσεις, ερμηνείες αλλά και κρίσεις.

Σύμφωνα με τον Genette, από τις πέντε αυτές αφηγηματικές λειτουργίες, καμιά δεν είναι ολότελα ανεξάρτητη από τις άλλες και ενώ, με εξαίρεση την αφηγηματική, καμιά δεν είναι απαραίτητη, ταυτόχρονα, όσο και αν προσπαθήσει κανείς, δεν είναι εφικτό κάποια να αποφευχθεί<sup>113</sup>.

#### 1.2.1.4. Ο αποδέκτης της αφήγησης

Ο όρος *αποδέκτης της αφήγησης* καθιερώθηκε από τον G. Prince, καθώς σύμφωνα με τον ίδιο, κάθε αφήγηση είτε γραπτή είτε προφορική, «προϋποθέτει όχι μόνο (τουλάχιστον) έναν αφηγητή αλλά επίσης (τουλάχιστον) ένα αποδέκτη, δηλαδή κάποιον στον οποίο απευθύνεται ο αφηγητής»<sup>114</sup>.

Αν ο αφηγητής και οι ποικίλες εκδηλώσεις του έγιναν παλαιότερα αντικείμενο μελέτης για πολλούς θεωρητικούς, δε συνέβη το ίδιο και με τον αποδέκτη της αφήγησης, που για μακρά περίοδο ο ρόλος και η σημασία του είχαν παραμεληθεί. Αυτή η έλλειψη ενδιαφέροντος μπορεί να αιτιολογηθεί, καθώς, σε αντίθεση με τον αποδέκτη, ο αφηγητής είναι συχνά ο πρωταγωνιστής ή ένας από τους ήρωες της διήγησης. Ακόμα ο αφηγητής μιας ιστορίας «συντελεί πολύ περισσότερο απ' ό,τι ο αποδέκτης στη δημιουργία μιας φόρμας, προικίζοντάς την με ορισμένα χαρακτηριστικά, έχοντας τη δυνατότητα να θίξει ο ίδιος – αντί του αποδέκτη – προβλήματα αφηγηματικής ποιητικής»<sup>115</sup>.

Όπως ο αφηγητής μιας ιστορίας δεν πρέπει να συγχέεται με τον συγγραφέα, έτσι και ο αποδέκτης δεν πρέπει να ταυτίζεται με τον αναγνώστη, μια και, «όταν ο αφηγητής απευθύνεται στον αναγνώστη και λέει “ο φίλος μας”, δεν απευθύνεται στον καθένα μας, αλλά στον αναγνώστη που δημιουργεί ο ίδιος και που συμμετέχει στο ποιητικό σύμπαν»<sup>116</sup>. Σε μια φανταστική αφήγηση, σε ένα παραμύθι, μια εποποιία, ένα μυθιστόρημα, ο αφηγητής και ο αποδέκτης είναι φανταστικά πρόσωπα που διαμορφώνονται με βάση τις ανάγκες της αφήγησης και βρίσκονται στο ίδιο διηγητικό επίπεδο.

<sup>113</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 333-334.

<sup>114</sup> Prince, G. (1991). «Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης». Στο C. Bremond (Επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (B. Καλλιπολίτης, Μτφ.). Αθήνα: Εξάντας, σ. 185.

<sup>115</sup> Prince, G. (1991), *ό.π.*, σ. 186.

<sup>116</sup> Παγανός, Γ. (1993). *Η νεοελληνική πεζογραφία: θεωρία και πράξη*. Τόμος Β'. Αθήνα: Κώδικας, σ. 29.



Ο Genette διακρίνει τους αποδέκτες της αφήγησης σε *ενδοδιηγητικούς*, αν αποτελούν πρόσωπα της ιστορίας και *εξωδιηγητικούς*, αν απέχουν από αυτήν. Στους εξωδιηγητικούς αποδέκτες μπορούμε να διακρίνουμε τον υπονοούμενο και τον πραγματικό αναγνώστη. Ο όρος υπονοούμενος αναγνώστης<sup>117</sup> αντιστοιχεί, κατά τον Genette, «στην ιδέα του δυνητικού αναγνώστη που έχει ο συγγραφέας κατά την συγγραφή ενός έργου» και διαφοροποιείται από τον πραγματικό αναγνώστη, «διότι ο ίδιος αναγνώστης μπορεί να διαβάξει διαφορετικά αφηγήματα, ως άλλος κάθε φορά υπονοούμενος αναγνώστης, υπακούοντας στις διαφορετικές νόρμες κάθε συγγραφέα»<sup>118</sup>.

Ο ενδοδιηγητικός αφηγητής απευθύνεται σε έναν ενδοδιηγητικό αποδέκτη, δηλαδή σε έναν από τους ήρωες της ιστορίας. Αντίθετα, ένας εξωδιηγητικός αφηγητής στοχεύει σε έναν εξωδιηγητικό αποδέκτη, δηλαδή σε έναν υπονοούμενο αναγνώστη με τον οποίο μπορεί να ταυτιστεί κάθε πραγματικός αναγνώστης<sup>119</sup>.

Υπάρχουν περιπτώσεις, όπως στις *Χίλιες και μία νύχτες*, όπου οι ενδοδιηγητικοί αποδέκτες επηρεάζονται σε τέτοιο βαθμό από την αφήγηση των ενδοδιηγητικών αφηγητών, ώστε αυτοί να θεωρούνται δείγματα της εξουσίας που ασκεί η αφήγηση και να μπορεί να γίνεται λόγος για αφηγηματική συναλλαγή<sup>120</sup>.

Είναι ακόμα δυνατόν, κατά την εξέλιξη μιας ιστορίας, ενδοδιηγητικοί αποδέκτες να μετατραπούν σε ενδοδιηγητικούς αφηγητές ή εξωδιηγητικοί αποδέκτες να εξελιχθούν σταδιακά σε ήρωες της ιστορίας.

Όπως ισχύει και με τον αφηγητή, ο αποδέκτης της αφήγησης μπορεί να είναι, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, κρυφός ή φανερός. Και αν ο εντοπισμός του ενδοδιηγητικού αποδέκτη είναι σχετικά εύκολη υπόθεση, καθώς συχνά αποτελεί ένα από τα πρόσωπα της αφήγησης, δεν ισχύει το ίδιο και για τον εξωδιηγητικό αποδέκτη. Είναι πολύ διαδεδομένο, στο σύγχρονο μυθιστόρημα, ο εξωδιηγητικός αφηγητής να προσποιείται ότι δεν απευθύνεται σε κανέναν, καθώς «όσο πιο σιωπηλή

---

<sup>117</sup> Σύμφωνα με τον W. Iser, «ο υπονοούμενος αναγνώστης ενσαρκώνει όλους τους αναγκαίους προκαθορισμούς ούτως ώστε το λογοτεχνικό έργο να προκαλέσει το αποτέλεσμα του, προκαθορισμούς τους οποίους προσφέρει όχι μια εξωτερική εμπειρική πραγματικότητα αλλά το ίδιο το κείμενο. Κατά συνέπεια, ο υπονοούμενος αναγνώστης, ως έννοια, έχει γερές ρίζες στη δομή του κειμένου: πρόκειται για μια κατασκευή και διόλου δεν ταυτίζεται με κανέναν πραγματικό αναγνώστη». Iser, W. (1978). *The Art of Reading*. Baltimore: John Hopkins University Press, σ. 34.

<sup>118</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001), ό.π., σ. 1005.

<sup>119</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 336-339.

<sup>120</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001), ό.π., σ. 973.

είναι η επίκληση του αποδέκτη στην αφήγηση, τόσο πιο εύκολη είναι η ταύτιση του πραγματικού αναγνώστη με τον δυνητικό αναγνώστη»<sup>121</sup>.

Η δυσδιάκριτη και σιωπηλή παρουσία του αποδέκτη, μπορεί, σύμφωνα με τον G. Prince, να αποκαλυφθεί, μέσα από την επαφή που διατηρεί ο αφηγητής με αυτόν, εντοπίζοντας συγκεκριμένα κειμενικά ίχνη<sup>122</sup>. Τέτοια κειμενικά ίχνη αποτελούν:

- Η χρήση του β' προσώπου (συχνά ως κλητική προσφώνηση) ή κτητικής αντωνυμίας β' προσώπου, ως έκφραση αποστροφής στον αποδέκτη της αφήγησης αλλά χωρίς καμιά διάθεση υποτίμησης του ίδιου ή του αναγνώστη.
- Ερωτήσεις ή ψευδοερωτήσεις, που έχουν ως στόχο να εγείρουν την περιέργεια και να εντείνουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη.
- Ρητορικές ερωτήσεις.
- Αρνήσεις, που αποσκοπούν στην απόρριψη προκαταλήψεων ή στην άρση παρεξηγήσεων και που ενίοτε βάζουν τέλος στις ανησυχίες του αποδέκτη.
- Παρενθετικές φράσεις που λειτουργούν επεξηγηματικά ή παρέχουν πρόσθετες πληροφορίες, εκφράζοντας την ανάγκη του αφηγητή να επικοινωνήσει με τον ιδεατό ή και πραγματικό αναγνώστη.
- Λεκτικοί δείκτες, οι οποίοι, είτε αποτελούν τον β' όρο μιας σύγκρισης που θεωρείται περισσότερο γνωστός από τον πρώτο (π.χ. η φωνή σβήνει, όπως το μπουμπουνητό της βροντής), είτε λειτουργούν παραβολικά (π.χ. όπως γνωρίζετε, όπως έχουμε αναφέρει κ.ά.) ή ακόμα φράσεις που δηλώνουν την κοινή, πολλές φορές εξωκειμενική, γνώση αφηγητή και αποδέκτη για ένα θέμα (π.χ. έφτασε η εποχή του τρύγου).
- Υπεραιτιολογήσεις<sup>123</sup>, δηλαδή φράσεις με τις οποίες ο αφηγητής απευθυνόμενος προς τον αποδέκτη, ζητάει συγνώμη για μια αδέξια φράση ή δικαιολογείται επειδή πρέπει να διακόψει την αφήγησή του κ.λπ.
- Αόριστες αντωνυμίες ή απρόσωπες φράσεις<sup>124</sup>.

Η προσέγγιση του αποδέκτη της αφήγησης δεν περιορίζεται μόνο στην αναζήτηση και στον εντοπισμό του, αλλά επεκτείνεται και στις λειτουργίες που αυτός επιτελεί. Πέραν λοιπόν από το γεγονός ότι η ίδια του η παρουσία αποτελεί αναγκαίο συστατικό μιας αφήγησης, ο αποδέκτης συνιστά τον σύνδεσμο ανάμεσα στον

<sup>121</sup> Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 176.

<sup>122</sup> Prince, G. (1991), ό.π., σ. 192.

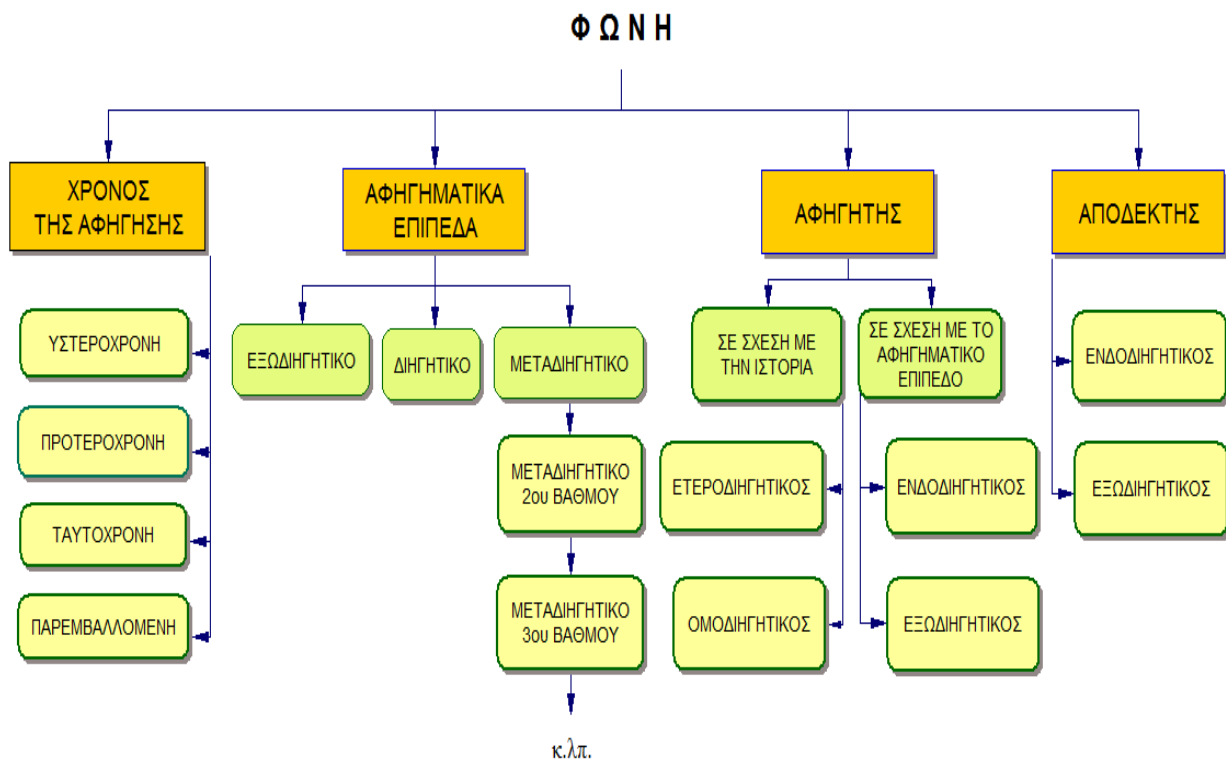
<sup>123</sup> Ο G. Prince κάνει χρήση του συγκεκριμένου όρου, ελλείψει ενός πιο δόκιμου, όπως υποστηρίζει. Βλ. Prince, G. (1991), ό.π., σ. 197.

<sup>124</sup> Prince, G. (1991), ό.π., σσ. 192-200.

αφηγητή και στον αναγνώστη, «προσδιορίζει την υφή της αφήγησης αλλά και τον ίδιο τον αφηγητή, τον οποίο κατευθύνει, κατά τη συγγραφή, δίνοντας αμεσότητα στον λόγο του και συμβάλλοντας στη σχηματοποίησή του»<sup>125</sup>.

Αναφερόμενος στη σημασία και στον ρόλο του αποδέκτη της αφήγησης, ο Genette επισημαίνει πως ο αναγνώστης<sup>126</sup> «έχει το δικαίωμα να μεταφράσει με τους δικούς του όρους το σύμπαν ενός έργου» και ότι «ο αληθινός συγγραφέας της αφήγησης δεν είναι μόνο αυτός που την αφηγείται αλλά επίσης, και καμιά φορά περισσότερο, αυτός που την ακούει»<sup>127</sup>.

Μια απεικόνιση των βασικών διακρίσεων στην αφηγηματική κατηγορία της φωνής παρέχεται από το ακόλουθο σχήμα:



(Σχήμα 3)<sup>128</sup>

<sup>125</sup> Παπαντωνάκης, Γ. (2009). *Θεωρία λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 391.

<sup>126</sup> Τα περί αναγνώστη αποτελούν αντικείμενο μελέτης των διάφορων θεωριών της πρόσληψης ή της ανάγνωσης.

<sup>127</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 338-339.

<sup>128</sup> Παπαδόπουλος, Μ. (2015). *Αφηγηματικές τεχνικές στο μυθιστόρημα του Δημήτρη Χατζή «Το διπλό βιβλίο»* (Μη δημοσιευμένη μεταπτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, σ. 55.

### 1.2.2. Έγκλιση - Τρόπος

Ο Genette δανείζεται και χρησιμοποιεί από τη γραμματική τον όρο *έγκλιση*<sup>129</sup> (τρόπος) για την αφηγηματική του ανάλυση. Κατά τον ίδιο η χρήση αυτή είναι μεταφορική, καθώς η *έγκλιση* που χαρακτηρίζει την αφήγηση είναι η οριστική, αφού σκοπός της αφήγησης δεν είναι να διατυπώνει μια ευχή ή να δίνει μια προस्ताγή, αλλά απλώς να διηγείται μια ιστορία. Πέρα όμως από τις διαφορές που εντοπίζονται ανάμεσα στις εγκλίσεις, διαφορά μπορεί να υπάρχει και στον βαθμό βεβαιότητας που εκφράζει ή ίδια η οριστική. Τέτοιες διαφορές συνήθως εκφράζονται με παραλλαγές στην *έγκλιση*<sup>130</sup>. Ο Genette με αφετηρία τον ορισμό του Littre<sup>131</sup>, για τη γραμματική έννοια της *έγκλισης*, διατυπώνει την αφηγηματολογική σημασία του όρου, σύμφωνα με την οποία «η *έγκλιση* αναφέρεται στους δυνατούς τρόπους και τις διαφορετικές οπτικές γωνίες με τις οποίες τα δρώμενα μπορούν ν' αφηγηθούν»<sup>132</sup>.

Σύμφωνα με τον ίδιο, η αφήγηση μπορεί να προσφέρει περισσότερες ή λιγότερες λεπτομέρειες στον αναγνώστη, δίνοντας την εντύπωση πως βρίσκεται σε μεγαλύτερη ή μικρότερη απόσταση από αυτό που διηγείται ή να υιοθετήσει τη μία ή την άλλη «οπτική γωνία», προσφέροντας την αίσθηση πως λαμβάνει την τάδε ή τη δείνα προοπτική. Με άλλα λόγια, «όπως η πρόσληψη ενός ζωγραφικού πίνακα εξαρτάται από την απόσταση και τη θέση του θεατή σε σχέση με το αντικείμενό του, το ίδιο ισχύει και στην αφήγηση»<sup>133</sup>. Η *απόσταση* και η *προοπτική* αποτελούν τους ουσιαστικότερους όρους της *έγκλισης* (τρόπου), δηλαδή της ρύθμισης της αφηγηματικής πληροφορίας<sup>134</sup>.

#### 1.2.2.1. Απόσταση

Ο Genette, μελετώντας τη μετάδοση του λόγου με αφετηρία τις απόψεις του Πλάτωνα περί μίμησης-διήγησης και την πόλωση που κυριαρχεί αναφορικά με τους όρους

<sup>129</sup> Σχετικά με τη μετάφραση του όρου η υποσημείωση της ελληνικής έκδοσης του έργου του Genette (2007) αναφέρει: «Η καθιερωμένη ελληνική απόδοση των γαλλικών όρων *mode/modale* είναι *τρόπος/τροπικός*. Για το ουσιαστικό χρησιμοποιούμε εδώ τον εναλλακτικό όρο *έγκλιση* που, χάρη στην αναλογία του προς τη γραμματική *έγκλιση*, αποδίδει καλύτερα την ιδιαιτερότητα του αφηγηματικού όρου». Genette, G. (2007), *ό.π.*, σ. 231, υποσ. 1.

<sup>130</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 231-232.

<sup>131</sup> Έγκλιση: «Όνομα που δίνεται στους διάφορους τύπους του ρήματος που χρησιμοποιούνται, για να βεβαιωθεί σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό το πράγμα περί του οποίου πρόκειται, και για να εκφραστούν... οι διάφορες οπτικές γωνίες από τις οποίες εξετάζουμε την ύπαρξη ή τη δράση». Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 231-232.

<sup>132</sup> Τζιόβας, Δ. (1987), *ό.π.*, σ. 59.

<sup>133</sup> Τζιόβας, Δ. (1987), *ό.π.*, σ. 59.

<sup>134</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 231-232.

showing (δείχνω) και telling (λέγω) σε Αγγλία και Ηνωμένες πολιτείες, στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20ού αιώνα, καταλήγει στην απόρριψη της καθαρής μίμησης και του «δείχνω». Υποστηρίζει πως καμιά αφήγηση δεν μπορεί να «δείξει» ή να «μιμηθεί» την ιστορία που αφηγείται. Αντίθετα, αυτό που μπορεί να πετύχει είναι να προσδώσει την ψευδαίσθηση της μίμησης<sup>135</sup>, καθώς η αφήγηση είναι ένα γλωσσικό φαινόμενο και η γλώσσα σημαίνει, δίχως να μιμείται. Κατά τον ίδιο, η εμμονή σε δίπολα είναι αδικαιολόγητη και είναι ανάγκη να αναδειχθούν ενδιάμεσες βαθμίδες μετάδοσης του λόγου<sup>136</sup>.

Με βάση τα παραπάνω, ο Genette «υποκαθιστά το ζεύγος μίμηση-διήγηση με εκείνο της ρήσης-διήγησης», διακρίνοντας την αφήγηση λόγων (λόγια προσώπων) από την αφήγηση γεγονότων (λόγια αφηγητή)<sup>137</sup>. Με αυτό το σκεπτικό, σύμφωνα με τον Δ. Τσατσούλη, «η απόσταση επιδιώκει να προσδιορίσει τον βαθμό που γίνεται φανερή ή όχι μέσα στο αφηγηματικό κείμενο η παρουσία του αφηγητή»<sup>138</sup>.

Με κριτήριο την αφηγηματική απόσταση, από τη μίμηση ως τη διήγηση, διακρίνονται τρεις εκδοχές του προσωπικού λόγου:

α. *Αφηγηματοποιημένος ή αφηγημένος λόγος*: Σε αυτήν την εκδοχή τα λόγια των προσώπων του κειμένου μετατρέπονται σε γεγονός και αφομοιώνονται από τον λόγο του αφηγητή. Το περιεχόμενό τους μπορεί να παρουσιάζεται είτε συνοπτικότερα είτε αναλυτικότερα<sup>139</sup>. Πρόκειται για το είδος του λόγου «που βρίσκεται κοντά στη διήγηση, καθώς όχι μόνον η έκφραση, αλλά και το περιεχόμενο του λόγου σχεδόν εξαφανίζονται»<sup>140</sup>.

β. *Μετατιθέμενος λόγος*: Ο λόγος αυτός, αν και παρουσιάζεται περισσότερο μιμητικός από τον αφηγημένο λόγο, δεν δίνει σε καμιά περίπτωση την αίσθηση στον αναγνώστη ότι διατηρεί κατά λέξη τα λόγια που έχουν εκφωνηθεί, καθώς διατηρεί στοιχεία της διήγησης και η παρουσία του αφηγητή παραμένει αισθητή<sup>141</sup>: Πρόκειται,

<sup>135</sup> Ο Genette δεν αποδέχεται την έννοια της μίμησης ως απομίμηση, δηλαδή αντιγραφής ενός προϋπάρχοντος μοντέλου, αλλά με την αριστοτελική της σημασία, ως μίμηση δημιουργική. Βλ. Τσατσούλης, Δ. (1997). *ό.π.*, σσ. 478-479.

<sup>136</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 233-234.

<sup>137</sup> Η D. Cohn με το έργο της *Transparent Minds* (1978) προχωρά και σε μια τρίτη διάκριση, στην αφήγηση σκέψεων, διαφωνώντας με την άποψη του Genette πως η σκέψη αντιστοιχεί σε ένα «σιωπηρό λόγο». Χρησιμοποιεί τον όρο ψυχο-αφήγημα ως το αφήγημα των κινήσεων της εσωτερικής ζωής (συνείδησης), τις οποίες το πρόσωπο δεν έχει ρηματοποιήσει. Βλ. Angelet, C. & Hergman, J. (2000). *ό.π.*, σ. 210· Cohn, D. (2001). *Διαφανή Πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία* (Δ. Μπεχλικούδη, Μτρ.). Αθήνα: Παπαζήσης, σ. 33-34.

<sup>138</sup> Τσατσούλης, Δ. (1997), *ό.π.*, σ. 479.

<sup>139</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σ. 242.

<sup>140</sup> Τσατσούλης, Δ. (1997), *ό.π.*, σ. 479.

<sup>141</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σ. 242.

κατά τον Ε. Καψωμένο για εκείνη την εκδοχή κατά την οποία «το ιδίωμα του ήρωα εμποτίζει τη διήγηση, καθώς ο λόγος του ενσωματώνεται στον λόγο του αφηγητή, χωρίς άμεση εξάρτηση από λεκτικό ή γνωστικό ρήμα». Ακόμα η στιγμιαία ή συστηματική υιοθέτηση της προοπτικής ενός χαρακτήρα από τον αφηγητή και η έκθεση του λόγου και των σκέψεών του, συντελεί στη σύγκλιση ή διάσταση αφηγητή-ήρωα, συμβάλλοντας στη ζωντανή εξιστόρηση<sup>142</sup>.

Στο πλαίσιο του μετατιθέμενου λόγου ο Genette εντάσσει και τον *ελεύθερο πλάγιο λόγο*. Αυτός συνδέθηκε κυρίως με την έκφραση των σκέψεων και των συναισθημάτων των ηρώων, όπως τα διατυπώνει ο αφηγητής. Πρόκειται για λόγο «διφωνικό», ανάμεσα στον λόγο του αφηγητή (αντωνυμίες, σύστημα των χρόνων) και τον λόγο του ήρωα (δείκτες χωροχρόνου και προφορικότητας), με χρήση τριτοπρόσωπης αφήγησης. Η αφήγηση άλλοτε συγκλίνει προς τον λόγο του ήρωα και εκφράζει συμπάθεια προς αυτόν και άλλοτε αποκλίνει, παρωδώντας τον ή δηλώνοντας άρνηση και ειρωνεία<sup>143</sup>.

γ. *Αναφερόμενος λόγος*: Αποτελεί την πλέον μιμητική μορφή, κατά την οποία ο αφηγητής υποκρίνεται ότι παραχωρεί τον λόγο στα πρόσωπα, αναπαράγοντας τον διάλογο ή την ομιλία τους. Η συγκεκριμένη μορφή λόγου ευνοήθηκε, μέσω της τραγωδίας στα κλασικά χρόνια, υποβαθμίστηκε ως *μίμηση της μίμησης* στη μυθιστορηματική σκηνή του 19<sup>ου</sup> αιώνα, για να έρθει και πάλι στο προσκήνιο στο σύγχρονο μυθιστόρημα. Συνηθέστερες μορφές του είναι ο διάλογος και ο μονόλογος, συνήθως με τη χρήση παύλας (–) ή εισαγωγικών («»).

Στον εσωτερικό μονόλογο, κάποιες φορές, μπορεί να παραλείπεται κάθε σήμα μετάβασης (παύλα ή εισαγωγικά) από τον λόγο του αφηγητή στον δικό του παρελθοντικό λόγο ή στον λόγο των ηρώων. Για την περίπτωση του εσωτερικού μονόλογου, ο Genette υποστηρίζει πως θα έπρεπε καλύτερα να ονομαστεί *άμεσος λόγος*, επισημαίνοντας πως το ουσιώδες σε αυτόν δεν είναι η εσωτερική του διάσταση, αλλά η «εξολοκλήρου χειραφέτησή του από την ιδιοτέλεια της αφήγησης»<sup>144</sup>. Ενώ μετά τη δημοσίευση του *Transparent minds* (1978), από την D. Cohn, αποδέχεται, πως μπορεί ο εσωτερικός μονόλογος να ονομαστεί και *αυτόνομος μονόλογος*<sup>145</sup>.

<sup>142</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 141.

<sup>143</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 141.

<sup>144</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 244-255.

<sup>145</sup> Η D. Cohn ονομάζει αυτόνομο το μονόλογο που δεν έχει αφηγηματικό ή επικοινωνιακό χαρακτήρα. Βλ. Cohn, D. (2001). ό.π., σ. 39-40· Tadie, J. Y. (2001). *Η κριτική της λογοτεχνίας τον εικοστό αιώνα* (Ι.Ν. Βασιλαράκης, Μτφ.). Αθήνα: Τυπωθήτω, σ. 370· Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001), ό.π., σ. 995.

### 1.2.2.2. Προοπτική

Η αφηγηματική προοπτική εκφράζει τον δεύτερο τρόπο ρύθμισης της πληροφορίας που απορρέει από την επιλογή ή όχι μιας συγκεκριμένης και συνάμα περιοριστικής «οπτικής γωνίας». Προβληματισμοί για το θέμα της προοπτικής εκφράστηκαν ήδη στις αρχές του 20ού αιώνα από τον H. James και σε θεωρητικό επίπεδο από τον P. Lubbock στο βιβλίο του *The Craft of Fiction* (1921)<sup>146</sup>. Ο Genette διαφωνεί με την αγγλοαμερικανική κριτική και τον προσδιορισμό που δίνει στην «οπτική γωνία», ταυτίζοντας τον αφηγητή με τον γνώστη της ιστορίας, δηλαδή συγχέοντας την «έγκλιση-τρόπο» με τη «φωνή». Για να αποτραπεί αυτή η σύγχυση προτείνει τη διάκριση ανάμεσα στο «ποιος βλέπει» μέσα στην ιστορία και το «ποιος μιλά» στην αφήγηση, επισημαίνοντας πως το πρόσωπο που προσανατολίζει την αφηγηματική προοπτική<sup>147</sup> προσδιορίζεται από το ερώτημα «ποιος βλέπει»<sup>148</sup>.

Ο Genette υποστηρίζει ότι ο αφηγητής δεν ταυτίζεται υποχρεωτικά με την οπτική γωνία, από την οποία παρέχεται η μυθιστορηματική πληροφόρηση. Για τον λόγο αυτό αντικαθιστά τον όρο «οπτική γωνία» με τον όρο *εστίαση*, αποδίδοντας σε αυτόν την έννοια της αφηγηματικής γνώσης<sup>149</sup>. Με αφετηρία τη συγκεκριμένη θεώρηση και αξιοποιώντας τυπολογίες της προοπτικής που επεξεργάστηκαν προγενέστερα ο J. Rouillon (1946) και ο T. Todorof (1967), διακρίνει τρεις τύπους εστίασης του αφηγηματικού υλικού:

α. *Μη εστιασμένη ή αφήγηση με μηδενική εστίαση*: πρόκειται για τον τύπο που αντιπροσωπεύει την κλασική αφήγηση του παντογνώστη αφηγητή. Έχουμε δηλαδή να κάνουμε, όπως παρατηρεί ο Π. Μουλλάς, με έναν αφηγητή Θεό «που κοιτάζει τον κόσμο από παντού, έτσι που η απόλυτη παρουσία του να αποτελεί ταυτόχρονα και απόλυτη απουσία, και η απόλυτη γνώση του να ισοδυναμεί με έλλειψη σκοπιάς»<sup>150</sup>. Στην περίπτωση αυτήν, λοιπόν, ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από όσα ξέρουν όλα τα άλλα πρόσωπα-ήρωες/ηρωίδες και τα μεταδίδει στον αναγνώστη (Αφηγητής >

<sup>146</sup> Καλλίνης, Γ. (2005). ό.π., σ. 44.

<sup>147</sup> Για ενναλεκτικές προσεγγίσεις στο θέμα της εστίασης και εφαρμογή τους, βλ. Κιοσσές, Σ. (2008). *Το γυναικείο bildungsroman στη νέα ελληνική λογοτεχνία: παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθολογικής ηρωίδας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

<sup>148</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 256-260.

<sup>149</sup> Τζιόβας, Δ. (1987), ό.π., σ. 61.

<sup>150</sup> Ο Π. Μουλλάς επιλέγει τον όρο *σκοπιά*, αντί για *οπτική γωνία* ή *εστίαση*. Μουλλάς, Π. (1992). *Παλίμψηστα και μη: κριτικά δοκίμια*. Αθήνα: Στιγμή, σ. 139.

Πρόσωπο)<sup>151</sup>. Συνεπώς, δεν υπάρχουν περιορισμοί στην πληροφόρηση σχετικά με τα γεγονότα και τις σκέψεις των προσώπων<sup>152</sup>.

β. *Αφήγηση με εσωτερική εστίαση*: σε αυτήν την περίπτωση η εστίαση είναι περιορισμένη και ταυτίζεται με ένα ορισμένο πρόσωπο, δηλαδή ο αφηγητής μάς αποκαλύπτει όσα γνωρίζει κάποιος δεδομένος ήρωας (Αφηγητής = Πρόσωπο)<sup>153</sup>. Η αφήγηση με εσωτερική εστίαση διακρίνεται σε τρεις κατηγορίες:

- *Εσωτερική εστίαση σταθερή*: όπου η αφήγηση ακολουθεί μόνιμα την εστίαση ενός μόνο προσώπου και η «αφηγηματική πληροφόρηση φιλτράρεται από τη συνείδησή του»<sup>154</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο μονόλογος, καθώς ο αφηγητής παραθέτει ό,τι αντιλαμβάνεται, σκέπτεται και αισθάνεται ένας ήρωας. Για τον συγκεκριμένο τύπο εστίασης ο Genette επισημαίνει πως η χρήση πρώτου προσώπου, δηλαδή η ταύτιση του προσώπου του αφηγητή και του ήρωα, δε συνεπάγεται πάντα εστίαση της αφήγησης πάνω στον ήρωα. Αυτό ισχύει γιατί ο αυτοβιογραφικού τύπου αφηγητής μπορεί να μιλήσει ευκολότερα εξ ονόματος του ήρωα απ' ό,τι στην τριτοπρόσωπη αφήγηση. Για να αποτραπεί αυτό θα πρέπει ο αφηγητής να περιοριστεί στις πληροφορίες που κατέχει ο ήρωας τη στιγμή της δράσης και να εξαλείψει εκείνες που πέτυχε να αποκτήσει στην συνέχεια<sup>155</sup>.
- *Εσωτερική εστίαση μεταβλητή*: όταν η ιστορία δίνεται μέσα από την εστίαση όχι ενός αλλά πολλών προσώπων διαδοχικά, που το καθένα διηγείται τα γεγονότα από τη δική του πλευρά.
- *Εσωτερική εστίαση πολλαπλή*: στην περίπτωση που γίνεται αναφορά στο ίδιο γεγονός περισσότερες φορές αλλά υπό τις εστιάσεις διαφορετικών προσώπων, όπως συμβαίνει συχνά στα επιστολογραφικά μυθιστορήματα<sup>156</sup>.

γ. *Αφήγηση με εξωτερική εστίαση*: όταν ο αφηγητής μάς δίνει λιγότερες πληροφορίες από όσες γνωρίζει ο ήρωας, ο οποίος δρα μπροστά μας χωρίς να μας επιτρέπει να μάθουμε τις σκέψεις και τα συναισθήματά του (Αφηγητής < Πρόσωπο). Πρόκειται για τον τύπο της «αντικειμενικής» ή «μπιχεβιοριστικής» αφήγησης. Η

---

<sup>151</sup> Τον συγκεκριμένο μαθηματικό συμβολισμό χρησιμοποίησε πρώτος ο T. Todorof. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 260.

<sup>152</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 260-261.

<sup>153</sup> Σύμφωνα με τον Genette η εσωτερική εστίαση «σπανίως εφαρμόζεται με αυστηρή ακρίβεια και δεν πραγματώνεται πλήρως παρά με την αφήγηση σε εσωτερικό μονόλογο». Genette, G. (2007), ό.π., σ. 264.

<sup>154</sup> Angelet, C. & Herman, J. (2000), ό.π., σ. 233.

<sup>155</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 270-271.

<sup>156</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 260-261.



εστίαση τοποθετείται έξω από τα πρόσωπα και η αφήγηση «υιοθετεί ως ένα βαθμό την τεχνική του κινηματογράφου»<sup>157</sup>. Ο συγκεκριμένος τρόπος εστίασης έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής την περίοδο του μεσοπολέμου μέσα από τα μυθιστορήματα του D. Hammett αλλά και μερικές νουβέλες του E. Hemingway, όπως το *The Killers*. Ο αινιγματικός και μυστηριώδης χαρακτήρας αυτού του τρόπου διήγησης λειτουργεί ευεργετικά κυρίως για τα μυθιστορήματα πλοκής και περιπέτειας<sup>158</sup>. Για τον λόγο αυτό πολλοί συγγραφείς αυτού του μυθιστορηματικού είδους, όπως οι A. Δουμάς και I. Βερν, ακολουθούν συνήθως την πρακτική της εξωτερικής εστίασης στις αρχικές σελίδες των έργων τους<sup>159</sup>.

Ο Genette επισημαίνει ότι ακόμα και στο πλαίσιο ενός δεδομένου τρόπου εστίασης μπορεί να υπάρξει μια στιγμιαία αλλαγή-εκτροπή την οποία ορίζει ως *αλλοίωση*. Ο ίδιος διακρίνει δύο τύπους αλλοίωσης, την *παράλειψη* και την *παράληψη*.

Η *παράλειψη* αφορά την εσωτερική εστίαση και έχει σχέση με την αποσιώπηση μιας σημαντικής σκέψης ή πράξης από τον εστιακό ήρωα που επιλέγει ο αφηγητής να αποκρύψει από τον αναγνώστη. Συναντάται συχνά στο κλασικό αστυνομικό μυθιστόρημα, όταν η αφήγηση εστιάζεται συνήθως στον ερευνητή ντετέκτιβ και οι ανακαλύψεις του μένουν κρυφές μέχρι την τελική αποκάλυψη.

Αντίθετα, η *παράληψη* σχετίζεται με την υπερπροσφορά πληροφορησης που δίνεται σε σχέση με την εστίαση που έχει επιλέξει ο αφηγητής. Ο συγκεκριμένος τύπος αλλοίωσης μπορεί να υπάρξει είτε με εσωτερική είτε με εξωτερική εστίαση. Εμφανίζεται συνήθως μέσα από την – λογικά αδύνατη – αποκάλυψη των σκέψεων ενός προσώπου διαφορετικού από αυτό στο οποίο βρίσκεται η *εστία*<sup>160</sup>.

Επιπλέον, στην περίπτωση που η εστίαση αλλάζει συνεχώς, κατά ασυνήθιστο τρόπο, μπορεί να γίνεται αναφορά «για την περίπτωση της *πολυτροπικότητας* και την υπέρβαση της τυπικής κωδικοποίησης»<sup>161</sup>.

Είναι φανερό πως ο τύπος της εστίασης δεν αναφέρεται πάντοτε στο σύνολο ενός έργου, καθώς μπορεί να διαφοροποιείται και να αφορά συγκεκριμένο και ίσως σύντομο αφηγηματικό τμήμα. Ακόμα πολλές φορές η διάκριση ανάμεσα στις

<sup>157</sup> Τσατσούλης, Δ. (1997), ό.π., σ. 482.

<sup>158</sup> Κατά τον Genette, ανάμεσα στην «πληροφόρηση του ήρωα και στην παντογνωσία του μυθιστοριογράφου υπάρχει η πληροφόρηση του αφηγητή, που τη διαθέτει όπως θέλει και τη συγκρατεί μόνο όταν έχει συγκεκριμένο λόγο να το κάνει». Genette, G. (2007), ό.π., σ. 278.

<sup>159</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 260-261.

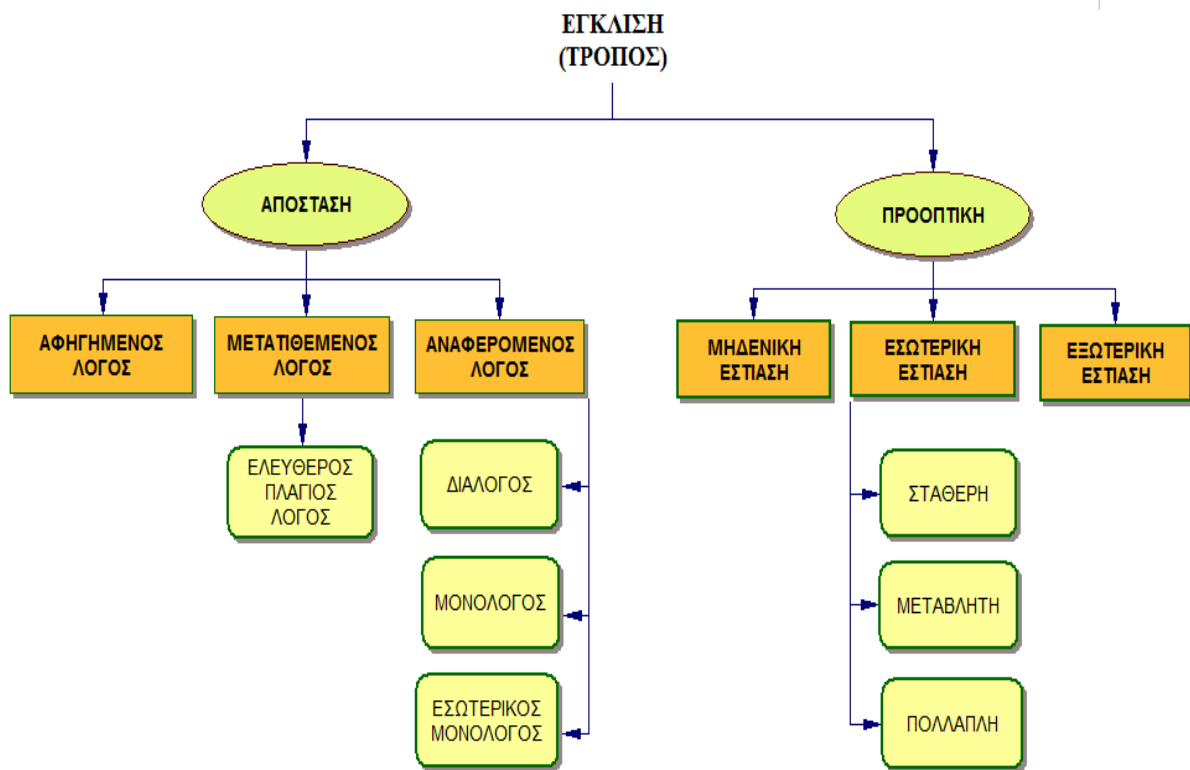
<sup>160</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 266-269.

<sup>161</sup> Τζιόβας, Δ. (1987), ό.π., σ. 63.

διάφορες *εστίες* δεν είναι πάντα ξεκάθαρη και κατά συνέπεια δεν είναι εύκολο να καθορισθεί<sup>162</sup>.

Το αυξημένο ενδιαφέρον για την εστίαση οφείλεται, κατά την M. Bal, στο γεγονός πως αυτή αποτελεί «βασικό στοιχείο χειραγώγησης του αναγνώστη»<sup>163</sup>. Επίσης συνιστά αποτελεσματικό μέσο καθοδήγησης συμπαθειών και καθορίζει τους κοινωνικούς ρόλους με τους οποίους ταυτιζόμαστε<sup>164</sup>. Ταυτόχρονα είναι μια τεχνική «για τη δημιουργία ανοικείωσης, καθώς η επιλογή της μπορεί να προτείνει ένα διαφορετικό τρόπο παρουσίασης του κόσμου»<sup>165</sup>.

Μια συνοπτική απεικόνιση της αφηγηματικής κατηγορίας της *έγκλισης* αποδίδεται στο παρακάτω σχήμα:



(Σχήμα 4)<sup>166</sup>

<sup>162</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σ. 263.

<sup>163</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001), *ό.π.*, σ. 996.

<sup>164</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001), *ό.π.*, σ. 996.

<sup>165</sup> Καλλίνης, Γ. (2005), *ό.π.*, σ. 52.

<sup>166</sup> Παπαδόπουλος, Μ. (2015), *ό.π.*, σ. 41.

### 1.2.3. Ο χρόνος

Αναφερόμενος στην αφηγηματική κατηγορία του χρόνου ο Genette επισημαίνει πως κάθε αφήγηση χαρακτηρίζεται από χρονική δυαδικότητα την οποία συνθέτουν ο *χρόνος της αφήγησης* και ο *χρόνος της ιστορίας*. Ως χρόνος της ιστορίας ορίζεται η φυσική διαδοχή των γεγονότων που περιγράφονται, δηλαδή ο κοσμικός, ιστορικός, μυθικός χρόνος κ.λπ., ενώ ως χρόνος της αφήγησης νοείται ο χρόνος που χρειάζεται, για να αναγνωστεί ένα κείμενο, δηλαδή ουσιαστικά ο χώρος που καταλαμβάνει στο χαρτί. Με βάση αυτό ο χρόνος της αφήγησης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ψευδο-χρόνος, καθώς «το αφηγηματικό κείμενο δεν έχει άλλη χρονικότητα από αυτήν που του δανείζει, μετωνυμικά, η ίδια του η ανάγνωση»<sup>167</sup>.

Ο χρόνος στον οποίο διαδραματίζεται η ιστορία είναι πιθανό να ορίζεται επακριβώς, σχετικά ή καθόλου, ανάλογα με τις χρονικές ενδείξεις που περιέχει η αφήγηση, για να είναι εφικτός αυτός ο προσδιορισμός. Ακόμα, μπορεί άλλοτε να επεκτείνεται σε πολλά χρόνια ή μήνες, όπως στην *Οδύσσεια* και άλλοτε μόνο σε μια μέρα, όπως στον *Οδυσσέα* του J. Joyce ή στην *Κυρία Νταλογουέι* της V. Woolf.

Είναι φανερό από όσα αναφέρθηκαν πως ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης μπορεί να παρουσιάζουν μεγάλες χρονικές αναντιστοιχίες. Έτσι, για παράδειγμα, τα είκοσι χρόνια της μυθιστορηματικής ζωής ενός ήρωα μπορεί να συνοψίζονται σε δυο φράσεις ή αντίθετα ένα περιστατικό από αυτήν να καλύπτει ολόκληρη τη διήγηση.

Οι σχέσεις ανάμεσα στον χρόνο της ιστορίας και στον χρόνο της αφήγησης μελετώνται με βάση τρεις ουσιώδεις προσδιορισμούς: την *τάξη*, την *ταχύτητα*<sup>168</sup> ή *διάρκεια* και τη *συχνότητα*. Μέσα από τη μελέτη τους είναι δυνατό να αποκαλυφθούν στοιχεία σχετικά με το πώς διαχειρίστηκε κάθε συγγραφέας θέματα και προβλήματα που αφορούν τον χρόνο<sup>169</sup>.

#### 1.2.3.1. Τάξη

Η *τάξη* αναφέρεται στην αντιστοιχία που μπορεί να υπάρχει ανάμεσα στη διάταξη των γεγονότων και τη σειρά με την οποία παρουσιάζονται στον αναγνώστη στην

<sup>167</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 93-94.

<sup>168</sup> Ο Genette στο έργο του *Nouveau Discours du récit* (1983) προτείνει την αντικατάσταση της έννοιας “διάρκεια του αφηγήματος”, που ο ίδιος αρχικά είχε χρησιμοποιήσει, με εκείνη της “ταχύτητας”.

<sup>169</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 94.

αφήγηση. Συνήθως η λαϊκή αφήγηση (π.χ. τα παραμύθια) επιδιώκει να συμμορφώνεται με τη χρονολογική τάξη, σε αντίθεση με τη σύγχρονη λογοτεχνία που την αποφεύγει<sup>170</sup>. Η απόλυτη χρονική αντιστοιχία ανάμεσα σε αφήγηση και ιστορία είναι περισσότερο «υποθετική»<sup>171</sup>. Ο αφηγητής έχει τη δυνατότητα να συνοψίζει, να αφηγείται αναλυτικά, να ανατρέπει τη σειρά των γεγονότων και να επανέρχεται σε χρονικά σημεία που αφηγήθηκε, για να τα συμπληρώσει. Ακόμα μπορεί να παραλείπει γεγονότα που δε θεωρεί σημαντικά, να προσημαίνει το μέλλον και γενικά να διαχειρίζεται όπως αυτός επιλέγει τον χρόνο της ιστορίας στην αφήγηση. Αυτές οι χρονικές ανακολουθίες που παρατηρούνται ανάμεσα στην ιστορία και την αφήγηση ονομάστηκαν από τον Genette *αναχρονίες*.

Η αναχρονία, ως τέχνασμα της λογοτεχνικής αφήγησης, συναντάται ακόμα και στα αρχαιότερα έργα της δυτικής λογοτεχνικής παράδοσης, όπως στα Ομηρικά έπη, όπου οι αφηγήσεις ξεκινούν περίπου από τη μέση και δεν ακολουθούν με συνέπεια τη σειρά των γεγονότων<sup>172</sup>.

Κάθε αναχρονία χαρακτηρίζεται από την *εμβέλεια* και το *εύρος* της<sup>173</sup>. Εμβέλεια είναι η χρονική απόσταση από την τρέχουσα στιγμή, δηλαδή από τη στιγμή που η αφήγηση διακόπτεται, έως στο σημείο της αφήγησης που προσδιορίζει η αναχρονία, είτε αυτό αφορά το παρελθόν είτε το μέλλον. Ενώ εύρος ονομάζεται η χρονική διάρκεια της ιστορίας που μπορεί να καλύψει η αναχρονία<sup>174</sup>. Για παράδειγμα: Πρίν από πέντε χρόνια (εμβέλεια), είχα περάσει ένα αζέχαστο Σαββατοκύριακο (εύρος)<sup>175</sup>. Σύμφωνα με τον Ε. Καψωμένο, η εμβέλεια μιας αναχρονίας «έχει καθοριστική σημασία στην προοπτική της αφήγησης, καθώς μπορεί και ενσωματώνει μέσα στον λόγο του αφηγητή τη στενότερη ή ευρύτερη εμπειρία και γνώση που προκύπτει από την εξέλιξη των γεγονότων της ιστορίας»<sup>176</sup>.

Κάθε αναχρονία αποτελεί μια δευτερεύουσα χρονικά αφήγηση, εξαρτημένη από το αφήγημα στο οποίο εντάσσεται, ενώ μπορεί να εμφανίζεται ως πρώτη αφήγηση στην περίπτωση περίπλοκων εγκιβωτισμών σε σχέση με μια άλλη αναχρονία που

---

<sup>170</sup> Καρακίτσιος, Α. (2011). *Σύγχρονη Παιδική Μικροαφήγηση*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός, σ. 36.

<sup>171</sup> Τζιόβας, Δ. (1987), ό.π., σ. 56.

<sup>172</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 95-96.

<sup>173</sup> Η Α. Τζούμα χρησιμοποιεί τους όρους *φορά* και *εύρος* αντίστοιχα, ενώ ο Ε. Καψωμένος τους όρους *απόσταση* και *έκταση*. Βλ. Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 47· Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 144.

<sup>174</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 108-110.

<sup>175</sup> Angelet, C. & Herman, J. (2000), ό.π., σ. 230.

<sup>176</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 144.

εισάγει. Οι αναχρονίες μπορούν να είναι σύντομες είτε λεπτομερείς και διακρίνονται σε *αναλήψεις* και *προλήψεις*<sup>177</sup>.

### 1.2.3.1.1. *Ανάληψη*

Μια *αναχρονία* ονομάζεται *ανάληψη*, όταν έχουμε εκ των υστέρων αφήγηση γεγονότων που συνέβησαν σε προγενέστερη χρονική στιγμή. Πρόκειται λοιπόν για διακοπή της αφήγησης με τη χρονική σειρά των γεγονότων της ιστορίας για μια αναδρομή στο παρελθόν, δηλαδή ένα κινηματογραφικό flashback. Ένα από τα πρώτα και γνωστότερα παραδείγματα ανάληψης συναντάμε στην *Οδύσσεια*, όταν διακόπτεται η γραμμική αφήγηση και ο Οδυσσέας, με την εξιστόρησή του μπροστά στους Φαίακες, μας πληροφορεί για τις περιπέτειες που έζησε, πριν καταλήξει στο νησί.

Οι αναλήψεις ανάλογα με την *εμβέλεια* (απόσταση), σε σχέση με την πρώτη αφήγηση, διακρίνονται στους παρακάτω τύπους:

α. *Εξωτερικές*: έτσι ονομάζονται οι αναλήψεις το εύρος των οποίων καλύπτει ένα μέρος της αφήγησης που χρονικά προηγείται και δεν συμπίπτει με την πρώτη αφήγηση. Ο βασικός τους ρόλος είναι να συμπληρώσουν διαφωτίζοντας τον αναγνώστη, χωρίς να εμπλέκονται στην πρώτη αφήγηση<sup>178</sup>.

β. *Εσωτερικές*: πρόκειται για τις αναλήψεις των οποίων το χρονικό πεδίο εμπεριέχεται στον χρόνο της πρώτης αφήγησης, δηλαδή η αρχή τους τοποθετείται μετά την αρχή της ιστορίας<sup>179</sup>.

γ. *Μεικτές*: έτσι καλούνται οι αναλήψεις που ξεκινούν πριν από το σημείο εκκίνησης της πρώτης αφήγησης και ολοκληρώνονται ξεπερνώντας το χρονικό σημείο αυτό. Πρόκειται στην πραγματικότητα για εξωτερικές αναλήψεις που το εύρος τους φτάνει και ξεπερνά την πρώτη αφήγηση<sup>180</sup>.

Αντίστοιχα, οι αναλήψεις με κριτήριο το *εύρος* τους, σύμφωνα με τον Genette, διακρίνονται σε:

α. *Μερικές*: πρόκειται για τις αναλήψεις που ξεκινώντας από τη δική τους χρονική αφετηρία ακολουθούνται από ένα άλμα προς τα μπρος, προκειμένου να συναντήσουν την πρώτη αφήγηση, δηλαδή από μια έλλειψη που συχνά αφήνει κενό

<sup>177</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 110.

<sup>178</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 110-112.

<sup>179</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 112.

<sup>180</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 124.

ένα ολόκληρο κομμάτι της ζωής του ήρωα. Συνήθως, αντικειμενικός τους σκοπός είναι να κομίσουν στον αναγνώστη μια αναγκαία πληροφορία<sup>181</sup>.

β. *Πλήρεις*: καλούνται οι αναλήψεις που συναντούν την κύρια αφήγηση και συμβάλλουν στην συνοχή ανάμεσα στα δύο τμήματα της ιστορίας. Ο τύπος αυτών των αναλήψεων συνδέεται με την πρακτική της έναρξης της αφήγησης *in medias res* που αποσκοπεί στην αποκατάσταση του συνόλου των γεγονότων της αφήγησης και γενικά αποτελεί ένα σημαντικό της μέρος<sup>182</sup>.

Οι αναλήψεις ανάλογα με τη σχέση που έχουν με το διηγητικό περιεχόμενο της πρώτης αφήγησης, διακρίνονται σε *ετεροδιηγητικές* και σε *ομοδιηγητικές*. Ετεροδιηγητικές ονομάζονται αυτές που αναφέρονται σε μια γραμμή ιστορίας διαφορετική από εκείνη της πρώτης αφήγησης. Αφορμή για κάτι τέτοιο μπορεί να είναι η είσοδος ενός νέου προσώπου στην αφήγηση και η επιθυμία του συγγραφέα να μας πληροφορήσει για το παρελθόν του<sup>183</sup>. Ομοδιηγητικές καλούνται οι αναλήψεις που αναφέρονται στην ίδια γραμμή δράσης με την πρώτη αφήγηση. Για τον λόγο αυτόν, αν είναι εσωτερικές, παρουσιάζεται και ο κίνδυνος σύγχυσης ή πλεονασμού<sup>184</sup>.

Οι ομοδιηγητικές αναλήψεις διακρίνονται: σε *συμπληρωματικές* ή *παραπομπές*, οι οποίες εκ των υστέρων καλύπτουν ένα προγενέστερο κενό της πρώτης αφήγησης που μπορεί να έχει δημιουργηθεί από παράλειψη ή χρονική αποσιώπηση, και σε *επαναληπτικές* ή *υπομνήσεις* οι οποίες επανέρχονται με συντομότερο ή αναλυτικότερο τρόπο σε ένα γεγονός της πρώτης αφήγησης. Οι αναλήψεις αυτού του είδους, στην περίπτωση που είναι εσωτερικές, εμπεριέχουν πάλι τον κίνδυνο του πλεονασμού και σπάνια λαμβάνουν μεγάλη έκταση. Η σημασία τους όμως στην οικονομία της αφήγησης μπορεί να είναι ουσιαστική και εξυπηρετούν στη σύγκριση του παρόντος με το παρελθόν ή στην αντιπαράθεση δύο καταστάσεων ταυτόχρονα όμοιων και διαφορετικών. Ακόμα μπορεί να εκφράζουν μια έμμονη ιδέα ή να τροποποιήσουν εκ των υστέρων τη σημασία γεγονότων που έχουν συμβεί στο παρελθόν<sup>185</sup>.

Μία ενδεικτική απεικόνιση της ανάληψης, ως προς την εμβέλεια, παρέχεται στο σχήμα που ακολουθεί:

---

<sup>181</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 125.

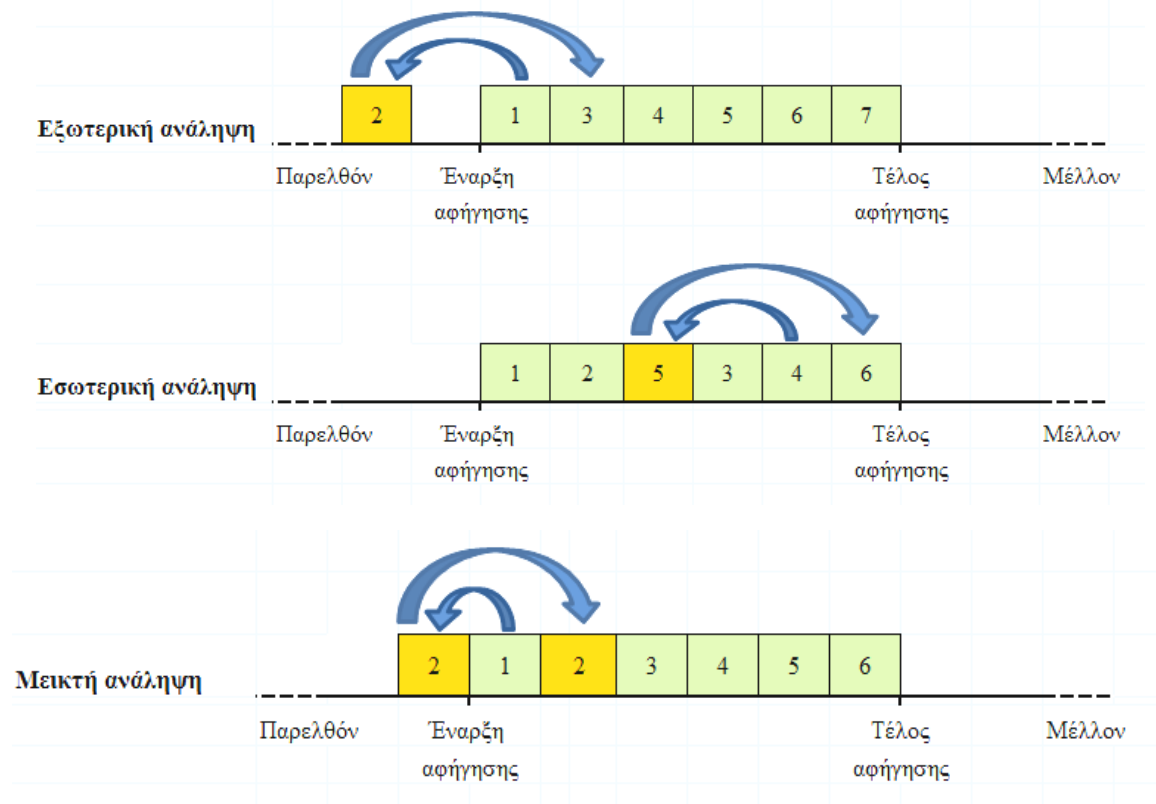
<sup>182</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 125.

<sup>183</sup> Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 49.

<sup>184</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 112-113.

<sup>185</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 114-123.

**Σχηματική απεικόνιση της ανάληψης ως προς την εμβέλεια**  
(Η αριθμηση αντιστοιχεί στη σειρά αφήγησης των γεγονότων)



(Σχήμα 5)<sup>186</sup>

### 1.2.3.1.2. Πρόληψη

*Πρόληψη* ονομάζεται η *αναχρονία* στο πλαίσιο της οποίας διαδραματίζεται εκ των προτέρων αφήγηση μεταγενέστερων γεγονότων. Οι προλήψεις, αν και εμφανίζονται από τα αρχαία έπη, απαντώνται λιγότερο συχνά, καθώς δε συμβάλλουν στην αφηγηματική αβεβαιότητα και αναμονή – κυρίως στο μυθιστόρημα του 19<sup>ου</sup> αιώνα – όπου ο αφηγητής οφείλει να δίνει την εντύπωση ότι ανακαλύπτει την ιστορία στον ίδιο χρόνο που την παρουσιάζει<sup>187</sup>. Από αυτήν την άποψη η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο φαίνεται πιο κατάλληλη για τη χρήση προλήψεων, συνήθως λόγω του αναδρομικού της χαρακτήρα<sup>188</sup>.

Η χρήση της πρόληψης είναι συχνή στα «μυθιστορήματα μνήμης», αλλά μπορεί

<sup>186</sup> Παπαδόπουλος, Μ. (2015), ό.π., σ. 23.

<sup>187</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 129-130.

<sup>188</sup> Τζιόβας, Δ. (1987), ό.π., σ. 57· Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 58.

απλώς να εμφανίζεται ακόμα και στον τίτλο μιας αφήγησης και να μας πληροφορεί για το περιεχόμενο ή τη φύση της ιστορίας<sup>189</sup>.

Οι προλήψεις, όπως ισχύει και με τις αναλήψεις, διακρίνονται στους παρακάτω επιμέρους τύπους:

α. *Εξωτερικές*: είναι οι προλήψεις οι οποίες έπονται χρονικά από το τελικό σημείο της ιστορίας και δεν αναμειγνύονται με την πρώτη αφήγηση. Οι προλήψεις αυτού του είδους χρησιμεύουν στο να οδηγήσουν σε ένα τέρμα τη γραμμή δράσης, ακόμα και αν αυτό το τέρμα είναι μεταγενέστερο<sup>190</sup>.

β. *Εσωτερικές*: καλούνται οι προλήψεις των οποίων το χρονικό πεδίο εμπεριέχεται στα όρια της πρώτης αφήγησης. Οι προλήψεις αυτού του είδους διακρίνονται – όπως και οι αναλήψεις – σε *ετεροδιηγητικές* και *ομοδιηγητικές*. Οι ετεροδιηγητικές αναφέρονται σε ένα πρόσωπο ή μια κατάσταση που βρίσκεται έξω από την πρώτη αφήγηση, δηλαδή σε μια παράπλευρη ιστορία που, εκ των υστέρων, αποκτά αναδρομική σημασία (π.χ. ένα νέο πρόσωπο το οποίο στη συνέχεια παίζει σημαντικό ρόλο)<sup>191</sup>. Αντίθετα, οι ομοδιηγητικές αναφέρονται στην ίδια γραμμή δράσης με την πρώτη αφήγηση και στην περίπτωση αυτή παρουσιάζεται ο κίνδυνος – όπως και στις αναλήψεις – σύγχυσης, πλεονασμού ή επικάλυψης.

Οι ομοδιηγητικές προλήψεις διακρίνονται σε *συμπληρωματικές*, που αποσκοπούν στο να καλύψουν εκ των προτέρων ένα μελλοντικό κενό της αφήγησης και σε *επαναληπτικές*, οι οποίες επανέρχονται σε ένα γεγονός της ιστορίας που πρόκειται να ακολουθήσει. Συνήθως, οι συγκεκριμένες προλήψεις λειτουργούν ως αναγγελίες γεγονότων στα οποία εκτενής αναφορά θα γίνει αργότερα, ενισχύοντας την προσμονή του αναγνώστη, είτε ως εναύσματα, δηλαδή αναφορές των οποίων η αξία θα αναγνωρισθεί αργότερα μόνο, και αναδρομικά· με τις πρώτες να καλούνται από τον Genette, στο πλαίσιο μίας πιο λεπτομερούς διάκρισης, ως *προμνημονεύσεις* και τις δεύτερες ως *προσημάνσεις*<sup>192</sup>.

γ. *Μεικτές*: καλούνται οι προλήψεις οι οποίες, ξεκινώντας από ένα χρονικό σημείο μετά το τέλος της αφήγησης, όχι μόνο το συναντούν, αλλά και το ξεπερνούν, εισχωρώντας στην πρώτη αφήγηση. Σύμφωνα με τον Genette, αυτού του είδους οι προλήψεις είναι σπάνιες στην πράξη<sup>193</sup>.

---

<sup>189</sup> Angelet, C. & Herman, J. (2000), ό.π., σ. 231.

<sup>190</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 131.

<sup>191</sup> Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 59.

<sup>192</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 136-140.

<sup>193</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 141.

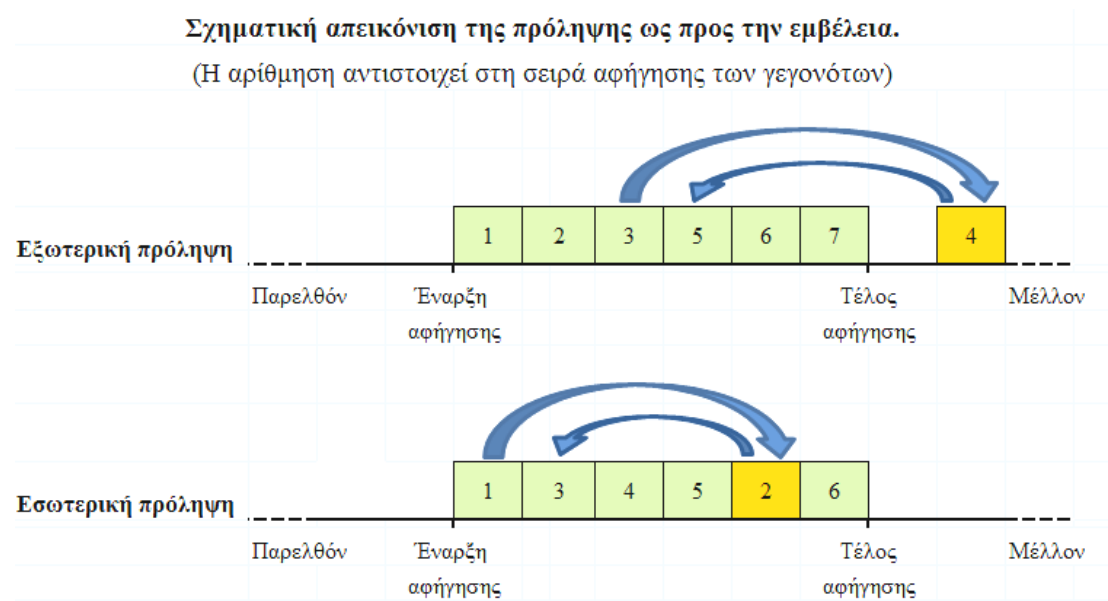


Οι προλήψεις, όπως ισχύει και με τις αναλήψεις, χωρίζονται, ανάλογα με το εύρος τους, σε *μερικές* και *πλήρεις*. *Μερικές* λέγονται οι προλήψεις που δεν ενώνονται με την αρχική αφήγηση, αλλά διακόπτονται, συχνά με απότομο τρόπο, ενώ *πλήρεις* καλούνται αυτές που ολοκληρώνονται, επιστρέφοντας στην πρώτη αφήγηση<sup>194</sup>.

Πέρα από τις απλές μορφές αναχρονιών, που αναφέρθηκαν παραπάνω, υπάρχουν σύνθετες μορφές κατά τις οποίες μπορούμε να έχουμε προλήψεις ή αναλήψεις δευτέρου ή τρίτου βαθμού, καθώς και αναλήψεις επί προλήψεων ή το αντίστροφο.

Ακόμα είναι δυνατό, κατά τον Genette, να γίνεται αναφορά για *αχρονία*<sup>195</sup>, όταν ένα γεγονός το οποίο διηγείται ο αφηγητής στερείται χρονικών σχέσεων και ενδείξεων, δηλαδή εμφανίζεται ως γεγονός χωρίς χρονολογία και ηλικία<sup>196</sup>. Στην περίπτωση αυτή ο αφηγητής μπορεί να κατατάσσει τα γεγονότα γεωγραφικά ή θεματικά.

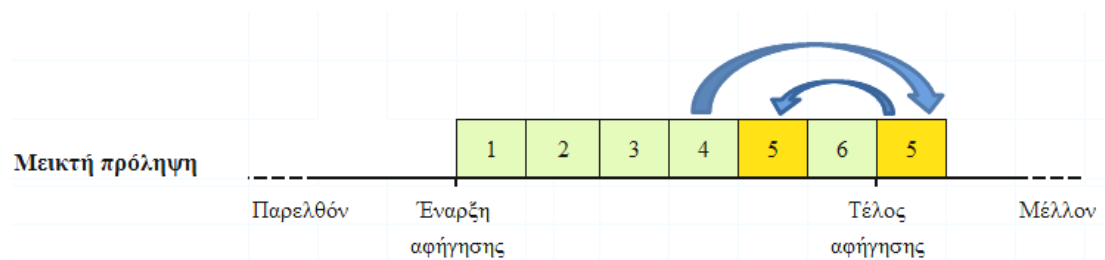
Μία ενδεικτική απεικόνιση της πρόληψης σε σχέση με την εμβέλεια παρέχεται στο σχήμα που ακολουθεί.



<sup>194</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 141.

<sup>195</sup> Στη δημιουργία αχρονίας συμβάλλουν, σύμφωνα με τη M. Bal, και οι εξής τεχνικές: πρόληψη στο εσωτερικό μιας ανάληψης, ανάληψη στο εσωτερικό μιας πρόληψης, πρόληψη στο επίπεδο της πλοκής που λειτουργεί ως ανάληψη στο επίπεδο της ιστορίας. Bal, M. (1985). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (C. van Boheemen, Trsl.). Toronto: University of Toronto Press, σ. 56.

<sup>196</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 142-149.



(Σχήμα 6)<sup>197</sup>

### 1.2.3.2. Ταχύτητα ή Διάρκεια

Η διάρκεια μιας ιστορίας δεν είναι ανάλογη ή παράλληλη με τη διάρκεια του αφηγηματικού κειμένου. Μια τέτοια σύγκριση δεν είναι απλή και αυτό, γιατί ως διάρκεια του αφηγηματικού κειμένου μπορεί να οριστεί μόνο ο χρόνος που χρειάζεται για την ανάγνωση του αφηγήματος που είναι κάτι υποκειμενικό. Η σύγκριση αυτή μπορεί ως έναν βαθμό να επιτευχθεί, χρησιμοποιώντας ως μέτρο για την ιστορία τον χρόνο (μήνες, χρόνια κ.λπ.) και για την αφήγηση τον χώρο (γραμμές, παραγράφους, σελίδες)<sup>198</sup>.

Η σχέση, ανάμεσα στον χρόνο της αφήγησης (XA) και τον χρόνο της ιστορίας (XI), καθορίζει το κριτήριο της *διάρκειας* το οποίο αναφέρεται ως ταχύτητα και ρυθμός αφήγησης<sup>199</sup>.

Όταν ο χρόνος της αφήγησης (XA) είναι ίσος με τον χρόνο της ιστορίας (XI), δηλαδή  $XA=XI$ , τότε έχουμε *ισοχρονία*,<sup>200</sup> η οποία θεωρητικά επιτυγχάνεται σε περίπτωση διαλόγου ή μονολόγου και ονομάζεται *σκηνή*<sup>201</sup>. Ωστόσο, σύμφωνα με τη S. Rimmon-Kenan σκηνική διάρκεια μπορούμε να έχουμε και στην αφήγηση γεγονότων, με την προϋπόθεση πως αυτή ακολουθεί βήμα προς βήμα τη διαδοχή τους<sup>202</sup>.

Αντίθετα, όταν ο χρόνος της αφήγησης (XA) και ο χρόνος της ιστορίας (XI) δεν ταυτίζονται, τότε γίνεται αναφορά για *ανισοχρονία* που, με βάση αυτήν, καθορίζονται

<sup>197</sup> Παπαδόπουλος, Μ. (2015), ό.π., σ. 27.

<sup>198</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 152-153.

<sup>199</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 161.

<sup>200</sup> Πρόκειται, όπως επισημαίνεται, για «ένα είδος συμβατικής ισότητας», καθώς δεν είναι εφικτό να προσδιοριστεί η ταχύτητα με την οποία προφέρθηκαν τα λόγια ούτε και οι νεκροί χρόνοι που ενδεχομένως μεσολάβησαν. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 152.

<sup>201</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 160-161.

<sup>202</sup> Angelet, C. & Herman, J. (2000), ό.π., σ. 233.

οι ρυθμοί επιτάχυνσης και οι ρυθμοί επιβράδυνσης, στοιχεία απαραίτητα, κατά τον Genette, για να λειτουργήσει μια αφήγηση<sup>203</sup>.

*Επιτάχυνση* εμφανίζεται, όταν ο χρόνος της αφήγησης (XA) είναι μικρότερος από τον χρόνο της ιστορίας (XI), δηλαδή  $XA < XI$  και μπορεί να επιτευχθεί με δύο μορφές αφηγηματικής ροής:

α. Με την *έλλειψη* όπου ένα μέρος της ιστορίας παραλείπεται εντελώς από το αφηγηματικό κείμενο και με τον τρόπο αυτόν πραγματοποιείται ένα άλμα στην εξέλιξη της αφήγησης. Οι ελλείψεις, με βάση τη φόρμα, διακρίνονται: σε *ρητές*, στις οποίες υπάρχει ένδειξη, συγκεκριμένη ή μη, του χρονικού διαστήματος που αποσιωπούν (π.χ. πέρασαν τρία χρόνια), σε *υπονοούμενες* των οποίων η παρουσία δε δηλώνεται στο κείμενο, αλλά συμπεραίνεται από κάποιο χρονολογικό κενό ή αφηγηματική ασυνέχεια, και τέλος σε *υποθετικές* οι οποίες έχουν υπαινικτικό χαρακτήρα· είναι σχεδόν αδύνατο να εντοπισθούν και συνήθως αποκαλύπτονται εκ των υστέρων μέσω μιας ανάληψης<sup>204</sup>.

β. Με την *περίληψη*, όπου ένα τμήμα της ιστορίας αποδίδεται με σύντομο ή συνοπτικότερο τρόπο από τον συνηθισμένο και έτσι επιταχύνεται η αφήγηση. Όπως για παράδειγμα, η εξιστόρηση πολλών μηνών ή χρόνων ύπαρξης μέσα σε μερικές σελίδες, χωρίς λεπτομέρειες δράσης ή λόγων<sup>205</sup>. Ως πρότυπο της *περίληψης* θα μπορούσε να προβληθεί η ιστορική φράση του Ιούλιου Καίσαρα: «veni, vidi, vici»<sup>206</sup>.

*Επιβράδυνση* παρουσιάζεται, όταν ο χρόνος της αφήγησης (XA) είναι μεγαλύτερος από τον χρόνο της ιστορίας (XI), δηλαδή  $XA > XI$  και μπορεί να εμφανιστεί με τις ακόλουθες εκδοχές:

α. Με *παύση* στη διάρκεια της οποίας υπάρχει αφήγηση αλλά χωρίς χρονική εξέλιξη των γεγονότων. Η παύση μπορεί να εκδηλώνεται είτε ως *συλλογιστική παρέκβαση*, που εμφανίζεται με τη μορφή σχολίου (φιλοσοφικό, ηθικό κ.λπ.) ή στοχασμού από τον αφηγητή, είτε ως *παρέκβαση του συγγραφέα*, είτε τέλος με τη μορφή *περιγραφής* (της φύσης, προσώπων, αντικειμένων κ.λπ.). Σχετικά με την περιγραφική παύση, όμως, αν το περιγραφόμενο αντικείμενο εστιάζεται από ένα έστω πρόσωπο της ιστορίας, τότε αυτή δεν αποτελεί παύση της αφήγησης, δηλαδή κάθε περιγραφή δε συνιστά αναγκαστικά και παύση<sup>207</sup>.

<sup>203</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 153.

<sup>204</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 172-176.

<sup>205</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 162-165.

<sup>206</sup> Angelet, C. & Herman, J. (2000), ό.π., σ. 233.

<sup>207</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 160-161, 172· Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 78.

β. Με την *επιμήκυνση*, όπου συναντάται μια πιο διεξοδική και λεπτομερής αφήγηση των γεγονότων σε σχέση με τον ρυθμό αφήγησης που έχει καθιερωθεί. Πρέπει να τονιστεί πως ο συγκεκριμένος όρος προστέθηκε από τον S. Chatman (1978), καθώς έλειπε από την τυπολογία του Genette, με αποτέλεσμα να εμφανίζεται πιο λεπτομερής η διάκριση των ρυθμών επιτάχυνσης, καθώς απουσίαζε από την επιβράδυνση κάτι αντίστοιχο με την περίληψη<sup>208</sup>.

### 1.2.3.3. Συχνότητα

Η αφηγηματική συχνότητα ορίζεται με βάση τη σχέση του αριθμού των εμφανίσεων ενός γεγονότος μέσα στην ιστορία και του πόσες φορές αυτό το γεγονός μνημονεύεται στην αφήγηση<sup>209</sup>. Αναφέρεται δηλαδή στις επαναληπτικές σχέσεις μεταξύ ιστορίας και αφήγησης και με βάση αυτές διακρίνονται τέσσερις τύποι:

α. *Μοναδική ή ενική αφήγηση*: αφήγηση μιας μόνο φοράς αυτού που συνέβη μία φορά στην ιστορία. Πρόκειται για την πιο συνηθισμένη, αλλά και πιο «φυσική» μορφή αφήγησης<sup>210</sup>.

β. *Πολυμοναδική αφήγηση*: αφήγηση ν φορές αυτού που συνέβη ν φορές (Π.χ. τη Δευτέρα πήγα στη θάλασσα, την Τρίτη πήγα στη θάλασσα, την Τετάρτη πήγα στη θάλασσα κ.λπ.). Πρόκειται «για εικονιστική αναμετάδοση των επαναλήψεων» με τις οποίες συνήθως ο συγγραφέας επιδιώκει να δοθεί έμφαση σε κάτι<sup>211</sup>. Ταυτόχρονα με τη συγκεκριμένη μορφή αφήγησης «ο χρόνος προσλαμβάνεται ως κυκλικότητα, όπου αυτό που συνέβη στο παρελθόν ξανασυμβαίνει στο παρόν και θα ξανασυμβεί στο μέλλον»<sup>212</sup>.

γ. *Επαναληπτική αφήγηση*: αφήγηση ν φορές αυτού που συνέβη μια φορά (Π.χ. χτες δεν έφαγα τίποτα, χτες δεν έφαγα τίποτα, χτες δεν έφαγα τίποτα). Αν και η παραπάνω μορφή εμφανίζεται περισσότερο υποθετική και δύσμορφη· στην πραγματικότητα η επαναληπτική αφήγηση δεν πρέπει να θεωρείται ως πανομοιότυπη επανάληψη ενός γεγονότος, καθώς εμφανίζονται συχνά υφολογικές διαφορές και μεταβολές ως προς την εστίαση. Ακόμα δεν πρέπει να αγνοείται η ικανοποίηση που

<sup>208</sup> Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 145· Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001). *ό.π.*, σ. 993.

<sup>209</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σ. 181.

<sup>210</sup> Genette, G. (2007), *ό.π.*, σ. 182.

<sup>211</sup> Καρακίτσιος, Α. (2011). *Σύγχρονη Παιδική Μικροαφήγηση*. Θεσσαλονίκη: Ζηγός, σ. 239.

<sup>212</sup> Τσατσούλης, Δ. (1997), *ό.π.*, σ. 476.

δείχνουν τα παιδιά στο επαναλαμβανόμενο άκουσμα της ίδιας ιστορίας, αλλά και ότι σε αυτήν την ικανότητα επανάληψης στηρίζονται αρκετά σύγχρονα κείμενα<sup>213</sup>.

δ. *Θαμιστική αφήγηση*<sup>214</sup>: αφήγηση μία και μόνη φορά αυτού που συνέβη ν φορές. Στην περίπτωση αυτή η αφήγηση δεν αναπαράγει φαινόμενα επανάληψης, αλλά προσπαθεί να εκφράσει συνοπτικά και σχηματοποιημένα τα γεγονότα. Έτσι, το παράδειγμα που δόθηκε στη πολυμοναδική αφήγηση: *Τη Δευτέρα πήγα στη θάλασσα, την Τρίτη πήγα στη Θάλασσα, την Τετάρτη πήγα στη θάλασσα*, με βάση τη θαμιστική αφήγηση, θα μπορούσε να έπαιρνε τη μορφή διατύπωσης: *Όλες τις προηγούμενες μέρες πήγα στη θάλασσα*<sup>215</sup>.

Ο Genette αναφερόμενος αναλυτικότερα στη θαμιστική αφήγηση προσδιόρισε τα παρακάτω διακριτικά γνωρίσματα:

- *Καθορισμός*: πρόκειται για τα διαχρονικά όρια της θαμιστικής αφήγησης, δηλαδή την ένδειξη της αρχής και του τέλους της, που μπορεί να είναι συγκεκριμένα π.χ. «Την άνοιξη αγόραζε λουλούδια» ή αόριστα π.χ. «Από μια ορισμένη χρονιά και μετά την έβλεπα απόμακρη»<sup>216</sup>.
- *Ειδίκευση*: αφορά τον τρόπο έκφρασης από τον οποίο αποκαλύπτεται η συχνότητα της επανάληψης και που μπορεί να είναι σαφής π.χ. «κάθε μέρα», «κάθε Δευτέρα» ή ασαφής π.χ. «ενίοτε», «συχνά».
- *Έκταση*: σχετίζεται με το διαχρονικό εύρος που μπορεί να έχει η θαμιστική αφήγηση κάτι που επιδρά στην αφηγηματική έκταση που μπορεί αυτή να λάβει. Λόγου χάρι, μπορεί να είναι σύντομη, αν έχει μικρό εύρος ή αν είναι ακριβής π.χ. «κάθε πρωί ξυπνώ νωρίς» ή να αποτυπώνεται σε πολλές σελίδες<sup>217</sup>.

Αναφερόμενος στη λειτουργία της θαμιστικής αφήγησης ο Ε. Καψωμένος τη συνδέει με την *υποδειγματική αφήγηση*: «γιατί προσφέρεται να αναδειξεί υποδειγματικές συμπεριφορές και πρότυπα, χωρίς να καταφύγει στη ρητορική του διδακτικού ή διακηρυκτικού ύφους»<sup>218</sup>.

Προχωρώντας ένα βήμα πιο πέρα ο Genette κάνει λόγο για *ψευδο-θαμιστική* αφήγηση στην περίπτωση που τα γεγονότα, κυρίως λόγω της χρήσης παρατατικού,

<sup>213</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 184.

<sup>214</sup> Θαμιστική, από την αρχαιοελληνική λέξη «θαμά» = συχνά.

<sup>215</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 184-185.

<sup>216</sup> Σύμφωνα με τον Genette, «ο καθορισμός δεν ορίζει μόνο τα εξωτερικά όρια της θαμιστικής ακολουθίας: μπορεί εύκολα να σηματοδοτήσει τα στάδια της και να τη διαιρέσει σε υποακολουθίες». Genette, G. (1980), ό.π., σ. 130.

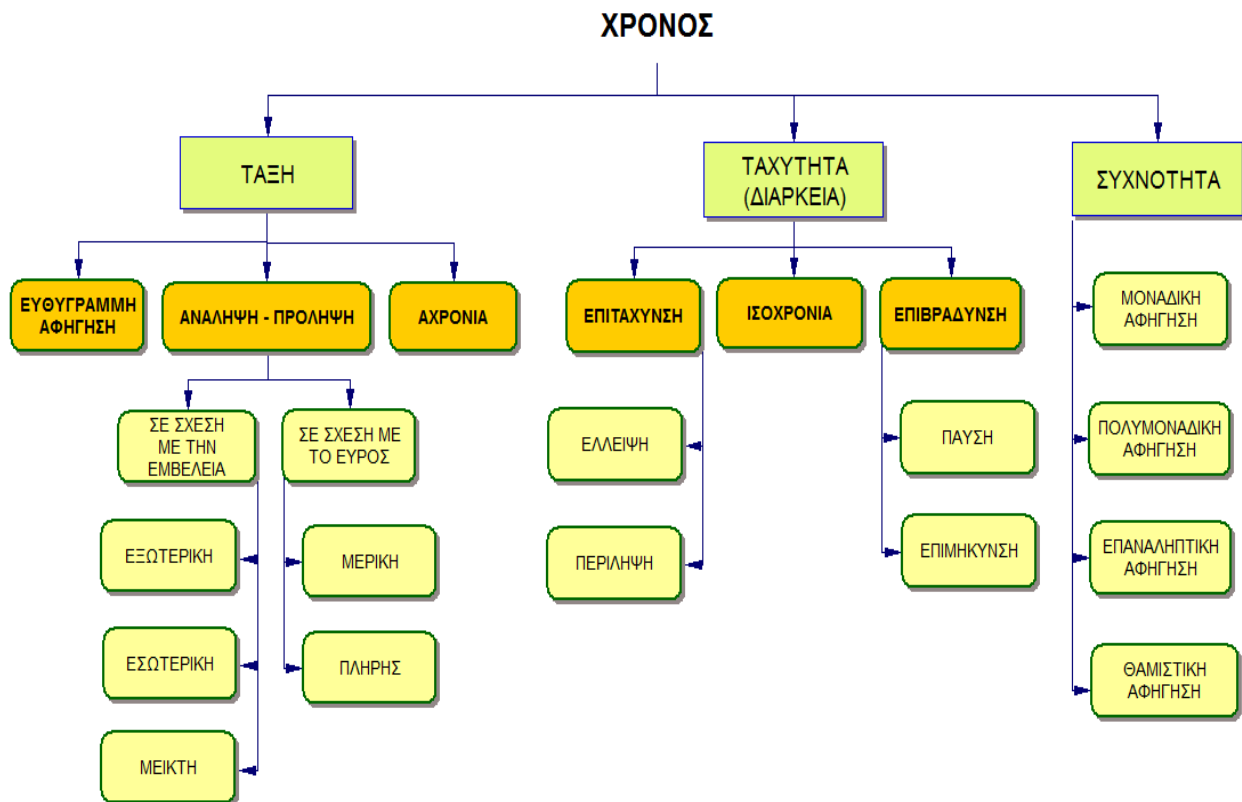
<sup>217</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 196-198.

<sup>218</sup> Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 147.

εμφανίζονται να επαναλαμβάνονται στην ιστορία, αλλά μέσω των λεπτομερειών που περιέχουν γίνεται φανερό στον αναγνώστη πως δεν συμβαίνει με τον ίδιο τρόπο κάθε φορά<sup>219</sup> (Π.χ. «Ήταν χειμώνας, έβρεχε ολόκληρες “βδομάδες”, χιόνιζε· έπειτα ένα ξαφνικό λιώσιμο έδιωχνε το χιόνι, και η πόλη φαινόταν όλο και πιο μαύρη»<sup>220</sup>).

Προεκτείνοντας τη παραπάνω διάκριση η Μ. Βαl προσθέτει ακόμα την *ποικιλομοναδική αφήγηση*, όταν αυτό που συμβαίνει πολλές φορές στην ιστορία επαναλαμβάνεται στην αφήγηση, όχι όμως τόσες φορές όσες συνέβη στην ιστορία<sup>221</sup>.

Ο ακόλουθος εννοιολογικός χάρτης αποτελεί μια συνοπτική παρουσίαση των βασικών διακρίσεων του Genette στην αφηγηματική κατηγορία του *χρόνου*:



(Σχήμα 7)<sup>222</sup>

<sup>219</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 196-200.

<sup>220</sup> Angelet, C. & Herman, J. (2000), ό.π., σ. 236.

<sup>221</sup> Βαl, Μ. (1985), ό.π., σ. 79.

<sup>222</sup> Παπαδόπουλος, Μ. (2015), ό.π., σ. 33.

### 1.3. Αυτοδιήγηση: αφηγούμενο και βιωματικό εγώ

Ο αυστριακός θεωρητικός της Λογοτεχνίας, Franz Karl Stanzel, διατύπωσε μέσα από το βιβλίο του *Θεωρία της αφήγησης* [*A theory of narrative* (1986), αρχική χαρτόδετη έκδοση (1979)] το δικό του τυπολογικό μοντέλο αναφορικά με την αφήγηση και την προσέγγιση των αφηγηματικών κειμένων. Ο συνιστώμενος από τρεις αφηγηματικές καταστάσεις τυπολογικός του κύκλος άσκησε σημαντική επίδραση, αποτελώντας έναν από τους κύριους ανταγωνιστές του θεωρητικού μοντέλου του G. Genette. Ένα από τα στοιχεία της θεωρίας του το οποίο χρήζει ιδιαίτερης προσοχής, και κρίνεται σημαντικό να αξιολογήσουμε, είναι αυτό που διερευνά τις συνθήκες αυτοδιήγησης και ειδικότερα τις σχέσεις μεταξύ *αφηγούμενου* και *βιωματικού εγώ*.

Κατά τον Stanzel, σε συνθήκες αυτοδιήγησης «η διαδικασία της αφήγησης γίνεται ουσιαστικό μέρος της ιστορίας», με την ίδια την πράξη να αποτελεί μορφή συνέχισης των εμπειριών του εγώ<sup>223</sup>. «Ο πλασματικός αυτοβιογραφικός αφηγητής παραμένει δέσμιος του παλιού του εγώ με πολλά υπαρξιακά νήματα», παρά τις πολυάριθμες μεταβολές του<sup>224</sup>.

Ένα από τα πλέον αξιοπρόσεχτα χαρακτηριστικά των αυτοδιηγητικών αφηγήσεων, σύμφωνα με τον ίδιο θεωρητικό, είναι «η εσωτερική ένταση που παρατηρείται μεταξύ του βιωματικού και του αφηγούμενου εγώ»<sup>225</sup>, δηλαδή του εγώ ως ήρωα και του εγώ ως αφηγητή. Και αυτό, γιατί «η αφηγηματική απόσταση που χωρίζει χρονικά, τοπικά και ψυχολογικά τις δύο φάσεις του εγώ, συνιστά το μέτρο για τη σφοδρότητα της βιωματικής και διαμορφωτικής διαδικασίας που υφίσταται το αφηγούμενο εγώ, πριν προβεί στην κατάθεση της ιστορίας του, αποτελώντας κατά αυτόν τον τρόπο ένα από τα σημαντικότερα σημεία αναφοράς» για την ερμηνεία αυτού του είδους των αφηγήσεων<sup>226</sup>.

Το αφηγούμενο εγώ είναι προφανές ότι σχηματοποιείται μέσω της διήγησης των γεγονότων, ενώ γίνεται εντονότερα αισθητή η παρουσία του στις περιπτώσεις που ο αφηγητής εισάγει παρεκβάσεις, διακόπτοντας τη ροή της δράσης, προκειμένου

---

<sup>223</sup> Stanzel, F. K. (1999). *Θεωρία της αφήγησης: Theorie des Erzählens* (Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: University studio press, σ. 320.

<sup>224</sup> Stanzel, F. K. (1999), *ό.π.*, σ. 320.

<sup>225</sup> Τους συγκεκριμένους όρους εισήγαγε ουσιαστικά ο Leo Spitzer, καθώς ο Stanzel διευκρινίζει πως πρότεινε τους όρους «βιωματικό εγώ» και «αφηγούμενο εγώ» στο βιβλίο του *Typischen Erzählsituationen* (1955), δίχως να γνωρίζει το άρθρο που δημοσίευσε ο πρώτος το 1928, με τίτλο «Zum Stil Marcel Prousts», όπου και αυτός κάνει μια παρόμοια διάκριση, μιλώντας για το «μυστηριώδες διπλό παιχνίδι των δύο εγώ, του αφηγούμενου που επικρατεί και του θολού, ασαφούς βιωματικού». Stanzel, F. K. (1999), *ό.π.*, σ. 319.

<sup>226</sup> Stanzel, F. K. (1999), *ό.π.*, σ. 319.

είτε να εκφράσει σχόλια, είτε να απευθυνθεί στον αναγνώστη, είτε να θεματοποιήσει την ίδια την πράξη της αφήγησης.

Το βιωματικό εγώ, αντίθετα, βρίσκεται στο προσκήνιο σε δραματοποιημένα διαλογικά μέρη, όταν σε αυτά συμμετέχει και ο ήρωας-αφηγητής. Η προβολή του μπορεί ακόμα να εκδηλώνεται μέσα από την παράθεση δρώμενων, με την προϋπόθεση ότι αυτά αποδίδονται αποκλειστικά από τη δική του σκοπιά<sup>227</sup>.

Η ποικιλία των σχέσεων που διαμορφώνεται ανάμεσα στα δύο εγώ, αναμενόμενα, είναι ιδιαίτερα πλούσια και επομένως η μεταξύ τους απόσταση μπορεί να καλύπτει ένα πολύ ευρύ φάσμα, ξεκινώντας από την ταύτιση και καταλήγοντας ως την πλήρη αποξένωση των δύο εγώ. Η τελευταία εκδοχή είναι συνυφασμένη περισσότερο με το παλαιότερο μυθιστόρημα, καθώς αυτό οδηγείται συχνά στην πλήρη μεταμόρφωση της ηθικής προσωπικότητας του εγώ και επομένως την άρνηση του παλαιότερου<sup>228</sup>.

Όταν ένας αφηγητής διηγείται από μεγάλη αφηγηματική απόσταση τα γεγονότα εξυπακούεται ότι είναι προικισμένος με την πληροφόρηση που έχει προκύψει για αυτά, στα χρόνια που μεσολάβησαν, αλλά και τη γνώση που του παρέχει η εμπειρία για τη ζωή. Αντιθέτως, όσο βραχύτερη είναι η αφηγηματική απόσταση, δηλαδή όσο εγγύτερα βρίσκεται το αφηγούμενο στο βιωματικό εγώ, «τόσο στενότερος γίνεται ο γνωστικός και αντιληπτικός ορίζοντας του τελευταίου και τόσο μικρότερη είναι η επίδραση της ανάμνησης ως καταλύτη, ο οποίος θα ήταν σε θέση να διαλευκάνει την ουσία του βιώματος»<sup>229</sup>.

Οι παραπάνω ενδιαφέρουσες τοποθετήσεις παρέχουν έναν πρόσθετο άξονα διερεύνησης στο πλαίσιο της προσέγγισης του εξεταζόμενου αφηγηματικού υλικού, ιδιαίτερα χρήσιμου για τη σφαιρικότερη εξέταση και ερμηνεία του.

---

<sup>227</sup> Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 326.

<sup>228</sup> Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 319.

<sup>229</sup> Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 320.



## **ΜΕΡΟΣ Β΄**

### **Η ζωή, το έργο και η εποχή του συγγραφέα**

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

### Στιγμές και σταθμοί της ζωής, του έργου και του τρόπου του λογοτέχνη

#### 1.1. Ο βίος και το έργο του Κώστα Μόντη

Ο Κώστας Μόντης γεννήθηκε στις 18 Φεβρουαρίου του 1914 στην Αμμόχωστο και υπήρξε το έκτο και τελευταίο παιδί του Θεόδουλου Μόντη από τη Λάπηθο και της Καλομοίρας Μπατίστα, γόνου παλιάς ενετικής οικογένειας.

Οι μεταθέσεις του πατέρα, που εργαζόταν ως δημόσιος υπάλληλος, αναγκάζουν την οικογένεια να μετακινηθεί στη Λεμεσό το 1915 και στη Λάρνακα το 1919. Εκεί ο Μόντης φοιτά στο Νηπιαγωγείο Καλογερά και στη συνέχεια στην Αστική Σχολή Σκάλας (Λάρνακας).

Το 1922 αποτελεί τη χρονική αφετηρία για τα δεινά και τις τραγικές απώλειες που θα αφανίσουν την οικογένεια και θα σημαδέψουν τον λογοτέχνη. Τη συγκεκριμένη χρονιά χάνει τους δύο μεγαλύτερους αδερφούς του, τον Γιώργο, σε ηλικία είκοσι ενός ετών από φυματίωση, και τον Νίκο, μόλις στα δεκαέξι του χρόνια από λευχαιμία. Το 1926 ακολουθεί μία ακόμα μεγάλη δοκιμασία, καθώς η μητέρα του ποιητή βρίσκεται ετοιμοθάνατη από φυματίωση και ο πατέρας του για να τον προστατέψει τον απομακρύνει από το σπίτι. Η αδυναμία-απαγόρευση να παραστεί στις τελευταίες της στιγμές και η απουσία της μητέρας θα επιδράσουν καταλυτικά στον ψυχισμό και το λογοτεχνικό έργο του Μόντη<sup>230</sup>.

Ύστερα από την απώλεια της μητέρας η οικογένεια μετακομίζει στους Άγιους Ομολογητές, ένα προάστιο της Λευκωσίας. Ο Μόντης φοιτά για ένα έτος στην Ελληνική Σχολή Μόρφου<sup>231</sup> και την επόμενη χρονιά επιστρέφει στη Λευκωσία, για να συνεχίσει τις σπουδές του στο Παγκύπριο Γυμνάσιο<sup>232</sup>.

Μετά τον θάνατο του πατέρα του από καρκίνο, το 1930, η αγγλική διοίκηση, λόγω της δημοσιούπαλληλικής ιδιότητας του θανόντος, προτείνει στον Μόντη, ως

---

<sup>230</sup> Μυλωνά-Πιερή, Θ. (1984). «Σχεδιάγραμμα Βιο-Εργογραφίας Κώστα Μόντη». Στο Γ. Κεχαγιόγλου και Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 13-14. Βλ. και Αντωνιάδου, Ε. (2017). «Η ζωή και το έργο του Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.poema.), 13-31.

<sup>231</sup> Ο Μόντης σε συνέντευξή του αναφέρει ότι για ένα χρόνο είχε ως δάσκαλο τον Λουκή Ακρίτα. Πιθανότατα, με βάση και τα βιογραφικά στοιχεία του Λουκή Ακρίτα, αυτό να συνέβη τη συγκεκριμένη περίοδο. Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 66.

<sup>232</sup> Μυλωνά-Πιερή, Θ. (1984), ό.π., σσ. 13-14.

προστάτη της οικογένειας, να φοιτήσει με έξοδα του δημοσίου στην Αγγλική Σχολή Νιούχαμ Λευκωσίας, με την προοπτική να μεταβεί στη συνέχεια με υποτροφία στην Αγγλία. Ο Μόντης, πιστός στην επιθυμία του ετοιμοθάνατου πατέρα του να μην εγκαταλείψει το σχολείο, αρνείται την πρόταση, μία επιλογή για την οποία φαίνεται ότι θα μετανιώσει στη συνέχεια: «Έμεινα κι εγώ, με φουσκωμένα τα μυαλά, στο γυμνάσιο και έγινα ό,τι έγινα»<sup>233</sup>.

Ως μαθητής λαμβάνει μέρος στα γεγονότα της εξέγερσης που θα ξεσπάσουν τον Οκτώβριο του 1931, ενώ την επόμενη χρονιά αποφοιτά ως αριστούχος και με διακρίσεις από το Παγκύπριο Γυμνάσιο και, λίγο πριν μεταβεί για σπουδές στην Αθήνα, δημοσιεύει στην εφημερίδα *Καθημερινά φύλλα* το πρώτο του ποίημα με τίτλο «Φεύγω καλή»<sup>234</sup>. Παρά την απαγόρευση που επέβαλαν οι Άγγλοι μετά την εξέγερση<sup>235</sup> στους δικηγόρους που σπούδαζαν στην Αθήνα να εξασκήσουν το επάγγελμά τους, το 1932 εγγράφεται στη Νομική Σχολή, ευελπιστώντας – σύμφωνα με το κυρίαρχο πολιτικό κλίμα αλλά και τις προτροπές τρίτων – πως σύντομα θα επέλθει η Ένωση.

Στην πρωτεύουσα, εκτός από τις σπουδές του, παρακολουθεί μαθήματα στις πολιτικές και οικονομικές επιστήμες<sup>236</sup>. Συγχρόνως εργάζεται ως ανταποκριτής της κυπριακής εφημερίδας *Ελευθερία*, γράφοντας κυρίως με το ψευδώνυμο Κώστας Άλκιμος<sup>237</sup> χρονογραφήματα, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, κριτική θεάτρου και βιβλίου, πολιτικά άρθρα, ρεπορτάζ για την πολιτιστική κίνηση της Αθήνας και «Στοχασμούς», στους οποίους ανιχνεύονται σπέρματα των μετέπειτα ποιητικών του *Στιγμών*<sup>238</sup>.

Το 1934 επιχειρεί στη Λευκωσία την πρώτη του εκδοτική απόπειρα, δημοσιεύοντας μια συλλογή πεζών και ποιημάτων με τίτλο *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* την οποία θα αποκηρύξει σιωπηρά, στη συνέχεια, εξαιτίας της αρνητικής κριτικής

<sup>233</sup> Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 67.

<sup>234</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997). *Κώστας Μόντης. Προσεγγίσεις στο λογοτέχνη και στο έργο του*. Λευκωσία, σ. 61.

<sup>235</sup> Πιθανότατα, γιατί οι Γ. Χατζηπαύλου και Θ. Θεοδότου που ηγήθηκαν της εξέγερσης ήταν δικηγόροι απόφοιτοι της Νομικής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Βλ. Ιωαννίδης, Κ. (1986). *Ιστορία της Νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου, σ. 229.

<sup>236</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1989). «Κώστας Μόντης». Στο *Μορφές της Κυπριακής λογοτεχνίας: Γιάννης Σταυρινός Οικονομίδης, Παύλος Λιασίδης, Άντης Περγάρης, Ανδρέας Γεωργιάδης Κυπριόλεων, Ξάνθος Λυσιώτης, Κώστας Μόντης, Κύπρος Χρυσάνθης, Γιώργος Φιλίππου Περίδης, Νίκος Κρανιδιώτης*. Λευκωσία, σ. 91.

<sup>237</sup> Ο Μόντης στη συνεργασία του με την εφημερίδα *Κυπριακή* χρησιμοποιεί και το ψευδώνυμο Κ. Λήδριος. Βλ. Κατσαμπάς, Χ. (2013). «Κώστας Μόντης ο δημοσιογράφος». *Κυπριακή Βιβλιοφιλία*, 6 (28), σσ. 28-29 (Αναδημοσίευση από εφ. *Ο Φιλελεύθερος*, 9 Νοεμβρίου 1994).

<sup>238</sup> Μυλωνά-Πιερή, Θ. (1984), *ό.π.*, σσ. 14-15.

αλλά και, κυρίως, της λογοτεχνικής του ωρίμανσης<sup>239</sup>. Στη συγκεκριμένη περίοδο (1935) εντάσσονται, εκτός των άλλων και κάποια τελικά ανέκδοτα διηγήματά του, όπως «Η Μάρω», «Απιστία» και «Στην Καρπασία, εννιά όμορφα χωριά»<sup>240</sup>, τα οποία δημοσιεύονται στην ίδια εφημερίδα<sup>241</sup>.

Το 1937 αποφοιτά από τη Νομική και επιστρέφει στην Κύπρο, αναζητώντας οποιαδήποτε δουλειά, καθώς, εν τω μεταξύ έχει πουλήσει όλα τα οικογενειακά κτήματα και σπαταλήσει τις όποιες οικονομίες τού είχε αφήσει ο πατέρας του<sup>242</sup>. Για τα επόμενα δύο χρόνια (1938-1940) εργάζεται στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία. Αρχικά, αναλαμβάνει θέση στο λογιστήριο της επιχείρησης, στη Λευκωσία, μα σύντομα μετατίθεται ως προϊστάμενος των γραφείων στα Μεταλλεία Μιτσερού (όπου παραμένει μόλις έναν μήνα) και Καλαβασού. Οι συνθήκες ζωής του μεταλλείου της Καλαβασού θα αποτελέσουν αντικείμενο των ανταποκρίσεών του στην εφημερίδα *Ελευθερία* αλλά και πηγή έμπνευσης αρκετών διηγημάτων του. Το 1939 επιστρέφει και πάλι στη Λευκωσία, στο τμήμα προμηθειών της Εταιρείας, ενώ την ίδια χρονιά εκδίδει τη συλλογή πεζών με τίτλο *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*.

Με την έναρξη του πολέμου και το κλείσιμο των μεταλλείων, ο Μόντης εργάζεται ως καθηγητής στην Εμπορική Σχολή της Μόρφου την οποία έχει ιδρύσει ο γαμπρός του Κ. Συλβέστρος. Το 1942 μετακινείται στη Λευκωσία όπου ιδρύει, μαζί με τον Α. Λυμπουρίδη και τον Φ. Μουσουλίδη, το «Λυρικό», το πρώτο επαγγελματικό θέατρο στην Κύπρο.

Το 1944 κλείνει το «Λυρικό» και ο Μόντης με τον Φ. Μουσουλίδη εκδίδουν *Το θέατρο*, ένα περιοδικό με λογοτεχνικό και θεατρικό περιεχόμενο<sup>243</sup>. Την ίδια χρονιά κυκλοφορεί στη Λευκωσία η δεύτερη συλλογή διηγημάτων του, με τίτλο *Ταπεινή ζωή*<sup>244</sup>.

<sup>239</sup> Νικολαΐδης, Κ. (2008), ό.π., σ. 14.

<sup>240</sup> Αξίζει να αναφερθεί η αγάπη του Μόντη για τα γραφικά ορεινά χωριά της Κύπρου και ειδικότερα για τον Μουτουλλά που επισκέφεται για πρώτη φορά το 1936 και αποτυπώνει σε κείμενά του. Βλ. Παπαπολυβίου, Π. (2014). *Ο Μουτουλλάς του Μόντη. Ο Φιλελεύθερος* (28 Ιουνίου 2014) & Παπαπολυβίου, Π. (2014-2015). «Τα δημοσιογραφικά κείμενα του Κώστα Μόντη για τον Μουτουλλά». Στον τόμο *Σύνδεσμος Αποδήμων Μουτουλλά, Ο Κώστας Μόντης και ο Μουτουλλάς*. Λευκωσία 2014, σσ. 70-72. Αναδημοσιεύθηκε στο: Ανδρέας Σοφοκλέους (Επιμ.), *Κώστας Μόντης. Μελέτες για το δημοσιογραφικό του έργο*, Λευκωσία 2015, σσ. 55-58.

<sup>241</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2014b). «Κώστας Άλκιμος: Τρία ανέκδοτα νεανικά αφηγήματα του Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: «Η ποίηση είναι υπεράνω της γλώσσας»*, Λευκωσία: Άνευ, σσ. 25-32.

<sup>242</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 67.

<sup>243</sup> Για αποδελτίωση των κειμένων του Μόντη στο περιοδικό, βλέπε: Σοφοκλέους, Α. (2015). «Ο Κώστας Μόντης στο περιοδικό *Το Θέατρο*». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 9 (33), σσ. 23-24.

<sup>244</sup> Μυλωνά-Πιερί, Θ. (1984), ό.π., σ. 16.

Το επόμενο έτος (1945) ο Μόντης παντρεύεται την Έρση Κωνσταντίνου από την Πάφο, με την οποία θα αποκτήσει τέσσερα παιδιά<sup>245</sup>. Την ίδια χρονιά, όντας εκδότης του περιοδικού *The Cyprus Chamber of Commerce Journal*, διορίζεται στο Κυπριακό Εμπορικό Επιμελητήριο. Συγχρόνως, εκδίδει την εφημερίδα *Ελευθέρα Φωνή*<sup>246</sup>, συνεργάζεται με την εφημερίδα *Έθνος*, δημοσιεύοντας σε αυτήν χρονογραφήματα· γράφει θεατρικές επιθεωρήσεις και σατιρικές παρλάτες<sup>247</sup>, και για βιοποριστικούς λόγους μεταφράζει υπότιτλους κινηματογραφικών έργων. Ένα χρόνο αργότερα, το 1946, εκδίδει την πρώτη του αμιγή ποιητική συλλογή *Minima*, στην οποία, αν και διακρίνεται μια πρώτη προσπάθεια να εισέλθει στον χώρο της μοντέρνας ποίησης, κυριαρχεί η παραδοσιακή τεχνοτροπία<sup>248</sup>.

Το 1947 προβαίνει, με δύο φίλους στην εξαγορά των τυπογραφείων «Πρόοδος»<sup>249</sup> και αναλαμβάνει τη διεύθυνσή τους, ενώ τα επόμενα δύο χρόνια (1948-1949) εργάζεται ως εσωτερικός συντάκτης, αρχικά στην εφημερίδα *Έθνος* και στη συνέχεια στην *Κυπριακή*.

Το 1950 ο Μόντης αναλαμβάνει τη θέση του Γενικού Γραμματέα της Εμποροβιομηχανικής Ομοσπονδίας Κύπρου. Το ίδιο έτος βιώνει μία ακόμα οικογενειακή απώλεια, καθώς πεθαίνει η αδερφή του Ελέγκω στα σαράντα επτά της χρόνια από καρκίνο. Η τραγική πορεία της οικογένειας και το προσωπικό δράμα του ίδιου κορυφώνεται τέσσερα χρόνια αργότερα με τον πρόωρο θάνατο της μικρότερης αδερφής του Χρυστάλλας, στα σαράντα δύο της χρόνια.

Το 1953 εκδίδει στα ελληνικά και στα αγγλικά το οικονομικό περιοδικό *Cyprus Trade Journal* και την επόμενη χρονιά την ποιητική συλλογή *Τα τραγούδια της Ταπεινής Ζωής* (1954), στην οποία διακρίνεται η διάθεση να εμπλουτίσει τη θεματική του και να ανανεώσει τα ρητορικά του μέσα<sup>250</sup>, καθώς ανιχνεύονται στίχοι που παραπέμπουν στις μετέπειτα *Στιγμές* του.

---

<sup>245</sup> Πρόκειται για τον Θεόδουλο, τον Μάριο, τον Λέλλο και τη Στάλω. Η Στάλω Μόντη-Πουαγκαρέ θα αναλάβει την φιλολογική επιμέλεια των ποιητικών συλλογών *Στη γλώσσα που πρωτομίλησα* (1980) και *Αντίμαχα* (1983), καθώς και τη μετάφραση στο *Afentis Batistas* (2006), την αγγλική έκδοση του μυθιστορήματος: *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*.

<sup>246</sup> Η κυκλοφορία της διακόπτεται δύο χρόνια αργότερα.

<sup>247</sup> Θα γράψει και θα δημοσιεύσει περισσότερες από σαράντα επιθεωρήσεις για το θέατρο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, ενώ ιδιαίτερη επιτυχία είχαν τα σατιρικά του νούμερα. Ανδρέου, Χ. (1983). «Κώστας Μόντης». Στο *Κύπριοι συγγραφείς: από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*. Τόμος Γ'. Λευκωσία: Ανδρέου, σ. 948.

<sup>248</sup> Νικολαΐδης, Κ. (2008). ό.π., σ. 16.

<sup>249</sup> Μέσω του συγκεκριμένου τυπογραφείου ο Μόντης θα εκδώσει το μεγαλύτερο μέρος του έργου του.

<sup>250</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. & Παπαλεοντίου, Λ. (2010). *Ιστορία της Νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου, σ. 359.

Κατά τη διάρκεια του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959), ο Μόντης συμμετέχει ενεργά, έχοντας τον ρόλο του πολιτικού καθοδηγητή της ΕΟΚΑ στην περιοχή της Λευκωσίας. Τα ιστορικά γεγονότα, το αγωνιστικό κλίμα και η κατάληξη του Αγώνα, όπως επισημαίνει ο Κ. Νικολαΐδης, θα καθορίσουν την ψυχική και λογοτεχνική πορεία του Μόντη και, ως ένα βαθμό, θα συντείνουν στην ωρίμανσή του ως ανθρώπου και ως λογοτέχνη<sup>251</sup>.

Η σημαντική αυτή επίδραση θα διαφανεί στην επόμενη ποιητική του συλλογή *Στιγμές*<sup>252</sup> η οποία εκδίδεται το 1958 και αποτελεί ένα έργο σταθμό για τον ίδιο αλλά και για την κυπριακή λογοτεχνία<sup>253</sup>, που ταυτόχρονα σηματοδοτεί την επικέντρωση του ενδιαφέροντός του στον χώρο της ποίησης. Οι «στιγμές» είναι ολιγόστιχες, αυτοδύναμες ποιητικές μονάδες με τις οποίες ο Μόντης εγκαινιάζει ένα απόλυτα προσωπικό, νεωτερικό ποιητικό είδος. Είναι, κατά τον Α. Παστελλά, «το είδος του σύντομου και ακαριαίου κτυπήματος που δημιουργεί πολλαπλάσιους κραδασμούς και είναι πιο δραστικό στην απήχηση που έχει στη συνείδηση ή τη φαντασία του αναγνώστη»<sup>254</sup>. Με αυτόν τον ελλειπτικό, ακέραιο ποιητικό λόγο ο Μόντης, σύμφωνα με τον Γ.Π. Σαββίδη, «αξιοποιεί τολμηρά και αποτελεσματικά τη σπαραγμένη κληρονομιά των Προσωκρατικών φιλοσόφων και συνάμα εκσυγχρονίζει το αρχαίο επιγραμματικό είδος»<sup>255</sup>. Στις «στιγμές» – που ως προς το περιεχόμενό τους μπορεί να εκφράζουν μια έκπληξη, μια ερώτηση, μια απορία ή μια αιχμή – είναι ευδιάκριτη η επιμονή του ποιητή να προσεγγίζει το ίδιο θέμα με πλήθος ποιητικές παραλλαγές, όπως άμεσα αντιληπτό είναι και ένα από τα βασικότερα μορφολογικά γνωρίσματα της συλλογής, η επανάληψη<sup>256</sup>:

*Τι άλλο «ναι» μου θέλει η ζωή απ' τα παιδιά μου;*

<sup>251</sup> Νικολαΐδης, Κ. (2008), ό.π., σ. 18.

<sup>252</sup> Το 1965 εκδίδεται στη Λευκωσία, σε μετάφραση της Amaranth Sitas και του Charles Dodd, μια επιλογή από τις *Στιγμές* στα αγγλικά, με τον τίτλο *Moments*.

<sup>253</sup> Μεταξύ άλλων, «εγκαινιάστηκε ένας μεγάλος κύκλος γνωμικών, αποφθεγματικών, δραματικών, ερωτικών, σατιρικών ή και αυτοσατιρικών ποιημάτων». Ζήρας, Α. (2017). «Ο ποιητής Κώστας Μόντης: προς μια ιδιότυπη ποιητική του ελάσσονος». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.poema...), σ. 115.

<sup>254</sup> Παστελλάς, Α. (1984). «Μερικές όψεις του ποιητικού έργου του Κώστα Μόντη. Συμβολή στα πενήντάχρονα του». Στο Γ. Κεχαγιόγλου & Μ. Πιερός (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σ.199.

<sup>255</sup> Σαββίδης, Γ. (1984). «Πολυχρόνιο για τον Μόντη». Στο Γ. Κεχαγιόγλου & Μ. Πιερός (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σ. 92.

<sup>256</sup> Δημητρίου, Μ. (2007). «Σχόλιο στην ποιητική των *Στιγμών* του Κώστα Μόντη». *Υλαντρον* (8-9), σσ. 52-55.

*Τι άλλη παράδοση, τι άλλη ήττα,*<sup>257</sup>

Ως συνέχεια των *Στιγμών* κυκλοφορεί, δύο χρόνια αργότερα, η ποιητική συλλογή *Συμπλήρωμα των Στιγμών* (1960). Το 1962, σε μια προσπάθεια ενιαίας παράθεσης του προαναφερθέντος λογοτεχνικού υλικού, εκδίδεται η ποιητική συλλογή με τίτλο *Ποίηση του Κώστα Μόντη* που περιέχει αυτούσιες τις συλλογές *Στιγμές* και *Συμπλήρωμα των Στιγμών*, ενώ τα “νεότερα” ποιήματά του έκρινε ότι θα ήταν καλύτερο να προηγηθούν και προσπάθησε να τα βάλει σε κάποια σειρά (αν υπάρχει και αυτή), όπως σημειώνει, κατά τον συνήθη τρόπο του, παρενθετικά<sup>258</sup>.

Τη συγκεκριμένη περίοδο ο ποιητής προβαίνει σε ένα ακόμα εκδοτικό εγχείρημα στον χώρο του τύπου, κυκλοφορώντας μαζί με τον Π. Μπενάκη την οικονομική εφημερίδα *Εμπορική*. Επιπλέον, συμμετέχει ως ιδρυτικό μέλος στην κυκλοφορία του περιοδικού *Πνευματική Κύπρος* (1960 - σήμερα). Εν τω μεταξύ, ανακύπτει για τον ίδιο μία ακόμα εργασιακή μεταβολή, καθώς από το 1961 διορίζεται στη θέση του διευθυντή του Τμήματος Τουρισμού του Υπουργείου Εμπορίου και Βιομηχανίας που, στη συνέχεια και με δικές του πρωτοβουλίες, θα μετεξελιχθεί στον Κυπριακό Οργανισμό Τουρισμού (ΚΟΤ)<sup>259</sup>.

Το 1964 ο Μόντης επιστρέφει στην πεζογραφία εκδίδοντας, ως απάντηση στα *Πικρολέμονα* του Λ. Ντάρελ, τη νουβέλα *Κλειστές πόρτες*. Το ίδιο έτος ξεκινά μια μακρόχρονη συνεργασία με το Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου (ΡΙΚ), συμμετέχοντας ή και οργανώνοντας εκπομπές λογοτεχνικού περιεχόμενου.

Το 1965 κυκλοφορεί, σε συνεργασία με τον Α. Χριστοφίδη, την *Ανθολογία Κυπριακής Ποίησης*<sup>260</sup> και την ποιητική συλλογή *Γράμμα στη Μητέρα κι άλλοι στίχοι* που θα αποτελέσει, μαζί με τις συλλογές *Δεύτερο Γράμμα στη Μητέρα* (1972) και *Τρίτο Γράμμα στη Μητέρα* (1980)<sup>261</sup>, την κορυφαία, κατά τους μελετητές, δημιουργία του<sup>262</sup>. Πρόκειται για μία τριλογία που, σύμφωνα με τον Π. Βουτουρή, πρέπει να

<sup>257</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 34.

<sup>258</sup> Μόντης, Κ. (1962). «Δυο λόγια», *Ποίηση*, Λευκωσία, σ. 3.

<sup>259</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1989), ό.π., σ. 91.

<sup>260</sup> Το 1972 εκδίδει τη γαλλική έκδοση: *Anthologie de la Poésie Chypriote* (σε συνεργασία με τους Η. Aufrière και Α. Χριστοφίδη) και το 1974 την αγγλική έκδοση: *Anthology of Cypriot Poetry* (σε συνεργασία με τον Α. Χριστοφίδη και την Α. Mims).

<sup>261</sup> Θα πρέπει να διευκρινιστεί πως το 1980 δημοσιεύθηκε μόνο ένα απόσπασμα από το *Τρίτο Γράμμα στη Μητέρα* ενσωματωμένο στο τέλος της ποιητικής συλλογής *Κύπρια ειδώλια*. Στο σύνολό του το έργο κυκλοφόρησε το 1987, στον Α΄ τόμο των *Απάντων*.

<sup>262</sup> Ιδιαίτερη μνεία γίνεται από τους μελετητές για το εκτενέστερο *Δεύτερο Γράμμα στη Μητέρα* το οποίο, όπως επισημαίνει ο Μ. Πιερής, είναι το πρώτο βιβλίο που ο Μόντης προκίζει με ένα

αντιμετωπίζεται ως ενιαία ποιητική σύνθεση και στην οποία μπορεί κανείς να διακρίνει τρεις θεματικούς κύκλους: αυτοβιογραφικό, φυλετικό και οικουμενικό<sup>263</sup>. Με το συγκεκριμένο έργο ο Μόντης φαίνεται να ανανεώνει περαιτέρω τα εκφραστικά του μέσα, κατορθώνοντας μάλιστα, κατά τον Γ.Π. Σαββίδη, να ξεπεράσει τη διάσπαση – βασικό χαρακτηριστικό της ποίησής του – μετατρέποντας τα στοιχεία της «σε μια πρωτόφαντη ενότητα»<sup>264</sup>. Από την άλλη πλευρά, για κάποιους μελετητές η συσχέτιση και οι ομοιότητες με τις *Στιγμές* είναι προφανείς. Έτσι, για τον Α. Χριστοφίδη και «τα “Δύο Γράμματα στη Μητέρα” μια σύνθεση στιγμών παρουσιάζονται να είναι. Με τις στιγμές ο ποιητής στέλλει τηλεγραφήματα – στενογραφημένα κιάλας – στον επαρκή αναγνώστη, όταν πρέπει να μιλήσει στη Μητέρα, απευθύνει γράμματα»<sup>265</sup>.

Ο ίδιος ο Μόντης, σε συνέντευξή του, αναφερόμενος στα δύο του έργα, αποκαλύπτει πως: «στις “Στιγμές” δίνω τον πυρήνα της ποίησης απογυμνωμένον από την περιφέρεια, αφήνοντας έτσι τον αναγνώστη να κάνει τις δικές του προεκτάσεις. Ενώ στα γράμματα προς τη μητέρα – αυτό το λέω για πρώτη φορά – δίνω εγώ ο ίδιος τις προεκτάσεις μου, και όχι απλώς πυρήνες, όπως έκανα στις “Στιγμές”»<sup>266</sup>. Στην εξαιρετική αυτή δημιουργία η μορφή της μητέρα εμφανίζεται ως ένα σύμβολο, «ένα αιώνιο και τεράστιο σύμβολο» σύμφωνα με τον ίδιο<sup>267</sup>. Συνιστά τον αποδέκτη μιας ποιητικής εξομολόγησης και την καταφυγή σε στιγμές απογοήτευσης και δοκιμασίας. Με τον ποιητικό λόγο να «βρίσκεται σε άμεση συναισθηματική ανταπόκριση με τα σύγχρονα πάθη της Κύπρου και τη δραματική τους αίσθηση, περιέχοντας όλους τους τόνους της οργής, της ειρωνείας, της θλίψης»<sup>268</sup>:

---

«καλλιτεχνικώς φιλόδοξο εξώφυλλο», σημάδι, ίσως, της ξεχωριστής σημασίας που απέδωσε σε αυτήν τη συλλογή. Πιερής, Μ. (1991b). «Ζητήματα κριτικής μελέτης των “Γραμμάτων” του Κώστα Μόντη: φιλολογική ανίχνευση του εδάφους». Στο *Από το μερτικό της Κύπρου (1979-1990)*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 365.

<sup>263</sup> Βουτουρής, Π. (1999). «Σημειώσεις και σχόλια για τα τρία Γράμματα στη μητέρα». *Η λέξη* (152), σ. 432. Βλέπε επίσης Βουτουρής, Π. (2014). «Τα Γράμματα στη μητέρα». Εισαγωγή. Στο *Γράμματα στη μητέρα. Εικαστική ερμηνεία* (Α. Λαδόματος). Λευκωσία: Εκδόσεις Ιδρύματος Κώστα Μόντη, σσ. 8-15.

<sup>264</sup> Σαββίδη, Γ. (1984), ό.π., σ. 96.

<sup>265</sup> Χριστοφίδη, Α. (1984b). «Ο Κώστας Μόντης. Σαρανταπέντε χρόνια μετά την έκδοση του πρώτου βιβλίου του». Στο Γ. Κεχαγιόγλου & Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σ. 107.

<sup>266</sup> Μόντης, Κ. (1987). «Οι ποιητές χρειάζονται στους μικρόψυχους καιρούς». (Συνέντευξη στον Χ. Μαυρή). *Ο Αγών* (8-3-1987).

<sup>267</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 64.

<sup>268</sup> Ζήρας, Α. (2007). «Μόντης Κώστας». Στο Α. Ζήρας (Επιμ.), *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 1464.



*Εμείς φταίμε που ενθαρρύνουμε τα δένδρα  
να μην αναμένουν απ' τον ουρανό,  
που παροχετεύσαμε την ελπίδα τους στον άνθρωπο.*<sup>269</sup>

Το 1968 ο Μόντης κυκλοφορεί την ποιητική συλλογή *Αγνώστω ανθρώπω* για την οποία τιμάται από το Υπουργείο Παιδείας της Κύπρου με το Α΄ κρατικό βραβείο ποίησης, και ένα έτος αργότερα (1969) την *Ανθολογία Νέων Κυπρίων Ποιητών* και την ποιητική συλλογή *Εξ μερτής Κύπρου*. Με την τελευταία να σηματοδοτεί, σύμφωνα με τον Γ. Π. Σαββίδη, την ολοκλήρωση της ποιητικής του ενηλικίωσης, καθώς είναι «απαλλαγμένη από την κηδεμονία εγκωμιαστικών κρίσεων» – σημάδι ότι ο Μόντης νιώθει αυτοδύναμος – και στον τίτλο της, για πρώτη φορά, προβάλλεται το όνομα της ιδιαίτερης πατρίδας του<sup>270</sup>.

Στην αυγή της δεκαετίας του '70 ο Μόντης εκδίδει την ποιητική συλλογή *Εν Λευκωσία τη...* (1970) και μία συλλογή πεζών, η πλειονότητα των οποίων είχε γραφτεί αρκετές δεκαετίες νωρίτερα, με τίτλο *Διηγήματα* (1970). Το 1971 κυκλοφορεί, «επεξεργασμένα κριτικά», τα *Κυπριακά Δημοτικά Τραγούδια* και το επόμενο έτος (1972) αποδίδει στο κυπριακό ιδίωμα τη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, η θεατρική διασκευή της οποίας θα γνωρίσει αρκετά χρόνια αργότερα σημαντική επιτυχία. Το 1973 λαμβάνει μία ακόμα τιμητική διάκριση, καθώς του απονέμεται από το Υπουργείο Παιδείας της Κύπρου το βραβείο Συνολικής Προσφοράς για τη συμβολή του στην κυπριακή και γενικότερα στην ελληνική λογοτεχνία.

Τη χρονιά των τραγικών γεγονότων της τουρκικής εισβολής στη Μεγαλόνησο ο Μόντης εκδίδει την ποιητική συλλογή *Και τότε' εν ειναλίη Κύπρω...* (1974) και ένα έτος αργότερα τη συλλογή *Πικραινόμενος εν εαυτώ* (1975). Η κατοχή του 37 % της πατρίδας του και το συνακόλουθο δράμα θα εντείνουν τον απαισιόδοξο τόνο των επόμενων συλλογών του και τα ακανθώδη ζητήματα της πολιτικής και εθνικής ζωής της Κύπρου θα αποτελούν, εφεξής, τον κύριο άξονα του ποιητικού του λόγου<sup>271</sup>.

Το 1976 αφυπηρετεί από τον Κυπριακό Οργανισμό Τουρισμού και προσθέτει στο πλούσιο εκδοτικό έργο αυτής της περιόδου τη συλλογή *Κύπρος εν Αυλίδι* και την

<sup>269</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση*. (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 88.

<sup>270</sup> Σαββίδης, Γ. (1984), ό.π., σσ. 93-94.

<sup>271</sup> Ιωαννίδης, Κ. (1986), ό.π., σ. 236.

πρώτη από τις τέσσερις<sup>272</sup> συνολικά ποιητικές του συλλογές για παιδιά, με τίτλο *Ποιήματα για μικρά και μεγάλα παιδιά*. Το συγκεκριμένο έτος του απονέμεται και το Α΄ βραβείο της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων λογοτεχνών Κύπρου. Δύο χρόνια αργότερα κυκλοφορεί στην Αθήνα η *Ανθολόγηση από τις «Στιγμές»* (1978), μια έκδοση που συνέβαλε αποφασιστικά, ώστε ο Μόντης να υπερβεί τα στενά λογοτεχνικά όρια της Κύπρου, να καταξιωθεί και να γίνει ευρύτερα γνωστός.

Το 1980 επιστρέφει και πάλι στην πεζογραφία με το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, για το οποίο είχε βραβευθεί ένα χρόνο νωρίτερα<sup>273</sup> από την Εθνική Εταιρεία Λογοτεχνών Κύπρου. Το ίδιο έτος κυκλοφορεί η ποιητική συλλογή *Κύπρια Ειδώλια* και μία συλλογή ιδιωτικών ποιημάτων με τίτλο *Στη γλώσσα που πρωτομίλησα*. Θα ακολουθήσουν, δύο χρόνια αργότερα, οι ποιητικές συλλογές *Μετά φόβου ανθρώπου* (1982), *Αντίμαχα* (1983) και *Ως εν κατακλείδι* (1984).

Την ίδια περίοδο η αναγνώριση και η εξάπλωση της φήμης του συνοδεύεται από τη λήψη σημαντικών, εγχώριων και διεθνών, διακρίσεων. Το 1981 του απονέμεται ο τίτλος του Poet Laureate από τη Word Academy of Arts and Culture και το 1984 προτείνεται από το PEN Κύπρου για το βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας, γεγονός που επαναλαμβάνεται δεκαπέντε χρόνια αργότερα (1999), όταν θα προταθεί και πάλι, αυτήν τη φορά από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Κύπρου και από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού της Κύπρου<sup>274</sup>.

Το 1985 κυκλοφορεί την ποιητική συλλογή *Επί σφαγήν*, καθώς και το τελευταίο πεζογραφικό του έργο, ένα διήγημα γραμμένο, ουσιαστικά, κατά την περίοδο των νεανικών του χρόνων, με τίτλο *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*.

Τα επόμενα χρόνια ο Μόντης θα έχει τη σπάνια – για λογοτέχνη – τύχη, όντας εν ζωή, να επιμεληθεί τα *Άπαντά* του. Μια εκδοτική σειρά του Ιδρύματος Αναστασίου Γ. Λεβέντη που περιλαμβάνει τα: *Άπαντα Γ΄ Θεατρικά* (1986), *Άπαντα Α΄ Ποίηση* (1987) [τρεις τόμοι], *Άπαντα Β΄ Πεζά* (1987) και τους επτά τόμους *Συμπληρώματα*

---

<sup>272</sup> Στην παιδική ποίηση του Μόντη εντάσσονται ακόμα οι συλλογές: *Τώρα που διαβάζω καλύτερα* (1988), *Του σίχου τα μηνύματα* (1991) *Αφήστε τον σίχο να σας πάρει απ' το χέρι* (1993). Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την παιδική ποίηση του Μόντη, βλ. Παπαντωνάκης, Γ. (1999). «Η συνάντηση του Κώστα Μόντη με την παιδική ποίηση (Συμβολή στη μελέτη της παιδικής ποίησής του)». *Πόρφυρας* (92), σσ. 206-212· Χατζηπαναγή, Χ. (2013). «Ένας μεγάλος ποιητής που άνοιξε την καρδιά του στα μικρά παιδιά». *Με τη δική τους έκφραση του ωραίου: κριτικά δοκίμια*. Λευκωσία: Literatura et Artes, σσ. 253-258 & Ντάκα, Τ. (2021). *Η ποίηση για παιδιά των Γιάννη Ρίτσου και Κώστα Μόντη υπό το φως της Συναλλακτικής Θεωρίας της L. M. Rosenblatt*. Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις (Διδακτορική διατριβή). Π.Τ.Δ.Ε., Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

<sup>273</sup> Το έργο είχε κατατεθεί ως “χειρόγραφο”.

<sup>274</sup> Νικολαΐδης, Κ. (2008), ό.π., σ. 26.

των Απάντων<sup>275</sup>. Την ίδια περίοδο κυκλοφορεί τις ποιητικές συλλογές *Υπό σκιάν* (1987), την παιδική ποίηση: *Τώρα που διαβάζω καλύτερα* (1988) και αποδίδει στο κυπριακό γλωσσικό ιδίωμα τις *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη<sup>276</sup>. Το πλούσιο εκδοτικό του έργο ολοκληρώνεται τη δεκαετία του '90, με τις συλλογές *Του στίχου τα μηνύματα* (1991), *Αφήστε τον στίχο να σας πάρη απ' το χέρι* (1993) και *Εκπρόθεσμα* (1994)<sup>277</sup>.

Ως αναγνώριση του σπουδαίου ποιητικού του ταλέντου και της λογοτεχνικής του προσφοράς, ο Μόντης, κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του, γίνεται αποδέκτης επιπλέον τιμητικών διακρίσεων. Έτσι, το 1994 του απονέμεται το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών της Κυπριακής Δημοκρατίας, το Βραβείο Γραμμάτων Φρειδερίκου Μάθιους, και η Ένωση Συντακτών Κύπρου τον ανακηρύσσει επίτιμο μέλος της. Το 1997 αναγορεύεται επίτιμος διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κύπρου και το 2000 εκλέγεται αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών<sup>278</sup>.

Ο Μόντης, έχοντας επιρροές από τους Ελλαδίτες Χατζόπουλο, Καρυωτάκη, Καβάφη<sup>279</sup> αλλά και σημαντικούς ξένους λογοτέχνες, όπως τους Έλιοτ, Αραγκόν, Ελνάρ και Σαιν-Τζον Περς<sup>280</sup>, συνέθεσε, κατά τη διάρκεια τη ζωής του, ένα εκτενές ποιητικό έργο, με κύρια – κατά τον ίδιο – χαρακτηριστικά: τον επιγραμματικό-ελλειπτικό λόγο, την επανάληψη<sup>281</sup> και την επιδίωξη μετουσίωσης της φιλοσοφικής σκέψης σε αίσθημα<sup>282</sup>. Στο πλαίσιο αυτό, η υιοθέτηση ενός προσωπικού, νεόκοπου τρόπου ποιητικής έκφρασης, ενός ποιητικού λόγου που, κατά τον Μ. Γκανά,

---

<sup>275</sup> Πρόκειται για τους τόμους: *Απαντα: Συμπλήρωμα* (1988), *Απαντα: Συμπλήρωμα Β'* (1991), *Απαντα: Συμπλήρωμα Γ'* (1993), *Απαντα: Συμπλήρωμα Δ'* (1997), *Απαντα: Συμπλήρωμα Ε'* (1999), *Απαντα: Συμπλήρωμα Στ'* (2001) και *Απαντα: Συμπλήρωμα Ζ'* (2002).

<sup>276</sup> Σύμφωνα με τη Λ. Χριστοδουλίδου, ο Μόντης «καταφεύγει στο ιδίωμα γιατί του δημιουργεί συνειρμικές συνδέσεις, ξαναγυρνάει σε αυτόν πράγματα που αγαπάει: οι μνήμες από τα παιδικά χρόνια, η μητέρα που έχασε νωρίς, τα μέρη που έζησε, οι άνθρωποι που συναναστράφηκε». Χριστοδουλίδου, Λ. (2017b). «Επιβιώσεις του τυπικού των δημοτικών τραγουδιών σε ιδιωτικά ποιήματα του Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια & (.poema..), σ. 71.

<sup>277</sup> Ζήρας, Α. (2007), ό.π., σ. 1464.

<sup>278</sup> Νικολαΐδης, Κ. (2008), ό.π., σ. 26.

<sup>279</sup> Από τους αναφερόμενους λογοτέχνες ο ίδιος ξεχωρίζει τον πρώτο, δηλώνοντας ότι: «Διάβαζα όλους τους νεοέλληνες ποιητές της εποχής. Νομίζω όμως ότι μ' επηρέασε περισσότερο ο Χατζόπουλος». Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 67.

<sup>280</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 67.

<sup>281</sup> Για την αξιοποίηση της επανάληψης στο ποιητικό έργο του Μόντη, βλέπε: Σουλιώτης, Μ. (1999). «Μόντης, φανατικός της επανάληψης». *Η λέξη* (152), σσ. 371-375.

<sup>282</sup> Μόντης, Κ. (1999a). «Στους λογοτέχνες ο πόνος είναι έμπνευση». *Η λέξη* (152), σ. 405.

«αναβλύζει αρτεσιανός»<sup>283</sup>, όχι μόνο ανέδειξε και καταξίωσε τον ίδιο τον λογοτέχνη, αλλά συνέβαλε καθοριστικά στην ανανέωση της κυπριακής ποίησης.

Πέρα, όμως, από τη σπουδαία ποιητική κληρονομιά, ο Μόντης, φεύγοντας το 2014 από τη ζωή, με την πολυσχιδή του δράση, άφησε πίσω του και μια ογκώδη πνευματική παραγωγή που συντίθεται από θεατρικά έργα και επιθεωρήσεις, πεζά (λογοτεχνικά κείμενα, δοκίμια, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, χρονογραφήματα), ακόμα και στίχους για ελαφρό τραγούδι<sup>284</sup> (θεωρείται ο πρώτος ποιητής μετά τον Τ. Μωραϊτίνη που ασχολήθηκε με αυτό το είδος<sup>285</sup>). Ένα έργο που, παρά την αναγνώριση του δημιουργού του, εν πολλοίς παρέμεινε στην αφάνεια, δίχως ακόμα και έως σήμερα να έχει επαρκώς, όπως θα του άξιζε, μελετηθεί και αποτιμηθεί<sup>286</sup>.

## 1.2. Ιστορικό, κοινωνικό και λογοτεχνικό περιβάλλον

Η γέννηση του Κώστα Μόντη το 1914 συμπίπτει με την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ενός γεγονότος που θα σημαδέψει την ανθρωπότητα και θα αποτελέσει την αφετηρία για τη μετέπειτα περιπετειώδη πορεία του Ελληνισμού: τη θριαμβευτική επέκταση στα χνάρια της Μεγάλης Ιδέας και την οδυνηρή αναδίπλωση με τη Μικρασιατική καταστροφή. Η κήρυξη του πολέμου των δυνάμεων της Αντάντ ενάντια στην Οθωμανική Αυτοκρατορία (5 Νοεμβρίου 1914) επιφέρει ταυτόχρονα και αλλαγή στο διεθνές στάτους της Κύπρου, καθώς την ίδια κιόλας ημέρα η Μεγάλη Βρετανία κηρύσσει την προσάρτηση της Κύπρου, ακυρώνοντας ουσιαστικά τη συνθήκη της, υπό όρους, παραχώρησης του 1878<sup>287</sup>. Έτσι ο Μόντης, πριν καν κλείσει το πρώτο έτος ζωής, μεταβάλλεται, όπως και οι υπόλοιποι κάτοικοι του νησιού, από Οθωμανός σε Βρετανός υπήκοος.

<sup>283</sup> Γκανάς, Μ. (1999). «Μακρύ υστερόγραφο σε μια ανάγνωση». *Η λέξη* (152), σ. 330.

<sup>284</sup> Βλ. ενδεικτικά: Μόντης, Μ. (1993). «Για μελοποίηση» & «Στίχοι για μελοποίηση», β. Παραδοσιακή Τεχνοτροπία, *Άπαντα, Συμπλήρωμα Γ΄*, Λευκωσία, Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη, σ. 179.

<sup>285</sup> Ανδρέου, Χ. (1983). «Κώστας Μόντης». *Στο Κύπριοι συγγραφείς: από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*. Τόμος Γ΄. Λευκωσία: Χρ. Ανδρέου, σ. 948.

<sup>286</sup> Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο που διατυπώνει ο Μ. Πιερής αναφορικά με το θεατρικό έργο του Μόντη: «ο επιθεωρησιογράφος Μόντης περιμένει ακόμη τον μελετητή του». Πιερής Μ. (1991). «1945-1960, Το Σχήμα της Κυπριακής Λογοτεχνίας, Το τέλος της αποικιοκρατίας». Στο *Από το μερτικό της Κύπρου (1979-1990)*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 154.

<sup>287</sup> Τσαλακός, Γ. (1981). «Σύντομη επισκόπηση ορισμένων όψεων της Αγγλοκρατίας στην Κύπρο». Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος. Ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, σσ. 145-146, 164.

Το έτος 1915 μπορεί να χαρακτηριστεί καθοριστικό για τη μοίρα της Κύπρου, καθώς η κυβέρνηση Ζαΐμη αρνείται τη Βρετανική προσφορά<sup>288</sup> της παραχώρησης τού νησιού στην Ελλάδα με αντάλλαγμα την είσοδο της τελευταίας στον πόλεμο, στο πλευρό της Αντάντ. Ως επακόλουθο, το 1923 με τη συνθήκη της Λωζάνης, ρυθμίζεται και τυπικά η προσάρτηση της Μεγαλονήσου από τη Βρετανική Αυτοκρατορία, ενώ δύο χρόνια αργότερα (1925), με την ανακήρυξη της Κύπρου σε αποικία του Στέμματος, αποκαλύπτεται η πρόθεση των Άγγλων να κρατήσουν το νησί απομακρύνοντας την υλοποίηση του οράματος των Κυπρίων για Ένωση. Οι αλλαγές επιφέρουν νέο σύνταγμα, ο αρμοστής μετονομάζεται σε κυβερνήτη και στην ελληνική πλευρά παραχωρούνται επιπλέον έδρες στο νομοθετικό συμβούλιο, δίχως όμως και πάλι αυτή να αποκτά τον έλεγχό του<sup>289</sup>.

Ο Μόντης είναι ακόμα πολύ μικρός, για να αντιληφθεί πλήρως τη σπουδαιότητα αυτών των εξελίξεων, δεδομένου μάλιστα ότι μεταβολές σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο έως τις αρχές της δεκαετίας του '20 δεν είναι ακόμα ιδιαίτερα αισθητές. Ο αγροτικός χαρακτήρας της κυπριακής οικονομίας και οι επιβιώσασες φεουδαλικές δομές εξακολουθούν να καθορίζουν την ανάπτυξη του τόπου, με τα πλατιά αγροτικά στρώματα να βιώνουν σκληρά τις συνέπειες της ληστρικής τοκογλυφίας<sup>290</sup>, ένα ζήτημα το οποίο θα αναδείξει ο συγγραφέας σε ορισμένα από τα πρώιμα διηγήματά του.

Εν τω μεταξύ, δίνοντας το στίγμα τους ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, στην έως τότε λογοτεχνική παραγωγή της Κύπρου διακρίνονται οι ποιητές Β. Μιχαηλίδης<sup>291</sup> και Δ. Λιπέρτης οι οποίοι αξιοποιούν σε συνθέσεις τους το κυπριακό ιδίωμα, συμβάλλοντας έτσι στην ανάδειξή του<sup>292</sup>. Στην πεζογραφία, ο Ν. Νικολαΐδης εκδίδει στις αρχές της δεκαετίας του 1920 στην Κύπρο τα πρώτα του βιβλία. Έχοντας μάλιστα ο ίδιος ήδη δημοσιεύσει διηγήματα σε λογοτεχνικά περιοδικά της Αθήνας και έρθει σε επαφή με τους εκεί λογοτεχνικούς κύκλους, είναι ο πρώτος κύπριος πεζογράφος της διασποράς που καταξιώνεται στον ευρύτερο ελληνικό χώρο<sup>293</sup>. Την

---

<sup>288</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες και αναφορές στις αντιδράσεις των εμπλεκομένων, βλ. Παντελής, Σ. (1986). *Η νέα ιστορία της Κύπρου*. Αθήνα: Φλώρος, σσ. 111-115.

<sup>289</sup> Τσαλακός, Γ. (1981), ό.π., σσ. 147, 153, 166.

<sup>290</sup> Τσαλακός, Γ. (1981), ό.π., σσ. 152-153.

<sup>291</sup> Με το ποίημα «Η 9η Ιουλίου του 1821 εν Λευκωσία (Κύπρου)» που δημοσιεύεται το 1911 ο Μιχαηλίδης λαμβάνει τον τίτλο του εθνικού ποιητή της Κύπρου. Πιερής, Μ. (1991a). «Σταθμοί της κυπριακής λογοτεχνίας». Στο *Από το μερτικό της Κύπρου (1979-1990)*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 277.

<sup>292</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1958). *Ο Εθνικός Χαρακτήρ της Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία, σσ. 30-32.

<sup>293</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. & Παπαλεοντίου, Λ. (2010), ό.π., σσ. 364-365.

εν λόγω περίοδο η λογοτεχνική κριτική επιδοκιμάζει το ηθογραφικό διήγημα που αναπαριστά την κυπριακή ζωή, εξοβελίζοντας, στον αντίποδα, ως κακό δαίμονα, τη φαντασία<sup>294</sup>.

Τη συγκεκριμένη δεκαετία (1920) σχηματοποιείται ο εργατικός πληθυσμός στο νησί απασχολούμενος κατά βάση στα μεταλλεία αμιάντου, πυριτίου και χαλκού, καθώς και στη βιομηχανία ασβεστίου. Με την εκμετάλλευσή του να είναι στυγνή και τις συνθήκες εργασίας ιδιαίτερα σκληρές, καθώς μέχρι και το 1932 δεν υφίστανται εργατικά συνδικάτα στην Κύπρο. Το αγροτικό και εργατικό κίνημα κάνει αισθητή την παρουσία του κυρίως μετά τα μέσα της δεκαετίας του '20, και αποτέλεσμα των διεργασιών αυτής της περιόδου αποτελεί η ίδρυση, το 1926, του Κομμουνιστικού Κόμματος Κύπρου (Κ.Κ.Κ.), το οποίο ακολουθώντας τις επιταγές της Κομμουνιστικής Διεθνούς είναι προγραμματικά αντίθετο στην Ένωση<sup>295</sup> επιδιώκοντας την αυτονομία του νησιού<sup>296</sup>.

Το αίτημα για Ένωση, έχει άμεση συνάφεια με την εξαθλίωση του αγροτικού πληθυσμού και αναπτύσσεται αρχικά στην ύπαιθρο και στη συνέχεια στα αστικά κέντρα. Εκφράζεται από το εθνικό κίνημα μέσω διαβημάτων και υπομνημάτων προς την αποικιακή διοίκηση, τακτική διαμορφωθείσα κυρίως από την πεποίθηση ότι οι νέοι «φιλελεύθεροι» κυρίαρχοι του νησιού, αργά ή γρήγορα, θα αναγνωρίσουν – όπως έπραξαν και με τα Επτάνησα – την ελληνικότητά του και θα το αποδώσουν στον «εθνικό κορμό»<sup>297</sup>.

Η εθνική συνείδηση αναπτύσσεται υπό την ηγεσία της Ορθόδοξης Εκκλησίας και το αίτημα για Ένωση επεκτείνεται στις λαϊκές μάζες μέσω του εκπαιδευτικού συστήματος. Παρά την παρουσία του δεν διαταράσσει αυτήν την περίοδο τη συνύπαρξη Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων, καθώς ακόμα δεν υφίστανται οι παράγοντες για την ανάπτυξη ενός τουρκικού εθνικισμού. Έτσι οι περιπτώσεις που η παραδοσιακή αγροτική συνύπαρξη Ελλήνων και Τούρκων Κυπρίων αποσταθεροποιείται, είναι μεμονωμένες<sup>298</sup>.

---

<sup>294</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1997). *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής (1880-1930)*. Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, σ. 235.

<sup>295</sup> Τσαλακός, Γ. (1981), ό.π., σσ. 154-156.

<sup>296</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1986). *Δυο κρίσιμες φάσεις του κυπριακού αγώνα*. Αθήνα, σ. 28.

<sup>297</sup> Τσαλακός, Γ. (1981), ό.π., σ. 157.

<sup>298</sup> Ατταλίδης, Μ. (1981). «Οι σχέσεις των Ελληνοκυπρίων με τους Τουρκοκυπρίους». Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος. Ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, σσ. 418-419.

Ως τις αρχές της δεκαετίας του '30 τα πολιτικά κόμματα, με εξαίρεση το Κομμουνιστικό, είναι προσωποπαγή, δίχως παράδοση, ευρύτερο προγραμματισμό και σαφή πολιτική κατεύθυνση. Επιφορτισμένη με την εθνική ηγεσία είναι η Εθναρχία με το Εθναρχικό Συμβούλιο το οποίο, έχοντας δεξιό προσανατολισμό, αντιτάσσεται στον κομμουνισμό και ασκεί σημαντική επιρροή στις λαϊκές μάζες μέσω της εκκλησίας. Η τελευταία, εκτός από τις θρησκευτικές της αρμοδιότητες, κατέχοντας σημαντικότερη αγροτική και αστική περιουσία, αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους οικονομικούς παράγοντες του νησιού διαδραματίζοντας καθοριστικό ρόλο στη «διαμόρφωση των εκάστοτε πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών της αγροτικής ακόμη τότε κοινωνίας»<sup>299</sup>.

Οι ανελεύθεροι νόμοι, η πολιτική κρίση και η επιβολή νέων φόρων σε συνθήκες οικονομικής ανέχειας και παγκόσμιας οικονομικής κρίσης διογκώνουν τελικά τη λαϊκή δυσαρέσκεια και οδηγούν στο κίνημα του Οκτωβρίου του 1931<sup>300</sup> το οποίο έχει ως αποκορύφωμα την πυρπόληση του Κυβερνείου<sup>301</sup>. Γεγονότα στα οποία συμμετέχει ο Μόντης ως μαθητής και επικαλείται στις *Κλειστές πόρτες* (1964).

Η αποδοκιμασία των όσων συνέβησαν από την πλευρά της Ελληνικής Κυβέρνησης<sup>302</sup> και οι δηλώσεις του Βενιζέλου, λίγες μέρες μετά την εξέγερση των Οκτωβριανών, αναφορικά με την αναγκαιότητα συνέχισης της αδιατάραχτης φιλίας με τη Μεγάλη Βρετανία, προβάλλουν την απροθυμία της ελληνικής πλευράς να υποστηρίξει ενεργά τέτοιες κινητοποιήσεις και κλείνουν για πολλά χρόνια το Κυπριακό για την ελληνική εξωτερική πολιτική<sup>303</sup>. Στο νησί ακολουθούν εκτοπίσεις, εξορίες και περιοριστικά μέτρα από την αποικιοκρατική διοίκηση τα οποία εντείνει με την έλευσή του το 1933 ο νέος κυβερνήτης, ο στυγνός δικτάτορας Χ. Ρ. Πάλμερ, διαμορφώνοντας έτσι μία περίοδο, έως την αποχώρησή του το 1939, ιδιαίτερα αυταρχικής διακυβέρνησης που έμεινε γνωστή ως Παλμεροκρατία.

Ο Μόντης βιώνει αποσπασματικά τις συγκεκριμένες συνθήκες, εφόσον από το 1932 έως το 1937 διαβιεί, λόγω των σπουδών του, στην Αθήνα. Έτσι, έρχεται πιο κοντά στο λογοτεχνικό γίγνεσθαι του ελλαδικού κέντρου και ζει από πρώτο χέρι τις

<sup>299</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1986), ό.π., σσ. 27-28.

<sup>300</sup> Σημαντικό ρόλο στην κινητοποίηση των λαϊκών μαζών θα διαδραματίσει η «Εθνική Οργάνωση Κύπρου», που είχε ιδρυθεί το 1930 από μέλη της Εκκλησιαστικής Συνόδου, Ελληνοκύπριους βουλευτές και άλλους εκπροσώπους της κυπριακής κοινωνίας. Κρανιδιώτης, Ν. (1986), ό.π., σ. 19.

<sup>301</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σσ. 162-180· Τσαλακός, Γ. (1981), ό.π., σ. 166.

<sup>302</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1986), ό.π., σ. 26.

<sup>303</sup> Richter, H. (2007). *Ιστορία της Κύπρου. Τόμος Α': 1878-1949* (Κ. Σαρρόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 515-516.

ζυμώσεις που λαμβάνουν χώρα. Οι εξελίξεις στο εθνικό κέντρο καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τη λογοτεχνική παραγωγή του νησιού, δεδομένου, σύμφωνα με τον Κ. Προυσή, πως ό,τι αποκαλούμε «κυπριακή λογοτεχνία» «είναι κομμάτι του ελληνικού πνευματικού κορμού, παρακλάδι του ελληνικού λογοτεχνικού δέντρου. Και όχι μόνο στη μορφή αλλά και στην ουσία»<sup>304</sup>.

Ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα η ηθογραφία στο εθνικό κέντρο εισέρχεται σε μία περίοδο ανανέωσης. Τα έργα των Δ. Βουτυρά και Κ. Παρορίτη αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα αυτής της τάσης μαζί με εκείνα των λογοτεχνών που έζησαν τα σοσιαλιστικά ή κοινωνιστικά ρεύματα στο εξωτερικό, όπως οι Κ. Θεοτόκης και Κ. Χατζόπουλος, οι οποίοι μεταφέρουν τον παλμό τους, ανακατευθύνοντας προς τα εκεί τη λογοτεχνία. Το ανανεωμένο διήγημα προβάλλει την καθημερινότητα από άλλη οπτική, εγείρει προβληματισμούς που οδηγούν στην έμμεση καταγγελία και προάγει την κοινωνιστική ανάλυση<sup>305</sup>. Λογοτέχνες με έντονο το βίωμα της Μικρασιατικής Καταστροφής, όπως οι Σ. Μυριβήλης, Η. Βενέζης και Φ. Κόντογλου, δίνουν τα επόμενα χρόνια σημαντική ώθηση στην ελληνική πεζογραφία, με το αίτημα της ουσιαστικής αλλαγής και τη στροφή σε νεωτερικούς τρόπους γραφής να εκφράζεται κυρίως από τους δημιουργούς της αποκαλούμενης Γενιάς του '30.

Την περίοδο αυτή ο Μόντης αρθρογραφεί, δημοσιεύει αφηγήματα και εκδίδει την πρώτη του μεικτή συλλογή πεζών και ποιημάτων *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* (1934). Ο ίδιος, επιστρέφοντας, μετά το πέρας των σπουδών του, στο νησί το 1937,

---

<sup>304</sup> Κατά τον ίδιο μελετητή, αυτή η σχέση είναι τόσο έντονη, ώστε πολλά κυπριακά λογοτεχνήματα αποτελούν απομιμήσεις ελληνικών προτύπων. Άλλωστε στη μορφή των πρώτων κυριαρχεί η πανελλήνια δημοτική γλώσσα και οι ελλαδικοί λογοτεχνικοί τρόποι συνιστούν τα πρότυπα τόσο στην κυπριακή ποίηση όσο και στην πεζογραφία. Προυσής, Κ. (1990b). «Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία. Μερικές παρατηρήσεις μέχρι το 1956». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζίης Κύπρου, σσ. 39-40. Ο Α. Ζήρας, αναφερόμενος στο ίδιο θέμα, κάνει λόγο για «λογοτεχνίες ομόρριζες», οι οποίες «έχουν ως κοινό τους στοιχείο την ίδια γλώσσα, όπως είχαν και συνεχίζουν να έχουν κοινές καταβολάδες στην παιδεία και στον πολιτισμικό τους ορίζοντα». Ο ίδιος πάντως, εστιάζοντας στην πεζογραφία σημειώνει και ορισμένες διαφοροποιήσεις. Ειδικότερα, ότι «η νοσταλγία της καταγωγής και η ανάμνηση της γης» όπως και «η εντατική χρησιμοποίηση της ποιητικής αφάιρεσης» συνιστούν δύο στοιχεία της κυπριακής πεζογραφίας τα οποία δεν απαντώνται σε ανάλογη έκταση στην ελλαδική. Ζήρας, Α. (2010b). «Η κυπριακή πεζογραφία στον 20ό αιώνα. Διαστάσεις, αντιθέσεις και όρια». Στο *Όψεις της κυπριακής πεζογραφίας 1900-2000*. Αθήνα: Αίπεια, σσ. 19-20. Σχετικά με την προσέγγιση της κυπριακής λογοτεχνικής παραγωγής, βλ. επίσης: Πιερής, Μ. (1991c). «Η “κυπριακή λογοτεχνία” και η πανεπιστημιακή υποδοχή της στην Ελλάδα». Στο *Από το μερτικό της Κύπρου (1979-1990)*. Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 397-402.

<sup>305</sup> Βαλέτας, Γ. (1983). *Το Νεοελληνικό Διήγημα: Η θεωρία και η ιστορία του*. Αθήνα: Φιλιππότης, σσ. 119-120. Μπαλούμης, Ε. (2004). *Ηθογραφικό διήγημα. Κοινωνικοϊστορική προσέγγιση*. Αθήνα: Μπούρας, σσ. 48-49.



συναντά μία «σχετικά άνυδρη κατάσταση»<sup>306</sup> στην πεζογραφία. Ένα χρόνο αργότερα, όπως ήδη αναφέραμε, βρίσκει δουλειά στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία. Οι μεταλλευτικές επιχειρήσεις αποτελούν εκείνη την περίοδο έναν από τους τρεις – μαζί με τους σιδηροδρόμους και το δημόσιο – μόνο μεγάλους εργοδότες του νησιού, και το συγκεκριμένο διάστημα γνωρίζουν σημαντική ανάπτυξη, απασχολώντας γύρω στα 10.000 άτομα. Όντας στις παραμονές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ο μεγαλύτερος πελάτης της εταιρείας στην οποία εργάζεται ο Μόντης – κατά ειρωνικό τρόπο για τον ίδιο, καθώς λίγο αργότερα συνθέτει και αντιπολεμικού χαρακτήρα διηγήματα – είναι η ναζιστική Γερμανία<sup>307</sup>.

Η παγκόσμια οικονομική κατάρρευση και η εντεινόμενη δυσαρέσκεια οδηγούν, το 1939, πολλούς κλάδους σε μαζικές απεργιακές κινητοποιήσεις, με κύρια αιτήματα τις συλλογικές μισθολογικές συμβάσεις και τη θέσπιση ενός πιο ανθρώπινου εργασιακού ωραρίου<sup>308</sup>. Οι σημαντικές επιτυχίες αυτών των κινητοποιήσεων συμβάλλουν στη βελτίωση των εργασιακών συνθηκών και στην ένταξη νέων μελών σε πολλές κλαδικές οργανώσεις<sup>309</sup>.

Η περίοδος του Μεσοπολέμου ταραίζει τον ακύμαντο, για δεκαετίες, κόσμο του νησιού, επιφέροντας σημαντικές αλλαγές στην κοινωνική διάρθρωση της κυπριακής ζωής. Ειδικότερα, παρατηρείται γενίκευση της μόρφωσης, στενότερη επικοινωνία με το εξωτερικό, αμεσότερες και εντονότερες ευρωπαϊκές επιρροές και αύξηση της αστικοποίησης η οποία συνοδεύεται από αλλαγή του τρόπου ζωής τόσο στα αστικά κέντρα όσο και στις αγροτικές περιοχές. Οι μεταβολές αγγίζουν και τη λογοτεχνία η οποία αναβαθμίζεται τόσο ποσοτικά όσο και ποιοτικά. Οι λογοτέχνες «δεν βλέπουν μόνο σαν Κύπριοι, ούτε μόνο σαν Έλληνες, αλλά θέλουν να προσαρμοστούν στα παγκόσμια ρεύματα σκέψης και έκφρασης»<sup>310</sup>.

Μέσα σε αυτό το κλίμα σχηματοποιείται, με επίκεντρο τη Λεμεσό, η γενιά των λογοτεχνών του μεσοπολέμου, με τους Γλ. Αλιθέρση και Ν. Νικολαΐδη να αποτελούν με τις δημοσιεύσεις και τα εκδοτικά τους εγχειρήματα, ήδη από τη δεκαετία του '20, ορισμένους από τους πλέον πρώιμους εκφραστές της. Η κυπριακή ποίηση, την

---

<sup>306</sup> Ζήρας, Α. (2010α). «Η πεζογραφία του Κώστα Μόντη και η ποιητική της άμεσης ζωής». Στο *Οψεις της κυπριακής πεζογραφίας 1900-2000*. Αθήνα: Αίπεια, σ. 126.

<sup>307</sup> Richter, H. (2007), ό.π., σσ. 608-611, 657.

<sup>308</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σσ. 191-192· Richter, H. (2007), ό.π., σσ. 613-614.

<sup>309</sup> Κατσιαούνης, Ρ. (2000). *Η Διασκεπτική 1946-1948, με ανασκόπηση της περιόδου 1878-1945*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, σ. 62.

<sup>310</sup> Προυσής, Κ. (1990α). «Οι πηγές της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζίης Κύπρου, σ. 33.

περίοδο αυτή, δέχεται τις επιρροές των Κ. Βάρναλη, Ά. Σικελιανού, Κ. Καριωτάκη, μα κυρίως αναπτύσσεται κάτω από τη σκιά και την άμεση επίδραση του Κ. Παλαμά<sup>311</sup>. Η κυπριακή διηγηματογραφική παραγωγή διευρύνεται με σταθερούς ρυθμούς, παραμένοντας όμως πλησιέστερα στην παραδοσιακή τεχνοτροπία. Οι κύπριοι συγγραφείς δείχνουν ανέτοιμοι να υιοθετήσουν τις επιταγές των καινοτόμων καλλιτεχνικών ρευμάτων του 20ού αιώνα και ειδικότερα τις νεωτερικές επιλογές που πρεσβεύουν στον ελλαδικό χώρο συγγραφείς της δεκαετίας ή της Γενιάς του '30, όπως οι Γ. Σκαρίμπας, Κ. Πολίτης, Μ. Αξιώτη ή οι εκφραστές της αποκαλούμενης «Σχολής της Θεσσαλονίκης». Έτσι, με εξαίρεση έργα του Ν. Νικολαΐδη, όπου εντοπίζονται ορισμένα προμοντερνιστικά στοιχεία, οι υπόλοιποι συγγραφείς ακολουθούν τα χνάρια του κοινωνικού διηγήματος του Δ. Βουτυρά και των κοινωνιστικών πεζογραφημάτων αριστερών δημιουργών (π.χ. του Π. Πικρού και Κ. Παρορίτη) ή πιο σπάνια του συμβολιστικού *Φθινόπωρου* του Κ. Χατζόπουλου. Εξαίρεση αποτελεί ο Ν. Βραχίμης, που στα τέλη της δεκαετίας του '30 θα υιοθετήσει, σε επίπεδο αφήγησης και θεματικής, πρακτικές που τον τοποθετούν πλησιέστερα στον χώρο του μοντερνισμού<sup>312</sup>.

Η παραγωγή σημαντικών αφηγηματικών έργων κατά την περίοδο αυτή πάντως είναι ιδιαίτερα περιορισμένη, με τον Α. Ζήρα να καταλήγει στη διαπίστωση ότι «το μοναδικό αξιόλογο πεζό που δημοσιεύτηκε, πριν από τις συλλογές του Μόντη είναι *Το Στραβόξυλο* (1922) του Νίκου Νικολαΐδη»<sup>313</sup> και τον Λ. Παπαλεοντίου να επισημαίνει ότι από τον *Θέρσανδρο*, το πρώτο κυπριακό μυθιστόρημα που κυκλοφόρησε το μακρινό 1847, μέχρι και τη δημοσίευση του συγκεκριμένου έργου του Νικολαΐδη δε μεσολάβησε η εμφάνιση κανενός άλλου μυθιστορήματος στον κυπριακό χώρο<sup>314</sup>. Η βαθιά ριζωμένη στον κυπριακό χώρο ηθογραφική παράδοση, με επίκεντρο κυρίως τη σχέση μεταξύ κτηματιών και κολίγων, και ιδιαίτερα συχνό – ως προς τη θεματική – μοτίβο την τοκογλυφία, δεν ευνοεί την εμφάνιση αξιόλογων εγχειρημάτων<sup>315</sup>. Συγχρόνως, η μέτρια κυπριακή διηγηματογραφική παραγωγή των

<sup>311</sup> Ζαφειρίου, Λ. (1991). *Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία: γραμματολογικό σχέδιασμα*. Λευκωσία, σ. 31.

<sup>312</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. & Παπαλεοντίου, Λ. (2010), ό.π., σ. 364.

<sup>313</sup> Ζήρας, Α. (2010α). ό.π., σ. 125. Προφανώς ο μελετητής αναφέρεται σε έργα που εκδόθηκαν στο νησί και όχι σε συγγραφείς που έζησαν και εξέδωσαν το έργο τους αυτήν την περίοδο μακριά από αυτό, όπως για παράδειγμα ο Λ. Ακρίτας στην Αθήνα.

<sup>314</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1997), ό.π., σ. 231.

<sup>315</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (2010). *Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία: ένα ακμαίο δημιούργημα του περιφερειακού ελληνισμού*. Στο Σ. Σταυρακοπούλου (Επιμ.), *Αφιέρωμα: Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία: ένα ακμαίο δημιούργημα του περιφερειακού ελληνισμού* (6 Μαΐου 2010, Θεσσαλονίκη). Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, [Σειρά Λογοτεχνικών Εκδόσεων 9], σ. 14.

νέων λογοτεχνών που εμφανίζονται ύστερα από το 1920 αποτρέπει τη σοβαρή ενασχόληση της κριτικής με το διήγημα<sup>316</sup>.

Οι σοσιαλιστικές ιδέες και η κοινωνική επαναστατικότητα εκφράζονται σε λογοτεχνικό επίπεδο στο νησί, κυρίως από τις αρχές της δεκαετία του '30, μέσω δημιουργών που κατά κύριο λόγο έζησαν για κάποιο διάστημα μακριά από την Κύπρο και ήρθαν σε επαφή με αυτούς τους ιδεολογικούς κύκλους στα μεγάλα κέντρα του ελληνισμού. Οι Τ. Ανθίας και Θ. Πιερίδης αποτελούν δύο από τις πλέον χαρακτηριστικές περιπτώσεις, όντας οι εισηγητές της αγωνιστικής ποιητικής έκφρασης στην Κύπρο<sup>317</sup>.

Στο επίπεδο της γλώσσας, στα πρώτα χρόνια της Αγγλοκρατίας με την κυριαρχία του καθαρευουσιάνικου ρομαντισμού, η χρήση της δημοτικής γλώσσας εντοπίζεται σποραδικά στην ποίηση. Η κυπριακή διάλεκτος χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος και πολύ λίγο στην πεζογραφία, όπου εκτός από ορισμένες απόπειρες ηθογραφίας, παρατηρείται με το πέρασμα του χρόνου πλήρη επικράτηση της πανελλήνιας δημοτικής γλώσσας<sup>318</sup>.

Σημαντική επίδραση στην πνευματική και λογοτεχνική ζωή του νησιού, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, αλλά και κατά την πρώτη μεταπολεμική δεκαετία άσκησαν με την κυκλοφορία τους τα πρώτα λογοτεχνικά περιοδικά. Ειδικότερα, η *Νέα Εποχή* (1921-1922), που εμφανίζεται υπέρμαχος της δημοτικής γλώσσας, η *Αβγή* (1924-1925) που παρέχει το βήμα, για να εκφραστούν προοδευτικές απόψεις και μαρξιστικές θέσεις, τα *Κυπριακά Γράμματα* (1934-1937 και 1939-1956) με μακρόχρονη εκδοτική διαδρομή και σημαντική συνεισφορά στην αποτύπωση της εικόνας της λογοτεχνίας του νησιού, και λίγο αργότερα η *Πάφος* (1935-1947)<sup>319</sup>. Ξεχωριστή θέση ανάμεσά τους διεκδικεί και το βραχύβιο περιοδικό *Μούσα* το οποίο κυκλοφορεί στη Λάρνακα το 1917 και αποτελεί το πρώτο εγχείρημα έκδοσης λογοτεχνικού περιοδικού στο νησί<sup>320</sup>. Μέλη και συνεργάτες αυτών των περιοδικών υπήρξαν οι κύριοι εκφραστές της λογοτεχνικής κριτικής το διάστημα αυτό, με τους Α. Ιντιάνο, Γ. Λεύκη, Α. Χουρμούζιο, Χ. Χριστοδουλίδη, Γλ. Αλιθέρση, Γ. Φυλαχτού, να αποτελούν τα πλέον αντιπροσωπευτικά ονόματα.

<sup>316</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1997), ό.π., σ. 257.

<sup>317</sup> Ζαφειρίου, Λ. (1991), ό.π., σ. 40.

<sup>318</sup> Ζαφειρίου, Λ. (1991), ό.π., σ. 26· Προυσής, Κ. (1990b), ό.π., σ. 40.

<sup>319</sup> Ζαφειρίου, Λ. (1991), ό.π., σ. 32.

<sup>320</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1997), ό.π., σ. 45.

Το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου αναγκάζει την αγγλική πλευρά να αναστείλει τους περιορισμούς και να επιτρέψει την ελεύθερη πολιτική έκφραση του κυπριακού λαού. Το κλείσιμο των Μεταλλείων εξωθεί τον Μόντη σε μια νέα επαγγελματική περιπλάνηση. Εξελίξεις παρατηρούνται και στο πολιτικό σκηνικό, καθώς τον Απρίλιο του 1941 ιδρύεται ως διάδοχος τού μέχρι τότε εκτός νόμου ΚΚΚ το ΑΚΕΛ. Το 1943, στο πλαίσιο των δημοτικών εκλογών, πραγματοποιείται για πρώτη φορά εκλογική αναμέτρηση μεταξύ της Δεξιάς (Κυπριακό Εθνικό Κόμμα και Παναγροτική Ένωση Κύπρου) και της Αριστεράς (ΑΚΕΛ), με την επιτυχία της δεύτερης σε σημαντικούς δήμους (Λεμεσός, Αμμόχωστος) να αποτελεί το προμήνυμα της συνεχούς αυξανόμενης επιρροής της τα επόμενα χρόνια<sup>321</sup>. Το τέλος του πολέμου, σε αντίθεση με άλλες βαρύτερα πληγωμένες περιοχές του πλανήτη, βρίσκει την Κύπρο σε αύξουσα πληθυσμιακά τροχιά σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες και ειδικότερα τη Λευκωσία με υπερδιπλάσιους κατοίκους το 1946 (53.324) σε σχέση με το 1921 (24.438)<sup>322</sup>.

Η συμβολή των κυπρίων εθελοντών στο πλευρό της Βρετανικής Αυτοκρατορίας, την περίοδο του πολέμου, και η ανάδειξη νέας βρετανικής εργατικής κυβέρνησης κατά τον επίλογό του (Ιούλιος 1945), ενισχύουν τις προσδοκίες για ένωση με την Ελλάδα. Την περίοδο αυτή παρατηρείται διάσταση απόψεων για την τύχη του νησιού στη βρετανική πλευρά μεταξύ του Υπουργείου Αποικιών και του Υπουργείου Εξωτερικών, με τους αξιωματούχους του πρώτου να είναι αντίθετοι στην παραχώρηση, ενώ αυτούς του δεύτερου να βλέπουν με συμπάθεια το αίτημα των Ελληνοκυπρίων. Τελικά οι απόψεις των πρώτων επικρατούν και οι ελπίδες για Ένωση, ιδιαίτερα μετά το 1947, απομακρύνονται οριστικά, καθώς η ανάσχεση του κομμουνισμού και η διατήρηση θέσεων στην ευρύτερη περιοχή της Μέσης Ανατολής καθιστούν σταδιακά επιτακτική την ανάγκη των Βρετανών να παραμείνουν στο νησί<sup>323</sup>.

Το 1948 ο άγγλος κυβερνήτης καλεί τις κοινωνικές ομάδες να ορίσουν εκπροσώπους για τη Διασκεπτική Συνέλευση η οποία θα επεξεργαζόταν προτάσεις για την εκπόνηση μελλοντικού συντάγματος. Η πρόσκληση δεν συμπεριλαμβάνει

<sup>321</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1986), ό.π., σσ. 31-32.

<sup>322</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σσ. 191-192· Richter, H. (2007), ό.π., σ. 203· Ζαφειρίου, Λ. (1991). ό.π., σ. 30.

<sup>323</sup> Γιάγκου, Α. (2013). «Βρετανική διπλωματία και κυπριακό ζήτημα, 1945-1950». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 23-30.

ωστόσο την Εκκλησία και τα πολιτικά κόμματα, με τις αντιδράσεις – ιδιαίτερα της πρώτης – να είναι εξαιρετικά έντονες καταδικάζοντας τη βρετανική πρωτοβουλία και υποστηρίζοντας πιο ένθερμα το αίτημα της Ένωσης<sup>324</sup>.

Την ίδια περίοδο οι προτεραιότητες της ελληνικής ηγεσίας στην Αθήνα είναι ο τερματισμός του Εμφυλίου και η οικονομική ανασυγκρότηση. Παρότι από την κυπριακή πλευρά εγείρεται συνεχώς το ζήτημα της διεθνοποίησης του αιτήματος της Ένωσης, μέσω της προσφυγής στον ΟΗΕ, οι κυβερνήσεις στην Ελλάδα, λόγω της εξάρτησης της χώρας από τις δυτικές δυνάμεις, αντιτίθενται σε αυτό το ενδεχόμενο, κρίνοντας πως η όποια Ένωση θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μόνο στο πλαίσιο της ελληνοβρετανικής φιλίας. Το συντριπτικό αποτέλεσμα υπέρ της Ένωσης (97%) στο δημοψήφισμα που διενεργείται στην Κύπρο το 1950 – απόρροια και της μεταστροφής του ΑΚΕΛ στο εν λόγω ζήτημα – ενισχύει το εθνικό φρόνιμα και παρέχει ηθικό έρεισμα για διεθνοποίηση του ζητήματος<sup>325</sup>. Παρόλα αυτά οι πολιτικές ηγεσίες της Ελλάδος, αναγνωρίζοντας τη δύσκολη πολιτική και οικονομική συγκυρία, επιλέγουν τις διμερείς διαπραγματεύσεις με τη Μεγάλη Βρετανία, ωστόσο τελικά η ισχυρή κυβέρνηση Παπάγου να προσφύγει για πρώτη φορά το 1954 στα Ηνωμένα Έθνη<sup>326</sup>.

Το αδιέξοδο και η αποτυχία της διπλωματίας οδηγεί στην έναρξη του Κυπριακού Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959) και στην ανάληψη δράσης από την ΕΟΚΑ η οποία πρωτοεμφανίζεται στην κυπριακή σκηνή με την υλοποίηση σαμποτάζ τη νύχτα της 31 Μαρτίου προς την 1<sup>η</sup> Απριλίου του 1955, έχοντας ως επικεφαλής τον Γ. Γρίβα (γνωστό με το ψευδώνυμο Διγενή). Η τριμερής διάσκεψη που πραγματοποιείται τον Αύγουστο του 1955 στο Λονδίνο, προκειμένου να εξευρεθεί κάποια λύση δε φέρει αποτελέσματα παρά μόνο ωφελεί την τουρκική πλευρά, καθώς της αναγνωρίζονται επισήμως δικαιώματα στην Κύπρο<sup>327</sup>. Η ανάληψη της διοίκησης του νησιού, τον Οκτώβριο του 1955, από τον στρατηγό Τ. Χάρτινγκ συνοδεύεται από

---

<sup>324</sup> Richter, H. (2007), ό.π., σσ. 727-730.

<sup>325</sup> Κούμας, Μ. (2013). «Οι ελληνικές κυβερνήσεις και το κυπριακό ενωτικό δημοψήφισμα». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 37, 39, 42.

<sup>326</sup> Χειλά, Ε. (2013). «Η αυτοδιάθεση των λαών, ο ΟΗΕ και η προσφυγή της Ελλάδας το 1954. Μια θεώρηση από τη σκοπιά των διεθνών σχέσεων». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 70-73.

<sup>327</sup> Ιεροδιακόνου, Λ. (1981). *Το Κυπριακό από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ως την Ανεξαρτησία*. Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος. Ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, σσ. 180-183.

αυστηρά και σκληρά κατασταλτικά μέτρα, αποκαλύπτοντας τη βούληση των Βρετανών να καταπνίξουν το απελευθερωτικό-ενωτικό κίνημα<sup>328</sup>. Εν τω μεταξύ, η αρχική θέση των Τούρκων ότι δεν πρέπει να διαταραχτεί το στάτους κβο στο νησί, αλλά αν αυτό συμβεί και αποχωρήσουν οι Βρετανοί η Κύπρος να επιστρέψει στην Τουρκία, μετεξελίσσεται σε αίτημα για διχοτόμηση<sup>329</sup>.

Ο τετραετής Αγώνας, στον οποίο συμμετέχει και ο Μόντης από τη θέση του πολιτικού καθοδηγητή, καταλήγει τον Φεβρουάριο του 1959 στην υπογραφή των συμφωνιών Ζυρίχης-Λονδίνου που σηματοδοτούν την ανεξαρτησία του νησιού και στη συνέχεια στην ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας (16 Αυγούστου 1960) με πρόεδρο τον Αρχιεπίσκοπο Μακάριο Γ'. Σύμφωνα με όσα συνυπογράφονται, Βρετανία, Ελλάδα και Τουρκία ορίζονται ως εγγυήτριες δυνάμεις της κυριαρχίας του νησιού, με τη Συνθήκη Εγγυήσεως να αποκλείει τη συνένωση της Κύπρου με οποιοδήποτε άλλο κράτος ή τη διχοτόμησή της. Οι συμφωνίες Ζυρίχης-Λονδίνου προκαλούν την απογοήτευση των υπέρμαχων της Ένωσης και κατά την επικύρωσή τους από την Ελληνική Βουλή χαρακτηρίζονται από όλα τα κόμματα της αντιπολίτευσης ως «προδοσία»<sup>330</sup>.

Ο Απελευθερωτικός Αγώνας σημαδεύει την ιστορία του νησιού και μεταξύ άλλων ασκεί καταλυτική επίδραση στην κυπριακή λογοτεχνία. Η τελευταία, μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, εξακολουθεί να δέχεται την επίδραση της ελληνικής. Οι περισσότεροι όμως δημιουργοί, κυρίως στην ποίηση, μην έχοντας βιώσει τις δοκιμασίες του πολέμου και τον εμφύλιο που επιφέρουν σημαντικές πνευματικές διαφοροποιήσεις στο εθνικό κέντρο, αδυνατούν να ακολουθήσουν τις εξελίξεις και αναλώνονται στη συντήρηση της παλαιότερης ελλαδικής ποιητικής παράδοσης<sup>331</sup>. Τα γεγονότα του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959) έρχονται λοιπόν να ανακινήσουν το αδρανές, εδώ και καιρό, κυπριακό λογοτεχνικό τοπίο, επιφέροντας θεματική διεύρυνση και εκφραστική ανανέωση<sup>332</sup>. Ως κύριοι εκφραστές αυτής της ανανεωτικής τάσης, ειδικότερα στην ποίηση, αναδεικνύονται ο Μόντης από τους παλαιότερους και ο Π. Μηχανικός από τους νεώτερους. Ενώ γενικότερα την περίοδο αυτή (1945-1960)

<sup>328</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σσ. 191-192· Richter, H. (2007), ό.π., σ. 203· Ζαφειρίου, Λ. (1991), ό.π., σσ. 296, 305.

<sup>329</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σσ. 191-192· Richter, H. (2007), ό.π., σ. 203· Ζαφειρίου, Λ. (1991), ό.π., σ. 336.

<sup>330</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σσ. 191-192· Richter, H. (2007), ό.π., σ. 203· Ζαφειρίου, Λ. (1991), ό.π., σσ. 344-352, 357-358.

<sup>331</sup> Πιερής Μ. (1991), ό.π., σ. 148.

<sup>332</sup> Μολέσκης, Γ. (1985). «Το ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας». *Διαβάζω* (123), σ. 15.

δεσπόζουσα θέση κατέχουν με το έργο τους οι: Ξ. Λυσιώτης, Π. Δρουσιώτης, Δ. Χαμπουλίδης, Ν. Κρανιδιώτης, Ν. Βραχίμης, Μ. Κράλης, Κ. Χρυσάνθης, Α. Σακαλλή, Α. Πυλιώτης, Κ. Κύρρης, Κ. Πλησής, Α. Γεωργιάδης-Κυπρολέων, Γ. Φ. Πιερίδης, Θ. Μαρσέλλος· με ορισμένους εξ αυτών να δραστηριοποιούνται τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία. Το ίδιο διάστημα με το δοκίμιο και τον χώρο της λογοτεχνικής κριτικής ασχολούνται κυρίως οι Ν. Κρανιδιώτης, Κ. Χρυσάνθης, Γ. Λεύκης και Α. Περνάρης<sup>333</sup>. Η ατμόσφαιρα της αγωνιστικότητας αλλά και της διάψευσης από την κατάληξη του Αγώνα αντικατοπτρίζεται στο έργο παλαιότερων και νεότερων λογοτεχνών αυτής της περιόδου, με τη λογοτεχνική παραγωγή γενικότερα να κινείται «στα πλαίσια μιας “βιωμένης ιστορίας” με τη συνακόλουθη δραματική της ένταση»<sup>334</sup>.

Στο θεατρικό τοπίο του νησιού, λίγα χρόνια μετά την κυκλοφορία του περιοδικού *Το θέατρο* (1944) από τους Μόντη και Φ. Μουσουλίδη, έχουμε την ίδρυση των θιάσων «Κυπριακό Θέατρο» (1950) και «Ενωμένοι Καλλιτέχνες» (1956). Ενώ μετά την περίοδο του Απελευθερωτικού Αγώνα παρατηρούνται όλο και πιο συχνές επισκέψεις σημαντικών θιάσων από τον ελλαδικό χώρο<sup>335</sup>.

Οι Συμφωνίες Ζυρίχης-Λονδίνου, βάσει των οποίων δημιουργήθηκε το ανεξάρτητο Κυπριακό κράτος, πολύ σύντομα αποδείχθηκε ότι υπονόμευαν την υπόστασή του, καθώς εμπόδιζαν οποιαδήποτε «ελεύθερη εκδήλωση εσωτερικής συνταγματικής πολιτικής»<sup>336</sup>. Περιλάμβαναν υπέρογκες παραχωρήσεις προς τους Τούρκους, ενώ υποτιμήθηκε από την ελληνική πλευρά το ζήτημα της εγγύησης, το οποίο αποδείχθηκε θανάσιμη απειλή για το νεοσύστατο κυπριακό καθεστώς. Οι βίαιες συγκρούσεις μεταξύ Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων τη δεκαετία του '50 είχαν διαμορφώσει ένα βαθύ πολιτικό και ιδεολογικό χάσμα μεταξύ των δύο πλευρών, καλλιεργώντας μία αρνητική προδιάθεση απέναντι στην προοπτική της ειρηνικής συμβίωσης<sup>337</sup>. Η επιδίωξη αναθεώρησης του συντάγματος από τον Μακάριο (επικεντρωμένη κυρίως στα γνωστά ως «13 σημεία») οδηγεί στα αιματηρά

<sup>333</sup> Πιερίδης Μ. (1991), ό.π., σσ. 149-155.

<sup>334</sup> Ζαφειρίου, Λ. (1991), ό.π., σ. 60.

<sup>335</sup> Πιερίδης Μ. (1991), ό.π., σ. 154.

<sup>336</sup> Τενεκίδης, Γ. (1981). «Διεθνοποίηση και αποδιεθνοποίηση του Κυπριακού πριν και μετά την Τουρκική εισβολή». Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος. Ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, σ. 218.

<sup>337</sup> Μπότσιου, Κ. (2013). «Το Κυπριακό και η ελληνική πολιτική κρίση, 1961-1967». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσσης Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σ. 248.

ενδοκοινοτικά γεγονότα του 1963-1964<sup>338</sup>. Η παρέμβαση της Τουρκίας διευρύνει περαιτέρω το ρήγμα μεταξύ των δυο κοινοτήτων και τελικά επιφέρει την αποχώρηση της τουρκοκυπριακής πλευράς από τους θεσμούς της Κυπριακής Δημοκρατίας<sup>339</sup>. Ο Μακάριος προσφεύγει στο Συμβούλιο Ασφαλείας, το οποίο, στις 4 Μαρτίου 1964, μεταξύ άλλων αποφασίζει την αποστολή Ειρηνευτικής Δύναμης στην Κύπρο και τον διορισμό διαμεσολαβητή<sup>340</sup>. Το καλοκαίρι του ίδιου έτους ιδρύεται η Εθνική Φρουρά με αρχηγό τον Γ. Γρίβα και αποστέλλεται μυστικά, με πρωτοβουλία του πρωθυπουργού Γ. Παπανδρέου, ελληνική μεραρχία στο νησί. Έναν χρόνο αργότερα ο αμερικανός μεσολαβητής για το Κυπριακό Ν. Άτσεσον προτείνει ένα ακόμα σχέδιο επίλυσης του Κυπριακού το οποίο απορρίπτεται και από τις δύο πλευρές<sup>341</sup>. Η τουρκοκυπριακή πλευρά, επιδιώκοντας να διευκολύνει τη διχοτόμηση, προσπαθεί να κρατήσει τις δύο κοινότητες χωρισμένες. Έτσι, με το πρόσχημα της «αυτοπροστασίας» και υπό την πίεση των ηγετών τους οι Τουρκοκύπριοι εγκαταλείπουν πολλά από τα χωριά τους προκειμένου να συγκεντρωθούν σε πιο πυκνοκατοικημένες περιοχές και να συστήσουν θύλακες<sup>342</sup>.

Το στρατιωτικό καθεστώς που καταλαμβάνει την εξουσία το 1967 στην Ελλάδα αναγκάζεται μετά την κρίση στην Κοφίνου να αποσύρει την ελληνική μεραρχία από το νησί<sup>343</sup>, ενώ παράλληλα προβαίνει σε διαβουλεύσεις με την Τουρκία για την ανεύρεση μίας λύσης. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται και οι μυστικές συνεννοήσεις που λαμβάνουν χώρα τον Ιούνιο του 1971, με τις διαπραγματεύσεις να κινούνται ουσιαστικά στη βάση της διχοτόμησης του νησιού και τελικά να μην τελεσφορούν<sup>344</sup>.

Το 1971 συστήνεται από τον Γρίβα η οργάνωση ΕΟΚΑ Β', η οποία, έχοντας ως κύρια επιδίωξη την ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα, γρήγορα έρχεται σε σύγκρουση με τον Μακάριο ανοίγοντας έναν κύκλο ένοπλης αντιπαράθεσης,

<sup>338</sup> Τενεκίδης, Γ. (1981), ό.π., σσ. 218-221.

<sup>339</sup> Θεοφάνους, Α. (2013). «Η τουρκική εισβολή του 1974 και οι προεκτάσεις αναφορικά με την επιδιωκόμενη λύση του Κυπριακού». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσσοσ Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σ. 306.

<sup>340</sup> Τενεκίδης, Γ. (1981), ό.π., σσ. 221-225.

<sup>341</sup> Το σχέδιο προέβλεπε την ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα με αντάλλαγμα την ενοικίαση για 30 έως 50 χρόνια μίας βάσης στην Τουρκία σε μέγεθος ίσο με το ένα πέμπτο του νησιού η οποία θα περιλάμβανε τους Τουρκοκυπρίους και επιπλέον την παραχώρηση του Καστελλόριζου. Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σ. 402.

<sup>342</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σ. 407.

<sup>343</sup> Θεοφάνους, Α. (2013). «Η τουρκική εισβολή του 1974 και οι προεκτάσεις αναφορικά με την επιδιωκόμενη λύση του Κυπριακού». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσσοσ Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σ. 307.

<sup>344</sup> Τενεκίδης, Γ. (1981), ό.π., σ. 245.



δολιοφθορών, αιματηρών συμπλοκών και δολοφονικών επιθέσεων<sup>345</sup>, και από τις δύο πλευρές. Μετά τον θάνατο του Γρίβα το 1974, παρά τις αντίθετες προσδοκίες, με προτροπή της χούντας του Δ. Ιωαννίδη επιχειρείται η εντατικοποίηση της δράσης της οργάνωσης, η οποία τελικά κηρύσσεται παράνομη από τις κυπριακές αρχές<sup>346</sup>. Στις 15 Ιουλίου του ίδιου έτους εκδηλώνεται το καθοδηγούμενο από τη χούντα των Αθηνών πραξικόπημα, που καταλήγει στην ανατροπή του Μακάριου και την επιβολή κυβέρνησης με επικεφαλής τον Ν. Σαμψών. Ο Μακάριος διαφεύγει στο Λονδίνο και πέντε μόλις μέρες αργότερα (20 Ιουλίου 1974) εκδηλώνεται η τουρκική εισβολή η οποία οδηγεί στην κατάρρευση του δικτατορικού καθεστώτος στην Ελλάδα, στην κατάληψη (μετά και τον «Αττίλα 2») του 37% του νησιού, στην πρόκληση χιλιάδων θυμάτων και αγνοουμένων, και στον εκτοπισμό των ελληνοκύπριων από τις κατακτηθείσες περιοχές<sup>347</sup>. Έχουν μεσολαβήσει οι αποφάσεις 353 της 20ής Ιουλίου και 354 της 23<sup>ης</sup> Ιουλίου του Συμβουλίου Ασφαλείας του ΟΗΕ, μέσω των οποίων ζητείται, μεταξύ άλλων, η κατάπαυση του πυρός, η αποχώρηση όλων των ξένων στρατιωτικών δυνάμεων από το νησί και η έναρξη συνομιλιών. Αποφάσεις που αγνοεί επιδεικτικά η τουρκική πλευρά<sup>348</sup>.

Τα δραματικά γεγονότα αυτής της περιόδου και ο οδυνηρός απόηχός τους αποτυπώνονται έντονα στις λογοτεχνικές συνθέσεις του Μόντη, οποίος μετά τη ματαίωση της Ένωσης βιώνει με την τουρκική εισβολή μία σαφώς πιο επώδυνη εξέλιξη, η οποία συνοδεύεται από την κατάληψη αγαπημένων του πατρογονικών περιοχών (Λάπηθος, Αμμόχωστος) και απειλεί με μόνιμο ακρωτηριασμό το κυπριακό κράτος.

Στις 7 Δεκεμβρίου του 1974 ο Μακάριος επιστρέφει στην Κύπρο και κατά την ομιλία του, στο πλαίσιο της μεγαλειώδους υποδοχής που του γίνεται, παρέχει αμνηστία στους εμπλεκόμενους του πραξικοπήματος, εκφράζοντας συγχρόνως την ανάγκη για άμεση έναρξη συνομιλιών μεταξύ των δύο πλευρών για την επίλυση του Κυπριακού<sup>349</sup>. Τον Ιανουάριο του 1975 ξεκινούν και πάλι οι διακοινοτικές συνομιλίες, με τους Τούρκους να τις αξιοποιούν, για να κερδίσουν χρόνο, καθώς τον Φεβρουάριο του ίδιου έτους προχωρούν στην ανακήρυξη ενός Ομόσπονδου Τουρκοκυπριακού Κράτους (ΟΤΚ) στο κατεχόμενο τμήμα του νησιού. Για τους

<sup>345</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σσ. 416-418.

<sup>346</sup> Θεοφάνους, Α. (2013), ό.π., σ. 308.

<sup>347</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σσ. 419-424.

<sup>348</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σ. 428.

<sup>349</sup> Παντελής, Σ. (1986), ό.π., σ. 432.

ίδιους, ως μόνη ρεαλιστική λύση, προβάλλεται το μοντέλο της διζωνικής ομοσπονδίας. Ακολουθούν διαδοχικοί κύκλοι συνομιλιών, στο πλαίσιο των οποίων αποφασίζεται η μετακίνηση τουρκοκυπρίων από το ελεύθερο στο βόρειο κατεχόμενο τμήμα του νησιού και, αντίστοιχα, η μετεγκατάσταση ελληνοκυπρίων από τις καταληφθείσες περιοχές στο νότο<sup>350</sup>. Οι συνομιλίες συνεχίζονται και μετά τον θάνατο του Μακαρίου, τον Αύγουστο του 1977, και την ανάληψη της προεδρίας από τον Σ. Κυπριανού, δίχως και πάλι να τελεσφορήσουν.

Η ανακήρυξη της Κυπριακής δημοκρατίας (1960) και η τουρκική εισβολή (1974) συνιστούν δύο εξαιρετικά σημαντικούς σταθμούς στην ιστορία της Κύπρου, με καταλυτική επίδραση στην κοινωνική, πολιτική και οικονομική ζωή του νησιού και συνακόλουθα στην κυπριακή λογοτεχνία. Μετά την ανακήρυξη της Κυπριακής δημοκρατίας, το 1960, παρατηρείται έντονη δραστηριότητα σε όλους τους τομείς της Τέχνης, μεταξύ άλλων και στη λογοτεχνία. Τα κέντρα της δημιουργικής δραστηριοποίησης της τελευταίας εντοπίζονται πλέον μέσα στο νησί και όχι έξω από αυτό (λ.χ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Κωνσταντινούπολη) όπως συνέβαινε στο παρελθόν. Σε ειδολογικό επίπεδο, παρατηρείται σαφής προτίμηση στην ποίηση, ωστόσο και ενδείξεις «σταθερής ανέλιξης και ωριμότητας της πεζογραφίας»<sup>351</sup>.

Ο Απελευθερωτικός Αγώνας αποτέλεσε σημαντική πηγή έμπνευσης, με αρκετούς λογοτέχνες να αντλούν από αυτόν τη θεματική τους. Την περίοδο της Κυπριακής Ανεξαρτησίας (1960-1974) δραστηριοποιούνται εκπρόσωποι της παλιάς γενιάς (όπως οι Μ. Νικολαΐδης, Α. Γεωργιάδης-Κυπρολέων, Γ. Φιλίππου-Πιερίδης, Κ. Χρυσάνθης, Θ. Μαρσέλλος κ.ά.)· παράλληλα όμως εμφανίζονται και νεώτεροι που εκδίδουν για πρώτη φορά έργα τους, αυτό το διάστημα, και οι οποίοι, βιώνοντας τις ιδιαίτερες κοινωνικές, πολιτικές και πολιτιστικές εξελίξεις του νησιού, έχοντας επιρροές από την ελλαδική λογοτεχνική παραγωγή μα και ευρωπαϊκές επιδράσεις, προσδίδουν μια σημαντική πνοή ανανέωσης –ειδικότερα στην πεζογραφία. Σε αυτήν τη γενιά ανήκουν, μεταξύ άλλων, οι Π. Ιωαννίδης, Ή. Μελεάγρου, Χ. Γεωργίου, Γ. Κατσούρης και Ρ. Κατσελλή<sup>352</sup>.

Μετά την τουρκική εισβολή του 1974 η θεματική της λογοτεχνικής παραγωγής στρέφεται στους πρωταγωνιστές της σύγχρονης τραγωδίας: πρόσφυγες, νεκρούς,

<sup>350</sup> Παντελής, Σ. (1986), *ό.π.*, σ. 434.

<sup>351</sup> Ιωαννίδης, Γ. (1987). «Η Κυπριακή Πεζογραφία της 25ετίας (1960-1985)». Λευκωσία. Στο Κ. Χρυσάνθης (Επιμ.), *25 Χρόνια της Κυπριακής Λογοτεχνίας 1960-1985*. Λευκωσία: Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών Κύπρου, σ. 21.

<sup>352</sup> Ιωαννίδης, Γ. (1987), *ό.π.*, σσ. 26-30.

αγνοούμενους, όπως και στους υπό κατοχή γενέθλιους τόπους. Συγχρόνως όμως με τα έργα που αποτυπώνουν την αμεσότητα των δραματικών γεγονότων εμφανίζονται και εκείνα που μαρτυρούν μία μακρόπνοη κυοφορία. Ειδικότερα στην πεζογραφία, παρά τα συγκλονιστικά γεγονότα που μεσολαμβάν, παρατηρείται μία «ανελικτική συνέχεια της πεζογραφικής παραγωγής της προηγούμενης δεκαπενταετίας (1960-1974)», με κύριο χαρακτηριστικό τον σημαίνοντα ρόλο που διαδραματίζει, σε σχέση με τον κοινωνικό περίγυρο, ο προσωπικός κόσμος των πεζογράφων<sup>353</sup>. Την περίοδο αυτή δίπλα στους παλαιότερους λογοτέχνες παίρνει τη θέση της μια ακόμα νέα γενιά δημιουργών: η «γενιά της εισβολής», η οποία φιλοδοξεί να φέρει καινούρια μηνύματα στη λογοτεχνική παραγωγή της Κύπρου<sup>354</sup>, εισάγοντας στο έργο της «ζητήματα κοινωνικής, ιδεολογικής και άλλης αμφισβήτησης και διαμαρτυρίας»<sup>355</sup>, μα και επιδιώκοντας να επουλώσει τις πληγές και να βρει το βάλσαμο της παρηγοριάς, τόσο για εκείνη όσο και για τη δοκιμαζόμενη κυπριακή κοινωνία<sup>356</sup>. Μεταξύ μιας πλειάδας εμφανιζόμενων εκφραστών της, μπορεί κανείς να διακρίνει, μεταξύ άλλων, τους: Λ. Ζαφειρίου, Φρ. Κολοσιάτου, Μ. Ζαφείρη, Λ. Περεντό, Γ. Μολέσκη, Ε. Θεοχάρους, Ν. Λαδάκη-Φιλίππου στην ποίηση, και Ν. Γεωργιάδη, Χ. Χατζήπαπα, Χ. Κουλέρμου, Ε. Αραούζου, Α. Ροδίτη στην πεζογραφία<sup>357</sup>.

Δίπλα στο έργο της παραπάνω γενιάς, ο Μόντης εξακολουθεί, με ακατάβλητη δημιουργική διάθεση και αστείρευτη έμπνευση, να δημοσιεύει ποιητικές συλλογές, προχωρώντας συγχρόνως στα τέλη της οδυνηρής για το νησί δεκαετίας στη συγγραφή του εκτενέστερου και ουσιαστικά τελευταίου αφηγηματικού του έργου *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* (1980). Ο ίδιος βρίσκεται όχι μόνο υπό την επίδραση των τραγικών συνεπειών της Εισβολής αλλά και θεατής των αλληπάλληλων άγονων διαπραγματευτικών πρωτοβουλιών οι οποίες, μην αφήνοντας πολλά περιθώρια αισιοδοξίας για μία δίκαιη επίλυση του Κυπριακού, τροφοδοτούν στα έργα του τον, έτσι κι αλλιώς, προϋπάρχοντα πεσιμισμό, εντείνοντας παράλληλα στον λόγο του την ήδη έκδηλη, από τη μη επίτευξη της Ένωσης, απογοήτευση και έντονη πικρία.

<sup>353</sup> Ιωαννίδης, Γ. (1987), ό.π., σ. 22.

<sup>354</sup> Ιωαννίδης, Γ. (1987), ό.π., σ. 39.

<sup>355</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (2010). *Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία: ένα ακμαίο δημιούργημα του περιφερειακού ελληνισμού*. Στο Σ. Σταυρακοπούλου (Επιμ.), *Αφιέρωμα: Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία: ένα ακμαίο δημιούργημα του περιφερειακού ελληνισμού* (6 Μαΐου 2010, Θεσσαλονίκη). Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, [Σειρά Λογοτεχνικών Εκδόσεων 9], σ. 17.

<sup>356</sup> Λαδάκη-Φιλίππου, Ν. (1987). «Ποίηση 1960-1985. Μια προσπάθεια προσέγγισης». Στο Κ. Χρυσάνθης (Επιμ.), *25 Χρόνια της Κυπριακής Λογοτεχνίας 1960-1985*. Λευκωσία: Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών Κύπρου, σ. 49.

<sup>357</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (2010), ό.π., σσ. 17-18.

### 1.3. Ο ποιητής και ο πεζογράφος

Η ενασχόληση ενός λογοτέχνη τόσο με την ποίηση όσο και με την πεζογραφία, με αντίστοιχη παραγωγή συγγραφικού έργου και προς τις δυο κατευθύνσεις, είναι κάτι το σύνηθες. Και μπορεί στους συγκεκριμένους λογοτέχνες να αποδίδονται τυπικά δύο ιδιότητες: τόσο του ποιητή όσο και του πεζογράφου, είναι αλήθεια όμως ότι στη συνείδηση του κόσμου – ακόμα και της κριτικής – η ιδιότητα που κατά κανόνα έχει επιφέρει τη μεγαλύτερη αναγνωρισιμότητα στον δημιουργό συνήθως επικρατεί. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο Ν. Καζαντζάκης. Ο ίδιος θεωρούσε τον εαυτό του κυρίως ποιητή, όμως καθιερώθηκε ως πεζογράφος μέσω των μυθιστορημάτων που έγραψε, όπως δήλωσε, «για να ξεσκάσει», δηλαδή ως πάρεργο και τα οποία τον έκαναν διάσημο σε ολόκληρο τον κόσμο<sup>358</sup>.

Ο Κώστας Μόντης από την άλλη πλευρά, μέσα από τη σημαντική αναγνώριση και καταξίωση που του προσέδωσε το ποιητικό του έργο, ταυτίστηκε κυρίως με την ιδιότητα του ποιητή και πολύ λιγότερο με αυτήν του πεζογράφου. Και αυτό, παρά το γεγονός, όπως επισημαίνει ο Α. Ζήρας, ότι το αφηγηματικό του σύμπαν «εμφανίζεται διαμορφωμένο αρκετά πιο νωρίς απ' ό,τι το ποιητικό»<sup>359</sup>. Άλλωστε και ο ίδιος ο λογοτέχνης ομολογεί πως: «άρχισα με πεζά και η ποίηση ήρθε ουσιαστικά αργότερα», εκφράζοντας επιπλέον τη διαπίστωση ότι: «ωρίμασα πολύ γρηγορότερα στην πεζογραφία παρά στην ποίηση»<sup>360</sup>. Ο Μόντης, πάντως, μοιάζει να δυσκολεύεται να εξηγήσει αυτήν την όψιμη ποιητική του ωρίμανση:

*Δεν ξέρω γιατί μου πήρε τόσα χρόνια να πω ποιητικά κάτι που να άξιζε τον κόπο και που να εισήγαγε κάτι καινούργιο στον τομέα της ποίησης.*<sup>361</sup>

Παρόλα αυτά επιχειρεί να δώσει μια ερμηνεία, μέσω της οποίας αναδεικνύονται η σημαίνουσα θέση και οι αυξημένες προσδοκίες που έτρεφε για την ποίηση αλλά και ένα αίσθημα δικαίωσης αναφορικά με τον τρόπο που την υπηρέτησε:

*Φαίνεται ότι η ποίηση περίμενε περισσότερο από μένα, παρά η πεζογραφία, και με προετοίμαζε και με βασάνιζε τόσα χρόνια.*<sup>362</sup>

<sup>358</sup> Κούρτοβικ, Δ. (2009). *Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 108.

<sup>359</sup> Ζήρας, Α. (1999). «Όψεις της άμεσης ζωής στην πεζογραφία του Κώστα Μόντη». *Η λέξη* (152), σ. 389.

<sup>360</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 62.

<sup>361</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 62.

Δεν ήταν όμως μόνο η ποίηση που «προετοίμαζε» τον λογοτέχνη, για να ανέλθει στα υψηλότερα σκαλοπάτια της, καθώς σημαντική συμβολή αποδεικνύεται πως είχε και η ενασχόλησή του με την πρόζα. Η στοχαστική οξύτητα και η εκφραστική λιτότητα, χαρακτηριστικά στοιχεία της πεζογραφίας του, φαίνεται πως διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση και ωρίμανση του ποιητικού του λόγου, με τον Ζήρα να αναφέρει χαρακτηριστικά πως στην περίπτωση του «ο πεζογράφος είναι ο προάγγελος του ποιητή»<sup>363</sup>.

Την αμφίδρομη σχέση και την αλληλεπίδραση μεταξύ του μοντικού ποιητικού και πεζογραφικού έργου προβάλλουν μέσα από την προσέγγισή τους τόσο ο Κ. Προυσής, που κάνει λόγο για ποιητικά στοιχεία στον πεζό λόγο του (ειδικότερα στις *Κλειστές πόρτες*), όσο και ο Μ. Πιερής, που παρατηρεί αφηγηματικά χαρακτηριστικά στην ποίησή του στα *Γράμματα στη Μητέρα*<sup>364</sup>. Αλλωστε ο ίδιος ο Μόντης σε συνέντευξή του αναρωτιέται: «Ποιος ξέρει, αν η ποίησή μου δεν είχε σε μεγάλο βαθμό εμπνεύσεις από τα διηγήματά μου; Ποιος ξέρει, αν τα διηγήματά μου δεν ήταν σχεδιάσματα και προσχέδια μελλοντικών στίχων;»<sup>365</sup>.

Ο Μόντης, αναφερόμενος στη διαφορά μεταξύ ποιητή και πεζογράφου, υποστηρίζει πως «ο ποιητής είναι πιο ευαίσθητος από τον πεζογράφο και ότι η ποίηση είναι ευαίσθητη και πρέπει να είναι αφοσιωμένη στην αγάπη προς τον άνθρωπο»<sup>366</sup>. Στη δική του περίπτωση, πάντως, το πεζογραφικό του έργο δε φαίνεται να υστερεί καθόλου στον τομέα αυτό. Μάλιστα σε αντίθεση με τα ποιητικά έργα του Μόντη που «ενέχουν περισσότερη σκέψη και στοχασμό, και ο λόγος είναι πιο εσωστρεφής και εγκεφαλικός, τα πεζά του κατακλύζονται από εικόνες και μεταφορές και απευθύνονται περισσότερο στο συναίσθημα απ' ό,τι στη λογική»<sup>367</sup>. Απηχούν

---

<sup>362</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 62.

<sup>363</sup> Ζήρας, Α. (2010α). ό.π., σ. 128.

<sup>364</sup> Πιερής, Μ. (1991b), ό.π., σσ. 370-389· Προυσής, Κ. (1990ε). «Δύο πεζά του Κώστα Μόντη». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζίης Κύπρου, σ. 204.

<sup>365</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 62.

<sup>366</sup> Μόντης, Κ. (2014). Κώστας Μόντης: «Εξαρτάται από το παρελθόν». (Συνεντεύξεις στον Ρήσο Χαραλαμπίδη). [Δύο παλαιότερες συνεντεύξεις του Κώστα Μόντη ενωμένες σε μία, χωρίς αλλαγές. Πρώτη δημοσίευση στα περιοδικά: *TV - Ραδιοπρόγραμμα* (τηλεοπτικό περιοδικό ΡΙΚ), 1 (92) (9 Ιανουαρίου 1992) & *Πόρφυρας*, τεύχος 92 (Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1999)].

<sup>367</sup> Κουκουτσάκη, Α. (1993). «Ο Κώστας Μόντης Πεζογράφος». *Ακτή* (17), σ. 66.

δηλαδή, κατά κάποιο τρόπο, με μεγαλύτερη συνέπεια τη θέση του, ότι «μόνο με το αίσθημα μπορεί να διδάξει κανείς»<sup>368</sup>.

Κατά τον Μόντη, «ο ποιητής κοιτάζει αψηλά» και «ο πεζογράφος κοιτάζει χάμω»<sup>369</sup>. Ο ίδιος φαίνεται να αρέσκεται περισσότερο στο να υιοθετεί αυτήν την οπτική, αισθάνεται πιο οικεία την ιδιότητα του ποιητή σε σχέση με εκείνην του πεζογράφου. Είναι μάλιστα ενδεικτικό ότι αυτήν επιλέγει να προσδώσει ακόμα και σε προσωπεία που υιοθετεί στα πεζά του, όπως συμβαίνει στο διήγημά με έντονο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα *Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)* που εμπεριέχεται στη συλλογή *Διηγήματα* (1970):

*Τους στίχους μου ενώ τους διάβαζα σ' όλο τον κόσμο, στο σπίτι τους  
έκρυβα, τους διπλοκλείδωνα μην τους δουν οι αδερφές μου.*<sup>370</sup>

Ο Μόντης, σε δηλώσεις του, επιδιώκει να αποσαφηνίσει τη σχέση μεταξύ του αφηγηματικού και του ποιητικού του έργου. «Θεωρώ τα πεζά μου, και ιδιαίτερα τα διηγήματά μου, ως συμπλήρωμα της ποίησής μου, έστω και αν προηγήθηκαν χρονολογικά»<sup>371</sup> σημειώνει, αποκαλύπτοντας τους υφιστάμενους ιδιαίτερα στενούς δεσμούς. Ο ίδιος, θέλοντας να δώσει μια πιο ξεκάθαρη απάντηση αναφορικά με τον λογοτεχνικό του προσανατολισμό, σε συνέντευξή του ομολογεί: «Νομίζω ότι είμαι περισσότερο ποιητής. Άλλωστε όλα μου τα πεζογραφήματα έχουν πολλή ποίηση, πράγμα που, ίσως, είναι μειονέκτημα»<sup>372</sup>.

Παρά το γεγονός ότι ο λογοτέχνης σταμάτησε να ασχολείται συστηματικά με τη συγγραφή διηγημάτων από τα μέσα της δεκαετίας του '40, οι δεσμοί του με την πεζογραφία παρέμειναν ενεργοί. Δεν είναι τυχαίο πως σε αυτήν θα καταφύγει, με τη νουβέλα *Κλειστές πόρτες* (1964), θέλοντας να αποδώσει την πραγματική – κατά τη γνώμη του – εικόνα του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959), και ότι σχεδόν τρεις δεκαετίες αργότερα θα επιστρέψει και πάλι κοντά της – όντας πλέον καταξιωμένος

<sup>368</sup> Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 71.

<sup>369</sup> Μόντης, Κ. (2014), ό.π.

<sup>370</sup> Μόντης, Κ. (1970). *Διηγήματα*. Λευκωσία, σ. 48.

<sup>371</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 62.

<sup>372</sup> Μόντης, Κ. (2014). Κώστας Μόντης: «Εξαρτάται από το παρελθόν». (Συνεντεύξεις στον Ρήσο Χαραλαμπίδη). [Δύο παλαιότερες συνεντεύξεις του Κώστα Μόντη ενωμένες σε μία, χωρίς αλλαγές. Πρώτη δημοσίευση στα περιοδικά: *TV - Ραδιοπρόγραμμα* (τηλεοπτικό περιοδικό ΡΙΚ), τεύχος 1 (92) (9 Ιανουαρίου 1992) & *Πόρφυρας* 92 (Κέρκυρα, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1999)].

ποιητής – εκδίδοντας το ογκώδες και, κατά πολλούς, σημαντικότερο πεζογραφικό του έργο, το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* (1980).

#### 1.4. Πεζογραφικό έργο: διαπιστώσεις και κριτική αποτίμηση

Το εκδοθέν πεζογραφικό έργο του Κώστα Μόντη απαρτίζεται από τις συλλογές διηγημάτων: *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* (1939), *Ταπεινή Ζωή* (1944) και *Διηγήματα* (1970), με την τελευταία από αυτές να αποτελεί έκδοση του περιοδικού *Πνευματική Κύπρος*. Στα ανωτέρω θα πρέπει ακόμα να προστεθούν η νουβέλα *Κλειστές πόρτες* (1964)<sup>373</sup> η οποία εκδόθηκε από το Εθνικό Συμβούλιο Νεολαίας Κύπρου, το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* (1980) από τις εκδόσεις Ερμής και το εκτενές διήγημα *Ο Σαγρίδης: Αυτοβιογραφικό* (1985)<sup>374</sup>. Τέλος, το αφηγηματικό του έργο συμπληρώνεται από τρία ανέκδοτα διηγήματα<sup>375</sup> και δύο διασκευασμένα από τον ίδιο κυπριακά παραμύθια<sup>376</sup>, τα οποία συμπεριλαμβάνονται στα *Άπαντά του*<sup>377</sup>.

Το ανωτέρω αφηγηματικό υλικό, που θα αποτελέσει το αντικείμενο της παρούσας έρευνας, υπό τη σκιά της ποιητικής παραγωγής του δημιουργού του, δεν κέρδισε ποτέ την αναμενόμενη προσοχή των μελετητών. Ο Γ. Κεχαγιόγλου παρατηρεί χαρακτηριστικά ότι «οι μελετητές και οι κριτικοί του [Μόντη] βάζουν απερίσκεπτα σε δεύτερη μοίρα ή και ξεχνούν το σημαντικό πεζογραφικό του έργο – όπου ξεχωρίζουν πολλά από τα ανθρωπιστικά και ρεαλιστικά διηγήματά του»<sup>378</sup>.

Αν και το ενδιαφέρον της κριτικής μονοπώλησε το ποιητικό έργο του Μόντη, υπήρξαν (κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες) ορισμένοι μελετητές που, είτε εξ αφορμής της προσέγγισης των ποιητικών του συλλογών είτε στοχευμένα, εξέφρασαν σχόλια και προέβησαν σε διαπιστώσεις αναφορικά με το πεζογραφικό του έργο. Και κατά παράδοξο τρόπο – σε σχέση με τη μειωμένη προσοχή που το τελευταίο εξέλαβε – η

<sup>373</sup> Η συλλογή *Γκαμήλες και άλλα διηγήματα* εκτυπώθηκε στο τυπογραφείο «Αδελφών Βωνιάτη», οι συλλογές *Ταπεινή ζωή* και *Διηγήματα* στα τυπογραφεία «Ζαβαλλή» και οι *Κλειστές πόρτες* στο τυπογραφείο «Πρόοδος».

<sup>374</sup> Μυλωνά-Πιερί, Θ. (1984). «Σχεδιάγραμμα Βιο-εργογραφίας Κώστα Μόντη». Στο Γ. Κεχαγιόγλου και Μ. Πιερί (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 16-21.

<sup>375</sup> Πρόκειται για τα διηγήματα: «Τα παγωτά», «Η Νεράιδα π' αγαπούσε τα παιδιά» και «Η τρελή του πάρκου». Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σσ. 1754-1761.

<sup>376</sup> Συγκεκριμένα: «Το μυρσινόκοκκο» και «Το πρασινοκέφαλο πουλί». Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστάσιου Γ. Λεβέντη, σσ. 1765-1775.

<sup>377</sup> Υπενθυμίζεται ότι το υλικό της έρευνας επικεντρώνεται στην εκδοθείσα πεζογραφική παραγωγή του Μόντη και επομένως δεν περιλαμβάνει τα χρονογραφήματα και τα ταξιδιωτικά κείμενά του. Μόνο κάποιες εξακτινώσεις γίνονται, επιλεκτικά.

<sup>378</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (2005). «Κώστας Μόντης: Τι εκόμισε εις την τέχνην, ή μερικά βασανιστικά ερωτήματα». *Πανδώρα* (18), σ. 19.

συντριπτική πλειοψηφία τοποθετείται θετικά απέναντί του, υπογραμμίζοντας μάλιστα τις σημαντικές αρετές του δημιουργού και στον συγκεκριμένο τομέα, και εκφράζοντας την ανάγκη το έργο αυτό να τύχει μεγαλύτερης προσοχής.

Έτσι, ο Α. Ζήρας παρατηρεί πως «η αφηγηματική δεινότητα του Μόντη, αν και με κάποιες επιφυλάξεις, έχει επισημανθεί από τα μέσα της δεκαετίας του '30»<sup>379</sup>, και ομολογεί πως για εκείνον «μέτρησε εξαρχής περισσότερο ο πεζός του λόγος»<sup>380</sup>. Την πεποίθηση ότι «η προβολή του ποιητικού του μεγέθους στάθηκε [...] ιδιαίτερα άδικη για την πεζογραφική του δεινότητα» εκφράζει και ο Ν. Ορφανίδης, συμπεραίνοντας δε πως «ο ποιητής Κώστας Μόντης είναι συγχρόνως και κορυφαίος πεζογράφος [...] αναπτύσσει ένα στιβαρό και ιδιαίτερα αξιόλογο πεζογραφικό έργο, που επιβάλλεται με την καθαρότητα, τη συνέπεια και την αμεσότητά του»<sup>381</sup>.

Στο ίδιο κλίμα κινούνται και οι απόψεις του Μ. Πασιαρδή:

*Θεωρώ τον Μόντη και σημαντικότερο πεζογράφο. Πρώτης γραμμής τα διηγήματά του. Γιατί και αυτή η δουλειά του να μην είναι ευρύτερα γνωστή; Δεν είναι ο Μόντης που αδικείται έτσι (ο χρόνος είναι υπέρ του), είναι η λογοτεχνία και ο αναγνώστης.*<sup>382</sup>

Το γεγονός ότι «ο πεζογράφος Μόντης ακόμα δεν αγαπήθηκε τόσο, όσο τουλάχιστον το αξίζει», υπογραμμίζει με τη σειρά του ο Κ. Νικολαΐδης, εκφράζοντας επιπλέον τη διαπίστωση πως:

*Γενικά το σύνολο του πεζογραφικού έργου του Μόντη, αν και ποσοτικά πολύ μικρότερο του ποιητικού του έργου, ωστόσο παραμένει μια επιβλητική παρουσία στα κυπριακά και ευρύτερα νεοελληνικά γράμματα, όχι ως όγκος παρά ως λογοτεχνική ουσία, διεκδικώντας περισσότερη – όση ως τώρα έχει κερδίσει – δικαίωση.*<sup>383</sup>

<sup>379</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 393.

<sup>380</sup> Ζήρας, Α. (2014). «Κώστας Μόντης» Στο (συλλογικό τόμο) *Κώστας Μόντης: «Η ποίηση είναι υπεράνω της γλώσσας»*. Λευκωσία: Άνευ, σ. 9.

<sup>381</sup> Ορφανίδης, Ν. (2012α). «Εισαγωγικά στον Κώστα Μόντη». Στο *Η λογοτεχνία της περιφέρειας, της εξορίας και της διασποράς*. Αθήνα: Αρμός, σ. 101.

<sup>382</sup> Πασιαρδής, Μ. (1999). «Στιγμές για τον Μόντη». *Η λέξη* (152), σ. 403.

<sup>383</sup> Νικολαΐδης, Κ. (1990). *Ανθολογία Κυπριακής Λογοτεχνίας για το Λύκειο. Βιβλίο για τον καθηγητή. Πεζογραφία*. Λευκωσία: Υπηρεσία ανάπτυξης προγραμμάτων, σ. 174-175.



Για τις ικανότητες του Μόντη στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος κάνει λόγο και ο Κ. Ιωαννίδης, αναφέροντας πως στα πρώτα του έργα, ιδιαίτερα στα πεζά, «διαφαίνεται μια δυνατή λογοτεχνική φωνή με τα απαραίτητα για τη δημιουργία λογοτεχνικά εφόδια διεισδυτικής παρατηρητικότητας, λεπτής και αναπάντεχης ευαισθησίας»<sup>384</sup>. Τα συγκεκριμένα στοιχεία, όπως και το λιτό ύφος, η στοχαστική ματιά, ο νοσταλγικός τόνος και η ελεγειακή διάθεση διαπνέουν το σύνολο του πεζογραφικού έργου του Μόντη. Ενός έργου που, κατά τον Ορφανίδη, «συναντάται με την ιστορία ή επικεντρώνεται, με την αμεσότητα και την υποβλητικότητα της αφήγησης στη δυναμική των μικρών πραγμάτων»<sup>385</sup>, με τη Μεγαλόνησο να αποτελεί με συνέπεια το αποκλειστικό πεδίο δράσης των αφηγήσεων που το συνθέτουν.

Ο Κ. Ασιώτης είχε χαρακτηρίσει τον Μόντη, κατά τις πρώτες του δημοσιεύσεις, ως «ποιητή των μικρών πραγμάτων»<sup>386</sup>, κάτι που φαίνεται να αποδέχεται και ο ίδιος ο συγγραφέας, σε συνέντευξή του το 1985, παρατηρώντας πως: «το κοινό αρτίστικο, και της ποίησης και της πεζογραφίας μου, είναι που ασχολείται με τα ταπεινά και τα μικρά»<sup>387</sup>. Η επικαιρότητα, δοκιμαζόμενα πρόσωπα, καθημερινοί χαρακτήρες, παιδιά, ζώα ακόμα και ασήμαντα αντικείμενα κατέχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στα διηγήματά του, διατηρώντας δεσπόζουσα θέση ακόμα και στα μεγαλύτερα αφηγηματικά του έργα. Με ταπεινά υλικά<sup>388</sup> πλάθει λοιπόν ο Μόντης τον αφηγηματικό του κόσμο, με εικόνες οικείες, αυθεντικές, αντιπροσωπευτικές της εποχής τους. Η εμμονή στη λεπτομέρεια και η άντληση της θεματολογίας του από τον χώρο των απλών ανθρώπων, πιθανότατα να είναι τα καίρια στοιχεία που παρακινούν τον Π. Παναγιωτούνη να κάνει λόγο για μία πεζογραφία «καθαρά νατουραλιστική»<sup>389</sup>.

Μία άλλη πτυχή, ως προς τη θεματολογία του συγγραφέα, αναδεικνύει από την πλευρά του ο Ορφανίδης, καθώς επισημαίνει ότι στο πεζογραφικό έργο του Μόντη, προεκτείνεται, αν και σε μικρότερο βαθμό σε σχέση με το ποιητικό του έργο, η

<sup>384</sup> Ιωαννίδης, Κ. (1986), ό.π., σ. 230.

<sup>385</sup> Ορφανίδης, Ν. (2012a), ό.π., σ. 93.

<sup>386</sup> Ο χαρακτηρισμός, που συνέχισε να ακολουθεί τον Μόντη καθόλη της διάρκεια της λογοτεχνικής του πορείας μάς μεταφέρεται από τον Ν. Κρανιδιώτη στην κριτική του για τη διηγηματικής συλλογή *Ταπεινή ζωή* και, λαμβάνοντας υπόψη τον τίτλο της συλλογής, φαντάζει ιδιαίτερα εύστοχος και προφητικός. Κρανιδιώτης, Ν. (1944). «Κ. Μόντη: *Ταπεινή ζωή*. Διηγήματα». *Κυπριακά Γράμματα*, 9 (113-114), σ. 182.

<sup>387</sup> Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 71.

<sup>388</sup> Ο Ορφανίδης σημειώνει ότι πρόκειται για ένα έργο που αναδεικνύει «τη διάσταση των απλών και ταπεινών πραγμάτων και αναπτύσσεται από τον τραυματικό κοινωνικό περίγυρο στον άξονα της φυλετικής και εθνικής εμπειρίας». Ορφανίδης, Ν. (2000). «Κώστας Μόντης: Ο ποιητής και ο πεζογράφος». Στο *Λογοτεχνικά πορτρέτα*. Λευκωσία: Αρμίδα, σσ. 15-19.

<sup>389</sup> Παναγιωτούνης, Π. (1981). *Ιστορία Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ινστιτούτο Διαδόσεως Ελληνικού Βιβλίου, σ. 253.

δεσπόζουσα στο πλαίσιο του νησιού θεματική του αλυτρωτισμού<sup>390</sup>, η οποία εκφράζεται κυρίως μέσα από τα μεγαλύτερα αφηγηματικά του έργα και ιδιαίτερα τη νουβέλα *Κλειστές πόρτες*.

Δεν είναι, πάντως, λίγες οι φορές που ο συγγραφέας καταφεύγει στα προσωπικά του βιώματα και στις επαγγελματικές του – κυρίως από τα μεταλλεία – εμπειρίες, ενσωματώνοντας αυτοβιογραφικά στοιχεία στα έργα του. Οι απανωτοί θάνατοι, το οικογενειακό δράμα και ο αντίκτυπός τους στον ψυχισμό του αποτυπώνονται έκδηλα και σημαδεύουν καθοριστικά το έργο του, συνηγορώντας στη δική του διαπίστωση ότι «στους λογοτέχνες ο πόνος είναι έμπνευση»<sup>391</sup>. Στον πόνο και στις προσωπικές τραγικές του στιγμές θα πρέπει μάλλον να καταφύγει κανείς, για να ερμηνεύσει το αυξημένο ενδιαφέρον και τη στοργική διάθεση που επιδεικνύει για τις δοκιμαζόμενες υπάρξεις στις αφηγήσεις του.

Με το πέρασμα του χρόνου και τη λογοτεχνική ωρίμανση ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της αφηγηματικής γραφής του Μόντη δείχνουν παγιωμένα ενώ άλλα κρίνεται ότι μεταβάλλονται. Πιο συγκεκριμένα, κατά τον Ζήρα, «ο νοσταλγικός, ελεγειακός και άλλοτε εύθυμος τρόπος που διακρίνεται στα διηγήματα μνήμης του συγγραφέα παρέμεινε ο ίδιος και αργότερα στις *Κλειστές πόρτες* και ιδίως στο μυθιστόρημά του» [...] «με τη διαφορά ότι στα μεταπολεμικά του πεζά τα πρόσωπα δεν είναι απλώς εικόνες οικείας μνήμης. Ξεκολλούν από τον “κυλιόμενο τάπητα” του μνημονικού χρόνου, για να αποστασιοποιηθούν και να ζήσουν τη δική τους ζωή»<sup>392</sup>.

Τα αφηγηματικά έργα του Μόντη δεν περιορίζονται στον μικρόκοσμο των ηρώων τους, αλλά καλειδοσκοπικά εξεικονίζουν το μακραίωνα παρελθόν της Κύπρου. Στις σελίδες τους, παράλληλα με τη δράση των πρωταγωνιστών, ξετυλίγεται και η ιστορία των τελευταίων αιώνων του νησιού: από την Ενετοκρατία και την Τουρκοκρατία (*Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*), στην περίοδο της αγγλικής αποικιοκρατίας (διηγηματογραφικό έργο), τον Απελευθερωτικό Αγώνα του 1955-1959 (*Κλειστές πόρτες*), έως τα πρώτα μεταποικιακά χρόνια (*Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*). Μέσα από τις αφηγήσεις αποδίδονται αντιπροσωπευτικές εικόνες της κυπριακής κοινωνίας, των σχέσεων που τη διέπουν και των συνεπειών του μετασχηματισμού της, είτε από το πέρασμα του χρόνου είτε υπό το βάρος σημαντικών ιστορικών διεργασιών. Ταυτόχρονα, προβάλλονται ήθη, έθιμα,

<sup>390</sup> Ορφανίδης, Ν. (2012a), ό.π., σ. 95.

<sup>391</sup> Μόντης, Κ. (1999a), ό.π., σ. 406.

<sup>392</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 133.

παραδόσεις και θρύλοι του νησιού, στοιχεία που συνθέτουν την πολιτιστική κληρονομιά και την ιστορία του.

Πίσω από όλες τις πεζογραφικές συνθέσεις του Μόντη – είτε πρόκειται για κάποιο ολιγοσέλιδο διήγημα είτε για το εκτενέστερο μοναδικό του μυθιστόρημα – μπορεί κανείς εύκολα να διακρίνει την πένα ενός ποιητή, καθώς ο ίδιος επιλέγει «να ενσωματώνει στην πρόζα του ποιητικές “Στιγμές” ή να εφαρμόζει θεμελιώδεις τεχνικές της ποιητικής γραφής του»<sup>393</sup>. Εξάλλου, ακόμα και η θεματογραφία της πεζογραφίας του φαίνεται να παρακολουθεί, κατά κάποιο τρόπο, εκείνη της ποιητικής συλλογής των «Στιγμών»<sup>394</sup>.

Μπορεί στα αρχικά του διηγήματα ο συγγραφέας να καταφεύγει στον παραδοσιακό τρόπο γραφής και να τηρεί με αρκετή συνέπεια τους κανόνες που υπαγορεύει το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, μα σύντομα επιχειρεί να ενσωματώσει νεωτερικά στοιχεία στα κείμενά του, με αποκορύφωμα τα δύο μεγαλύτερα πεζογραφικά του έργα, τις *Κλειστές πόρτες* και τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, όπου υιοθετεί συστηματικότερα (μετα)μοντέρνες τεχνικές, δίχως πάντως, σύμφωνα με την κριτική, ακόμα και σε αυτά να υπερβεί τον ρεαλιστικό-παραδοσιακό τρόπο αφήγησης<sup>395</sup>.

Η αναζήτηση των καταβολών και των πιθανών επιρροών του συγγραφέα κατά τα πρώτα του πεζογραφικά βήματα μάς οδηγεί έξω από το μάλλον στέρφο, κατά την περίοδο αυτή, κυπριακό λογοτεχνικό περιβάλλον. Ο εμφανής, σύμφωνα με τον Ζήρα, σε όλα τα πεζά του Μόντη «ανεπαίσθητα ελεγειακός ποιητικός τόνος», μας κατευθύνει λιγότερο στην πεζογραφική παραγωγή του νησιού και περισσότερο σε αυτήν του ελλαδικού κέντρου. Έχοντας ως αφετηρία ότι στην πεζογραφία του αποδίδονται όψεις της άμεσης ζωής, δεν πρέπει, κατά τον ίδιο μελετητή, να αγνοηθεί ότι κατά την προπολεμική περίοδο εμφανίζεται πληθώρα αξιόλογων μυθιστορημάτων και διηγημάτων στα οποία προβάλλεται ιδιαίτερα έντονα η οργανική σχέση των λογοτεχνικών χαρακτήρων με τον τόπο καταγωγής τους και «εκθειάζονται οι αρετές τις άμεσης ζωής»<sup>396</sup>.

---

<sup>393</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 137.

<sup>394</sup> Ορφανίδης, Ν. (2012a), ό.π., σ. 101.

<sup>395</sup> Βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 124-137, 148-149· Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σσ. 141, 144· Ηροδότου, Μ. (1994). «Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα του Κώστα Μόντη: Ένα διπλό βιβλίο». *Ακτή*, 5 (20), σσ. 502-507.

<sup>396</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται από τον Ζήρα: *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης* του Σ. Μυριβήλη, οι *Γαλάζιες ώρες* του Α. Βουσβούνη, *Η Πριγκιπέσα Ιζαμπώ* του Α. Τερζάκη και *Ο Κρητικός* του Π. Πρεβελάκη. Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σσ. 396-397.

Τα αρχικά κριτικά σχόλια που ενέτασαν τον Μόντη και την πεζογραφία του – ειδικότερα το διηγηματογραφικό του έργο – περισσότερο στο χώρο της ηθογραφίας τέθηκαν με τον καιρό υπό αμφισβήτηση. Κατά τον Ζήρα, η ελεγειακή ματιά του Μόντη παρουσιάζει σημαντικές αναλογίες με αυτήν που εκφράζεται στον ελλαδικό χώρο από τους λεγόμενους κοινωνιστές πεζογράφους (Γ. Γρηγόρης, Δ. Χατζής, Χ. Λεβάντας)<sup>397</sup>. Ο Μόντης, όπως επισημαίνει ο Ζήρας, επιλέγει στις αφηγήσεις του αντιπροσωπευτικούς χαρακτήρες της κυπριακής ενδοχώρας, τον μέσο ανώνυμο άνθρωπο, μια επιλογή που, από τη μια πλευρά αποκαλύπτει μια θέση πατριωτική και φιλολαϊκή και από την άλλη πλευρά συμβάλλει στην πρόθεσή του να αναδειχθεί «η συλλογική συνείδηση των πραγμάτων»<sup>398</sup>. Μια επιδίωξη που φαίνεται να επιτυγχάνεται, καθώς ο συγγραφέας «χάρη στην ιδιότυπη αφηγηματική του τεχνική, την αγάπη της λεπτομέρειας και την αρετή της αφαίρεσης» κατορθώνει να προσδίδει ακόμα τόσο σε ταπεινά πράγματα όσο και καθημερινές ιστορίες «μια βαρύνουσα σημασία καθολικότερης ισχύος»<sup>399</sup>.

Κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που δείχνουν να διατρέχουν σχεδόν το σύνολο της πεζογραφίας του Κώστα Μόντη δε διαφεύγουν της προσοχής των μελετητών. Στη φαινομενική πληρότητα που παρουσιάζει ο κόσμος των ταπεινών πραγμάτων του συγγραφέως, υπάρχει η αίσθηση, κατά τον Ζήρα, πως πάντοτε κάτι απουσιάζει από αυτόν. «Ο αφηγητής υπαινίσσεται την ύπαρξη ενός ρήγματος στον κύκλο ζωής ενός σύμπαντος που είχε ζωτικές και εύφορες τις φυσικές καταβολές του»· ένα ρήγμα που με το πέρασμα του χρόνου θα αποτελέσει τον κεντρικό άξονα της ποίησης και της πεζογραφίας του<sup>400</sup>. Υπό αυτό το πρίσμα, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, τα πεζά της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* και κυρίως εκείνα της *Ταπεινής ζωής* είναι διπλά χρονολογημένα, από τη μια πλευρά ως προς το ιστορικό πλαίσιο και την κοινωνική διαστρωμάτωση του νησιού την περίοδο του μεσοπολέμου, με τη μετάβαση από τον παραδοσιακό τρόπο ζωής σε εκείνον που αναδύεται από την τεχνολογική εξέλιξη, και από την άλλη πλευρά ως προς την αναπαράσταση ορισμένων χαρακτήρων που θα συγκροτήσουν το ανθρώπινο σύμπαν του και θα βρουν την οριακή τους ολοκλήρωση στο μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*<sup>401</sup>.

<sup>397</sup> Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σ.135.

<sup>398</sup> Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σσ. 142-143.

<sup>399</sup> Πιερής Μ. (1991), ό.π., σσ. 152-153.

<sup>400</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 396.

<sup>401</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 396

Ο Γ. Ιωαννίδης, επιδιώκοντας να συνοψίσει τα βασικά γνωρίσματα του μοντικού αφηγηματικού λόγου, συμπεραίνει πως η ανάδειξη της λεπτομέρειας, η ελλειπτικότητα του συνεχούς λόγου και ο προσωπικός παρεμβατισμός στην τριτοπρόσωπη αφήγηση αποτελούν «τα μόνιμα και νόμιμα χαρακτηριστικά του»<sup>402</sup>.

Παρά τα εγκωμιαστικά σχόλια της κριτικής, η πεζογραφική πορεία του Μόντη δεν υπήρξε εξ αρχής στρωμένη με ροδοπέταλα. Αυτήν τη λιγότερο προβεβλήμενη πτυχή της λογοτεχνικής του διαδρομής θα επιχειρήσουμε να φωτίσουμε στη συνέχεια προσεγγίζοντας την πρώτη του εκδοτική προσπάθεια.

### **1.5. Με μέτρο και χωρίς μέτρο: εκμιαεύσεις από ένα(ν) αποκηρυγμένο**

*Προς ποιητές*

*Αφήστε και μερικά «κατάλοιπα» για τους μελετητές,*

*κάνα «αποκηρυγμένο» σας ποίημα,*

*κάποιες πρώτες σας προσπάθειες,*

*κάποια διαγραφή*

*να πουν κι αυτοί καμιά κουβέντα,*

*να κάνουν τη διδακτορική τους διατριβή.<sup>403</sup>*

Το πρώτο εκδοτικό εγχείρημα του Κώστα Μόντη, η συλλογή έμμετρων ποιημάτων, πεζών και πεζοτραγουδιών<sup>404</sup> με τίτλο *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*<sup>405</sup> που εξέδωσε το 1934, δεν έτυχε θετικής υποδοχής. Η αυστηρή-αρνητική κριτική που εισέπραξε ο δημιουργός, σε συνδυασμό με τη λογοτεχνική του ωρίμανση και την επιτυχημένη μετέπειτα εκδοτική του πορεία, τον οδήγησαν στην, εκ των υστέρων, σιωπηρή αποκήρυξη του εν λόγω έργου.

---

<sup>402</sup> Ιωαννίδης, Γ. (1987), ό.π., σ. 24.

<sup>403</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄ Ποίηση* (Συμπλήρωμα Β΄). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 198.

<sup>404</sup> Πρόκειται για λογοτεχνικό είδος που συνδέει, αυτήν την πρώιμη περίοδο, τον Μόντη με τον *αισθητισμό*. Βλ. Μηλιώνης, Χ. (2002). *Το διήγημα*. Αθήνα: Σαββάλας, σσ. 117-118.

<sup>405</sup> Πρόκειται για δέκα ποιήματα ή πεζοτραγουδά («Τραγουδάκι», «Γυρισμός», «Τετράστιχο», «Λόγια», «Πόθος», «Δισταγμός», «Sunset», «Ελεγείο», «Πώς θυμάμαι...», «Ξεχύλισμα») και για δέκα πρόζες («Amor», «Lacrimae animi», «Μελαγχολικό», «Γραμματική», «Σ' ένα "φωτεινόν διάλειμμα εγεφροσύνης"», «Στο δρόμο», «Κουβέντα», «Για πρόσεξε...», «Ανατολίτικο», «Φύλλα από ένα ημερολόγιο»). Ορισμένα από αυτά πρωτοδημοσιεύθηκαν στην εφημερίδα *Ελευθερία* («Λόγια», «Sunset», Ξεχύλισμα, «Lacrimae animi», «Στο δρόμο», «Για πρόσεξε...») και στο περιοδικό *Εβδομάς* («Φύλλα από ένα ημερολόγιο»).

Παρόλα αυτά αξίζει να επισημανθούν οι νεορομαντικές επιρροές που διαπιστώνονται σε ορισμένα από τα ποιήματα της συλλογής, αλλά και το γεγονός πως ακόμα και σε αυτό το πρωτόλειο υλικό ανιχνεύονται στοιχεία που θα αποτελέσουν στη συνέχεια βασικά χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του, όπως η τεχνική της παρένθεσης που λειτουργεί ως μια δεύτερη φωνή, εκφράζοντας τον αντίλογο ή την αντισυμβατική οπτική, και η «παιχνιδιάρική σατιρική-ειρωνική διάθεση με την οποία προσεγγίζονται θέματα όπως ο έρωτας και οι καθημερινές μικρές (και δήθεν) ασήμαντες όψεις της ζωής»<sup>406</sup>.

Πρέπει να σημειωθεί ότι από τα κείμενα απουσιάζουν αναφορές που παραπέμπουν στις διαδοχικές απώλειες και στις δραματικές στιγμές που βίωσε ο λογοτέχνης κατά τα παιδικά και νεανικά του χρόνια, με το οικογενειακό δράμα να ανιχνεύεται μόνο στη συγκινητική του αφιέρωση: «Χαρισμένο στες ιερές σκιές των γονιών μου»<sup>407</sup>.

Είναι αλήθεια πως δεν υπάρχει πρόθεση – λαμβάνοντας υπόψη και τη βούληση του δημιουργού – να επιχειρηθεί οποιαδήποτε λογοτεχνική προσέγγιση στα κείμενα που συνθέτουν το περιεχόμενο της συλλογής. Κρίνεται όμως σημαντικό να παρατεθούν ορισμένα κριτικά σχόλια αναφορικά με το συγκεκριμένο έργο και να επισημανθούν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, καθώς μέσα από αυτά, σε συνάρτηση με μεταγενέστερες δηλώσεις του αλλά και το μετέπειτα έργο του, μπορούν να εξαχθούν ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Ο Μόντης, εγκαινιάζοντας μια πρακτική που θα επαναληφθεί και σε μελλοντικά του εκδοτικά εγχειρήματα, προλογίζει τη συλλογή με τον διευκρινιστικό και μάλλον προφητικό τίτλο: «Για την... ιστορία»<sup>408</sup>. Και αξίζει να παρατεθούν τα όσα αναφέρει, μια και τα λεγόμενά του αποτέλεσαν αντικείμενο σχολιασμού, αλλά και γιατί στο περιεχόμενό τους διαφαίνεται για πρώτη φορά ένα στοιχείο που θα καλλιεργήσει συστηματικά στη συνέχεια, τόσο στο ποιητικό όσο και στο πεζογραφικό του έργο: η πρόθεσή του να επικοινωνήσει με τον αναγνώστη:

*Το βιβλιαράκι ετούτο – τόσο αλήθεια μικροσκοπικό – άθελά μου  
παραδίνεται στα χέρια σας. Όμως αυτός που το βγάζει έτσι μπαμπέσικα δεν  
πιάνεται απ' το νόμο... Δεν καταλαβαίνετε; Καλύτερα να μην καταλάβετε*

<sup>406</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. & Παπαλεοντίου, Λ. (2010), ό.π., σ. 359.

<sup>407</sup> Μόντης Κ. (1934). *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*. Λευκωσία, σ. 5.

<sup>408</sup> Μόντης Κ. (1934), ό.π., σ. 7.

ποτές. Να ξέρετε μονάχα πως την πρώτη μου εμφάνιση θα την ποθούσα πολύ πιο σοβαρή, πολύ πιο άξια. Αλλά... οπωσδήποτε δεν γυρεύω, δε ζητιανεύω την επιείκειά σας, όχι!... Έχετε το λόγο...<sup>409</sup>

Ο Κ. Παράσχος δημοσιεύει στο περιοδικό *Νέα Εστία* μια δυσμενή κριτική για τα κείμενα της συλλογής, αντιμετωπίζοντας με καυστικό τρόπο και έκδηλη ειρωνική διάθεση τα όσα αναφέρει ο λογοτέχνης στον πρόλογο του:

*Ο Κ. Μόντης λοιπόν εκδίδει «μπαμπέσικα» το βιβλιαράκι του και δεν «ζητιανεύει» την επιείκεια μας. Γιατί να την ζητιανέψει και τι αξία άλλωστε έχει η επιείκεια, και μάλιστα όταν την αποσπά κανείς με τέτοιον εξευτελιστικό τρόπο; [...] Αλλά για το Θεό, αφού καταλαβαίνει ο κ. Μόντης πόσο δυσάρεστο πράγμα είναι η επιείκεια και αφού ξέρει, εξάλλου, ότι η εργασία του δεν είναι αρκετά σοβαρή, αρκετά «άξια», γιατί τότε βιάζεται να την παρουσιάσει;<sup>410</sup>*

Έμμεση απάντηση στο ερώτημα που θέτει ο Παράσχος, δίνει, έως έναν βαθμό, ο Μόντης αρκετές δεκαετίες αργότερα, όταν σε συνέντευξή του, αιτιολογώντας γιατί αποκήρυξε το πρώτο του βιβλίο, αναφέρει: «Γιατί το εξέδωσα νεαρός για οικονομικούς λόγους, όταν δεν ήμουν έτοιμος να εκδώσω μια ποιητική συλλογή»<sup>411</sup>. Ο λογοτέχνης φαίνεται επίσης μεταγενέστερα να συμμαρτυρείται, εν μέρει, τα επικριτικά σχόλια του Παράσχου σε σχέση με όσα αναφέρει στον πρόλογο της συλλογής. Έτσι, σε ανύποπτη στιγμή, μιλώντας για τα πρώτα του λογοτεχνικά βήματα, παραδέχεται πως: «το 1943 εξέδωσα το πρώτο μου βιβλίο, τη συλλογή (ποίηση και πεζά) *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*, με έναν εγωιστικό πρόλογο, όπου έλεγα πως... δεν είχα ανάγκη της επιείκειας των αναγνωστών μου»<sup>412</sup>. Και αξίζει σε αυτό το σημείο να αναφερθεί, ως ενδεικτικό παράδειγμα της διαφορετικής στάσης και οπτικής που υιοθετεί, χάρη στη λογοτεχνική του

<sup>409</sup> Μόντης Κ. (1934), ό.π., σ. 7.

<sup>410</sup> Παράσχος, Κ. (1934). «Κώστα Μόντης: *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*». *Νέα Εστία*, 16 (188), σσ. 956-957.

<sup>411</sup> Μόντης, Κ. (2014). Κώστας Μόντης: «Εξαρτάται από το παρελθόν». (Συνεντεύξεις στον Ρήσο Χαραλαμπίδη). [Δύο παλαιότερες συνεντεύξεις του Κώστα Μόντης ενωμένες σε μία, χωρίς αλλαγές. Πρώτη δημοσίευση στα περιοδικά: *TV - Ραδιοπρόγραμμα* (τηλεοπτικό περιοδικό ΠΙΚ), τεύχος 1 (92) (9 Ιανουαρίου 1992) & *Πόρφυρας* 92 (Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1999)].

<sup>412</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 61.

ωριμότητα, ότι στο μετέπειτα διήγημα «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)» θα απευθυνθεί και πάλι προς τους αναγνώστες, εκφράζοντας, όμως αυτή τη φορά, με περισσή ταπεινότητα την έκκληση: «Εξαιτούμαι την επιείκειά σας»<sup>413</sup>. Πρέπει να σημειωθεί ότι στο πλαίσιο της αυστηρής κριτικής που ασκεί ο Παράσχος, παραθέτει και ένα απόσπασμα από το πεζοτράγουδο (όπως το αποκαλεί) «AMOR», συνοδεύοντάς το με το δεικτικό-ειρωνικό σχόλιο: «Α! τι φιλολογία!»<sup>414</sup>. Ανεξάρτητα από τη λογοτεχνική αξία του συγκεκριμένου κειμένου, κρίνεται χρήσιμο να παρουσιάσουμε ένα απόσπασμα από το περιεχόμενό του<sup>415</sup>, καθώς με το προνόμιο που παρέχει η χρονική απόσταση και συνεπώς η γνώση της μετέπειτα ιδιαίτερα σημαντικής πορείας του Μόντη στα Γράμματα, είναι εφικτό να διατυπωθούν κάποια αξιοπρόσεχτα συμπεράσματα:

*Ξέρετε... Μα τι ξέρετε εσείς!... Στα δεκαοχτώ μας χρόνια ήμαστε τότες...  
Χα... χα... χα... χα... Ε; Ποιος γέλασε;... Εγώ;... Αδύνατο... Εγώ δεν μπορεί  
να 'χω γελάσει... Έτσι... έτσι... έτσι είναι...ε;... πέστε ναι, κύριοι μου, ναι...  
Ο λατερνιάρης ίσως, ο μάγειρας, ο... μα οποιοσδήποτε... Τι μας νοιάζει  
εμάς;...<sup>416</sup>*

Πριν ειπωθεί οτιδήποτε, είναι αναγκαίο να διευκρινιστεί ότι στο κείμενο ο ήρωας εμφανίζεται να βρίσκεται σε ένα καπηλειό και σε κατάσταση μέθης να αποκαλύπτει γεμάτος πόνο τον ανομολόγητο έρωτά του για μία νεαρά με την οποία τελικά συνδέθηκε μόνο φιλικά κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Αθήνα<sup>417</sup>. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στο γεγονός ότι ουσιαστικά έχουμε να κάνουμε με έναν μονόλογο, ο οποίος λόγω της μη νηφάλιας κατάστασης του φορέα του δείχνει πολλές φορές ανεργάτιστος, αποκτώντας, ορισμένες στιγμές, χαρακτηριστικά εσωτερικού μονολόγου. Πρόκειται για ένα κείμενο που θα μπορούσε κάλλιστα να μετουσιωθεί σε θεατρικό μονόπρακτο, γεγονός που αποκαλύπτει την έφεση του συγγραφέα προς τον συγκεκριμένο χώρο. Ένα ενδιαφέρον που τελικά θα εκφραστεί έμπρακτα τα επόμενα

<sup>413</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 41.

<sup>414</sup> Παράσχος, Κ. (1934). «Κώστα Μόντη: Με μέτρο και χωρίς μέτρο». *Νέα Εστία*, 16 (188), σ. 957.

<sup>415</sup> Ο Παράσχος παραθέτει ένα απόσπασμα από την έναρξη του κειμένου και είναι στο ίδιο ύφος με το παράθεμα που επιλέχθηκε για την παρούσα μελέτη.

<sup>416</sup> Μόντης, Κ. (1934), ό.π., σ. 28.

<sup>417</sup> Το κείμενο φαίνεται να είναι εμπνευσμένο από τα φοιτητικά χρόνια του Μόντη στην Αθήνα. Η δε ιστορία του θυμίζει έντονα το μεταγενέστερο πεζό «Η Μάρω» το οποίο ο συγγραφέας δημοσιεύει στην εφημερίδα *Ελευθερία* το 1935.



χρόνια με τη συμμετοχή του Μόντη στην ίδρυση του πρώτου επαγγελματικού θεάτρου στην Κύπρο («Λυρικό») και την ενασχόλησή του με τη συγγραφή επιθεωρήσεων. Πρέπει να υπογραμμιστεί η μάλλον τολμηρή επιλογή του συγγραφέα να προσπαθήσει να αποδώσει με τον συγκεκριμένο τρόπο μία, κατά τα άλλα, συνήθη ιστορία που διαδραματίζεται σε έναν οικείο χώρο για τους διηγηματογράφους της εποχής. Και αυτό σε συνάρτηση με το γεγονός ότι την ίδια περίοδο δημοσιεύει πεζά (ανέκδοτα) που κινούνται σαφώς σε πιο γνώριμους και παραδοσιακούς δρόμους. Υπό αυτήν την έννοια θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι ο Μόντης τελικά δεν μένει εντελώς ανεπηρέαστος από τις λογοτεχνικές μεταβολές που συμβαίνουν τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο (δεκαετία '30) ή τουλάχιστον ότι βρίσκεται σε μια διαδικασία αναζήτησης του είδους που επιθυμεί να υπηρετήσει, καθώς και του προσωπικού του ύφους.

Με αφορμή το ίδιο κείμενο και το απόσπασμα που παρατίθεται, αξίζει επιπλέον να επισημανθεί ότι ο συγγραφέας αξιοποιεί χωρίς φειδώ – και ίσως για κάποιους με υπέρμετρο τρόπο – τα αποσιωπητικά, για να πετύχει τον σκοπό του, κάτι που θυμίζει την πρακτική που υιοθετεί, περίπου τρεις δεκαετίες αργότερα, με ένα άλλο σημείο στίξης, την παρένθεση, στη νουβέλα του *Κλειστές πόρτες*, και στη συνέχεια στο μυθιστόρημά του.

Τέλος, ο αναγνώστης πιθανόν να διακρίνει μια συσχέτιση μεταξύ του «AMOR» και ενός άλλου πεζού της συλλογής με τίτλο «Φύλλα από ένα ημερολόγιο» (ίδια ουσιαστικά ιστορία δοσμένη από διαφορετικό αφηγητή), με το ενδιαφέρον στο δεύτερο κείμενο να εστιάζεται επιπροσθέτως στο ότι ο Μόντης υιοθετεί, για πρώτη και μοναδική φορά στην πεζογραφία του, έστω εμμέσως, ένα γυναικείο προσωπείο, ενώ δεν πρέπει να αγνοηθεί ότι ο ίδιος αξιοποιεί τη δομή και το τέχνασμα του ημερολογίου και στο διήγημά του «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)», με τον υπότιτλο του τελευταίου να παραπέμπει εμφανώς στο πρωτόλειο έργο του.

Επιστρέφοντας και πάλι, μετά από αυτήν τη μεγάλη αλλά πιστεύουμε ουσιαστική παρένθεση, στην κριτική που δέχθηκε η συλλογή, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι, ενώ όλοι οι μελετητές εμμένουν στα αρνητικά σχόλια που διατυπώνει ο Παράσχος και υπογραμμίζουν την αυστηρή του στάση, ο Μόντης κατά παράδοξο τρόπο – ίσως, γιατί όπως μαρτυρά ο πρόλογός του, είχε πλήρη επίγνωση των αδυναμιών που περιείχαν οι πρωτόλειες δημιουργίες του και θεωρούσε δίκαιη αυτή την αντιμετώπιση – σε μεταγενέστερα λεγόμενά του, προσπερνά τις επικριτικές

αναφορές, αποτιμά – εκπλήσσοντας – ως ευνοϊκά τα όσα γράφτηκαν και εστιάζεται σε ό,τι τελικά τον είχε ενθαρρύνει:

*Το βιβλιαράκι αυτό, το οποίο αργότερα αποκήρυξα, κρίθηκε, περιέργως, ευνοϊκά από τον αυστηρό κριτικό της «Νέας Εστίας» Κλ. Παράσχο, που έγραψε πως χρειαζόμουνα την επιείκεια των αναγνωστών, αλλά σύντομα δε θα τη χρειαζόμουνα<sup>418</sup>. Αυτό το γεγονός ήταν και η πρώτη σοβαρή ενθάρρυνση που είχα.<sup>419</sup>*

Αρνητική κριτική, σε πιο ήπιους όμως τόνους, ασκεί και ο Κ. Ασσιώτης για το βιβλίο. Ο ίδιος, αν και εκφράζει τις επιφυλάξεις του για τη σκοπιμότητα των όσων εκθέτει στον πρόλογο ο Μόντης, προτιμά να εστιαστεί στο περιεχόμενο των κειμένων. Επιδιοκίμαζει τη «στρωτή, απλή, ζωντανή, χωρίς ακροβατισμούς» γλώσσα, όμως διακρίνει προχειρότητα και βιασύνη στα έργα που απαρτίζουν τη συλλογή<sup>420</sup>. Παρατηρεί ότι τα τραγούδια «διαπνέονται από μία αναιμική, γυναικεία ευαισθησία» και διατυπώνει την άποψη πως «κάθε κομμάτι χωριστά φαίνεται σαν απόσπασμα ενός έργου που πρέπει να συμπληρωθεί»<sup>421</sup>. Η τελευταία – περισσότερο διαισθητική – παρατήρησή του, αποκαλύπτει έμμεσα, για πρώτη φορά, το στοιχείο της αποσπασματικότητας που θα αποτελέσει ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά κυρίως της μοντικής ποιητικής γραφής.

Κατά τον ίδιο κριτικό η συλλογή συνιστά ουσιαστικά ένα «παιγνίδισμα επιπόλαιων στοχασμών»<sup>422</sup>. Από τα κείμενά της θεωρεί ως «αξιοπρόσεχτο» το πεζό με τίτλο «Σ' ένα φωτεινό διάλειμμα εχεφροσύνης»<sup>423</sup> και όχι κάποιο ποίημα του Μόντη, όπως θα ανέμενε κανείς, προσημαίνοντας κατά κάποιο τρόπο τη διαπίστωση που θα εκφραστεί αργότερα από τους μελετητές αλλά και από τον ίδιο, ότι στην πεζογραφία ωρίμασε γρηγορότερα από ό,τι στην ποίηση<sup>424</sup>.

---

<sup>418</sup> Συγκεκριμένα, ο Κ. Παράσχος αναφέρει: «Ίσως το δεύτερο βιβλίο του κ. Μόντη να είναι πιο σοβαρό και πιο “άξιο”. Και να μη χρειασθεί τότε καθόλου την επιείκειά μας...». Παράσχος, Κ. (1934), ό.π., σ. 957.

<sup>419</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 62.

<sup>420</sup> Ασσιώτης, Κ. (1934). «Κώστα Μόντη: *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*». *Κυπριακά Γράμματα*, 1 (2), σ. 65.

<sup>421</sup> Ασσιώτης, Κ. (1934), ό.π., σ. 65.

<sup>422</sup> Ασσιώτης, Κ. (1934), ό.π., σ. 66.

<sup>423</sup> Ασσιώτης, Κ. (1934), ό.π., σ. 66.

<sup>424</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 70.

Το γεγονός ότι ένα αφήγημα κέντρισε το ενδιαφέρον του Ασσιώτη, πιθανόν να συνέτεινε, ώστε ο Μόντης να στραφεί συστηματικότερα στο διήγημα, υιοθετώντας έναν πιο σαφή συγγραφικό προσανατολισμό. Βέβαια, πρέπει να επισημανθεί πως κατά τη συγκεκριμένη περίοδο ήδη καταπιάνεται έτσι κι αλλιώς περισσότερο με τον πεζό λόγο, δημοσιεύοντας στην εφημερίδα *Ελευθερία* της Λευκωσίας δεκάδες τέτοιας μορφής κείμενα (πολιτικά και λογοτεχνικά άρθρα, ανταποκρίσεις, ταξιδιωτικά εντυπώσεις, κριτικές θεάτρου και βιβλίου, χρονογραφήματα, μικρά πεζά) και μόνο ελάχιστα ποιήματα<sup>425</sup>.

Παρά τα επικριτικά του σχόλια, ο Ασσιώτης δεν παραλείπει στον επίλογο της κριτικής του να προσδώσει και μια νότα αισιοδοξίας, εκφράζοντας την πεποίθηση ότι ο συγγραφέας του βιβλίου «έχει μια λογοτεχνική ικανότητα, που αργότερα ίσως δώσει ώριμους καρπούς»<sup>426</sup>.

Κατά τη διάρκεια της ζωής του ο Μόντης φαίνεται να αναθεωρεί ορισμένες επιλογές του σχετικά με τις πρωτόλειες δημιουργίες του ή τουλάχιστον αναγνωρίζει την άδικη μεταχείριση που υφίστανται. Έτσι, εκφράζει τη λύπη του για το γεγονός ότι τα εξείρεσε από τα *Άπαντά* του<sup>427</sup>, ενώ στο ποίημα με τον δεικτικό τίτλο «Τ' "αποκηρυγμένα"» καταφέρεται με αυτοκριτική διάθεση απέναντι σε αυτήν τη στάση, υπογραμμίζοντας την ιδιαίτερη αξία τους: «Αντίστροφα "αποκηρύσσουμε" τα ποιήματά μας. / Κανονικά θα 'πρεπε όσα γράψαμε / μετά τα δεκαοχτώ μας χρόνια, / το πολύ μετά τα είκοσι / ή τελοσπάντων τα είκοσι δύο»<sup>428</sup>.

Συνοψίζοντας, θα έλεγε κανείς πως η έντονη αρνητική κριτική που εισέπραξε ο μόλις εικοσάχρονος τότε Μόντης για το πρώτο του βιβλίο, δε φαίνεται (όπως και αν ο ίδιος τελικά την προσέλαβε) εν τοις πράγμασι να τον αποθάρρυνε. Πέντε χρόνια αργότερα, με την ολοκλήρωση των σπουδών του και την επιστροφή του στην Κύπρο, επανέρχεται εκδίδοντας τη συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* (1939). Ένα, σύμφωνα και με την παραδοχή των κριτικών, αδιαμφισβήτητα πιο «άξιο» και υποσχόμενο λογοτεχνικό έργο.

<sup>425</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 176.

<sup>426</sup> Ασσιώτης, Κ. (1934), ό.π., σ. 66.

<sup>427</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 70.

<sup>428</sup> Μόντης, Κ. (1991). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Β'.* Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 90.

## **ΜΕΡΟΣ Γ΄**

### **Διηγηματογραφικό έργο**

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

### Διηγηματικές συλλογές: θεματική και περιεχόμενο

#### 1.1. Διηγηματογραφική παραγωγή: γενική θεώρηση και επιρροές

Η ενασχόληση του Κώστα Μόντη με το διήγημα ξεκινά από πολύ νεαρή ηλικία, με τα πρώτα του λογοτεχνικά βήματα. Από τα φοιτητικά του χρόνια πειραματίζεται με το είδος δημοσιεύοντας με το ψευδώνυμο Κώστας Άλκιμος, όπως ήδη αναφέρθηκε, στην εφημερίδα *Ελευθερία* κάποια τελικά ανέκδοτα αφηγήματα. Μετά την επιστροφή από τις σπουδές του στην Αθήνα, αναζητώντας οποιαδήποτε δουλειά, καταλήγει σ' ένα μεταλλείο με εργάτες και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «ενώ τους αγαπούσα δεν είχαμε τίποτα να πούμε, τίποτα κοινό. Αλλά αυτό με βοήθησε γιατί μ' ανάγκασε να κλειστώ στον εαυτό μου και να αρχίσω να ψάχνω μέσα μου... Τότε ήταν που έγραψα τα πρώτα μου διηγήματα»<sup>429</sup>.

Είναι η περίοδος που η υιοθέτηση μιας ξεπερασμένης στιχουργικής και η αντίδραση απέναντι στη νέα τεχνοτροπία υπονομεύουν τις αρχικές ποιητικές του φιλοδοξίες<sup>430</sup>, παρακινώντας τον να διοχετεύσει την πηγαία έμπνευσή του στον πιο «ασφαλή» χώρο της πεζογραφίας. Δεν είναι λοιπόν τυχαίο πως, αν εξαιρέσουμε την αποκηρυγμένη συλλογή *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* (1934), η ουσιαστική είσοδός του στα Γράμματα γίνεται στα είκοσι πέντε του χρόνια μέσω της έκδοσης, το 1939, της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, ενώ πέντε χρόνια αργότερα ακολουθεί μια ακόμα συλλογή πεζών με τίτλο *Ταπεινή ζωή* (1944).

Αν λάβουμε υπόψη μας τον πολύ μικρό αριθμό ποιημάτων που έχει δημοσιεύσει μέχρι εκείνη την περίοδο, αλλά και το γεγονός ότι η πρώτη του ποιητική συλλογή *Minima* κυκλοφορεί μόλις το 1946, τότε γίνεται αντιληπτό γιατί οι μελετητές αλλά και ο ίδιος ο Μόντης ισχυρίζονται πως ωρίμασε, σε σχέση με την ποίηση, νωρίτερα στην πεζογραφία. Το υψηλό ενδιαφέρον του, κατά την περίοδο αυτή, στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι τα περισσότερα από τα κείμενα που εμπεριέχονται ακόμα και στην τρίτη και τελευταία του συλλογή *Διηγήματα*, που εκδίδεται το 1970, είναι γραμμένα γύρω στο 1940. Το

<sup>429</sup> Προφανώς ο λογοτέχνης αναφέρεται στη συστηματική ενασχόλησή του με το διήγημα. Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 67.

<sup>430</sup> Για περισσότερα σχετικά με τη στάση του απέναντι στη νέα ποιητική τεχνοτροπία, βλ. Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), *ό.π.*, σ. 62.

ίδιο ισχύει και για τον *Σαργίδη*, το φαινομενικά νεώτερο διήγημά του, καθώς, αν και κυκλοφόρησε το 1985, γράφτηκε πριν από τον πόλεμο, με αρχική πρόθεση του συγγραφέα να λάβει τη μορφή νουβέλας. Από την ίδια περίοδο πιθανόν να προέρχεται και ένα από τα τρία αχρονολόγητα ανέκδοτα διηγήματα<sup>431</sup> που συμπεριέλαβε στα *Άπαντά* του. Πάντως, πρέπει να επισημανθεί ότι ο Μόντης δε μένει αδρανής απέναντι στην έτερη λογοτεχνική έκφραση που τον ελκύει, την ποίηση. Η συγκεκριμένη χρονική περίοδος αποδεικνύεται εξαιρετικά παραγωγική και σε αυτόν τον τομέα, αποτελώντας την ουσιαστική αφετηρία του ποιητή Κώστα Μόντη, δεδομένου ότι στο τέλος της συλλογής *Minima* ο ίδιος αποκαλύπτει ότι «όλα σχεδόν τα ποιήματα “γράφτηκαν την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1940”»<sup>432</sup>.

Η συντριπτική πλειοψηφία των διηγημάτων του Μόντη έχει μικρή έκταση<sup>433</sup>, μία έως τέσσερις σελίδες περίπου. Τα γεγονότα διαδραματίζονται αποκλειστικά εντός του στενού κυπριακού χώρου, καθιστώντας το στοιχείο της «εντοπιότητας» ως ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα όχι μόνο του διηγηματογραφικού αλλά και συνολικά του πεζογραφικού του έργου<sup>434</sup>. Στο επίκεντρο βρίσκονται καθημερινές, φαινομενικά ασήμαντες στιγμές, ερεθίσματα που κατά κανόνα περιφρονεί το βλέμμα, ιδωμένα από ένα διαφορετικό πρίσμα που αποσκοπεί στην ενεργοποίηση των αισθήσεων, «στον εντοπισμό του διαχρονικού μέσα στην απειροελάχιστη φάση της ρέουσας πραγματικότητας»<sup>435</sup>. Υπό αυτήν την προοπτική, πρωταγωνιστές της αφήγησης αναδεικνύονται λαϊκοί ή αγαθοί χαρακτήρες, δοκιμαζόμενα-κατατρεγμένα πρόσωπα, μικρά παιδιά, ζώα, ακόμα και άψυχα αντικείμενα. Συγχρόνως, μέσω αυτών, προβάλλονται πτυχές της αποικιοκρατούμενης κυπριακής κοινωνίας, αποτυπώνονται οι ανθρώπινες σχέσεις, οι οικογενειακοί δεσμοί, ήθη και έθιμα που κυριαρχούν στο νησί, κυρίως κατά την περίοδο του μεσοπολέμου.

Η ευδιάκριτη συγκινημένη διάθεση και η χρήση ποιητικής γλώσσας μαρτυρούν πως ακόμα και στα αφηγηματικά του έργα ο Μόντης παραμένει ποιητής<sup>436</sup>. Αίσθηση που εντείνεται από τη λυρική νοσταλγία που αποπνέουν ορισμένα πεζά του, οι ρίζες

---

<sup>431</sup> Αυτή η εκτίμηση αφορά κυρίως το διήγημα «Τα παγωτά»· τα άλλα δύο πεζά: «Η νεράιδα που αγαπούσε τα παιδιά» και «Η τρελή του πάρκου» φαίνεται ότι ανήκουν στην ωριμότερη περίοδο ενασχόλησης του Μόντη με το διήγημα.

<sup>432</sup> Βλ. Σαββίδης, Γ. (1984), ό.π., σ. 91.

<sup>433</sup> Στις εξαιρέσεις ανήκουν τα εκτενή αυτοβιογραφικού χαρακτήρα πεζά *Ο Σαργίδης* και «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)».

<sup>434</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 186.

<sup>435</sup> Κουκουτσάκη, Α. (1993), ό.π., σ. 66.

<sup>436</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 175-176.

της οποίας, πιθανότατα, θα πρέπει να αναζητηθούν στην περίοδο των σπουδών και της παραμονής του στην Αθήνα<sup>437</sup>.

Σε αντίθεση, όπως θα δούμε στη συνέχεια, με τους κριτικούς των πρώτων συλλογών και ορισμένους μελετητές που τοποθετούν τον Μόντη στον χώρο της ηθογραφίας, ο Α. Ζήρας αποσυνδέει το διηγηματογραφικό έργο του από την ηθογραφική παράδοση, επισημαίνοντας ότι από τα κείμενά του απουσιάζει μία από τις βασικές συμβάσεις της, αυτή «του βλέμματος του άλλου, αυτού που περιγράφει τα ήθη ενός τόπου αντιμετωπίζοντάς τα ως ένα εξωτικό κώδικα επικοινωνίας»<sup>438</sup>. Κατά τον ίδιο μελετητή, τα διηγήματα του Μόντη εμφανίζουν αρκετές θεματικές ομοιότητες όσον αφορά τη σκηνογραφία και την τυπολογία των ανθρώπων με έργα του Λ. Ακρίτα, ενώ αντίθετα δεν μπορούν να συσχετισθούν άμεσα με το έργο του επίσης Κύπριου της διασποράς Ν. Νικολαΐδη, καθώς σε αυτό, αντί για καθημερινούς χαρακτήρες, συναντάμε ντοστογιεβσκικά πρόσωπα δέσμια των παθών και των οραμάτων τους. Το διηγηματογραφικό έργο του Μόντη, όπως και το σύνολο της πεζογραφίας του, φαίνεται, όπως εκτιμά ο Ζήρας, να βρίσκεται πλησιέστερα στη λεγόμενη λογοτεχνία της «χαμηλής ζωής» να προσεγγίζει δηλαδή πεζογράφους που προέβαλλαν με ελεγειακή διάθεση, ενσυνείδητα, δραματικές όψεις της ζωής της προπολεμικής κοινωνίας, όπως οι Γ. Γρηγόρης, Δ. Χατζής και Χ. Λεβάντας<sup>439</sup>.

Την παραπάνω εκτίμηση ασπάζεται και ο Λ. Παπαλεοντίου<sup>440</sup>, ο οποίος επισημαίνει ότι ο Μόντης από τα πρώτα του διηγήματα εκφράζει την πρόθεση να αυτονομηθεί από τις προϋποθέσεις που θέτει στην παραδοσιακή του μορφή το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος και να δημιουργήσει πιο ελεύθερα τα κείμενα του. Από τη δεύτερη, κυρίως, διηγηματική του συλλογή *Ταπεινή ζωή*, δίχως να υπερβεί τα όρια της παραδοσιακής αφήγησης, επιχειρεί να ανανεώσει τον τρόπο γραφής του με *παραχωρήσεις* στην εσωτερική εστίαση και ενδοσκοπικές τεχνικές που επιτρέπουν να αποτυπωθούν «οι λεπτές διακυμάνσεις της ανθρώπινης ψυχής»<sup>441</sup>. Πρακτικές που θυμίζουν την *Πείνα* (1890) του νορβηγού Κνουτ Χάμσουν και το *Νέος με καλές συστάσεις...* (1935) του Λουκή Ακρίτα. Οι παραπάνω επιλογές, όπως και η χαλαρή δόμηση των κειμένων, η παράθεση εμβόλιμων διηγήσεων, η χρήση παρενθετικού λόγου και ποιητικών εκφραστικών μέσων, η επικέντρωση στο βιωματικό υλικό και τα

<sup>437</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 396.

<sup>438</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 394.

<sup>439</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 395.

<sup>440</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 185.

<sup>441</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 183.

αυτοαναφορικά σχόλια, συνιστούν τα βασικά χαρακτηριστικά των διηγημάτων του συγγραφέα, με τα τελευταία, σύμφωνα με τον Παπαλεοντίου, να θυμίζουν ως έναν βαθμό, τα μεταγενέστερα «πεζογραφήματα» του Γ. Ιωάννου<sup>442</sup>, ενός λογοτέχνη απέναντι στον οποίο ομοιότητες, σε σχέση με τον Μόντη, διακρίνει και ο Πιερής<sup>443</sup>.

Έξω από τα ελληνικά σύνορα πιο έκδηλες είναι οι επιρροές που φαίνεται να έχει δεχθεί ο συγγραφέας από τη Σκανδιναβική Λογοτεχνία. Αυτό τουλάχιστον μαρτυρείται άμεσα από το διήγημά του «Βικτώρια»<sup>444</sup>, που είναι εμπνευσμένο και αφιερωμένο στο μυθιστόρημα *Βικτώρια* του Κ. Χάμσουν. Ο Χάμσουν «είχε φανατικούς λάτρεις στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου» σε τέτοιο βαθμό, ώστε, σύμφωνα με την Α. Καστρινάκη «ίσως κανένας άλλος συγγραφέας δεν άσκησε τόση επιρροή στον ελληνικό 20ό αιώνα όσο ο νορβηγός νομπελίστας του 1920»<sup>445</sup>. Η ίδια μελετήτρια αλλά και ο Παπαλεοντίου συμπεριλαμβάνουν ανάμεσα σε αυτούς που δέχθηκαν την επίδραση του Χάμσουν τόσο τον Μόντη όσο και τον Ακρίτα<sup>446</sup>. Πρέπει να αναφερθεί ότι μέσω της ρωσικής λογοτεχνίας, με εξέχουσα μορφή τον Μ. Γκόρκι, και της σκανδιναβικής, με κύριο εκπρόσωπο τον Χάμσουν, διαδίδεται στον ελληνικό χώρο η θεματολογία των ιδιόρρυθμων, «μοιραίων» και απόκληρων υπάρξεων<sup>447</sup>. Ωστόσο, η επίδραση που δέχεται ο Μόντης φαίνεται να σχετίζεται με τη ερωτική και νεορομομαντική πτυχή του έργου του νορβηγού συγγραφέα, καθώς οι ιδιόμορφοι και περιθωριακοί χαρακτήρες του δείχνουν, όπως θα δούμε στη συνέχεια, να απέχουν πολύ από την εικόνα του αλήτη ή ορθότερα του περιπλανώμενου και του στρατοκόπου<sup>448</sup> που πρωταγωνιστεί στις χαμσουνικές αφηγήσεις.

---

<sup>442</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 183-184.

<sup>443</sup> Σημείωση του Μ. Πιερή στο: Μόντης, Κ. (2002). «Ταξιδιωτικά - Εκδρομικά: Πλάτρα, η πόλη του παραμυθιού». *Υλάντρον* (2), σ. 176.

<sup>444</sup> Ο Μόντης ομολογεί ότι από τους ποιητές τον επηρέασε περισσότερο ο Κ. Χατζόπουλος και ίσως δεν είναι τυχαίο πως ο τελευταίος μετέφρασε σκανδιναβική λογοτεχνία, όπως και ο αδελφός του Δ. Χατζόπουλος, που απέδωσε στα ελληνικά τη *Βικτώρια* του Χάμσουν. Βλ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 67· Μηλιώνης, Χ. (2002), ό.π., σ. 119.

<sup>445</sup> Καστρινάκη, Α. (2007). «Ο Χαμσουνικός πυρετός και οι υποτροπές του». Στο Κ. Δημάδης (Επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και τον εικοστό αιώνα*. Τόμος Β' (Πρακτικά του Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, 2-4 Ιουνίου 2006, Βουκουρέστι). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 445.

<sup>446</sup> Η Καστρινάκη συμπεριλαμβάνει σε αυτούς στους οποίους διακρίνεται εμφανώς στο έργο τους επιρροή του Χάμσουν, τους: Κ. Πολίτη, Γ. Σκαρίμπα, Μ. Λουντέμη, Λ. Ακρίτα, Θ. Κορνάρο, Α. Βουσβούνη, Σ. Δούκα, Γ. Σφακιανάκη, Ν. Χ. Μπουφίδη, Ν. Σαράβα, Θ. Νάρη, Καστρινάκη, Α. (2007), ό.π., σ. 452. Βλ. και Παπαλεοντίου, Λ. (1997). «Ο πεζογράφος Λουκής Ακρίτας. Τρία αθησαύριστα διηγήματά του». *Γράμματα και Τέχνες* (79), σ. 29.

<sup>447</sup> Μηλιώνης, Χ. (2002), ό.π., σ. 124.

<sup>448</sup> Σχετικά με την παραποιημένη πρόσληψη των πρωταγωνιστικών χαρακτήρων του Χάμσουν, βλ.: Καστρινάκη, Α. (2007), ό.π., σ. 445-451.



Από τα διηγήματα του Μόντη απουσιάζει ο θυμοσοφικός και ορισμένες φορές διδακτικός λόγος του ποιητικού του έργου, όπως εξίσου έντονη είναι και η απουσία μεγάλων ιστορικών γεγονότων. Ο συγγραφέας, υιοθετώντας λιτό ύφος, σκιαγραφεί τους χαρακτήρες και αποδίδει τα γεγονότα επιδιώκοντας να αναβιώσει μια εποχή για την οποία είναι έκδηλο ότι τρέφει νοσταλγική διάθεση, ενώ αντίστοιχα αισθητή είναι η απαισιοδοξία, η μελαγχολία και ορισμένες φορές η συγκίνηση που αποπνέει το περιεχόμενο των έργων του. Η απλή πλοκή των περισσότερων αφηγημάτων του είναι συμβατή με την ατροφία και την αναδίπλωσή της στον έσω κόσμο του κεντρικού χαρακτήρα στο διήγημα τον 20ό αιώνα<sup>449</sup>.

Είναι γεγονός πως το ενδιαφέρον του Μόντη για το διήγημα ακολουθεί, σε σχέση με την ηλικιακή και λογοτεχνική του ωρίμανση, ραγδαία φθίνουσα πορεία. Οι αυξημένες επαγγελματικές του υποχρεώσεις, προκειμένου να ανταπεξέλθει στις οικογενειακές βιοποριστικές ανάγκες, περιορίζουν σημαντικά την ενασχόλησή του με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος από τα μέσα της δεκαετίας του '40. Η προσοχή του επικεντρώνεται στην ποίηση, σε ολιγόστιχες συνθέσεις, με την ασφυκτική καθημερινότητα<sup>450</sup> και αργότερα τον Απελευθερωτικό Αγώνα να τον οδηγούν, ως ένα βαθμό, στη διαμόρφωση του ιδιότυπου ποιητικού είδους που θα τον καταξιώσει, καθώς ο ίδιος ομολογεί πως στις «“Στιγμές” φαίνεται, χωρίς να προγραμματίσω, με ώθησεν η πίεσις του χρόνου»<sup>451</sup>.

Παρά το γεγονός ότι η έκδοση της συλλογής *Διηγήματα* πραγματοποιείται το 1970, ουσιαστικά η διηγηματογραφική πορεία του Μόντη ολοκληρώνεται μία δεκαετία νωρίτερα με το πεζό «Η έρευνα», το οποίο, με βάση τη χρονολογία συγγραφής του (1960), είναι ουσιαστικά το νεότερο διήγημά του. Στην ανωτέρω διαπίστωση τίθεται βεβαίως ως αστερίσκος το γεγονός ότι για τρία από τα έργα του

---

<sup>449</sup> Βλαβιανού, Α. (2005). «Το διήγημα στην καμπή του 19<sup>ου</sup> αιώνα: Από την κλασική αρτιότητα στις πρώτες καινοτόμες αποκλίσεις». Στο Ε. Κουτριανού (Επιμ.), *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*. Αθήνα: Μεσόγειος, σ. 201.

<sup>450</sup> Ο Μόντης, εκείνη την περίοδο έκανε τρεις δουλειές. Εργαζόταν ως καθηγητής, ως δημοσιογράφος σε απογευματινή εφημερίδα και μετέφραζε κινηματογραφικά έργα (μετέφρασε περίπου 1.500 έργα). Ενδεικτικά της πίεσης που βίωσε είναι τα όσα αναφέρει: «Τα πάντα έκανα, για να ζήσω. Ευτυχώς η δουλειά μου στην εφημερίδα δεν κράτησε πολύ, όμως ως τώρα έχουν μείνει τραύματα ψυχικά από κείνη την περίοδο». (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 71.

<sup>451</sup> (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 71. Σχετικά με το ίδιο θέμα, σε άλλη του συνέντευξη, ο Μόντης αναφέρει: «Δεν τις προγραμματίσα τις “Στιγμές”. Όμως φαίνεται ότι κάποιοι άλλοι παράγοντες τις προώθησαν, όπως η πίεση του χρόνου, οι δυσχέρειες της ζωής, ο ψυχικός μου τεμαχισμός και το άγχος της εποχής του απελευθερωτικού αγώνα του 55-59». Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π. σ. 63. Σε άλλες πάλι δηλώσεις του μας πληροφορεί ότι: «η ίδια έλλειψη χρόνου μ' είχε σπρώξει, όταν ήμουν φοιτητής στους *Στοχασμούς* που δημοσίευσα στην εφημερίδα *Ελευθερία*». Χαραλαμπίδης, Ρ. (1999), ό.π. σ. 202.

δεν υφίσταται ημερομηνία συγγραφής και ότι η σύνθεση τού δημοσιευμένου, το 1985, *Σαγρίδη* ανάγεται, σύμφωνα με όσα αποκαλύπτονται στο περιεχόμενό του, στο μακρινό 1938.

Αν και ο λογοτέχνης δείχνει να εκτιμά σημαντικά το σύνολο του διηγηματογραφικού του έργου, όπως συμβαίνει με κάθε δημιουργό, φαίνεται να τρέφει και κάποιες ιδιαίτερες προτιμήσεις. Έτσι, σε συνέντευξή του δε διστάζει να ξεχωρίσει, ως πιο αγαπημένα, τα διηγήματα: «Τέσσερα παιδιά στο μεταλλείο» και «Ο καινούριος» από τη συλλογή *Ταπεινή ζωή* (1944), το «William Jarvis Potts» από τη συλλογή *Διηγήματα* (1970) και το ανέκδοτο: «Η τρελή του πάρκου» που τελικά θα συμπεριληφθεί στα *Άπαντά του*<sup>452</sup>.

Τα τριάντα τρία (τριάντα έξι μαζί με τον *Σαγρίδη*<sup>453</sup> και τα δύο διασκευασμένα ανέκδοτα κυπριακά παραμύθια) συνολικά πεζά που απαρτίζουν το εκδοθέν διηγηματογραφικό του έργο, αν και αποτελούν δημιουργίες κυρίως των νεανικών του χρόνων και αντιπροσωπεύουν μια σύντομη – σε σχέση με τη μακρά λογοτεχνική του διαδρομή – περίοδο, προσφέρουν ένα ιδιαίτερα χρήσιμο πεδίο μελέτης του πεζογραφικού του λόγου. Τα θετικά σχόλια που έχουν αποσπάσει, κατά καιρούς, από την κριτική αποδεικνύουν πως συνιστούν ένα έργο που «αξίζει να διαβαστεί και να προσεχθεί περισσότερο»<sup>454</sup>.

## 1.2. Αρθρογραφία - Πρώτα πεζά - Ανέκδοτα διηγήματα

Ο Κώστας Μόντης, από τα νεανικά του χρόνια, όντας ακόμα φοιτητής στην Αθήνα, ασχολήθηκε συστηματικά με τη δημοσιογραφία<sup>455</sup>, γράφοντας πολιτικές ανταποκρίσεις, κριτικές βιβλίου και θεάτρου, στοχασμούς, μεταφράσεις

<sup>452</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 72.

<sup>453</sup> Ο *Σαγρίδης* κυκλοφόρησε το 1985, αυτόνομα, από τον Μόντη με τον χαρακτηρισμό νουβέλα. Όμως πρόκειται στην πραγματικότητα για ένα εκτενές διήγημα. Ο χαρακτηρισμός νουβέλα δεν υιοθετείται γενικά από τους μελετητές. Απορρίπτεται δε με ρητή αναφορά, λόγω της μικρής έκτασης του έργου, τόσο από τον Λ. Παπαλεοντίου όσο και από τον Κ. Νικολαΐδη. Για τους παραπάνω λόγους επιλέξαμε να το εντάξουμε στο διηγηματογραφικό έργο του λογοτέχνη. Βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 181 & Νικολαΐδης, Κ. (1990), ό.π., σ. 175.

<sup>454</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2014α). «Η διαμόρφωση του διηγηματογράφου Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: «Η ποίηση είναι υπεράνω της γλώσσας»*. Λευκωσία: Άνευ, σ. 23.

<sup>455</sup> Ο Μόντης φαίνεται ότι αυτήν την περίοδο συνεργάζεται ταυτόχρονα με δύο εφημερίδες, καθώς η πρώτη ανταπόκρισή του στην εφημερίδα *Ελευθερία*, με το ψευδώνυμο Κώστας Άλκιμος, φέρει ημερομηνία 11 Νοεμβρίου 1932, ενώ με την ίδια ημερομηνία δημοσιεύεται στην *Πρωινή* κείμενο με το πραγματικό του όνομα. Σοφοκλέους, Α. (2013b). «Ο Κώστας Μόντης στις Κυπριακές Εφημερίδες 1930-2005. Πρώτη Καταγραφή». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σσ. 30-36. Βλ. επίσης Παπαπολυβίου, Π. (2014). «Ο δημοσιογράφος Κώστας Μόντης» (Συνέντευξη στον Μ. Χριστοδούλου). *Η Καθημερινή* (έκδοση Κύπρου) (23 Φεβρ. 2014).

λογοτεχνικών έργων, χρονογραφήματα, σύντομα αφηγήματα<sup>456</sup> και ταξιδιωτικές εντυπώσεις για περιοχές της Αθήνας και της υπόλοιπης Ελλάδας ή για τοποθεσίες της Κύπρου και του εξωτερικού<sup>457</sup>.

Μετά την επιστροφή του στη Μεγαλόνησο και την αδυναμία του – λόγω των περιορισμών που είχαν θέσει οι Άγγλοι – να βρει δουλειά, εξακολουθεί, για βιοποριστικούς πλέον λόγους, να ασκεί το δημοσιογραφικό επάγγελμα, συνεργαζόμενος με τις περισσότερες κυπριακές εφημερίδες της εποχής, γράφοντας σε περιοδικά<sup>458</sup>, και αναλαμβάνοντας με τον καιρό πιο υπεύθυνες θέσεις, προχωρώντας ακόμα και σε εκδοτικά εγχειρήματα<sup>459</sup>.

Παρότι η πολυσχιδής δημοσιογραφική δραστηριότητά του δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας μελέτης, κρίνεται σκόπιμο να διερευνηθούν κάποιες δημοσιεύσεις του, καθώς σε αυτές περιλαμβάνονται πρώιμα πεζά, ανέκδοτα διηγήματα αλλά και άρθρα που μπορούν, άμεσα ή έμμεσα, να προσφέρουν σημαντικές πληροφορίες αναφορικά με τη λογοτεχνική του σκευή, τη διαμόρφωση τού πεζογραφικού του λόγου, τη διερεύνηση και ερμηνεία σημαντικών πτυχών του αφηγηματικού του έργου.

Από την ανυπόγραφη στήλη «Αθηναϊκά ολιγόστιχα» της εφημερίδας *Ελευθερία* που του αποδίδεται<sup>460</sup>, ο Μόντης φαίνεται να γράφει, να παρακολουθεί και να πληροφορεί τους αναγνώστες για τα πολιτιστικά δρώμενα της πρωτεύουσας και για την επικαιρότητα γύρω από τον χώρο των γραμμάτων. Στην αρθρογραφία του πραγματεύεται φιλολογικά ζητήματα και τοποθετείται έναντι του έργου και της τεχνοτροπίας σημαντικών λογοτεχνών. Μεταξύ άλλων, ο Μόντης «δικαιολογεί και αιτιολογεί τη “στριφνότητα” της ποίησης του Παλαμά», διατυπώνοντας απόψεις «για την απλότητα, τη σκοτεινότητα και την αναφορικότητα ή μη του ποιητικού λόγου»,

<sup>456</sup> Κάποια από αυτά ο ίδιος ο Μόντης τα θεωρεί χαμένα. Βλ. Σοφοκλέους, Α. (2013a). «Η προσφορά του Κώστα Μόντη στη Δημοσιογραφία». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σ. 22.

<sup>457</sup> Για λεπτομερή παράθεση, βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (2014a). ό.π., σ. 18 & Παπαπολυβίου, Π. (2014). «Τα ταξιδιωτικά του Μόντη» (επιφυλλίδα). *Ο Φιλελεύθερος* (22 Φεβρ. 2014).

<sup>458</sup> Αξίζει να αναφερθεί ότι ο Μόντης δεν κρατούσε αρχείο με τις εν λόγω δημοσιεύσεις. Βλ. σχετικά Ζαφειρίου, Λ. (2016). «Σημείωμα για το αυτόγραφο του Κώστα Μόντη». *Νέα Ευθύνη* (32), σ. 95.

<sup>459</sup> Ειδικότερα συνεργάστηκε με τις εφημερίδες: *Πρωινή*, *Ελευθερία*, *Ημερήσια Νέα*, *Έθνος*, *Κυπριακή*, *Τα Νέα*, *Καθημερινά Φύλλα*, *Εσπερινή*· με τις επιθεωρήσεις: *Αγωνιστής*, *Κυπριακή Επιθεώρησης*, και τα περιοδικά: *Χιούμορ*, *Ελεύθερος κόσμος*, *Έρευνα* και *The Times of Cyprus*. Ήταν συντάκτης των περιοδικών *The Cyprus Chamber of Commerce Journal* και *Cyprus Trade Journal* που εξέδιδε το ΚΕΒΕ, συνεκδότης της εφημερίδας *Εμπορική* και των περιοδικών *Το Θέατρο* και *Πνευματικής Κύπρος* και τέλος εκδότης της εφημερίδας *Ελευθέρα Φωνή*. Βλ. Σοφοκλέους, Α. (2013a). ό.π., σσ. 22-28. Για πρόσθετες πληροφορίες, βλ. Παπαπολυβίου, Π. (2010). «Ο εκδότης Μόντης» (επιφυλλίδα). *Ο Φιλελεύθερος* (13 Μαρτ. 2010).

<sup>460</sup> Βλ. Ιακώβου, Ι. (2014). *Οι άγνωστες δημοσιογραφικές πτυχές του λογοτέχνη Κ. Μόντη*.

θέσεις που, πολλά χρόνια αργότερα, αποτυπώνονται ως αυτοαναφορικά σχόλια στις ποιητικές *Στιγμές* του<sup>461</sup>.

Όσον αφορά την κριτική βιβλίων, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα εγκωμιαστικά σχόλια του λογοτέχνη απέναντι στο, κατά τη γνώμη του, καλύτερο βιβλίο του 1934, το ταξιδιωτικό *Sol y Sombra* του Κώστα Ουράνη, καθώς το συγκεκριμένο βιβλίο «φαίνεται να λειτουργεί ως πρότυπο για τα αντίστοιχα κείμενα που γράφει ο Μόντης την εποχή αυτή και ενδεχομένως αποτελούν την πιο ουσιαστική πλευρά (όχι μόνο από ποσοτική αλλά ίσως και από ποιοτική άποψη) των νεανικών δημοσιευμάτων του»<sup>462</sup>.

Ο Μόντης αποτιμά θετικά ότι στο βιβλίο του Ουράνη «αντανακλάται “η ποιητική ψυχή” του συγγραφέα του»<sup>463</sup> και στο παρακάτω απόσπασμα, από ένα δικό του ταξιδιωτικό κείμενο, με τίτλο «Ξανά στην Ισταμπούλ - Μεσ’ στο φως της Αγ. Σοφίας», αποτυπώνεται χαρακτηριστικά η δική του ποιητική διάθεση, ένα στοιχείο που θα συντροφεύει με συνέπεια τα μετέπειτα πεζά του:

*Άξαφνα μου φάνηκε πως μια ψαλμωδία χύθηκε σ’ όλη την εκκλησιά [...] Κι ήταν η ψαλμωδία σαν τον ψίθυρο του πεύκου και σαν το τραγούδι της βρυσούλας, σαν ένα ξεψύχημα δοξαριάς κι ένα τρεμούλιασμα χαβάγιας μεσ’ στη νύχτα [...]*<sup>464</sup>

Ο Μόντης, κατά την περίοδο της διαμονής του στην Αθήνα, φαίνεται να παρακολουθεί με ιδιαίτερο ενδιαφέρον φιλολογικές συζητήσεις και διαλέξεις, να ενημερώνεται και να εμπλουτίζει τις γνώσεις του γύρω από λογοτεχνικά θέματα και να αποθησαυρίζει τις πληροφορίες που αφειδώς λαμβάνει. Είναι ενδεικτικό πως αρκετά χρόνια αργότερα (1942), σε μια επιστολή-παρέμβασή του στα *Κυπριακά Γράμματα* με αφορμή ένα κριτικό σημείωμα του Κώστα Προυσή (συνεκδότη του περιοδικού) στο οποίο αναφερόταν ότι η γλώσσα του Κάλβου «είναι μείγμα αρχαιοπρεπούς καθαρεύουσας και δημοτικής», ο Μόντης ανασύρει και επικαλείται μια διάλεξη του Ξενόπουλου που είχε παρακολουθήσει στην Αθήνα, στην οποία ο τελευταίος εξέφραζε τον ισχυρισμό ότι η γλώσσα του Κάλβου είναι δημοτική, με το

<sup>461</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2014a), ό.π., σ. 18.

<sup>462</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2014a), ό.π., σ. 18.

<sup>463</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2014a), ό.π., σ. 18.

<sup>464</sup> Άλκιμος Κ. (=Κ. Μόντης). (1935). «Ξανά στην Ισταμπούλ. Μεσ’ το φως της Αγ. Σοφίας». *Ελευθερία* (14 Αυγ. 1935), σ. 1.

επιχείρημα «πως τη γλώσσα θα τη βρούμε από τη “σύνταξή” της» και η σύνταξη της γλώσσας του Κάλβου «είναι σύνταξη δημοτικής γλώσσας»<sup>465</sup>. Μάλιστα, παρά το πέρασμα των χρόνων, ο Μόντης θυμάται και επισημαίνει στην επιστολή ότι ο Ξενόπουλος «ανέφερε πολλούς στίχους» του ποιητή «κι επίμεινε πολύ στη γνώμη του πως οι στίχοι εκείνοι ήταν γραμμένοι στη δημοτική, έστω κι αν οι λέξεις ήταν καθαρευουσιάνικες»<sup>466</sup>.

Παρά την προσήλωση και το ενδιαφέρον που επιδεικνύει – όπως αποκαλύπτεται από το προαναφερθέν περιστατικό αλλά και από τις ανταποκρίσεις του – σε ανάλογες φιλολογικού περιεχομένου εκδηλώσεις, φαίνεται ότι ο ίδιος παραμένει σε μεγάλο βαθμό ανεπηρέαστος από τις λογοτεχνικές επιδράσεις και τις πνευματικές ζυμώσεις που συντελούνται λίγο πριν αλλά και κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Αθήνα.

Έτσι, στις πρώιμες εκδοτικές του προσπάθειες, τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία (*Με μέτρο και χωρίς μέτρο, Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα, Minima*), επιλέγει παραδοσιακούς λογοτεχνικούς δρόμους και αντίστοιχες τεχνοτροπίες, διατηρώντας απόσταση από πρόσωπα και τάσεις που βρίσκονταν εκείνη την περίοδο στο προσκήνιο των λογοτεχνικών εξελίξεων και εξέφραζαν την καινοτομία<sup>467</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μία δημοσιογραφική έρευνα που διενεργεί ο Μόντης, ως συνεργάτης της εφημερίδας *Ελευθερία*<sup>468</sup>, για τα μεταλλεία, καθώς, όπως έχει επισημανθεί, το περιβάλλον των μεταλλείων στο οποίο βρήκε επαγγελματική καταφυγή, μετά τις σπουδές του, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης πολλών διηγημάτων του, με τον ίδιο να αποτυπώνει στις αφηγήσεις του περιστατικά που τον σημάδεψαν και πρόσωπα που κέντρισαν το ενδιαφέρον του ή επηρέασαν τον εκεί εργασιακό του βίο. Την έρευνα, που έχει τίτλο «Στη Σκουριώτισσα και το Μαυροβούνι: Δυο βουνά από χαλκό που συντηρούνε χιλιάδες κόσμο», συνθέτουν πέντε επιμέρους ρεπορτάζ

<sup>465</sup> Μόντης, Κ. (1942). «Η γλώσσα του Κάλβου». *Κυπριακά Γράμματα*, 7 (85-86), 54.

<sup>466</sup> Μόντης, Κ. (1942), ό.π. σ. 54.

<sup>467</sup> Δεν πρέπει να αγνοείται ότι η συγκεκριμένη περίοδος σηματοδοτείται από τις καινοτόμες αλλαγές που προάγει η Γενιά του 30. Ειδικότερα, αναφορικά με την ποίηση, ο Βουτουρής κάνει λόγω για «απόθεση» αυτών των επιδράσεων, παρατηρώντας ότι τόσο στα ποιήματα της σύμμεκτης συλλογής *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* (1934) όσο και στην ποιητική συλλογή *Minima* (1946) είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς κάποια ποιητική τάση ή ίχνη επικοινωνίας με τους Καβάφη, Καρυωτάκη, Σεφέρη, πρόσωπα που, για διαφορετικούς λόγους, βρίσκονταν στο επίκεντρο της πνευματικής ζωής κατά την περίοδο της διαμονής του Μόντης στην Αθήνα. Βουτουρής, Π. (2019). «Το πρώιμο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντης». *Δέκατα* (57), σσ. 20-21.

<sup>468</sup> Πρόκειται για τη δεύτερη περίοδο συνεργασίας του με τη συγκεκριμένη εφημερίδα (1936-1940). Η πρώτη περίοδος συνεργασίας (1932-1935) σχετίζεται με το διάστημα κατά το οποίο ο Μόντης βρίσκεται στην Αθήνα. Σοφοκλέους, Α. (2013a), ό.π., σ. 23.

που δημοσιεύονται από τις 15 έως τις 21 Ιουλίου 1936<sup>469</sup>. Στις ανταποκρίσεις, παρά την απρόσφορη θεματολογία, ο Μόντης επιχειρεί με καταφανή λογοτεχνική διάθεση να αποτυπώσει τον κόσμο των μεταλλείων, τους καθημερινούς κινδύνους που βιώνουν οι μεταλλωρύχοι και τις απάνθρωπα σκληρές συνθήκες εργασίας τους.

Βέβαια, η αναγκαία για την υλοποίηση της έρευνας συγκατάθεση της Μεταλλευτικής Εταιρείας – καθώς μόνο έτσι θα μπορούσε να υπάρξει πρόσβαση στους συγκεκριμένους χώρους – φαίνεται να επηρεάζει σημαντικά το περιεχόμενο των ρεπορτάζ. Ως εκ τούτου, στα κείμενα κυριαρχούν δηλώσεις των στελεχών της εταιρείας, σκιαγραφείται με έκδηλη συμπάθεια η παρουσία και ο χαρακτήρας τους, προβάλλονται οι άριστες σχέσεις τους με το εργατικό δυναμικό, αναδεικνύεται η προσφορά των μεταλλείων στην τοπική οικονομία – ειδικότερα στον τομέα της απασχόλησης – αλλά απουσιάζουν ηχηρά οι απόψεις και οι εμπειρίες των βασικών πρωταγωνιστών, των μεταλλωρύχων. Τα παράπονα και τα αιτήματά τους, πάντως, που συνοψίζονται στην αύξηση των ημερομισθίων, στην παροχή ασφάλισης και στην συγκρότηση σωματείων, παρατίθενται από τον ίδιο τον Μόντη και χαρακτηρίζονται δίκαια, με τον ίδιο να επισημαίνει την ανάγκη παρέμβασης της κυβέρνησης, ώστε να ικανοποιηθούν, αποδίδοντας εμμέσως και όλες τις ευθύνες σε αυτήν για όσα υπομένουν οι μεταλλωρύχοι.

Ελλείπει της φωνής των απλών εργατών, ο εικοσιδιάχρονος τότε Μόντης, προσπαθεί να υποβάλει στον αναγνώστη το κλίμα των μεταλλείων μέσα από περιγραφές που αποτυπώνουν τη λογοτεχνική του έφεση και προδίδουν τον εντυπωσιασμό του από όσα αντικρίζει στα έγκατα της γης. Έκδηλες επιρροές μπορεί κανείς να διακρίνει κυρίως στο μεταγενέστερο διήγημά του «Τέσσερα παιδιά στο μεταλλείο», καθώς στα υπόλοιπα που έχουν ως επίκεντρο τον συγκεκριμένο εργασιακό χώρο η δράση εκτυλίσσεται, κατά κύριο λόγο, σε εγκαταστάσεις που βρίσκονται στην επιφάνεια της γης, μεταφέροντας μόνο έμμεσα τις συνθήκες που επικρατούν στις στοές.

Αδιαμφισβήτητα, η υλοποίηση της έρευνας και τα ρεπορτάζ που τη συνθέτουν αποτελούν ένα δημοσιογραφικό επίτευγμα για τον νεαρό Μόντη ο οποίος φαίνεται ότι θέτει τον άνθρωπο και τις αντιξοότητες της ζωής στο επίκεντρο της προσοχής του από πολύ νωρίς.

---

<sup>469</sup> Πρόκειται για τα ρεπορτάζ: «Συνέντευξη με το Γ. Διευθυντή κ. Μπρους», « Μέσα στις μαυρισμένες γαλαρίες - Εκεί που ο άνθρωπος σέρνεται σα σκουλήκι στα βάθη της γης», «Μέσα στις μαυρισμένες γαλαρίες - Εκεί που ο εργάτης κερδίζει με το αίμα του το ψωμί», «Γραμμές απ' εδώ κι απ' εκεί» και «Οι τεράστιες εγκαταστάσεις που καθαρίζουν τα μεταλλεύματα».

Στην εφημερίδα *Ελευθερία*, εκτός από τα ρεπορτάζ του Μόντη, θα βρουν φιλοξενία και πρωτόλειες λογοτεχνικές του δημιουργίες. Σε ένα από αυτά τα πρώιμα αφηγήματα, με τίτλο «Για πρόσεξε...», που δημοσιεύεται το 1934<sup>470</sup>, ο αφηγητής απευθύνεται σε ένα κορίτσι με το όνομα Θουλίτσα, υποκοριστικό μάλλον του Θεοδουλίτσα. Το ίδιο όνομα απαντάται επίσης σε κείμενα της (μεικτής) πρώτης συλλογής του *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*<sup>471</sup>, με τον Π. Βουτουρή να εικάζει πως είτε πρόκειται για κάποιο πραγματικό πρόσωπο, εφηβικό έρωτα του συγγραφέα είτε – υπό το πρίσμα μιας ψυχαναλυτικής προσέγγισης και ερμηνείας – σχετίζεται με το όνομα του πατέρα του Θεόδουλου<sup>472</sup>. Η ιδιαίτερη σχέση του Μόντη με τον πατέρα του θα διαφανεί μέσα από τη λεπτομερή αποτύπωση περιστατικών, πολλά χρόνια αργότερα, στο μοναδικό μυθιστόρημά του *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* (1980).

Από το λογοτεχνικό υλικό που δημοσιεύει ο Μόντης στην ίδια εφημερίδα, κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, ξεχωρίζουν τα πεζά: «Ο κακότυχος», «Απιστία, κυπριώτικο διήγημα», «Στην Καρπασία, εννιά όμορφα χωριά» και «Χριστουγεννιάτικες αναμνήσεις: Η Μάρω»<sup>473</sup>. Τα τρία πρώτα τα υπογράφει με το ψευδώνυμο Κώστας Άλκιμος, ενώ στο τελευταίο και ωριμότερο χρησιμοποιεί πλέον το πραγματικό του όνομα.

Στο αφήγημα «Ο κακότυχος», τα γεγονότα του οποίου έχουν ως επίκεντρο το χωριό Ζαχλωρού της Πελοποννήσου, περιγράφεται η γνωριμία και η σύντομη φιλία του αφηγητή με έναν νεαρό Γερμανοεβραίο που καταδιωγμένος από το ναζιστικό καθεστώς της πατρίδας του, μέσα από περιπλανήσεις, καταλήγει και αυτός στο μικρό χωριουδάκι. Η καλή συνοχή και ο λιτός συμπυκνωμένος λόγος ξεχωρίζουν στο συγκεκριμένο πεζό, όπως και η περιορισμένη – αλλά επιδέξια και πολύτιμη για τη ζωντάνια και την αμεσότητα της αφήγησης – χρήση του ευθύ λόγου. Το τελευταίο στοιχείο θα καλλιεργηθεί περαιτέρω και θα αξιοποιηθεί συστηματικότερα στα ωριμότερα και εκτενέστερα πεζά του. Το ενδιαφέρον του αφηγητή για τον νεαρό Εβραίο και η ενσυναίσθηση που επιδεικνύει για τα δεινά που εκείνος υπομένει, καταδεικνύουν ότι ο συγγραφέας, από τα πρωτόλεια έργα του, είχε θέσει τον

<sup>470</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1934). «Για πρόσεξε». *Ελευθερία* (10 Μαρτ. 1934) & Σοφοκλέους, Α. (2013α). ό.π., σ. 23.

<sup>471</sup> Στην εν λόγω συλλογή συμπεριλαμβάνεται το επίσης δημοσιευμένο «Για πρόσεξε...».

<sup>472</sup> Βουτουρή, Π. (2019), ό.π., σ. 18.

<sup>473</sup> Άλκιμος, Κ. (=Κ. Μόντης). (1934). «Ο κακότυχος». *Ελευθερία* (27 Οκτ. 1934), σ. 5· Άλκιμος, Κ. (=Κ. Μόντης). (1935). «Απιστία, κυπριώτικο διήγημα». *Ελευθερία* (30 Ιαν. 1935)· Άλκιμος, Κ. (=Κ. Μόντης). (1935). «Στην Καρπασία, εννιά όμορφα χωριά». *Ελευθερία* (31 Ιουλ. 1935), σ. 1,4· Μόντης, Κ. (1935). «Χριστουγεννιάτικες αναμνήσεις: Η Μάρω». *Ελευθερία* (25 Δεκ. 1935), σ. 1.

κατατρεγμένο και ανήμπορο, μπροστά στις αντιξοότητες, άνθρωπο στο επίκεντρο της λογοτεχνικής του δημιουργίας. Αξίζει να σημειωθεί πως με το συγκεκριμένο πεζό αγγίζει, μόλις το 1934, το θέμα του διωγμού των Εβραίων που, τα επόμενα χρόνια, θα διογκωθεί τόσο στη ναζιστική Γερμανία όσο και στην κατεχόμενη Ευρώπη και με την αποκάλυψη του «Ολοκαυτώματος» θα στιγματίσει ολόκληρη την ανθρωπότητα. Και είναι μάλλον βέβαιο ότι ο Μόντης δε θα μπορούσε να φανταστεί πόσο πιο ειρωνικά θα ηχούσε μια δεκαετία αργότερα ο έτσι κι αλλιώς ειρωνικός επίλογος τού κειμένου:

*Μεσ' απ' το τζάμι του παραθυριού του βαγονιού τον έβλεπα να μου κουνά το μαντηλάκι του... Εδάκρυσα... Όντας (sic) σε λίγο άνοιξα την εφημερίδα μου να ρίξω μια ματιά, διάβασα στην πρώτη πρώτη σελίδα με μεγάλα κόκκινα στοιχεία: «Αδόλφος Χίτλερ, ο σωτήρ της Γερμανίας»!...<sup>474</sup>*

Στο σύντομο διήγημα η «Απιστία», με επίκεντρο την κυπριακή ύπαιθρο, περιγράφεται η επίδραση που ασκεί στον ψυχισμό και στη συμπεριφορά ενός μουχτάρη (=κοινοτάρχη) το παράνομο φιλί που έδωσε σε μια εργάτριά του, αλλά και η στωική – παρά την πικρία της – αντίδραση της γυναίκας του, όταν μετανιωμένος της εξομολογείται ό,τι συνέβη. Παράλληλα με τα κύρια γεγονότα τής, με αίσιο τέλος, ιστορίας, απεικονίζονται στιγμιότυπα από τον αγροτικό τρόπο ζωής και στοιχεία των οικογενειακών και κοινωνικών σχέσεων που τον διέπουν. Αξιοσημείωτη είναι η ευδιάκριτη ικανότητα του συγγραφέα να ψυχογραφεί – παρά το νεαρό της ηλικίας του – πειστικά τους χαρακτήρες, όπως και ο έντονος ποιητικός τόνος που χαρακτηρίζει δύο σύντομες μα καίριες εικόνες του φεγγαριού, δύο προσωποποιήσεις, βγαλμένες θα έλεγε κανείς από οψιμότερα ποιητικά έργα του οι οποίες αποδίδουν το κλίμα που διαμορφώνεται στην αφήγηση και τη συναισθηματική κατάσταση του ζευγαριού:

*Το φεγγάρι, το ερωτικό φεγγάρι τ' Αλωνάρη, βγήκε πίσω απ' τη μουριά του φράχτη και κοιτούσε περίεργα [...] Το φεγγάρι πήρε το μαντηλάκι του – κάποιο μικροσκοπικό σύγγεφο – και σφόγγισε τα μάτια του για να δει καλύτερα...<sup>475</sup>*

<sup>474</sup> Άλκιμος, Κ. (=Κ. Μόντης). (1934). «Ο κακότηχος». *Ελευθερία* (27 Οκτ. 1934), σ. 5. (1934).

<sup>475</sup> Άλκιμος, Κ. (=Μόντης, Κ.) (1935). «Απιστία, κυπριώτικο διήγημα». *Ελευθερία* (30 Ιαν. 1935).



Μοιραία ο στίχος του Μόντη: «Τ' ανοιχτό βλέφαρο του φεγγαριού», από τη συλλογή *Αγνώστω Ανθρώπω* (1968)<sup>476</sup>, φαντάζει ως αναπόσπαστο κομμάτι του διηγήματος, παρά τις τρεις δεκαετίες που χωρίζουν τις δύο δημιουργίες<sup>477</sup>.

Στο πεζό «Στην Καρπασία, εννιά όμορφα χωριά» που δημοσιεύεται το 1935, αποτυπώνονται οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις του για την ομώνυμη περιοχή μετά από ένα μονοήμερο οδοιπορικό με το αυτοκίνητο ενός φίλου. Στις περιγραφές του κειμένου, εκτός από τη λογοτεχνική διάθεση και το λυρικό ύφος, απαντώνται χρήσιμες πληροφορίες για την ανθρωπογεωγραφία του συγκεκριμένου τόπου, κατά την προπολεμική περίοδο, αλλά και ενδιαφέροντα στοιχεία για τα ήθη, τα έθιμα, τις παραδόσεις και τα αξιοθέατα της περιοχής. Το συγκεκριμένο κείμενο φαίνεται να λειτουργεί ως πρόκριμα για μια δημοσιογραφική έρευνα που θα υλοποιήσει ο Μόντης, ένα χρόνο αργότερα, με τίτλο «Στα Πευκωμένα βουνά της Κύπρου» και που δημοσιεύεται, σε συνέχειες, ως ταξιδιωτικές εντυπώσεις, κατά το διάστημα 9-29 Αυγούστου 1936 και πάλι στην εφημερίδα *Ελευθερία*.

Τα κείμενα αυτά, που χαρακτηρίζονται από έντονο λυρισμό, αντανakλώντας τις ποιητικές ενατενίσεις του δημιουργού τους, αναδεικνύουν μια αθέατη πλευρά του συγγραφικού ταλέντου του Μόντη. Στο περιεχόμενό τους διαφαίνονται, όπως παρατηρεί ο Πιερής, οι «πρώιμες προσπάθειες του νεαρού λογοτέχνη να ανακαλύψει ένα εκφραστικό όργανο στην πανελλήνια δημοτική γλώσσα, διακριτικά εμπλουτισμένο με ιδιοματικά στοιχεία της κυπριακής ντοπιολαλιάς»<sup>478</sup>. Συγχρόνως, διακρίνεται «μια πρωτοποριακή για το είδος οπτική γωνία, συναισθηματικής εμπλοκής του αφηγητή στη συχνά μεταφορική ανάπλαση της τοπογραφίας», κάτι που παραπέμπει σε ορισμένα πεζογραφικά έργα του Γ. Ιωάννου, σχεδόν μισό αιώνα αργότερα. Επιπλέον, πρόκειται για κείμενα που, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, «φωτίζουν ορισμένες ρεαλιστικές γειώσεις νεοσυμβολικών ποιημάτων του Μόντη με θέματα από το φυσικό περιβάλλον, όπως το περίφημο “Μια λεύκα στην Κακοπετριά”»<sup>479</sup>. Πάντως πρέπει να επισημάνουμε ότι στα μεταγενέστερα πεζά του

<sup>476</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση*. (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 128.

<sup>477</sup> Ο Μόντης θέτει συχνά το φεγγάρι στο επίκεντρο των ποιητικών του συνθέσεων. Βλ. Ορφανίδης, Ν. (2016b). «Ο Κώστας Μόντης ως ποιητής της εξοχής. Η άλλη όψη των ποιημάτων του άστεως». Στο *Η εαρινή οδός: Αναγνωστικές δοκιμές στη νεοελληνική λογοτεχνία*. Λευκωσία: Ακτή, σσ. 71-78.

<sup>478</sup> Σημείωση του Μ. Πιερή στο: Μόντης, Κ. (2002). «Ταξιδιωτικά - Εκδρομικά: Πλάτρα, η πόλη του παραμυθιού». *Υλαντρον* (2), σ. 176.

<sup>479</sup> Σημείωση του Μ. Πιερή στο: Μόντης, Κ. (2002), ό.π., σ. 176. Βλ. και Κεχαγιόγλου, Γ. (1984), «Κώστας Μόντης: Μια λεύκα στην Κακοπετριά». Στο Γ. Κεχαγιόγλου & Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 51-87.

τιθασεύει τον λυρικό του λόγο και υιοθετεί μια σαφώς πιο λιτή και επιγραμματική γραφή.

Εν τω μεταξύ, τα Χριστούγεννα του 1935, ο Μόντης δημοσιεύει, χρησιμοποιώντας το πραγματικό του όνομα, το διήγημα «Η Μάρω». Στο κείμενο, του οποίου η δράση τοποθετείται στην Αθήνα, παρουσιάζεται ο ανομολόγητος έρωτας ενός νεαρού φοιτητή για μία έφηβη, τα συναισθήματά του, όταν εκείνη προβαίνει σε μια πράξη εκδήλωσης ενδιαφέροντος και η αντίδρασή του από τον πρόωρο χαμό της: «Χρειάστηκα καιρό πολύ να συνέρθω απ' το χτύπημα» ομολογεί ο ήρωας-αφηγητής, αν και στην αρχή της αφήγησης – επιδεικνύοντας και τη νεανική του απειρία – αδυνατεί να προσδιορίσει αν ήταν αγάπη όσα ένιωθε για εκείνη<sup>480</sup>.

Η αυτοδιηγητική αφήγηση, σε συνδυασμό με την ηλικία και τη φοιτητική ιδιότητα του ήρωα, μοιραία δημιουργεί υπόνοιες πως στην ιστορία μπορεί να έχουν αξιοποιηθεί και κάποια βιοματικά στοιχεία του Μόντη, καθώς η συγγραφή του διηγήματος συμπίπτει με την περίοδο των σπουδών του στην Αθήνα. Αναπόφευκτα λοιπόν από κάποιες αναφορές εντός του κειμένου προκύπτουν ορισμένοι συνειρμοί και συσχετίσεις που ταυτίζουν τον Μόντη με τον πρωταγωνιστή, όπως στο σημείο που ο ήρωας-αφηγητής μιλάει για τον ερχομό του στην ελληνική πρωτεύουσα και τα όνειρά του:

*Πρώτο χρόνο είχα στην Αθήνα και πρώτους μήνες. Ερχόμουνα να σπουδάξω στο Πανεπιστήμιο, να γίνω επιστήμονας, μεγάλος... Μέσα μου φουντώνανε κι ανθίζανε τα όνειρα... Γιατί όχι; Κανένας δεν μπορεί να ζήσει χωρίς όνειρα.*<sup>481</sup>

Σίγουρα όταν ο Μόντης έγραφε τα παραπάνω λόγια δε γνώριζε την κατάληξη που θα είχαν τα δικά του όνειρα λίγα χρόνια αργότερα. Ακόμα και μετά από μισό αιώνα πάντως, σε συνέντευξη του, μιλάει με ιδιαίτερη ζέση γι' αυτά, δείχνοντας να μην τα έχει διόλου λησμονήσει: «Φαντάσου μετά από τόσα όνειρα στην Αθήνα να βρεθώ σ' ένα μεταλλείο»<sup>482</sup>. Αναμφίβολα, γίνεται άμεσα αντιληπτό το μέγεθος της πικρίας και της απογοήτευσης που θα πρέπει να βίωσε ο λογοτέχνης όταν τα «τόσα όνειρα» διαψεύστηκαν και η αδυναμία ανεύρεσης δουλειάς τον οδήγησε σε μία

<sup>480</sup> Μόντης, Κ. «Χριστουγεννιάτικες αναμνήσεις: Η Μάρω». *Ελευθερία* (25 Δεκ. 1935), σ. 1.

<sup>481</sup> Μόντης, Κ. «Χριστουγεννιάτικες αναμνήσεις: Η Μάρω», ό.π., σ. 1.

<sup>482</sup> (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη στον Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 67.

πολυετή επαγγελματική περιπλάνηση. Υποψίες για την παρείσδυση βιογραφικών στοιχείων στην αφήγηση γεννούν και οι αναφορές του ήρωα σε αναμνήσεις που φαίνεται να σχετίζονται περισσότερο με έναν τόπο έξω από τα ελλαδικά σύνορα παρά απλώς με μια άλλη περιοχή εντός της επικράτειάς τους: «Ήμουν ξαπλωμένος ακόμα στο κρεβάτι και σκεφτόμουνα κάποια περασμένα Χριστούγεννα στην πατρίδα»<sup>483</sup>.

Το συγκεκριμένο διήγημα, όπως σημειώνει ο Παπαλεοντίου, με την παρουσία του «αισθαντικού αυτοδιηγητικού αφηγητή-ήρωα, τις ποιητικές εκφράσεις, τις προσωποποιήσεις και τις επαναλήψεις» προσεγγίζει, σε μεγάλο βαθμό, «τον αφηγηματικό κόσμο που συναντάμε στο μεταγενέστερο διηγηματογραφικό έργο του Κ. Μόντη»<sup>484</sup>. Στα παραπάνω στοιχεία που επισημαίνονται από τον μελετητή, θα προσθέταμε ακόμα την παρουσία του θανάτου, η οποία διατρέχει οριζόντια σχεδόν ολόκληρο το μετέπειτα αφηγηματικό του έργο, όπως και τη φιλοσοφική διάθεση που διαφαίνεται. Σε μια εκδήλωση της τελευταίας, ο ήρωας-αφηγητής διατυπώνει ένα αξιοπρόσεκτο συμπέρασμα, απόσταγμα ενός βαθύτερου συλλογισμού:

*Τώρα βέβαια ξέρω πολύ-πολύ καλά πως καμιά γυναίκα δεν αξίζει να την αγαπήσει ο άντρας και κανένας άντρας δεν αξίζει να τον αγαπήσει η γυναίκα με μια ορισμένη αγάπη, την αγάπη όπως την καταλαβαίνουμε στα δεκαοχτώ μας χρόνια.*<sup>485</sup>

Το παραπάνω σχόλιο, που μοιάζει να απηχεί εμπειρίες μιας ολόκληρης ζωής, διατυπώνεται από τον μόλις είκοσι ενός ετών τότε Μόντη, ο οποίος φαίνεται στην περίπτωση του συγκεκριμένου διηγήματος να υιοθετεί αναπάντεχα ένα αφηγηματικό προσωπείο ηλικιακά πολύ μεγαλύτερο, σε σχέση με τον ίδιο. Δε γνωρίζουμε αν ο συγγραφέας είχε βιώσει στην πραγματικότητα έναν έρωτα, τη δεδομένη περίοδο της ζωής του, πολλώ δε μάλλον αν αυτός είχε μια τραγική κατάληξη, πάντως η αγάπη των δεκαοκτώ ετών, με τον συμβολισμό που την περιβάλλει, φαίνεται να απασχολεί και να τον εμπνέει και στο μετέπειτα ποιητικό του έργο. Έτσι, στην ποιητική του συλλογή *Αγνώστω Ανθρώπω* (1968) αναφέρει:

*Παραληρώ αγάπη, αγάπη μου,*

<sup>483</sup> Μόντης, Κ. «Χριστουγεννιάτικες αναμνήσεις: Η Μάρω», ό.π. σ. 1.

<sup>484</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2014a), ό.π., σ. 19.

<sup>485</sup> Μόντης, Κ. «Χριστουγεννιάτικες αναμνήσεις: Η Μάρω», ό.π. σ. 1.

*παραληρώ τα δεκαοχτώ μας χρόνια, αγάπη μου,  
παραληρώ τ' όνομά σου.*<sup>486</sup>

Στο ίδιο θέμα επανέρχεται και στην ποιητική συλλογή *Και τότε εν ειναλίη Κύπρω* (1974), κάνοντας αυτή τη φορά αναφορά και στα νεανικά του χρόνια στην Αθήνα:

*Κι η Αθήνα με την απειλή της νεότητας,  
κι η Αθήνα με την απειλή των πρώτων ερώτων.*<sup>487</sup>

Η προαναφερθείσα αίσθηση της απειλής που γεννά ο έρωτας φαίνεται να μπορεί να ερμηνευτεί (και) με βάση ένα σχόλιο του νεαρού ήρωα από το συγκεκριμένο πρωτόλειο διήγημα: «Κάποιος μου 'λεγε μέσα μου: “φυλάξου γιατί θα την αγαπήσεις πολύ και ίσως να μην τ' αξίζει»<sup>488</sup>. Στην ίδια ποιητική συλλογή (*Και τότε εν ειναλίη Κύπρω*) πάντως, ο λογοτέχνης δείχνει να ατενίζει με νοσταλγία και δίχως ενδοιασμούς εκείνους τους νεανικούς έρωτες:

*Νοιώθω ξαφνικά έτοιμος να καθίσω στο βράχο  
δεκαοχτώ χρονών  
και να ζηλέψω ξανά  
και να σου γράψω ξανά  
το ίδιο απελπισμένο γράμμα  
στο καινούριο σου όνομα  
Επαναληφθείτε, λάθη αξέχαστα της αγάπης,  
επαναληφθείτε.*<sup>489</sup>

Είναι αλήθεια πως αρκεί ακόμα και μια επιφανειακή προσέγγιση των νεανικών εξωλογοτεχνικών δημοσιευμάτων του Μόντη, για να διακρίνει κανείς ότι η γραφή του ασφυκτιά στο πλαίσιο του δημοσιογραφικού λόγου και ότι ο ίδιος αδράχνει κάθε ευκαιρία, για να τα υπερβεί και να της προσδώσει λογοτεχνική πνοή. Είναι δε

<sup>486</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση*. (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 125.

<sup>487</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση*. (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα), ό.π., σ. 180.

<sup>488</sup> Μόντης, Κ. «Χριστουγεννιάτικες αναμνήσεις: Η Μάρω», ό.π. σ. 1.

<sup>489</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση*. (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα), ό.π., σσ. 180-181.

αξιοσημείωτο ότι σε αρκετά από τα πρώτα πεζά και ανέκδοτα διηγήματα του συγγραφέα στην εφημερίδα *Ελευθερία*, διακρίνονται ελπιδοφόρα στοιχεία και αφηγηματικές αρετές τα οποία ο Μόντης δεν αξιοποιεί στα κείμενα της πρώτης του σιωπηρά αποκηρυγμένης συλλογής *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* (1934). Δεν είναι λοιπόν καθόλου τυχαία η επισήμανση του Παπαλεοντίου, ότι αυτές οι νεανικές δημοσιεύσεις του λογοτέχνη συχνά προκαλούν πολύ περισσότερο ενδιαφέρον «από τα αναιμικά νεορομαντικά στιχάκια ή τις συναισθηματικές μικρές πρόζες που επέλεξε να περιλάβει στο πρωτόλειο βιβλίο του»<sup>490</sup>.

### 1.3. Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα

Θα χρειαστεί να περάσουν πέντε χρόνια από την πρώτη εκδοτική προσπάθεια του Κώστα Μόντη – τη συλλογή πεζών και ποιημάτων με τίτλο *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* (1934) την οποία θα αποκηρύξει αργότερα – ώσπου να επιχειρήσει, το 1939, το επόμενο εκδοτικό του εγχείρημα, μια αμιγή, αυτή τη φορά, συλλογή στον χώρο της πεζογραφίας με τίτλο *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*.

Στο βιβλίο, που εκτυπώθηκε στο τυπογραφείο «Αδελφών Βωνιάτη», περιέχονται τα διηγήματα: «Γκαμήλες», «Δυο μαραγκοί», «Ο Νικολής» και «Ο Φυστικός», τα τρία πρώτα γραμμένα το 1938 και το τελευταίο το 1939<sup>491</sup>. Ο Μόντης, ωστόσο, αλλάζει αργότερα, κατά τη συμπερίληψη του «Φυστικά» στη συλλογή *Διηγήματα*, την τελευταία χρονολογία αναφέροντας ως έτος συγγραφής, και για το συγκεκριμένο πεζό, το 1938.

Σε αντίθεση πάντως με την πρωτόλεια αποκηρυγμένη συλλογή του, ο Μόντης, αναγνωρίζει απόλυτα το δεύτερο πνευματικό του τέκνο, δηλώνοντας μάλιστα, με αφορμή τις πεζογραφικές του καταβολές, πως: «όχι μόνο δεν αποκηρύσσω τα πρώτα μου διηγήματα, τις *Γκαμήλες*, μα τα προσυπογράφω ακόμα και τώρα»<sup>492</sup>.

Στη συλλογή, όπως μαρτυρούν οι τίτλοι των έργων, το επάγγελμα των ηρώων και οι σχέσεις που διαμορφώνονται μέσα από αυτό, αποτελεί τον βασικό θεματικό άξονα και συνακόλουθα τον συνδετικό κρίκο των διηγημάτων. Οι πρωταγωνιστές είναι άνθρωποι «που εταύτισαν την τύχη τους με το άμεσο ζωικό και φυσικό τους

<sup>490</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2014a), ό.π., σ. 17.

<sup>491</sup> Σύμφωνα με υποσημειώσεις του συγγραφέα στο τέλος κάθε διηγήματος.

<sup>492</sup> Μόντης, Κ. (2014). Κώστας Μόντης: «Εξαρτάται από το παρελθόν». (Συνεντεύξεις στον Ρήσο Χαραλαμπίδη). [Δύο παλαιότερες συνεντεύξεις του Κώστα Μόντη ενωμένες σε μία, χωρίς αλλαγές. Πρώτη δημοσίευση στα περιοδικά: *TV - Ραδιοπρόγραμμα* (τηλεοπτικό περιοδικό ΡΙΚ) 1 (92) (9 Ιανουαρίου 1992) & *Πόρφυρας* 92 (Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1999)].

περιβάλλον, έμειναν προσκολλημένοι στα πατρικά τους χώματα και γνώρισαν την ηδονή μιας ταπεινής μα τίμιας ζωής»<sup>493</sup>. Η ψυχή τους εξακολουθεί να είναι αγνή και απονήρευτη, προστατευμένη από τον απλοϊκό κόσμο που τους περιβάλλει. Οι ήρωες εμφανίζονται να επιδεικνύουν αφοσίωση προς το επάγγελμά τους μα και ιδιαίτερη πίστη προς τις αρχέγονες ανθρώπινες αξίες.

Ο συγγραφέας δείχνει να επικεντρώνεται στην καθημερινή «άμεση ζωή»<sup>494</sup>. Σε συνδυασμό με την υιοθέτηση στοιχείων που δύσκολα μπορούν να χαρακτηριστούν μοντέρνα, όπως η λεπτή παρατήρηση, η λιτότητα στην καταγραφή, ο λυρισμός και η νοσταλγική οπτική, φαίνεται περισσότερο να «ηθογραφεί», «μολονότι ο ηθογραφισμός του ενσωματώνει και μοντέρνα ίχνη, όπως λεπτές ψυχολογικές παρατηρήσεις», που δείχνουν ότι το βλέμμα του αφηγητή είναι στραμμένο στη σχέση των χαρακτήρων με το περιβάλλον τους, καθώς και ελλειπτικές εικόνες οι οποίες μαρτυρούν την πρόθεση του συγγραφέα «να υποβάλλει μία κατάσταση παρά να την περιγράψει εξωτερικά»<sup>495</sup>.

Από τα κριτικά σχόλια της εποχής, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι επισημάνσεις του Ν. Κρανιδιώτη στα *Κυπριακά Γράμματα* ο οποίος, αν και αποτιμά θετικά το συγκρατημένο ύφος του Μόντη και το ότι κατάφερε να ψυχολογήσει προσεκτικά τον κύπριο χωρικό και το περιβάλλον του, επισημαίνει με επικριτική διάθεση τη μονοδιάστατη προσέγγιση του συγγραφέα, καθώς στα κείμενα η επαγγελματική ιδιότητα επισκιάζει την προσωπικότητα των ηρώων, υπονομεύει την ανθρώπινή τους υπόσταση και υπαγορεύει τη συμπεριφορά, τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους. Κατά τον κριτικό, ο Μόντης στις περιγραφές του «δίνει την εντύπωση ότι φωτογραφίζει μάλλον παρά ζωγραφίζει»<sup>496</sup>. «Η γλώσσα του διατηρεί μερικούς ιδιοματισμούς»<sup>497</sup> και δε διακρίνεται διόλου για την πλαστικότητα και το βαθύτερο ρυθμό της», το ύφος του είναι «πολύ κουραστικό», ενώ «το σύστημα της εσωτερικής και αναδρομικής διήγησης που χρησιμοποιεί τόσο συχνά ζημιώνει

<sup>493</sup> Νικολαΐδης, Κ. (1990), ό.π., σ. 173.

<sup>494</sup> Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σ. 124.

<sup>495</sup> Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σ. 124.

<sup>496</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939). «Κώστα Μόντη: Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα». *Κυπριακά Γράμματα*, 4 (8), σσ. 425-426.

<sup>497</sup> Στο σημείο αυτό διαφαίνεται η αρνητική στάση του Κρανιδιώτη απέναντι στη χρήση της ιδιοματικής γλώσσας, με τον Ζήρα να επισημαίνει την πιθανή επίδραση που άσκησε η γραμμή του περιοδικού *Κυπριακά Γράμματα* και ο εκδότης της (Ν. Κρανιδιώτης) υπέρ της χρήσης – υπό την προοπτική της Ένωσης – της κοινής ελληνικής στην εκδήλωση αμφιβολιών από την πλευρά του Μόντη για το αν μετά τις πρωτόλειες ποιητικές του δημιουργίες (1946) θα ξαναεπιστρέψει στην ιδιοματική γλώσσα. Ζήρας, Α. (2017). «Ο ποιητής Κώστας Μόντης: προς μια ιδιότυπη ποιητική του ελάσσονος». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.poema...), σ. 116, σημ. 2.

αρκετά την αλληλουχία και την ενότητα των διηγημάτων του»<sup>498</sup>. Επιπλέον, σύμφωνα με τον ίδιο, και τα τέσσερα διηγήματα της συλλογής «δεν ξεπερνούν τα όρια της κοινής ηθογραφίας», με τον Μόντη να χρησιμοποιεί απλά μέσα «σχεδόν κοινότυπα», να μην επιδεικνύει καμιά ανησυχία και αναζήτηση και να υιοθετεί «την παλιά ακαδημαϊκή τεχνοτροπία»<sup>499</sup>. Οι τελευταίες διαπιστώσεις κρίνονται «μάλλον υπερβολικές» από τον Παπαλεοντίου<sup>500</sup>. Πάντως ο Κρανιδιώτης, σε μια εμφανή προσπάθεια να αμβλύνει τις αρνητικές εντυπώσεις και να ενθαρρύνει, εν τέλει, τον συγγραφέα, ολοκληρώνει την κριτική του με καίριες, και όπως αποδείχθηκε στη συνέχεια προφητικές διαπιστώσεις: «Ο Μόντης έχει μια λεπτή παρατήρηση και μια ψυχή ποιητική, που μπορεί να ανακαλύπτει την ομορφιά και την ουσία της Τέχνης εκεί που οι άλλοι ούτε καν την υποψιάζονται»<sup>501</sup>. Αξίζει να σημειωθεί, αναφορικά με την αυστηρή κριτική που ασκεί ο συνεκδότης και διευθυντής των *Κυπριακών Γραμμάτων*, ότι ο Μόντης ήταν ένας από τους συνεργάτες του περιοδικού. Μάλιστα στις σελίδες του, λίγους μήνες νωρίτερα, τον Αύγουστο του 1939, είχε δημοσιευτεί αυτόνομα το διήγημα «Γκαμήλες»<sup>502</sup>, για το οποίο ο Κρανιδιώτης φαίνεται να διατηρεί τις περισσότερες επιφυλάξεις, χαρακτηρίζοντάς το ως «το πιο αδύναμο» από τα κείμενα της συλλογής<sup>503</sup>.

Ο Κ. Ασσιώτης, αντίθετα, σε άρθρο της εποχής, υποστηρίζει πως το ύφος του Μόντη «έχει αρκετό προσωπικό χρώμα»<sup>504</sup>, και ενώ ο Κρανιδιώτης ισχυρίζεται ότι «το μουσικό στοιχείο απουσιάζει σχεδόν ολότελα»<sup>505</sup>, εκείνος διακρίνει στην έκφραση του συγγραφέα «λεπτές αποχρώσεις γεμάτες λυγεράδα και μουσικότητα»<sup>506</sup>. Σύμφωνα με τον πρώτο, οι «Γκαμήλες» και οι «Μαραγκοί» είναι δύο «εξαιρετα διηγήματα που δίνουν το μέτρο του αφηγηματικού ταλέντου του κ. Μόντη», ενώ στα άλλα δύο διηγήματα – τα οποία κρίνει ευμενώς και ξεχωρίζει ο Κρανιδιώτης – ο μύθος «δεν είναι ικανοποιητικά αρτιωμένος»<sup>507</sup>. Τα παραπάνω αλληλοσυγκρουόμενα σχόλια καταδεικνύουν, για μια ακόμα φορά, ότι η πρόσληψη ενός λογοτεχνικού έργου μπορεί να είναι εντελώς διαφορετική ακόμα και μεταξύ δύο αξιόλογων

<sup>498</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939), ό.π., σ. 426.

<sup>499</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939), ό.π., σσ. 425-426.

<sup>500</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 184.

<sup>501</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939), ό.π., σ. 426.

<sup>502</sup> Βλ. *Κυπριακά Γράμματα*, 4 (4), σσ. 217-223.

<sup>503</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939), ό.π., σ. 425.

<sup>504</sup> Ασσιώτης, Κ. (1939). «Το Κυπριακό βιβλίο: *Γκαμήλες* κι άλλα διηγήματα». *Ελευθερία* (17 Νοεμβ. 1939).

<sup>505</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939), ό.π., σ. 426.

<sup>506</sup> Ασσιώτης, Κ. (1939), ό.π.

<sup>507</sup> Ασσιώτης, Κ. (1939), ό.π.

κριτικών. Πάντως, για να ερμηνευθούν πλήρως τα κριτικά σχόλια της εποχής, δεν πρέπει να αγνοηθεί ότι η προσέγγιση των διηγημάτων έγινε στην αρχική τους μορφή, καθώς ο Μόντης αργότερα, συμπεριλαμβάνοντάς τα σε επόμενες εκδόσεις<sup>508</sup>, προέβη στην επεξεργασία των έργων, υιοθετώντας πιο λιτό ύφος και πραγματοποιώντας εκτεταμένες περικοπές.

Αν λάβουμε υπόψη μας τη διαπίστωση ορισμένων κριτικών ότι τα κείμενα της συλλογής κινούνται στο πλαίσιο της ηθογραφίας, τότε θα πρέπει να επισημανθεί πως ο Μόντης ήδη από το τέταρτο και τελευταίο διήγημα της συλλογής, «Ο φυστικός», υλοποιεί μια σημαντική μετάβαση στον χώρο της ηθογραφικής παράδοσης, αυτήν της μετάθεσης της δράσης από την ύπαιθρο στην πόλη. Στο ίδιο διήγημα – που φαίνεται να αποτελεί μάλλον ένα πρώτο σημείο καμπής στη διηγηματογραφική πορεία του – τη θέση τού, έως τώρα αμέτοχου στην ιστορία, φορέα της αφήγησης καταλαμβάνει ένας αφηγητής-παρατηρητής των γεγονότων. Πάντως και στο συγκεκριμένο έργο, όπως σε όλα τα διηγήματα της συλλογής το εγώ τού συνήθως αφανούς αφηγητή «είναι σχεδόν εξαφανισμένο, όπως και ευδιάκριτη είναι η “απόσβεση” της ατομικής φωνής πίσω από το εμείς, με τη μονοφωνική πληθυντική αφήγηση να καλλιεργεί την παραμυθική αίσθηση σε όλα τα έργα»<sup>509</sup>. Σε κάθε περίπτωση, μάλλον δε είναι τυχαίο πως από τα τέσσερα πεζά ο Μόντης επιλέγει μόνο το διήγημα «Ο φυστικός», για να το συμπεριλάβει σε επεξεργασμένη εκδοχή και στη συλλογή που ακολούθησε: *Διηγήματα* (1970).

Τα ενθαρρυντικά, αν και με αρκετές επιφυλάξεις, σχόλια της κριτικής για την ουσιαστικά πρώτη διηγηματογραφική προσπάθεια του Μόντη, καθώς και τα πρώτα σημάδια ανανέωσης της γραφής του, εντείνουν την αισιοδοξία και καλλιεργούν θετικές προσδοκίες για τη συνέχεια. Προσδοκίες που τελικά θα επιβεβαιωθούν με την έκδοση τής αμέσως επόμενης διηγηματικής του συλλογής *Ταπεινή ζωή* (1944), στα κείμενα της οποίας αποτυπώνονται ουσιαστικά βήματα εξέλιξης του στον χώρο της πεζογραφίας.

#### 1.4. *Ταπεινή ζωή*

Πέντε χρόνια μετά την πρώτη του συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, ο Μόντης δίνει και πάλι το στίγμα του στα λογοτεχνικά δρώμενα του νησιού, εκδίδοντας το

<sup>508</sup> Συγκεκριμένα, το διήγημα «Ο Φυστικός» συμπεριλήφθη και στη συλλογή *Διηγήματα* (1970), ενώ όλα εμπεριέχονται στα *Άπαντα Β΄. Πεζά* (1987).

<sup>509</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σσ. 393-394.



1944 στο τυπογραφείο Ζαβαλλή, τη συλλογή *Ταπεινή ζωή*. Στο βιβλίο περιέχονται δέκα διηγήματα, γραμμένα, σύμφωνα με τις υποσημειώσεις του, το διάστημα 1938-1941, όταν δηλαδή εργάζεται στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία και στη συνέχεια, με την κήρυξη του πολέμου, ως καθηγητής στην Εμπορική Σχολή της Μόρφου. Πρόκειται για τα διηγήματα: «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», «Ο Κωστάκης», «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών», «Ένας σκάθαρος», «Ένα παλιό αυτοκίνητο», «Το βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι», «Δούλοι πολιορκημένοι», «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά», «Ο Καινούργιος» και οι «Δυο φίλοι»<sup>510</sup>.

Σε φαινομενικά ασήμαντα και ταπεινά πράγματα, όπως εύστοχα αποκαλύπτει και ο τίτλος της συλλογής, στρέφει το ενδιαφέρον του στα κείμενα, σε μικρά παιδιά, σε άψυχα αντικείμενα και ζώα, αλλά και σε περιστατικά που σχετίζονται με τη δική του βιωμένη εμπειρία από τον χώρο των μεταλλείων και της δουλειάς του ως καθηγητή.

Ιδιαίτερα κολακευτικά σχόλια για τη συλλογή εκφράζει σε κριτική της εποχής ο Λ. Φαντάζης. Μάλιστα παρατηρεί ότι ο Μόντης δεν κινείται στα χνάρια κάποιας συγκεκριμένης λογοτεχνικής σχολής και δε διστάζει να τον αποκαλέσει «Βουτυρά της Κύπρου», διακρίνοντας στο έργο του τον αυθορμητισμό, το ανεπιτήδευτο ύφος και την αισθαντικότητα που, κατά τον ίδιο, χαρακτηρίζουν και τον ελλαδίτη διηγηματογράφο<sup>511</sup>.

Ο Ν. Κρανιδιώτης, σε άρθρο του για το νεοεκδοθέν βιβλίο, επισημαίνει ότι ο Μόντης «κατορθώνει να εισχωρήσει κάτω από την επιφάνεια των μικρών πραγμάτων, να ανακαλύψει τη σημασία τους, να δώσει κίνηση και ζωή στην άψυχη οντότητά τους, και να τα αντιμετωπίσει με μια ολότελα καινούργια προοπτική»<sup>512</sup>. Συγχρόνως, παρατηρεί ότι ο συγγραφέας, στα χρόνια που μεσολάβησαν, μεταξύ της πρώτης και

---

<sup>510</sup> Σύμφωνα με τις σημειώσεις του συγγραφέα στη συγκεκριμένη συλλογή αλλά και στη μεταγενέστερη συλλογή *Διηγήματα* (1970) (όπου συμπεριλαμβάνονται και πάλι οκτώ από τα εν λόγω διηγήματα), τα πεζά «Ο Κωστάκης», «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών» και «Ένας σκάθαρος» γράφονται το 1940, ενώ «Το βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι» και «Ο Καινούργιος» το 1941. Για τα υπόλοιπα πεζά παρατηρείται ασυμφωνία όσον αφορά τις χρονολογίες των υποσημειώσεων στις δύο συλλογές. Έτσι, το διήγημα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» εμφανίζεται να είναι γραμμένο είτε το 1940 είτε το 1938 (η πρώτη χρονολογία αφορά σε όλες τις περιπτώσεις την υποσημείωση που περιέχεται στην *Ταπεινή ζωή*, ενώ η δεύτερη αυτήν που αναφέρεται στα *Διηγήματα*), το «Ένα παλιό αυτοκίνητο» το 1939 ή το 1940, το «Δούλοι πολιορκημένοι» το 1941 ή το 1940 και τέλος «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά», όπως και οι «Δυο φίλοι», είτε το 1940 είτε το 1941. Μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα σχετικά με τις χρονολογίες συγγραφής παρέχεται από τον πίνακα 1 στο παράρτημα.

<sup>511</sup> Φαντάζης, Λ. (1944). *Το Θέατρο* 16 (5 Οκτ. 1944), σ. 3.

<sup>512</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1944), ό.π., σ. 182.

της δεύτερης διηγηματικής του συλλογής, πραγματοποίησε μια αλματώδη εξέλιξη στο επίπεδο των τεχνικών και εκφραστικών του μέσων και ενώ ο πρώτος του τόμος ήταν καθαρά ηθογραφικός, τα διηγήματα της *Ταπεινής ζωής* «είναι μια σειρά λεπτών ψυχογραφημάτων, γραμμένων με ποιητική διάθεση και σκέψη λυρική»<sup>513</sup>.

Και είναι αλήθεια ότι οι αφηγήσεις του Μόντη ξεφεύγουν πλέον από το πλαίσιο της ηθογραφίας και δεν περιορίζονται απλώς στην περιγραφική απεικόνιση τού παλαιού απερχόμενου κόσμου και στην προβολή αντιπροσωπευτικών, σε σχέση με αυτόν, χαρακτήρων. Η νοσταλγία για το παρελθόν μετριάζεται, καθώς το ενδιαφέρον στρέφεται πλέον και στο παρόν, σε σκέψεις και προβληματισμούς που προκύπτουν, πολλές φορές, από ασήμαντα στιγμιότυπα της καθημερινότητας.

Τα διηγήματά του δεν είναι πλέον «μια συσσώρευση επίπεδων αναδρομών της μνήμης, αλλά ένα οργανωμένο αφηγηματικό σύνολο μέσω του οποίου προβάλλεται ένας κόσμος και συνάμα η στάση ζωής του συγγραφέα»<sup>514</sup>, όπως σημειώνει ο Ζήρας. Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, η υπερβολική, σε ορισμένα σημεία, ελεγειακή συγκίνηση για κάτι το οποίο έφυγε οριστικά και που διακρινόταν στη συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, στα διηγήματα που ακολούθησαν, «παραχωρεί τη θέση της στη δραματική αίσθηση, κάτι που σημαίνει ότι έχει πραγματοποιηθεί μια μετάβαση από τη συναισθηματική σχέση στη σχέση συνείδησης»<sup>515</sup>. Διαπίστωση για την οποία φαίνεται να διατηρεί επιφυλάξεις ο Παπαλεοντίου, επισημαίνοντας ότι «η συγκινημένη (και νεορομαντική) διάθεση χαρακτηρίζει και πολλά διηγήματα της *Ταπεινής ζωής* ή άλλα που δημοσιεύτηκαν μεταγενέστερα»<sup>516</sup>. Παρατήρηση με την οποία δεν μπορούμε παρά να συμφωνήσουμε, υπενθυμίζοντας και επισημαίνοντας ταυτόχρονα ότι η συγγραφή κάποιων διηγημάτων που εμπεριέχονται στις δύο συλλογές συμπίπτει χρονικά.

Από την πλευρά του ο Κ. Προυσής διακρίνει και στην *Ταπεινή ζωή* κάποιες γνώριμες από την προηγούμενη συλλογή αφηγηματικές αρετές του συγγραφέα, όπως «την ευγενική απλότητα των τύπων του, την ήρεμη ποιητική διάθεση που διαπνέει τη ζωή τους και το γράψιμό του» και την «εξαιρετικά καλλιεργημένη αίσθηση του μέτρου και της συνοπτικής σύλληψης»<sup>517</sup>.

---

<sup>513</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1944), ό.π., σ. 181.

<sup>514</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 394.

<sup>515</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 394.

<sup>516</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 185.

<sup>517</sup> Προυσής, Κ. (1990c). «Κυπριακή πεζογραφία». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζίης Κύπρου, σ. 80.

Εκείνο που, από τη πρώτη ανάγνωση της συλλογής, φαντάζει πάντως έκδηλο είναι ότι ο Μόντης στρέφεται πλέον στην αναδίφηση της ανθρώπινης ψυχής και αποτυπώνει καθημερινά γεγονότα και καταστάσεις που μπορούν να αποδεσμευτούν από τα στενό κυπριακό περιβάλλον, καθώς, όπως παρατηρεί και ο Κρανιδιώτης, πίσω από τα ταπεινά πράγματα στα οποία εγκύπτει υποκρύπτεται πάντα ένας βαθύτερος συμβολισμός. Μία φιλοσοφική σκέψη που διατηρήθηκε όμως, υπό τη φύση των θεμάτων που πραγματεύονται τα έργα του, επιφανειακή και φευγαλέα. Υπό αυτό το πρίσμα, κατά τον ίδιο μελετητή, ο Μόντης παρέμεινε «ο διακριτικός δεξιοτέχνης της τέχνης του ελάχιστου»<sup>518</sup>.

Είναι δε αξιοσημείωτο ότι ο Κρανιδιώτης, δύο χρόνια πριν από την ουσιαστική εμφάνιση του Μόντη στην ποίηση με τη συλλογή *Minima* (1946), σχολιάζοντας το ύφος των κειμένων της *Ταπεινής ζωής*, καταλήγει στη διαπίστωση ότι: «ο κ. Μόντης δεν είναι παρά ένας ποιητής: “Ο ποιητής των μικρών πραγμάτων”, όπως πολύ ορθά τον χαρακτήρισε κάποτε ο φίλος Κ. Ασσιώτης»<sup>519</sup>.

Εντύπωση επιπλέον προκαλεί το γεγονός ότι ούτε στη νέα συλλογή περιέχεται διήγημα με αναφορές στα ιδιαίτερα επώδυνα παιδικά βιώματα τού συγγραφέα και πιο συγκεκριμένα στις αλληπάλληλες οικογενειακές απώλειες που τον σημάδεψαν. Η μυστηριώδης και παράδοξη αυτή σιωπή θα διαλευκανθεί, τελικά, πολλά χρόνια αργότερα, όταν με την κυκλοφορία της συλλογής *Διηγήματα* (1970) και αργότερα του *Σαγρίδη* (1985), θα αποκαλυφθεί ότι ο Μόντης από πολύ νωρίς (1938) επιχειρεί να συνθέσει αυτοβιογραφικού περιεχομένου αφηγήσεις.

Στα διηγήματα της *Ταπεινής ζωής* διακρίνονται σημαντικές αφηγηματικές αρετές που καταξιώνουν τον Μόντη στα μάτια της κριτικής. Η πλούσια παραγωγή της συγκεκριμένης περιόδου<sup>520</sup> τού επιτρέπει να εντάξει στη συλλογή ορισμένα από τα καλύτερα πεζά του, και δεν είναι τυχαίο πως σε αυτήν εμπεριέχονται δύο από τα τέσσερα διηγήματα που και ο ίδιος ξεχωρίζει από το σύνολο του διηγηματογραφικού του έργου<sup>521</sup>. Ταυτόχρονα, διαπιστώνεται ότι ο συγγραφέας επιχειρεί μία σημαντική μετάβαση στο πλαίσιο του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους διευρύνοντας τη

---

<sup>518</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1944). ό.π., σ. 182. Κατά τον Λ. Παπαλεοντίου, ίσως από αυτόν τον χαρακτηρισμό να είναι επηρεασμένος ο τίτλος της μετέπειτα ποιητικής συλλογής *Minima* του λογοτέχνη. Παπαλεοντίου (2006), ό.π., σ. 186.

<sup>519</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1944), ό.π., σ. 182.

<sup>520</sup> Αν εξαιρέσουμε τα τρία ανέκδοτα διηγήματα που συμπεριλαμβάνονται στον τόμο των *Απάντων*, για τα οποία δεν υπάρχει ρητή αναφορά σχετικά με τον χρόνο συγγραφής, τα είκοσι τέσσερα από τα υπόλοιπα τριάντα διηγήματα γράφονται, πριν από την έκδοση της συλλογής.

<sup>521</sup> Πρόκειται για τα διηγήματα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» και «Ο Καινούργιος». Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 72

θεματολογία και ανανεώνοντας τη γραφή του. Δυστυχώς όμως, παρά τις θετικές εντυπώσεις και τις ελπιδοφόρες ενδείξεις, δε θα υπάρξει η αναμενόμενη συνέχεια. Η έλλειψη χρόνου και η μετατόπιση τού ενδιαφέροντος στην ποίηση θα οδηγήσουν τον Μόντη εφεξής σε μία περιστασιακή μόνο ενασχόληση με το διήγημα. Υπό το πρίσμα αυτό, θα μπορούσε να πει κανείς ότι η συλλογή *Ταπεινή ζωή* σηματοδοτεί την κορύφωση αλλά και ουσιαστικά τον επίλογο μιας πολλά υποσχόμενης διηγηματογραφικής πορείας.

### 1.5. *Διηγήματα*

Η λογοτεχνική διαδρομή του Μόντη θα σημαδευτεί τις δεκαετίες του '50 και του '60 από την έκδοση των ποιητικών του συλλογών *Στιγμές* (1958) και *Γράμμα στη μητέρα κι άλλοι στίχοι* (1965) που θα τον καταξιώσουν ως ποιητή και θα του παράσχουν ευρύτερη αναγνώριση. Υπό αυτές τις συνθήκες η εμφάνιση μιας νέας διηγηματικής συλλογής, την περίοδο αυτή, φαντάζει ως κάτι απίθανο, ιδιαίτερα αν λάβει κανείς υπόψη ότι στην εισαγωγή της νουβέλας *Κλειστές πόρτες* (1964) αναφέρεται πως μετά την έκδοση της συλλογής *Ταπεινή ζωή*, το 1944, δεν ξανασχολήθηκε συστηματικά με το διήγημα<sup>522</sup>. Από την άλλη πλευρά, στην ίδια σελίδα αποκαλύπτει ο ίδιος ότι: «τα συρτάρια μου έμειναν όπως τ' άφησα πριν από είκοσι χρόνια γεμάτα μισοτελειωμένα διηγήματα, σχέδια, αρχές, τίτλους διηγημάτων»<sup>523</sup>. Επομένως είναι προφανές ότι έστω και σε ημιτελή μορφή υπήρχε πλούσιο συγγραφικό υλικό. Παρόλες τις περί αντιθέτου ενδείξεις ένα τουλάχιστον μέρος από το συγκεκριμένο υλικό τελικά θα δει το φως της δημοσιότητας, καθώς το 1970 εκδίδεται υπό την ευθύνη τού περιοδικού *Πνευματική Κύπρος* η τελευταία συλλογή του Μόντη με τίτλο *Διηγήματα*.

Η συλλογή απαρτίζεται από είκοσι τέσσερα περιορισμένα, ως επί το πλείστον, σε έκταση πεζά και αποτελεί ουσιαστικά μια προσπάθεια συμπαράθεσης ολόκληρου του διηγηματογραφικού έργου του συγγραφέα, δεδομένου ότι, εκτός από δεκαέξι νέα διηγήματα, περιλαμβάνει σε επεξεργασμένη μορφή ακόμα οκτώ από προηγούμενες συλλογές (ένα διήγημα από τη συλλογή *Γκαμήλες*, και επτά από τη συλλογή *Ταπεινή ζωή*)<sup>524</sup>.

<sup>522</sup> Μόντης, Κ. (1964). *Κλειστές πόρτες*. Έκδοση Εθνικού Συμβουλίου Νεολαίας Κύπρου: Λευκωσία, σ. 3.

<sup>523</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 3.

<sup>524</sup> Ειδικότερα, περιλαμβάνει το διήγημα «Ο Φυστικός» από τη συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* και τα διηγήματα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», «Ο καινούριος», «Δυο φίλοι», «Ο σκοτωμένος

Από τα δεκαέξι νέα διηγήματα που περιέχονται, τα δέκα: «Οι “γυναίκες μου”», «Ο Βρούντος», «Ένα ζευγάρι», «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι», «Βιχτώρια (Στη Βιχτώρια του Χάμσου)», «Δυο περιστέρια που πέθαναν», «Μια γριά», «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών», «Η μάνα» και «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», σύμφωνα με τις υποσημειώσεις του συγγραφέα, έχουν γραφτεί κατά την περίοδο 1938-1943, δηλαδή πριν από την έκδοση της συλλογής *Ταπεινή ζωή* (1944), ενώ μόνο τα υπόλοιπα έξι: «Ο Τυχερούλης», «Οι αδερφές μου (απόσπασμα)», «Ο κωδωνοκρούστης», «William Jarvis Potts», «Η γυναίκα με την κατσίκα» και «Η έρευνα» είναι νεώτερα, καθώς εμφανίζουν ημερομηνία συγγραφής κατά το διάστημα 1950-1960<sup>525</sup>.

Από τα παραπάνω στοιχεία επιβεβαιώνεται ότι ο Μόντης, μετά από την κυκλοφορία της δεύτερης του συλλογής, το 1944, σταματά να ασχολείται συστηματικά με το διήγημα, ενώ η επαναδραστηριοποίησή του τη δεκαετία του '50 είναι φανερό από την περιορισμένη συγγραφική παραγωγή ότι είναι εντελώς περιστασιακή. Πάντως, η θετική υποδοχή της συλλογής *Ταπεινή ζωή* φαίνεται να παρακινεί τον Μόντη να αξιοποιήσει άμεσα το υπάρχον διηγηματικό του απόθεμα, καθώς, όπως παρατηρεί ο Παπαλεοντίου, ο συγγραφέας το 1945, δημοσιεύοντας στο περιοδικό *Το Θέατρο* το διήγημα «Οι γυναίκες μου - επτά εργάτριες»<sup>526</sup>, πληροφορεί τους αναγνώστες και τις αναγνώστριες του πως ανήκει στη συλλογή *Minima* – «τ' αναγκαίο συμπλήρωμα της *Ταπεινής ζωής*» – που επρόκειτο να κυκλοφορήσει προσεχώς. Κάτι που τελικά δε θα συμβεί, με τον Μόντη να προχωρά το 1946 στην έκδοση της πρώτης του αμιγούς ποιητικής συλλογής με τον ίδιο ομώνυμο τίτλο<sup>527</sup>.

Η επιλεκτική συμπερίληψη, στη συλλογή *Διηγήματα*, έργων από προηγούμενες συλλογές αναπόφευκτα εγείρει ερωτηματικά αναφορικά με τα κριτήρια επιλογής τους και αποκλεισμού των υπολοίπων. Δεν είναι γνωστό αν τα έξι κείμενα που απουσιάζουν (τρία από τις *Γκαμήλες* και τρία από την *Ταπεινή ζωή*) έμειναν εκτός

---

με τα γυαλιά», «Ένας σκύλος καταμεσής των δυο χωριών», «Δούλοι πολιορκημένου» και «Ένα παλιό αυτοκίνητο» από τη συλλογή *Ταπεινή ζωή*.

<sup>525</sup> Πιο συγκεκριμένα, τα διηγήματα «Οι “γυναίκες μου”» και «Ο Βρούντος» γράφονται το 1938· το «Ένα ζευγάρι» το 1939· «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι», «Βιχτώρια», «Δυο περιστέρια που πέθαναν», «Μια γριά» και «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών» το 1940· «Η μάνα» και «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου» το 1943· «Ο Τυχερούλης» το 1950· «Οι αδερφές μου» το διάστημα 1938-1952· «Ο Κωδωνοκρούστης» το 1953· ο «William Jarvis Potts» το 1954· «Η γυναίκα με την κατσίκα» το 1956· «Η έρευνα» το 1960.

<sup>526</sup> Το συγκεκριμένο διήγημα θα συμπεριληφθεί – με συντμημένο τίτλο – στη συλλογή *Διηγήματα*, έχοντας ως ημερομηνία συγγραφής το 1938. Δεν πρόκειται δηλαδή για κάποιο νέο κείμενο.

<sup>527</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2014a), ό.π., σσ. 22-23.

συλλογής για πρακτικούς λόγους<sup>528</sup> είτε γιατί ο Μόντης τα θεώρησε πιο «αδύναμα» ή αποκλίνοντα από το ύφος των συμπεριληφθέντων. Οι επιφυλάξεις της κριτικής αναφορικά με τη συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* σε συνάρτηση με τη λογοτεχνική του ωρίμανση πιθανότατα να καθόρισαν την επιλογή του να συμπεριλάβει μόνο ένα κείμενο (τον «Φυστικά») από τη συγκεκριμένη συλλογή. Υπό αυτό το πρίσμα, εύλογα μπορεί να καταλήξει κανείς στο συμπέρασμα ότι ο συγγραφέας διέκρινε στο εν λόγω πεζό κάποιες αρετές που το διαφοροποιούσαν από τα υπόλοιπα. Όσον αφορά τα τρία διηγήματα της *Ταπεινής ζωής* που εξαιρέθηκαν<sup>529</sup>, θα πρέπει να επισημανθεί πως βασικό κοινό χαρακτηριστικό είναι ότι οι πρωταγωνιστές τους προέρχονται από το ζωικό και φυτικό βασίλειο και συνεπώς οι λόγοι της μη συμπερίληψης ίσως θα πρέπει να αναζητηθούν και σε ό, τι αφορά τη θεματική τους. Ανεξάρτητα από την προβληματική που ανακύπτει σε σχέση με το συγκεκριμένο ζήτημα, όπως είναι λογικό, πρόθεση του Μόντη θα πρέπει να ήταν να επανακυκλοφορήσει με τη νέα του συλλογή τα – κατά τη γνώμη του – καλύτερα διηγήματα της *Ταπεινής ζωής*<sup>530</sup>.

Τα περισσότερα πεζά της συλλογής *Διηγήματα* κινούνται – δεδομένης και της περιόδου συγγραφής τους – στο κλίμα των δύο πρώτων συλλογών, προβάλλοντας και αναδεικνύοντας καθημερινά περιστατικά, δοκιμαζόμενους ανθρώπινους χαρακτήρες, ταπεινά πλάσματα και γεγονότα που σχετίζονται με προσωπικές εμπειρίες του συγγραφέα ή βιώματά του από τον χώρο των μεταλλείων.

Ο Μόντης προσεγγίζει με συγκινημένη διάθεση και ιδιαίτερη ευαισθησία τους ήρωες και τα πάθη τους, συμμερίζεται τα βάσανα και τις περιπέτειες που υπομένουν, συμπάσχει με τις απώλειες και τον πόνο τους. Επιπλέον, για πρώτη φορά, μέσω του διηγήματος «Οι αδερφές μου (απόσπασμα)», επιχειρεί με την παράθεση αυτοβιογραφικών στοιχείων να φωτίσει πρόσωπα και περιστατικά από το οικογενειακό του περιβάλλον και τραγικές δοκιμασίες που τον σημάδεψαν.

Σε αντίθεση με τις προηγούμενες συλλογές που οι αφηγήσεις περιστρέφονταν κυρίως γύρω από κάποια ανδρική παρουσία, στα *Διηγήματα* συναντάμε αρκετά πεζά με κεντρικά πρόσωπα από το γυναικείο φύλο, είτε ηλικιωμένες και καθημερινές υπάρξεις είτε νεαρές – πλασμένες με νεορομαντική διάθεση – εύθραυστες ηρωίδες.

<sup>528</sup> Αν, για παράδειγμα, δεν ήταν ακόμα διαθέσιμα στη δεύτερη επεξεργασμένη μορφή τους.

<sup>529</sup> Πρόκειται για τα διηγήματα: «Ο Κωστάκης», «Ένας σκάθαρος» και «Το βτραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο άνθρωποι».

<sup>530</sup> Χρήστης, Δ. (2013). «Το πεζογραφικό έργο του Κώστα Μόντη». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σσ. 11-12 (Αναδημοσίευση από εφ. *Ο Φιλελεύθερος*, 17 Ιουνίου 1988).

Παρά το γεγονός ότι στη συλλογή περιέχονται δύο διηγήματα («Η γυναίκα με την κατσίκα» και «Η έρευνα») που ο χρόνος συγγραφής και εν μέρει το περιεχόμενό τους τα τοποθετεί στην περίοδο του κυπριακού Αγώνα, σε αυτά δεν προβάλλονται κορυφαίες πτυχές του και στιγμές αυτοθυσίας, αλλά ήσσονος σημασίας γεγονότα που θα μπορούσαν να αναχθούν σε οποιαδήποτε εποχή και «αντιηρωικά περιστατικά στα οποία προβάλλεται ο αδύναμος άνθρωπος»<sup>531</sup>.

Στα *Διηγήματα*, πέρα από τις επιμέρους ιδιαιτερότητες, απαντώνται και όλες οι αρετές που είχαν επισημανθεί από την κριτική για τις προηγούμενες διηγηματογραφικές συλλογές του Μόντη. Και σε αυτήν τη λογοτεχνική παραγωγή, κατά τον Κ. Ιωαννίδη, πίσω από τα γεγονότα «ενεδρεύει η φιλοσοφική αναζήτηση», όπως και η ζωντανή και καυστική ευαισθησία του δημιουργού που δεν επιτρέπει στον αναγνώστη να επαναπαυτεί, αλλά τον παρακινεί να δράσει<sup>532</sup>.

Οι ιστορίες του Μόντη, σύμφωνα με την Κ. Ολυμπίου, παρότι καταγράφουν εξωτερικά περιστατικά και δεν προχωρούν στο ψυχολογικό βάθος και στα άδυτα του υποσυνείδητου όπως μας έχει συνηθίσει η σύγχρονη πεζογραφία, επιτυγχάνουν – πίσω από τη φαινομενική επιφάνεια – να οδηγήσουν τον αναγνώστη «με τον πιο απλό τρόπο στο βάθος και στο νόημα της ίδιας της ζωής»<sup>533</sup>.

Σε αντίθεση πάντως με το ποιητικό του έργο, ο Μόντης στα *Διηγήματα* δεν καινοτομεί ούτε εκφράζει κάποια πρόθεση να μεταβάλει τη θεματική του και να ανανεώσει τον πεζογραφικό του λόγο. Με τη συγγραφή των περισσότερων έργων να ανάγεται κατά την περίοδο έκδοσης των δύο πρώτων του συλλογών, μάλλον αναμενόμενα, αυτά κινούνται στο ίδιο κλίμα. Ωστόσο, ακόμα και στα πιο ώριμα διηγήματά του ο συγγραφέας δε διαφοροποιεί αισθητά την οπτική του ούτε αποκλίνει ιδιαίτερα από τον καθιερωμένο τρόπο γραφής του.

Η ταύτιση του Μόντη με τον ποιητικό χώρο, η συμπερίληψη παλαιότερων διηγημάτων, η έλλειψη ανανεωτικής διάθεσης και το κλίμα της εποχής, ενδεχομένως να συνέβαλαν, ώστε η έκδοση της συγκεκριμένης συλλογής να μην τύχει τελικά ιδιαίτερης προσοχής από την κριτική και το αναγνωστικό κοινό.

<sup>531</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. & Παπαλεοντίου, Λ. (2010), ό.π., σ. 495.

<sup>532</sup> Ιωαννίδης, Κ. (1986), ό.π., σ. 234.

<sup>533</sup> Ολυμπίου, Κ. (1983). *Δεκαεπτά κύπριοι πεζογράφοι*. Λευκωσία, σ. 42.

## 1.6. Μεταξύ πρώτης και δεύτερης γραφής - Στο εργαστήρι του συγγραφέα

Η έκδοση της συλλογής *Διηγήματα* το 1970 συνδέθηκε με τη δημοσίευση νέων, αλλά όπως επισημάνθηκε και πολλών παλαιότερων διηγημάτων του Κ. Μόντη που συμπεριλαμβάνονταν στις δύο πρώτες του συλλογές *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* και *Ταπεινή ζωή*. Ο λογοτέχνης άδραξε την ευκαιρία και προχώρησε σε μια ουσιαστική και πολυεπίπεδη επεξεργασία των διηγημάτων που επρόκειτο να επανεκδοθούν, με προφανή σκοπό να ανανεώσει τη μορφή και το περιεχόμενό τους και κυρίως να απαλείψει τυχόν αδυναμίες τους. Σε ανάλογες παρεμβάσεις προέβη και στα υπόλοιπα παλαιότερα διηγήματα που δε συμπεριέλαβε στη συγκεκριμένη συλλογή, όταν ήρθε η ώρα να ενσωματωθούν και να δημοσιευθούν – σχεδόν δύο δεκαετίες αργότερα – στα *Απαντά* του. Ως εκ τούτου, για όλα τα διηγήματα των δύο πρώτων συλλογών, πέρα από τη δεύτερη επεξεργασμένη μορφή που προσεγγίζουμε στην παρούσα μελέτη, υφίσταται και μια πρώτη, εκείνη της αρχικής τους έκδοσης.

Όπως είναι φυσικό ο πειρασμός της αντιπαραβολής μεταξύ της πρώτης και της δεύτερης γραφής κάθε διηγήματος είναι εύλογα ιδιαίτερα μεγάλος. Η υλοποίηση μιας τέτοιας σύγκρισης δεν ικανοποιεί μονάχα τη φυσική περιέργεια, αλλά παρέχει την ευκαιρία να ταξιδέψουμε πίσω στον χρόνο, να εισχωρήσουμε στο εργαστήρι του λογοτέχνη και να μελετήσουμε πώς ο ώριμος πλέον ηλικιακά και λογοτεχνικά Μόντης αντιμετώπισε τα νεανικά του έργα. Με ποιο τρόπο προσέγγισε το συγγραφικό υλικό, τι αξιολόγησε ως επαρκές και αναγκαίο και τι ως περιττό ή χρήζων περαιτέρω επεξεργασίας. «Τα πάρεργα, τα ατελή σχεδιάσματα, τα σπαράγματα, οι σημειώσεις [...] των μεγάλων δημιουργών κρύβουν σημαντικά μυστικά της τέχνης τους» υπογραμμίζει ο Σ. Γούτης<sup>534</sup> και παρότι, στην προκειμένη περίπτωση, δεν έχουμε να κάνουμε με σχεδιάσματα, αλλά με δημοσιευμένα έργα στα οποία παρεμβαίνει, με αναθεωρητικές βλέψεις, ο δημιουργός τους, είναι προφανές ότι η αντιπαραβολή με την τελική εκδοχή των έργων μπορεί να αποδειχθεί επίσης ιδιαίτερα αποκαλυπτική.

Η πρώτη οπτική διαφορά που θα εντοπίσει ο αναγνώστης, αντιπαραβάλλοντας τις δύο εκδοχές των διηγημάτων είναι ο σημαντικός περιορισμός των σημείων στίξης. Ειδικότερα η χρήση αποσιωπητικών και θαυμαστικών που χαρακτήριζε την πρώιμη γραφή του Μόντη και η οποία στη συλλογή *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* είχε λάβει

<sup>534</sup> Γούτης, Σ. (2008). «“Εστίν Επιθεώρησις...”»: Ο ποιητής Κώστας Μόντης ως επιθεωρησιογράφος. Στο Κ. Νικολαΐδης (Επιμ.), *Κώστας Μόντης (1914-2004): Ο περιπατητής του ουρανού*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σσ. 51-56.



υπερβολική έκταση. Αξιοπρόσεκτος, με βάση τη μετέπειτα πρακτική του στις *Κλειστές πόρτες*, είναι και ο περιορισμός των παρενθέσεων. Ενδεικτικά αναφέρεται η σημαντική περικοπή τους στα διηγήματα «Ο Καινούργιος» και «Ένας σκύλος καταμεσίς των δύο χωριών», όπου στην αρχική γραφή υπήρχαν ακόμα και διπλές, ενώ δραστική μείωση παρατηρείται και στο πεζό «Δούλοι πολιορκημένοι», με αποτέλεσμα από το αρχικό πλήθος στην επεξεργασμένη μορφή να επιβιώσει μόνο μία.

Άμεσα αντιληπτή είναι ακόμα η προσπάθεια του συγγραφέα να αφαιρέσει ή να αντικαταστήσει κάποιους ιδιοματισμούς<sup>535</sup> (διατηρώντας ωστόσο ορισμένους που χρωματίζουν την αφήγηση), όπως και κάποιες παρωχημένες λέξεις (π.χ. «δόμου», «έρχου», «πάγαινε», «αυτού», «ζα», «απανωθιό», «όζω», «κάψη», «χούμηξε»). Ωστόσο, αντίθετα με την εντύπωση που προκαλεί η πρώτη ανάγνωση, τέτοιου είδους στοχευμένες παρεμβάσεις δεν είναι ιδιαίτερα συχνές ούτε τόσες πολλές, όσο θα ανέμενε κανείς. Σαφής είναι επιπλέον η πρόθεση του συγγραφέα να περιορίσει κάποιες στερεοτυπικές εκφράσεις μέσω των οποίων ο αφηγητής αποτείνεται προς τον εξωδιηγητικό αποδέκτη της αφήγησης (π.χ. «αφού φανταστείτε», «και ξέρετε»<sup>536</sup>, «σας είπα», «θα μου πείτε»<sup>537</sup>), διασώζοντας όμως αρκετές ακόμα διαφορετικού ύφους, που προδίδουν τη συνειδητή επιδίωξή του να καλλιεργήσει την επικοινωνία με τον τελευταίο.

Στα πλαίσιο των παρεμβάσεων που κάνει ο Μόντης στα διηγήματα και των δύο συλλογών εντάσσονται και διαφοροποιήσεις όσον αφορά την ονοματοδοσία κάποιων προσώπων ή αντικειμένων. Οι πιο ουσιαστικές σχετίζονται με κείμενα της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* και ειδικότερα με τα πεζά «Δυο μαραγκοί» (ο τεχνίτης-δάσκαλος των δύο φίλων αποκαλείται στην τελική εκδοχή μαστρο-Σάββας αντί για μαστρο-Αντώνης και ο χαρταετός «Αρσενικός» αντί για «Κολοκοτρώνης»<sup>538</sup>, «Ο Νικολής» (χρησιμοποιείται διαφορετικό όνομα για τον αδελφό της Ελένης)<sup>539</sup> και «Ο φυστικός». Στο τελευταίο διήγημα ο Μόντης χρησιμοποιεί τελικά για το μικρό αδικοχαμένο αγόρι της ιστορίας το όνομα Γιώργος αντί για Ντίνος, μια επιλογή που

<sup>535</sup> Βλ. Νικολαΐδης, Κ. (1990), ό.π., σ. 179.

<sup>536</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1944). *Ταπεινή ζωή*. Λευκωσία, σ. 5· Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1664.

<sup>537</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1944). *Ταπεινή ζωή*. Λευκωσία, σσ. 10-11· Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1667.

<sup>538</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1939). *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*. Λευκωσία, σσ. 16-19· Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σσ. 1648-1649.

<sup>539</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1939), ό.π., σ. 27· Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σ. 1651.

συνειρμικά μας οδηγεί στον συνονόματο επίσης πρόωρα χαμένο αδελφό του συγγραφέα<sup>540</sup>.

Αρκετές παρεμβάσεις αφορούν τη σύνταξη και αναδιατύπωση προτάσεων και την έναρξη ή σύνδεση περιόδων, αποκαλύπτοντας ότι ο λογοτέχνης ασχολήθηκε επιμελώς με τη βελτίωση των κειμένων. Τα ουσιαστικότερα ωστόσο αποτελέσματα στη δεύτερη επεξεργασμένη μορφή των διηγημάτων προέκυψαν από την εφαρμογή από μέρους του Μόντη της γνωστής, στους λογοτεχνικούς κύκλους, ρήσης ότι ο συγγραφέας πρέπει να αγαπάει περισσότερο τη σβήστρα από τη γραφίδα του. Με άλλα λόγια, επιθυμώντας να προσδώσει ένα πιο λιτό ύφος στη γραφή του και έναν πιο περιεκτικό χαρακτήρα στον λόγο του, προχώρησε σε συχνές περικοπές που άλλοτε έχουν την έκταση μιας μικρής φράσης ή πρότασης και άλλοτε ολόκληρων παραγράφων. Πρόκειται για αλλαγές που συνέβαλαν αποφασιστικά στη συνοχή και την οικονομία της αφήγησης αλλά και στη διαμόρφωση ενός πυκνότερου αφηγηματικού λόγου.

Ωστόσο, πρέπει να επισημανθεί, ότι ο Μόντης επιφύλαξε για τα διηγήματα των δύο συλλογών διαφορετική αντιμετώπιση. Έτσι, όσον αφορά τα πεζά της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, η έμπειρη πλέον λογοτεχνική του ματιά και πιθανότατα οι επιφυλάξεις που διατυπώθηκαν από την κριτική τον οδήγησαν σε μακροτενείς παρεμβάσεις και πιο γενναίες περικοπές<sup>541</sup>. Ενδεικτικό του τελευταίου είναι ότι, ενώ στην αρχική μορφή τα διηγήματα εκτείνονταν από επτά έως δεκατρείς περίπου σελίδες, στη δεύτερη και τελική τους εκδοχή περιορίστηκαν – λόγω βέβαια και της διαφορετικής σελιδοποίησης – σε τρεις έως πέντε.

Αντίθετα, ο συγγραφέας δείχνει να είναι σε μεγαλύτερο βαθμό ικανοποιημένος από τα λίγο μεταγενέστερα διηγήματά του που εντάσσονται στη συλλογή *Ταπεινή ζωή*, καθώς εκεί προβαίνει σε πιο περιορισμένες – τόσο ως προς την έκταση όσο και ως προς τον αριθμό – αλλαγές κατά την επανέκδοσή τους<sup>542</sup>. Σε αυτήν την επιλογή αναμφίβολα θα πρέπει να διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο και τα ιδιαίτερα θετικά σχόλια που απέσπασαν τα διηγήματα της συγκεκριμένης συλλογής από την κριτική.

Από το πλήθος των περικοπών που κάνει ο Μόντης, αξίζει να σταθεί κανείς σε ένα απόσπασμα που αφαιρεί από το διήγημα «Ο Κωστάκης», στο οποίο γίνεται λόγος

---

<sup>540</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1939), ό.π., σ. 27· Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 22.

<sup>541</sup> Τις λιγότερες μεταβολές από τα τέσσερα διηγήματα της συλλογής έχει υποστεί το διήγημα «Ο Φυστικός».

<sup>542</sup> Από τα δέκα διηγήματα της συλλογής, πιο εκτενείς περικοπές παρατηρούνται στα διηγήματα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» και «Ο Καινούργιος».

για τον τρόπο που βιώνει ο άνθρωπος τον θάνατο, τις αντιδράσεις και τις τελευταίες σκέψεις του<sup>543</sup>, καθώς και σε κάποιες παραγράφους που παραλείπει στη δεύτερη εκδοχή του διηγήματος «Ο Καινούργιος», στις οποίες περιγράφονται με χιουμοριστική διάθεση η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του μικρού ήρωα και ενός συμμαθητή του, η στάση του αφηγητή-καθηγητή απέναντί τους αλλά και τα αυτοσαρκαστικά σχόλια που διατυπώνει ο τελευταίος για την παιδαγωγική του επάρκεια<sup>544</sup>.

Άξια αναφοράς είναι επίσης η παρέμβαση του συγγραφέα στην τελική εκδοχή του διηγήματος «Ο φυστικός», μέσω της οποίας περικόπεται το παρακάτω απόσπασμα που αναφέρεται στη συναισθηματική κατάσταση του ήρωα: «Μπορεί [...] να λυπηθεί, ίσως και να δακρύσει. Μα ούτε μίλησε ούτε δάκρυσε. Έμεινε ακόμα ένα, δύο, τρία λεφτά συλλογισμένος, ύστερα αναστέναξε βαθιά και προχώρησε»<sup>545</sup>. Ο Κ. Νικολαΐδης, κατά την προσέγγιση τού εν λόγω διηγήματος στην πρώτη του γραφή, επισημαίνει ότι η επιλογή ενός αφηγητή που έχει ρόλο παρατηρητή των γεγονότων «αφήνει ένα κενό. Δεν επιτρέπει τον εσωτερικό φωτισμό του κεντρικού ήρωα»<sup>546</sup>. Από ό,τι φαίνεται από την παραπάνω αλλαγή που επιφέρει ο Μόντης στη δεύτερη εκδοχή του διηγήματος, το συγκεκριμένο «κενό» αποτελεί μία συνειδητή επιλογή του συγγραφέα την οποία μάλιστα υπερασπίζεται με ζήλο, μη παρέχοντας καμία πρόσβαση στον εσωτερικό κόσμο του ήρωά του, διατηρώντας τον ακόμα και στις πιο δραματικές στιγμές της αφήγησης ανέκφραστο. Στο εν λόγω διήγημα ο Μόντης προχωρά σε μια ακόμα πιο σημαντική αλλαγή: εξαλείφει από την αφήγηση εκτενείς αναφορές που σχετίζονται με την παρουσία ενός άλλου πλανόδιου πωλητή στην γειτονιά, του κυρ-Αντώνη του γιαουρτά, τον οποίο στην αρχική εκδοχή αντιπαραβάλλει με τον Φυστικό<sup>547</sup>. Απόρροια της προαναφερθείσας παρέμβασης, είναι, μεταξύ άλλων, να αφαιρεθούν και κάποιες «κακόζηλες εκφράσεις» (κυρίως πειράγματα προς τον γαλατά) τις οποίες έχει επισημάνει και σχολιάσει αρνητικά στην κριτική του ο Κρανιδιώτης<sup>548</sup>. Αξίζει αναφορικά με τον συγκεκριμένο χαρακτήρα να αναφερθεί ότι αργότερα στις *Κλειστές πόρτες* ο Μόντης συμπεριλαμβάνει στην αφήγηση και αναφέρεται εκτενώς στη σύλληψη από τους Άγγλους ενός προσώπου που εμφανίζει κοινά χαρακτηριστικά και έχει το ίδιο όνομα: του Αντώνη του γαλατά.

<sup>543</sup> Μόντης, Κ. (1944). *Ταπεινή ζωή*. Λευκωσία, σ. 7.

<sup>544</sup> Μόντης, Κ. (1944), ό.π., σ. 30-34.

<sup>545</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1939), ό.π., σ. 44· Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 23.

<sup>546</sup> Νικολαΐδης, Κ. (1990), ό.π., σ. 177.

<sup>547</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1939), ό.π., σσ. 39-40· Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 20-21.

<sup>548</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939), ό.π., σ. 426.

Αντιπροσωπευτικά δείγματα μικρών σε έκταση αλλά καίριων για την εικόνα της αφήγησης περικοπών απαντώνται στο διήγημα «Ένα παλιό αυτοκίνητο». Εκεί ο Μόντης εκτός του ότι λειαινεί τον αρχικό χλευαστικό τόνο προς την υπηρέτρια και απαλείφει κάποιες επιτηδευμένες παρομοιώσεις: «τα σκουριασμένα σίδερα θα τρίξουν (βρυκολακιασμένα κόκκαλα), το σκισμένο αδιάβροχό του θ' ανεμίσει (οργισμένη παντιέρα)»<sup>549</sup>, αφαιρεί και έναν εσωτερικό διάλογο που αποκαλύπτει τις διεργασίες στη συνείδηση του αφηγητή. Τον λόγο και τον αντίλογο: «Είπες τ' αυτοκίνητο; Μπορούσε αυτό να το σώσει; Μπορούσε. Ό,τι και να 'χε πάθει μπορούσε»<sup>550</sup>. Πρόκειται για τις πρώτες δειλές απόπειρες αποτύπωσης ενός πολυεπίπεδου λόγου, μια αφηγηματική επιλογή την οποία ο Μόντης, μέσω της χρήση παρενθέσεων, θα αναπτύξει και θα αξιοποιήσει ευρύτατα στη νουβέλα *Κλειστές πόρτες*.

Από το ίδιο διήγημα, μεταξύ άλλων, περικόπεται και μία ιδιαίτερα σημαντική αναφορά της σπιτονοικοκυράς σχετικά με τον λόγο που το παλιό αυτοκίνητο ρίχτηκε τελικά στον γκρεμό: «Λέω, όμως, τώρα που νοικιάστηκε το δωμάτιο, δεν έχει, πρέπει να φύγει τ' αυτοκίνητο»<sup>551</sup>. Είναι προφανές ότι η παρουσία της συγκεκριμένης πληροφορίας, καθιστούσε έμμεσα υπεύθυνο τον ήρωα-αφηγητή για την κατάληξη του αυτοκινήτου, καθώς εκείνος ήταν ο ενοικιαστής του δωματίου. Επομένως, η αφαίρεση του επίμαχου σημείου από τη δεύτερη εκδοχή πρέπει να κρίθηκε από τον Μόντη αναγκαία, για να εξαλειφθεί εν τέλει η εν λόγω συσχέτιση.

Το απόσπασμα όμως που πιθανόν να παρουσιάζει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον από όσα απαλείφονται απαντάται στο διήγημα «Τέσσερα παιδιά στο μεταλλείο» και αφορά παρένθετα σχόλια και συμβουλές του ήρωα-αφηγητή αναφορικά με τη μελέτη της ανθρώπινης συμπεριφοράς με προφανή σκοπό την κειμενική της αποτύπωση. Αν λάβει κανείς υπόψη του ότι ορισμένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον λογοτέχνη είναι η ικανότητα της λεπτής παρατήρησης, της ανάδειξης της λεπτομέρειας και της ψυχογράφησης ενός ανθρώπινου χαρακτήρα, γίνεται αντιληπτό ότι μέσα από τις απόψεις που εκφράζει ο αφηγητής πιθανόν να αποκαλύπτονται συνήθειες και συγγραφικές πρακτικές του ίδιου του Μόντη που

<sup>549</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1944), ό.π., σ. 49.

<sup>550</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1944), ό.π., σ. 49. Ένα αντίστοιχο απόσπασμα αφαιρεί ο Μόντης και από το διήγημα «Ένας σκάθαρος»: «Είπες “ντροπιασμένος”; Μη βιάζεσαι να πετάς λέξεις: Ο σκάθαρος ξαναξεκίνησε αμέσως όπως το 'πες: αδιάφορος και πολυάσχολος». Βλ. Μόντης, Κ. (1944), ό.π., σ. 43. Σε ανάλογες περικοπές προβαίνει επίσης στα διηγήματα: «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών», «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» και «Δούλοι πολιορκημένοι».

<sup>551</sup> Μόντης, Κ. (1944), ό.π., σ. 50· Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 79.

είχαν απήχηση σε ολόκληρο το λογοτεχνικό του έργο με πρόδηλες νατουραλιστικές καταβολές<sup>552</sup>:

*Τους παρακολούθησα μέρες πολλές, τους περιεργάστηκα, τους μελέτησα. Φαίνεται ωστόσο πως μια τέτοια μελέτη δεν είν' δουλειά του καθενός – εγώ τουλάχιστο ομολογώ πως δεν ήταν δική μου δουλειά. (Δεν είν' εύκολο να σταθείς να περιεργαστείς έναν άνθρωπο όπως περιεργάζεσαι μια φωτογραφία, μια μηχανή – κάτι τέτοιο. Πρέπει τόσο λίγο να το λογαριάζεις που να μη σε νοιάζει αν σε κοιτά κι εκείνος – μάλιστα να πιάσεις και τούτες δω τις ματιές του που σε κοιτάζουν και να τις περιεργαστείς – και πρέπει αν σε ρωτήξει τι κάνεις να μπορείς ούτε καν να τ' απαντήσεις και να περιεργαστείς με την ευκαιρία αυτή και τον τρόπο που μιλά.*<sup>553</sup>

Σε κάποιες περιπτώσεις οι αναδιατυπώσεις του Μόντη αγγίζουν, έστω και επιφανειακά, ακόμα και την πλοκή των διηγημάτων. Κάτι τέτοιο διαπιστώνεται, λόγου χάρη, στους «Δυο μαραγκούς», καθώς στην πρώτη εκδοχή η ιστορία ολοκληρώνεται με τον θάνατο του βασικού ήρωα: «Δεν ξαναβρήκε ο μαστρο-Μελής τον εαυτό του. Τον Οχτώβρη έφυγε κι αυτός για ν' ανταμώσει το φίλο του»<sup>554</sup>, ενώ στην τελική εκδοχή κάτι τέτοιο απλώς εικάζεται: «Θα 'φτιαχνε και της Στάσας τα έπιπλα, θα της φιλούσε τα στέφανα και ποιος ξέρει, μπορεί και να 'ταν καιρός να πάρει κι αυτός για τελευταία φορά τον φιδωτό άσπρο δρόμο του κάμπου»<sup>555</sup>.

Μία εξίσου σημαντική αλλαγή διαπιστώνεται και στο διήγημα «Ο Νικολής». Στην πρώτη του γραφή ο ήρωας, μετά τον γάμο της Ελένης, εμφανίζεται να αρραβωνιάζεται «τη Μαργαρίτα, μια χοντρή κοκκινομάγουλη κοπέλα που του 'δωσε προικιό δέκα σκάλες χωράφια κι ένα σπίτι στην απάνω γειτονιά»<sup>556</sup>, με το διήγημα να ολοκληρώνεται με το καυστικό σχόλιο του αφηγητή: «η Ελένη είχε δώσει πιο πολλά»<sup>557</sup>. Αντίθετα, στη δεύτερη εκδοχή του διηγήματος αποσιωπάται το μέλλον του

---

<sup>552</sup> Τα όσα αναφέρει, στη συνέχεια, ο αφηγητής είναι πλήρως εναρμονισμένα με βασικές επιδιώξεις των νατουραλιστών: «Οι νατουραλιστές επιδίωξαν την πιστότητα. Αλλά μια πιστή αναπαράσταση απαιτούσε σχολαστική παρατήρηση και προσεχτική σημείωση λεπτομερειών. Δόγμα τους στάθηκε η εικονογραφική αναπαράσταση με την πλέον δυνατή απάθεια». Μπαλούμης, Ε. (2004). *Ηθογραφικό διήγημα. Κοινωνικοϊστορική προσέγγιση*. Αθήνα: Μπούρας, σ. 34.

<sup>553</sup> Μόντης, Κ. (1944). *Ταπεινή ζωή*, ό.π., σ. 17.

<sup>554</sup> Μόντης, Κ. (1939). *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, ό.π., σ. 23.

<sup>555</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β' Πεζά*, ό.π., σ. 1650.

<sup>556</sup> Μόντης, Κ. (1939). *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, ό.π., σ. 37.

<sup>557</sup> Μόντης, Κ. (1939), ό.π., σ. 37.

Νικολή και ο ήρωας εμφανίζεται απλώς να ακολουθεί τη γνώριμη μοναχική ρουτίνα του. Με ανάλογη παρέμβαση στην τελική εκδοχή του πεζού «Δούλοι πολιορκημένοι» μεταβάλλεται ελαφρώς ο επίλογος της ιστορίας που προσδίδει σε αυτόν ένα δραματικότερο τόνο.

Τις περισσότερες φορές ο Μόντης φαίνεται να επιθυμεί να απαλείψει την παρουσία μίας καταληκτικής αιχμής η οποία συνδέεται κυρίως με το κλασικό διήγημα, προτιμώντας την υιοθέτηση μίας «ανοιχτής» κατακλείδας, επιλογή συνυφασμένη με τη σύγχρονη μορφή του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους<sup>558</sup>. Ο ίδιος αναδιατυπώνει και επιμελείται λοιπόν ξανά το τέλος των αφηγήσεών του, με τον Ζήρα να διακρίνει στις κατακλείδες των ιστοριών του αναλογίες, ως προς τη δομική και λειτουργική τους άποψη, με καταληκτικούς στίχους του που λαμβάνουν χαρακτήρα επιμύθιου. Κατά τον ίδιο, στο περιεχόμενο αυτών των κατακλείδων μπορούμε «να διακρίνουμε τον ορίζοντα της ίδιας της ματιάς και της θέσης του μέσα στην ιστορία»<sup>559</sup>.

Οι συγκεκριμένες παρεμβάσεις φαίνεται, μεταξύ άλλων, να πηγάζουν και από την πρόθεση του συγγραφέα να ακολουθήσει τις επιταγές της σύγχρονης πεζογραφίας, στο πλαίσιο της οποίας «ο συγγραφέας αφήνει στον αναγνώστη να συμπληρώσει όσα ο ίδιος αποσιώπησε ή απλώς έθιξε», με άλλα λόγια τον θέτει αντιμέτωπο στο τέλος με αινίγματα και ερωτήματα<sup>560</sup>. Στο ίδιο κλίμα κινούνται και οι περικοπές που σχετίζονται με την εξωτερική εικόνα των χαρακτήρων. Είναι ενδεικτικό ότι ο Μόντης στην αρχική μορφή του προαναφερθέντος διηγήματος («Ο Νικολής») μέσα από μία περιγραφή απεικονίζει τον Νικολή: «Κι ήτανε πραγματικά κοτζάμου νέος: Αψηλός, λεβεντάνθρωπος. Κι είχε κάτι μαύρα μάτια που πετούσανε σπίθες κι είχε τα πιο όμορφα σγουρά μαλλιά στο χωριό... Τριάντα χρονών ήταν. Και τ' άξιζε τα τριάντα χρόνια του»<sup>561</sup>, ενώ στη δεύτερη γραφή απαλείφει εντελώς το απόσπασμα, στερώντας από τον αναγνώστη κάθε πληροφορία για το παρουσιαστικό του.

Μπορεί ο Μόντης, κατά την επεξεργασία των κειμένων, να προέβη σε σημαντικές περικοπές και αναδιατυπώσεις, όμως από την άλλη πλευρά απέφυγε

---

<sup>558</sup> Βλαβιανού, Α. (2005). «Το διήγημα στην καμπή του 19<sup>ου</sup> αιώνα: Από την κλασική αρτιότητα στις πρώτες καινοτόμες αποκλίσεις». Στο Ε. Κουτριανού (Επιμ.), *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*. Αθήνα: Μεσόγειος, σσ. 210-212. Βλ. και Reid, I. (1982). *Το Διήγημα* (Λ. Μεγάλου-Σεφεριάδη, Μτφ.). Αθήνα: Ερμής, σ. 90.

<sup>559</sup> Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σ. 145.

<sup>560</sup> Βαλέτας, Γ. (1983). *Το νεοελληνικό διήγημα: η θεωρία και η ιστορία του*. Αθήνα: Φιλιππότης, σ. 21.

<sup>561</sup> Μόντης, Κ. (1939). *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, ό.π., σ. 33.

συστηματικά να προχωρήσει σε εκτενείς προσθήκες που θα διεύρυναν ή θα αλλοίωναν ουσιαστικά το περιεχόμενο των διηγημάτων. Μια αξιοπρόσεκτη εξαίρεση απαντάται στο διήγημα «Δυο φίλοι», όπου ο συγγραφέας με την εισαγωγή δύο παραγράφων μεταβάλλει τον αφηγητή από αμέτοχο στην ιστορία (ετεροδιηγητικό) σε παρατηρητή και μάρτυρα των γεγονότων (ομοδιηγητικό), επιφέροντας μια σημαντική διαφοροποίηση στο θέμα της αφηγηματικής φωνής: «Ακούω ακόμα πιστά το γέλιο του έπειτα από τριάντα ολάκερα χρόνια [...] Και δεν μπόρεσα να μάθω πώς είχε αρχίσει εκείνο το περίεργο πείραγμα»<sup>562</sup>.

Μία εξίσου ενδιαφέρουσα μεταβολή παρατηρείται στη δεύτερη και τελική εκδοχή του διηγήματος «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» όσον αφορά τη στάση που τηρεί ο συγγραφέας απέναντι στη διοίκηση. Έτσι, ενώ στην πρώτη γραφή ο ήρωας-αφηγητής παρουσιάζεται, με αφορμή το δυστύχημα που συνέβη, έκδηλα δεικτικός απέναντι στον διευθυντή: «Σύμφωνοι, κύριε Διευθυντή, θα σκεπαστούν τα πράγματα»<sup>563</sup>, και με σαφή ειρωνική διάθεση για τις απαξιώτικες, για την ανθρώπινη ζωή, πρακτικές που υιοθετεί η μεταλλευτική εταιρεία: «Για τον Γιάννη πλήρωσε η εταιρεία εκατό λίρες αποζημίωση (Αγοράζεις ένα ζευγάρι βόδια μ' εκατό λίρες;)»<sup>564</sup>, στη δεύτερη γραφή απουσιάζει το σχόλιο για την αποζημίωση και οι ευθύνες δεν προσωποποιούνται: «Έπρεπε να σκεπαστούν τα πράγματα»<sup>565</sup>.

Από όσα επισημάνθηκαν γίνεται αντιληπτό ότι ο συγγραφέας, χωρίς να φείδεται κόπου και χρόνου επιχείρησε μία σχολαστική επεξεργασία των κειμένων, προκειμένου να τα απαλλάξει από τις αδυναμίες που τους κληροδότησε η άπειρη νεανική του γραφή και επιδιώκοντας να τους προσδώσει – όπου ήταν εφικτό – μία εικόνα πιο σύγχρονη και πιο συμβατή σε σχέση με την ώριμη λογοτεχνική του οπτική.

Ειδικότερα, όσον αφορά τα πεζά της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, οι παρεμβάσεις του Μόντη επέδρασαν καταλυτικά στην τελική μορφή των έργων, καθώς μέσω του δραστικού περιορισμού των πλατειασμών και των σημαντικών περικοπών στα διαλογικά μέρη, δόθηκε περισσότερη έμφαση στη δράση και στην απόδοση των ψυχικών διεργασιών των πρωταγωνιστών, επιταχύνθηκε ο νωθρός, σε ορισμένα σημεία, αφηγηματικός ρυθμός και παράλληλα αμβλύνθηκε ο ηθογραφικός τους χαρακτήρας. Ωστόσο, ακόμα πιο ευεργετικό υπήρξε το αποτελέσματα όσον αφορά τη συνοχή των διηγημάτων, κάτι που μάλλον θα αποτέλεσε προτεραιότητα του

<sup>562</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1970). *Διηγήματα*, ό.π., σ. 38· Μόντης, Κ. (1944). *Ταπεινή ζωή*, ό.π., σ. 59.

<sup>563</sup> Μόντης, Κ. (1944), ό.π., σ. 27.

<sup>564</sup> Μόντης, Κ. (1944), ό.π., σ. 27.

<sup>565</sup> Μόντης, Κ. (1970). ό.π., σ. 31.

συγγραφέα, δεδομένου ότι αδυναμίες για το συγκεκριμένο θέμα είχαν επισημανθεί και αναδειχθεί έντονα από την κριτική.

Από την άλλη πλευρά, στην πλειοψηφία των διηγημάτων της *Ταπεινής ζωής* ο Μόντης επιδεικνύει μία σαφώς πιο συγκρατημένη στάση. Ως ζωγράφος εμπρός σε έναν σχεδόν ολοκληρωμένο καμβά, συνήθως επιφέρει μικρές, επιδέξιες πινελιές, μαρτυρώντας ότι όχι μόνο αποδέχεται σε μεγάλο βαθμό τη μορφή και το περιεχόμενο των συγκεκριμένων έργων, αλλά και ότι από το 1944, με την έκδοση της συγκεκριμένης συλλογής – και σύμφωνα με τη χρονολογία συγγραφής των έργων ακόμα νωρίτερα – ουσιαστικά έχει διαμορφωθεί και παγιωθεί, σε μεγάλο βαθμό, ο διηγηματογραφικός του κόσμος.

### 1.7. Θεματική ταξινόμηση και περιεχόμενο

Από την έκδοση των δύο πρώτων διηγηματογραφικών συλλογών του Κ. Μόντης, *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* (1939) και *Ταπεινή ζωή* (1944), κατέστη προφανές ότι οι αναζητήσεις και η θεματική του περιστρέφονταν γύρω από συγκεκριμένους άξονες τους οποίους με τα τυπικά νεώτερα – αλλά κατά το πλείστον γραμμένα την ίδια περίοδο – πεζά της συλλογής *Διηγήματα* (1970) επέλεξε να διατηρήσει παρά να διευρύνει. Ο ίδιο ο συγγραφέας, δίνοντας το στίγμα του λογοτεχνικού του έργου, και συνακόλουθα της διηγηματογραφικής του παραγωγής, αναφέρει:

*Με αποκάλεσαν “ποιητή των μικρών πραγμάτων” επειδή με εμπνέουν τα μικρά και τα ταπεινά της ζωής. Όπως μια μέλισσα, ένα σπαστικό παιδί, ένα έντομο, μια πέτρα που εγκαταλείφθηκε, ενώ όλες οι άλλες γύρω της έχουν κτισθεί κάπου. Η πέτρα αυτή περίσσεψε και έμεινε μονάχη. Αυτό εμένα με συγκινεί. Δηλαδή, με συγκινούν όλα τα έμψυχα και τα άψυχα που τα έκαμε η ζωή να πονέσουν.<sup>566</sup>*

Τα παραπάνω σχόλια του Μόντης αποτυπώνουν σε μεγάλο βαθμό τους χώρους από τους οποίους αντλεί τη θεματολογία του στα διηγήματά του, καθώς σε αυτά πράγματι κυριαρχούν ταπεινοί, αγαθοί ήρωες, άτυχα, αδέσποτα ή μικροσκοπικά ζώα, αδικοχαμένα ή δοκιμαζόμενα παιδιά και έφηβοι, ακόμα και άψυχα αντικείμενα.

<sup>566</sup> Μαυρή, Χ. (1996). *Μόντης ο Μείζων (Συνομιλίες με τον ποιητή)*. Λευκωσία, σ. 24.



Ωστόσο υπάρχουν αρκετά ακόμα πεζά που σχετίζονται με τις εμπειρίες του συγγραφέα από τον εργασιακό χώρο των μεταλλείων ή περιέχουν γενικότερα βιοματικά και αυτοβιογραφικά στοιχεία. Άλλα πάλι επικεντρώνονται σε ανθρώπινους χαρακτήρες και τον άρρηκτο δεσμό που έχουν αναπτύξει με το επάγγελμά τους είτε προβάλλουν το πρόωρο τέλος που επιφυλάσσει η μοίρα σε χαριτόμορφες νεαρές και άδολους νέους. Κάποια τέλος, εμφανίζουν διαφοροποιήσεις σε σχέση με τις κυρίαρχες θεματικές ενότητες που απασχολούν τον συγγραφέα και φαίνεται να διαγράφουν μια αυτόνομη πορεία.

Ειδικότερα, όσον αφορά τους ενδοκειμενικούς ήρωες, ο Μόντης κλείνει προς την επιλογή οικείων αντιπροσωπευτικών χαρακτήρων, ακολουθώντας γνώριμους δρόμους του αφηγηματικού είδους, μια και το διήγημα ήδη από τα τέλη 19<sup>ου</sup> αιώνα «εστιάζοντας το ενδιαφέρον του σε έναν “μέτριο τύπο” – που προϋπάρχει στην κοινωνία αλλά όχι στη λογοτεχνία – “εφευρίσκει”, τρόπο τινά, μια τυπική πραγματικότητα που, αν και υπάρχει ήδη, δεν έχει νοηθεί από το αναγνωστικό κοινό ως τυπικά δεδομένη»<sup>567</sup>.

Με βάση όσα αναφέρθηκαν, η συντριπτική πλειοψηφία των διηγημάτων στα οποία επικεντρώνεται η προσέγγισή μας μπορούν να ενταχθούν στους ακόλουθους θεματικούς άξονες: α) ανθρώπινοι χαρακτήρες και επαγγέλματα, β) αγαθοί ή παραλογισμένοι ήρωες, γ) ζώα και αντικείμενα, δ) ιστορίες από τα μεταλλεία, ε) αδικοχαμένα νεαρά πρόσωπα, στ) παιδιά ή έφηβοι, ζ) παράξενες φιλίες, η) παραμυθικές αφηγήσεις· με τα υπόλοιπα κείμενα που διαφοροποιούνται, να συγκροτούν ουσιαστικά μια ξεχωριστή ομάδα, εκείνη των ανένταχτων. Πρέπει πάντως να επισημανθεί ότι δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για μια αυστηρή ταξινόμηση, καθώς σε αρκετά από τα κείμενα διακρίνονται χαρακτηριστικά που θα μπορούσαν να τα κατατάξουν σε περισσότερες από μία θεματικές ενότητες. Παρά τις ιδιαιτερότητες, η προσέγγιση του διηγηματογραφικού έργου κρίνεται πρόσφορο να υλοποιηθεί με βάση τη συγκεκριμένη διάκριση και όχι ανά συλλογή, καθώς, σε αντίθεση με τη χρονική απόσταση που εμφανίζουν οι τελευταίες ως προς τη δημοσίευσή τους, απαρτίζονται κατά το μεγαλύτερο μέρος τους από πεζά που έχουν σχεδόν γραφτεί την ίδια χρονική περίοδο.

---

<sup>567</sup> Βλαβιανού, Α. (2005), ό.π., σ. 216.

### 1.7.1. Ανθρώπινοι χαρακτήρες και επαγγέλματα

Η πρώτη θεματική ενότητα που απασχολεί την προσέγγισή μας έχει διαμορφωθεί από τον ίδιο τον συγγραφέα, καθώς συγκροτείται εξολοκλήρου από τα κείμενα της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*. Ο Μόντης, αν και κατά την περίοδο έκδοσης της εν λόγω συλλογής φαίνεται να είχε – με βάση τις χρονολογίες συγγραφής<sup>568</sup> – έτοιμα και άλλα πεζά, επέλεξε να συμπεριλάβει σε αυτήν μόνο τέσσερα, προφανώς γιατί σε αυτά διακρινόταν ένας σαφής συνδεδειγμένος κρίκος. Κοινός παρανομαστής σε όλα τα διηγήματα είναι η σχέση των ηρώων με το επάγγελμά τους και ο τρόπος που το τελευταίο καθορίζει την προσωπική και κοινωνική τους ζωή, την καθημερινότητα, τη συμπεριφορά και τα συναισθήματά τους.

Ως φόντο για τα τρία από τα τέσσερα διηγήματά του ο συγγραφέας επιλέγει την κυπριακή ύπαιθρο, με εξαίρεση τον «Φυστικά», καθώς εκεί η δράση τοποθετείται στο πλαίσιο μιας αστικής γειτονιάς. Παρά την ομορφιά της φύσης, στο περιεχόμενο των αφηγήσεων εντοπίζεται μια έκδηλη μελαγχολία, ίσως γιατί, όπως και στα ποιήματα της εξοχής, η προσοχή του δεν εστιάζεται στον εξωτερικό φυσικό τόπο αλλά στον εσωτερικό υπαρξιακό τόπο<sup>569</sup>.

Ο Μόντης φαίνεται να επιλέγει μια προσφιλή για το ελληνικό διήγημα και την ηθογραφία θεματική – γύρω από την οποία θα πρέπει να είχε πολλές αναγνωστικές προσλαμβάνουσες – πιθανόν γιατί βαδίζοντας σε οικεία μονοπάτια αισθάνεται ότι μπορεί να υλοποιήσει με μεγαλύτερη ασφάλεια και με περισσότερες πιθανότητες επιτυχίας την είσοδό του στην πεζογραφία.

Με τα διηγήματα «Γκαμήλες», «Δυο μαραγκοί», «Ο Νικολής» και «Ο φυστικός», παρά τις επιφυλάξεις και ορισμένα αυστηρά σχόλια της κριτικής, ο Μόντης επιτυγχάνει τον απώτερο σκοπό του, δίνει το λογοτεχνικό του στίγμα και πραγματοποιεί την ουσιαστική είσοδό του στα ελληνικά Γράμματα.

#### 1.7.1.1. «Γκαμήλες»

Οι «Γκαμήλες» αποτελούν το πρώτο διήγημα της ομώνυμης συλλογής αλλά και κατά δήλωσή του ίδιου του Μόντη το πρώτο δημοσιευμένο πεζογραφικό του έργο<sup>570</sup>. Η

<sup>568</sup> Σύμφωνα με αυτές, τα διηγήματα «Οι “γυναίκες μου”» και «Ο Βρούντος» έχουν γραφτεί το 1938, ενώ αρκετά ακόμα το 1939, χρονολογία έκδοσης της συλλογής.

<sup>569</sup> Ορφανίδης, Ν. (2016b), ό.π., σ. 73.

<sup>570</sup> Προφανώς ο Μόντης, διατυπώνοντας αυτόν τον ισχυρισμό, δεν υπολογίζει τα σύντομα αφηγήματα που έχουν προηγηθεί. Κιτρομηλίδης, Γ. (1997). ό.π., σ. 62.

εξιτόρηση των γεγονότων, στις κάτι λιγότερο από τέσσερις σελίδες του διηγήματος, μας μεταφέρει στην κυπριακή ύπαιθρο και συγκεκριμένα στην περιοχή της Μόρφου.

Στην αφήγηση παρουσιάζεται η εναγώνια προσπάθεια ενός καμηλιέρη, του Αναστάση, να σώσει τις γκαμήλες του από τα χέρια ενός δανειστή και η έντονη ανησυχία του για το αβέβαιο – δίχως αυτές – μέλλον του αγαθού γιου του. Τελικά ο ήρωας δεν καταφέρνει να αποτρέψει τη απώλεια των ζώων του, όμως ο δανειστής ενδίδοντας στις ικεσίες του, παρέχει στον ίδιο και στο παιδί του την ευκαιρία να κάνουν μια νέα αρχή, χαρίζοντάς τους τη μικρότερη γκαμήλα. Έτσι, στο συστηματικά καλλιεργημένο αγωνιώδες και απαισιόδοξο κλίμα της αφήγησης προσδίδεται στον επίλογο ένας αισιόδοξος τόνος.

Στο κείμενο που γράφεται το 1938, σύμφωνα με τον Ν. Κρανιδιώτη, «υπάρχουν μερικές ωραίες εξωτερικές περιγραφές, κουράζει όμως η μακρά εσωτερική αφήγηση που χαλαρώνει κιόλας ολόκληρη τη σύνθεση»<sup>571</sup>. Μια αίσθηση που φαίνεται να αμβλύνεται στη δεύτερη (τελική) εκδοχή του διηγήματος, μέσω των σημαντικών περικοπών που υλοποίησε ο συγγραφέας στις εκτενείς αναφορές που αποτυπώνουν τις σκέψεις και αναπολήσεις του ήρωα.

Στο εν λόγω διήγημα αποτυπώνονται, με φόντο την κυπριακή ύπαιθρο, αντιπροσωπευτικές εικόνες της αποικιοκρατούμενης προπολεμικής κυπριακής κοινωνίας<sup>572</sup>. Μέσα από την ονειρώδη αγλή και τις ειδυλλιακές σκηνές αναδεικνύονται τα σοβαρά κοινωνικοοικονομικά προβλήματα της εποχής. Ο συγγραφέας θίγει μια από τις μάστιγες της συγκεκριμένης περιόδου, την τοκογλυφία, κάτι που επαναλαμβάνει, σαφώς όμως πιο επιφανειακά και στο διήγημα «Ο Βρούντος» το οποίο, αν και δημοσιεύεται αρκετές δεκαετίες αργότερα στη συλλογή *Διηγήματα*, εμφανίζεται να είναι γραμμένο την ίδια χρονιά<sup>573</sup>.

Ο φόβος της κατάσχεσης φαίνεται να βασανίζει τον Αναστάση, από την πρώτη κιόλας σειρά του διηγήματος, καθώς ο συγγραφέας ξεκινώντας *in medias res* την αφήγηση εκθέτει άμεσα και δίχως πρότερες πληροφορίες την επίδραση που έχει το εν λόγω γεγονός στον ψυχισμό του ήρωα. Η αγωνία και το άγχος για την επερχόμενη κακή είδηση κορυφώνονται με κάθε επιστροφή του ήρωα στο χωριό του, καθιστώντας την για τον ίδιο πραγματικό μαρτύριο. Έτσι, εκείνος «μάκραινε όσο

<sup>571</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939). ό.π., σ. 425.

<sup>572</sup> Μηλίδης, Γ. (1990). Η δημιουργία ταυτότητας μέσα από την αφηγηματική μυθιστορία του κύριου συγγραφέα Κώστα Μόντη. *Το Καινούριο* (9), σσ. 67-73.

<sup>573</sup> Και στα δύο διηγήματα σημειώνεται ως έτος συγγραφής το 1938.

μπορούσε το ταξίδι και προσπαθούσε πώς να το ζήσει πιο πολύ»<sup>574</sup>. Και δεν ήταν τυχαίο ότι αισθανόταν πιο ασφαλή και φιλόξενο τον κάμπο από το χωριό και το σπίτι του.

Ο Μόντης αξιοποιεί τις εναγώνιες σκέψεις του Αναστάση με αφορμή το επικείμενο γεγονός της κατάσχεσης, για να ξεδιπλώσει, μέσα από συνεχείς αναδρομές, ουσιαστικά ολόκληρη τη ζωή του ήρωα: τις δοκιμασίες, τα ταπεινά όνειρα και τη συγκαταβατική, παραδομένη στη μοίρα, στάση του. Συνθέτει έτσι μια εικόνα που δεν απεικονίζει μόνο τον πρωταγωνιστή, αλλά αντιπροσωπεύει γενικότερα τον κάτοικο της κυπριακής υπαίθρου, τις συνθήκες διαβίωσης και τις προκλήσεις που αυτός καλείται να ξεπεράσει.

Σε αυτό του το εγχείρημα ο συγγραφέας δε διστάζει να χρησιμοποιήσει συστηματικά *αναχρονίες*, να εμπλέξει ακόμα και ένα προφητικό όνειρο στην αφήγηση που θα εντείνει το άσχημο προαίσθημα του ήρωα, ενώ εντύπωση προκαλεί ο ιδιαίτερα περιορισμένος εκφερόμενος λόγος του τελευταίου<sup>575</sup> ακόμα και όταν ολοκληρώνεται το μοναχικό ταξίδι του, κάτι που αναδεικνύει την άσχημη ψυχολογική κατάσταση και τον έντονο προβληματισμό που τον διακατέχει. Από την άλλη πλευρά ο αφηγητής υιοθετεί εκτενώς τον εσωτερικό λόγο του κεντρικού ήρωα, περιορίζοντας σημαντικά το αποτύπωμά του.

Αξίζει να επισημανθεί ότι σε αυτό το εναρκτήριο κείμενο της πρώτης ουσιαστικά εκδοτικής προσπάθειας του Μόντη στον χώρο της πεζογραφίας, εντοπίζονται στοιχεία που θα αποτελέσουν τους βασικούς άξονες ολόκληρης της διηγηματογραφικής του διαδρομής, όπως η επιλογή ενός δοκιμαζόμενου, έντιμου και ευσυνειδήτου λαϊκού προσώπου ως κεντρικού ήρωα, η στοργική διάθεση που επιδεικνύει ο αφηγητής απέναντί του, η παρουσία ενός αγαθού χαρακτήρα, η απόδοση σημαντικού ρόλου και η συνακόλουθη επικέντρωση τους ενδιαφέροντος σε κάποιο ζώο. Συγχρόνως, ο συγγραφέας εισάγει την τεχνική της συνοπτικής παρουσίασης της ζωής του ήρωα, μέσω συνεχών αναδρομών, πρακτική που θα υιοθετήσει συστηματικά και σε άλλα διηγήματα της παρούσας θεματικής ενότητας<sup>576</sup>.

---

<sup>574</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄ Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1643.

<sup>575</sup> Ασφαλώς στο μοναχικό ταξίδι του ήρωα κάτι τέτοιο είναι μάλλον αναμενόμενο, ωστόσο η ίδια εικόνα παρατηρείται και σε όλη την έκταση της αφήγησης.

<sup>576</sup> Εξαίρεση αποτελεί «Ο φυσικός», κυρίως λόγω των περιορισμών που ανακύπτουν από την επιλογή ενός ομοδιηγητικού αφηγητή.

### 1.7.1.2. «Δυο μαραγκοί»<sup>577</sup>

Η αδελφική φιλία δυο μαραγκών, η κοινή τους πορεία και οι μεταβολές που επέφερε ο φθοροποιός χρόνος στη ζωή τους, αποτελούν τα κυρίαρχα στοιχεία στο περιεχόμενο του (περίπου) τρισέλιδου διηγήματος που ο Μόντης γράφει το 1938.

Ο μαστρο-Μελής, με αφορμή την κατασκευή των επίπλων του γάμου της κόρης του στενού του φίλου και συνεταίρου μαστρο-Γιάννη, που έχει πλέον πεθάνει, εμφανίζεται να αναπολεί το παρελθόν ανασύροντας μνήμες από τα παιδικά χρόνια, τη νεανική ηλικία και τη μακρά περίοδο συνύπαρξής τους στο μαραγκούδικο.

Το διήγημα περιέχει «πολύ λεπτές σκηνές», ωστόσο υποβαθμίζεται από «την ελαττωματική αρχιτεκτονική του διάρθρωση» και την «έλλειψη βαθύτερης εσωτερικής ενότητας»<sup>578</sup>. Οι ανωτέρω παρατηρήσεις αφορούν, κατά κύριο λόγο, την αρχική έκδοση, γιατί κατά τη συμπερίληψη τού έργου στην έκδοση των *Απάντων*, ο Μόντης προχώρησε σε εκτεταμένες αναδιατυπώσεις και γενναίες περικοπές που τελικά επέδρασαν ευεργετικά τόσο ως προς το ύφος όσο και ως προς τη συνοχή του κειμένου.

Στην αφήγηση, που διαπνέεται από συγκίνηση και έντονη νοσταλγική διάθεση, μαζί με τη ζωή των ηρώων αποτυπώνεται και μια ολόκληρη εποχή. Ένας απερχόμενος κόσμος που εξιδανικεύεται, όχι μόνο από την έτσι κι αλλιώς εξωραϊσμένη εικόνα που λαμβάνει με το πέρασμα του χρόνου, αλλά κυρίως από τις γνήσιες και ειλικρινείς ανθρώπινες σχέσεις οι οποίες φαίνεται να τον διέπουν, σχεδόν με καθολικό τρόπο. Από τις εικόνες της παρελθούσας εποχής που προβάλλονται, διακρίνονται στερεότυπα, επικρατούσες συνήθειες αλλά και έθιμα, όπως το πέταγμα του χαρταετού, ένα θέμα με το οποίο ο Μόντης θα καταπιαστεί και σε μελλοντικά ποιητικά και πεζογραφικά του έργα.

Το διήγημα, ως προς τη σύνθεση, παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τις «Γκαμήλες». Ο αφηγητής, και σε αυτήν την περίπτωση, από το παρόν της αφήγησης, μέσω μίας εκτεταμένης ανάληψης, ανατρέχει στο μακρινό παρελθόν και, παρουσιάζοντας αντιπροσωπευτικά στιγμιότυπα από την κοινή διαδρομή των δύο φίλων, φωτίζει τη ζωή τους, επιστρέφοντας σταδιακά στο χρονικό σημείο εκκίνησης τής διήγησής του. Οι αναμνήσεις του μαστρο-Μελή και όσα συμβαίνουν στην

---

<sup>577</sup> Το εν λόγω πεζό συνοδεύεται στα *Απάντα* του συγγραφέα από την αφιέρωση: «Προσφιλής μνήμη του παιδικού μου φίλου Θουκή Ζαμπαρλούκου», γεγονός που εγείρει εικασίες για πιθανό βιωματικό υπόβαθρο. Μόντης, Κ. (1987). *Απάντα Β΄*. Πεζά, ό.π., σ. 1647.

<sup>578</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939), ό.π., σσ. 425-426.

ιστορία μάς μεταφέρονται μέσω ενός εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή που όμως, σε αντίθεση με τις «Γκαμήλες», φαίνεται έστω και διακριτικά να αποστασιοποιείται από τον ήρωα. Μέσα από τις περιγραφές και τα σχόλιά του προβάλλονται, σε αρκετές περιπτώσεις, οι αναζητήσεις και η στοχαστική διάθεση του συγγραφέα. Αντιπροσωπευτικό δείγμα αποτελεί το σημείο με το ροκάκι, μια από τις πλέον εμπνευσμένες σκηνές του διηγήματος, αναμφίβολα, με την επανάληψη και την προσωποποίηση – εκφραστικά μέσα που θα χαρακτηρίσουν τη μελλοντική ποιητική γραφή του<sup>579</sup> –, να αξιοποιούνται έντεχνα, συμβάλλοντας γενικότερα στον λυρικό τόνο που αποπνέουν ορισμένα σημεία της αφήγησης:

*Το χέρι του, ξαναζωηρεμένο, έσφιγγε το ροκάκι κι άρχιζε πάλι μια μπροστά, μια πίσω, μια μπροστά, μια πίσω [...] Μπορούσε και να σκεφτόταν ο μάστορ-Μελής πως κάτι τέτοιο γίνεται και με τον άνθρωπο, πως μας πολεμά ο χρόνος απ' την πρώτη-πρώτη μέρα που θα γεννηθούμε και μας ξεφλουδίζει αδιάκοπα, μια μπροστά, μια πίσω, μια μπροστά, μια πίσω.<sup>580</sup>*

Εξίσου ενδιαφέρον είναι ο τρόπος με τον οποίο ο μόλις εικοσιτετράχρονος τότε Μόντης προσεγγίζει το θέμα των γηρατειών και το ταχύ πέρασμα του χρόνου: «Κι ένα απόγευμα γλίστρησαν απ' το παράθυρο τα γερατειά και τους τύλιξαν σκυμμένους απάνω στους ίδιους πάγκους που άρχισαν είκοσι χρονών»<sup>581</sup>. Πιθανότατα ο συγγραφέας δεν θα μπορούσε να αναλογιστεί τότε ότι τα γηρατειά θα αποτελούσαν, κατά τις τελευταίες δεκαετίες της ζωής του, μία από τις κύριες θεματικές του όψιμου ποιητικού του έργου. Η ιδιαίτερη ευαισθησία με την οποία ο Μόντης προσεγγίζει το εν λόγω ζήτημα αλλά και τη φιλία των δύο μαραγκών, η ζεστασιά με την οποία περιβάλλει τους κεντρικούς ήρωες και η αισθαντικότητα της γραφής του αποτελούν τα κύρια γνωρίσματα του συγκεκριμένου διηγήματος. Στοιχεία που, όπως διαπιστώνεται τελικά, παγιώνονται στη συνέχεια και αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά ολόκληρης της πεζογραφίας του.

<sup>579</sup> Για τη λειτουργία της προσωποποίησης στην ποίηση του Μόντη, βλέπε: Γαλάζης, Λ. (2008). *Η προσωποποίηση στο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντη*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

<sup>580</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1647.

<sup>581</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1649.

### 1.7.1.3. «Ο Νικολής»

Μία οικεία λαϊκή φιγούρα, ένας τσαγκάρης, ο Νικολής, πρωταγωνιστεί στο ομώνυμο διήγημα του Μόντη, τα γεγονότα του οποίου εκτυλίσσονται και πάλι με φόντο την κυπριακή ύπαιθρο. Στην αφήγηση περιγράφεται η μονότονη ζωή του ήρωα και ο ατελέσφορος έρωτάς του με την Ελένη, μία νεαρή κοπέλα από γειτονικό χωριό στο οποίο μεταβαίνει κάθε τόσο, για να λάβει και να παραδώσει τις παραγγελίες του. Η φιλική σχέση που συνέδεε τον πατέρα του Νικολή με την οικογένεια της κοπέλας τού εξασφαλίζουν ζεστή φιλοξενία σε κάθε του επίσκεψη. Παρά τα συναισθήματα όμως που φαίνεται να τρέφει ο ήρωας για τη νεαρή, μετά τη νύξη που του κάνει για γάμο ο πατέρας της, διστάζει να διαταράξει τη νόρμα του. Επιλέγει να μην παντρευτεί και παραμένοντας στο χωριό του να διατηρήσει τη μοναχική ζωή του.

Κατά τον Ν. Κρανιδιώτη, πρόκειται για το καλύτερο διήγημα της συλλογής, καθώς, παρά τις αδυναμίες που διαπιστώνονται και σε αυτό ως προς τη σύνθεση, ο Μόντης επιτυγχάνει, εκτός των άλλων, να αποδώσει με ύφος συγκρατημένο και λεπτό την έλλειψη κοινωνικού θάρρους και τη μοιρολατρία που χαρακτηρίζουν τον ήρωα<sup>582</sup>. Πάντως πρέπει να αναφερθεί ότι ο Μόντης και σε αυτό πεζό, στο πλαίσιο της δεύτερης (τελικής) γραφής, προέβη σε αναδιατυπώσεις και σημαντικές περικοπές, αμβλύνοντας ουσιαστικά τα προβλήματα που επισημαίνονται, όσον αφορά τη σύνθεση. Αξίζει να προστεθεί ότι στην πρώτη γραφή του κειμένου παρεμβάλλεται στην αφήγηση μια υπερβολικά εκτενής περιγραφή της κυπριακής φύσης, απόσπασμα της οποίας παραθέτει ως αντιπροσωπευτικό δείγμα των ικανοτήτων του συγγραφέα στην κριτική του ο Κ. Ασιώτης<sup>583</sup> και το οποίο ο συγγραφέας επιλέγει, σε μεγάλο βαθμό, να διατηρήσει στη δεύτερη γραφή του διηγήματος<sup>584</sup>.

Στο διήγημα η αφήγηση ξεκινά *in medias res*, με τον Μόντη να επιλέγει στην έναρξή της, με αφορμή την ανάπαυλα του Νικολή σε ένα δίστρατο, για να ξεκουραστεί, να διακόψει τη ροή των γεγονότων και για περίπου δύο σελίδες – δηλαδή στη μισή έκταση του διηγήματος – να προβάλλει τις σκέψεις και τους προβληματισμούς του. Πρόκειται αναμφίβολα για μια τολμηρή επιλογή που, παρά τις δυσχέρειες, μαρτυρά τη βούληση του συγγραφέα να θέσει στο προσκήνιο της αφήγησής του τον άνθρωπο και τις εσωτερικές διεργασίες που τον ταλανίζουν.

<sup>582</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939), ό.π., σ. 426.

<sup>583</sup> Ασιώτης, Κ. «Το Κυπριακό βιβλίο: Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα». *Ελευθερία* (17 Νοεμβ. 1939), σ. 2.

<sup>584</sup> Μάλλον δεν πρέπει να αποτελεί σύμπτωση ότι ο Μόντης φρόντισε να αφήσει ανέγγιχτο το χωριό που είχε ξεχωρίσει και παραθέσει στην κριτική του ο Κ. Ασιώτης.

Μέσω της απόδοσης της συνείδησης του ήρωα παρέχονται πληροφορίες για το παρόν και τις επιδιώξεις του, μα ταυτόχρονα πληροφορίες για τη ζωή και το απώτερο παρελθόν του. Ο Νικολής εμφανίζεται να διάγει ένα μοναχικό βίο. Ο ίδιος δεν κατάφερε να κάνει φίλους και παρότι παραδέχεται ότι πρέπει να ξεχάσει την εκλιπούσα μητέρα του και να αναλάβει πρωτοβουλίες, προκειμένου να μη χάσει την Ελένη και την οικογένειά της, τελικά αυτό που υπερισχύει είναι οι αναστολές και η προσκόλλησή του στο παρελθόν<sup>585</sup>. Πριν από την τελική απόφαση του ήρωα, ωστόσο, όσα προαναφέρθηκαν τροφοδοτούν μια ατέρμονη εσωτερική διεργασία που η πίεσή της αποτυπώνεται μέσω της εξωτερίκευσης μιας λυτρωτικής επιθυμίας: «Γιατί να μην μπορούσαν να μείνουν όλα όπως ήταν ως τώρα;»<sup>586</sup>.

Ο συγγραφέας, σε αντίθεση με την αρχική γραφή του διηγήματος στην οποία παρουσιάζει τον Νικολή να παντρεύεται τελικά μια άλλη γυναίκα, στη δεύτερη και τελική εκδοχή εμφανίζει τον ήρωα να παραμένει πιστός στον οικείο τρόπο ζωής του και δέσμιος της μοναξιάς του. Μαζί με αυτήν τη μεταβολή, περιορίζεται και η επικριτική διάθεση του αφηγητή που, στην αρχική εκδοχή, εκφράζεται έκδηλα απέναντι στις τελικές επιλογές του ήρωα. Αξίζει να σημειωθεί ότι η παρουσία του φορέα της αφήγησης είναι σαφώς πιο αισθητή σε σχέση με ό,τι παρατηρείται στις *Γκαμήλες* και τους *Δυο μαραγκούς* και ο λόγος του σαφώς πιο αποστασιοποιημένος από τον ήρωα, αποκαλύπτοντας ότι ο συγγραφέας κινείται προς την κατεύθυνση της υιοθέτησης ενός πιο παρεμβατικού αφηγητή.

Παρά την καταφανή πρόθεση του Μόντη να ψυχογραφήσει τον ήρωα, στο διήγημα διατηρούνται ακόμα – διασωθείσες από τις περικοπές που συντελέστηκαν – γνήσιες εθιμογραφικές σκηνές, όπως εκείνες που παρουσιάζουν τις προετοιμασίες στο σπίτι, ενόψει της Λαμπρής και τις εκδηλώσεις που λαμβάνουν χώρα στην ύπαιθρο, τη συγκεκριμένη γιορτινή ημέρα.

Τέλος, πρέπει να τονιστεί ότι ο συγγραφέας στο διήγημα αξιοποιεί συστηματικά τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, αποδεικνύοντας από πολύ νωρίς ότι δε διστάζει να απομακρυνθεί από οικείες πρακτικές, προκειμένου να εμπλουτίσει τη γραφή και ανανεώσει τα εκφραστικά του μέσα.

---

<sup>585</sup> Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι το διήγημα θυμίζει, όσον αφορά την ιδιότυπη ονειροπόληση, τη διλημματική κατάσταση και την αβουλία του ήρωα, το αφήγημα «Έρωσ-Ήρωσ» του Παπαδιαμάντη.

<sup>586</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1654.



#### 1.7.1.4. «Ο φυστικός»

Ένας ταπεινός φυστικός αποτελεί το κεντρικό πρόσωπο, όπως μαρτυρά ο τίτλος, στο τελευταίο πεζό της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, με τον συγγραφέα να μας μεταφέρει για πρώτη φορά, σε σχέση με τα υπόλοιπα τρία κείμενα, από την κυπριακή ύπαιθρο στη συνοικία μιας πόλης, πιθανότατα της Λευκωσίας.

Στο διήγημα, μέσω της ανάκλησης παιδικών αναμνήσεων από τον ήρωα-αφηγητή, αποδίδεται η εικόνα ενός πλανόδιου φυστικά<sup>587</sup>, που το συνεπές δεκάλεπτο καθημερινό του πέρασμα αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής μιας γειτονιάς, χρονικό ορόσημο και ερέθισμα για τους κατοίκους της να αποδράσουν, έστω για λίγο, από τη μονότονη πραγματικότητα. Η επαναλαμβανόμενη στερεοτυπική συμπεριφορά του μικροπωλητή όμως μεταβάλλεται, όταν ένα μικρό αγόρι – τακτικός πελάτης του – αρρωσταίνει βαριά. Ο φυστικός αναγκάζεται να απορρίψει για πρώτη φορά τον επαγγελματικό του μανδύα και μέσω του ενδιαφέροντος που επιδεικνύει για το παιδί να αποκτήσει μια πιο ανθρώπινη υπόσταση. Ο θάνατος τελικά του μικρού αγοριού αγγίζει τον φαινομενικά ατάραχο ψυχισμό του, διαταράσσοντας για αρκετό διάστημα την καθημερινότητα και τη συνήθη μηχανιστική συμπεριφορά του. Ωσπου κάποτε ο ίδιος παύει να εμφανίζεται στη γειτονιά. Οι κάτοικοι εικάζουν τον θάνατό του, και ως εκ τούτου η χαρακτηριστική παρουσία του μεταβάλλεται σε μακρινή ανάμνηση.

Ο Μόντης συμπεριλαμβάνει το κείμενο στην τελική, επεξεργασμένη του μορφή και στη συλλογή *Διηγήματα* (1970)<sup>588</sup>, σημειώνοντας μάλιστα ως έτος συγγραφής το 1938 και όχι το 1939, όπως αναφέρεται στη συλλογή *Γκαμήλες*, δημιουργώντας έτσι αμφιβολίες όσον αφορά την ακρίβεια αυτών των σημειώσεων.

Το διήγημα, που είναι το μικρότερο της συλλογής, έχει δεχθεί τις λιγότερες παρεμβάσεις σε σχέση με τα τρία υπόλοιπα. Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι ο Ν. Κρανιδιώτης προσεγγίζοντάς το στην αρχική γραφή δεν παρατηρεί στην περίπτωση του προβλήματα στη σύνθεση ή στην εσωτερική του ενότητα. Μάλιστα υποστηρίζει πως αν απουσίαζαν κάποιοι «αδικαιολόγητοι πλατειασμοί» και ορισμένες «κακόζηλες εκφράσεις»<sup>589</sup> θα μπορούσε να γίνει λόγος για ένα «μικρό καλλιτέχνημα»<sup>590</sup>.

<sup>587</sup> Πρέπει να αναφερθεί ότι στην αρχική γραφή ο Μόντης απέδιδε πιο λεπτομερώς την εξωτερική εικόνα του, κάτι που περιόρισε στη δεύτερη και τελική γραφή.

<sup>588</sup> Όπως έχει ήδη επισημανθεί, πρόκειται για το μοναδικό πεζό από τις *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* που ο Μόντης συμπεριλαμβάνει στη νεότερη συλλογή.

<sup>589</sup> Υπενθυμίζεται ότι με τη δεύτερη, τελική επεξεργασία του διηγήματος απαλείφθηκαν από τον Μόντη κάποια σχετικά σημεία.

Αναμφίβολα ο τρόπος απόδοσης του φυσικά από τον Μόντη αποτελεί ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα στοιχεία του διηγήματος. Την παρουσία του πρώτου προλογίζει πάντα η φωνή του. Μία φωνή που έφτανε «σα μήνυμα απ' τον Έξω κόσμο»<sup>591</sup>. Η εκτενής περιγραφή, οι επαναλαμβανόμενες φράσεις του ήρωα, η τυποποιημένη κίνηση<sup>592</sup> και συμπεριφορά διαμορφώνουν «την εντύπωση ενός απόλυτα στυλιζαρισμένου προσώπου»<sup>593</sup>.

Ο Μόντης σκιαγραφεί με νοσταλγία και περιβάλλει με ιδιαίτερη ζεστασιά τη μορφή του πλανόδιου πωλητή<sup>594</sup>, εκφράζοντας, μέσω του αφηγητή, ρητά την αγάπη που έτρεφε απέναντί του, αλλά και τη διακριτική μεταχείριση που επιφύλασσε η γειτονιά προς το πρόσωπό του: «Η γειτονιά τον σεβάστηκε. Αυτή η ίδια γειτονιά που 'κοβε κάθε φορά το δρόμο του γιαουρτά και του νεροφόρου και του τσουρεκά, για να τους πειράξει και να γελάσει»<sup>595</sup>.

Οι πολλαπλές αναφορές στη γειτονιά δεν είναι τυχαίες, καθώς αυτή «αναδεικνύεται από τον συγγραφέα σε πρωταγωνιστή ή έστω συμπρωταγωνιστή» του διηγήματος<sup>596</sup>. Τα γεγονότα ουσιαστικά φιλτράρονται και αποδίδονται μέσα από τη δική της οπτική, με τον ήρωα-αφηγητή να αποτελεί ουσιαστικά εκπρόσωπό της. Άλλωστε ο Μόντης θα αναδείξει τον ιδιαίτερο ρόλο της γειτονιάς, τόσο στην προπολεμική όσο και στη μεταπολεμική κυπριακή κοινωνία και σε επόμενα έργα του υπογραμμίζοντας τον κοινωνικό έλεγχο που ασκεί, και την αλληλεγγύη που αυτή επιδεικνύει προς τα μέλη της.

Δομικά το διήγημα χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο, σχεδόν δίχως πλοκή, αφιερώνεται στη μορφή του φυσικά και την ακύμαντη καθημερινότητά του, ενώ το δεύτερο στα γεγονότα που διαταράσσουν τη ρουτίνα του. Τον αργό ρυθμό του πρώτου μέρους διαδέχεται ο σαφώς πιο γρήγορος του δεύτερου με τη διαφοροποίηση να υπηρετεί την ανάγκη της αντιπαράθεσης των δύο τμημάτων της αφήγησης<sup>597</sup>. Εκτός από τον τόπο όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα, αξιοσημείωτες διαφοροποιήσεις, σε σχέση με τα υπόλοιπα πεζά της συλλογής, παρατηρούνται στο

---

<sup>590</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1939), ό.π., σ. 426.

<sup>591</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 21.

<sup>592</sup> Ο αναγνώστης θα διακρίνει στις κινήσεις τού φυσικά ομοιότητες με αυτές του σκάθου, του μικροσκοπικού πλάσματος από το ζωικό βασίλειο το οποίο ο λογοτέχνης θα καταστήσει πρωταγωνιστή σε μεταγενέστερο διήγημά του.

<sup>593</sup> Νικολαΐδης, Κ. (1990), ό.π., σ. 180.

<sup>594</sup> Οι μορφές τού φυσικά και του γιαουρτά περνούν φευγαλέα και από το μυθιστόρημά του. Βλ. Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 144.

<sup>595</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 20.

<sup>596</sup> Νικολαΐδης, Κ. (1990), ό.π., σσ. 177-178.

<sup>597</sup> Νικολαΐδης, Κ. (1990), ό.π., σ. 179.

επίπεδο της αφηγηματική αρχής και της εστίασης. Ο Μόντης καταφεύγει, για πρώτη φορά, στην υιοθέτηση ενός ομοδιηγητικού αφηγητή, γεγονός που εντείνει στη συνείδηση τού αναγνώστη την αίσθηση ότι μεταφέρει προσωπικά βιώματα και δικές του αναμνήσεις στην αφήγηση. Επιπλέον χρησιμοποιεί ως όνομα για το μικρό άτυχο αγόρι εκείνο του επίσης πρόωρα χαμένου αδερφού του Γιώργου, εισάγοντας έτσι τη συνήθη πρακτική της χρήσης οικείων (οικογενειακών) ονομάτων για τους ήρωες των ιστοριών του.

Από τους τέσσερις πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες που παρουσιάζει ο Μόντης στα ισάριθμα διηγήματα της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διήγηματα*, ο φυστικός είναι αδιαμφισβήτητα αυτός που, όπως μαρτυρά και η απουσία του πραγματικού του ονόματος από την αφήγηση, είναι ταυτισμένος περισσότερο με το επάγγελμά του. Ο συγγραφέας συνθέτει την εικόνα του με σεβασμό και αισθαντικότητα στηριζόμενος σε μία από τις σημαντικότερες αρετές του: τη λεπτή παρατήρηση. Ο φυστικός αποτελεί την πλέον αντιπροσωπευτική μορφή της ταπεινής, αγνής και απονήρευτης ζωής που προβάλλει ο Μόντης στο διηγηματογραφικό του έργο. Μία φιγούρα συνυφασμένη με μια εποχή την οποία ο συγγραφέας δεν έπαψε ποτέ νοσταλγικά να αναπολεί.

### **1.7.2. Αγαθοί ή παραλογισμένοι ήρωες**

Οι ακραίοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες φαίνεται να αποτελούν μια ιδιαίτερη πρόκληση για τους δημιουργούς τους και να ασκούν διαχρονικά μια ξεχωριστή γοητεία στο αναγνωστικό κοινό. Στον ελληνικό χώρο, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, παρατηρείται άνθιση της λογοτεχνίας της χαμοζωής, των απόκληρων και των «μοιραίων, με τη συγκεκριμένη θεματολογία, όπως ήδη σημειώσαμε, να έχει ήδη διαδοθεί, μέσω της σκανδιναβικής (Χάμσουν) και της ρωσικής (Γκόρκι) λογοτεχνίας<sup>598</sup>. Αντιπροσωπευτικό προς την κατεύθυνση αυτή θεωρείται το έργο των Δ. Βουτυρά, Κ. Παρορίτη και Ν. Κατηφόρη, με τον Ζήρα πάντως να επισημαίνει ότι δεν πρέπει να συγχέεται το έργο των προαναφερθέντων με εκείνο του Μόντη, καθώς «η κοινωνική διαστρωμάτωση των πόλεων του εθνικού κέντρου επώαζε πολύ οξύτερες αντιθέσεις» σε σχέση με εκείνες που απαντώνται στον κυπριακό χώρο και γιατί ο δικός του αφηγηματικός κόσμος «παριστάνεται με τους χυμούς του, με τη

<sup>598</sup> Μηλιώνης, Χ. (2002), ό.π., σ. 124.

θερμότητα, με τη χάρη, ακόμα και με τη δική του πρωτογενή ρώμη» και παρότι είναι «τελικά ένας κόσμος “ήττημένων”, δεν έχει τα ειδοποιά χαρακτηριστικά της ήττας»<sup>599</sup>.

Ο Μόντης αρέσκεται να επικεντρώνεται κυρίως σε αγαθούς χαρακτήρες: σε μοναχικές, περιθωριακές, ακόμα και παραλογισμένες, υπάρξεις «που συνοψίζουν στο πρόσωπό τους μικρές και μεγαλύτερες τραγωδίες της ζωής»<sup>600</sup>. Δεν ενδιαφέρεται για όσους κυβερνώνται και βασανίζονται από πάθη, αλλά για εκείνους που έχουν αδικηθεί από τη μοίρα και μοιάζουν να έχουν ξεχαστεί από τον Θεό, με τη γραφή του να διαπνέεται πάντα απέναντί τους από ιδιαίτερη ευαισθησία και έκδηλη στοργική διάθεση. Εκτός από τον πρωταγωνιστικό ρόλο που τους αποδίδει στα διηγήματα «Ο κωδωνοκρούστης», «Η γυναίκα με την κατσικά» και «Η μάνα» στη συλλογή *Διηγήματα*, αλλά και στο πεζό η «Τρελή του πάρκου» που δημοσιεύεται στα *Άπαντά* του, η παρουσία τους – άλλοτε σε σημαίνοντα ρόλο και άλλοτε ως απλή αναφορά – είναι αισθητή σε αρκετά ακόμα διηγήματα<sup>601</sup>, όπως και στο μυθιστόρημά του. Γεγονός που μαρτυρά ότι τρέφει γι’ αυτούς τους χαρακτήρες ένα ιδιαίτερο, σχεδόν εμμονικό ενδιαφέρον.

### 1.7.2.1. «Η μάνα»

Ένα ψυχικά διαταραγμένο έφηβο κορίτσι τραβά την προσοχή του ήρωα-αφηγητή στο διήγημα «Η μάνα» που γράφεται το 1943 και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Διηγήματα*. Το παιδί, συνοδευόμενο από τους γονείς του και έναν αστυνομικό, πρόκειται να ελεγχθεί από έναν κυβερνητικό γιατρό, προκειμένου να το δεχτούν σε άσυλο. Ο αφηγητής εμφανίζεται να έχει βρεθεί στον τόπο που διαδραματίζονται τα γεγονότα –συγκεκριμένα στη Μύρτου – ακολουθώντας τον γιατρό και πληροφορείται από τη μητέρα το δράμα του κοριτσιού και ολόκληρης της οικογένειας, αλλά και τους λόγους που οδηγήθηκαν στην επώδυνη απόφαση του εγκλεισμού. Η ενστικτώδης κίνηση του κοριτσιού, λίγο πριν βρεθούν ενώπιον του γιατρού, να πιάσει το χέρι της περίλυπης μητέρας του, επιδρά καταλυτικά στον ψυχισμό της τελευταίας, κλονίζοντας την αρχική αποφασιστική της στάση να αποχωριστεί το παιδί.

<sup>599</sup> Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σσ. 134-135.

<sup>600</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 179.

<sup>601</sup> Όπως στα διηγήματα: «Γκαμήλες», «Ένας σκάθαρος», «Ένα παλιό αυτοκίνητο».

Ο Μόντης, μέσα από γεμάτες ευαισθησία και τρυφερότητα εικόνες, φιλοσοφικά σχόλια και εμβόλιμες παραθέσεις των επίμονων εκκλήσεων του γιατρού που δυσφορεί από την αναμονή, αποτυπώνει την ένταση της στιγμής, το τραγικό δίλημμα και τη βασανιστική εσωτερική πάλη που βιώνει η μητέρα. Τελικά η αγάπη της μάνας θα υπερισχύσει και η απόφασή της να κρατήσει κοντά της το κορίτσι δε θα αλλάξει ακόμα και μετά την παρέμβαση του πατέρα, για να τη μεταπείσει.

Η μάνα θα καταστεί στο διήγημα, όπως αργότερα και στη σπουδαία ποιητική τριλογία *Γράμματα στη Μητέρα*, το αποκούμπι και το έσχατο καταφύγιο. Η στάση της, παράδειγμα αγάπης, ανθρωπιάς και αφοσίωσης, εκπέμπει μήνυμα ελπίδας και αισιοδοξίας στο πλαίσιο ενός αναδυόμενου σύγχρονου κόσμου ο οποίος φαίνεται να αντιμετωπίζει πλέον δίχως συναισθηματισμούς και με περίσσιο κυνισμό ανάλογες καταστάσεις. Η συμπεριφορά του κοριτσιού, που ίσως από ένστικτο διαισθάνεται την επερχόμενη απειλή, αποδεικνύει, κατά τον Μόντη, ότι η ψυχή «ξέρει να βρίσκει ένα κάποιο μέσο» να εκφραστεί και ότι κλείνει «πράγματα που δεν αρρωσταίνουν και που εκβιάζουν την έξοδό τους»<sup>602</sup>.

Το πεζό παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες, ως προς τη διάρθρωσή του, με το μεταγενέστερο διήγημα «Η γυναίκα με την κατσίκα», καθώς, όπως ισχύει και εκεί, αμέσως μετά την έναρξη της αφήγησης, μεσολαβεί μια μακροσκελής παρέκβαση που κατευθύνει αλλού την προσοχή του αναγνώστη. Πιο συγκεκριμένα, μετά τις πρώτες περιγραφές που αποδίδουν την εικόνα του νεαρού κοριτσιού, ο Μόντης, νοσταλγώντας θα έλεγε κανείς τα ταξιδιωτικά του κείμενα<sup>603</sup>, παραθέτει λεπτομερείς πληροφορίες για τον τόπο που διαδραματίζεται η ιστορία, το χωριό Μύρτου, καθώς και για το εκεί Μοναστήρι του Αγίου Παντελεήμονα, σε κελί του οποίου εμφανίζεται εγκατεστημένο το ιατρείο. Ένας μοναχός μάλιστα που διαμένει σε αυτό παρουσιάζεται ως ανταποκριτής εφημερίδας, δίνοντας αφορμή μέσω της σύστασης του γιατρού να αποκαλυφθεί ότι ο ήρωας-αφηγητής είναι συνάδελφος δημοσιογράφος. Η αποκάλυψη εντείνει την ταύτιση του αφηγητή με τον συγγραφέα και δίνει το ερέθισμα, εν τω μέσω της αφήγησης, για ενδιαφέροντα αυτοσαρκαστικού χαρακτήρα αυτοαναφορικά σχόλια: «Μου κόστισε πολύ αυτή η σύσταση. Δεν

---

<sup>602</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 51.

<sup>603</sup> Πιθανότατα το διήγημα να είναι εμπνευσμένο από κάποιο περιστατικό, στο πλαίσιο των περιηγήσεων που πραγματοποιούσε εκείνη την περίοδο ο συγγραφέας.

ξαναπήγα, βέβαια, με το γιατρό, όμως κάθε φορά μου 'στελνε τους θερμούς χαιρετισμούς του ο συνάδελφος»<sup>604</sup>.

Ο Μόντης, επιλέγει στο πλαίσιο του δισέλιδου διηγήματος, για μια ακόμα φορά, την υιοθέτηση ενός αφηγητή-μάρτυρα των γεγονότων. Ο τελευταίος, ως παρατηρητής, αποδίδει σε μεγάλο βαθμό, αποστασιοποιημένος συναισθηματικά, τα όσα συμβαίνουν. Περιορίζεται στην παρουσίαση του συγκινητικού περιστατικού δίχως, σε μεγάλο βαθμό, να εξωτερικεύει την επίδραση που είχε αυτό στον ψυχισμό του. Έτσι, ο αναγνώστης καλείται, δίχως τη διευκόλυνση που παρέχει η ταύτιση με τον ήρωα-αφηγητή, να προσλάβει πιο αυτόνομα το περιεχόμενο της διήγησης και να εξάγει τα δικά του συμπεράσματα.

### 1.7.2.2. «Ο Κωδωνοκρούστης»

Σε ένα οικείο για τον Μόντη προάστιο της Λευκωσίας, στον Άγιο Δομέτιο<sup>605</sup>, μας μεταφέρει το υπό εξέταση διήγημα, στις σελίδες του οποίου κυριαρχεί η μορφή ενός αντισυμβατικού χαρακτήρα. Μέσα από την εξιστόρηση των αναμνήσεων τού αφηγητή, που εμφανίζεται ως κάτοικος της περιοχής, αναβιώνει η ξεχωριστή παρουσία και η ιδιόρρυθμη συμπεριφορά του «Κωδωνοκρούστη». Το παρωνύμιο, δοσμένο από έναν δάσκαλο που είχε διαβάσει την *Παναγία των Παρισίων*, φαίνεται να ταιριάζει απόλυτα στον αγαθό γίγαντα με το επιβλητικό παρουσιαστικό, καθώς μόνη του ασχολία ήταν να χτυπάει με αίσθηση καθήκοντος την καμπάνα. Εκείνο όμως που παρακινεί τον αφηγητή να επικεντρωθεί στο πρόσωπό του είναι η ιδιαίτερη συνήθειά του να δίνει πρώτος τον «τελευταίο ασπασμό» στους νεκρούς. Μία συνήθεια που θα τον χρήσει πρωταγωνιστή σε ένα κωμικοτραγικό επεισόδιο, όταν στη θέση του νεκρού βρίσκεται ένα νεαρό κορίτσι από μηνιγγίτιδα. Εξαιτίας του φόβου της επιδημίας, αυτή τη φορά, το φέρετρο μένει σφραγισμένο. Όμως ο Κωδωνοκρούστης, αφού απωθεί όσους πάνε να τον εμποδίσουν, σπάει το προστατευτικό τζάμι και ασπάζεται το κορίτσι διασπείροντας τον πανικό.

<sup>604</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 51.

<sup>605</sup> Ο Μόντης έζησε στο συγκεκριμένο προάστιο. Το παρουσιάζει ως τόπο διαμονής του ανήλικου ήρωα-αφηγητή και της οικογένειάς του στις *Κλειστές πόρτες* και επικαλείται πολύ συχνά το όνομά του και στο ποιητικό του έργο. Οι πυκνές αναφορές που παρατηρούνται εκεί για τα προάστια που έζησε (Άγιος Δομέτιος, Άγιοι Ομολογητές) οδηγούν τον Ν. Ορφανίδη να χαρακτηρίσει τον Μόντη, εκτός από ποιητή του άστεως, και ποιητή του προαστίου. Βλ. Ορφανίδης, Ν. (2016α). «Ο Κώστας Μόντης ως ποιητής του άστεως». Στο *Η εαρινή οδός: Αναγνωστικές δοκιμές στη νεοελληνική λογοτεχνία*. Λευκωσία: Ακτή, σ. 58.

Το κείμενο εμπεριέχεται στη συλλογή *Διηγήματα* και ανήκει στην οψιμότερη διηγηματογραφική παραγωγή του συγγραφέα, καθώς γράφεται το 1953. Δομικά χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο αποδίδεται η εικόνα και οι παράξενες συνήθειες τού ήρωα, ενώ στο δεύτερο και μικρότερο σε έκταση, περιγράφεται το αναπάντεχο περιστατικό· με τον αφηγητή – με ελάχιστες εξαιρέσεις – να παραμένει στο παρασκήνιο κατέχοντας ρόλο μάρτυρα-παρατηρητή.

Το «όνομα», η απρόβλεπτη συμπεριφορά, αλλά και η εμπλοκή του ήρωα, έστω και με αυτόν τον παράδοξο τρόπο, με μια νεαρή ηρωίδα, δημιουργούν μοιραία συνειρμούς σε σχέση με τον αντίστοιχο ήρωα του κορυφαίου γαλλικού μυθιστορήματος, *Η Παναγία των Παρισίων*. Αναμφίβολα, ο Κωδωνοκρούστης «είναι από τις πιο ζωντανές και οριακές φιγούρες στον αφηγηματικό κόσμο του Μόντη»<sup>606</sup>. Μια μορφή που σαφώς ξεχωρίζει, αγγίζοντας το άνω άκρο τη συγκεκριμένης θεματικής ενότητας. Σε αντίθεση πάντως με τη δύσμορφη φιγούρα που αναπαριστά ο γάλλος μυθιστοριογράφος, ο Κωδωνοκρούστης του Μόντη εμφανίζεται ως «λεβεντάνθρωπος» και είναι ασύγκριτα πιο κοινωνικός και πιο αποδεκτός από τον περίγυρό του<sup>607</sup>. Ο κόσμος που ζει και που αποτυπώνεται με νοσταλγική διάθεση, εμφανίζεται ιδιαίτερα ανθρώπινος και ανεκτικός απέναντί του. Είναι άλλωστε ενδεικτικό πως η μακάβρια συνήθειά του γίνεται σεβαστή από όλους, αν και αντίκειται ακόμα και στην αυστηρή θρησκευτική παράδοση<sup>608</sup>.

Μέσα από παραστατικές εικόνες και σχόλια του αφηγητή ο συγγραφέας σχηματοποιεί πειστικά τον ήρωα, παρουσιάζοντας χαρακτηριστικές λεπτομέρειες της ιδιόμορφης συμπεριφοράς του, επιχειρώντας ταυτόχρονα, με φιλοσοφική διάθεση, ακόμα και την ερμηνεία της<sup>609</sup>. Στην αφήγηση προβάλλεται ιδιαίτερα η έξαψη και η ξεχωριστή ικανοποίηση που προσέφερε στον ήρωα το χτύπημα της καμπάνας· η αφοσίωση και η ιδιαίτερη συνέπεια που επιδείκνυε απέναντι σε αυτήν την ασχολία. Άλλωστε ήταν επιτέλεση του συγκεκριμένου «καθήκοντος» που τον ενέτασσε, έστω και για λίγο, στο κοινωνικό σύνολο, καθώς, όπως τονίζει ο αφηγητής, εκείνη τη στιγμή «δεν μπορούσες να τον ξεχωρίσεις [...] απ' οποιονδήποτε άλλον»<sup>610</sup>. Ήταν όμως και η στιγμή που, ο κατά τα άλλα καλοκάγαθος γίγαντας, μπορούσε αν κάποιος

<sup>606</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 179.

<sup>607</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 7.

<sup>608</sup> Σύμφωνα με την οποία τον πρώτο ασπασμό δίνουν οι συγγενείς.

<sup>609</sup> Δεδομένης της εκτενούς αξιοποίησης του βιωματικού στοιχείου στη πεζογραφία του, δεν πρέπει να αποκλείεται ο ήρωας του διηγήματος να είναι εμπνευσμένος από κάποιο πραγματικό πρόσωπο του προαστίου στο οποίο άλλωστε έζησε ο Μόντης.

<sup>610</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 8.

τον εμπόδιζε να γίνει επικίνδυνος. Και είναι ο μόνος αγαθός ή ακραίος αφηγηματικός χαρακτήρας του Μόντη που εμφανίζεται ότι μπορεί να γίνει επιθετικός και που τελικά εκδηλώνει βίαιη συμπεριφορά.

Ο προσκολλημένος με τον τόπο του ήρωας, καταφέρνει πάντως, μέχρι εκείνο το ακραίο γεγονός, να συγκινεί με τα θερμά, δίχως αναστολές, φιλιά που δίνει στους νεκρούς. Η ειλικρινής του στάση οδηγεί τον αφηγητή κάποιες φορές ακόμα και στη σκέψη ότι «κάτι άλλο εκπροσωπούσε εκείνη τη στιγμή»<sup>611</sup>, προσδίδοντας έναν μεταφυσικό χαρακτήρα στην παρουσία του. Τα όσα κωμικοτραγικά επακολουθούν μετά την παρεμπόδισή του να ασπαστεί το κορίτσι αποτελούν αδιαμφισβήτητα την κορύφωση του διηγήματος και αναδεικνύουν τις αφηγηματικές αρετές του συγγραφέα ο οποίος, με τη χρήση βραχυπερίοδου λόγου και αλλαγών στην εστίαση, επιτυγχάνει να αποτυπώσει την ένταση της στιγμής, αλλά και να συνυφάνει στη διήγηση αντίρροπα στοιχεία: το ευτράπελο με τη συγκίνηση και την ιδιότυπη τρυφερότητα με τη βία.

Στα αξιοσημείωτα συμπεριλαμβάνεται ακόμα ένα εμβόλιμο, καυστικό παρενθετικό σχόλιο: «Κι ήταν μια περίοδος που είχαμε πάρα πολλές δοξολογίες, γιατί μονάχα αυτές μας είχαν απομείνει στον αγώνα του νησιού για λευτεριά, σ' αυτές μας είχαν περιορίσει»<sup>612</sup>, το οποίο αποκαλύπτει την πικρία τού Μόντη σε σχέση με τις εθνικοαπελευθερωτικές εξελίξεις, με τον παρελθοντικό όμως χρόνο της αφήγησης και το ειρωνικό-υπαινικτικό ύφος να συνηγορούν στο ότι μάλλον αποτελεί ετεροχρονισμένη προσθήκη –μεταγενέστερη της έναρξης και της ευόδωσης του Αγώνα. Ενδιαφέρον επιπλέον προκαλεί μια παρατήρηση του αφηγητή αναφορικά με την αναζήτηση της εσωτερικής χαράς στη λογοτεχνία, τη μουσική και τη ζωγραφική, εντείνοντας έτσι τον βαθμό συσχέτισής του με τον συγγραφέα<sup>613</sup>. Μάλιστα, στο ποιητικό του έργο ο Μόντης προχωρά σε μία «αντιπαράθεση» των εν λόγω τεχνών, η οποία μετά από παλινωδίες, μέσω της αυτοαναφορικής ποιητικής «στιγμής» με τίτλο «Προς ποίηση», καταλήγει στην παρακάτω διαπίστωση-προτροπή:

*Άσε τις μουσικές και τις ζωγραφικές.*

*Εσύ πάντα τσίτσιδη να 'σαι όπως σε γέννησε η μάνα σου.*

<sup>611</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 9.

<sup>612</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 8.

<sup>613</sup> Το διήγημα φαίνεται να είναι γραμμένο το 1953, δύο μόλις χρόνια πριν από την έναρξη του Απελευθερωτικού αγώνα. Ωστόσο, είναι πολύ πιθανό το σχόλιο να προστέθηκε αργότερα, κατά την τελική επεξεργασία του κειμένου, δεδομένου ότι συμπεριλήφθηκε το 1970 στη συλλογή *Διηγήματα*.



μ' ένα κομμάτι χαρτί και μια πένα.<sup>614</sup>

Αξιοπρόσεχτος είναι επίσης ο τρόπος με τον οποίο ο Μόντης αποτυπώνει τις αλλαγές που επιφέρει η αστικοποίηση και ο σύγχρονος κόσμος, μέσα από τα μάτια του ήρωα, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το πώς αντιμετωπίζει ο τελευταίος τη νέα μεγάλη λεωφόρο του αεροδρομίου: «Την έβλεπε σαν ξένο ιστό, σαν ξένη σφήνα που επενέβαινε μεν στο προάστειο μα δεν είχε καμιά σχέση μαζί του»<sup>615</sup>.

Αποτελώντας μια από τις τελευταίες δημιουργίες του συγγραφέα στον χώρο του διηγήματος, το πεζό εκφράζει την πιο ώριμη πλέον λογοτεχνική ματιά του Μόντη, κάτι που αποτυπώνεται τόσο στη σύνθεση και τις αφηγηματικές επιλογές όσο και στο επίπεδο του αφηγηματικού λόγου. Ο Δ. Χρίστης, το ξεχωρίζει ως ένα από τα καλύτερα, μικρής πνοής, αφηγηματικά έργα του συγγραφέα, επισημαίνοντας ταυτόχρονα ότι αποτελεί «θαυμάσιο δείγμα» της λεπτής ειρωνείας που χαρακτηρίζει γενικότερα την πεζογραφία του<sup>616</sup>.

### 1.7.2.3. «Η γυναίκα με την κατσίκα»

Στην καθημερινή εμφάνιση μιας γυναίκας με την κατσίκα της η οποία τραβά την προσοχή του αφηγητή και των κατοίκων ενός προαστίου της Λευκωσίας, επικεντρώνεται το ομότιτλο διήγημα που γράφεται από τον Μόντη το 1956 και εμπεριέχεται στη συλλογή *Διηγήματα*<sup>617</sup>. Για τη συγκεκριμένη ηρωίδα ο συγγραφέας προοιδαίνει τον αναγνώστη ότι θα μιλήσει άμεσα με την εναρκτήρια φράση του διηγήματος: «Απ' άλλη γειτονιά ήταν και δεν την ξέραμε»<sup>618</sup>. Αντί όμως γι' αυτό θα ακολουθήσει μια μακροσκελής παρέκβαση, μέσω της οποίας ο αφηγητής υπογραμμίζει, με νοσταλγική διάθεση, τις αλλαγές που είχαν επέλθει τα τελευταία χρόνια, τόσο στις συνήθειες των ανθρώπων όσο και στην ίδια την πόλη της Λευκωσίας, λόγω της αστικοποίησης και των μεταβολών που είχε επιφέρει ο

<sup>614</sup> Μόντης, Κ. (2001). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Στ'*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σ. 46.

<sup>615</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ.7. Ειδικότερα, το θέμα του αεροδρομίου και η ξαφνική ανάπτυξη της περιοχής φαίνεται να απασχολούν σοβαρά τον λογοτέχνη, καθώς για αυτό το θέμα εκφράζεται έντονος προβληματισμός και στις πρώτες σειρές της νουβέλας *Κλειστές πόρτες*.

<sup>616</sup> Χρίστης, Δ. (2013). «Το πεζογραφικό έργο του Κώστα Μόντη». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σ. 12 (Αναδημοσίευση από εφ. *Ο Φιλελεύθερος*, 17 Ιουνίου 1988).

<sup>617</sup> Ουσιαστικά πρόκειται για το μόνο διήγημα του Μόντη που, σύμφωνα με τις χρονολογικές σημειώσεις του, γράφεται κατά την περίοδο του κυπριακού απελευθερωτικού αγώνα (1955-1959).

<sup>618</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 10.

σύγχρονος κόσμος. Τη στιγμή που ο αναγνώστης αρχίζει να αισθάνεται πως η διήγηση αποκλίνει επικίνδυνα από το θέμα της, ο Μόντης φροντίζει να επανέλθει στο πρόσωπο που βρίσκεται στο επίκεντρο της ιστορία του, την Ευγενία.

Ο αφηγητής, ανατρέχοντας στο παρελθόν, θυμάται την αγάπη που επιδείκνυε η γυναίκα προς την κατσίκα, τη συνήθειά της να της μιλά και να την αντιμετωπίζει ως άνθρωπο. Η παράξενη συμπεριφορά της, αρχικά, προκαλεί δυσαρέσκεια και αντιδράσεις στη γειτονιά, γρήγορα όμως όλοι αντιλαμβάνονται πως δεν έχει τα λογικά της και στο εξής την αντιμετωπίζουν με συμπάθεια και κατανόηση. Οι ειδυλλιακές εικόνες των δύο στα άδεια οικόπεδα της περιοχής δε θα κρατήσουν όμως για πολύ, καθώς μία μέρα ένα εγγλέζικο καμιόνι θα χτυπήσει θανάσιμα το άτυχο ζώο. Οι γυναίκες της γειτονιάς παρακινούν την Ευγενία να σφάζει την κατσίκα που ψυχορραγεί, για να μη χάσει τουλάχιστον το κρέας. Εκείνη όμως, αγνοώντας τις προτροπές τους, την παίρνει θρηνώντας αγκαλιά και φεύγει δίχως να ξαναεπιστρέψει.

Η εσωτερική ανάγκη του Μόντη να αναφερθεί στην αρχή του κειμένου στις αλλαγές που είχαν συντελεστεί στην πόλη της Λευκωσίας και στις συνήθειες των κατοίκων της θα πρέπει να ήταν μεγάλη, καθώς, ως έμπειρος πλέον λογοτέχνης, ασφαλώς θα γνώριζε πως τα συγκεκριμένα σχόλια και η παράθεση τοπωνυμίων, όχι μόνο δε συνέβαλαν στην οικονομία της αφήγησης, αλλά και ότι υπονόμευαν τη συνοχή και τη συνολική εικόνα του διηγήματος. Υπό αυτό το πρίσμα θα πρέπει μάλλον να ερμηνεύσουμε τις συγκεκριμένες αναφορές ως ένα είδος αποχαιρετισμού απέναντι σε μία εποχή που έφυγε ανεπιστρεπτή. Ένα χρέος το οποίο ο συγγραφέας όφειλε να εκπληρώσει ανεξάρτητα από το τίμημα που αυτό θα επέφερε στο έργο του.

Στο διήγημα, όπως και στην περίπτωση του «Φυστικά», η γειτονιά προσωποποιείται· λαμβάνει ενιαία ανθρώπινη υπόσταση και τελικά κατέχει συμπρωταγωνιστικό ρόλο στην αφήγηση. Εμφανίζεται «πολύ εύθικτη»<sup>619</sup> σε ζητήματα όπως αυτά της Ευγενίας και δείχνει ένα ιδιαίτερα ευαίσθητο πρόσωπο, αποδεικνύοντας πως, παρά τις αλλαγές που έχουν επέλθει, η ανθρωπιά και αλληλεγγύη εξακολουθούν να υφίστανται.

Όπως και στην περίπτωση του «Κωστάκη»<sup>620</sup>, το άδοξο τέλος της κατσίκας και το συνακόλουθο δράμα της γυναίκας επέρχεται από ένα καμιόνι, το οποίο εν προκειμένω, μεσούντος του Απελευθερωτικού Αγώνα κατά την περίοδο της συγγραφής του έργου, διόλου τυχαία είναι αγγλικό. Οι αναφορές πάντως στην

<sup>619</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 11.

<sup>620</sup> Διήγημα του Μόντη που εντάσσεται σε διαφορετική θεματική ενότητα.

Κυπριακή επανάσταση περιορίζονται σε δύο γραμμές και αποδίδονται με χρήση παρελθοντικού χρόνου<sup>621</sup>. Ωστόσο, η συνήθεια της ηρωίδας να αντιμετωπίζει το ζώο ως άνθρωπο και ο τρόπος που ο Μόντης απεικονίζει τον θρήνο της, προσωποποιώντας την κατσίκα με έναν νεκρό άνδρα («περνούσε με τον αγαπημένο νεκρό στην αγκαλιά»<sup>622</sup>), μοιραία οδηγούν σε συνειρμούς σε σχέση με τα δραματικά γεγονότα του Αγώνα, προσδίδοντας έμμεσα στη γυναίκα τη μορφή της χαροκαμένης μάνας.

#### 1.7.2.4. «Η τρελή του πάρκου»

Το διηγηματογραφικό όπως και συνολικά το πεζογραφικό έργο του Μόντη είναι συνυφασμένο με τον τόπο του, με τον ίδιο σπάνια να τοποθετεί με σαφείς αναφορές τις ιστορίες του εκτός της Μεγαλονήσου. Στις εξαιρέσεις ανήκουν κάποια πρώιμα πεζά («Ο Κακότυχος», «Η Μάρω») τα οποία έχουν ως επίκεντρο τον ελληνικό ηπειρωτικό χώρο, ενώ το ανέκδοτο διήγημα «Η τρελή του πάρκου», που δημοσιεύεται για πρώτη φορά στα *Απαντά του*, αποτελεί το μόνο κείμενο που η δράση του μας μεταφέρει σε μία ξένη χώρα.

Στο διήγημα ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται να έχει μεταβεί για μια διάσκεψη στη Σόφια της Βουλγαρίας. Ένα απόγευμα, καθισμένος σε ένα πάρκο, παρατηρεί μία μαυροφορεμένη γυναίκα να πλησιάζει ένα-ένα τα παγκάκια και οι καθήμενοι να την παραπέμπουν στο επόμενο. Καθώς δε γνωρίζει τη γλώσσα, εικάζει ότι η γυναίκα επαιτεί, αλλά το κουμουνιστικό καθεστώς δεν επιτρέπει την ελεημοσύνη. Αγανακτισμένος της προσφέρει όσα χρήματα έχει, εκείνη όμως αρνείται τη βοήθεια. Ο ήρωας απευθύνεται σε έναν γεροντάκο που γνωρίζει ελληνικά, για να μάθει τι συμβαίνει. Εκείνος όμως προτιμά να του διηγηθεί προσωπικές εμπειρίες εντείνοντας την από μέρους του συνωμοσιολογία. Τελικά, τον πληροφορεί πως η γυναίκα έχασε τα λογικά της, όταν ο γιος της σκοτώθηκε στην προσπάθειά του να διασχίσει τη λεωφόρο και από τότε εκείνη ρωτά όσους είναι στα παγκάκια αν καθόταν εκεί το παιδί της πριν τρέξει.

---

<sup>621</sup> Πιο συγκεκριμένα, ο Μόντης αιτιολογεί, γιατί δε σταμάτησε το εγγλέζικο καμίονι αναφέροντας: «Ήταν τότες στην έντασή της η Κυπριακή επανάσταση κι οι στρατιώτες είχαν διαταγή να μη σταματάν σε τέτοιες περιπτώσεις γιατί υπήρχε πάντα ο κίνδυνος να υποστούν επίθεση». Ο παρελθοντικός χρόνος της διατύπωσης δημιουργεί υπόνοιες ότι μπορεί να μην ισχύει το αναγραφόμενο έτος συγγραφής του κειμένου (1956) ή ο λογοτέχνης να πρόσθεσε τη συγκεκριμένη διευκρίνιση, όταν επεξεργάστηκε ξανά το διήγημα στη συνέχεια. Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 12.

<sup>622</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 12.

Το διήγημα ολοκληρώνεται με τον ήρωα-αφηγητή να βυθίζεται σε σκέψεις. Να προσπαθεί να ερμηνεύσει τη συμπεριφορά της γυναίκας θέτοντας απορίες και ψυχαναλυτικής φύσεως ερωτήματα. Η ανάγκη να βρει «τι σημασία έχει να μάθει η μαυροφορεμένη γυναίκα σε ποιο παγκάκι καθόταν το παιδάκι της» μετασχηματίζεται σε εμμονή<sup>623</sup>, με τον ίδιο να θεωρεί επιβεβλημένο να αναλογιστεί πώς ένιωθε η γυναίκα «όταν τελείωναν τα παγκάκια», πώς μπορούσε «να μένει ελπίδα έπειτα από το τελευταίο παγκάκι», αλλά και «πώς γινόταν να συνωμοτούσαν ασυναίσθητως στο πάρκο και να της παρέτειναν την ελπίδα»<sup>624</sup>. Ερωτήματα που αντικατοπτρίζουν την ενσυναίσθηση και την ανθρωπιά που ενέχει το έργο του συγγραφέα και αποκαλύπτουν ταυτόχρονα την ιδιαίτερη οπτική του.

Η διαχείριση της απώλειας ενός αγαπημένου προσώπου, η αναζήτηση ανακούφισης από τον ανείπωτο πόνο που προκαλεί και η ανεύρεση ελπίδας είναι βέβαιο ότι θα είχαν απασχολήσει ιδιαίτερα τον Μόντη, δεδομένων των αλληπάλλληλων θανάτων στο οικογενειακό του περιβάλλον. Υπό το πρίσμα αυτό, τα όσα πραγματεύεται στην αφήγηση θα πρέπει να είχαν ιδιαίτερη απήχηση στον ψυχισμό του, με τον ίδιο άλλωστε να ξεχωρίζει το διήγημα ως ένα από τα αγαπημένα του<sup>625</sup>.

Η γυναίκα του πάρκου, αν και παραλογισμένη, μέσα από το δράμα και την ιδιαίτερη συμπεριφορά της θέτει στο προσκήνιο αρχέγονα ερωτήματα αναφορικά με τα όρια της ανθρώπινης ψυχής, την αναζήτηση και τη δύναμη της ελπίδας. Ερωτήματα που υπερβαίνουν τη λογική και καλλιεργούν τον συναφή μεταφυσικό προβληματισμό. Το συγκινητικό υπόβαθρο της ιστορίας δεν εμποδίζει τον Μόντη να διακωμωδήσει με αυτοσαρκαστική διάθεση, την άγνοια και την προκατάληψη που διακατέχει τον δυτικό κόσμο μα και τον ίδιο απέναντι στα καθεστάτα του υπαρκτού σοσιαλισμού. Έτσι, η παρορμητική αντίδραση του γέρου να διηγηθεί τα δικά του σκληρά βιώματα από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και να επικεντρωθεί σε όσα ο ίδιος θεωρεί σημαντικά παρεξηγείται. Το μυστήριο ωστόσο που παράλληλα εξυφάνεται μέσω της μη άμεσης παράθεσης εξηγήσεων για τη συμπεριφορά της γυναίκας, υπονομεύεται από τον τίτλο του διηγήματος, καθώς ο αναγνώστης προιδαάζεται για την αιτία της αλλόκοτης συμπεριφορά της.

---

<sup>623</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1761.

<sup>624</sup> Μόντης, Κ. (1987), ό.π., σ. 1761.

<sup>625</sup> Βλ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 72.

Αν λάβουμε υπόψη τη συνήθεια του Μόντη να αξιοποιεί βιοματικό υλικό και να παραθέτει αυτοβιογραφικά στοιχεία στα έργα του, τότε η συμμετοχή του αφηγητή σε Διακυβερνητική Τουριστική Διάσκεψη τοποθετεί τη συγγραφή του κειμένου μετά το 1961 – έτος κατά το οποίο ο συγγραφέας αναλαμβάνει διευθυντική θέση στον τομέα του τουρισμού – καθιστώντας το έτσι, πιθανότατα, το νεότερο διήγημά του<sup>626</sup>. Εικασία που ενισχύεται από τις αφηγηματικές επιλογές, τη στοχαστική και αναστοχαστική διάθεση και την τάση ενδοσκόπησης του φορέα της αφήγησης, μα και τη συνολική εικόνα του κειμένου που θυμίζει την ώριμη γραφή του όψιμου μυθιστορήματος του συγγραφέα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*.

### 1.7.3. Ζώα και αντικείμενα

#### *ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΤΑ ΖΩΑ*

*Όταν εκείνα επιδεικνύουν τα δόντια τους το εννοούν,  
ενώ εμείς μπορεί απλώς να χαμογελάμε.*<sup>627</sup>

Το ζωικό βασίλειο αποτέλεσε διαχρονικά σημαντική πηγή έμπνευσης στον χώρο της παγκόσμιας αλλά και της ελληνικής λογοτεχνίας. Ο Ροΐδης υπήρξε ένας από τους πρώτους καταξιωμένους νεοέλληνες πεζογράφους που χρησιμοποίησε ως πρωταγωνιστές σε αρκετά διηγήματά του ζώα, προκειμένου να σατιρίσει με καυστικό τρόπο τη συμπεριφορά ορισμένων ανθρώπων αλλά και την τοπική κοινωνία της γενέτειράς του, της Σύρου. Στα χρόνια που ακολουθούν πάρα πολλοί ακόμα αξιόλογοι λογοτέχνες<sup>628</sup>, για διαφορετικούς κάθε φορά λόγους, θα καταφύγουν στην ίδια θεματική. Αξίζει ωστόσο να επισημανθεί πως σε αρκετές περιπτώσεις που η αφήγηση επικεντρώνεται σε κάποιο ζώο, η παρουσία του «αποτελεί απλώς και μόνο την αφετηρία για την περιπλάνηση του νου»<sup>629</sup>.

Ο Μόντης στο διηγηματογραφικό του έργο δεν περιορίζεται μόνο στον κόσμο των ζώων, αλλά επεκτείνεται (με μεμονωμένες είναι η αλήθεια αφηγήσεις) τόσο στο

<sup>626</sup> Με δεδομένο ότι *Ο Σαγρίδης*, που δημοσιεύεται το 1985, ανάγεται στην πραγματικότητα στο μακρινό 1938 και από τα διηγήματα που φέρουν χρονολογική ένδειξη, ως νεότερο εμφανίζεται «Η έρευνα» με έτος συγγραφής 1960.

<sup>627</sup> Μόντης, Κ. (1988). *Απαντα. Συμπλήρωμα*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 92.

<sup>628</sup> Ενδεικτικά οι: Ζ. Παπαντωνίου, Α. Βλάχος, Α. Λασκαράτος, Χ. Χριστοβασίλης, Α. Εφταλιώτης, Ν. Καββαδίας, Γ. Ξενόπουλος, Σ. Τσίρκας, Ν. Γ. Πεντζίκης, Π. Δέλτα, κ.ά.

<sup>629</sup> Γιόση, Μ., Χρυσόγελου-Κατσή, Α. & Λαϊνά, Μ. (1994). *Ιστορίες με ζώα: "...ζώα μικρά μετά μεγάλων"*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

φυτικό βασίλειο όσο και σε ανθρώπινα δημιουργήματα. Πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της παρούσας θεματικής ενότητας «δε διστάζει να προσωποποιήσει ζώα και άψυχα αντικείμενα, να τους δώσει ονόματα ανθρώπων ή να τους παραχωρήσει εστίαση και φωνή, για να δείξει και από τη δική τους σκοπιά τα πράγματα (τη σχέση τους με ανθρώπους ή την ανθρώπινη μοναξιά και εγκατάλειψη)»<sup>630</sup>.

Στα μισά σχεδόν διηγήματα που περιστρέφονται γύρω από τον υπό εξέταση θεματικό άξονα: «Ο Κωστάκης», «Ένας σκύλος καταμεσής των δυο χωριών» και «Ο Τυχερούλης», κεντρικός ήρωας είναι ένας σκύλος, ενώ στα υπόλοιπα: «Ένας σκάθαρος», «Το βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι», «Δυο περιστέρια που πέθαναν» και «Ένα παλιό αυτοκίνητο», οι πρωταγωνιστές – όπως αποκαλύπτεται και από τους τίτλους – διαφέρουν, με τον συγγραφέα να επικεντρώνεται με το τελευταίο διήγημα ακόμα και στα άβια. Η πλειοψηφία των προαναφερθέντων πεζών δημοσιεύονται στη συλλογή *Ταπεινή ζωή* (1944), με εξαίρεση τον «Τυχερούλη» και τα «Δυο περιστέρια που πέθαναν» τα οποία συμπεριλαμβάνονται στη συλλογή *Διηγήματα* (1970). Πρέπει επιπλέον να αναφερθεί ότι ζώα θα βρεθούν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του Μόντη και θα γίνουν πρωταγωνιστές αρκετών επεισοδίων και στο μεγαλύτερο αφηγηματικό του έργο *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*.

Εκείνο πάντως που διαφοροποιεί τα διηγήματα του Μόντη από άλλα ανάλογου περιεχομένου, είναι η σύλληψη και η απόδοση αδιόρατων λεπτομερειών σε σχέση με τη συμπεριφορά και τις συνήθειες των ζώων, όπως και η έκδηλη συναισθηματική εμπλοκή του αφηγητή σε όσα εξιστορεί: η αίσθηση ότι συμπάσχει και ταυτίζεται με τους τετράποδους ή ακόμα άψυχους “ήρωες” των διηγήσεών του. Το άσχημο τέλος είναι επίσης ένα ιδιαίτερα κοινό γνώρισμα των συγκεκριμένων αφηγήσεών του, «πράγμα φυσικό γι' αυτόν τον πεσιμιστή λάτρη του Καρυωτάκη και του Καβάφη», όπως παρατηρεί ο Γ. Κεχαγιόγλου<sup>631</sup>. Κατά τον ίδιο μελετητή, τα εν λόγω διηγήματα δεν είναι μόνο «“ζωοφιλικά” (δηλαδή φιλοζωικά)» αλλά και «ανθρωποφιλικά», καθώς «στην πλειοψηφία τους αναφέρονται σε ανθρώπους που αγάπησαν και ενδιαφέρθηκαν για τα ζώα»<sup>632</sup>. Στα ανωτέρω θα πρέπει να προστεθούν οι άλλοτε εμφανείς και άλλοτε δυσδιάκριτοι συμβολισμοί που προσδίδουν ένα δεύτερο, βαθύτερο σημασιαδοτικό επίπεδο στις συγκεκριμένες αφηγήσεις, αποκαλύπτοντας

<sup>630</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 178.

<sup>631</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (2020). «Ζώα: από τις αρχές ενός βίου κι από τις αρχές της λογοτεχνίας μας ως τον Μόντη και τον Σφυρίδη». *Κυπριακή Εστία* (4), σ.100.

<sup>632</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (2020), ό.π., σ. 101.

τελικά πίσω από τους πρόδηλους ήρωες ως ουσιαστικό πρωταγωνιστή τον δοκιμαζόμενο άνθρωπο.

### 1.7.3.1. «Ένα παλιό αυτοκίνητο»

Ένα άψυχο αντικείμενο θέτει για πρώτη φορά ως βασικό πρωταγωνιστή σε ένα από τα διηγήματά του ο Μόντης, όμως από τις επιλογές του στην αφήγηση διαφαίνεται η πρόθεσή του να προσδώσει ανθρώπινα γνωρίσματα όχι μόνο στο παρατημένο, σακατεμένο από τον χρόνο αυτοκίνητο, αλλά ακόμα και στα κάθε λογής σκουπίδια που έχουν βρει καταφύγιο κάτω από αυτό. Ο αφηγητής εμφανίζεται να παρατηρεί και να συλλογίζεται το παρελθόν και την ιστορία του αυτοκινήτου που βρίσκεται πεταμένο λίγο πιο πέρα από το παράθυρο του δωματίου που νοικιάζει. Φαντάζεται τις μέρες που κυλούσε στους δρόμους και πρόσφερε με αφοσίωση τις υπηρεσίες του στους ιδιοκτήτες του. Την εποχή που το μιλίμετρό του σκορπούσε τον ενθουσιασμό και όλοι μέριαζαν στο πέρασμά του. Τελικά ο ίδιος γίνεται μάρτυρας τού τελευταίου του ταξιδιού, καθώς μία ημέρα οι γείτονες, για να απαλλαγούν από την παρουσία του, το σπρώχνουν στον παρακείμενο γκρεμό.

Το διήγημα ανήκει στην συλλογή *Ταπεινή ζωή* και γράφτηκε από τον Μόντη είτε το 1939 είτε το 1940<sup>633</sup>. Ο συγγραφέας, πέρα από τις προσωποποιήσεις, μέσω μιας πλούσιας φορτισμένης, με νοσταλγική διάθεση, εικονοποιίας και συνεχών χρονικών μετακινήσεων από το παρόν στο παρελθόν, προσδίδει ζωή και ανθρώπινες ιδιότητες στο παρατημένο αυτοκίνητο, καταδεικνύοντας πως ακόμα και έτσι παραμένει χρήσιμο για μικροαντικείμενα που ως έμψυχα αναζητούν προστασία κάτω από το λεηλατημένο του κουφάρι. Άλλωστε αυτό δεν είναι όμοιό τους, «δεν μπορεί να γίνει σκουπίδι ένα αυτοκίνητο»<sup>634</sup>, υποστηρίζει ο αφηγητής, ωστόσο μπορεί να εγκαταλειφθεί «ώσπου να λιώσουν τα σίδερα του»<sup>635</sup>. Και αν πάλι δε συμβεί αυτό, υπάρχει η λύση του γκρεμού, με την περιγραφή της ρίψης του αυτοκινήτου και τον επίλογο που ακολουθεί να συνιστούν, κατά τον K. Szabo, «μια μεγαλοπρεπώς σχεδιασμένη σκηνή κηδείας»<sup>636</sup>.

<sup>633</sup> Στην *Ταπεινή ζωή* αναφέρεται το 1939, ενώ στη συλλογή *Διηγήματα* το 1940.

<sup>634</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 79.

<sup>635</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 78.

<sup>636</sup> Szabo, K. (1984). «Η μεταμόρφωση μιας παραγμένης νεκρής φύσης (Στα ίχνη του μηνύματος ενός κυπριακού διηγήματος)». Στο Γ. Κεχαγιόγλου και Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σ. 174.

Ο αναγνώστης άμεσα θα διακρίνει στην αφήγηση τη «θλιβερή ιστορία της παρακμής και του μοιραίου τέλους όλων των μορφών και των πραγμάτων»<sup>637</sup>. Την αγνωμοσύνη του ανθρώπου απέναντι στα δημιουργήματά του και οτιδήποτε έπαψε πλέον να του είναι χρηστικό. Όμως έμμεσα, σε όλη την έκταση του διηγήματος «γίνεται λόγος για ανθρώπινη συμπεριφορά για ανθρώπινες σχέσεις»<sup>638</sup>. Το αυτοκίνητο «παραλληλίζεται με τους απόμαχους της ζωής, που βρίσκονται στην παρακμή της ηλικίας τους και νιώθουν παραπεταμένοι και ξεχασμένοι, ένα βήμα από την άβυσσο και την ανυπαρξία»<sup>639</sup>. Την αλληγορική διάσταση καλλιεργούν καίριες προσωποποιήσεις, παρομοιώσεις και παρένθετα σχόλια, μέσω των οποίων ο Μόντης, μεταξύ άλλων, αναδεικνύει τη διαχρονική αφοσίωση τής μιας πλευράς, που εμφορείται από αληθινά αισθήματα εν αντιθέσει με την υποβάθμιση του ενδιαφέροντος, την αχαριστία και αδιαφορία που επιφέρει ο χρόνος, στην άλλη:

*Τα φανάρια του έχασκαν άδεια. Κάποιος τους είχε ξερριζώσει τις μικρές λαμπίτσες, ίσως ο ίδιος που τα 'πλενε πριν κάθε μέρα και τα σκούπιζε απαλά σαν να τα χάιδευε. Με το χάδι του στην καρδιά προσπαθούσαν κι αυτά όλη νύχτα να του δείχνουν τα χαντάκια, τις πέτρες, τα στριψίματα, τον κίνδυνο. Ακούραστα (κουράζεσαι όταν αγαπάς;) ψηλαφούσαν το σκοτάδι να ξεδιαλύνουν το καλό απ' το κακό, χωρίς ο ύπνος να μπορεί να τα κλείσει (κοιμάσαι όταν αγαπάς;)»<sup>640</sup>*

Μέσα από το περιεχόμενο του διηγήματος «παίρνουμε μιαν ανθρώπινη απάντηση στην πρόκληση του καθολικού πόνου της ύπαρξης, για το ποιος ο προορισμός του ανθρώπου στον κόσμο»<sup>641</sup>, με τον συγγραφέα να φαίνεται ότι προβληματίζεται ιδιαίτερα γύρω από το συγκεκριμένο ζήτημα καθώς προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και το διήγημά του «Δυο περιστέρια που πέθαναν».

Ο Μόντης καταφεύγει στην αφήγηση στον οικείο, και από άλλα διηγήματα, τρόπο μετάδοσης της ιστορίας μέσω ενός αφηγητή-παρατηρητή των γεγονότων. Ο τελευταίος, στο πλαίσιο μιας επίσης συνήθους πρακτικής, εμφανίζεται να ανακαλεί και να εξιστορεί ένα περιστατικό το οποίο ανάγεται αόριστα στο παρελθόν,

<sup>637</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1944), ό.π., σ. 182.

<sup>638</sup> Szabo, K. (1984), ό.π., σ. 161.

<sup>639</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 179.

<sup>640</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 78.

<sup>641</sup> Szabo, K. (1984), ό.π., σ. 161.



υιοθετώντας, όπως συστηματικά πράττει σχεδόν σε όλα του διηγήματα, ένα ιδιαίτερα κοντινό σε εκείνον προσωπείο, προικισμένο με την ικανότητα λεπτής παρατήρησης που χαρακτηρίζει και τον ίδιο. Η συνύπαρξη της λεπτομέρειας με τη συμπύκνωση, η διεξοδική αποτύπωση μικρών καθοριστικών για τη μοίρα του αυτοκινήτου στιγμιότυπων σε αντιδιαστολή με τη σύντομη παράθεση της μακράς ιστορίας του, αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία του έργου, μέσω του οποίου αναδεικνύεται η σχετικότητα του χρόνου και εν τέλει της ίδιας της ανθρώπινης ζωής.

Η επιλογή του Μόντη να θέσει στο προσκήνιο του διηγήματός του ένα άψυχο αντικείμενο και κυρίως ο τρόπος με τον οποίο ο ίδιος το προσεγγίζει και το αναπαριστά, καταδεικνύουν την ιδιαίτερη ευαισθησία και την ξεχωριστή του οπτική απέναντι σε οτιδήποτε τον περιβάλλει. Συγχρόνως, μέσα από το περιεχόμενο και την κατάληξη της ιστορίας αποκαλύπτεται για μια ακόμα φορά ο απαισιόδοξος, εθισμένος με τον θάνατο και την αρνητική κατάληξη των πραγμάτων, ψυχικός κόσμος του συγγραφέα, ο οποίος θα σημαδέψει σε μεγάλο βαθμό το σύνολο της πεζογραφίας του.

### **1.7.3.2. «Δυο περιστέρια που πέθαναν»**

Ο απροσδόκητος θάνατος δύο περιστεριών βρίσκεται στο επίκεντρο της αφήγησης και αναδεικνύεται από τον συγγραφέα στο ομότιτλο πεζό που δημοσιεύτηκε, για πρώτη φορά, με την έκδοση της συλλογής *Διηγήματα*.

Η αφήγηση μάς μεταφέρει στο εσωτερικό ενός λεωφορείου και στο δρομολόγιο που εκτελεί μέσα στην ανυπόφορη αυγουστιάτικη ζέστη στη γραμμή Λευκωσίας - Πολύστουπου. Ένας επιβάτης διαπιστώνει τον θάνατο των δύο πτηνών και αναζητά τον ιδιοκτήτη τους. Τα δυο πουλιά, σύμφωνα με τον αφηγητή που τυγχάνει μάρτυρας του περιστατικού και επιβάτης, δίχως όμως περαιτέρω εμπλοκή, φαίνεται να πέθαναν από τη ζέστη και την ασφυξία αβοήθητα, χωρίς κανείς να αντιληφθεί ή να πράξει κάτι για να αποφευχθεί το τραγικό τους τέλος. Η ιδιοκτήτριά τους, μια ξανθιά κοπέλα που τα είχε αποθέσει στο πίσω μέρος του οχήματος αδιαφορώντας για την τύχη τους, αντιδρά ψυχρά στην είδηση του θανάτου τους και μετά από κάποια προσχηματικά σχόλια εκδήλωσης θλίψης, ζητά από τον επιβάτη που τα βρήκε να τα πετάξει έξω.

Έτσι τα «δυο ολόλευκα περιστέρια σαν ψυχές»<sup>642</sup> καταλήγουν σε ένα φαράγγι, δίχως να ειπωθεί καμιά κουβέντα για εκείνα στη συνέχεια.

Στο κείμενο, που είναι γραμμένο το 1940 και έχει έκταση περίπου μία σελίδα, αποτελώντας το βραχύτερο διήγημα του Μόντη, προβάλλεται σε ένα πρώτο επίπεδο η ανεύθυνη και κυνική πολλές φορές συμπεριφορά του ανθρώπου απέναντι στα ζώα<sup>643</sup> και σε ένα δεύτερο βαθύτερο και συμβολικό επίπεδο η μοίρα των ανήμπορων και εγκαταλελειμμένων ανθρώπων που ξεχασμένοι και αβοήθητοι έρχονται στιγμιαία στο προσκήνιο μόνο όταν αποβιώνουν, για να αποσπάσουν κάποια, κατά κανόνα, υποκριτικά σχόλια συμπάθειας και να βυθιστούν ευθύς μετά στην αιώνια λήθη. Θα έλεγε κανείς πως εκείνους αφορά περισσότερο το ρητορικό ερώτημα που θέτει ο αφηγητής: «Μα πεθαίνει κανείς έτσι, χωρίς να σπαρταρήσει, χωρίς να του φύγει μια φωνούλα, χωρίς να διαμαρτυρηθεί, χωρίς να ζητήσει βοήθεια;»<sup>644</sup>. Ουσιαστικά λοιπόν, το εξεταζόμενο πεζό κινείται σε μεγάλο βαθμό, ως προς τους συμβολισμούς που αναφέρονται, στην ίδια κατεύθυνση με το διήγημα «Ένα παλιό αυτοκίνητο».

Εκτός των παραπάνω, στα αξιοσημείωτα στοιχεία του έργου συμπεριλαμβάνεται η ιδιαίτερα απότομη (*in medias res*) έναρξη της αφήγησης, ο εξαιρετικά περιορισμένος – εντός μόνο των ορίων του λεωφορείου – χώρος δράσης και το μικρό χρονικό εύρος που καλύπτει η διήγηση, δεδομένου ότι περιορίζεται εντός των πλαισίων του δρομολογίου του λεωφορείου.

Ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στην εμπνευσμένη επιλογή του Μόντη να παραθέσει – μέσω μίας *ανάληψης* – τις αναγκαίες για την ιστορία πληροφορίες, τις σκέψεις, τις απορίες και τα συναισθήματα του ήρωα-αφηγητή, στην ανάπαυλα μεταξύ του πρώτου και του επαναλαμβανόμενου ερωτήματος που θέτει ο επιβάτης προς τους υπόλοιπους επιβαίνοντες, στην προσπάθειά του να βρει τον ιδιοκτήτη των περιστεριών. Πρόκειται για μια αφηγηματική επιλογή η οποία ουσιαστικά παγώνει τον χρόνο, σφραγίζοντας την πλοκή του διηγήματος, καταδεικνύοντας την ικανότητα του συγγραφέα να πριμοδοτεί κάθε αφηγηματικό καμβά με κάτι ξεχωριστό και να αφομοιώνει διαρκώς νέα στοιχεία στη γραφή του.

---

<sup>642</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 82.

<sup>643</sup> Η αδιαφορία της κοπέλας για τη μοίρα των περιστεριών θυμίζει έντονα την ανάλογη ανάληψη συμπεριφορά που εκφράζει η ιδιοκτήτρια του μικρού σκύλου στο διήγημα «Ο Κωστάκης».

<sup>644</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π. σ. 82.

### 1.7.3.3. «Ο Κωστάκης»

Ο ήρωας του διηγήματος της συλλογής *Ταπεινή ζωή*, το μικρό σκυλάκι ο Κωστάκης – όνομα ίσως όχι τυχαίο<sup>645</sup> – διαβιεί μαζί με την αφεντικίνα του, μια μεσήλικη χήρα, σε μια αγροτική πόλη στη βόρεια άκρη του νησιού την οποία ο συγγραφέας, μη θέλοντας να προσδιορίσει, κατονομάζει ως «Δ.»<sup>646</sup>, πρακτική που υιοθετεί και σε άλλα διηγήματά του<sup>647</sup>. Το νεαρό τετράποδο, παρά τις εντολές της κυρίας του και την κακοποίηση που δέχεται για την ανυπακοή του, κάθε μέρα περνά την καγκελόπορτα του σπιτιού, προκειμένου να βρεθεί στην αυλή ενός κοντινού σχολείου και να παίζει με τα παιδιά στο διάλειμμα. Μία συνήθεια που τελικά θα του στοιχίσει τη ζωή, καθώς κάποια στιγμή στην προσπάθειά του να διασχίσει τον δρόμο, θα βρει τραγικό θάνατο από τις ρόδες ενός φορτηγού.

Ως ένα κοινό, λαϊκό και όχι όμορφο σκυλάκι παρουσιάζει τον Κωστάκη ο Μόντης, που παρόλα αυτά κατάφερνε με τον νεανικό του ενθουσιασμό και το μικρόσωμο ακόμα παρουσιαστικό του να τραβά την προσοχή και να διασκεδάζει τα παιδιά. Και είναι αυτά που θα πάρουν εκδίκηση, τελικά, για τον θάνατό του, πετροβολώντας το «ένοχο» καμιόνι και υπομένοντας με θάρρος τις συνέπειες τής πράξης τους.

Ο συγγραφέας προσωποποιεί το τετράποδο, αποδίδει συχνά τα γεγονότα από τη δική του προοπτική, του παρέχει φωνή και αποτυπώνει ακόμα και τις σκέψεις του, με την αφήγηση να διαπνέεται από έντονη ευαισθησία και συγκίνηση, ιδιαίτερα στο σημείο που ο συγγραφέας περιγράφει τις τελευταίες στιγμές του μικρόσωμου ζώου.

Το διήγημα είναι γραμμένο το 1940 και ουσιαστικά συντίθεται από δύο μέρη με ευδιάκριτες τις μεταξύ τους αντιθέσεις. Το αρχικό εύθυμο κλίμα διαδέχεται η θλίψη του τραγικού γεγονότος. Το παιχνιδιάρικο υποκριτικό κλάμα του Κωστάκη μπροστά στα παιδιά δίνει τη θέση του στον αβάσταχτο αληθινό πόνο και στη γενναία προσπάθεια να τον κρύψει από το βλέμμα τους. Το δε υπέρμετρο ενδιαφέρον της κυρίας του μεταβάλλεται ευθύς με τον χαμό του σε συγκατάβαση και αδιαφορία. Μόνο τα παιδιά, με την ευαισθησία που τα διακρίνει, βιώνουν την απώλειά του. Εκείνα θα τον θάψουν και εκείνα θα απαιτήσουν να υπάρξει κάποια τιμωρία για τον

<sup>645</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι η κυρία Έρση, σύζυγος του συγγραφέα, σε συνέντευξή της στα ενενήντα της χρόνια, εξακολουθεί, αναφερόμενη στον Μόντη, να τον αποκαλεί Κωστάκη. Βλ. Μόντης, Ε. (2021). «Ο σύζυγός μου Κώστας Μόντης: Η Έρση Μόντη δίπλα από τον ποιητή» (Συνέντευξη της Ι. Κουλαφέτη).

<sup>646</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1663.

<sup>647</sup> Κάτι αντίστοιχο απαντάται και στα διηγήματα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» και «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών». Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σσ. 1670, 1680.

άδικο θάνατό του: «Τα χεράκια τους υψώθηκαν σε γροθιές και φοβέρισαν τον άγνωστο, φοβέρισαν τον δρόμο, τον κάμπο, τον αέρα, όλα»<sup>648</sup>. Τα ίδια τελικά θα εκδικηθούν τον θάνατο του Κωστάκη, πετροβολώντας το καμιόνι, και θα υπομείνουν δίχως φόβο το ξύλο από τον αστυνομικό που προσέρχεται στο σχολείο, για να τα τιμωρήσει: «Περήφανα άνοιγαν τις χούφτες τους, περήφανα τις έκλειναν πάλι, σφίγγοντάς τες για να σφαλιξουν, λες, εκεί μέσα τον πόνο μην ξεχυθεί απ' τα μάτια τους»<sup>649</sup>.

Η αφήγηση, εκτός από την παρουσία δύο εκ των κυρίαρχων θεματικών στοιχείων του Μόντη: ζώα και παιδιά, μεταξύ των οποίων ο συγγραφέας προβαίνει στο συγκεκριμένο έργο σε εμφανείς παραλληλισμούς, χαρακτηρίζεται ακόμα από το έντονο λυρικό ύφος και τον πολυσύχναστο στα διηγήματά του και καταλυτικό για την έκβαση της ιστορίας, ρόλο του θανάτου. Επιπλέον, έκδηλοι είναι οι συμβολισμοί, τα διδάγματα αλλά και τα διλήμματα που ανακύπτουν. Επισημαίνονται, για παράδειγμα, οι κίνδυνοι που ελλοχεύουν από την αθέτηση των κοινωνικών κανόνων, προβάλλεται ο στυγνός και υποκριτικός χαρακτήρας της ανθρώπινης κοινωνίας και αναδεικνύεται το υψηλό τίμημα που μπορεί ενίοτε να καταβάλουμε προκειμένου να ακολουθήσουμε τον δρόμο της καρδιάς.

#### 1.7.3.4. «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών»<sup>650</sup>

«Είναι ένας μεγάλος μαύρος σκύλος κοκκαλιάρης κι ακάθατος. Τα μάτια του ολοκόκκινα κοιτάν γύρω δύσπιστα»<sup>651</sup>, με αυτά τα λόγια ξεκινά ο Μόντης (*in medias res*) την αφήγηση στο συγκεκριμένο διήγημα, δίνοντας εξ αρχής μια πλήρη εικόνα του ήρωα της ιστορίας, γεγονός ασυνήθιστο. Η αναγκαιότητα όμως της άμεσης εναρκτήριας περιγραφής αιτιολογείται από τη συνέχεια της διήγησης, καθώς πρόκειται για έναν αδέσποτο σκύλο που πηγαиноέρχεται μεταξύ δύο χωριών, δίχως να τολμά να μπει μέσα σε αυτά. Χωρίς φροντίδα και ενδιαφέρον από οποιονδήποτε, φοβισμένος από τις εχθρικές αντιδράσεις των ανθρώπων που μόλις αντιλαμβάνονται ότι δεν ανήκει σε κανέναν τον πετροβολούν, επιδιώκει να προσποιηθεί απέναντί τους αλλά και προς τον ίδιο του εαυτό ότι δεν είναι αδέσποτος, ότι έχει κάποιο όνομα,

<sup>648</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σ. 1666.

<sup>649</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σ. 1666.

<sup>650</sup> Το διήγημα (*Ταπεινή ζωή*) είναι αφιερωμένο στον Σταύρο Γερούδη, κάτι που αναφέρει ο Μόντης στη συλλογή *Διηγήματα* και στην έκδοση των *Απάντων*, αφιερώνοντάς του εκεί το διήγημα «Ο Καινούργιος».

<sup>651</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 74.

κάποια δουλειά και κάποιο αφεντικό. Μία προσπάθεια που αποδεικνύεται άκαρπη, καθώς όλοι οι διαβάτες γνωρίζουν ή είναι σε θέση να διακρίνουν το ποιόν του και συνήθως υιοθετούν και οι ίδιοι μια υποκριτικά αδιάφορη στάση μέχρι να βρεθούν σε απόσταση βολής.

Στο διήγημα που είναι γραμμένο το 1940 και ανήκει στη συλλογή *Ταπεινή ζωή*, ο Μόντης για μια ακόμα φορά παραχωρεί φωνή και εστίαση σε κάποιο ζώο, προσωποποιώντας την παρουσία του στην αφήγηση. Αυτή τουλάχιστον είναι η αρχική εντύπωση που αποκομίζει ο αναγνώστης, γιατί ουσιαστικά όσα μεταφέρονται δεν προέρχονται άμεσα από τη συνείδηση και την οπτική του ζώου αλλά από έναν εξωδιηγητικό αφηγητή που, ως πανταχού παρών παρατηρητής, έχει τη δυνατότητα να βρίσκεται διαρκώς κοντά του, να παρακολουθεί, να ερμηνεύει και να προβλέπει τις κινήσεις και τις αντιδράσεις του και ουσιαστικά να αποδίδει – και αυτό είναι το σημαντικό – περισσότερο τους εικαζόμενους από τον ίδιο δυνητικούς συλλογισμούς παρά τις αληθινές σκέψεις του. Οι μεταιχμιακές και ομιγλώδεις επιλογές όσον αφορά τον φορέα της εστίασης, τη δυνατότητα ή μη πρόσβασης στη συνείδηση του ζώου και της απόδοσης τού αυθεντικού ή εικαζόμενου λόγου του, συγκαταλέγονται αναμφίβολα στα στοιχεία που διαμορφώνουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του διηγήματος.

Στο νοηματικό υπόστρωμα του κειμένου, πίσω από την ιστορία του αδέσποτου σκύλου προβάλλεται «το μέτρο της αδυναμίας μιας κούφιας και άσκοπης ζωής»<sup>652</sup>. Ο αναγνώστης στη μορφή του δοκιμαζόμενου ζώου θα διακρίνει τον ανέστιο άνθρωπο, τον κατατρεγμένο που, δίχως σαφή προορισμό με ένα παρελθόν να τον καταδιώκει, δεν μπορεί να βρει καταφυγή πουθενά αλλά και τον κοινωνικά περιθωριοποιημένο που, παρά τις όποιες προσπάθειες να κερδίσει την αποδοχή, τελικά παραμένει εγκλωβισμένος και υποτάσσεται στη μοίρα του<sup>653</sup>.

Παρότι η υπόθεση του διηγήματος δε φαντάζει ιδιαίτερα συναρπαστική, οι ευδιάκριτοι συμβολισμοί και ο αλληγορικός χαρακτήρας της αφήγησης μετατοπίζουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη στα σημεινόμενα, έτσι ώστε ουσιαστικά να μην τον απασχολεί το απλό ύφος και η λιτή πλοκή. Ο συγγραφέας, εστιάζοντας στις αντιδράσεις και στον ψυχισμό των χαρακτήρων και αξιοποιώντας για μια ακόμα

---

<sup>652</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1944), ό.π., σ. 182.

<sup>653</sup> Ο Μόντης, σε μία σύντομη αναφορά του στις *Κλειστές πόρτες*, θέτει και πάλι στο προσκήνιο τη φιγούρα του αδέσποτου σκύλου, προβαίνοντας, μεταξύ άλλων και στην άμεση συσχέτισή του με έναν οδοιπόρο. Βλ. Μόντης, Κ. (1964). *Κλειστές πόρτες*. Λευκωσία: Εθνικό Συμβούλιο Νεολαίας Κύπρου, σ. 79.

φορά φαινομενικά ασήμαντες λεπτομέρειες, διαμορφώνει μια έντονα υποβλητική ατμόσφαιρα στην αφήγηση. Αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος με τον οποίο περιγράφει τη διασταύρωση κάποιου διαβάτη με το αδέσποτο ζώο και την κοινή, εις γνώση και των δύο, υποκριτική τους στάση που παραπέμπει στον ανειλικρινή χαρακτήρα των διαπροσωπικών σχέσεων: «Κι αρχίζει ένα παιγνίδι, εκείνοι να κάνουν πως δεν τον υποψιάζονται και να κυτάν αλλού αφήνοντάς τον να πλησιάσει, κι αυτός, μια κι είναι αναγκασμένος να τους προσπεράσει, να κάνει ολότελα τον ανίδεο»<sup>654</sup>.

Ο απαισιόδοξος τόνος και η αίσθηση του αδιεξόδου κορυφώνονται στη διήγηση, όταν ο τετράποδος πρωταγωνιστής έρχεται αντιμέτωπος με τη σκληρή πραγματικότητα: «Πώς γίνεται να μην έχει ξαφνικά ούτε “πίσω” ούτε “μπροστά”»;<sup>655</sup> όταν αντιλαμβάνεται πως δεν υπάρχει ελπίδα και ανήμπορος παραδίδεται στο πεπρωμένο του: «Λοιπόν; Λοιπόν, τίποτα. Τί-πο-τα. Ψηλαφά αυτό το “τίποτα”. Το ψηλαφά ένα, δύο, τρία λεπτά. Έπειτα το δέχεται»<sup>656</sup>.

Η συχνή χρήση επαναλήψεων, ο ιδιαίτερα έντονος λυρικός τόνος και η ευδιάκριτη μουσικότητα αποτελούν ορισμένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του διηγήματος. Αξιοπρόσεκτη είναι και η επιλογή του συγγραφέα να αποδώσει σε αρκετά σημεία της αφήγησης τα γεγονότα μέσω εξωτερικής εστίασης, με έκδηλη την αίσθηση της αποτύπωσης των κινήσεων του τετράποδου ήρωα μέσω ενός φακού που ακολουθεί ψυχρά το κάθε του βήμα.

Το διήγημα, που χαρακτηρίζεται από τον Ζήρα ως «εξαιρετικό»<sup>657</sup>, αποτελεί ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα δείγματα της διεισδυτικής ματιάς και της λιτής μα συνάμα πολυεπίπεδης αφηγηματικής γραφής του Κώστα Μόντη. Πρόκειται για ένα έργο στο οποίο μπορεί κανείς να διακρίνει την αρμονική, ιδιαίτερα ευεργετική όσον αφορά το τελικό αποτέλεσμα, συνύπαρξη του αφηγηματικού και ποιητικού του λόγου και τη διάθεση αναζήτησης και πειραματισμού.

### 1.7.3.5. «Ένας σκάθαρος»

Ένας μικροσκοπικός σκάθαρος, όπως μαρτυρά και ο τίτλος, βρίσκεται στο επίκεντρο της αφήγησης στο ομώνυμο διήγημα, με τη δράση να περιορίζεται αυστηρά εντός των ορίων ενός δωματίου.

<sup>654</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 74.

<sup>655</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 75.

<sup>656</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., ό.π., σ. 75.

<sup>657</sup> Ζήρας, Α. (1999). ό.π., σ. 400.

Ο εικοσιπεντάχρονος ήρωας-αφηγητής της ιστορίας παρουσιάζεται να βιώνει ένα «δράμα (ένα δράμα των είκοσι πέντε χρονών)»<sup>658</sup>, που τον οδηγεί στην εσωστρέφεια και τον υποβάλλει σε ατέρμονα άγρυπνα βράδια. Την προσοχή του κεντρίζει η τακτική νυχτερινή εμφάνιση ενός σκάθου που, δίχως να υπολογίζει την παρουσία του, περιδιαβαίνει το δωμάτιό του. Οι κινήσεις και η συμπεριφορά του γίνονται αντικείμενο ιδιαίτερης παρατήρησης από τον ήρωα και σταδιακά η ύπαρξή του απαραίτητη, καθώς αποτελεί τη μόνη ζωντανή συντροφιά του: «τ' άλλα, τα βιβλία και τα γραφτά, δεν άξιζαν όλα μαζί όσο ένα ξερό γρατσούνισμά του»<sup>659</sup>. Μαζί με την αλλαγή της διάθεσης τού ήρωα, τη χαρά, το χαμόγελο, την επιστροφή στην κανονικότητα, επέρχεται τελικά και η εξαφάνιση τού σκάθου, με την απουσία του, μέσα στο νέο κλίμα που κυριαρχεί, να γίνεται αντιληπτή με καθυστέρηση.

Στο διήγημα που είναι γραμμένο το 1940 και ανήκει στη συλλογή *Ταπεινή ζωή*, προβάλλεται η ικανότητα του ανθρώπου να βρίσκει καταφυγή και διέξοδο ακόμα και στα πλέον ασήμαντα, όταν δοκιμάζεται. Να βλέπει τα όσα τον περιβάλλουν από μια διαφορετική οπτική· να καταφεύγει – όπως και ο ήρωας – ακόμα και στον μικρόκοσμο και να επικεντρώνεται σε όσα υπό φυσιολογικές συνθήκες αγνοούσε.

Ο ήρωας-αφηγητής, κατά τη συνήθη πρακτική του συγγραφέα, εμφανίζεται να αναπολεί μια περίοδο της ζωής του την οποία φέρνει στο προσκήνιο μέσω μιας ανάδρομης διήγησης. Η μοναξιά και η εσωστρέφειά του αποτυπώνεται και μέσω της ιδιαίτερα περιορισμένης παρουσίας χρονικών και τοπικών προσδιορισμών<sup>660</sup>. Η έλλειψη των τελευταίων όχι μόνο αντανακλά τον εσωτερικό του κόσμο, αλλά καλλιεργεί και την υποβλητική ατμόσφαιρα, το σκοτεινό φόντο γύρω από το οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα.

Ο Μόντης καταφεύγει εκ νέου στους αγαθούς ανθρώπους, παρομοιάζοντας τα ακανόνιστα βήματα του σκάθου με το διστακτικό και ασύμμετρο περπάτημά τους. Κάτι που πάντως αναιρείται στη συνέχεια, καθώς μέσα από τη συνεχή παρατήρηση του ήρωα-αφηγητή και την ιδιότυπη σχέση που αναπτύσσει με το μικροσκοπικό ζώο, διακρίνονται πλέον η σιγουριά και αποφασιστικότητα στις κινήσεις του και αναγνωρίζεται η ύπαρξη κάποιου σκοπού πίσω ακόμα και από την πλέον παράδοξη συμπεριφορά του (ακριβώς δηλαδή το αντίθετο από ό,τι ισχύει με τον τετράποδο ήρωα του διηγήματος «Ένας σκύλος καταμεσής των δύο χωριών»).

<sup>658</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1682.

<sup>659</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1683.

<sup>660</sup> Ο αναγνώστης λαμβάνει ελάχιστες πληροφορίες για τον τόπο και τον χρόνο που διαδραματίζονται τα γεγονότα.

Το συγκεκριμένο πεζό, όπως και άλλα διηγήματα του Μόντη, το χαρακτηρίζει «ένας συγκρατημένα μελαγχολικός λυρισμός, ιδιαίτερα χαρακτηριστικός στο έργο του αλλά και η στοργική διάθεση προς τα μικρά, τα ταπεινά και τα ασήμαντα που εκδηλώνεται επίσης από τη μεριά του αφηγητή στις ιστορίες με πρωταγωνιστές μοιραία και ηττημένα πρόσωπα»<sup>661</sup>.

Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Μόντης, παρά το γεγονός ότι αναφέρεται αρκετές φορές στο «δράμα» και τη λύπη που βιώνει ο ήρωας, δε δίνει καμιά περαιτέρω πληροφορία<sup>662</sup>. Ο τρόπος διατύπωσης πάντως, δημιουργεί την υποψία ότι αναφέρεται σε κάποια αισθηματικής φύσεως δοκιμασία. Η δε συνήθεια τού συγγραφέα να συμπεριλαμβάνει βιοματικό υλικό στις αφηγήσεις του, σε συνδυασμό με την αφιέρωση τού διηγήματος στην τότε αρραβωνιαστικιά και μετέπειτα σύζυγό του Έρση, εντείνει την εικασία ότι μπορεί να επρόκειτο για μια κατάσταση που έζησε στην πραγματικότητα ο ίδιος και που ίσως να είχε άμεση συσχέτιση με εκείνη<sup>663</sup>.

#### 1.7.3.6. «Το βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι»

Από τον τίτλο του διηγήματος ο Μόντης προΐδεάζει τον αναγνώστη ότι το περιεχόμενο της αφήγησης θα τον ταξιδέψει στο ζωικό και φυτικό βασίλειο. Το κείμενο, που ανήκει στη συλλογή *Ταπεινή ζωή* και γράφτηκε το 1941, ουσιαστικά συντίθεται από δύο μέρη. Στο πρώτο ένα μικρό βατραχάκι έρχεται αντιμέτωπο με έναν Κακό και έναν Καλό Άνθρωπο<sup>664</sup>. Ενώ όμως ο πρώτος το προσπερνά γρήγορα κρίνοντας ασήμαντη την παρουσία του, ο Καλός ασχολείται αστεειεύομενος μαζί του και το τρομοκρατεί. Έτσι, ακόμα και όταν το βατραχάκι έχει αντιληφθεί πως τελικά δεν είχε κακές προθέσεις, εκφράζει την προτίμησή του προς την ξεκάθαρη και δίχως περιπαικτική διάθεση συμπεριφορά του Κακού Ανθρώπου.

<sup>661</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 146.

<sup>662</sup> Αντίστοιχη αναφορά παρατηρείται και στο διήγημα «Μια γριά» που γράφεται την ίδια χρονιά.

<sup>663</sup> Πρέπει να επισημανθεί ότι πρόκειται για το μοναδικό πεζογραφικό έργο που αφιερώνει ο Μόντης στη σύζυγό του, δίχως το περιεχόμενό του – με εξαίρεση το αινιγματικό «δράμα» – να προΐδεάζει για κάτι τέτοιο. Αξίζει ακόμα να αναφερθεί πως, όταν ο Μόντης γράφει το κείμενο, το 1940, δεν είναι ακόμα αρραβωνιασμένος (αυτό θα συμβεί το 1943). Η σύζυγός του Έρση, σε συνέντευξή της, μεταξύ άλλων, αναφέρει πως, αν και γνώριζε τον Μόντη από τα έντεκα, η γνωριμία τους μετατράπηκε σε συμπάθεια στα δεκάξι της, δηλαδή το 1939. Μάλιστα, όπως αποκαλύπτει, κάποια στιγμή ο Μόντης τη ζήτησε από τον πατέρα της, όμως εκείνος, λόγω του νεαρού της ηλικίας, αρνήθηκε. Βλ. Μόντη, Έ. (2021). ό.π.

<sup>664</sup> Ο Μόντης επιλέγει να γράψει τους δύο χαρακτήρες (Καλός Άνθρωπος - Κακός Άνθρωπος) με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα, πιθανότατα θέλοντας να υπογραμμίσει τον συμβολικό τους χαρακτήρα.



Στο δεύτερο μέρος του διηγήματος ένα μικρό κολοκυθάκι διασκεδάζει συνεπαρμένο από τις ομορφιές της φύσης. Η ξαφνική εμφάνιση του Κακού Ανθρώπου προς στιγμήν θα το τρομοκρατήσει, ωστόσο εκείνος θα το κρίνει ιδιαίτερα μικρό και θα το αγνοήσει. Ανάλογο φόβο προκαλεί αρχικά στο κολοκυθάκι και η εμφάνιση του Καλού Ανθρώπου, όμως με τη ζεστή συμπεριφορά του γρήγορα τον αντιπαρέρχεται. Δίχως πλέον καμία επιφύλαξη αναριγά στην ιδέα ότι θα νιώσει το πρώτο ανθρώπινο χάδι. Και πράγματι ο Καλός Άνθρωπος το χαϊδεύει, μα στη συνέχεια το κόβει για το άρρωστο παιδί του, παίρνοντάς του αναπάντεχα με αυτόν τον τρόπο τη ζωή.

Στο διήγημα «το μικρό βατραχάκι και το ασήμαντο κολοκυθάκι διεκδικούν και αυτά την αξιοπρέπειά τους»<sup>665</sup>, καθώς είναι ανυπεράσπιστα στα χέρια “καλών” και “κακών” ανθρώπων»<sup>666</sup>. Εκείνο όμως που αναδεικνύεται περισσότερο, μέσω των ευδιάκριτων συμβολισμών, είναι πως τα όρια μεταξύ του καλού και του κακού είναι πολλές φορές εξαιρετικά δυσδιάκριτα και η προέλευση των τελευταίων μη προκαθορισμένη. Δεν είναι τυχαίο ότι και στις δύο αυτόνομες ιστορίες του κειμένου ο αποκαλούμενος «Καλός Άνθρωπος», παρά τις αγαθές προθέσεις και τα ευγενή του κίνητρα, αποδεικνύεται τελικά ο «κακός» της ιστορίας.

Το κείμενο, λόγω των αφηγηματικών επιλογών (παρομοιώσεις, παραχώρηση φωνής και εστίασης στο βατραχάκι και στο κολοκυθάκι) και της θεματολογίας του, παραπέμπει σε παραμυθική αφήγηση, ενώ εντύπωση προκαλεί και η εκτεταμένη χρήση των σημείων της στίξης (θαυμαστικά, αποσιωπητικά), η οποία – ιδιαίτερα στην αρχική εκδοχή του διηγήματος – θυμίζει τα πεζά της συλλογής *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*. Αξίζει ακόμα να αναφερθεί η μεγάλη ομοιότητα του έργου με το διήγημα της Γ. Καζαντζάκη «Δυο σκύλοι»<sup>667</sup>. Όχι μόνο γιατί και στα δύο πεζά παραχωρείται φωνή και εστίαση σε πρωταγωνιστές από το ζωικό (στη περίπτωση του Μόντη και από το φυτικό) βασίλειο, αλλά κυρίως γιατί και στις δύο διηγήσεις το χάδι έχει σημαίνοντα ρόλο και το τέλος του ήρωα επέρχεται απρόσμενα – άμεσα ή έμμεσα – από το χέρι ενός χαρακτήρα που εμφανίζεται να αντιπροσωπεύει το καλό. Παρά

---

<sup>665</sup> «Πρέπει να συμφωνήσεις πως έχουμε κι εμείς την αξιοπρέπειά μας –όλα στον κόσμο έχουν την αξιοπρέπειά τους» γράφει στην αρχική εκδοχή του διηγήματος ο Μόντης, ολοκληρώνοντας την ιστορία που αφορά το βατραχάκι. Μα στη δεύτερη και τελική γραφή αφαιρεί το εν λόγω απόσπασμα, πιθανόν, εξαιτίας του διδακτικού του ύφους. Μόντης, Κ. (1944), ό.π., σ. 53· Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1688.

<sup>666</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 178.

<sup>667</sup> Το διήγημα δημοσιεύεται, για πρώτη φορά το 1928, με το ψευδώνυμο της συγγραφέως Πετρούλα Ψηλορείτη στο Αλκ. Αργυροπούλου (επιμ.) *Νεοελληνική Μούσα*. Αθήνα: Τζάκας - Δελαγραμμάτικας. Βλ. Παπακόστας, Δ. (1994). *Άνθρωποι και Ζώα στη νεοελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Ωκεανίδα, σσ. 138-142, 442.

λοιπόν τον ανάλαφρο τίτλο του, το διήγημα ενέχει πολύ βαθύτερες σημασιοδοτικές προεκτάσεις, εγείρει διαχρονικά φιλοσοφικού χαρακτήρα ερωτήματα και παρέχει ερεθίσματα για βαθύτερο προβληματισμό.

### 1.7.3.7. «Ο Τυχερούλης»

Ένα ακόμα σκυλάκι ταπεινής κυπριακής ράτσας πρωταγωνιστεί στο διήγημα «Ο Τυχερούλης», το οποίο ανήκει στα ωριμότερα πεζά του Μόντη, καθώς γράφεται το 1950 και δημοσιεύεται με τη συλλογή *Διηγήματα*.

Ο μικρός σκύλος βρίσκεται εγκαταλειμμένος στην αυλή του ήρωα-αφηγητή<sup>668</sup>. Ο τελευταίος μετά την οδυνηρή απώλεια ενός μπουλντόκ είναι ιδιαίτερα αρνητικός στην ιδέα να τον κρατήσουν. Ο ίδιος παραμένει αμετάπειστος παρά τις παρακλήσεις των παιδιών του, τις ενοχές, αλλά και την επιμονή του τετράποδου που συνεχίζει να γυροφέρνει επί μέρες την αυλή του. Η αδιάλλακτη στάση του τελικά θα καμφθεί, όταν ένα βράδυ θα αντικρύσει το μικρό ζώο εξαντλημένο από ασιτία. Ο Τυχερούλης – όπως θα τον ονομάσουν – θα γίνει αναπόσπαστο μέλος της οικογένειας και οι χαρούμενες φωνές των παιδιών θα ηχήσουν και πάλι στο σπίτι, όχι όμως για πολύ. Οι επιφυλάξεις και οι αρχικοί φόβοι του αφηγητή τελικά θα επιβεβαιωθούν, όταν μια μέρα ο μικρός σκύλος θα εξαφανιστεί. Με τον ίδιο να ενοχοποιεί τον γείτονά του ο οποίος διατηρούσε σπάνια λαγωνικά και έδειχνε να φοβάται μήπως ο Τυχερούλης του νόθευε τη ράτσα.

Σε μια αρκετά συνηθισμένη διλημματική κατάσταση εμπλέκει τον αναγνώστη με το διήγημά του ο Μόντης, όπου ο συναισθηματισμός και η ευαισθησία αντιμάχονται τη λογική και τη γνώση που πηγάζει από την επώδυνη εμπειρία. Η επιλογή ενός αυτοδιηγητικού αφηγητή που παρουσιάζει τα γεγονότα από τη δική του σκοπιά τον αποτρέπει να προσωποποιήσει – όπως συνηθίζει – στο συγκεκριμένο διήγημα τον τετράποδο ήρωά του. Στο κείμενο είναι ευδιάκριτα ορισμένα αυτοβιογραφικά στοιχεία, όπως το όνομα Στάλω που χρησιμοποιεί ο Μόντης για ένα από τα παιδιά της ιστορίας και που παραπέμπει στο όνομα της αδελφής του, και οι αναφορές του ήρωα-αφηγητή στην ενασχόλησή του με τη στιχουργική, γεγονός που επιτείνει τον αυστηρό συνειδησιακό του έλεγχο σε σχέση με την αρχική, αρνητική

---

<sup>668</sup> Κατά σύμπτωση, ο Μόντης σε συνέντευξή του, όντας πλέον σε μεγάλη ηλικία, αναφερόμενος σε ένα από τα σκυλιά που διατηρεί ως συντροφιά, επισημαίνει πως βρέθηκε από τα εγγόνια του, εγκαταλειμμένο και χτυπημένο και αφού το περιέθαλψαν το κράτησε κοντά του. Βλ. Μαυρής, Χ. (1996), ό.π., σ. 31.

στάση του απέναντι στο αδέσποτο σκυλάκι: «Εγώ ήμουν αναστατωμένος. Στο κάτω-κάτω έγγραφα και στίχους. Τι ήταν αυτό;»<sup>669</sup>.

Στο κείμενο απαντάται, με αρνητική προδιάθεση, και η παρουσία του αγγλικού στοιχείου. Από τη μια πλευρά διακωμωδείται ο τρόπος με τον οποίο οι Άγγλοι, δείχνοντας το ενδιαφέρον τους μαζεύουν τα αδέσποτα σκυλιά και από την άλλη πλευρά ο γείτονας, που ενοχοποιείται για την εξαφάνιση του Τυχερούλη, φέρεται, λόγω της μανίας του για το κυνήγι να συνδέεται με τον εγγλέζο διοικητή του Τροόδους.

Ως μια από τις σημαντικότερες ιδιαιτερότητες του διηγήματος μπορεί να εκληφθεί το γεγονός ότι, λόγω της σημαντικής ταύτισης μεταξύ αφηγητή και συγγραφέα, διαφαίνεται πως στο περιεχόμενό του παρουσιάζονται σκηνές από τη συζυγική ζωή και το οικογενειακό περιβάλλον του Μόντη. Πρόκειται για στιγμιότυπα που φωτίζουν ένα σημαντικό κομμάτι της ζωής του το οποίο στο αφηγηματικό του έργο παρέμεινε με συνέπεια στο παρασκήνιο.

#### **1.7.4. Ιστορίες από τα μεταλλεία**

Ο επαγγελματικός χώρος αποτελεί παραδοσιακά σημαντικό πεδίο έμπνευσης για τους λογοτέχνες, με τον Κ. Μόντη να μη συνιστά την εξαίρεση. Η αδυναμία του να ασκήσει το δικηγορικό επάγγελμα, έχει ως συνέπεια την επαγγελματική του περιπλάνηση, σταθμός της οποίας είναι και η Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία.

Η μετακίνηση τού γεμάτου όνειρα νεαρού λογοτέχνη, από τα γραφεία της εταιρείας στη Λευκωσία στον σκληρό και απομονωμένο από τις κοινωνικές του συναναστροφές χώρο των μεταλλείων Μιτσερού και Καλαβασού, όπως αποκαλύπτεται και από τις σχετικές αφηγήσεις – τουλάχιστον στην αρχή – δεν αποτέλεσε καθόλου ευχάριστη εμπειρία<sup>670</sup>. Ωστόσο, οι ιδιαίτερες συνθήκες που συναντά εκεί φαίνεται πως επιδρούν θετικά στην απόφασή του να ασχοληθεί συστηματικά με το διήγημα. Δεν είναι τυχαίο πως τα περισσότερα από τα μισά βραχυτελή αφηγηματικά του έργα ανάγονται στη διετία (1938-1940), διάστημα κατά το οποίο εκείνος βρίσκεται στον συγκεκριμένο επαγγελματικό χώρο<sup>671</sup>. Ένα μέρος

---

<sup>669</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 4.

<sup>670</sup> Ιδιαίτερα αποκαλυπτικές, όσον αφορά το συγκεκριμένο θέμα, είναι οι αναφορές που περιέχονται στον *Σαργίδη*.

<sup>671</sup> Για την ακρίβεια, η απασχόληση του Μόντη στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία ξεκινά την άνοιξη του 1938 και η μετακίνησή του στα μεταλλεία γίνεται το καλοκαίρι του ίδιου έτους.

από αυτά, με προφανή βιωματικό υπόβαθρο, έχει ως τόπο δράσης τα μεταλλεία, μαρτυρώντας την επίδραση που υφίσταται ο συγγραφέας από το εν λόγω εργασιακό περιβάλλον.

Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι ο σκληρός εργασιακός χώρος των μεταλλείων αποτέλεσε εκείνη την περίοδο ένα οικείο θέμα για τους λογοτέχνες. Είναι χαρακτηριστικό ότι, πριν από τον Μόντη, τις απάνθρωπες συνθήκες εργασίας που επικρατούν εκεί παρουσιάζει σε έργα του και ο Λ. Ακρίτας.

Το πρώτο διήγημα που δημοσιεύεται σε σχέση με τη συγκεκριμένη θεματική είναι το «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» που κυκλοφορεί με τη συλλογή *Ταπεινή ζωή* (1944), ενώ τρεις περίπου δεκαετίες αργότερα, με την έκδοση της συλλογής *Διηγήματα* (1970), ακολουθούν τα πεζά «Ο Βρούντος», «Οι “γυναίκες μου”» και ο «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου». Στον υπό εξέταση θεματικό άξονα εντάσσεται ακόμα και το εκτενές διήγημα *Ο Σαργίδης*, το οψιμότερο τυπικά πεζογραφικά έργο του Μόντη. Η μόνιμη σχεδόν σε όλα τα παραπάνω διηγήματα κοινή επαγγελματική θέση του ήρωα-αφηγητή με εκείνη του συγγραφέα<sup>672</sup> υπογραμμίζει τον έτσι κι αλλιώς έκδηλο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα των έργων. Το παραπάνω στοιχείο σε συνδυασμό με: α) το κοινό σε μεγάλο βαθμό ύφος των αφηγήσεων, β) την παρόμοια στάση του ήρωα-αφηγητή απέναντι στα γεγονότα, γ) την αμετάβλητη ιδιοσυγκρασία και τον πανομοιότυπο ψυχισμό του, καλλιεργεί την αίσθηση της συνοχής και της συνέχειας μεταξύ των διηγημάτων, την πεποίθηση πως τα εν λόγω έργα θα μπορούσαν να αποτελούν κεφάλαια ενός ενιαίου εκτενούς αφηγηματικού έργου.

Έχοντας ως φόντο ένα ιδιαίτερα σκληρό εργασιακό περιβάλλον, ο Μόντης προβάλλει την ανέχεια της κυπριακής υπαίθρου που οδηγεί τους κατοίκους της στο Μεταλλείο, καθώς και τις κακουχίες, τους κινδύνους και τις δολοπλοκίες που υπομένουν τόσο οι εργάτες όσο και ο ίδιος, μια και πίσω από το προσωπείο του ήρωα-αφηγητή διακρίνεται εμφανώς η μορφή του. Η επικριτική διάθεση, σε σχέση με τις απάνθρωπες συνθήκες που επικρατούν, γίνεται αισθητή, ωστόσο τις πιο πολλές φορές εκδηλώνεται υποδόρια ή μέσα από νύξεις, ενώ οι εργάτες εμφανίζονται συνήθως ως θύματα της μοίρας ή των συνθηκών που υπαγορεύονται από τις επιταγές του σύγχρονου κόσμου στον οποίο τελικά οφείλουν να προσαρμοστούν.

Ο συγγραφέας, αποτυπώνοντας το ετερόκλητο πλήθος που καταφεύγει στα μεταλλεία σε αναζήτηση δουλειάς, δείχνει για πολλοστή φορά αδυναμία σε

---

<sup>672</sup> Εξάιρεση, ως προς την παρουσία του συγκεκριμένου τύπου αφηγητή, αποτελεί το διήγημα «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου».

αδικημένους από τη φύση ή χτυπημένους από το πεπρωμένο, αποκλίνοντες χαρακτήρες, και είτε τους χρήζει πρωταγωνιστές είτε τους προσπερνά βιαστικά, φωτίζοντας αστραπιαία την ιδιαίτερη συμπεριφορά και το προσωπικό τους δράμα.

Εκείνο που ωστόσο ξεχωρίζει περισσότερο στα διηγήματα της παρούσας θεματικής ενότητας είναι η προδοσία και η εξαπάτηση που υφίσταται ο ήρωας-αφηγητής και η συνακόλουθη απογοήτευση που βιώνει. Δέχεται, π.χ. πικρά «μαθήματα» ακόμα και από αγράμματους εργάτες που θέτουν σε αμφισβήτηση, δοκιμασία ή και επανακαθορισμό τον προσωπικό του αξιακό κώδικα. Πρόκειται για γεγονότα που αποτυπώνουν το σκληρό πρόσωπο της «πραγματικής» ζωής και που αναμφίβολα παρέχουν μία αντιπροσωπευτική εικόνα των δυσκολιών που βίωσε ο άπειρος, λόγω της ηλικίας μα και των σπουδών, αποκομμένος από τη στυγνή πραγματικότητα, συγγραφέας.

Εκτός από τη λογοτεχνική τους αξία, αδιαμφισβήτητα ως θετική θα πρέπει να συνυπολογίζεται η συμβολή των συγκεκριμένων έργων, λόγω του αυτοβιογραφικού τους χαρακτήρα, στην αποτύπωση μιας, κατά τα άλλα, λιγότερο προβεβλημένης περιόδου της ζωής του λογοτέχνη και στην αποκάλυψη της προσωπικής του ματιάς απέναντι στις προκλήσεις της ζωής.

#### **1.7.4.1. «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο»**

Τη σκληρή και ενίοτε τραγική όψη των μεταλλείων, την άνιση αναμέτρηση των μικροσκοπικών – οπλισμένων μόνο με ένα πικούνι – εργατών απέναντι στο γιγάντιο βουνό, αλλά και τις δύσκολες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες της κυπριακής υπαίθρου που ωθούν τους νέους στην κάψα της γαλαρίας και στον εναγκαλισμό με τον θάνατο, επιδιώκει να αποδώσει ο Μόντης στο εκτενές (πεντασέλιδο) διήγημά του «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» (*Ταπεινή ζωή*).

Σύμφωνα με τις σημειώσεις του συγγραφέα το κείμενο, που ο ίδιος έχει ξεχωρίσει ως ένα από τα αγαπημένα του<sup>673</sup>, είναι γραμμένο είτε το 1938 είτε το 1940<sup>674</sup>, με τις δύο ημερομηνίες να οριοθετούν την περίοδο που εκείνος εργάζεται

<sup>673</sup> Βλ. Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 72.

<sup>674</sup> Στην *Ταπεινή ζωή* αναγράφεται το 1940, ενώ στη συλλογή *Διηγήματα* το 1938. Αν λάβουμε υπόψη ότι ο Μόντης μεταφέρθηκε από τα γραφεία στα μεταλλεία της εταιρείας στα μέσα του 1938, σε συνδυασμό με την πληροφορία που περιέχεται στην αφήγηση (εφόσον είναι πραγματική) ότι αρχικά έμενε σε ένα άλλο σπίτι και αυτό στο οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία το νοίκιασε τον Δεκέμβριο, τότε πιθανόν το διήγημα να είναι εμπνευσμένο από γεγονότα της συγκεκριμένης χρονιάς, δίχως όμως αυτό να σημαίνει ότι τότε υλοποιήθηκε και η συγγραφή του.

στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία. Εκτός από την προτίμηση του δημιουργού του, το εν λόγω έργο αποσπά ιδιαίτερα κολακευτικά σχόλια και από τον Ν. Κρανιδιώτη, καθώς το ξεχωρίζει ως «το καλύτερο της συλλογής», υποστηρίζοντας «πως δεν είναι απλώς ένα καλογραμμένο αφηγηματικό σκίτσο, όπως όλα τα άλλα, αλλά ένα διήγημα συνθετικό με τελειωμένη υπόθεση και αρτιότερη αρχιτεκτονική μορφή»<sup>675</sup>.

Στο διήγημα έχουμε για ακόμα μια φορά την παράθεση αναμνήσεων, με τον αφηγητή να ανατρέχει στο παρελθόν, προκειμένου να περιγράψει γεγονότα που βίωσε στον εργασιακό του χώρο και τον σημάδεψαν. Η αφήγηση ξεκινά *in medias res*, με την άμεση περιγραφή της εικόνας του άθλιου δωματίου που μένουν οι τέσσερις νεαροί εργάτες (από είκοσι δύο έως είκοσι πέντε ετών, σύμφωνα με την αρχική εκδοχή του διηγήματος<sup>676</sup>). Εικόνα που μπορούσε να έχει ο ήρωας-αφηγητής από το μπαλκόνι του, καθώς το δωμάτιο του ήταν ακριβώς πάνω από το μισανώγι που νοίκιαζαν. Τα αυτοαναφορικά στοιχεία που παρατίθενται για μια ακόμα φορά επιτείνουν την ταύτιση του αφηγητή με τον συγγραφέα, δεδομένου ότι ο πρώτος εμφανίζεται στην ίδια επαγγελματική θέση με τον Μόντη κατά την περίοδο απασχόλησής του στα μεταλλεία Μιτσερού και Καλαβασού. Τα γεγονότα τοποθετούνται αόριστα στην κωμόπολη Κ. (η οποία μπορεί να ερμηνευτεί και ως Καλαβασός), όπου ήταν τα γραφεία και διέμεναν οι υπάλληλοι και οι εργάτες της εταιρείας<sup>677</sup>. Οι τέσσερις νεαροί φαίνεται να έχουν κεντρίσει το ενδιαφέρον και την έντονη περιέργεια του ήρωα-αφηγητή: «Τους παρακολούθησα μέρες πολλές, τους περιεργάστηκα, τους μελέτησα»<sup>678</sup>. Η πρώτη τους γνωριμία θα προκύψει με αφορμή έναν καυγά τους με τον ιδιοκτήτη του σπιτιού για την τοποθέτηση μιας σκάλας, με τον αφηγητή να παρεμβαίνει υπέρ τους, δηλώνοντας ότι δεν ενοχλείται από αυτή.

Ο Μόντης, με ένα αυτοαναφορικό-αυτοσαρκαστικό σχόλιο, αιτιολογεί<sup>679</sup>, στη συνέχεια, την απόφαση του ήρωα-αφηγητή να επισκεφτεί τους τέσσερις νεαρούς

---

<sup>675</sup> Κρανιδιώτης, Ν. (1944), ό.π., σ. 182.

<sup>676</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως η απουσία αυτής της πληροφορίας από τη δεύτερη-τελική εκδοχή του κειμένου, μπορεί να οδηγήσει τον αναγνώστη – δεδομένης της λέξης «παιδιά» που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στον τίτλο – στο παραπλανητικό συμπέρασμα ότι οι πρωταγωνιστές μπορεί να είναι και έφηβοι.

<sup>677</sup> Στην αρχική εκδοχή του κειμένου αναφέρεται ότι τα μεταλλεία βρίσκονταν στα Ασπροβούνια, «πενήντα μίλια μακριά απ' τη Χώρα και τέσσερα απ' τη μικρή επαρχιακή πόλη Ν.» Μόντης, Κ. (1944), ό.π., σ. 18.

<sup>678</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 27.

<sup>679</sup> Στην αρχική γραφή ο Μόντης χρησιμοποιεί ως πιθανή αιτία για την επίσκεψή του στο δωμάτιο των τεσσάρων εργατών το γεγονός ότι εκείνοι δεν τον ευχαρίστησαν για την παρέμβασή του: «Ίσως γιατί έφυγαν χωρίς να μ' ευχαριστήσουν (δεν ξέρω ακριβώς) πήγα ένα μεσημέρι έπειτα από λίγες μέρες στο

εργάτες στο δωμάτιό τους: «Δεν ξέρω γιατί – νεαρός ανθρωπιστής λογοτέχνης, άλλωστε, ήμουνα που μόλις είχα γυρίσει μ' ένα πτυχίο Νομικής απ' την Αθήνα – πήγα ένα μεσημέρι στο δωμάτιό τους»<sup>680</sup>. Εκεί όμως ο αφηγητής θα τύχει ψυχρής υποδοχής και παρά τις καλές του προθέσεις θα αισθανθεί ως ξένο σώμα ανάμεσά τους, κάτι που αντανακλά σε μεγάλο βαθμό και τη θέση του λογοτέχνη στο συγκεκριμένο εργασιακό περιβάλλον, καθώς το μορφωτικό του επίπεδο και ο διοικητικός του ρόλος δημιουργούσαν ένα αγεφύρωτο χάσμα, με τον ίδιο να ομολογεί χρόνια αργότερα ότι παρά την αγάπη που έτρεφε για τους εργάτες δεν είχε τίποτα κοινό να πει μαζί τους<sup>681</sup>.

Στη συνέχεια της διήγησης ο ήρωας-αφηγητής θέτει ερωτήσεις στους τέσσερις νεαρούς επιδιώκοντας να μάθει πληροφορίες γι' αυτούς, όμως οι απρόθυμες απαντήσεις τους και το αφιλόξενο βλέμμα τους θα τον κάνουν γρήγορα να αποχωρήσει. Έτσι, προκειμένου να φωτίσει το παρελθόν τους, ο Μόντης θα καταφύγει στη μυθοπλασία, μέσω της οποίας ο αφηγητής επιχειρεί να συνθέσει τη ζωή τους πριν αυτοί εμπλακούν με το μεταλλείο, φανταζόμενος τον ειδυλλιακό τόπο που ζούσαν (σε αντίθεση με το σκοτεινό δωμάτιο που κατέληξαν), αλλά και τις δυσχέρειες που τους ώθησαν να πάρουν τη μεγάλη απόφαση να αναζητήσουν, έστω για λίγο, δουλειά στο μεταλλείο. Ο αφηγητής εκφράζει την επιθυμία γρήγορα τα τέσσερα «παιδιά» να καταφέρουν να αποχωρήσουν από τον συγκεκριμένο χώρο, κάτι που μάλλον αντικατοπτρίζει και τον βαθύτερο πόθο του Μόντη όσον αφορά τη δική του επαγγελματική πορεία. Τελικά, οι τέσσερις νεαροί εργάτες – όπως επιθυμούσε ο ήρωας-αφηγητής – θα εγκαταλείψουν το μεταλλείο. Θα αποχωρήσουν όμως «νικημένοι»<sup>682</sup>, καθώς ένα εργασιακό ατύχημα θα αφαιρέσει τη ζωή του ενός.

Τον τραγικό επίλογο συνοδεύουν υπαινιγμοί και αιχμές προς τη διεύθυνση των μεταλλείων για το επιφανειακό ενδιαφέρον προς τους εργάτες και τις μεθοδεύσεις συγκάλυψης των ατυχημάτων. Αιχμές που ήταν αρκετά πιο καυστικές και εκτενείς στην αρχική εκδοχή του διηγήματος, αλλά απαλείφθηκαν ή μετριάστηκαν στην τελική του μορφή<sup>683</sup>. Μαζί με αυτές περιορίστηκε αισθητά και η εξαιρετικά πυκνή

---

δωμάτιό τους», ενώ στην τελική εκδοχή του διηγήματος απαλείφει το συγκεκριμένο απόσπασμα. Μόντης, Κ. (1944). *Ταπεινή ζωή*. Λευκωσία, σ. 19.

<sup>680</sup> Μόντης, Κ. (1970), *ό.π.*, σ. 28.

<sup>681</sup> Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 67.

<sup>682</sup> Μόντης, Κ. (1970), *ό.π.*, σ. 32.

<sup>683</sup> Πιθανόν αυτές οι αλλαγές να υπαγορεύτηκαν και από το μάλλον παρωχημένο ύφος ορισμένων διατυπώσεων. Πάντως, ακόμα και αν το διήγημα είχε γραφτεί το 1938 (ο Μόντης βρέθηκε στα μεταλλεία στα μέσα του 1938), εξαιτίας των αιχμών που καταγράφονται, πρέπει να θεωρείται βέβαιο

παρουσία παρενθέσεων η οποία διαμόρφωσε έναν τρόπο γραφής που προσομοίαζε ιδιαίτερα με εκείνον που ο συγγραφέας υιοθετεί αρκετά χρόνια αργότερα στις *Κλειστές πόρτες*.

Ο Μόντης περιγράφει τις απάνθρωπες συνθήκες που επικρατούν στις γαλαρίες απεικονίζοντας σκηνές τις οποίες πιθανόν εμπνεύστηκε (παρατηρούνται εμφανείς ομοιότητες) από τα ρεπορτάζ που υλοποίησε λίγα χρόνια νωρίτερα (1936) στα μεταλλεία της Σκουριώτισσας και του Μαυροβουνίου για την εφημερίδα *Ελευθερία*. Ο ίδιος, επιδιώκοντας να προβάλει το ζοφερό περιβάλλον εργασίας των εργατών, την τρωτότητά τους απέναντι στη δύναμη της φύσης και την κοινή τους αγωνία στις τραγικές στιγμές, εμπλουτίζει την κορύφωση της δράσης με ασυνήθιστα πολλά σχήματα λόγου, προσδίδοντας με αυτήν την υφολογική διαφοροποίηση ένταση και λυρισμό στο συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης. Πρόκειται για μια επιλογή η οποία, εκτός του ότι αναδεικνύει όσα προαναφέρθηκαν, αποκαλύπτει την εκφραστική δεινότητα του δημιουργού και τις ποιητικές καταβολές της γραφής του.

Σε σχέση με τα υπόλοιπα έργα της θεματικής ενότητας, το «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» αποτελεί το μόνο διήγημα που θέτει στο κάδρο τους πραγματικούς πρωταγωνιστές του συγκεκριμένου εργασιακού χώρου: τους εργάτες των στοών, παρέχοντας ταυτόχρονα μια σαφή εικόνα των δυσχερειών, των κινδύνων και της εκμετάλλευσης που υφίστανται η τελευταίοι, αναζητώντας ένα καλύτερο μέλλον.

#### 1.7.4.2. «Οι “γυναίκες μου”»

Το 1945 ο Μόντης δημοσιεύει στο περιοδικό *Το Θέατρο* το διήγημα «Οι γυναίκες μου – επτά εργάτριες», το οποίο, σύμφωνα με τον ίδιο, αποτελούσε μέρος της συλλογής *Minima* που επρόκειτο να κυκλοφορήσει, δίχως όμως κάτι τέτοιο να υλοποιηθεί. Τελικά, ο λογοτέχνης φρόντισε να συμπεριλάβει το προαναφερθέν έργο – με συντμημένο τον τίτλο – δυόμιση δεκαετίες αργότερα στην τελευταία του αφηγηματική συλλογή *Διηγήματα*.

Το τετρασέλιδο πεζό είναι γραμμένο το 1938, χρονιά κατά την οποία ο Μόντης βρίσκει εργασία στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία<sup>684</sup> και ανήκει στην αρχική περίοδο της συστηματικής ενασχόλησής του με το διήγημα. Το σύνθηρες λιτό ύφος που κυριαρχεί στα έργα του, αυτήν τη φορά συνοδεύεται από έναν πυκνό, κοφτό

---

ότι ο συγγραφέας δε θα επιδίωκε να το δημοσιεύσει, πριν από την αποχώρησή του από την Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία.

<sup>684</sup> Αρχικά στο λογιστήριο και κατόπιν στα μεταλλεία.



βραχυπερίοδο λόγο που καλύπτει με συνέπεια όλο το εύρος της αφήγησης, κάτι που δημιουργεί την αίσθηση ότι ο συγγραφέας, είτε πειραματιζόμενος είτε παρακινούμενος από την πλοκή, υιοθετεί έναν διαφοροποιημένο τρόπο γραφής, ο οποίος, μεταξύ άλλων, χαρακτηρίζεται και από την πλήρη απουσία παρενθέσεων.

Στο περιεχόμενο του διηγήματος, παρά τον αυτοδιηγητικό χαρακτήρα της αφήγησης, οι σκέψεις και τα συναισθήματα του φορέα της περνούν σε δεύτερη μοίρα, με τη διήγηση να επικεντρώνεται στη δράση και στην ανάδειξη των γεγονότων. Τα αυτοαναφορικά σχόλια και οι πληροφορίες που παρέχονται οδηγούν στην εύλογη συσχέτιση του ήρωα-αφηγητή με τον συγγραφέα. Πιο συγκεκριμένα, ο πρώτος εμφανίζεται να ασκεί τα καθήκοντα με τα οποία ήταν επιφορτισμένος ο Μόντης όταν εργαζόταν στα μεταλλεία, ενώ στην αφήγηση ενσωματώνονται περιγραφές που παραπέμπουν στον οικείο για εκείνον χώρο της Καλαβασού.

Η αφήγηση ξεκινά με μια άμεση αλλά σύντομη αναφορά του ήρωα στις «γυναίκες του», όπως αποκαλεί τις επτά εργάτριες του Μεταλλείου, και ακολουθεί μία εκτεταμένη παρέκβαση, στο πλαίσιο της οποίας, μέσω προσωποποιήσεων, περιγράφεται ο τόπος που βρίσκονται τα μεταλλεία, το βουνό που τα κρύβει στα σπλάχνα του, η προσφορά του τελευταίου στην τοπική οικονομία και η παράδοξη έλξη που ασκεί: «Αυτό τ' αγέλαστο βουνό δίνει ψωμί σε δύο χιλιάδες εργάτες. Για το Πετρόβουνο ήρθαν οι εργάτες κι όχι για τα δένδρα και τις βρύσες»<sup>685</sup>.

Στη συνέχεια της διήγησης ο αφηγητής επανέρχεται στις εργάτριες. Ο ίδιος, λόγω της θέσης του, βρίσκεται σε καθημερινή επαφή μαζί τους· βιώνει μέσα από τη μυρωδιά του πυρίτη και τα μαυρισμένα τους πρόσωπα τον σκληρό τους μόχθο και με τον καιρό μαθαίνει την προσωπική τους ιστορία. Επιδεικνύει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για εκείνες και, καθώς είναι αγράμματες, κτυπά τις καρτέλες τους και τις βοηθά στην πληρωμή τους. Μπροστά στο δίλημμα της διασφάλισης της επαγγελματικής του θέσης ή της εκδήλωσης ανθρωπιάς, επιλέγει το δεύτερο, επιτρέποντας στη μικρότερη εργάτρια, την νεαρή Αννού, να εμφανίζεται στα Γραφεία μόνο κάθε Σάββατο για την πληρωμή, ώστε να επιστρέφει συντομότερα στο μικρό παιδί της. Και αυτό παρά το γεγονός ότι είχε θυμώσει όταν, κατά την ανάληψη των καθηκόντων του, είχε διαπιστώσει πως εκείνη υιοθετούσε παρατύπως τη συγκεκριμένη πρακτική. Ο ίδιος, αιτιολογώντας την τότε αντίδραση και τις επιφυλάξεις του, υποστηρίζει πως: «Μόλις είχα αναλάβει καθήκοντα ως Προϊστάμενος των Γραφείων της Περιοχής. Ο

---

<sup>685</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 16.

προκάτοχος μου παύθηκε γι' αμέλεια και με μετέθεταν εμένα εσπευσμένως απ' τη Λευκωσία. [...] Έπειτα ήμουν καινούργιος. Έπρεπε κάτι ν' αλλάξω, κάποιο λάθος να ξεσκεπάσω»<sup>686</sup>.

Τα παραπάνω απολογητικά λόγια, εκτός του ότι φωτογραφίζουν τις επαγγελματικές περιπλανήσεις του συγγραφέα, συνιστούν και σημείο τομής με ένα άλλο διήγημά του που έχει ως επίκεντρο του μεταλλεία, τον *Σαγρίδη*, καθώς και εκεί γίνεται αναφορά (και μάλιστα πιο λεπτομερής) για μετακίνηση του ήρωα-αφηγητή, προκειμένου να αντικαταστήσει τον προϊστάμενο των Γραφείων που παύθηκε λόγω αδικαιολόγητης αμέλειας<sup>687</sup>.

Τελικά, στο διήγημα που μας αφορά οι αρχικοί φόβοι του ήρωα-αφηγητή θα επιβεβαιωθούν με το χειρότερο τρόπο, καθώς μια μέρα θα πληροφορηθεί από τον Διευθυντή πως υπάρχει καταγγελία ότι η Αννού έλαβε τα χρήματα μίας εβδομάδας, δίχως να εργαστεί. Ο ίδιος, ακούγοντας τις δικαιολογίες της, θα αντιδράσει με αγανάκτηση: «ε όχι, ε όχι, Αννού Χρήστου. Ακόμα κι αν είχες το παιδί άρρωστο ήμουν κι εγώ στη μέση»<sup>688</sup>, και θα την παραπέμψει στον Διευθυντή που θα την απολύσει, παρά τις προσπάθειές του να αναλάβει την ευθύνη ή να βρεθεί μία διαφορετική λύση<sup>689</sup>.

Η λιτή, δίχως συναισθηματισμούς, παράθεση των γεγονότων απηχεί την κυνική πραγματικότητα· με τον ισχυρισμό του Διευθυντή ότι «η Εταιρεία δεν είναι φιλανθρωπικό ίδρυμα»<sup>690</sup> να αποτυπώνει όχι μόνο τις εργασιακές συνθήκες αλλά και τον χαρακτήρα του σύγχρονου κόσμου. Ενός κόσμου που η ευαισθησία εύκολα μετουσιώνεται σε αδυναμία, η εμπιστοσύνη αποδεικνύεται δυσεύρετη και η προδοσία караδοκεί. Η όλη ιστορία αποκτά ένα ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος, αν αναλογιστεί κανείς πως το «μάθημα» που εισπράττει ο ήρωας-αφηγητής δεν προέρχεται από κάποιο καπάτσο στέλεχος (όπως συμβαίνει στον *Σαγρίδη*) αλλά από μία αγράμματη, ντροπαλή, νεαρή εργάτρια.

<sup>686</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 17-18.

<sup>687</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1628.

<sup>688</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 19.

<sup>689</sup> Πρόκειται για τη μοναδική περίπτωση που, απέναντι σε μία δύσκολη ανθρώπινη κατάσταση, ένας αυτοδιηγητικός αφηγητής σε έργο του Μόντη υιοθετεί – έστω για λίγο – μία τόση σκληρή και αυστηρή στάση.

<sup>690</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 19.

### 1.7.4.3. «Ο Βρούντος»<sup>691</sup>

Ένας εργάτης των μεταλλείων, ο Βρούντος<sup>692</sup>, βρίσκεται στο επίκεντρο της αφήγησης, στο ομώνυμο διήγημα που γράφει ο Μόντης, το 1938, και δημοσιεύεται στη συλλογή *Διηγήματα*. Στο εκτενές – για τα δεδομένα του συγγραφέα – πεντασέλιδο πεζό, ο ήρωας-αφηγητής, ως υπεύθυνος των Γραφείων ενός Μεταλλείου, περιγράφει τη ζωή του Βρούντου, ενός εργάτη που, με την επιμονή και την προθυμία του, καταφέρνει να κερδίσει μια θέση κοντά του.

Ο Βρούντος – σύμφωνα με όσα εκμυστηρεύεται στον ήρωα-αφηγητή<sup>693</sup> – ήταν προεστός από ένα χωριό της Πάφου. Έχασε τα χωράφια του και, μην αντέχοντας τον ξεπεσμό, κατέφυγε στα μεταλλεία. Στα Γραφεία με την αφοσίωση και την υπευθυνότητα που επιδεικνύει, κερδίζει την εμπιστοσύνη του ήρωα-αφηγητή αλλά και τη συμπάθεια του κ. Μαυρίδη, Γενικού Επιθεωρητή των Γραφείων ο οποίος επιδιώκοντας να αφαιρέσει τον έλεγχο της αποθήκης που βρίσκεται στο λιμάνι από έναν μηχανικό, προτείνει τη μετακίνησή του εκεί ως αποθηκάρου. Ο Βρούντος, παρά τους φόβους τους, πείθεται, μετά και τις καθησυχαστικές διαβεβαιώσεις του ήρωα-αφηγητή και όντας πλέον στη νέα του θέση δεν εκφράζει κανένα παράπονο. Ωστόσο, ο μηχανικός, δυσαρεστημένος από τον περιορισμό των αρμοδιοτήτων του, τού δυσκολεύει τη ζωή και τελικά επιτυγχάνει την απόλυσή του. Η ανάληψη στάση του κ. Μαυρίδη, δεν επιτρέπει στον ήρωα-αφηγητή να βοηθήσει τον Βρούντο, παρέχοντας του μια άλλη δουλειά στο Μεταλλείο και έτσι εκείνος, αναγκάζεται δίχως ορατό προορισμό να αποχωρήσει.

Ο Μόντης, όπως συνηθίζει, παρουσιάζει τον ήρωα-αφηγητή ως προϊστάμενο των Γραφείων – θέση που και ο ίδιος κατείχε – εντείνοντας τη συσχέτιση μαζί του. Στο διήγημα δεν επιδιώκει να προβάλει τόσο τις εσωτερικές διεργασίες και τον ψυχισμό των πρωταγωνιστών όσο, μέσα από την ψυχρή παράθεση των γεγονότων, να αναδείξει τη σκληρή-κυνική πραγματικότητα που κυριαρχεί στο εργασιακό περιβάλλον του Μεταλλείου. Παρένθεση σε αυτήν του την προσέγγιση αποτελεί η μεταδιήγηση που περιγράφει το παρελθόν του Βρούντου, στο πλαίσιο της οποίας

---

<sup>691</sup> Το διήγημα συνοδεύεται από την αφιέρωση: «Στον αγαπημένο φίλο Ανδρέα Ιωαννίδη - μνήμη παλιάς ζωής στην Καλαβασό», μαρτυρώντας έμμεσα και τον τόπο που λαμβάνουν χώρα τα γεγονότα. Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 54.

<sup>692</sup> Το συγκεκριμένο όνομα αναφέρεται, δίχως λεπτομέρειες, σε ένα ακόμα διήγημα του Μόντη που επικεντρώνεται στα μεταλλεία, στον *Σαγρίδη*. Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1633.

<sup>693</sup> Ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται με το όνομα Νίκος. Πρόκειται για μία από τις ελάχιστες φορές που ο Μόντης προσδίδει όνομα σε αυτοδιηγητικό αφηγητή και τη μόνη περίπτωση που αυτό είναι διαφορετικό από το δικό του.

αποτυπώνεται ο συναισθηματικός αντίκτυπος από την αιφνίδια – λόγω χρεών – απώλεια της γης του και κατ’ επέκταση οι επώδυνες συνέπειες για όλους τους κατοίκους του νησιού που βρίσκονται σε ανάλογη θέση<sup>694</sup>.

Ο συγγραφέας αφορμώμενος από τα προσωπικά του βιώματα, προβάλλει μία λιγότερο θεατή εικόνα των μεταλλείων: τους ανταγωνισμούς και τις αντιπαλότητες των στελεχών του, το κόστος των οποίων πολλές φορές πληρώνουν οι δύσμοιροι εργάτες. «Αυτός ο Βρούντος μπορεί να σκοτωθεί, χωρίς να βγάνει λέξη μήπως τον ακούσεις και ανησυχήσεις» παρατηρεί ο κ. Μαυρίδης για εκείνον<sup>695</sup>, ωστόσο ο υπερβάλλον ζήλος και η διάθεση αυτοθυσίας του δεν αναγνωρίζονται. Η ιδιοτέλεια και ο καιροσκοπισμός τον καθιστούν παράπλευρη απώλεια και η μάταιη συγκινητική του προσπάθεια να διατηρήσει ό,τι έχει απομείνει από την αξιοπρέπειά του εντείνει την τραγικότητα της θέσης του, με την αφήγηση ουσιαστικά να αποτυπώνει τον θρίαμβο της αδικίας.

Ο συμπαθής εργάτης αντιπροσωπεύει τον αγνό άνθρωπο της υπαίθρου που, από το απλοϊκό περιβάλλον της, βρίσκεται αντιμέτωπος με το σύνθετο πλέγμα διαπροσωπικών και επαγγελματικών σχέσεων που επιβάλλει ο σύγχρονος κόσμος, στο πλαίσιο του οποίου καλείται άμεσα να προσαρμοστεί, για να επιβιώσει. Κάτι που, όπως αποδεικνύεται, δεν είναι εύκολο, καθώς παραδοσιακές αξίες και αρετές πλέον είτε δεν επαρκούν είτε αγνοούνται. Το διήγημα εμφανίζει ομοιότητες με άλλα πεζά του Μόντη («Οι “γυναίκες μου”», *Ο Σαγρίδης*) που έχουν ως επίκεντρο τον χώρο των μεταλλείων. Η άσχημη κατάληξη, που σφραγίζεται με απόλυση ή αποχώρηση και η προδοσία της εκπεφρασμένης εμπιστοσύνης αποτελούν τα κοινά γνωρίσματά τους· μόνο που στην περίπτωση του «Βρούντου» οι ρόλοι αντιστρέφονται και ο ήρωας-αφηγητής από θύμα μετατρέπεται έμμεσα, παρά τις αγαθές του προθέσεις, σε θύτη.

#### 1.7.4.4. «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου»

«Στο τέλος ήταν ολότελα αδύνατο να συνεχίσει και σταμάτησε το Μεταλλείο»<sup>696</sup>. Με αυτόν τον άμεσο και μάλλον απρόσμενο τρόπο ξεκινά ο Μόντης το διήγημα «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», πληροφορώντας εξ αρχής τον αναγνώστη για την κατάληξη της ιστορίας του ή ορθότερα για εκείνη που αφορά τους δύο από τους τρεις

<sup>694</sup> Υπενθυμίζεται ότι στις «Γκαμήλες» το ζήτημα της απώλειας των ζώων του ήρωα, εξαιτίας ενός χρέους αποκτά πρωταγωνιστικό χαρακτήρα.

<sup>695</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 56.

<sup>696</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 66.

βασικούς της άξονες, καθώς στο μεταλλείο και στους ανθρώπους του αφιερώνεται σχεδόν το πρώτο ήμισυ της αφήγησης, ενώ ο αναμενόμενος, σύμφωνα με τον τίτλο, πρωταγωνιστής – σε αντίθεση με ό,τι μας έχει συνηθίσει ο συγγραφέας – κάνει την εμφάνισή του, για πρώτη φορά, στη συνέχεια.

Ο Μόντης, πάντως, δεν παραλείπει να εξηγήσει αυτήν την ιδιαιτερότητα της δομής του διηγήματός του, μέσω κατατοπιστικών αναφορών του αφηγητή: «Εκείνα τα θλιμμένα βαγονάκια ήταν η πρώτη ιστορία. Εκείνοι οι άνθρωποι που πόνεσαν κι έκλαψαν με την αγωνία του Μεταλλείου κι ύστερα μπήκαν στ' αυτοκίνητα για να φύγουν, ήταν η δεύτερη ιστορία. Η τρίτη ιστορία ήταν του Κωστή»<sup>697</sup>.

Όπως λοιπόν ακριβώς διευκρινίζεται, στην αρχή του έργου που συμπεριέλαβε στη συλλογή *Διηγήματα*, αποτυπώνεται η ιστορία του Μεταλλείου· η ίδρυσή του, η περίοδος της ακμής του και η ανατροπή που επιφέρει στη λειτουργία του η έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Οι θαλάσσιες συγκοινωνίες σταδιακά περιορίζονται και στο άλλοτε πολυσύχναστο λιμάνι του αντί για πλοία εμφανίζονται – σπάνια και αυτά – μικρά καΐκια. Η παραγωγή αναπόφευκτα μειώνεται. Η Εταιρεία πασχίζει να διατηρήσει ανοιχτό το Μεταλλείο: περικόπτει μισθούς, τροποποιεί το πρόγραμμα εργασίας, απολύει εργάτες<sup>698</sup>. Τίποτα όμως από όλα αυτά δε θα αποτρέψει το μοιραίο. Μια συγκινητική ειδοποίηση του Διευθυντή σηματοδοτεί το κλείσιμό του. Σε αυτό το σημείο της αφήγησης κάνει την εμφάνισή του ο Κωστής, ο τραγουδιστής του Μεταλλείου που περιφερόταν παντού και χάριζε σε όλους το τραγούδι του. Είναι ο μόνος που δεν ανησυχούσε από τις φήμες για το επικείμενο τέλος, τρέφοντας, άγνωστο από πού, ελπίδες. Έτσι, όταν αυτό συμβαίνει και βλέπει τους εργάτες να αποχωρούν και τα πάντα γύρω του να ερημώνουν, σαστίζει. Περιφέρεται στους άδειους δρόμους, δίχως να ξέρει αν θα πρέπει να φύγει ή να μείνει. Η μετέωρη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει δεν μεταβάλλεται ακόμα και όταν μια μέρα επισκέπτεται τον Διευθυντή, καθώς εκείνος απλώς του επιβεβαιώνει το οριστικό κλείσιμο του Μεταλλείου.

Το διήγημα διακρίνεται για την αντιπολεμική του διάθεση, καθώς αναδεικνύονται οι θλιβερές συνέπειες αυτού του ολέθριου γεγονότος ακόμα και σε έναν τόπο που δεν είναι άμεσα εμπλεκόμενος. Οι άνθρωποι βλέπουν ανήμποροι το παρόν να θρυμματίζεται και το μέλλον να φαντάζει πιο αβέβαιο και δυσοίωνο από

<sup>697</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 67.

<sup>698</sup> Κάπου εδώ μπορεί να θέσει ευφάνταστα κάποιος την πραγματική αφετηρία του πρώιμου ποιήματος: «Ο μισθοφόρος απ' την Ατλαντίδα», καθώς ο ήρωάς του είναι ένας απολυμένος, εξαιτίας του πολέμου, εργάτης των μεταλλείων.

ποτέ. Απέναντι σε μια τέτοια δοκιμασία όλοι φαίνονται να συμπάσχουν και να αγωνιούν. Οι εργάτες δέχονται αδιαμαρτύρητα τις ενέργειες της Εταιρείας, προκειμένου να διατηρηθεί το Μεταλλείο ανοιχτό, ενώ όταν πλέον αυτό δεν είναι εφικτό ακόμα και ο ανέκφραστος, κατά κανόνα, Διευθυντής λυγίζει συντάσσοντας μια ιδιαίτερα συγκινητική ανακοίνωση: «Η Εταιρεία αποχωρίζεται αυτή τη στιγμή απ' τους υπαλλήλους και τους εργάτες της με τον ίδιο πόνο που θ' αποχωριζόταν μια μάνα απ' τα παιδιά της»<sup>699</sup>, την οποία ο αφηγητής σχολιάζει με λεπτή ειρωνική διάθεση για το ξεχωριστό ύφος της.

Ο Κωστής φαίνεται να μην μπορεί να παρακολουθήσει τη δραματική εξέλιξη των γεγονότων. Παρουσιάζεται ως ένα μεγάλο παιδί, προσθέτοντας έναν ακόμα αγαθό χαρακτήρα στα έργα του συγγραφέα. Ο Μόντης, επιδιώκοντας να ερμηνεύσει την αδυναμία του ήρωα να συνειδητοποιήσει τα όσα συμβαίνουν αλλά και την αντίδρασή του, παραθέτει μια σύντομη εγκιβωτισμένη ιστορία με σαφή αυτοβιογραφικά στοιχεία, καθώς σε αυτήν ο αφηγητής, με εξομολογητική διάθεση, περιγράφει την αδυναμία του, όταν ήταν παιδί να αποδεχθεί την είδηση που του μετέφερε η αδερφή του για τον θάνατο της μητέρας του. «Δέχτηκα το ψυχορράγημα μα δε δέχτηκα το θάνατο» τονίζει και αποκαλύπτει τη μετέπειτα αντίδρασή του: «Ωστόσο όταν πίστεψα, κατέρρευσα τελείως. Είχα σαστίσει»<sup>700</sup>. Πρόκειται για ένα απόσπασμα που ουσιαστικά προοικονομεί όσα θα περιγραφούν δεκαετίες αργότερα στο μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* και συγχρόνως συνδέει το κείμενο με ένα άλλο διήγημά του, τις «Αδερφές μου (Απόσπασμα)»<sup>701</sup>.

Γραμμένο το 1943, το εν λόγω διήγημα, αποτελεί το μόνο δημιούργημα του Μόντης με επίκεντρο τα μεταλλεία που δεν ανήκει στην περίοδο της απασχόλησής του στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία (1938-1940), δεδομένου ότι ακόμα και ο πολύ οψιμότερα δημοσιευμένος *Σαργίδης* ουσιαστικά ανάγεται στο 1938. Δεν είναι εύκολο να εκτιμηθεί αν αυτή η αποστασιοποίηση, σε συνάρτηση με τη λογοτεχνική ωρίμανση του συγγραφέα, επέδρασε στην υιοθέτηση ενός αμέτοχου στα γεγονότα (ετεροδιηγητικού) αφηγητή, κάτι που απαντάται για μοναδική φορά, όχι μόνο

---

<sup>699</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 67.

<sup>700</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 69.

<sup>701</sup> Ο τρόπος που εμπλέκει την προσωπική του απώλεια στην αφήγηση ο Μόντης, αποδεικνύει τον σοβαρό αντίκτυπο που είχε στον ψυχισμό του ο πρόωρος χαμός της μητέρας του. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, εντοπίζεται σε σπερματική μορφή μία δημιουργική έκφανση της επώδυνης εμπειρίας που βίωσε, η οποία, αρκετά χρόνια αργότερα, θα τροφοδοτήσει τη σύνθεση των εμβληματικών ποιητικών του συλλογών. Παράλληλα, η αναφορά που γίνεται στη μεγαλύτερη αδερφή και οι τύψεις που εκδηλώνονται προς αυτήν, συνδέουν άμεσα το συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης με το περιεχόμενο του διηγήματος «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)».

ανάμεσα στα διηγήματα της συγκεκριμένης θεματικής ενότητας, αλλά και σε σχέση με όλα τα πεζά του όπου το βιοματικό υπόβαθρο εμπλέκεται πολύ ενεργά. Διαφοροποίηση παρατηρείται και όσον αφορά την εστίαση, αποκαλύπτοντας την πρόθεσή του να αναδείξει την ατμόσφαιρα που επικρατεί στο μεταλλείο και τις αντιδράσεις των εργαζομένων. Μέσα από το σάστισμα του Κωστή προβάλλεται το σοκ της ανθρωπότητας και ιδιαίτερα των ευαίσθητων κοινωνικών ομάδων απέναντι στις οδυνηρές συνέπειες του πολέμου.

#### **1.7.4.5. Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό**

Από τα διηγήματα του Κ. Μόντη με επίκεντρο τα μεταλλεία, εκείνο που φαίνεται να παρέχει τη σφαιρικότερη εικόνα για την εκεί δική του παρουσία, να στηρίζεται εμφανέστερα σε βιοματικό υλικό και να έχει – όπως πιστοποιείται και από τον υπότιτλο του βιβλίου<sup>702</sup>– τον εντονότερο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, είναι *Ο Σαγρίδης*. Το εν λόγω πεζό, αν και κατέχει τυπικά τον τίτλο του τελευταίου πεζογραφικού έργου του Μόντη, εφόσον δημοσιεύεται το 1985, ουσιαστικά, ως προς τον χρόνο συγγραφής, τοποθετείται δίπλα στα έργα που συνθέτουν την πρώτη αμιγή διηγηματογραφική του συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, καθώς βρισκόταν μισοτελειωμένο στο συρτάρι του από το 1938, την ίδια δηλαδή χρονιά που πιάνει δουλειά στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία.

Την παραπάνω πληροφορία μάς παρέχει ο συγγραφέας-αφηγητής μέσω των αυτοαναφορικών σχόλιων που εκφράζει, εν είδει προλόγου, στην αρχή του διηγήματος με το περιεχόμενό τους να εντείνει αναπόφευκτα την ταύτισή του με τον Μόντη<sup>703</sup>. Εκεί, μεταξύ των ιδιαίτερα σημαντικών εκμυστηρεύσεων που γίνονται, ο ίδιος αναφέρει ότι τον τελευταίο καιρό «από κάποια προαίσθηση επικείμενου τέλους» άρχισε να ψάχνει για ανεπιθύμητα χειρόγραφα<sup>704</sup> και να υλοποιεί μια ιδιόμορφη εκκαθάριση. Θύμα αυτής της εκκαθάρισης «των νεανικών αμαρτημάτων»<sup>705</sup>, σύμφωνα με όσα προσθέτει, ήταν και μια πολυσέλιδη αισθηματική νουβέλα, που αν και περιείχε βιογραφικά στοιχεία και ήταν εμπνευσμένη από την αγάπη του για το κορίτσι που ακόμα εξακολουθεί να τρέφει αισθήματα<sup>706</sup>, τελικά δε σώθηκε· με τον ίδιο να εκφράζει με ένα παρένθετο σχόλιο που παραπέμπει στις περίφημες ποιητικές

---

<sup>702</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι με τη συμπερίληψη του κειμένου στα *Άπαντα* ο Μόντης απαλείφει τον εν λόγω υπότιτλο (αυτοβιογραφικό).

«στιγμές» την οδύνη αυτής της αναπόφευκτης θυσίας: «Αλήθεια, μπροστά σε τι ανελήτο βωμό μας έστησαν, σε τι ασυμβίβαστο!»<sup>707</sup>.

Αξίζει να σημειωθεί ότι, αν εκληφθεί ως αληθινή η αποκάλυψη της καταστροφής της συγκεκριμένης νουβέλας, δίνεται μια απάντηση στο κενό που παρουσιάζει το αφηγηματικό έργο του λογοτέχνη σε σχέση με το αισθηματικό κομμάτι της ζωής του, συμπεριλαμβανομένης της γνωριμίας και της σχέσης του με τη μετέπειτα σύζυγό του. Συγχρόνως βέβαια, δημιουργούνται και εύλογα ερωτήματα για τους λόγους που οδήγησαν τον Μόντη στην επώδυνη καταστροφή ενός κοπιώδους – όπως υπογραμμίζεται – και ιδιαίτερης συναισθηματικής αξίας ολοκληρωμένου έργου<sup>708</sup>.

Ο Σαγρίδης από την άλλη πλευρά, μία ακόμα – όπως αποκαλείται – μισοτελειωμένη νουβέλα, έχει εντελώς διαφορετική τύχη, μια και όπως περιγράφεται, αποφασίζει πεισματικά να την ολοκληρώσει παρά τις σοβαρές δυσχέρειες που αντιμετωπίζει. Και αυτό, γιατί, όπως διευκρινίζεται, το ηλικίας τεσσάρων και πλέον δεκαετιών χειρόγραφο αναφερόταν σε περιστατικά που ο χρόνος είχε σβήσει από τη μνήμη του και επιπλέον η αξιοποίηση νεώτερων επώδυνων επαγγελματικών εμπειριών δεν αποτελούσε πρόσφορη λύση.

Έτσι, ο Μόντης – αν δεχτούμε ως αληθή τα αυτοαναφορικά σχόλια που παρατίθενται, δεδομένου ότι και ο ίδιος αναφερόμενος στο έργο μιλάει για «αυτοβιογραφία»<sup>709</sup> – ολοκληρώνοντας το χρονικό της επιβίωσης και τελικά δημοσίευσης τού έργου του, μέσω του συγγραφέα-αφηγητή, καταλήγει πως: «δίνω σήμερα τη νουβέλα (αν έγινε νουβέλα) ελλιπή ή τουλάχιστον αξεδίπλωτη»<sup>710</sup>. Με τον ενδοιασμό του για το αν συνιστά τελικά νουβέλα να τίθεται δικαιολογημένα, καθώς

---

<sup>703</sup> Η παράθεση, ωστόσο, των πληροφοριών δε γίνεται μέσω ενός διακριτού προλόγου, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στις *Κλειστές πόρτες*.

<sup>704</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*. Λευκωσία, σ. 5.

<sup>705</sup> Μόντης, Κ. (1985), *ό.π.*, σ. 5.

<sup>706</sup> Ο Μόντης, στο σημείο αυτό κάνει λόγο για «μία αγάπη που εξακολουθούσε ως τώρα αμείωτη», εντείνοντας την εικασία πως πίσω από το συγκεκριμένο πρόσωπο κρύβεται η αγαπημένη του σύζυγος. Μόντης, Κ. (1985), *ό.π.*, σ. 5.

<sup>707</sup> Μόντης, Κ. (1985), *ό.π.*, σ. 5.

<sup>708</sup> Είναι χαρακτηριστική και συγχρόνως αποκαλυπτική η αναφορά του αφηγητή ότι πάνω από τον τίτλο της εν λόγω νουβέλας είχε προσθέσει με ανακούφιση τη σημείωση «Τελική μορφή». Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*, *ό.π.*, σ. 5.

<sup>709</sup> Ειδικότερα, σε συνέντευξη που παραχωρεί ο Μόντης, δηλώνει ότι: «ο “Σαγρίδης” είναι η αυτοβιογραφία μιας κρίσιμης περιόδου της ζωής μου, όταν επέστρεψα από τις σπουδές μου στην Ελλάδα και η τότε αποικιακή κυβέρνηση της Κύπρου δεν μου επέτρεπε να δικηγορήσω. Αναγκάστηκα τότε να εργαστώ, για δύο περίπου χρόνια, στα Μεταλλεία του Μίτσερου και της Καλαβασού». Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), *ό.π.*, σ. 72.

<sup>710</sup> Μόντης, Κ. (1985), *ό.π.*, σ. 5.



με έκταση μόλις και με τα βίαις δεκατρείς σελίδες *Ο Σαργίδης* δεν μπορεί να φέρει τον συγκεκριμένο χαρακτηρισμό<sup>711</sup>. Το διήγημα λοιπόν – διότι περί αυτού τελικά πρόκειται – περιγράφει τις πρώτες πικρές επαγγελματικές εμπειρίες του ήρωα-συγγραφέα-αφηγητή, που ανακύπτουν μετά τη μετακίνησή του από τα γραφεία της Ελληνικής Μεταλλευτικής Εταιρείας, στη Λευκωσία, στα Μεταλλεία της Καλαβασού, προκειμένου να αναλάβει τη θέση του Προϊστάμενου των Γραφείων, αντικαθιστώντας τον απαλλαγμένο των καθηκόντων του (λόγω αμέλειας) Σαργίδη. Ο τελευταίος, στο πλαίσιο της πολυήμερης ενημέρωσης που κάνει, εμφανίζεται εξαιρετικά φιλικός και συνεργάσιμος μαζί του, προκαλώντας του αρχικά – παρά τα αρνητικά σχόλια των εργατών – ιδιαίτερα θετική εντύπωση. Μέσα από συγκεκριμένα όμως περιστατικά θα διαφανεί σταδιακά το αληθινό πρόσωπο και οι πραγματικές του προθέσεις. Με τη χρήση δόλιων πρακτικών θα υπονομεύσει το έργο και τις σχέσεις του συγγραφέα-αφηγητή με το προσωπικό και τη διοίκηση και θα τον εξωθήσει, στο τέλος, να αποδεχθεί ως λύση τη μετάθεση, επιτυγχάνοντας έτσι τη δική του παραμονή στο μεταλλείο.

Η συγγραφή του έργου φαίνεται να συμπίπτει χρονικά με τους πρώτους μήνες της μετακίνησης και προσαρμογής του Μόντη στη νέα του θέση στα μεταλλεία της Εταιρείας. Είναι βέβαιο ότι ο λογοτέχνης θα βίωσε τη διερευνητική και καχύποπτη ματιά των εργαζομένων, όπως και τις δολοπλοκίες που εξυφαίνονταν, και θα πρέπει, με βάση την εικόνα που προβάλλεται και από άλλα έργα του που έχουν ως επίκεντρο τον συγκεκριμένο χώρο, να δοκιμάστηκε αρκετά. Ωστόσο, από το διήγημά του δεν λείπουν και εικόνες που παρουσιάζουν πιο ανθρώπινες και χαλαρές στιγμές, όπως αστεία και χιουμοριστικά περιστατικά που αποδίδουν την επιθυμία του προσωπικού και των εργατών να αποδράσουν από το ζοφερό κλίμα του Μεταλλείου.

Ο Μόντης, κατά την οικεία του πρακτική, αποδίδει τα γεγονότα μέσω της αναδρομής του συγγραφέα-αφηγητή στο παρελθόν, παρέχοντας περιορισμένα τον λόγο σε άλλους χαρακτήρες. Έτσι η εικόνα των τελευταίων παραμένει για τον αναγνώστη επί το πλείστον θολή ή αποσπασματική προσιδιάζοντας σε αυτήν που, λογικά, θα είχε και ο ίδιος ο πρωταγωνιστής για τους συναδέλφους του.

Στο έργο απεικονίζονται, μεταξύ άλλων, με σύντομες περιγραφές ο χώρος των Γραφείων και η Καλαβασός. Ένα περιβάλλον οικείο και από άλλα συναφή ως προς τη θεματική διηγήματα τού συγγραφέα, που όμως τώρα προβάλλεται

---

<sup>711</sup> Βλ. όσα αναφέρονται σχετικά στην υποσ. 454 της παρούσας μελέτης.

λεπτομερέστερα. Εκείνο, ωστόσο, το οποίο σημαδεύει καταλυτικά την αφήγηση και καθορίζει τον απόηχο της ολοκλήρωσή της, είναι οι φυγόκεντρες τάσεις που επιδεικνύει ο Μόντης σε σχέση με την κύρια ιστορία και ειδικότερα οι διαδοχικές μακροτενείς παρεκβάσεις του συγγραφέα-αφηγητή στο μέσο της διήγησης που θέτουν στο προσκήνιο άλλα πρόσωπα από τα Γραφεία. Πρόκειται για εικόνα που απαντάται και σε άλλα μακροσκελή πεζογραφικά έργα του λογοτέχνη η οποία καταδεικνύει τη ροπή του στην αποκέντρωση και στη διάσπαση του αφηγηματικού υλικού.

Η εξιστόρηση των γεγονότων στο διήγημα έχει ως αφετηρία τους πρώτους μήνες του διορισμού του συγγραφέα-αφηγητή στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία. Τα όσα παρατίθενται στο συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης βρίσκονται σε πλήρη ταύτιση με την επαγγελματική διαδρομή του Μόντη, επιβεβαιώνοντας – όσον αφορά τουλάχιστον αυτό το θέμα – τις διαβεβαιώσεις που εκφράζονται στον ιδιότυπο «πρόλογο» περί παράθεσης πραγματικών γεγονότων και εντείνοντας τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του κειμένου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν στο συγκεκριμένο σημείο τα σχόλια του συγγραφέα-αφηγητή, που απηχούν και τις απόψεις του Μόντη, αναφορικά με το πτυχίο νομικής: «Μου πήρε πολλή ζωή κι όσες οικονομίες μου 'χε αφήσει ο πατέρας» με τον ίδιο να το χαρακτηρίζει στη συνέχεια «σχεδόν άχρηστο», δεδομένης της απαγόρευσης άσκησης του δικηγορικού επαγγέλματος στους αποφοίτους του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών που είχαν θέσει οι Άγγλοι<sup>712</sup>. Μια απαγόρευση που, όπως ομολογεί, γνώριζε αλλά αγνόησε λόγω της νεαρής του ηλικίας αλλά και της πεποίθησης ότι μέχρι το πέρας των σπουδών του θα επέρχετο η Ένωση.

Στο αρχικό μέρος της αφήγησης, μεταξύ άλλων, περιέχονται και αναφορές που αποτυπώνουν την αγωνία και την πολλακώς εκπεφρασμένη δυσκολία του Μόντη να βρει δουλειά. Στην αφήγηση ο ήρωας εμφανίζεται τελικά να το επιτυγχάνει, επικαλούμενος, σε μια αποστροφή του στον Σμυρνιό Διευθυντή της Ελληνικής Μεταλλευτικής Εταιρείας, τη φιλόνητο δράση του πατέρα του, ως βοηθού διοικητή της Λάρνακας, απέναντι στους Μικρασιάτες πρόσφυγες. Η εν λόγω αναφορά αποτελεί σημείο τομής του διηγήματος με το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, καθώς υπάρχει και εκεί περιγραφή και μάλιστα διεξοδικότερη της συγκεκριμένης συγκινητικής ιστορίας.

---

<sup>712</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*, ό.π., σ. 5.

Μέσω των όσων περιγράφονται στις πρώτες σελίδες του διηγήματος και μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του, γίνεται ακόμα αντιληπτό ότι ο Μόντης πρέπει ήταν σε μεγάλο βαθμό ικανοποιημένος από την εργασία του στην Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία όσο βρισκόταν στη Λευκωσία, καθώς εκεί, όπως τονίζεται, υπήρχαν παλιοί φίλοι, συναναστροφές από την εφημερίδα *Ελευθερία* και νεανικοί αισθηματικοί δεσμοί. Συνθήκες που ανατρέπει δραματικά η προοπτική μετακίνησης και απομόνωσής του σε ένα μακρινό χωριό, με τα λόγια του ήρωα-αφηγητή: «κι έφυγα απελπισμένος σα μικρό παιδί»<sup>713</sup>, να αποκαλύπτουν χαρακτηριστικά τον ψυχισμό του και τη συναισθηματική κατάσταση στην οποία είχε περιέλθει.

Ενδεικτική της πρώτης εικόνας που συναντά στο Μεταλλείο της Καλαβασού ο αφηγητής είναι η δεικτική αναφορά ότι «η κατάσταση θύμιζε κάτι από τις αμερικάνικες ταινίες των πρώτων εποικισμών»<sup>714</sup>. Μάλιστα, όπως με στοχαστική διάθεση επεξηγείται, για όλους η λέξη «Μεταλλεία» ηχούσε ανησυχητικά, «πρώτα γιατί περικλείει απόσταση σαν ταξίδι σ' άλλους κόσμους κι έπειτα γιατί σ' ένα νησί βουτηγμένο στον ήλιο και στο γαλανό ουρανό ήταν ανυπόφορο να εργάζεται κανείς σ' υπόγειες επικίνδυνες γαλαρίες»<sup>715</sup>.

Εκτός πάντως από τις απάνθρωπες συνθήκες εργασίας, όπως αποκαλύπτεται, οι εργάτες υπέμεναν τη σκληρή συμπεριφορά και την εκμετάλλευση από στελέχη και επιτήδειους που δραστηριοποιούνταν γύρω από τα μεταλλεία. Με τέτοιες πρακτικές και κατηγορίες – που πάντως, δε συγκεκριμενοποιούνται στο κείμενο, αλλά αποτυπώνονται ως αόριστοι ψίθυροι – κουτσομπολιά και εκμυστηρεύσεις, πορευόταν ο Σαγρίδης. Από τις συνομιλίες που έχει ο συγγραφέας-αφηγητής μαζί του, ξεχωρίζει η εξομολόγησή του πως ασχολείται με τη συγγραφή στίχων και διηγημάτων αλλά και η πληροφορία ότι, αν και βρίσκεται ακόμα στο πρώτο σκαλί, του είχαν δώσει πολλές ελπίδες στην Αθήνα και στην Κύπρο. Με τον ίδιο πάντως να εμφανίζεται στη συνέχεια μετανιωμένος που εκμυστηρεύτηκε τα όνειρά του, καθώς, όπως επιχειρηματολογεί, η ενασχόληση με τη λογοτεχνία μόνο αρνητικά μπορούσε να εκληφθεί από τη διοίκηση.

Οι συγκεκριμένες αναφορές παρέχουν μια ιδιαίτερα χρήσιμη εικόνα για το πώς αποτιμούσε τα σχόλια της κριτικής στα πρώτα του λογοτεχνικά βήματα ο Μόντης, τη

---

<sup>713</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 6.

<sup>714</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 6.

<sup>715</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 6.

σπουδαιότητα που έδινε στη συγγραφή αλλά και τις φιλοδοξίες που έτρεφε σε σχέση με την τέχνη του. Ενώ εξίσου πολύτιμες είναι και οι πληροφορίες που παρέχονται αναφορικά με την αντιμετώπιση που επιφύλασσε εκείνη την περίοδο η αγγλοκρατούμενη Κύπρος σε όσους ασχολούνταν με τη λογοτεχνία<sup>716</sup>.

Στο μέσο περίπου του διηγήματος, σε ένα κρίσιμο για την εξέλιξη της αφήγησης σημείο, ο Μόντης επιλέγει να θέσει προσωρινά την ιστορία με τον Σαγρίδη στο περιθώριο και μέσα από παρεκβάσεις και εγκιβωτισμούς, που τελικά καλύπτουν το ένα τρίτο του έργου, να παρουσιάσει και άλλα πρόσωπα που στελέχωναν τα Γραφεία του Μεταλλείου. Ο Χαρίτος ο λογιστής, με την ισχιαλγία και το παρωνύμιο «κουμπάρα», λόγω της παράνομης σχέσης που φαίνεται να διατηρούσε με το συγκεκριμένο συγγενικό του πρόσωπο· ο αριστοκρατικής προέλευσης, με μακρά και άστατη διαμονή στο Παρίσι, αποθηκάριος Χρήστος· ο Λαμίδης με το μόνιμο παράπονο γιατί ανέλαβε την ταπεινή θέση πληρωτή, παρότι είχε πτυχίο, και αρκετά ακόμα ονόματα, μεταξύ αυτών και εργάτες, εμφανίζονται να συνθέτουν τον μικρόκοσμο που περιέβαλλε τον συγγραφέα-αφηγητή και τα πρόσωπα με τα οποία, όπως επισημαίνει, αναπόφευκτα συνδέθηκε. Από αυτό το ετερόκλητο ανθρώπινο μωσαϊκό δεν απουσιάζουν, για μια ακόμα φορά, οι οικείοι στο πεζογραφικό έργο του λογοτέχνη αγαθοί ήρωες: ο γιος του Κλουρίδη που τον κράτησαν για τα θελήματα του Γραφείου, ο «Αλαφροϊσκιωτος» που μονολογούσε φωναχτά, και η Μαριέττα, μία τριαντάχρονη γυναίκα που, όταν πέθανε το μοναχοπαιδί της, έχασε τα λογικά της, με την ιστορία και τη συμπεριφορά της να παραπέμπει ευκρινώς σε ένα άλλο διήγημα του συγγραφέα, την «Τρελή του πάρκου».

Ο Μόντης, μέσω δύο αυτοαναφορικών σχολίων που εκφράζει ο συγγραφέας-αφηγητής σχετικά με την παρέκκλισή του από τα κύρια γεγονότα της αφήγησης, είναι φανερό πως αντιλαμβάνεται ότι η συγκεκριμένη επιλογή υπονομεύει το έργο του. Μάλιστα, ενώ το πρώτο τέτοιο σχόλιο διατυπώνεται αρκετά νωρίς με την επισήμανση: «Νομίζω ότι η δομή της “νουβέλας” δε θα ευνοούσε να επεκταθώ περισσότερο για τον Χρήστο τον αποθηκάριο»<sup>717</sup>, συνεχίζει να παρουσιάζει γεγονότα που αφορούν το ίδιο θέμα, ενώ και στη συνέχεια δεν επανέρχεται στην κύρια αφήγηση. Θα απαιτηθούν δύο ακόμα σελίδες και ένα ακόμα σχόλιο του συγγραφέα-αφηγητή που εκφράζει τη συνειδητοποίηση της διηγητικής εκτροπής και την ανάγκη

<sup>716</sup> Λεπτομέρειες γι' αυτό το θέμα παρατίθενται στο υποκεφάλαιο «Πολιτικές και ιδεολογικές θέσεις», στη συνέχεια της μελέτης.

<sup>717</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σσ. 11-12.

διαφορετικής μεταχείρισης των όσων παρατίθενται, προκειμένου τελικά να βρεθεί ξανά στο προσκήνιο η ιστορία με τον Σαγρίδη: «Όμως πρέπει να επανέλθω στην κεντρική αφήγησή μου. Άλλωστε πρέπει να ομολογήσω πως όλες οι παρεμβάσεις θα 'πρεπε να γίνουν χωριστά διηγήματα και λυπάμαι που τις χειρίζομαι τόσο περιθωριακά και – θα πω τη φράση – μάλλον ανεύθυνα»<sup>718</sup>.

Είναι αλήθεια πως ένα από τα πρόσωπα που αναφέρεται στις παρεκβάσεις του, ο Βρούντος, παρουσιάζεται χωριστά (εκτός και αν πρόκειται για συνωνυμία) στο ομόνυμο διήγημα που γράφεται το 1938, δηλαδή την ίδια χρονιά που τοποθετείται η πρώτη γραφή του Σαγρίδη. Πάντως, με βάση τη διατύπωση στο εν λόγω σημείο: «θυμάμαι ακόμα τον “Βρούντο”, τον “Σαπούνα” –ονόματα χωρίς κείμενο πια»<sup>719</sup>, αλλά και από σχόλια και πληροφορίες που δίδονται, διακρίνεται μεγάλη χρονική απόσταση από τα γεγονότα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο συγγραφέας-αφηγητής συμπεριλαμβάνει περιστατικά που έπονται της περιόδου που παρουσιάζει και έχει γραφτεί σε αρχική μορφή το διήγημα (δηλαδή το 1938), όπως τη συμμετοχή του στην κηδεία του Χρήστου, που συμβαίνει δύο χρόνια αργότερα, όταν ο ίδιος έχει επιστρέψει στη Λευκωσία.

Με άλλα λόγια, παρά τις διαβεβαιώσεις που παρέχονται στην αρχή του διηγήματος ότι δεν ήταν εφικτό να προστεθεί τίποτα στο αρχικό κείμενο, στην πραγματικότητα φαίνεται να συμπληρώθηκαν εκ των υστέρων από τον Μόντη πλήθος από αυτοαναφορικά ή διευκρινιστικά σχόλια, παρατηρήσεις και πληροφορίες, συμπεριλαμβανομένων (το πιθανότερο) και των εγκιβωτισμών που παρουσιάζουν τα άλλα πρόσωπα που δραστηριοποιούνταν στον χώρο των Γραφείων του Μεταλλείου. Ο Μόντης αισθάνεται την ανάγκη να τα μνημονεύσει, έστω και αν η ιστορία τους έχει περιέλθει, με το πέρασμα του χρόνου, οριστικά στη λήθη, πιθανότατα γιατί είναι σε γνώση του ότι δεν πρόκειται τελικά να υπάρξουν χωριστά διηγήματα που θα διασώσουν την ανάμνησή τους<sup>720</sup>. Στις ανωτέρω προσθήκες θα πρέπει επιπλέον να συμπεριληφθούν και τα διάσπαρτα σχόλια που καταδεικνύουν τη σχέση που διαμορφώνεται ανάμεσα στο ώριμο αφηγούμενο και το νεανικό βιωματικό εγώ και τη συνακόλουθη κριτική που εκφράζει το πρώτο απέναντι στο δεύτερο<sup>721</sup>. Τελικά απάντηση στα ερωτηματικά που εγείρουν οι χρονικές αναντιστοιχίες δίνεται από τον

<sup>718</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 13.

<sup>719</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 13.

<sup>720</sup> Αν ισχύει η εκτίμηση πως πρόκειται για όψιμες προσθήκες, κάτι τέτοιο πρέπει να θεωρείται βέβαιο, δεδομένης της ειλημμένης απόφασης του Μόντη να μην ασχοληθεί πλέον με το διήγημα.

<sup>721</sup> Η σχέση τους διερευνάται εκτενέστερα στη συνέχεια της παρούσας μελέτης, στο κεφάλαιο που αφορά τις αφηγηματικές τεχνικές.

ίδιο τον Μόντη, ο οποίος σε συνέντευξή του αρκετές δεκαετίες αργότερα, αναφερόμενος στη συγγραφή του *Σαγρίδη*, διευκρινίζει πως: «το 1938, έπαιρνα σημειώσεις, τις οποίες αργότερα, κατά καιρούς, επεξεργαζόμουν»<sup>722</sup>. Επομένως είναι φανερό πως η σύνθεση του διηγήματος υλοποιήθηκε σε διαφορετικές χρονικές περιόδους.

Πρέπει ακόμα να επισημανθεί ότι ο συγγραφέας-αφηγητής και σε αυτό το διήγημα, διακρίνεται από ιδιαίτερη ευαισθησία και ενσυναίσθηση, με την τελευταία να αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στην αρχική στάση που υιοθετεί απέναντι στον Σαγρίδη: «Προσπαθούσα να μην τον θίξω σε τίποτα, να μην του θυμίζω πως έφευγε κι εγώ ερχόμουν. Απέφευγα ν' αλλάξω έστω κι ένα φάκελλο μην τον στενοχωρήσω. — Βάλ' τον εαυτό σου στη θέση του, έλεγα»<sup>723</sup>. Ωστόσο, ο Σαγρίδης με την καταποσύνη και την πονηράδα του φαίνεται να χειραγωγεί και να φέρνει αντιμέτωπο με δυσάρεστες καταστάσεις τον πτυχιούχο μεν, αλλά άπειρο δε από τη ζωή και αδαή από τις συνθήκες του Μεταλλείου συγγραφέα-αφηγητή. Ο τελευταίος εμφανίζεται να απεχθάνεται τις «δημόσιες σχέσεις», να δυσκολεύεται να ελιχθεί και να λειτουργεί με μοναδικό γνώμονα τις αξίες του. Έτσι, για παράδειγμα, δίχως δεύτερη σκέψη, θεωρεί παράλογη και δεν ικανοποιεί την παράκληση του Διευθυντή να καθυστερήσει το τρένο, για να πάει η γυναίκα του στη θάλασσα· με τη γενικότερη εικόνα και συμπεριφορά του να θυμίζει τον ήρωα-αφηγητή που απαντάται στο επίσης αυτοβιογραφικού χαρακτήρα διήγημα «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)» αλλά και τον φορέα της αφήγησης στα υπόλοιπα πεζά με επίκεντρο τα μεταλλεία. Θα έλεγε λοιπόν κανείς πως το θρασύ σχόλιο που εκφράζει ο Σαγρίδης απέναντι του: «δεν είσαι για τέτοιες δουλειές, αγαπητέ μου!», αποτυπώνει έμμεσα την προσωπικότητα και την ιδιαίτερη οπτική του, την απόκλισή του από τα συνήθη πρότυπα που επιβάλλει ο συγκεκριμένος επαγγελματικός χώρος και συγχρόνως το μέγεθος της πρόκλησης που καλείται να αντιμετωπίσει.

Στο τέλος της διήγησης ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται πλέον αποκαμωμένος και ανήμπορος να αντιδράσει στις συνεχείς δολοπλοκίες του Σαγρίδη. Ο ταραγμένος ψυχισμός του επιβαρύνεται περαιτέρω στην ιδέα των ακόμα πιο αρνητικών σχολίων που θα κάνουν οι εργάτες για την περίπτωση του σε σχέση με τον προκάτοχό του: «Αυτός είναι και τρελός!»<sup>724</sup>.

<sup>722</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 72.

<sup>723</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 8.

<sup>724</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 15.

Ο Μόντης, όπως και στο διήγημα «Οι αδερφές μου», διαφοροποιεί εμφανώς τον επίλογο της ιστορίας του από την κατάληξη που υποδεικνύει το βιοματικό υπόβαθρο και ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του κειμένου, δίνοντας έναν δραματικότερο τόνο. Έτσι, ενώ ο ίδιος στην πραγματική του ζωή παρέμεινε στην αναφερόμενη επαγγελματική θέση για σχεδόν δύο χρόνια, πριν επιστρέψει λόγω του Πολέμου στα γραφεία της Εταιρείας στη Λευκωσία, παρουσιάζει τον αφηγητή στο έργο να αναγκάζεται σε αποχώρηση-μετάθεση τους πρώτους κιάλας μήνες της παραμονής του, δίχως καν να ολοκληρωθεί η ενημέρωσή του<sup>725</sup>.

Ο συγγραφέας-αφηγητής, θύμα της διπροσωπίας του Σαγρίδη, πληγωμένος από την αφελή έστω και περιστασιακή εμπιστοσύνη που του έδειξε, δεν έχει άλλη επιλογή παρά να αποδεχτεί την ήττα του. Πρόκειται για μια κατάληξη που σηματοδοτεί τον «θρίαμβο της προδοσίας», κάτι που εμφανίζεται με διαφοροποιήσεις και σε άλλα έργα του συγγραφέα «δημιουργώντας ή ενισχύοντας ένα αίσθημα ματαιότητας που προέρχεται από τη συνεχή συρρίκνωση του άδολου μπροστά στην πανουργία, στην αφιλία και στη βία της σύγχρονης ζωής»<sup>726</sup>.

Η δομή του διηγήματος και ο τρόπος σύνθεσής του: με αυτοαναφορικά σχόλια, παρεκβάσεις και εγκιβωτισμένες διηγήσεις που τέμνουν και διακόπτουν – κατά κύριο λόγο στο μέσο – την κύρια αφήγηση, θυμίζουν, αρκετά, αφηγηματικές πρακτικές που ο Μόντης υιοθετεί, κερδίζοντας μάλιστα τα θετικά σχόλια της κριτικής, στο δημοσιευμένο την ίδια δεκαετία με τον Σαγρίδη μυθιστόρημά του *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Όμως στο βραχύ αφηγηματικό είδος του διηγήματος που διέπεται από τους δικούς του αυστηρούς κανόνες, τα παραπάνω χαρακτηριστικά διαμορφώνουν ένα ιδιαίτερα χαλαρό ύφος γραφής και φαίνεται όχι μόνο να μην προσδίδουν, αλλά τελικά μάλλον αποδυναμώνουν την εικόνα του έργου, παρά τους κοφτούς και νευρώδεις διαλόγους που έντεχνα χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Αξίζει να αναφερθεί ότι ο Edgar Allan Poe αναγνώριζε ως κύρια ιδιότητα του διηγήματος την «ενιαία εντύπωση», παρατηρώντας ότι «μια παράγραφος άσχημα τοποθετημένη, μια ανεπαρκής φράση ή μια βολική εξήγηση, ανοίγουν ολέθρια ρήγματα σε αυτό το είδος γραφής, που βρίσκεται πολύ κοντά στην ποίηση»<sup>727</sup>. Επιπλέον η ενασχόληση του αφηγητή με πλήθος χαρακτήρων και καταστάσεων σε συνδυασμό με γρήγορες μετατοπίσεις στον

<sup>725</sup> Η μόνη διαφορετική εξήγηση που μπορεί να δοθεί είναι η ιστορία του Σαγρίδη να σχετίζεται με το σύντομο πέρασμα του Μόντη από το μεταλλείο του Μιτσερού.

<sup>726</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 400.

<sup>727</sup> Από την άλλη πλευρά, ο I. Reid, εκφράζοντας μαζί με τις απόψεις του Poe και τον αντίλογο, επισημαίνει ότι «υπάρχουν πολλές εξαιρετικές ιστορίες, που η απήχυσή τους φαίνεται πως οφείλεται κυρίως σε αυτήν ακριβώς την έλλειψη μιας “μοναδικής συνέπειας”». Reid, I. (1982). ό.π., σσ. 78-79.

χρόνο και τον χώρο έχει ως αποτέλεσμα την αποστασιοποίησή του από την αποτύπωση του δικού του εσωτερικού κόσμου<sup>728</sup>.

Τα παραπάνω πιθανόν να ερμηνεύουν γιατί ο *Σαγρίδης*, αν και αποτελεί το σχετικά πρόσφατα δημοσιευμένο αφηγηματικό έργο του Μόντη, δεν έτυχε ιδιαίτερης προσοχής από τους μελετητές, με τον Παπαλεοντίου να το κρίνει «μάλλον κατώτερο σε σχέση με τα ευσύνοπτα διηγήματά του»<sup>729</sup> και τον Κεχαγιόγλου να το συμπεριλαμβάνει στις «αποτυχίες» του συγγραφέα<sup>730</sup>. Άλλωστε, ακόμα και ο ίδιος ο Μόντης θέτει χαμηλά τον πήχη αναφορικά με αυτό το ζήτημα μέσω ενός σχόλιου που διατυπώνεται στην αφήγηση σχετικά με τη σκοπιμότητα δημοσίευσης της «νουβέλας»: «Τη διασώζω, όχι για τη λογοτεχνική της αξία, που ίσως να 'ναι ασήμαντη, παρά γιατί μπορεί να φανεί χρήσιμη σ' όσους περνάν ή θα περάσουν το στάδιο που πέρασα κι εγώ, όταν την έγραφα»<sup>731</sup>.

### 1.7.5. Αδικοχαμένα νεαρά πρόσωπα

Ο θάνατος σημάδεψε από πολύ μικρή ηλικία τον Κ. Μόντη, επηρεάζοντας, όπως προείπαμε, καθοριστικά τόσο την προσωπική του ζωή όσο και το λογοτεχνικό του έργο. Δεν αποτελεί λοιπόν ιδιαίτερη έκπληξη το ότι η σκιά του διαγράφεται στη συντριπτική πλειοψηφία της διηγηματογραφικής του παραγωγής, κάποιες φορές ως πληροφορία ή σσονος σημασίας, μα τις περισσότερες ως γεγονός που επιδρά καταλυτικά στην πλοκή και την κατάληξη κάθε ιστορίας. Στη δεύτερη περίπτωση ο αφηγητής φαίνεται να συγκλονίζεται και να συμπάσχει, κυρίως όταν οι απώλειες αφορούν μικρά παιδιά αλλά και νέους που το νήμα της ζωής τους κόπηκε απροσδόκητα.

Πιο συγκεκριμένα, το δράμα του πρόωρου θανάτου νεαρών πρωταγωνιστών και ο αντίκτυπός τους βρίσκεται στο επίκεντρο των διηγημάτων: «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)», «William Jarvis Potts», «Βιχτώρια (Στη Βιχτώρια του Χάμσουν)» και «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι»<sup>732</sup>. Τα δύο πρώτα

<sup>728</sup> Βλ. Cohn, D. (2001), ό.π., σ. 46.

<sup>729</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 181.

<sup>730</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (2005). «Κώστας Μόντης: Τι εκόμισε εις την τέχνην, ή μερικά βασανιστικά ερωτήματα». *Πανδώρα* (18), σ. 20.

<sup>731</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 5.

<sup>732</sup> Αξίζει να αναφερθεί ότι τα τρία από τα τέσσερα έργα γράφονται την ίδια χρονική περίοδο (1940-1941). Εξάιρεση αποτελεί το διήγημα «William Jarvis Potts» για το οποίο θα μπορούσε να ισχυρισθεί κανείς ότι έχει θέση και στη θεματική ενότητα που ακολουθεί με τίτλο «Παιδιά και έφηβοι». Ωστόσο η



πεζά, από τις συλλογές *Ταπεινή ζωή* (1944) και *Διηγήματα* (1970) αντίστοιχα, είναι εμπνευσμένα από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τις αποτρόπαιες συνέπειές του, εξού και ο έντονος αντιπολεμικός χαρακτήρας του περιεχομένου τους. Στα άλλα δύο έργα, που δημοσιεύονται στη συλλογή *Διηγήματα* (1970), τον πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχουν νεαρές, γοητευτικές μα και ευάλωτες ηρωίδες· νεορομαντικές υπάρξεις που χάνονται άξαφνα αλλά και άδικα από τη ζωή. Σε κάθε περίπτωση η απώλεια των πρωταγωνιστριών συνταράσσει και βασανίζει τους αγαπημένους τους που τελικά καθίστανται εξίσου μοιραίες και τραγικές φιγούρες.

Ο Μόντης θέτει στο προσκήνιο τις ιδιαίτερα επώδυνες πρόωρες απώλειες νεαρών υπάρξεων ή παιδιών και στο ποιητικό του έργο. Και παρότι σε μία από τις ποιητικές του στιγμές με τίτλο «“Πρόωροι” θάνατοι», θέτει τον αντίλογο: «Ναι μα ποιος δεσμεύτηκε με χρονοδιάγραμμα; / Να 'μαστε δίκαιοι»<sup>733</sup>, είναι φανερό και από την ειρωνική του διάθεση πως δε συμμερίζεται ούτε παρηγορείται από τη συγκεκριμένη θέση. Ακόμα και όταν χρησιμοποιεί ως φορέα μετάδοσης της ιστορίας στις αφηγήσεις του έναν αποστασιοποιημένο εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή – όπως συμβαίνει στο διήγημα «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι» – είναι αισθητή η συμπάθεια προς το αδικοχαμένο πρόσωπο, η συγκίνηση και ο συμπάσχων τόνος. Έτσι, εκτός από τη σημαίνουσα παρουσία του θανάτου, τα τέσσερα πεζά της παρούσας θεματικής ενότητας καταδεικνύουν την τρυφερή και αλληλέγγυα ματιά του λογοτέχνη απέναντι στους ήρωες και τις δοκιμασίες τους, τον αισθαντικό του λόγο και το μήνυμα ανθρωπιάς που διαρκώς πρεσβεύει.

#### 1.7.5.1. «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δuo φύλλα από ένα ημερολόγιο)»<sup>734</sup>

Ο Κώστας Μόντης γράφει το μισό σχεδόν διηγηματογραφικό του έργο κατά την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ωστόσο για το συγκλονιστικό αυτό ιστορικό γεγονός απαντώνται ελάχιστες, περιορισμένης έκτασης, αναφορές στα κείμενά του, που συνήθως το καθιστούν φόντο των συγκεκριμένων ιστοριών, δίχως ποτέ να

---

ανάδειξη του θανάτου του νεαρού ήρωα και κυρίως του απόηχού του, υπαγορεύουν την ένταξη τού συγκεκριμένου έργου στην παρούσα θεματική ενότητα.

<sup>733</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 559.

<sup>734</sup> Στη συλλογή *Διηγήματα* το κείμενο συνοδεύεται από την αφιέρωση: «Στον αγαπημένο φίλο Χριστάκη Παπαδόπουλο - μνήμη παλιάς ζωής στη Λευκωσία» (Η συγκεκριμένη αναφορά δεν υπήρχε αρχικά στην *Ταπεινή ζωή*). Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 71.

λαμβάνει κυρίαρχη θέση στην αφήγηση<sup>735</sup>. Εξάιρεση αποτελεί το διήγημα «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά» με τον υπότιτλο «Δύο φύλλα από ένα ημερολόγιο», το οποίο ο συγγραφέας γράφει στις αρχές του Πολέμου και συμπεριλαμβάνει στη συλλογή *Ταπεινή ζωή*<sup>736</sup>. Όπως μαρτυρά και ο υπότιτλος, το διήγημα ουσιαστικά συντίθεται από τις σελίδες ενός ημερολογίου και συγκεκριμένα από το περιεχόμενο δύο διαφορετικών ημερομηνιών που, σύμφωνα με όσα αποκαλύπτονται, έχουν ένα κοινό στοιχείο ως συνδυαστικό κρίκο, ενώ ευδιάκριτη είναι και η αντίστοιχη διμερής διάκριση όσον αφορά τη δομή του κειμένου. Έτσι, την έναρξη του διηγήματος και ταυτόχρονα του πρώτου μέρους, σηματοδοτεί η χρονολογική ένδειξη «28 τ' Οχτώβρη, 1940»<sup>737</sup>, μία ημερομηνία που προφανώς δεν επιλέχθηκε τυχαία, καθώς σχετίζεται με το ξέσπασμα του Ελληνοϊταλικού Πολέμου.

Ο ήρωας-αφηγητής διατυπώνει εξ αρχής μια διαπίστωση που θα αποτελέσει τον κεντρικό άξονα των όσων θα ακολουθήσουν: «Δεν ξέρω γιατί ο πόλεμος μού παρουσιάζεται πάντα με τη μορφή ενός σκοτωμένου ξανθού παιδιού με γαλανά μάτια και γυαλιά»<sup>738</sup>. Παράλληλα ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται άμεσα ότι ο Μόντης προσεγγίζει το θέμα του περισσότερο ως ποιητής, με τις αρχικές παραγράφους, όπως επισημαίνεται από την Κ. Ολυμπίου, να μπορούν κάλλιστα – όπως και πολλές άλλες μέσα στο διήγημα – να ειπωθούν ως μια ποιητική στροφή και συγχρόνως «ένα απ' τα πιο δυνατά αντιπολεμικά κηρύγματα»<sup>739</sup>.

Η μορφή του σκοτωμένου νεαρού στρατιώτη που κείται χτυπημένος στο μέτωπο με τα γυαλιά του θρυμματισμένα στο χώμα, εμφανίζεται ως μια εμμονή που ταλανίζει τον ήρωα-αφηγητή. Και παρότι αναγνωρίζει πως αυτό που θα έπρεπε να σκέφτεται είναι η οδυνηρή απώλεια του νεαρού, τελικά παραδόξως αυτό που τον απασχολεί πιο έντονα είναι η περισυλλογή των σπασμένων γυαλιών του. Ο ίδιος, όπως ομολογεί, είχε δει σε όνειρο πως παρακαλούσε κάποιους να το πράξουν. Και πράγματι εκείνοι μάζεψαν τα γυαλιά, όντας μάλιστα όχι συμπατριώτες, όπως νόμιζε αρχικά, αλλά εχθροί.

---

<sup>735</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα διηγήματα «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου» και «William Jarvis Potts».

<sup>736</sup> Στην *Ταπεινή ζωή* αναφέρεται ως έτος συγγραφής το 1940, ενώ στα *Διηγήματα* το 1941.

<sup>737</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 71.

<sup>738</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 71.

<sup>739</sup> Ολυμπίου, Κ. (1983). ό.π., σ. 42.

Το δεύτερο φύλλο του ημερολογίου και ταυτόχρονα το δεύτερο μέρος του διηγήματος ξεκινά με την ένδειξη «21 του Νιόβρη 1940»<sup>740</sup>. Ο ήρωας-αφηγητής αποκαλύπτει ότι τις προηγούμενες ημέρες εξακολουθούσε να βασανίζεται από την εικόνα των πεσμένων σπασμένων γυαλιών, σε βαθμό που πλέον η προσοχή του να επικεντρώνεται, όπου και αν βρίσκεται, στο συγκεκριμένο αντικείμενο. Και ενώ αρχίζει να αισθάνεται πως ό,τι νιώθει είναι μια ανόητη εμμονή, έκπληκτος, τη συγκεκριμένη ημέρα, ακούει στο ραδιόφωνο τον εχθρό όχι μόνο να αναφέρεται σε έναν νεκρό αντίπαλο στρατιώτη, τον Έρνεστ, που έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με τον νεαρό που απασχολούσε το μυαλό του, αλλά και να μιλά για τα, πεσμένα στο έδαφος, σπασμένα γυαλιά του. Δικαιωμένος από αυτήν την εξέλιξη, ο ήρωας-αφηγητής, μονολογώντας, παρακαλεί τον εχθρό να μαζέψει τα γυαλιά και τα κομμάτια τους και ολοκληρώνοντας τη διήγηση εμφανίζεται πεπεισμένος πως τελικά αυτό θα συμβεί.

Στο διήγημα είναι ευδιάκριτος ο λυρικός τόνος ο οποίος καλλιεργείται, κυρίως, μέσω των πολύ συχνών επαναλήψεων (λέξεων αλλά και εκτεταμένων φράσεων), όπως αντίστοιχα εμφανής είναι και η παρουσία ιδιαίτερων δομικών και αφηγηματολογικών επιλογών, καθώς ο Μόντης προτιμά να αποδώσει την ιστορία με τη μορφή ενός ημερολογίου, εντάσσοντας μάλιστα στις σελίδες του και ένα προφητικό όνειρο. Το περιεχόμενο της αφήγησης σημαδεύεται από την αγωνία και την αντιπολεμική διάθεση του συγγραφέα απέναντι στην ανηλεή ανθρωποφαγή που παρατηρεί να λαμβάνει χώρα. Ταυτόχρονα σε αυτήν αποτυπώνονται στοχασμοί γύρω από ζητήματα που σχετίζονται με τη θεματική του, όπως τον θάνατο, την ένδειξη ανθρωπιάς και αλληλεγγύης<sup>741</sup>. Οι ονειρώδεις εικόνες, η περιορισμένη παρουσία χρονικών και τοπικών προσδιορισμών, οι παράδοξες συμπτώσεις και οι ανοίκειες συμπεριφορές προσδίδουν μία υπερρεαλιστική διάσταση στο έργο, διαχωρίζοντάς το αισθητά από την πλειοψηφία των υπόλοιπων διηγημάτων του συγγραφέα.

Ο ήρωας-αφηγητής διακατέχεται από έντονη ευαισθησία και εμφανίζεται – όπως και στο πεζό που ακολούθησε: «William Jarvis Potts» – ιδιαίτερα δοτικός, πιστεύοντας ότι η προσωπική προσφορά μπορεί με κάποιον τρόπο να ανταποδοθεί, να

---

<sup>740</sup> Η συγκεκριμένη ημερομηνία, αν αναζητήσουμε το συμβολικό της υπόβαθρο, σηματοδοτεί την αντιστροφή των εξελίξεων στο Ελληνοϊταλικό πόλεμο, με την προέλαση πλέον των ελληνικών δυνάμεων στο αλβανικό έδαφος. Δεν πρέπει όμως να αποκλεισθεί η επιλογή της, είτε να έγινε τυχαία είτε να σχετίζεται με κάποιο άλλο σημαντικό γεγονός του πολέμου σε παγκόσμιο επίπεδο που αναδείχθηκε τη συγκεκριμένη ημερομηνία ή ακόμα να σχετίζεται με μία συναφή με την ιστορία βιοματική εμπειρία του συγγραφέα.

<sup>741</sup> Η παρουσία τους είναι αρκετά πιο εκτεταμένη στην αρχική εκδοχή του διηγήματος, κυρίως, μέσω παρενθετικών σχολίων που τελικά περιορίστηκαν. Είναι χαρακτηριστικό πως, στη συγκεκριμένη εκδοχή, ο συγγραφέας δε διστάζει να χρησιμοποιήσει διπλές παρενθέσεις.

βρει μιμητές και να αποκτήσει συλλογικό χαρακτήρα. Ο ανώνυμος – καθώς πουθενά δεν κατονομάζεται – εχθρός, παρουσιάζεται τόσο στο όνειρο όσο και στην πραγματικότητα καλοσυνάτος, δείχνοντας ενδιαφέρον και εκφράζοντας θλίψη και συμπάθεια για τον νεκρό στρατιώτη, ενώ τα ερωτήματα που θέτει μιλώντας στο ραδιόφωνο ξεπερνούν εθνικούς ή χωροχρονικούς περιορισμούς: «Τι γύρευε αυτό το παιδί τόσο μακριά απ' το σπίτι του; [...] Και γιατί το 'στειλαν να σκοτώσει, αφού θα διάβασαν ασφαλώς στο πλατύ, αγαθό μέτωπό του πως ούτ' ένα μυρμήγκι δε βαστούσε η καρδιά του να σκοτώσει;»<sup>742</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μόντης θα θέσει και πάλι τα ίδια σχεδόν ερωτήματα στις *Κλειστές πόρτες*, με αφορμή ένα γεγονός που τον αφορά σίγουρα πιο άμεσα, τον Απελευθερωτικό Αγώνα του 1955-1959 και ειδικότερα τον χαμό ενός ιρλανδού στρατιώτη. Είναι επίσης σαφές πως ο συγγραφέας, μέσω σκόπιμων αποσιωπήσεων και λεπτών συμβολισμών, επιθυμεί να άρει τις διαχωριστικές γραμμές μεταξύ εχθρού και φίλου και να προσδώσει διαχρονικό και οικουμενικό χαρακτήρα στην αφήγηση και το μήνυμά της. Είναι ενδεικτικό ότι ο νεαρός, νεκρός στρατιώτης, που έχει στο μυαλό του, δε φέρει ελληνικά χαρακτηριστικά, αλλά τέτοια που να παραπέμπουν στους δύο κύριους αντιπάλους του Πολέμου: Άγγλους και Γερμανούς. Η χρήση του ονόματος Έρνεστ μπορεί τελικά να αποδίδει αγγλική ταυτότητα στο θύμα, όμως, ίσως δεν είναι τυχαίο ότι πρόκειται για ένα αγγλικό όνομα με γερμανική προέλευση.

Ο στρατιώτης, όπως επισημαίνεται αρχικά, συμβολίζει την εικόνα του πολέμου, ωστόσο το ενδιαφέρον για τα γυαλιά που φορούσε σε όλη του τη ζωή και «ήταν σαν κεφάλι, σα χέρια, σαν πόδια»<sup>743</sup>, είναι φανερό ότι αντιπροσωπεύει ό,τι θετικότερο μπορεί να επιδειχθεί σε τέτοιου είδους συνθήκες, την ανθρωπιά. Αυτή φαίνεται να αναζητά εναγωνίως ο ήρωας-αφηγητής. Η ανεύρεσή της στο πρόσωπο του εχθρού, μεταβάλλει θετικά τη διάθεσή του, οδηγεί στη συναισθηματική ταύτιση με εκείνον, στην επιδίωξη επικοινωνίας, στην υιοθέτηση και την επανάληψη των λόγων του. Συνιστά, μέσα στη δίνη του πολέμου, ένα μήνυμα αισιοδοξίας και ελπίδας απέναντι στον τρόμο και τη φρίκη που γεννά ο παραλογισμός του. Και δεν αποτελεί τελικά έκπληξη, καθώς οι διαχωριστικές γραμμές είναι στην πραγματικότητα τεχνητές, και όπως επισημαίνεται ως διαπίστωση στον επίλογο, «όλοι οι άνθρωποι σκέφτονται το ίδιο»<sup>744</sup>.

<sup>742</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 72.

<sup>743</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 73.

<sup>744</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 63.

### 1.7.5.2. «Βικτώρια (Στη Βικτώρια του Χάμσουν)»<sup>745</sup>

Όταν ο νορβηγός συγγραφέας Κνουτ Χάμσουν δημοσίευε το 1898 το μυθιστόρημα *Βικτώρια*, μάλλον δε θα μπορούσε να φανταστεί ότι αρκετές δεκαετίες αργότερα, σε ένα μακρινό νησί της Μεσογείου, ένας λογοτέχνης θα έγραφε και, με ρητή αναφορά, θα αφιέρωνε ένα ομότιτλο διήγημα στο δημιούργημά του. Ο Χάμσουν παρουσιάζει στο βιβλίο του τη ρομαντική, με δραματική κατάληξη, ερωτική ιστορία του Γιοχάννες, γιου ενός μυλωνά, με την αριστοκρατικής καταγωγής παιδική του φίλη Βικτώρια. Γύρω από αυτά τα πρόσωπα συνυφαίνει ερωτικά τρίγωνα και σύντομες εγκιβωτισμένες ιστορίες αγάπης που, είτε διατηρούνται και εξυψώνονται με τον χρόνο (σε μία ιδεατή εκδοχή) είτε – το πιο σύνηθες – μεταλλάσσονται, αποκτώντας συγκαταβατικό χαρακτήρα ή σβήνουν το ίδιο απρόσμενα όπως γεννήθηκαν. Το μυθιστόρημα ουσιαστικά απεικονίζει τις διάφορες εκφάνσεις που μπορεί να λάβει ο έρωτας, τη μεγαλειώδη ή καταστροφική έκβαση που μπορεί να έχει, όπως και τον ρόλο της μοίρας και της κοινωνικής απόστασης ως παράγοντες που επιδρούν στην ολοκλήρωση ή τη μη εκπλήρωσή του.

Η διακειμενική σχέση που συνδέει το διήγημα του Μόντη με το μυθιστόρημα του νορβηγού συγγραφέα είναι προφανής (με το πρώτο, σύμφωνα με τη διάκριση του Genette, να αποτελεί υπερκείμενο και το δεύτερο υπο-κείμενο<sup>746</sup>) ακόμα και αν δεν υπήρχε καμία σχετική αναφορά στον τίτλο ή τον υπότιτλο, καθώς ο κύπριος λογοτέχνης, στο σχεδόν μονοσέλιδο έργο που γράφει το 1940 και περιλαμβάνει στη συλλογή *Διηγήματα*, αποτυπώνει τον απόηχο που είχε στον ψυχισμό του η ανάγνωση του μυθιστορήματος. Παρουσιάζει τον αφηγητή να απευθύνεται και να επιχειρεί να συνομιλήσει με τους ήρωες του έργου του Χάμσουν, και ενσωματώνει στο διήγημά του παραπονημένα ή αυθεντικά σχετικά αποσπάσματα, με τις διακειμενικές διαπλοκές να είναι συνεχείς και να αναπτύσσονται σε πολλαπλά επίπεδα.

Πιο συγκεκριμένα, ο αφηγητής αναφέρεται στο μυθιστόρημα του νορβηγού λογοτέχνη ισχυριζόμενος ότι το είχε διαβάσει αρκετά χρόνια πριν<sup>747</sup> και για αυτό δε

<sup>745</sup> Ο Μόντης αποκαλεί την ηρωίδα Βικτώρια αντί για Βικτόρια τόσο στον τίτλο του διηγήματός του όσο και στην αφιέρωση που περιέχει τον τίτλο του μυθιστορήματος του Χάμσουν, παρά το γεγονός ότι στην ελληνική μετάφραση του βιβλίου του νορβηγού συγγραφέα υιοθετείται η δεύτερη γραφή του ονόματος.

<sup>746</sup> Ο Genette αποκαλεί συγκεκριμένα τη σχέση που συνδέει δύο τέτοιου είδους κείμενα ως υπερκειμενικότητα (Hypertextualité). Βλ. Genette, G. (2018). *Παλίμψηστα: η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού* (Μ. Στεφανοπούλου & Λ. Τσιριμώκου, Επιμ. & Β. Πατσογιάννης, Μτφ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 32-33.

<sup>747</sup> Ο Μόντης κάνει μία νύξη για την ηλικία των δεκαοκτώ του χρόνων που, αν ισχύει, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι διάβασε το μυθιστόρημα το 1932 και επομένως γράφει γι' αυτό μετά από οκτώ

θυμάται λεπτομέρειες και ειδικότερα τους λόγους για τους οποίους η Βιχτώρια και ο Γιοχάννες τελικά δεν μπόρεσαν να είναι μαζί. Δεν εκφράζει λοιπόν κανένα σχόλιο για όσα οδήγησαν σε αυτήν την κατάληξη και κυρίως για το ότι η ηρωίδα αρραβωνιάστηκε παρά τη θέλησή της τον Όττο, τον πλούσιο, ευγενικής καταγωγής αξιωματικό, αντίζηλο του Γιοχάννες, προκειμένου – μάταια όπως αποδείχθηκε – να σώσει την οικογένειά της από την οικονομική καταστροφή<sup>748</sup>. Κάτι που, αναμφίβολα, προσδίδει μία ακόμα τραγικότερη διάσταση στο πρόσωπό της. Θυμάται όμως τη μεγάλη αγάπη των δυο πρωταγωνιστών και παραθέτει αποσπασματικά γεγονότα, ιδιαίτερα από την αρχή και το τέλος της συγκινητικής τους ιστορίας. Όπως την πρώτη αμήχανη ερωτική εξομολόγηση που αποπειράται να κάνει ο έφηβος Γιοχάννες, στις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος<sup>749</sup>, στη δεκάχρονη μόλις Βιχτώρια και την αδυναμία του να μιλήσει με ευθύτητα καταφεύγοντας σε ιστορίες με πριγκίπισσες σαν τα παραμύθια. Με τη Βιχτώρια να πιστεύει σε αυτά, γιατί «πώς να μην πιστέψει, πώς να μαντέψει την αγάπη ένα κοριτσάκι δέκα χρονών;»<sup>750</sup>.

Ο Μόντης σχολιάζει με ιδιαίτερη συγκίνηση και τρυφερότητα αυτά τα πρώτα σκιρτήματα του έρωτα, την αγνότητα που διακατέχει τους δύο πρωταγωνιστές και την ξεχωριστή μαγεία που προσδίδει σε αυτές τις στιγμές η παιδική αθωότητα. Αντιμετωπίζει με έκδηλη ευαισθησία και κατανόηση την ευπιστία της Βιχτώριας, την αδυναμία της να αποκωδικοποιήσει τα λεγόμενα του Γιοχάννες και όσα εκείνος έχει πράξει για εκείνη, όπως το χαραγμένο στην πέτρα όνομά της: «Νομίζεις πως έτσι, εική και ως έτυχε, χαράσσονται στις πέτρες τα ονόματα; [...] Αχ, Βιχτώρια, ήσουνα ακριβώς δέκα χρονών, ούτε μια στάλα περισσότερο»<sup>751</sup>.

Από τη θολή, με το πέρασμα του χρόνου, ανάμνηση του μυθιστορήματος ξεπηδούν λιγιστές σκηνές: ένα κλαδάκι ελιάς που ήθελε να χαρίσει η ηρωίδα στον Γιοχάννες, τα θαρραλέα λόγια που είχε εκστομίσει αυτός για χάρη της στον Όττο. Εκείνο που κυριαρχεί στη μνήμη του αφηγητή είναι τα όνειρα που έκαναν ο ένας για τον άλλον και ας ζούσαν για χρόνια μακριά (ο Γιοχάννες στην πόλη και η Βιχτώρια στον έρημο πύργο), όπως και κάποια συγκινητικά λόγια αγάπης που αντάλλαξαν. Μα στη συνέχεια, όπως ισχυρίζεται ο αφηγητής, όλα σβήστηκαν από τη θύμησή του:

---

χρόνια. Βεβαίως, η παράθεση της συγκεκριμένης ηλικίας μπορεί να είναι πλασματική ή – όπως συνηθίζει – συμβολική.

<sup>748</sup> Χάμσον, Κ. (2<sup>η</sup> έκδ.). *Βικτώρια. Η ιστορία ενός έρωτος* (Δ. Χατζόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Άγκυρα, σσ. 116-117.

<sup>749</sup> Ο ήρωας-αφηγητής το αποκαλεί συχνά, προφανώς λόγω του εξώφυλλου, ως κόκκινο βιβλίο.

<sup>750</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 61.

<sup>751</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 61.

«Δεν ξέρω ύστερα Βιχτώρια. Δεν ξέρω ύστερα Γιοχάννες [...] Κι αυτό είναι πάντα το κακό που δε λογαριάζουμε πως θα 'ρθει ο χρόνος και θα σβήσει τ' άλλα και θα μας αφήσει μετέωρους, αδικαιολόγητους, παράξενους»<sup>752</sup>. Με αυτά τα λόγια ο Μόντης φαίνεται όχι μόνο να σχολιάζει την αδρανή στάση των πρωταγωνιστών και τις χαμένες ευκαιρίες να εκπληρώσουν τον έρωτά τους, αλλά και να αγγίζει τις ακόμα χαίνουσες προσωπικές πληγές του.

Εκείνο πάντως που τελικά αποδεικνύεται να έχει μείνει ανεξίτηλο στη μνήμη του αφηγητή και να ασκεί μεγαλύτερη απήχηση στον ψυχισμό του είναι το γράμμα που έστειλε στον Γιοχάννες η ετοιμοθάνατη ηρωίδα: «Βιχτώρια, το στερνό σου γράμμα το είχα διαβάσει πολλές φορές μαζί με τον Γιοχάννες. Και θυμάμαι πως κάθε φορά που το διάβαζα έκλαιγα»<sup>753</sup>. Πρόκειται για μία ανάμνηση τόσο ζωντανή που τον συγκινεί ακόμα και τώρα, όπως και η σπαρακτική εικόνα από την αντίδραση του Γιοχάννες στο άκουσμα του θανάτου της: «—Τι; Πέθανε η Βιχτώρια; Δεν κλαίει. Ψηλαφά μονάχα με τα χέρια σαν τυφλός, ψηλαφά σαν τυφλός»<sup>754</sup>. Ενδεικτικό της απήχησης που είχε στον Μόντη το έργο του Χάμσουν και ιδιαίτερα η συγκεκριμένη σκηνή είναι το γεγονός ότι σε μία από τις δραματικότερες στιγμές της νουβέλας *Κλειστές πόρτες* (τη σύλληψη του πατέρα), ο Μόντης καταφεύγει στην εν λόγω διατύπωση και στον Χάμσουν, δίχως όμως να τον κατονομάζει: «Εκείνος δοκίμασε κάτι να πει μα (έτσι όπως εκείνη τη νύχτα που μας είπαν για τον Νίκο) δεν τα κατάφερε. Μας ψηλαφούσε μονάχα, μας ψηλαφούσε σαν τυφλός (Ποιος έχει ξαναγράψει αυτή τη φράση; Μου επιτρέπει;)»<sup>755</sup>.

Ο λυρικός τόνος, η συχνή χρήση β' γραμματικού προσώπου και η αίσθηση που δημιουργείται πολλές φορές στον αναγνώστη ότι βρίσκεται μπροστά σε μια επιστολικού τύπου επικοινωνία ή απέναντι σε έναν μονόπλευρο διάλογο του ήρωα με τα μυθιστορηματικά πρόσωπα του έργου του Χάμσουν, συνιστούν ορισμένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του διηγήματος.

Η επιλογή του Μόντη να γράψει ένα διήγημα για το συγκεκριμένο έργο και ο τρόπος που το προσεγγίζει αποδεικνύουν για μια ακόμα φορά την ιδιαίτερη

---

<sup>752</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 61.

<sup>753</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 61.

<sup>754</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 62. Ο Μόντης χρησιμοποιεί σύντομα παραθέματα από το μυθιστόρημα του Χάμσουν, παραφράζοντας το περιεχόμενό τους. Για παράδειγμα στο συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης η διατύπωση στο βιβλίο του νορβηγού συγγραφέα είναι η εξής: «Σαν να ήταν τυφλός ο Γιοχάννες, αρχίζει να πασπατεύει μπροστά του με τα χέρια του. “Πέθανε; Πότε πέθανε; Πέθανε η Βικτώρια;”». Χάμσουν, Κ. (2<sup>η</sup>χ.χ.), ό.π., σ. 151.

<sup>755</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 76.

ευαισθησία και αυξημένη ενσυναίσθηση που τον χαρακτηρίζουν. Είναι αλήθεια πως η *Βικτώρια*, όπως και πολλά άλλα έργα του νορβηγού συγγραφέα, άσκησε μεγάλη απήχηση στους ελληνικούς λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής<sup>756</sup>, με τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο να επιχειρεί να αποτυπώσει αυτήν την ιδιαίτερη έλξη, κάνοντας λόγο για «χαμσουνικό πυρετό»<sup>757</sup>. Εύλογα λοιπόν θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι η συγκινητική ιστορία αγάπης του Χάμσουν, ο ανεκπλήρωτος έρωτας με το τραγικό τέλος της ηρωίδας σημάδεψαν τον Μόντη και σε συνδυασμό με την ισχυρή απήχηση του νορβηγού λογοτέχνη και αντίστοιχες συγγραφικές επιλογές της εποχής<sup>758</sup> τον παρακίνησαν να συγγράψει ένα ομότιτλο διήγημα.

Ωστόσο, εκείνο που θα παραμείνει αναπάντητο είναι σε ποιο βαθμό επέδρασε σε αυτήν του την απόφαση το γεγονός ότι η Βικτώρια υπέφερε και τελικά κατέληξε από την ίδια ασθένεια (φυματίωση) που πήρε από τη ζωή δύο μέλη της οικογένειάς του και αν μέσα από την ανάγνωση του μυθιστορήματος – και πιο συγκεκριμένα του γράμματος – βίωσε αυτό που δεν του είχε επιτραπεί και έφερε βαρέως: τις τελευταίες στιγμές της αγαπημένης του μητέρας. Επιπλέον δεν μπορεί να αγνοηθεί ο ιδιαίτερα σημαντικός αντίκτυπος του γράμματος της δραματικής ηρωίδας στον ψυχισμό του αφηγητή. Πρόκειται για μία επιστολική επικοινωνία που αποκτά μια ιδιότυπη μεταφυσική διάσταση (Η Βικτώρια είναι νεκρή, όταν ο Γιοχάνες διαβάζει το γράμμα της στο έργο του Χάμσουν) η οποία φαίνεται να ασκεί μεταγενέστερα μια ιδιαίτερη γοητεία στον Μόντη. Ίσως, λοιπόν, τα σπέρματα της ιδέας των *Γραμμάτων* να πρέπει πρώτα από όλα να αναζητηθούν στο έργο του σημαντικού νορβηγού συγγραφέα.

### 1.7.5.3. «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι»<sup>759</sup>

Μια όμορφη, χλωμή και εύθραυστη ηρωίδα, βγαλμένη από κάποια αριστοκρατική αυλή της βικτωριανής εποχής ή τον μυθιστορηματικό κόσμο του 19<sup>ου</sup> αιώνα

---

<sup>756</sup> Αποτελεί το πρώτο βιβλίο του νορβηγού λογοτέχνη που μεταφράζεται στα ελληνικά. Μάλιστα αυτό συμβαίνει το 1902, δηλαδή μόλις τέσσερα χρόνια μετά την κυκλοφορία του, με τον μεταφραστή Βάσο Δασκαλάκη, συνεπαρμένο από τον Χάμσουν, να μαθαίνει νορβηγικά μόνο για αυτόν τον σκοπό. Στοιχεία από τη *Βικτώρια* του Χάμσουν διακρίνει η Α. Καστρινάκη στην «Κορομηλιά» (1946) του Κ. Πολίτη. Καστρινάκη, Α. (2007)., ό.π., σ. 446, σημ. 8.

<sup>757</sup> Καστρινάκη, Α. (2007), ό.π., σ. 446.

<sup>758</sup> Ο Π. Μουλλάς, αποτυπώνοντας την επιρροή του Χάμσουν αναφέρεται στο διήγημα «Η αγάπη του φίλου μου» του Γ. Κοτζιούλα που δημοσιεύεται στο 1933 από τη *Νέα Εστία*, με ουσιαστικό πρωταγωνιστή (αγαπημένο του φίλου) τον Κ. Χάμσουν. Μουλλάς, Π. (1993). «Αλήτεψε τότε ο Κνουτ Χάμσουν». *Η μεσοπολεμική πεζογραφία* (Τόμος Α'). Αθήνα: Σοκόλης, σ. 50.

<sup>759</sup> Το διήγημα είναι αφιερωμένο στον Μ. Πασιαρδή.



βρίσκεται στο προσκήνιο του διηγήματος: «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι», που ο Μόντης γράφει το 1940 και δημοσιεύει στη συλλογή *Διηγήματα*.

«Ένα παράξενο λουλούδι μπορεί να φυτρώσει ξαφνικά εκεί που κανείς δεν το περιμένει»<sup>760</sup> ισχυρίζεται ο αφηγητής, εισάγοντάς μας στην ιστορία και αποδίδοντας τον πυρήνα των όσων πρόκειται να μας εξιστορήσει. Γιατί όπως φαίνεται στη συνέχεια, η Αρτούλα είναι μία ιδιαίτερη κοπέλα που η συμπεριφορά της αποκλίνει από τις επιταγές που ορίζει ο τόπος και η εποχής της. Είναι ισχνή σε αντίθεση με τα άλλα κορίτσια του χωριού και απέχει από κάθε συνήθη δραστηριότητα ή κοινωνική συναναστροφή, προτιμώντας αντί αυτών να βυθίζεται στα βιβλία ή να περιπίπτει, μες τη μοναξιά του σπιτιού, στη μελαγχολία. Η ίδια υπομένει στωικά την κακομεταχείριση των δικών της, έχοντας ως μόνο, αλλά ανίκανο να την προστατέψει, συμπαραστάτη τη γιαγιά της που αντιλαμβάνεται την ξεχωριστή της αξία. Μόνη λύση για τους υπόλοιπους είναι να την παντρέψουν. Και πράγματι βρίσκεται ένα παλικάρι, που μάλιστα – προς ανακούφιση της γιαγιάς – τρέφει έντονα συναισθήματα για εκείνη. «Όμως το παλικάρι είχε αγαπήσει ένα πολύ παράξενο λουλούδι»<sup>761</sup>, γιατί η ηρώίδα όχι μόνο δεν αναγνωρίζει και δεν ανταποδίδει την αγάπη που δέχεται, αλλά φεύγοντας απρόσμενα από τη ζωή γεμίζει με θλίψη την ψυχή του.

Το διήγημα, ίσως περισσότερο από κάθε άλλο πεζογραφικό έργο του συγγραφέα, φαίνεται ότι είναι γραμμένο από το χέρι ενός ποιητή, που έχει μάλιστα το βλέμμα στραμμένο στη λαϊκή παράδοση. Σε αυτήν τη διαπίστωση δεν οδηγεί μόνο το λυρικό ύφος που υιοθετείται σε αρκετά σημεία, αλλά ο ρυθμός και η μελωδικότητα της αφήγησης, με την εκτενέστατη χρήση επαναλήψεων να λειτουργεί καταλυτικά όσον αφορά τα συγκεκριμένα στοιχεία.

Ο Μόντης, στην προσπάθειά του να αναδείξει το μαρτύριο και τη δεινή θέση της ηρώιδας, για πρώτη και μοναδική φορά στο πεζογραφικό του έργο εμφανίζει τη μάνα να μην υιοθετεί το στοργικό πρότυπο που επιβάλλει ο ρόλος της, αλλά να αρνείται και να αποστρέφεται το παιδί της. Μέσα σε ένα περιβάλλον απόλυτης καταφρόνησης για την ηρώίδα, η συμπονετική στάση της γιαγιάς και, κυρίως, το ανοιχτόμυαλο πνεύμα της, η διεισδυτική της ματιά, εντυπωσιάζουν και ίσως εκπλήσσουν. Πρόκειται, όμως, για ένα πρόσωπο με σημαίνοντα και πάντα θετικό ρόλο στις αφηγήσεις του Μόντη, που στην προκειμένη περίπτωση αποτελεί τη μοναδική αχτίδα ανθρωπιάς και ελπίδας.

<sup>760</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 52.

<sup>761</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 53.

Η διάθεση της Αρτούλας να απομονωθεί περιφρονώντας την κοινωνία, η έντονη μελαγχολική της διάθεση, η αίσθηση του ανικανοποίητου, η αδυναμία της να αγαπήσει και να αγαπηθεί, και η έλλειψη επιθυμίας για την ίδια τη ζωή, αποτυπώνουν τις νεορομαντικές καταβολές του κειμένου. Ο νεορομαντικός προσανατολισμός μαζί με την αυτοϋπονομευτική διάθεση της ηρωίδας και την άσχημη έκβαση της ιστορίας αντανakλούν την χαμσουνική επίδραση, η οποία είναι αισθητή και σε άλλα διηγήματα τού συγγραφέα, όπως «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών» με το οποίο το διήγημα που μας απασχολεί, εμφανίζει και άλλα κοινά στοιχεία.

Ο λογοτέχνης, αξιοποιώντας μια λιτή σε πλοκή και φαινομενικά κοινότυπη ιστορία, κατορθώνει, στο λίγο μεγαλύτερο από μία σελίδα έργο του, εκτός από το να συνθέσει έναν ιδιαίτερα ξεχωριστό αισθητικά αφηγηματικό καμβά, να αναδείξει καίρια ζητήματα με πολλές προεκτάσεις και διαχρονικό χαρακτήρα. Σε πρώτο πλάνο, ο καθοριστικός ρόλος της μοίρας στη ζωή του ανθρώπου, η δεινή θέση όλων όσοι αποκλίνουν από τα κοινωνικά αποδεκτά πρότυπα, η ανάγκη αναγνώρισης και σεβασμού της διαφορετικότητας. Το τελευταίο φαίνεται να τον απασχολεί βαθύτατα και να το επισημαίνει έντονα και μέσα από το ποιητικό του έργο.

#### 1.7.5.4. «William Jarvis Potts»

Ο πρόωρος θάνατος ενός δωδεκάχρονου αγοριού, του William Jarvis Potts, αποτελεί το καίριο γεγονός γύρω από το οποίο περιστρέφεται η αφήγηση στο ομότιτλο πεζό που ο Μόντης δημοσιεύει με τη συλλογή *Διηγήματα*. Ο ήρωας-αφηγητής πληροφορείται τη συμπλήρωση ενός έτους από τον χαμό του μικρού William μέσα από τη στήλη των «προσωπικών» μιας εγγλέζικης εφημερίδας και παρόλο που εμφανίζεται εξοικειωμένος με την ανάγνωση ανάλογων τραγικών περιστατικών, αυτή τη φορά συγκλονίζεται, καθώς η δημοσίευση γίνεται από τη γιαγιά του παιδιού, γεγονός που τον οδηγεί συνειρμικά στη σκέψη ότι ο μικρός Bill – όπως τον αποκαλεί χαϊδευτικά εκείνη – μπορεί να ήταν ορφανός. Παρακολουθεί κάθε χρόνο, την ίδια πάντα ημερομηνία<sup>762</sup>, να επαναλαμβάνεται η δημοσίευση της γιαγιάς και βιώνει τη συγκινητική της προσπάθεια να διατηρήσει τη μνήμη του μικρού αγοριού ζωντανή. Διαισθανόμενος την αγωνία της για το τι θα συμβεί αν φύγει και εκείνη από τη ζωή, αποφασίζει κάποια στιγμή να

<sup>762</sup> Μάλλον, όχι τυχαία, ο θάνατος του μικρού παιδιού εμφανίζεται να συμβαίνει Μάη μήνα. Ο συγγραφέας υπογραμμίζει τον τραγικό χαρακτήρα μιας τέτοιας συγκυρίας, επανειλημμένως, στις *Κλειστές πόρτες*. Μόντης, Κ. (1964), *ό.π.*, σ. 81.

μνημονεύσει, ως συμπαράσταση, τον μικρό Bill στα «προσωπικά». Όταν όμως φτάνει η θλιβερή επέτειος, απουσιάζουν πλέον από τη στήλη τα σπαρακτικά λόγια της γιαγιάς.

Ο Μόντης γράφει το διήγημα, που χαρακτηρίζεται από το λιτό και πυκνό του ύφος, το 1954, την ίδια δηλαδή χρονιά που προβαίνει στην έκδοση της αξιολογής, σύμφωνα με τους μελετητές, ποιητικής συλλογή *Τα τραγούδια της Ταπεινής Ζωής*<sup>763</sup>.

Το δισέλιδο πεζό ανήκει στα διηγηματογραφικά έργα που ο ίδιος ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα και φαίνεται να έχει βιωματικό υπόβαθρο, καθώς, όπως μας πληροφορεί, είναι «εμπνευσμένο από τον θάνατο ενός μικρού Αγγλόπαιδος»<sup>764</sup>. Στο περιεχόμενό του κυριαρχεί και πάλι η παρουσία ενός αισθαντικού ήρωα-αφηγητή που, από τη μια πλευρά, υποκινούμενος από τη στήλη των «προσωπικών», εκφράζει με ειρωνική διάθεση δεικτικά σχόλια για τον ανηλεή, υποκριτικό χαρακτήρα του σύγχρονου κόσμου και από την άλλη πλευρά αντιδρά με έκδηλη συγκίνηση στον άδικο χαμό του μικρού William και ιδιαίτερα στην ιδέα της πιθανής ορφάνιας του –κάτι που άλλωστε έχει βιώσει σκληρά και ο συγγραφέας. Επιπλέον, αντιμετωπίζει με ιδιαίτερη ευαισθησία το δράμα της γιαγιάς που συμπυκνώνεται στις λίγες πονεμένες κραυγές τις οποίες αισθάνεται ως επιτακτική ανάγκη να μεταφράσει: «Ας μπορούσα, λέει, να ξαναέβλεπα ακόμα μια φορά το χαμόγελό του. Ας μπορούσα ακόμα μια φορά να τον ξαναφιλούσα στο μάγουλο»<sup>765</sup>.

Η περιορισμένη, εκ των πραγμάτων, αφηγηματική γνώση του αυτοδιηγητικού αφηγητή, αναγκάζει τον Μόντη να καταφύγει στη μυθοπλασία, προκειμένου να φωτίσει το άγνωστο παρελθόν του αδικοχαμένου αγοριού. Έτσι, ο πρώτος φαντάζεται τον μικρό Bill να βιώνει μια ανέμελη ζωή στο Λονδίνο, ώσπου να τα ανατρέψει όλα ο πόλεμος και οι καταστροφικοί βομβαρδισμοί που αρχικά θα τον οδηγήσουν για ασφάλεια μακριά από την οικογένειά του και τελικά θα του στερήσουν τους γονείς. Είναι αξιοσημείωτο πως, με την εξέλιξη της ιστορίας, η δημοσίευση «αποκτά διττό ζωοδότη χαρακτήρα, τόσο ως προς το υποκείμενο όσο και ως προς το αντικείμενό της, συνιστώντας βασικό κίνητρο για την ύπαρξη της γιαγιάς αλλά και μέσο, για να διατηρηθεί η μνήμη του μικρού Bill ζωντανή»<sup>766</sup>. Μέσα από τις ετήσιες αναγνώσεις των δημοσιεύσεων οι εικασίες του ήρωα-αφηγητή για τη σύντομη ζωή του μικρού Bill και την υποτιθέμενη ορφάνια του μετουσιώνονται σε στέρεες πεποιθήσεις. Ο ίδιος όχι

<sup>763</sup> Βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 14.

<sup>764</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 72.

<sup>765</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 14.

<sup>766</sup> Παπαδόπουλος, Μ. & Παπαρούση, Μ. (2019). «Κώστα Μόντη, *William Jarvis Potts*: όταν ο πόνος γίνεται εμπνευση και μήνυμα ανθρωπιάς». *Δέλτος* (4), σ. 197.

μόνο κατανοεί τον πόνο της γιαγιάς, αλλά οδηγείται σε συναισθηματική ταύτιση με εκείνη: «Αυτές οι 24 του Μάη μου ήταν πια μια ημερομηνία, ο Bill έγινε δικός μου νεκρός. Κρατούσα τ' αποκόμματα των εφημερίδων κι ένοιωθα πως εγώ έγραφα»<sup>767</sup>. Μάλιστα με την υλοποίηση της δικής του δημοσίευσης, στην κορύφωση της διήγησης, ο αφηγητής φτάνει στο σημείο να υποκαταστήσει τον ρόλο τής ηλικιωμένης ηρωίδας. «Τα λόγια της γιαγιάς για τον νεκρό William και η μνημόνευση τού ήρωα-αφηγητή με απώτερο αποδέκτη την ίδια – που όπως υπονοείται δε βρίσκεται πλέον στη ζωή – λαμβάνουν χαρακτήρα μιας ακραίας μορφής επιστολικής επικοινωνίας», πρακτική που ο Μόντης υιοθετεί και στη μετέπειτα κορυφαία ποιητική του τριλογία, *Γράμμα στη Μητέρα*<sup>768</sup>.

Η μορφή της γιαγιάς, όπως συμβαίνει και σε άλλα πεζογραφικά έργα του<sup>769</sup>, έχει σημαίνουσα θέση στην αφήγηση, καθώς αποτελεί την τραγικότερη φιγούρα και ουσιαστικά τη συμπρωταγωνίστρια της ιστορίας. Η συγκινητική της προσπάθεια να καλύψει την ορφάνια του μικρού Bill και ο ασίγαστος αγώνας της, για να διατηρήσει τη μνήμη του ζωντανή, την καθιστούν, αδιαμφισβήτητα, σύμβολο ειλικρινούς αγάπης και αφοσίωσης.

Στον επίλογο του διηγήματος ο συγγραφέας κατορθώνει να συγκεράσει την ήττα με τη νίκη, καθώς από τη μια πλευρά ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται να αποτυγχάνει να προσφέρει τη χαρά που επιθυμούσε στη γιαγιά, μα από την άλλη πλευρά, με τη δημοσίευσή του, φαίνεται να καλύπτει τη σημαντικότερη αγωνία της, μια και διαιώνίζει τη μνήμη του μικρού Bill και τον προστατεύει από τη λήθη<sup>770</sup>.

Ο Μόντης, χρίζοντας ως βασικούς πρωταγωνιστές της αφήγησης τα συγκεκριμένα πρόσωπα και επιδεικνύοντας ιδιαίτερη ευαισθησία απέναντι στο δράμα τους, φαίνεται να αντιπαρέρχεται έμπρακτα το μίσος – που κατά δική του ομολογία – του υπέβαλε ο πατέρας του για τους Άγγλους<sup>771</sup>. Μάλιστα, κατά ειρωνική συγκυρία, η συγγραφή του κειμένου γίνεται ένα μόλις χρόνο πριν από την έναρξη του Κυπριακού Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959) που θα θέσει σε σκληρή δοκιμασία τις σχέσεις

<sup>767</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 15.

<sup>768</sup> Παπαδόπουλος, Μ. & Παπαρούση, Μ. (2019), ό.π., σσ. 199-200. Ο Μ. Πιερής αναδεικνύει επίσης το θέμα της επιστολικής εμπειρίας ως οριακής μορφής επικοινωνίας, αναφερόμενος στη νουβέλα του Μόντη *Κλειστές Πόρτες* (1964) και στην «επιστολική επικοινωνία που ο αφηγητής προσπαθεί να δημιουργήσει με τον παράνομο και τελικά νεκρό, ήρωα του Αγώνα, αδερφό του Νίκο». Πιερής, Μ. (1991b), ό.π., σ. 375.

<sup>769</sup> Ο Μόντης δείχνει μία ιδιαίτερη αδυναμία στο πρόσωπο της γιαγιάς τόσο στο διηγηματογραφικό του έργο όσο και στο μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*.

<sup>770</sup> Παπαδόπουλος, Μ. & Παπαρούση, Μ. (2019), ό.π., σ. 199.

<sup>771</sup> Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 67.

των δύο λαών. Επιπλέον, με την επιλογή χαρακτήρων που τοποθετούνται έξω από την κυπριακή ενδοχώρα υπογραμμίζει ότι ο θάνατος, ο πόνος και τα ανθρώπινα βάσανα, δεν περιχαρακώνονται από σύνορα. Έτσι, εκτός από το αντιπολεμικό μήνυμα που εκπέμπει το διήγημα, προβάλλει και την εικόνα ενός διαφορετικού, ελπιδοφόρου κόσμου, που σε αντίθεση με την κυνικότητα του υπάρχοντος, κυριαρχείται από ενσυναίσθηση και ανθρωπιά.

### 1.7.6. Παιδιά ή έφηβοι

*Τα παιδιά είναι για να μας υποδεικνύει ο Θεός  
πως θα 'θελε να 'μαστε,  
να μας υποδεικνύει απ' την αρχή - αρχή  
πως θα 'θελε να 'μαστε.<sup>772</sup>*

Ο Μόντης αφιέρωσε στο ποιητικό του έργο αμέτρητους στίχους στα παιδιά, στην αγνότητα που πρεσβεύουν και την αγαθή τους προαίρεση και, εκφράζοντας σε ένα ακόμα επίπεδο την ιδιαίτερη αδυναμία του, συνέθεσε δημιουργίες με αποδέκτη εκείνες οι οποίες και συγκροτούν την παιδική του ποίηση. Ο ίδιος λοιπόν, που μας προτρέπει: «αφήστε τα όλα και κοιτάχτε τι έχουν τα παιδιά και κλαιν»<sup>773</sup>, είναι αναμενόμενο να μην έχει αγνοήσει τις μικρές ψυχές από το διηγηματογραφικό του έργο. Μάλιστα, λαμβάνοντας υπόψιν ότι το τελευταίο, στη συντριπτική του πλειοψηφία, προηγείται της ποιητικής του παραγωγής, μπορεί εύκολα να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι η ιδιαίτερη αγάπη του λογοτέχνη προς τα παιδιά και η επιθυμία του να τα θέτει στο επίκεντρο των έργων του δεν αποτελεί εύρημα της ωριμότητάς του, αλλά έχει εν γένει χαρακτήρα και υπόβαθρο που ανάγεται στα πρώτα του λογοτεχνικά βήματα και στα νεανικά του χρόνια. Μικρά παιδιά και έφηβοι λοιπόν αναλαμβάνουν σημαντικό ρόλο σε αρκετά διηγήματα, ενώ και στις περιπτώσεις που αυτό δε συμβαίνει, κάνουν, έστω και φευγαλέα, αισθητή την παρουσία τους, μια και ο συγγραφέας σχεδόν ποτέ δεν αποστρέφει εντελώς τη ματιά του από πάνω τους, αλλά αντιθέτως μεριμνά, για να αποτυπωθούν, έστω και αποσπασματικά, οι

<sup>772</sup> Μόντης, Κ. (1988). *Απαντα. Συμπλήρωμα*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 85

<sup>773</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 340

αντιδράσεις και η συμπεριφορά τους ή όταν απέχουν από την ιστορία, προβαίνει, μέσα από σχόλια του αφηγητή σε παραλληλισμούς με σημείο αναφοράς τα ίδια.

Από το αφηγηματικό έργο του Μόντη μπορούμε να ξεχωρίσουμε τρία διηγήματα, που όχι μόνο έχουν σε πρωταγωνιστικό ρόλο κάποιο παιδί ή νεαρό ήρωα, αλλά και με βάση το περιεχόμενό τους δεν εντάσσονται σε κάποια άλλη θεματική ενότητα. Πρόκειται για τον «Καινούργιο» (*Ταπεινή ζωή*, 1944), την «Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών» (*Διηγήματα*, 1970) και το ανέκδοτο «Τα παγωτά» που δημοσιεύεται στα *Άπαντά* (1987) του.

Η τρυφερή ματιά του εκάστοτε αφηγητή – είτε είναι συμμετοχος είτε αμέτοχος στην ιστορία – η αίσθηση κατανόησης και συμπαράστασης, η προσπάθεια απόδοσης και ερμηνείας της παιδικής συμπεριφοράς και ψυχοσύνθεσης, συνιστούν κοινά γνωρίσματα όλων των παραπάνω αφηγήσεων, αποτυπώνοντας και την ευαισθησία με την οποία ο συγγραφέας προσεγγίζει τη συγκεκριμένη ηλικία<sup>774</sup>. Είτε η αφήγηση αφορά ένα στιγμιαίο περιστατικό είτε αναπαριστά με συνοπτικό τρόπο ένα ευρύτερο χρονικό διάστημα της ζωής ενός ανήλικου ήρωα, ο Μόντης κατορθώνει μέσα από το στενό πλαίσιο της ατομικής ιστορίας να θέσει στο προσκήνιο κοινωνικά ζητήματα και να εγείρει σχετικό προβληματισμό, κάτι που αναμφίβολα προσμετράται στην αξία των συγκεκριμένων διηγημάτων.

Οι σκληρές συνθήκες της εποχής και τα στερεότυπα που επικρατούν περιορίζουν τις φιλοδοξίες και τα όνειρα των νεαρών πρωταγωνιστών ή διαμορφώνουν ένα ασφυχτικό οικογενειακό περιβάλλον που είτε αποδεικνύεται εξοντωτικό είτε οδηγεί σε αντιπαραθέσεις. Και αν ο παλιός κόσμος διακρίνεται για τη σκληρότητα και την έλλειψη κατανόησης, ο καινούργιος που αναδύεται εμφανίζεται να κυριαρχείται από υπέρμετρη καχυποψία, σε βαθμό που να τίθενται υπό έλεγχο και να αντιμετωπίζονται με επιφύλαξη ακόμα και ο αυθορμητισμός ή η αθωότητα που συντροφεύουν την παιδική ηλικία.

#### **1.7.6.1. «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών»**

Σε ένα νεαρό κορίτσι, την Περσούλα, εστιάζεται το ενδιαφέρον του εξωδιηγητικού αφηγητή, όπως μαρτυρά ο τίτλος του τρισελίδου πεζού που ο Μόντης δημοσιεύει στη συλλογή *Διηγήματα*. Η ηρωίδα μαζί με την αδερφή της, την Κωσταντινιά, είναι κόρες

<sup>774</sup> Πιο λεπτομερή προσέγγιση αναφορικά με τη σχέση του Μόντη με την ιδιαίτερη παιδική προοπτική και ψυχοσύνθεση παρέχεται σε επόμενο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης.

του μουχτάρη ενός χωριού. Η τελευταία, που είναι και μεγαλύτερη, είναι αρραβωνιασμένη με τον Δημήτρη, τον πρώην δασοφύλακα της περιοχής που επισκέπτεται κάθε Σάββατο το σπίτι. Τα δύο κορίτσια περιμένουν πάντα με ανυπομονησία εκείνη την ημέρα· σηκώνονται αξημέρωτα και αρχίζουν με βιασύνη τις δουλειές. Η Περσούλα συμερίζεται και βιώνει με μεγάλο ενθουσιασμό τη σχέση της αδερφής της. Οι αντιδράσεις της ξεπερνούν ακόμα και τις δικές της: «Μια φορά στην πόρτα η Κωσταντινιά, δέκα η Περσούλα. Περπατά η Κωσταντινιά, τρέχει η Περσούλα. Τρέχει η Κωσταντινιά, πετά η Περσούλα»<sup>775</sup>. Η στενή σχέση των δύο αδελφών όμως κλονίζεται από μια παρεξήγηση που θα αποτελέσει την αφορμή, για να αναδειχθεί η ενόχληση της Κωνσταντινιάς σε σχέση με την «υπερβολική» συμπεριφορά της αδερφής της. Παρά τη λαχτάρα της, η τελευταία αναγκάζεται να αναθεωρήσει τη στάση της και στο εξής παραμένει αμέτοχη στις προετοιμασίες για τον Δημήτρη.

Ο Μόντης με το συγκεκριμένο διήγημα εισχωρεί στο ενδοοικογενειακό περιβάλλον της κυπριακής υπαίθρου και ειδικότερα στον μικρόκοσμο των αδελφικών σχέσεων. Έναν χώρο που συχνά δοκιμάζεται από αιφνίδιες μεταβολές και ακραίες αντιθέσεις, καθώς η αγάπη διαρκώς αντιπαλεύει με τον φθόνο. Εκείνο που ουσιαστικά πάντως θα εισπράξει ο αναγνώστης είναι το αποτέλεσμα της επίδρασης του λογοτεχνικού έργου του Χάμσον στον κύριο συγγραφέα, καθώς «τα λανθάνοντα τρίγωνα και η διαχείριση της ζήλιας είναι τυπικά χαμσουνικά μοτίβα»<sup>776</sup>.

Η Περσούλα εμφανίζεται στο έργο ως ένα καλόκαρδο γελαστό κορίτσι που αγάπα πολύ την Κωσταντινιά και χαίρεται ειλικρινά με τη χαρά της. Ο αλτρουισμός, τα αγνά αισθήματα και ο έντονος αυθορμητισμός της, την οδηγούν όμως σε μία, μη ενσυνείδητη ταύτιση με τη ζωή της αδερφής της και στην εκδήλωση μιας παράδοξης συμπεριφορά που ο αφηγητής επιδιώκει να ερμηνεύσει. Κατά τον ίδιο, αν κάποια στιγμή «παντρευόντουσαν ο Δημήτρης κι η Κωσταντινιά κι η Περσούλα θα 'νοιωθε σα να παντρευόταν η ίδια»<sup>777</sup>. Το βέβαιο είναι πως η «είσοδος» ενός νέου προσώπου στην οικογένεια διαταράσσει τις υπάρχουσες σχέσεις και ισορροπίες των μελών της. Η Περσούλα, με την αγνή καρδιά και τον υπέρμετρο ενθουσιασμό που τη διακρίνει, δεν αντιλαμβάνεται πως πρέπει πλέον να υιοθετήσει έναν διακριτό από την αδερφή της ρόλο. Έτσι, παρά τις καλές τις προθέσεις και τα αγαθά της αισθήματα, σύντομα η

<sup>775</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 64.

<sup>776</sup> Καστρινάκη, Α. (2007), ό.π., σ. 454.

<sup>777</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 64.

στάση της παρεξηγείται και η ίδια οδηγείται στο περιθώριο. Πρόκειται αναμφίβολα για ένα οδυνηρό μάθημα από εκείνα που σηματοδοτούν το τέλος της παιδικής αθωότητας την οποία γενικότερα ο Μόντης αρέσκεται να αναδεικνύει.

Πρέπει να επισημανθεί πως το διήγημα εμφανίζει ορισμένες χαρακτηριστικές ομοιότητες αλλά και αντιθέσεις με το πεζό «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι» που ο Μόντης γράφει την ίδια χρονιά (1940). Πέρα από τις χαμσουνικές επιρροές, ο συγγραφέας και στα δύο διηγήματα προσεγγίζει την ηρώίδα του σε σχέση με το οικογενειακό της περιβάλλον και επιλέγει τη χρήση μιας παρομοίωσης ως τρόπο έναρξής τους, παραλληλίζοντας τη μεν Αρτούλα – όπως μαρτυρά και ο τίτλος – με ένα παράξενο λουλούδι, τη δε Περσούλα και την αδερφή της ως δυο πεταλούδες που κάθε Σάββατο «τριγυρνούσαν ολημέρα ανήσυχες και βιαστικές»<sup>778</sup>. Και όπως η Αρτούλα, σύμφωνα με την αφήγηση, αποτελεί μία πολύ ιδιαίτερη ύπαρξη, το ίδιο ισχύει και για την Περσούλα. Μόνο που σε αντίθεση με την εσωστρέφεια και τη μελαγχολία που διακρίνει την πρώτη, εκείνη είναι «απ' εκείνα τα ξεχωριστά πλασματάκια»<sup>779</sup>, με μια περίεργη, φευγαλέα λάμψη στα μάτια που ο αφηγητής αδυνατεί να ερμηνεύσει.

Η ηρώίδα πάντως, σε αντίθεση με την Αρτούλα, δεν επιζητά την απομόνωση και την περιθωριοποίηση. Ο παραγκωνισμός της δεν επέρχεται ως απόρροια της υιοθέτησης μιας μη κοινωνικά αποδεκτής συμπεριφοράς αλλά ως υπέρβαση των εσκαμμένων σε επίπεδο διαπροσωπικών σχέσεων, προβάλλοντας, θα έλεγε κανείς, την άλλη όψη του νομίσματος, αλλά και την αδυναμία της ανθρώπινης κοινωνίας να αποδεχθεί δίχως καχυποψία στάσεις και ενέργειες που δεν υποκινούνται από ιδιοτέλεια.

#### 1.7.6.2. «Ο Καινούργιος»

Ένα δωδεκάχρονο αγόρι από ένα αγροτικό χωριό, που φιλοδοξεί να φοιτήσει στην Ιδιωτική Σχολή μιας αγροτικής κωμόπολης, είναι ο βασικός πρωταγωνιστής στο διήγημα «Ο Καινούργιος» που πρωτοδημοσιεύεται στη συλλογή *Ταπεινή ζωή*.

Ο μικροκαμωμένος Γεώργιος Νεοφύτου προσέρχεται μόνος του, για να εγγραφεί και παρά την αργοπορημένη του εμφάνιση και τις ενστάσεις που θέτει ο ήρωας-αφηγητής, που διδάσκει αγγλικά, για το αν θα ανταποκριθεί, κατορθώνει να γίνει

<sup>778</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 63.

<sup>779</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 63.



μαθητής της Σχολής. Ο Καινούργιος, όπως πλέον αποκαλείται, με το γεμάτο αυτοπεποίθηση συνήθως περιφρονητικό ύφος του, κερδίζει τελικά το ενδιαφέρον και τη συμπάθεια του ήρωα-αφηγητή και καθηγητή του. Ωστόσο οι αρχικές επιφυλάξεις του τελευταίου γρήγορα επιβεβαιώνονται, καθώς το νεαρό αγόρι, παρά το πείσμα του, δυσκολεύεται να ανταποκριθεί στα μαθήματα. Η φοίτησή του θα διακοπεί απροειδοποίητα, όταν θα αρρωστήσει και θα αναγκαστεί να λείψει για αρκετό καιρό, γεγονός που προκαλεί αστεία σχόλια στην τάξη. Η μακρόχρονη απουσία του θα επαναληφθεί και πάλι, αυτήν τη φορά λόγω ασθένειας του πατέρα του. Τελικά ο θάνατος του τελευταίου θα τον αναγκάσει να φύγει οριστικά από τη Σχολή, για να αναλάβει τα χωράφια. Ο αποχαιρετισμός του Καινούργιου προκαλεί ιδιαίτερη συγκίνηση σε όλους, που, πλέον, κατανοώντας το δράμα του, τον αντιμετωπίζουν με ιδιαίτερη συμπάθεια.

Το σχεδόν τετρασέλιδο διήγημα φαίνεται να συνδέεται με βιωματικές εμπειρίες του συγγραφέα, αφού γράφεται το 1941<sup>780</sup>, περίοδο κατά την οποία διδάσκει ως καθηγητής στην Εμπορική Σχολή της Μόρφου. Η συγκεκριμένη πόλη διαγράφεται στη διήγηση από τις λιγοστές πληροφορίες που μας παρέχει ο αφηγητής και αναφέρεται στην αφιέρωση που συνοδεύει το διήγημα<sup>781</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλούν στην αφήγηση τα σχόλια αναφορικά με τη συμπεριφορά του Καινούργιου. Ο ήρωας-αφηγητής, παρά την αρχική του ενόχληση, εμφανίζεται στη συνέχεια να διασκεδάζει με το πείσμα και το επιτιμητικό ύφος του νεαρού αγοριού, κυρίως όταν αυτό εκδηλώνεται απέναντι σε έναν ακόμα αγαπημένο του μαθητή, τον Αντώνη Νικολάου, που είχε κερδίσει τη συμπάθειά του, όχι τόσο γιατί ήταν ο καλύτερος της τάξης, αλλά κυρίως για την ωριμότητα και την ιδιαίτερη υπεροπτική έκφραση που υιοθετούσε, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης.

Ο Μόντης, αν και έχει περικόψει από την αφήγηση αναφορές που υπήρχαν στην αρχική γραφή του κειμένου σχετικά με τη συμπεριφορά και την αστεία «αντιπαράθεση» των δύο μαθητών, διατήρησε στην τελική εκδοχή ένα απολαυστικό απόσπασμα, που από τη μία πλευρά μαρτυρά την εγνωσμένη ικανότητα λεπτής παρατήρησης που διαθέτει και από την άλλη πλευρά το χάρισμα να αποδίδει, με μοναδικό τρόπο, εκφάνσεις της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

---

<sup>780</sup> Η συγκεκριμένη ημερομηνία αναγράφεται στη συλλογή *Διηγήματα*. Αντίθετα, στη συλλογή *Ταπεινή ζωή* για το συγκεκριμένο πεζό δεν περιέχεται χρονολογική ένδειξη.

<sup>781</sup> Ο Μόντης, στη συλλογή *Ταπεινή ζωή* αφιερώνει το διήγημα στον γαμπρό του Κ. Σουλβέστρου, κάτι που αναρεί αργότερα με τη συμπερίληψη του κειμένου στη συλλογή *Διηγήματα*, καθώς εκεί απαντάται η αφιέρωση: «Στον αγαπημένο φίλο Σταύρο Γερούδη - μνήμη παλιάς ζωής στο Μόρφου». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 33.

Ο συγγραφέας φαίνεται γενικότερα να γράφει με ξεχωριστό κέφι το διήγημα, καθώς σε αυτό κυριαρχεί μία ιδιαίτερη χιουμοριστική διάθεση<sup>782</sup>, όμοια της οποίας θα συναντήσει κανείς μόνο σε αποσπάσματα του μυθιστορήματος *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, τέσσερις δεκαετίες αργότερα. Άλλωστε ο ίδιος εντάσσει το συγκεκριμένο πεζό στα αγαπημένα του. Είναι χαρακτηριστικό πως, αν και έχουν αφαιρεθεί από την τελική γραφή του κειμένου αρκετές αναφορές που αποδίδουν τη χαλαρή στάση του ήρωα-αφηγητή (συμπεριλαμβανομένων και αυτοσαρκαστικών υπαινιγμών), εκείνος εξακολουθεί να εμφανίζεται ιδιαίτερα ελαστικός, απολαμβάνοντας ή και συμμετέχοντας σε αστεϊσμούς, ακόμα και όταν αυτοί σχετίζονται με τη μακρόχρονη απουσία του Καινούργιου. Και αυτό, ενώ ο μαθητής του, Αντώνης Νικολάου, παρουσιάζεται στη συγκεκριμένη περίπτωση να υιοθετεί μια πιο σοβαρή στάση, κάτι που βέβαια αναδεικνύει και την ιδιαίτερη ιδιοσυγκρασία του.

Το εύθυμο κλίμα που κυριαρχεί στην αφήγηση, στη συνέχεια, όμως μεταβάλλεται. Ο συγγραφέας εγκαταλείπει το χαλαρό και υιοθετεί ένα πιο πυκνό ύφος γραφής, καθώς οι δοκιμασίες του Καινούργιου επαναφέρουν στο προσκήνιο τη σκληρή πραγματικότητα. Ο νεαρός μαθητής, μετά τα όσα του συμβαίνουν, αποβάλλει τη χαρακτηριστική αταραξία του και εμφανίζεται πλέον νευρικός «σαν άνθρωπος που δεν τον αφήνουν ήσυχο να κάνει τη δουλειά του»<sup>783</sup>. Χτυπημένος από τη μοίρα, φαίνεται, παρά την επιμονή και το πείσμα του, ανήμπορος να κάνει την υπέρβαση και να κυνηγήσει το όνειρό του. Η συνειδητοποίηση της «ήττας» λυγίζει τη μέχρι πρότινος ανέκφραστη στάση του: «Τι διαφορετικός Καινούργιος ήταν αυτός εδώ που κλαίει!»<sup>784</sup>. Δεν είναι τυχαίο ότι υπό αυτές τις συνθήκες ακόμα και ο εγκρατής Αντώνης Νικολάου παρεκτρέπεται, χαστουκίζοντας έναν συμμαθητή του που από άγνοια αστεϊεύεται με τη νέα αποχώρηση του Καινούργιου.

Ο ήρωας-αφηγητής, όπως και σε άλλα διηγήματα του Μόντη, προσπαθεί να αποτρέψει τη δυσάρεστη εξέλιξη, αυτήν τη φορά έχοντας την πρόθεση να αναλάβει τα δίδακτρα, κάτι που όμως αποδεικνύεται μάταιο. Είναι εμφανές πως στο πρόσωπο του νεαρού ήρωα και στο ατομικό του δράμα αποτυπώνονται συλλογικές δοκιμασίες. Αναδεικνύονται τα ανυπέρβλητα εμπόδια που αντιμετώπιζαν οι νέοι της κυπριακής υπαίθρου που φιλοδοξούσαν, τη συγκεκριμένη εποχή, να διεκδικήσουν μέσω της

---

<sup>782</sup> Εξαιρετικά σημαντικά προς αυτήν την κατεύθυνση είναι τα παρενθετικά σχόλια που περιέχονται στην αφήγηση, παρά το γεγονός ότι ο Μόντης τα περιόρισε σε μεγάλο βαθμό σε σχέση με την αρχική εκδοχή του διηγήματος.

<sup>783</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 36.

<sup>784</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 36.

μόρφωσης μια καλύτερη ζωή. Η ιστορία του νεαρού αγοριού καταδεικνύει την αδυναμία του ανθρώπου να αντιστρατευτεί τη μοίρα και προβάλλει την ανάγκη του να βρει κατανόηση και αποδοχή σε ένα νέο κοινωνικό περιβάλλον και αλληλεγγύη σε μια σκληρή δοκιμασία.

Η συνύπαρξη του εύθυμου και του τραγικού στοιχείου και ο τρόπος μετάβασης από το κεφάλτο αρχικό μέρος στο θλιβερό δεύτερο με τον συγκινητικό επίλογο, αδιαμφισβήτητα αποτελούν τα πιο ιδιαίτερα στοιχεία της αφήγησης, η οποία ολοκληρώνεται όπως ξεκινά: με μια ηχητική εικόνα. Ο θόρυβος των παπουτσιών του Καινούργιου, η ανάμνηση των βημάτων του, αφήνει τον αναγνώστη με μια μελαγχολική και συνάμα νοσταλγική επίγευση.

### 1.7.6.3. «Τα παγωτά»

Το εν λόγω αχρονολόγητο διήγημα ανήκει στα ανέκδοτα πεζά που ο Μόντης τελικά δημοσιεύει στα *Απαντά* του. Ένας επτάχρονος μαθητής, ο Γιωργάκης<sup>785</sup>, βρίσκεται στο επίκεντρο της αφήγησης στο διήγημα «Τα παγωτά» που έχει ως αποκλειστικό πεδίο δράσης τον χώρο ενός σχολείου<sup>786</sup>. Η εικόνα του να κρατά δύο παγωτά – ένα σε κάθε χέρι – τραβά την προσοχή των συμμαθητών του αλλά και του Διευθυντή, μια και ο μικρός ήρωας είναι πάμφτωχος και παρά το γεγονός ότι πάντα λαχταρούσε τα παγωτά που πωλούνταν στην καντίνα, έως εκείνη την ημέρα ήταν σε θέση να αγοράζει μόνο φιστίκια. Ο Διευθυντής αισθάνεται την ανάγκη να διαλευκάνει το μυστήριο και προσπαθεί να μάθει από τον Γιωργάκη πού βρήκε τα χρήματα. Η απάντηση ότι του τα έδωσε ένα παιδί από τις μεγάλες τάξεις, όχι μόνο δεν τον ικανοποιεί, αλλά εντείνει ακόμη περισσότερο τις υποψίες του. Επειδή ο μικρός δε γνωρίζει το όνομα του ευεργέτη του, εκείνος τον οδηγεί από τάξη σε τάξη, προκειμένου να τον αναγνωρίσει. Τελικά, ο Γιωργάκης εντοπίζει τον μαθητή που του έδωσε τα χρήματα και, προς μεγάλη έκπληξη του Διευθυντή, δείχνει τον Στέλιο, ένα ορφανό φτωχόπαιδο που ήταν αναγκασμένο να εργάζεται, ως αργά, σε βενζινάδικο.

Ο συγγραφέας επιλέγει να παραθέσει τα γεγονότα μέσω ενός αμέτοχου σε αυτά (εξωδιηγητικού) αφηγητή και δίχως αναφορές που θα ενέτειναν μια πιθανή συσχέτιση μαζί του. Ο αφηγητής αναφέρεται με ιδιαίτερη ευαισθησία στον μικρό ήρωα,

<sup>785</sup> Ο Μόντης, για μία ακόμα φορά, επιλέγει να χρησιμοποιήσει ένα όνομα που σχετίζεται με το οικογενειακό του περιβάλλον.

<sup>786</sup> Αποτελεί δε το δεύτερο έργο, μετά τον «Καινούργιο», που εστιάζεται αποκλειστικά σε σχολικό χώρο.

επιβεβαιώνοντας το αυξημένο ενδιαφέρον και τη στοργική διάθεση που επιδεικνύει ο Μόντης για τα παιδιά στα έργα του. Στο διήγημα κυριαρχεί ο συνήθης λιτός λόγος, μόνο που αυτή τη φορά τα εκτεταμένα – καίρια τοποθετημένα – διαλογικά μέρη τού προσδίδουν ένα ζωντανότερο και πιο σπирτόζικο ύφος. Από το περιεχόμενό του απουσιάζουν οι περιττοί πλατειασμοί, καθώς είναι φανερό πως έχει δοθεί έμφαση στην οικονομία της αφήγησης και ιδιαίτερη φροντίδα στη συνοχή του κειμένου. Το γεγονός στο οποίο επικεντρώνεται και πάλι ο Μόντης είναι φαινομενικά ασήμαντο και η ιστορία μέσω της οποίας το προβάλλει δε χαρακτηρίζεται για την πολυσύνθετη πλοκή της. Ωστόσο, ο συγγραφέας επιτυγχάνει να κεντρίσει το ενδιαφέρον, αναδεικνύοντας με πικρό ειρωνικό χιούμορ την ιδιότυπη αναμέτρηση που εκτυλίσσεται στο πλαίσιο της αφήγησης μεταξύ του αγνού, αυθόρμητου και με παιδική αφέλεια Γιωργάκη και του σοφού, πολύπειρου αλλά και ιδιαιτέρως καχύποπτου Διευθυντή. Απέναντι στον τελευταίο ο αφηγητής επιφυλάσσει λεπτές, περιπαικτικές ειρωνικές αναφορές, που επισημαίνουν την, εν μέσω ραστώνης, ξαφνική – λόγω περιέργειας – κινητοποίησή του αλλά και τους υπερβολικούς συλλογισμούς του: «Δεν είν' εύκολο στους καιρούς μας να μην υποψιάζεσαι. Εδώ πέρα μπορεί πολύ καλά να 'ταν κλοπή ή ίσως, ποιος ξέρει, και κάτι χειρότερο ακόμα»<sup>787</sup>. Το αιφνίδια ενεργοποιημένο αστυνομικό δαιμόνιο του διευθυντή τον οδηγεί σε μια άτυπη, εξευτελιστικού χαρακτήρα, ανάκριση του μικρού μαθητή για το πού βρήκε τα χρήματα. Ο Γιωργάκης, όπως σχολιάζει ο αφηγητής, δεν είναι σε θέση να πει στον Διευθυντή, γιατί δε ρωτάει και τα άλλα παιδιά πού βρήκαν τα παγωτά: «Ήταν πολύ μικρός για να το πει και πολύ πιο μικρός για να καταλάβει τι φοβερή ήταν η ερώτηση»<sup>788</sup>. Παρόλα αυτά ο επτάχρονος μαθητής, έστω και ασυνείδητα, παίρνει μια γλυκιά εκδίκηση για την προσβλητική αντιμετώπιση που υφίσταται, αφού από τη μια πλευρά δοκιμάζει την υπομονή του Διευθυντή με την αταραξία, τις μονολεκτικές απαντήσεις και την αφοσίωσή του στα παγωτά, στη διάρκεια της «ανάκρισης», και, από την άλλη πλευρά, του αποδεικνύει, τελικά, πως οι υποψίες απέναντί του είναι αβάσιμες.

Τα μηνύματα και οι συμβολισμοί είναι παρόντα και σε αυτό το διήγημα. Η αθωότητα του παλαιού κόσμου αποτελεί παρελθόν, καθώς οι νέοι καιροί υπαγορεύουν νέα ήθη και έθιμα και μια πιο καχύποπτη αντιμετώπιση απέναντι σε οποιαδήποτε διαφοροποιημένη, από τα καθιερωμένα πρότυπα, εικόνα και

<sup>787</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1754.

<sup>788</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1754.

συμπεριφορά. Η ύπαρξη και κυρίως η εκδήλωση ανθρωπιάς και αλληλεγγύης τίθενται υπό αμφισβήτηση. Παρόλα αυτά η ελπίδα δεν έχει χαθεί· την παρέχει απρόσμενα ένα επίσης φτωχόπαιδο – ίσως γιατί είναι σε θέση να συναισθανθεί περισσότερο τον μικρό Γιωργάκη – αποτελώντας μια επιλογή με ιδιαίτερη σημασιολογία.

Ο Στέλιος αποτελεί τον ουσιαστικό πρωταγωνιστή του διηγήματος που δίνει ένα ηχηρό μήνυμα αγάπης και αισιοδοξίας. Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικός ο τρόπος που ο μικρός ήρωας τον υποδεικνύει σηματοδοτώντας την κορύφωση και ταυτόχρονα και την ολοκλήρωση της αφήγησης: «Το δάχτυλο του Γιωργάκη έμεινε εκεί ακίνητο να τον δείχνει. Και ξαφνικά μεγάλωσε - μεγάλωσε, έγινε θεόρατο, κι έσπρωξε παραπέρα τον Διευθυντή και διέλυσε τις σειρές των θρανίων να μη διακόπτουν την ευθεία του. — Αυτός»<sup>789</sup>.

#### 1.7.7. Παράξενες φιλίες

Οι ανθρώπινες σχέσεις, σε συνάρτηση με τις αρχές που τις διέπουν και τους παράγοντες που τις καθορίζουν, διατρέχουν το περιεχόμενο πολλών αφηγήσεων του Κ. Μόντη, αποκαλύπτοντας ότι αποτελούν ένα σημαντικό πεδίο διερεύνησης και έμπνευσης για τον ίδιο. Ειδικότερα η φιλία τίθεται στο προσκήνιο και υμνείται από την πρώτη κιόλας αμιγή πεζογραφική συλλογή του συγγραφέα στο διήγημα «Δυο μαραγκοί». Η ξεχωριστή σχέση που αναπτύσσουν οι δυο πρωταγωνιστές, στη συγκεκριμένη αφήγηση, φαίνεται ωστόσο ως κάτι συμβατό και ως έναν βαθμό αναμενόμενο, δεδομένης της κοινής μαθητικής και επαγγελματικής τους πορείας. Αντίθετα, σε τρία πεζά που ακολούθησαν, ετερόκλητοι μεταξύ τους χαρακτήρες παρουσιάζονται να καλλιεργούν και να παγιώνουν φιλικές σχέσεις με σαφώς πιο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Αυτές τις παράξενες φιλίες αποτυπώνουν στο περιεχόμενό τους τα διηγήματα «Δυο φίλοι» (*Ταπεινή ζωή*), «Μια γριά» και «Ένα ζευγάρι» (*Διηγήματα*) που γράφονται σε μια ιδιαίτερα παραγωγική για τον λογοτέχνη περίοδο (1939-1941).

Ο ιδιότυπος χαρακτήρας των φιλικών σχέσεων που προβάλλουν, κρίθηκε επαρκής ειδοποιός διαφορά, ώστε να ενταχθούν σε μια ξεχωριστή θεματική ενότητα σε σχέση με τους «Δύο μαραγκούς», με το τελευταίο διήγημα να φαίνεται έτσι κι αλλιώς ότι γενικότερα βρίσκεται εγγύτερα στα υπόλοιπα πεζά της συλλογής του. Είναι επίσης

<sup>789</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σ. 1756.

αλήθεια πως η δεσπόζουσα παρουσία του Λοΐζου, ενός αγαθού ήρωα στο «Δυο φίλοι», θα μπορούσε να οδηγήσει – στο πλαίσιο μας εναλλακτικής ταξινόμησης – στην αντίστοιχη, γι' αυτού του είδους αφηγηματικούς χαρακτήρες, θεματική ενότητα. Τελικώς, εκτιμώντας ότι η φιλική σχέση που αναπτύσσει ο ήρωας συνιστά – όπως άλλωστε προβάλλεται και από τον τίτλο – το κυρίαρχο γεγονός της αφήγησης, επιλέχθηκε η ένταξη του έργου στην παρούσα ενότητα.

Κοινό χαρακτηριστικό των φιλικών σχέσεων που αποτυπώνουν οι τρεις διηγήσεις είναι η μοναξιά που βιώνει τουλάχιστον το ένα μέλος τους. Μοναξιά που άλλοτε είναι προϊόν εσωστρέφειας και διάθεσης για ενδοσκόπηση, άλλοτε κοινωνικής περιθωριοποίησης και άλλοτε συνυφασμένη με τον παροπλισμό και την εγκατάλειψη που συνοδεύουν τα γηρατειά.

#### **1.7.7.1. «Ένα ζευγάρι»**

Ένα νεαρό ζευγάρι – όπως αποκαλύπτει ο τίτλος – και η ιδιαίτερη σχέση που αναπτύσσει ο ήρωας-αφηγητής μαζί του, βρίσκονται στο προσκήνιο της αφήγησης στο ομότιτλο διήγημα που ο συγγραφέας γράφει το 1939 και δημοσιεύει τρεις δεκαετίες αργότερα στη συλλογή *Διηγήματα*. Το νεανικό ζευγάρι γερμανών μουσικών που εργάζεται σε ένα καμπαρέ της μικρής επαρχιακής πόλης στην οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα, περνά κάθε απόγευμα πιασμένο χέρι-χέρι μπροστά από το καφενείο στο οποίο συχνάζει ο ήρωας-αφηγητής και γίνεται αντικείμενο της παρατήρησής του, όχι μόνο γιατί ξεχωρίζει από τους ντόπιους, αλλά κυρίως διότι εμφορείται από αγάπη που συνεπαίρνει και εκείνον.

Ο αφηγητής επιχειρεί να συνθέσει την ιστορία των δύο νέων και φαντάζεται τη Μάρλεν και τον Ρούντολφ – όπως επιλέγει να τους ονομάσει – να γνωρίζονται σε ένα ωδείο στην πατρίδα τους, να αγαπιούνται και αναζητώντας δουλειά να καταλήγουν στο νησί. Το φθινόπωρο, φεύγοντας από τη μικρή πόλη θεωρεί βέβαιο ότι το επόμενο καλοκαίρι θα ξαναδεί και πάλι τους δύο νέους μαζί. Προς μεγάλη του όμως έκπληξη την πρώτη μέρα του γυρισμού του βλέπει τη Μάρλεν με έναν άλλο νέο και την ίδια αμήχανη, όταν διαβάσει την απορία στο βλέμμα του. Τελικά όλα αποκαθίστανται με την επανεμφάνιση τού Ρούντολφ και τους τρεις πλέον νέους να περνούν από μπροστά του χαμογελαστοί.

Το διήγημα χαρακτηρίζεται από τις έντονες μεταβολές του αφηγηματικού ρυθμού, το πυκνό ύφος και τον κοφτό, σε αρκετά σημεία, βραχυπερίοδο λόγο. Στοιχεία

που το διακρίνουν από τα πεζά της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* που έχουν εκδοθεί μόλις ένα χρόνο ωρίτερα, καθώς δύσκολα όλα τα ανωτέρω θα μπορούσαν να αποδοθούν στη σχεδόν βέβαιη – βάση της εικόνας του κειμένου και της συνήθους πρακτικής του συγγραφέα – επεξεργασία του, πριν συμπεριληφθεί στα *Διηγήματα*.

Ο Μόντης, όπως και σε πολλά άλλα έργα του, επιλέγει να ξεκινήσει την αφήγηση *in medias res* θέτοντας άμεσα στο προσκήνιο τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της ιστορίας του. Στη μιάμιση περίπου σελίδα που εκτείνεται το διήγημα, ο αναγνώστης, εκτός από την εικόνα του νεαρού ζευγαριού και τη σχέση που διαμορφώνει ο ήρωας-αφηγητής μαζί του, μπορεί να διακρίνει φευγαλέες εικόνες της προπολεμικής Κύπρου, όπως τον διαφορετικό τρόπο ζωής μεταξύ των ντόπιων και των άγγλων αποικιοκρατών. Με τους τελευταίους να εμφανίζονται ως αποκλειστικοί θαμώνες του καμπαρέ, όπου εργαζόταν το ζευγάρι των δύο Γερμανών, γεγονός που υποκρύπτει μια ειρωνική διάσταση, αν αναλογιστεί κανείς την αντιπαλότητα και το μίσος που θα επιφέρει μεταξύ των δύο λαών η επικείμενη πολεμική σύρραξη.

Ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται και πάλι να αναπολεί γεγονότα, να βρίσκεται σε θέση παρατηρητή, ενώ αξιοπρόσεκτη είναι και η πρόθεσή του να μην παρέχει καμία πληροφορία για την προσωπική του ζωή. Συνεπώς με τη στάση που υιοθετεί σε πολλά από τα διηγήματα, διακατέχεται από ιδιαίτερη ευαισθησία και αντιμετωπίζει με τρυφερότητα τα πρόσωπα που εμπεριέχονται στη διήγησή του. Μόνο που στο συγκεκριμένο πεζό, για μοναδική φορά, δεν τον βλέπουμε να ταυτίζεται και να συμπάσχει με σκληρά δοκιμαζόμενους ήρωες, αλλά, στο πλαίσιο μιας αφήγησης, με σαφώς πιο πρόσχαρο και αισιόδοξο χαρακτήρα από ό,τι μας έχει συνηθίσει ο Μόντης, να απολαμβάνει ως να ζει και ο ίδιος τις όμορφες στιγμές του ζευγαριού: «Τη χαιρόμουνα αυτήν την αγάπη, την αγαπούσα αυτήν την αγάπη των δυο ταξιδεμένων χελιδονιών»<sup>790</sup>.

Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και η επιλογή του λογοτέχνη να παραθέσει, μέσω ενός εγκιβωτισμού, την ιστορία του ζευγαριού παρουσιάζοντας τον ήρωα-αφηγητή να καταφεύγει γι' αυτόν τον σκοπό στη μυθοπλασία, μια πρακτική που υιοθετεί τόσο σε άλλα διηγήματα όσο και, πολύ αργότερα, στο μυθιστόρημά του *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*<sup>791</sup>. Στο πλαίσιο του συγκεκριμένου εγκιβωτισμού ο αφηγητής εκφράζει, με στοχαστική διάθεση, ένα σχόλιο στο οποίο εμπεριέχεται και η μοναδική παρένθεση που

<sup>790</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 80.

<sup>791</sup> Συγκεκριμένα, κάτι ανάλογο απαντάται και στα διηγήματα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» και «William Jarvis Potts».

απαντάται στο κείμενο και που το περιεχόμενό του μπορεί κανείς να το συνδέσει με τη διεισδυτική ματιά του συγγραφέα: «Στέκεις και κοιτάζεις όταν δε βιάζεσαι, σου αρέσει να στέκεις και να κοιτάζεις, απολαμβάνεις κιόλας, αν βιάστηκες πολύ πρωύτερα ή αν οι άλλοι γύρω σου βιάζονται (— Εγώ καθόλου δε βιάζομαι. Στέκω και κοιτάζω)»<sup>792</sup>. Ο Μόντης, σε αυτό το σημείο, με ευρηματικό τρόπο, συνδέει τις σκέψεις του ήρωα-αφηγητή με τη συνέχεια της ιστορίας, με τον τελευταίο να ομολογεί, στη συνέχεια, ότι οι δυο νέοι είχαν προσέξει ότι τους κοιτούσε και ίσως είχαν καταλάβει πως τους αγαπούσε. Με την επιλογή μιας τόσο βαρυσήμαντης λέξης να προκαλεί έκπληξη, ιδιαίτερα αν ληφθεί υπόψη ότι ο ήρωας-αφηγητής δεν γνωρίζει καν τα ονόματα των δύο νέων για τους οποίους φέρεται να τρέφει ένα τόσο έντονο συναίσθημα. Αξιοσημείωτο είναι ότι την ίδια λέξη χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και στο διήγημα «Μια γριά» που ανήκει στην ίδια θεματική ενότητα, θέλοντας να αποδώσει και πάλι όσα νιώθει ο ήρωας-αφηγητής για την ηλικιωμένη φίλη του. Πρόκειται για μια λεκτική προτίμηση, που δίχως άλλο, αναδεικνύει τον ισχυρό δεσμό που αναπτύσσει ο ήρωας-αφηγητής με αυτά τα πρόσωπα, το βάθος των συναισθημάτων μα και τον ιδιαίτερο ψυχισμό του.

Στο τέλος της αφήγησης αποτυπώνεται η παιχιδιάρικη διάθεση της Μάρλεν και ο λανθάνων ερωτισμός του ήρωα-αφηγητή. Ο τελευταίος φαίνεται να αισθάνεται μέλος της χαρούμενης παρέας: «Εδώ πέρα ήμαστε τέσσερις φίλοι, τέσσερις παράξενοι φίλοι»<sup>793</sup>. Τα λόγια του, παρά τη διάθεση αστεϊσμού, αντικατοπτρίζουν τον ισχυρό δεσμό που έχει αναπτύξει με τα – ουσιαστικά άγνωστα – πρόσωπα, όντας βυθισμένος στη δική του αδιόρατη μοναξιά, αλλά και συγχρόνως τη μεγάλη του επιθυμία να εγκαταλείψει τη θέση του παρατηρητή και να βιώσει τα συναισθήματα και τον ιδεατό κόσμο που αντιπροσωπεύει το ζευγάρι.

### 1.7.7.2. «Μια γριά»

Η ιδιότυπη σχέση του ήρωα-αφηγητή με μία γριά είναι το αποκλειστικό αντικείμενο της αφήγησης στο ομώνυμο διήγημα που ο Μόντης γράφει το 1940 και συμπεριλαμβάνει στη συλλογή *Διηγήματα*. Στο ευσύνοπτο – λίγο μεγαλύτερο από μία σελίδα – πεζό παρουσιάζεται η γέννηση και η εξέλιξη της παράξενης, μυστικής και αμίλητης, όπως χαρακτηριστικά αποκαλείται, φιλίας.

<sup>792</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 80.

<sup>793</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 81.



Το σπίτι της γριάς Ανάστας ήταν στον δρόμο από όπου περνούσε, σχεδόν καθημερινά, ο ήρωας-αφηγητής, με τον ίδιο, να αναπολεί όσα περιγράφει, και να την παρουσιάζει καθισμένη στην πόρτα. Η σχέση τους ξεκινά, όταν κάποια στιγμή εκείνος αρχίζει να τη χαιρετά και αυτή ανταπαντά με θέρμη. Μια συνήθεια, που παγιώνεται, καθώς διαισθάνεται πως αν την παραλείψει θα τη στενοχωρήσει. Μια σοβαρή δοκιμασία, που τον πλημμυρίζει με θλίψη, μεταβάλλει όμως τη στάση του, εξαναγκάζοντάς τον να περνά πλέον αμίλητος και σκυφτός από μπροστά της. Ωσπου κάποιο πρωί την ακούει, επαναλαμβανόμενα, να τον προτρέπει να κάνει υπομονή και κοιτώντας τη διακρίνει έκπληκτος ότι γνωρίζει τα βάσανά του.

Η αφήγηση χαρακτηρίζεται από την παντελή απουσία παρενθέσεων και από το γεγονός ότι επικεντρώνεται σχεδόν αποκλειστικά στον ιδιαίτερο δεσμό που αναπτύσσουν τα δύο πρωταγωνιστικά πρόσωπα, ενώ απουσιάζουν πληροφορίες που θα μπορούσαν να δια φωτίσουν και άλλες πτυχές της ιστορίας. Έτσι, ο χρόνος που διαδραματίζονται τα γεγονότα είναι απροσδιόριστος και ως τόπος αναφέρεται αόριστα μια μικρή αγροτική πόλη. Επιπλέον, με εξαίρεση την ηλικία, δεν παρατίθενται σχεδόν καθόλου στοιχεία για τον εικοσιδιάχρονο ήρωα-αφηγητή, όπως για παράδειγμα η ενασχόληση και η οικογενειακή του κατάσταση. Ο ίδιος περιγράφει με τρυφερότητα την ιδιαίτερα στοργική σχέση που είχε με τη γριά. Μάλιστα, εμφανίζεται σχεδόν πεπεισμένος για τα θερμά συναισθήματά της: «Πρέπει να μ' αγαπούσε η γριά Ανάστα. Άκουγα τον χαιρετισμό της διπλό, τριπλό να φτερουγίζει πίσω μου, καθώς απομακρυνόμουνα»<sup>794</sup>. Ομολογεί δε πως και εκείνος την αγαπούσε και αισθάνεται την ανάγκη να απολογηθεί που δε στάθηκε ποτέ να την κουβεντιάσει· με τη χρήση αποκλειστικά παρελθοντικών χρόνων να υποδηλώνει ότι αυτή η σχέση δεν υφίσταται πια. Έτσι, η φιλία τους περιοριζόταν σε μία καλημέρα που συμπύκνωνε με τις αποχρώσεις της τα συναισθήματα και τα λόγια που δεν δόθηκε ευκαιρία να ειπωθούν. Σε αυτήν τη λέξη εδραζόταν η σχέση τους και δεν είναι τυχαίο πως ο συγγραφέας την παραθέτει επαναλαμβανόμενα, μελωδικά, σε διάφορες εκδοχές, επισημαίνοντας το ευρύ σημασιολογικό της φορτίο. Για τη γριά, τον απόμαχο της ζωής, που ατενίζει τον κόσμο από μια καρέκλα, συντροφιά με τη μοναξιά, η καλημέρα, εκτός των άλλων, αποτελεί και τον συνδεδειγμένο κρίκο με το παρόν και τη ρέουσα πραγματικότητα. Ο Μόντης προικίζει αυτόν τον χαρακτήρα με όλα τα θετικά γνωρίσματα που συνήθως αποδίδει στις γιαγιάδες στα έργα του. Με τη γλυκύτητα, την αφοσίωση, το διεισδυτικό βλέμμα,

---

<sup>794</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 59.

την καλοσύνη, την αναπτυγμένη διαίσθηση. Στοιχεία που την έκαναν εύκολα να αντιληφθεί – ακόμα και αν δεν το είχε πληροφορηθεί – πως κάποια δοκιμασία βίωνε ο ήρωας-αφηγητής: η συμβουλή της για υπομονή αντιπροσωπεύει τη λαϊκή σοφία αλλά και την προσωπική της στάση απέναντι στις επώδυνες εμπειρίες που αντιμετώπισε η ίδια στη μακρά της ζωή.

Τον ήρωα-αφηγητή, από την άλλη πλευρά, φαίνεται – όπως και σε άλλα διηγήματα του Μόντη – να τον χαρακτηρίζει ιδιαίτερη ευαισθησία και αναπτυγμένη ενσυναίσθηση. Δεν μπορούσε να μη χαιρετήσει τη γριά, γιατί ένιωθε ότι δε θα άντεχε το παράπονο στα μάτια της. Άλλωστε, είχε παρατηρήσει ότι «λυπούνται τόσο εύκολα οι γέροι και τόσο πολύ»<sup>795</sup>. Η δοκιμασία, η θλιβερή συμφορά που αντιμετωπίζει, και που τον κάνει να είναι πειστωμένος και να τα μισήσει όλα, δε διευκρινίζεται: κάτι ανάλογο απαντάται και στο διήγημα «Ένας σκάθαρος» που γράφεται την ίδια χρονιά και στο οποίο γίνεται επίσης λόγος για ένα ακαθόριστο δράμα<sup>796</sup>. Η διατύπωση, πάντως, που χρησιμοποιείται στο τέλος της αφήγησης: «Τα ήξερε όλα ως και κι η γριά Ανάστα; Τα ήξερε, το διάβασα καθαρά στο βλέμμα της»<sup>797</sup>, οδηγεί στο συμπέρασμα πως επρόκειτο για μια δοκιμασία (ή όπως αναφέρεται «συμφορά») που ο ήρωας-αφηγητής μάλλον δεν επιθυμούσε να μαθευτεί και όχι για κάποιο θλιβερό γεγονός που η κοινοποίησή του ήταν αυτονόητη. Ο ίδιος φαίνεται πλέον, με το νηφάλιο βλέμμα που του εξασφαλίζει η χρονική απόσταση, να αναπολεί με λεπτή νοσταλγική και συγκινημένη διάθεση τη σχέση του με τη γριά και την επώδυνη δοκιμασία που βίωσε. Με το περιεχόμενο της αφήγησης να αναδεικνύει, για άλλη μια φορά, ότι ο άνθρωπος και οι διαπροσωπικές σχέσεις αποτελούν βασικούς άξονες στο λογοτεχνικό έργο του Μόντη.

### 1.7.7.3. «Δυο φίλοι»

Σε ένα επαρχιακό κυπριακό χωριό τοποθετεί την ιστορία του ο Μόντης στο τελευταίο διήγημα της συλλογής *Ταπεινή ζωή*, το οποίο είναι γραμμένο γύρω στο 1940<sup>798</sup>, προκειμένου να μας παρουσιάσει μια ιδιαίτερη φιλική σχέση μεταξύ δύο μοναχικών

<sup>795</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 59.

<sup>796</sup> Στο συγκεκριμένο διήγημα όμως, ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται ως εικοσιπεντάχρονος, δηλαδή σχεδόν ταυτίζεται ηλικιακά με τον συγγραφέα. Το γεγονός πως σε δύο διαφορετικά διηγήματα που γράφτηκαν την ίδια χρονιά γίνεται λόγος για μία αόριστη συμφορά, εντείνει την εικασία ότι μπορεί γύρω από αυτήν να υπήρχε κάποιο βιοματικό υπόβαθρο και συγχρόνως αποκαλύπτει έναν πιθανό συνδετικό κρίκο μεταξύ των δύο κειμένων.

<sup>797</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 60.

<sup>798</sup> Σύμφωνα με σημείωση που περιέχεται στη συλλογή *Ταπεινή ζωή* το 1940, ενώ σύμφωνα με αντίστοιχη, στη συλλογή *Διηγήματα*, το 1941.

κατοίκων του: μιας χήρας, δίχως παιδιά, της γριας-Χατζίνας<sup>799</sup> και ενός τυφλού ζητιάνου, του Λοΐζου, που αν και καταγόταν από άλλο χωριό, λόγω της εκεί μακράς παραμονής του όλοι τον λογάριζαν για ντόπιο.

Ο καλοκάγαθος Λοΐζος υπέμενε με χαμόγελο τα πειράγματα μικρών και μεγάλων και κάθε μέρα επισκέπτονταν τη γριά, ώστε να της δώσει κομμάτια ψωμί που του πρόσφεραν. Σε αυτήν εμπιστευόταν τα λίγα χρήματα και ρούχα που του χάριζαν. Η γριά τού έφτιαχνε καφέ και αυτός άκουγε τα νέα της με ευχαρίστηση ακόμα και αν δεν την καταλάβαινε. Ένα Μεγάλο Σάββατο όμως, όταν πήγε βιαστικός να της παραδώσει τα ψωμιά του, βρήκε κόσμο στο σπίτι της και την ίδια πεθαμένη στο κρεβάτι. Μια γυναίκα του έδωσε λίγα χρήματα από εκείνα που κρατούσε, όταν την βρήκαν, ωστόσο, αν και κατάλαβε πως ήταν τα δικά του, τα επέστρεψε, για να τα προσφέρουν σε κάποιον άλλον φτωχό που θα τη μακαρίσει. Ανέκφραστος άρχισε σιγά-σιγά να συνειδητοποιεί ότι πλέον είχε χάσει τη μοναδική του συντροφιά.

Όλα αυτά παρουσιάζονται ως γεγονότα που συνέβησαν πριν από τριάντα χρόνια και που ως ανάμνηση θυμάται ο ήρωας-αφηγητής, καθώς ο Μόντης από τη μια πλευρά αφαίρεσε από την τελική εκδοχή του διηγήματος ένα απόσπασμα που υπήρχε στην αρχική γραφή, σχετικά με τον τρόπο ανέγερσης των σπιτιών της εποχής, από την άλλη πλευρά, όμως, πρόσθεσε δυο μικρές παραγράφους, εντάσσοντας τον αφηγητή στην ιστορία, επιλογή που ωστόσο γεννά ερωτηματικά όσον αφορά την ανεξήγητη, ως προς ορισμένα περιστατικά, αφηγηματική του γνώση.

Η φιλία των δύο ηρώων στη διήγηση τρέφεται από τη μοναξιά και την εγκατάλειψη, για αυτό και η κουβέντα τους είναι πολύτιμη ακόμα και αν κάποιες φορές δεν καταλαβαίνει ο ένας τον άλλο. Για τον Λοΐζο κυρίως, «φτάνει που ήταν κάποιος εκεί πέρα που του μιλούσε σοβαρά όπως μιλάν δυο άνθρωποι μεταξύ τους. Ήταν η μοναδική ευχαρίστηση που του χάριζε η ζωή στα σαράντα του χρόνια»<sup>800</sup>. Αυτά τα λόγια αποτυπώνουν το νόημα και τη σπουδαιότητα αυτής της σχέσης, αλλά συνοψίζουν και το μήνυμα του διηγήματος.

Ο Λοΐζος αποτελεί την αντιπροσωπευτική φιγούρα του «τρελού του χωριού», τον ακούσιο διασκεδαστή του που ζει στο περιθώριο και υπομένει στωικά τη μοίρα του, με το κοινωνικό πλαίσιο, πάντως, όντας ακόμα αμόλυντο από την αστικοποίηση και τη συνακόλουθη αλλοτρίωση, να τον αντιμετωπίζει με κατανόηση και συμπάθεια.

<sup>799</sup> Αναφορά στο συγκεκριμένο όνομα, δίχως περαιτέρω πληροφορίες, γίνεται και στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*. Βλ. Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 89.

<sup>800</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 39.

Το λεκτικό πείραγμα που δέχεται: «—Πιάτα, Λοῖζο. —Άδεια. —Γεμάτα»<sup>801</sup>, αποτελεί ένα από τα πλέον σημαίνοντα αφηγηματικά στοιχεία του κειμένου. Με την έντεχνη και καιρία επανάληψή του ο Μόντης αναδεικνύει τη θέση του άμοιρου τυφλού στο στενό περιβάλλον του χωριού. Η συνεχής ανταπόκριση τού Λοῖζου σε αυτό, από τη μια πλευρά μαρτυρά την ανάγκη του για μία έστω και υποτιμητική μορφή επικοινωνίας και κοινωνικής συναναστροφής και από την άλλη πλευρά υποδηλώνει την πλήρη αποδοχή του κοινωνικού του ρόλου, καθιστώντας το πείραγμα σύμβολο της περιθωριοποίησής του. Δεν είναι τυχαίο ότι η μόνη φορά που δεν ανταποκρίνεται, είναι με τον θάνατο της Χατζίνας, όταν πια έρχεται αντιμέτωπος με μια νέα πικρή πραγματικότητα.

Στο πρόσωπο του Λοῖζου αντικατοπτρίζεται μια ολόκληρη εποχή και μάλλον αυτήν πρέπει να αναπολούσε ο Μόντης τοποθετώντας τελικά τον αφηγητή στην ιστορία, καθώς στις σύντομες άμεσες αναφορές του διαφαίνεται ελεγειακή θλίψη και έντονη νοσταλγία.

#### 1.7.8. Παραμυθικές αφηγήσεις

*Μας αρχίζουν με τα παραμύθια  
στα γόνατα των γιαγιάδων,  
μας αρχίζουν με τον πιο ακατάλληλο πρόλογο,  
με την πιο επικίνδυνη εισαγωγή.*<sup>802</sup>

Σε αντίθεση με τον επικριτικό τόνο των παραπάνω στίχων αναφορικά με την παραπλανητική εικόνα της ζωής που αποδίδουν τα παραμύθια, ο Μόντης, μέσω πλείστων αναφορών στο λογοτεχνικό του έργο, δεν έκρυψε την αδυναμία και συγχρόνως τη νοσταλγία του προς αυτού του είδους τις αφηγήσεις. Η σπουδαιότητα, άλλωστε, του παραμυθιού, αποκαλύπτεται μέσω της διαχρονικής παρουσίας, καλλιέργειας και απήγησής του, με ορισμένους, καθόλου τυχαία, να το θεωρούν «αρχέτυπο της ανθρώπινης αφηγηματικής τέχνης»<sup>803</sup>.

<sup>801</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 39.

<sup>802</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 51.

<sup>803</sup> Petsch, R. (1942). *Wesen und Formen der Erzählkunst*. Halle: Niemeyer, σ. 53.

Ο ορισμός του απασχόλησε ιδιαίτερα τους θεωρητικούς, με τον σημαντικό αμερικανό μελετητή S. Thompson να καταλήγει ότι πρόκειται για «μια αφήγηση με περιορισμένη έκταση η οποία εμπεριέχει διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων, κινείται σε ένα πλασματικό κόσμο χωρίς συγκεκριμένη τοπογραφική αναφορά και χωρίς κάποια σαφή παραπομπή σε πρόσωπο»<sup>804</sup>. Ακολούθησαν πιο λεπτομερείς προσεγγίσεις, με τον G. Jean να αποφαίνεται, αναφερόμενος ειδικότερα στο λαϊκό παραμύθι, ότι αποτελεί τον κλασικό τύπο λαϊκής αφήγησης που κυριαρχείται από συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ειδικότερα: αφηγηματική πλαισίωση, επαναλήψεις μοτίβων, τριτοπρόσωπη παντογνωστική αφήγηση, γραμμική εξιστόρηση γεγονότων, εξωλογικά στοιχεία (νεράιδες, υπερφυσικά όντα κ.ά.), απουσία χωροχρονικών στοιχείων, μονολιθικούς ήρωες, αντίθεση καλού-κακού, ανιμισμός<sup>805</sup>. Πρόκειται για στοιχεία που κάνουν εμφανή την παρουσία τους στις παραμυθικές αφηγήσεις του Μόντη οι οποίες αποτελούνται από το διήγημα «Η Νεράιδα π' αγαπούσε τα παιδιά» και δύο διασκευασμένα ανέκδοτα κυπριακά παραμύθια: «Το μυρσινόκοκκο» και «Το πρασινοκέφαλο πουλί».

Παρότι τα δύο τελευταία δεν αποτελούν αυθεντικές δημιουργίες του συγγραφέα, κρίθηκε σκόπιμο να μην αγνοηθούν, δεδομένης της ιδιαίτερης έλξης που άσκησαν επάνω του και κυρίως του γεγονότος ότι η έντυπή τους μορφή φέρει τη σφραγίδα της πέννας του. Τα συγκεκριμένα έργα καθρεφτίζουν την αγάπη και το ενδιαφέρον του Μόντη για τη λαϊκή παράδοση και ειδικότερα το παραμύθι<sup>806</sup>, κάτι που, όπως αποκαλύπτεται σε αυτοβιογραφικές πτυχές του μυθιστορήματός του, φαίνεται να έχει τις ρίζες σε βιωματικές εμπειρίες και ανέφελες στιγμές των παιδικών του χρόνων.

Κοινή στο πλαίσιο και των τριών αφηγήσεων είναι η παρουσία του θανάτου, με τις δύο από αυτές να σηματοδεύονται από πράξεις αυτοθυσίας και πλήρως

<sup>804</sup> Thomson, S. (1946). *The Folktale*. New York: The Dryden Press, σ. 8.

<sup>805</sup> Jean, G. (1996). *Η δύναμη των παραμυθιών* (Μ. Τζαφεροπούλου, Μτρ.). Αθήνα: Καστανιώτης, σσ.7-15.

<sup>806</sup> Ασφαλώς δεν πρέπει να αγνοείται ο καταλυτικός ρόλος της δημοσίευσης των δυο ανέκδοτων λαϊκών παραμυθιών στην προσπάθεια διάσωσης και προστασίας της κυπριακής λογοτεχνικής παράδοσης. Το έντονο ενδιαφέρον του Μόντη, για την τελευταία, εκδηλώνεται σε πολλά επίπεδα. Με αφορμή την εμπλοκή του με τα δημοτικά κυπριακά τραγούδια, ο ίδιος, μέσα από τα παρακάτω λεγόμενα, μας δίνει μια γεύση της ευαισθησίας και των γενικότερων κινήτρων του: «Επεξεργάστηκα μερικά δημοτικά κυπριακά τραγούδια, γιατί έβλεπα πως οι αφηγητές σύγχυζαν το ένα με τ' άλλο ή τ' αδικούσαν με δικές τους προσθήκες. Έκανα δηλαδή μια κριτική αποκατάσταση». Μόντης, Κ. (2014). Κώστας Μόντης: «Εξαρτάται από το παρελθόν». (Συνεντεύξεις στον Ρήσο Χαραλαμπίδη). [Δύο παλαιότερες συνεντεύξεις του Κώστα Μόντη ενωμένες σε μία, χωρίς αλλαγές. Πρώτη δημοσίευση στα περιοδικά: *TV - Ραδιοπρόγραμμα* (τηλεοπτικό περιοδικό ΡΙΚ) 1 (92) (9 Ιανουαρίου 1992) & *Πόρφυρας* 92 (Κέρκυρα, Οκτ. – Δεκ. 1999)].

εναρμονισμένες με το υπόλοιπο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη, και να χαρακτηρίζονται από άσχημη έκβαση της ιστορίας.

#### **1.7.8.1. «Η Νεράιδα π' αγαπούσε τα παιδιά»**

Η νεράιδα, η συνυφασμένη με τη μυθολογία και τη λαογραφία, προικισμένη με υπερφυσικές δυνατότητες κατά κανόνα γοητευτική γυναικεία μορφή, εμφανίζεται φευγαλέα, ανακαλώντας τη μαγεία του ονειρικού κόσμου που εκπροσωπεί, σε ορισμένες σύντομες εγκιβωτισμένες αφηγήσεις που εμπεριέχονται στο μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Ωστόσο, ο Μόντης επιφυλάσσει έναν ακόμα πιο σπουδαίο ρόλο στο αφηγηματικό του έργο για το προαναφερθέν μυθικό πρόσωπο που θα αποκαλυφθεί με την κυκλοφορία των *Απάντων* του και τη δημοσίευση τού ανέκδοτου πεζού «Η Νεράιδα π' αγαπούσε τα παιδιά».

Αν και δεν υπάρχει αναφορά για τον χρόνο συγγραφής του συγκεκριμένου έργου, θα πρέπει να θεωρηθεί σχεδόν βέβαιο, δεδομένης της απόφασης του συγγραφέα να σταματήσει από πολύ νωρίς την ενασχόληση με το διήγημα, ότι πρέπει να ανάγεται αρκετές δεκαετίες πίσω στο παρελθόν.

Στο λίγο μεγαλύτερο από μία σελίδα περιεχόμενο του διηγήματος, μία καλόκαρδη Νεράιδα που ορίζει τα νερά όλου του κόσμου εμφανίζεται να μεριμνά ακούραστα, για να μην υποφέρουν οι άνθρωποι και ιδιαίτερα τα παιδιά από την έλλειψη του πολύτιμου αγαθού. Το ξεχωριστό ενδιαφέρον για τα τελευταία πηγάζει από το προσωπικό της δράμα, καθώς το παιδί της πέθανε όταν το έκλεψε ο Δράκος της Δίψας και το πήγε στο βασίλειό του στη Σαχάρα. Παρά τη φροντίδα της όμως, κάποια στιγμή εμφανίζεται μεγάλη ανομβρία που κάνει τα φυτά και, στη συνέχεια τους ανθρώπους, να εκλιπαρούν για νερό και εκείνη να αδυνατεί να βρει μια λύση. Σύντομα αρχίζουν και τα παιδιά να παρακαλούν για νερό, γεγονός που τη στεναχωρεί περισσότερο, γιατί νομίζει πως ακούει τη φωνή του αδικοχαμένου της παιδιού. Έτσι, παίρνει τη μεγάλη απόφαση: υψώνεται στον ουρανό και με το δροσερό νερό που ρέει από την ανοιχτή καρδιά της ξεδιψά όλα τα παιδιά του κόσμου, με τίμημα ωστόσο τη δική της ζωή.

Το δραματικό τέλος της αφήγησης, όσον αφορά το πρωταγωνιστικό πρόσωπο, αποτελεί ίσως την πιο σημαντική διαφοροποίηση σε σχέση με ό,τι κατά κανόνα ισχύει για τα λαϊκά αλλά ακόμα και τα έντεχνα παραμύθια, όπου η ευτυχισμένη κατάληξη αποτελεί κυρίαρχη επιλογή. Κατά τα άλλα στο διήγημα ο αναγνώστης, εκτός από τον αλληγορικό χαρακτήρα – στοιχείο οικείο σε αρκετά γνωστά παραμύθια – θα διακρίνει

εύκολα και πολλά ακόμα από τα βασικά γνωρίσματα των παραμυθικών αφηγήσεων: συνήθη τρόπο έναρξης (Μια φορά και έναν καιρό...), αόριστο τόπο και χρόνο δράσης, δίπολο «καλού-κακού», απλή πλοκή, περιορισμένα και σε διαδοχική παράθεση επεισόδια (μοτίβα), αποφυγή πραγματολογικών και ψυχολογικών περιγραφών, λιτό ύφος. Παρούσες είναι και αρκετές από τις αφηγηματικές αρχές («επικοί νόμοι») που διέπουν, σύμφωνα με τον A. Olrik, το παραμύθι και γενικότερα τις λαϊκές αφηγήσεις, όπως η παρουσία λίγων χαρακτήρων στην αφήγηση, η ύπαρξη ήρεμης εισαγωγής πριν από την παράθεση και κορύφωση των γεγονότων, οι συχνές επαναλήψεις, η παρουσίαση σειράς παρόμοιων καταστάσεων με έμφαση στην τελευταία κ.ά.<sup>807</sup>

Εξίσου ευδιάκριτες είναι και ορισμένες από τις περίφημες «λειτουργίες» που ο V. Propp εντόπισε και ανέδειξε μελετώντας το συγκεκριμένο αφηγηματικό είδος, όπως, για παράδειγμα, η «έλλειψη», το «δύσκολο πρόβλημα» που καλείται να αντιμετωπίσει το πρωταγωνιστικό πρόσωπο και η «λύση» που τελικά δίδεται<sup>808</sup>.

Ο Μόντης επιλέγει, σε αντίθεση με ό,τι συνήθως συμβαίνει στις έντεχνες παραμυθικές αφηγήσεις, να αντλήσει τη θεματική του από την παράδοση, θέτοντας στο προσκήνιο μια μορφή που δεν ανήκει στον σύγχρονο κόσμο. Παρά τις ιδιαιτερότητες της διήγησης, στο περιεχόμενό της απαντώνται αρκετά κοινά σε σχέση με το υπόλοιπο πεζογραφικό του έργο στοιχεία, με χαρακτηριστικότερα: την παιδική παρουσία, τις σκληρές δοκιμασίες των ηρώων, τον θάνατο, τη μορφή της χαροκαμένης μάνας. Ιδιαίτερα πίσω από την αρπαγή του παιδιού και τη συνακόλουθη στέρηση της μητέρας του, της Νεράιδας, μπορεί κανείς να διακρίνει το προσωπικό παιδικό δράμα, την ορφάνια και την αντίστοιχη οδυνηρή απουσία που βίωσε και ο ίδιος ο συγγραφέας. Αξίζει ακόμα να σημειωθεί πως ενώ στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* ο Μόντης, μέσω ενός παρενθετικού σχόλιου του αφηγητή, εκφράζει μομφή για την εμμονή των παραμυθιών στο χρυσάφι: «(Αλήθεια, γιατί τόσο απρόσεχτα μας εκθειάζουν το χρυσάφι τα παραμύθια; Άραγε να επηρεαστήκαμε;)<sup>809</sup>, ο ίδιος επιλέγει να υιοθετήσει αυτήν την καθιερωμένη πρακτική στη δική του παραμυθική αφήγηση: «Το έντυσε στα ολόχρυσα, του έχτισε ένα χρυσαφένιο παλάτι, του χάριζε χρυσά παιχνίδια»<sup>810</sup>.

<sup>807</sup> Dundes, A. (1999). *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.

<sup>808</sup> Βλ. Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press, σσ. 26-65. Βλ. επίσης Propp, V. (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού* (Α. Παρίση, Μτφ.). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

<sup>809</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. ό.π., σ. 15.

<sup>810</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β' . Πεζά*, ό.π., σ. 1757. Βέβαια, με βάση την εκτίμηση ότι το διήγημα μάλλον αποτελεί προγενέστερο έργο του συγγραφέα, θα πρέπει το συγκεκριμένο σχόλιο στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* να εκληφθεί ως ένα είδος αυτοκριτικής και αποστασιοποίησης από μία πρακτική που είχε υιοθετηθεί και από τον ίδιο στο παρελθόν.

Το άδικο τέλος των δύο καλών χαρακτήρων της αφήγησης, της Νεράιδας και του παιδιού της, αποκαλύπτει ότι ο Μόντης δεν επιδίωξε, με την ολοκλήρωση της ιστορίας, να καταλήξει σε μια λύτρωση που θα ήταν συνυφασμένη με την προσωπική ευτυχία των πρωταγωνιστών, αλλά στόχος του ήταν να προβάλει κάτι υψηλότερο. Αυτό που προάγεται είναι η συλλογική ευημερία, για την επίτευξη της οποίας, όπως αναδεικνύεται, είναι αναγκαίος ο αλτρουισμός ή, όταν το απαιτούν οι συνθήκες, το πνεύμα αυτοθυσίας.

### 1.7.8.2. «Το μυρσινόκοκκο»

Στο πεζογραφικό έργο του Μόντη σπανίζουν οι διηγήσεις που έχουν ως κύριο θέμα κάποια ερωτική ιστορία και συνήθως οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων είτε αποσιωπούνται είτε παρουσιάζονται συνοπτικά, καθώς πλαισιώνουν σημαντικότερα γεγονότα, είτε εμφανίζονται να κυριαρχούνται από συγκαταβατική διάθεση και να προκύπτουν ως ανάγκη συμμόρφωσης και προσαρμογής σε κυρίαρχα κοινωνικά πρότυπα<sup>811</sup>. Κατά παράδοξο μάλλον τρόπο το συγκεκριμένο κενό, ως έναν βαθμό, αμβλύνεται από τα δύο διασκευασμένα-ανέκδοτα κυπριακά παραμύθια που συμπεριλαμβάνονται στα *Άπαντα* τού συγγραφέα, με προεξάρχον «Το μυρσινόκοκκο».

Στο λίγο μεγαλύτερο από έξι σελίδες πεζό, που αποτελεί ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον κράμα παραδοσιακού και έντεχνου παραμυθικού λόγου, ξεδιπλώνεται μια συναρπαστική ιστορία αγάπης, κάτι για το οποίο δεν προΐδεάζει ο, μάλλον, παραπλανητικά «ταπεινός» τίτλος.

Ο έρωτας της κοπέλας – με ομορφιά νεράιδας η οποία γεννήθηκε και ζούσε μυστικά μέσα σε μια πελώρια μυρσινιά – με το βασιλόπουλο που ήρθε για κυνήγι στα μέρη της δεν μπορεί να ευοδωθεί, καθώς εκείνος είναι αρραβωνιασμένος με μία πριγκίπισσα που, αν και δεν αγαπάει, μη μπορώντας να αντιταχθεί στη βούληση του πατέρα του, πρέπει να παντρευτεί. Έτσι, αναγκάζεται, παρά τις υποσχέσεις αιώνιας αγάπης που δίνει στην κοπέλα, να την εγκαταλείψει κρυφά. Η προδοσία πληγώνει, αλλά δεν απελπίζει εκείνη και ο τρόπος που αποδίδεται ο πόνος και η εναγώνια προσπάθεια να βρει τον καλό της και να λάβει εξηγήσεις αποτελεί ένα από τα κορυφαία σημεία της αφήγησης, όπου κυριαρχεί η ένταση, το νευρώδες ύφος και η έντονη συγκίνηση.

---

<sup>811</sup> Φωτεινές εξαιρέσεις αποτελούν τα διηγήματα «Βιχτώρια» και «Ένα ζευγάρι».



Εκείνο πάντως που σημαδεύει ολόκληρη τη διήγηση, προσδίδοντάς της και ένα ρυθμικό μελωδικό τόνο, είναι το επαναλαμβανόμενο τραγούδι-μοιρολόγι της ηρωίδας: «Μουσιέττα μου και ρόδα μου κι εσείς μυριστικά μου, έπεσα και κοιμήθηκα και πήραν τον αγά μου»<sup>812</sup>. Στο περιεχόμενό του, εκτός του ότι αποτυπώνεται η συμφορά που θέτει σε δοκιμασία την κοπέλα, διακρίνεται ως ένδειξη αγάπης μια αναιτιολόγητη αίσθηση ενοχής και υπαιτιότητας, από μέρους της, μόνο και μόνο γιατί υπέκυψε σε μία συναισθηματική κατάσταση, και υποδηλώνεται εξαρχής η συγχώρεση προς το βασιλόπουλο, αφού η εξαφάνισή του αποδίδεται αόριστα σε κάποιον τρίτο και αποσιείται κάθε δική του ευθύνη.

Στο πλαίσιο μιας μάλλον απρόσμενης εξέλιξης των γεγονότων, η μεταμφιεσμένη σε βοσκό κοπέλα, το βασιλόπουλο και η πριγκίπισσα μεταβάλλονται σε αυτόχειρες. Παρόλα αυτά το παραμύθι, όπως επιβάλλει το λογοτεχνικό είδος, έχει αίσια κατάληξη και μάλιστα ολοκληρώνεται, όπως αρχίζει, με λυτρωτική θεϊκή παρέμβαση. Ο Θεός δίνει στην αρχή της αφήγησης στο άκληρο ζευγάρι το μυρσινόκοκκο από το οποίο φυτρώνει η μυρσινιά που από τα σπλάχνα της γεννιέται η κοπέλα και στον επίλογο η Παναγία με τα δάκρυά της επαναφέρει τα νεκρά πρόσωπα στη ζωή. Ωστόσο, θα απαιτηθεί να χρηστεί «βοηθός-συμπαραστάτης», κατά τον Propp, ο Ήλιος και να μεταφέρει – με την υιοθέτηση μιας ακόμα μεταμόρφωσης – ως καμπούρης γεροντάκος «το μαγικό μέσο», δηλαδή το μπουκάλι με τα δάκρυα, για να ραντίσει τους νεκρούς<sup>813</sup>. Άλλωστε εκείνον άγγιξε πρώτον το δράμα που έπληξε το βασίλειο και μάλλον δεν είναι τυχαίο ότι εμφανίζεται ως γιος της Παναγίας, μια επιλογή που αποτυπώνει χαρακτηριστικά τη συνύπαρξη τής χριστιανικής και λαϊκής παράδοσης στο περιεχόμενο του παραμυθιού. Στην αρκετά σύνθετη, για τα δεδομένα του λογοτεχνικού είδους, πλοκή της ιστορίας παρατηρείται εμφανώς η συνύπαρξη αρκετών εκ των λειτουργιών που προσδιόρισε ο Propp στο πλαίσιο της μορφολογικής προσέγγισής του (ενδεικτικά: «απαγόρευση», «έλλειψη», «αυτενέργεια», «εφοδιασμός» κ.ά.). Μάλιστα φαίνεται κάποιες από αυτές να περιέχονται παραπάνω από μία φορά, όπως π.χ. η «έλλειψη», γεγονός, σύμφωνα με τον ρώσο μελετητή<sup>814</sup>, που υποδηλώνει ότι ένα παραμύθι αποτελεί προϊόν συνδυασμού δύο ή και περισσότερων άλλων, κάτι μάλλον ευδιάκριτο στο «Μυρσινόκοκκο».

<sup>812</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σ. 1757.

<sup>813</sup> Οι όροι «βοηθός» και «μαγικό μέσο» ανήκουν στο μοντέλο μορφολογικής ανάλυσης που πρότεινε ο Propp. Βλ. Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press, ό.π., σσ. 26-65.

<sup>814</sup> Propp, V. (1968), ό.π., σσ. 26-65.

Ο, έτσι κι αλλιώς, λιτός πεζογραφικός λόγος του Μόντη, εναρμονίζεται δίχως προσπάθεια με τα ιδιαίτερα υφολογικά στοιχεία που επιβάλλει ο χαρακτήρας της αφήγησης. Ωστόσο ο προσωπικός τρόπος γραφής δεν απουσιάζει και γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτός στα περιορισμένα, σε έκταση, αλλά καταλυτικά ως προς τη λειτουργία τους, παρένθετα σημεία της αφήγησης, μέσω των οποίων προβάλλονται οι σκέψεις και ο ψυχισμός των ηρώων, στοιχεία που, κατά κανόνα, αποσιωπούνται στις λαϊκές παραμυθικές αφηγήσεις.

Ο γάμος του ζευγαριού σφραγίζει το αναμενόμενο ευτυχισμένο τέλος της ιστορίας και ολοκληρώνει τον θρίαμβο της αγάπης και της απόλυτης αφοσίωσης, με την αφήγηση να κλείνει με την τελευταία επανάληψη της παραποιημένης, αυτή τη φορά, εκδοχής του τραγουδιού μέσω της οποίας μνημονεύεται η βοήθεια της Παναγιάς και εκφράζεται η δέουσα ευγνωμοσύνη<sup>815</sup>.

### 1.7.8.3. «Το πρασινοκέφαλο πουλί»

Το έτερο διασκευασμένο-ανέκδοτο παραμύθι, με τίτλο «Το πρασινοκέφαλο πουλί», που ο Μόντης συμπεριλαμβάνει στα *Άπαντά* του, κινείται σε οικεία για τον ίδιο μονοπάτια, καθώς περιέχει γνώριμα σε σχέση με άλλες παραμυθικές αφηγήσεις παραδοσιακά στοιχεία: μαγικός κόσμος, νεράιδες, βασιλόπουλα, πριγκίπισσες κ.λπ. Στις κάτι λιγότερο από τέσσερις σελίδες του παραμυθιού αποτυπώνεται μια συνήθης τρυφερή ιστορία αγάπης με ένα, ωστόσο, απροσδόκητο για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, τέλος.

Μια όμορφη βασιλοπούλα, ακολουθώντας ένα πρασινοκέφαλο πουλί που την επισκέπτεται στην αυλή της, ανακαλύπτει ότι ο φτερωτός θαυμαστής της είναι στην πραγματικότητα ένα νέο βασιλόπουλο που έχει απαχθεί από τρεις νεράιδες και ζει μαζί τους σε ένα μυστικό παλάτι. Οι δυο νέοι ζουν εκεί, κρυφά, τον έρωτά τους, μέχρι που η επερχόμενη άφιξη του παιδιού τους αναγκάσει τη βασιλοπούλα να βρει καταφύγιο στο παλάτι των γονιών του καλού της, μην αναφέροντας όμως τίποτα για την τύχη του. Ένα παράξενο τραγούδι της θα οδηγήσει ωστόσο στη συνάντηση και αναγνώριση τού βασιλόπουλου από τη μητέρα του. Το άγγιγμα της μάνας θα καταστήσει αδύνατη τη μεταμόρφωση τού νέου, και πάλι σε πουλί, και θα προκαλέσει ανησυχία για την αντίδραση των νεράιδων. Τελικά η λύση θα δοθεί από τη βασίλισσα η οποία

<sup>815</sup> Ενδεικτικό της απήχησης που είχε το συγκεκριμένο παραμύθι στον συγγραφέα είναι το γεγονός ότι για κάποιες σκηνές του γίνεται λόγος και στις *Κλειστές πόρτες*.

προσποιούμενη ότι θρηνεί τον γιο της που έπεσε στη φωτιά, θα οδηγήσει στην πυρά τις, μεταμορφωμένες σε πουλιά, νεράιδες οι οποίες, αψηφώντας τον θάνατο, θα προσπαθήσουν να τον σώσουν.

Ο τρόπος που ολοκληρώνεται η ιστορία και ειδικότερα η κατακλείδα: «Ωστόσο, το βασιλόπουλο ήταν κλεισμένο στο δωμάτιο του κι έκλαιε»<sup>816</sup>, σίγουρα δε συνάδει προς το ευτυχισμένο τέλος που χαρακτηρίζει τις παραμυθικές αφηγήσεις. Μέχρι το συγκεκριμένο σημείο της διήγησης, πάντως, στο «Πρασινοκέφαλο πουλί» απαντώνται δίχως ιδιαίτερες αποκλίσεις τα βασικότερα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής εκδοχής του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους: στερεοτυπική αφηγηματική πλαισίωση στην έναρξη («Μια φορά κι ένα καιρό...»)<sup>817</sup>, εξωλογικά στοιχεία, ανθρωπομορφισμός και ανιμισμός, επαναλήψεις γεγονότων με κορύφωση στην τρίτη επανάληψη, μεταμορφώσεις, απροσδιόριστος χρόνος και χώρος δράσης, γραμμική εξιστόρηση των γεγονότων και τριτοπρόσωπος αφηγητής. Εξίσου ευδιάκριτες είναι ακόμα και ορισμένες από τις «λειτουργίες» που προσδιόρισε ο Propp, όπως η «απαγόρευση», η «παράβαση», η «επιστροφή», η «καταδίωξη», και η «διάσωση»<sup>818</sup>.

Ο Μόντης, επιδιώκοντας να αποδώσει με πιστότητα τον λαϊκό χαρακτήρα της αφήγησης, αποφεύγει τη χρήση στοιχείων που συνδέονται με τον προσωπικό του τρόπο γραφής, με την παρουσία του να γίνεται περισσότερος εμφανής σε σημεία που απουσιάζει η αρμόζουσα, για το λογοτεχνικό είδος, αφηγηματική συντομία.

Αναμφίβολα, οι νεράιδες, που φαίνεται να αντιμάχονται την ευτυχία του ζευγαριού, αποτελούν ένα από τα πλέον θολά και αμφίσημα στοιχεία της αφήγησης. Παρουσιάζονται με αντιφατικά χαρακτηριστικά και απρόβλεπτη συμπεριφορά, καθώς από τη μια πλευρά απεικονίζονται να αποτελούν απειλή για τα πρόσωπα που περιβάλλουν ή διεκδικούν το βασιλόπουλο, μα από την άλλη πλευρά εμφανίζονται να αγαπούν και προστατεύουν το ίδιο, που δε διστάζει μάλιστα να αντιδράσει και να τις υπερασπιστεί απέναντι στα αρνητικά σχόλια των δικών του: «Δεν είναι κακές οι νεράιδες. Δε θέλω να πάθουν τίποτα»<sup>819</sup>. Η αφοσίωση των τελευταίων προς το βασιλόπουλο, η εξαπάτηση και το άδοξο τέλος τους, εκτός του ότι δεν επιφέρει την αναμενόμενη λύτρωση και ευτυχισμένη κατάληξη της ιστορίας, θέτει σε αμφισβήτηση τούς μέχρι τότε διακριτούς ρόλους των ηρώων, με τα όρια μεταξύ καλού και κακού να

<sup>816</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1775.

<sup>817</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1772.

<sup>818</sup> Βλ. Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press, ό.π., σσ. 26-65.

<sup>819</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1775.

γίνονται πλέον δυσδιάκριτα. Πρόκειται αναμφίβολα για ένα σημείο της αφήγησης που ενέχει σαφείς συμβολισμούς και εγείρει σοβαρά ηθικά διλήμματα.

Η πράξη αυτοθυσίας που πραγματοποιούν οι νεράιδες, παρατηρείται και στην κατάληξη της ιστορίας στο διήγημα του Μόντη «Η Νεράιδα π' αγαπούσε τα παιδιά», συνιστώντας έναν ιδιαίτερα ενδιαφέρον συνδυασμό των δύο παραμυθικών αφηγήσεων και αφορμή να εκφραστούν εικασίες για πιθανές επιδράσεις αλλά και να αναζητηθούν τυχόν παραλληλισμοί. Εκείνο που διακρίνεται εξαρχής είναι πως και στις δύο περιπτώσεις η αγάπη – σε διαφορετικές βέβαια εκφάνσεις της – αποτελεί το βασικό κίνητρο αυτής της τραγικής επιλογής. Μόνο που στην περίπτωση της «Νεράιδας π' αγαπούσε τα παιδιά» το συναίσθημα αυτό εκφράζεται προς όλους με την πράξη της να αποσκοπεί στο κοινό καλό, εν αντιθέσει με ό,τι συμβαίνει στο «Πρασινοκέφαλο πουλί» όπου η δίχως αντίκρισμα θυσία των τριών εξώκοσμων υπάρξεων στοχεύει στη σωτηρία του ενός, αποτελώντας ύψιστη απόδειξη αφοσίωσης προς τον νέο και εκδήλωση περιφρόνησης προς τη μητέρα του.

### 1.7.9. Ανένταχτα

Από το σύνολο του διηγηματογραφικού έργου του Κ. Μόντη τρία διηγήματα φαίνεται να αυτονομούνται ως προς τις κύριες προαναφερθείσες θεματικές ενότητες, συνθέτοντας, κατά κάποιο τρόπο, μια νέα ξεχωριστή ενότητα, εκείνη των ανένταχτων. Πρόκειται για τα διηγήματα «Δούλοι πολιορκημένοι» (*Ταπεινή ζωή*), «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)» και η «Έρευνα» (*Διηγήματα*).

Αξίζει να επισημανθεί ότι το πεζό «Δούλοι πολιορκημένοι», στην πρώτη δημοσίευσή του στην *Ταπεινή ζωή*, είχε ως υπότιτλο την ένδειξη «Σχεδιάγραμμα», ενώ κατά τη συμπερίληψή του αργότερα και στη συλλογή *Διηγήματα* υπέστη μια δεύτερη τελική επεξεργασία και αφαιρέθηκε ο υπότιτλος. Το συγκεκριμένο διήγημα, στην πραγματικότητα, είναι αυτό που κατέχει τον ρόλο του «μαύρου κύκνου» στο διηγηματογραφικό έργο του συγγραφέα, εφόσον και τα άλλα δύο περιέχουν σαφή αυτοβιογραφικά στοιχεία και επομένως θα μπορούσαν, μαζί με τις αφηγήσεις που σχετίζονται με τα μεταλλεία, στο πλαίσιο μίας εναλλακτικής διάκρισης, να συγκροτούσαν ενιαία θεματική ενότητα. Κάτι τέτοιο τελικά δεν προκρίθηκε, καθώς εκτιμήθηκε ότι το στοιχείο αυτό δεν ήταν αρκετό, ώστε να αμβλύνει τις σημαντικές διαφορές που παρουσιάζουν τα εν λόγω διηγήματα σε σχέση με εκείνα που έχουν ως εστίαση τον χώρο των μεταλλείων.

Το αξιοσημείωτο είναι πως οι χρονολογίες συγγραφής των τριών έργων αποτυπώνουν ουσιαστικά τη διηγηματογραφική πορεία του Μόντη: το πεζό «Οι αδερφές μου» γράφεται μεταξύ 1938-1952, δηλαδή η αφηγηρία του συμπίπτει χρονικά με την έναρξη της συστηματικής ενασχόλησής του με το διήγημα, το «Δούλοι πολιορκημένοι» ανήκει στην πιο παραγωγική περίοδο (1940-1941) και το τρίτο, «Η Έρευνα», η σύνθεση του οποίου ανάγεται στο 1960, σηματοδοτεί ουσιαστικά τον επίλογο της διηγηματογραφικής διαδρομής του.

### 1.7.9.1. «Δούλοι πολιορκημένοι»<sup>820</sup>

Στα περισσότερα διηγήματα του Μόντη εύκολα μπορεί κανείς να ανιχνεύσει κοινά στοιχεία είτε όσον αφορά τη θεματική και τις ιδιαιτερότητες των πρωταγωνιστικών χαρακτήρων είτε σε σχέση με τις αφηγηματικές επιλογές, τις προθέσεις και την οπτική του συγγραφέα. Αξιοπρόσεκτη εξαίρεση φαίνεται να αποτελεί το διήγημα «Δούλοι πολιορκημένοι» (*Ταπεινή ζωή*), καθώς εμφανίζει αποκλίνουσα εικόνα, δίνοντας την εντύπωση πως διαγράφει μια τελείως δική του αυτόνομη πορεία. Στο συγκεκριμένο πεζό, που η δημιουργία του ανάγεται σε μια ιδιαίτερα παραγωγική για τον συγγραφέα περίοδο (1940-1941)<sup>821</sup>, σε ένα ακαθόριστο χρονικά και τοπικά περιβάλλον περιγράφεται μία ιδιότυπη πολιορκία και αναμέτρηση μεταξύ Ελεύθερων και Δούλων. Η ξαφνική εμφάνιση των πρώτων τρομοκρατεί τους Δούλους και τους εξαναγκάζει να κλειστούν στην πόλη που έχτισαν για πρώτη φορά. Ένα μήνα αργότερα οι Ελεύθεροι εξακολουθούν να βρίσκονται έξω από τα τείχη, να γλεντούν, να μην εκδηλώνουν απειλητική διάθεση και να μη δίνουν σημασία στους πολιορκημένους, με την κατάσταση πλέον για τους Δούλους, που ήλπιζαν στην απόσυρση του «εχθρού», να γίνεται απελπιστική. Ως μόνη τους επιλογή, εφόσον δεν γνωρίζουν να πολεμούν και υποφέρουν από την πείνα, κρίνουν την παράδοση. Εμφανίζονται αποφασισμένοι να αποχωριστούν την πόλη τους και να ικετεύσουν για τη ζωή τους. Μα κι αυτό φαίνεται να μην αποτελεί λύτρωση, γιατί είναι πιθανό οι Ελεύθεροι να τους αγνοήσουν, να λύσουν την πολιορκία και να αποχωρήσουν<sup>822</sup>.

<sup>820</sup> Στην επεξεργασμένη του μορφή στη συλλογή *Διηγήματα* ο υπότιτλος «Σχεδιάσμα» αφαιρείται και προστίθεται αφιέρωση προς τον Χριστόδουλο Πασιαρδή.

<sup>821</sup> Στη συλλογή *Ταπεινή ζωή* αναγράφεται ως έτος συγγραφής το 1941, ενώ στη συλλογή *Διηγήματα* το 1940.

<sup>822</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Μόντης πρόσθεσε αυτό το επιπλέον αρνητικό σενάριο για τους Δούλους στην τελική εκδοχή του διηγήματος, καθιστώντας έτσι ακόμα πιο δυσχερή τη θέση τους και προσδίδοντας επιπλέον σημασιοδοτικές προεκτάσεις. Αντίθετα, στην αρχική του μορφή το διήγημα

Το λίγο μεγαλύτερο από μία σελίδα διήγημα χαρακτηρίζεται από την υποβλητική, δυστοπική ατμόσφαιρα, τον λυρικό τόνο που προσδίδουν οι πολύ συχνές επαναλήψεις σε συνάρτηση με τη διακρινόμενη σε πολλά σημεία ρυθμικότητα του λόγου, και κυρίως, από το αλληγορικό του περιεχόμενο και τους έκδηλους συμβολισμούς. Ο τίτλος του, όπως παρατηρεί ο Παπαλεοντίου, παραπέμπει στο αντιπολεμικό και αντιυπερσυναισθησιακό ποιητικό έργο του Κ. Βάρναλη *Σκλάβοι πολιορκημένοι* (1927), ωστόσο η αφήγηση φαίνεται περισσότερο «να απηχεί ιδέες από ποιήματα του Καβάφη»<sup>823</sup>.

Ο συγγραφέας επιλέγει, για τη μετάδοση της ιστορίας, έναν εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος δεν περιορίζεται στην απλή παράθεση των γεγονότων, αλλά εκφράζει σχόλια και θέτει ρητορικά ερωτήματα αναφορικά με τη στάση, τις προθέσεις και τις αντιδράσεις των πρωταγωνιστών, παραμένοντας ωστόσο αποστασιοποιημένος συναισθηματικά. Η διήγησή του ξεκινά περίπου από το μέσο της ιστορίας (*in medias res*), με την παρουσίαση της θλίψης και της απελπισίας που κυριαρχεί στην πολιορκημένη πόλη. Ένα κλίμα υπέρμετρα δραματικό και μη συμβατό με όσα περιγράφονται στη συνέχεια, καθώς όπως αναφέρεται, οι Ελεύθεροι «ήρθαν με μουσικές και γέλια και τραγούδια. Ούτε ξεκρέμασαν καν τα όπλα απ' τους ώμους καθώς πλησίαζαν»<sup>824</sup>. Όμως η στάση τους δεν υπαγορεύεται από την πρόθεση κάποιας συνδιαλλαγής ή διαπραγμάτευσης. «Ξέρουν καλά πως οι τουφεκιές δεν είναι για τους Δούλους»<sup>825</sup>, γνωρίζουν πως δεν χρειάζεται καν να πολεμήσουν, για να καταλάβουν την πόλη. Αντιμετωπίζουν με περιφρόνηση και απαξίωση τους αντιπάλους τους και η ίδια η πολιορκία γίνεται μέρος της διασκέδασής τους. Απέναντί τους οι Δούλοι εμφανίζονται άβουλοι και ανήμποροι να αντιδράσουν. Η απόφαση τους για παράδοση «ήταν παρμένη πριν ακόμα καθίσουν να συζητήσουν»<sup>826</sup>. Γεννημένοι ως έχει, δε γνωρίζουν να μάχονται, είναι ταυτισμένοι με την υποταγή και απελπισμένοι περιγράφονται να κλαίνε περισσότερο και από τα μικρά παιδιά. Εύλογα ο αφηγητής αναρωτιέται για ποιο λόγο έχτισαν τα τείχη, εικάζοντας στη συνέχεια την απάντηση: «Εχτός πια αν από συνήθεια. Αυτοί οι ίδιοι είχαν χτίσει όλα τα τείχη των Ελευθέρων

---

ολοκληρώνεται με την ειλημμένη απόφαση των Δούλων να παραδοθούν και να εξασφαλίσουν τη σωτηρία τους με οποιοδήποτε τίμημα: «Ας τους περιφρονήσουν, ας γελάσουν κι ας κοροϊδέψουν οι Ελεύθεροι. Φτάνει να τους αφήσουν να ζήσουν. Θένε μονάχα να ζήσουν... Ας πάρουν την πόλη... Θα παραδοθούν αύριο...». Μόντης, Κ. (1944). *Ταπεινή ζωή*, ό.π., σ. 57.

<sup>823</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 182.

<sup>824</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 76.

<sup>825</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 76.

<sup>826</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 76.

και θα είπαν ας χτίσουμε και δικά μας τείχη τώρα που κάναμε δική μας πόλη [...] Γίνεται πόλη χωρίς τείχη; Δεν είχαν ακούσει»<sup>827</sup>.

Ο Μόντης επιλέγει έναν αλληγορικό τρόπο προσέγγισης και ανάδειξης της εικόνας του παθητικού, δίχως αγωνιστικό πνεύμα, ανθρώπου που έχει ταυτίσει τη ζωή του με την ήττα και έχει μάθει να παραδίδεται αμαχητί. Εκείνου που δεν γνωρίζει να αξιοποιεί τις εν γένει ικανότητες, αλλά ούτε και τα εφόδια που έχει αποκτήσει και αδυνατώντας να ανταπεξέλθει στο πλαίσιο του σύγχρονου ανταγωνιστικού κόσμου, επιδιώκει τη μόνωση και την απόδραση από τη σκληρή πραγματικότητα. Μόνο που, αργά ή γρήγορα, έρχεται αντιμέτωπος με αυτήν και τότε μάταια αναζητεί τη λύτρωση στην «παράδοση» ή στην καλή πρόθεση των τρίτων, καθώς πάνω από όλα είναι δέσμιος του εαυτού του.

Σε μια διαφορετική ανάγνωση που να επικεντρώνεται στο εθνικοαπελευθερωτικό κλίμα που καλλιεργείται εκείνη την περίοδο στο νησί, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως στο πρόσωπο των Δούλων ο συγγραφέας αποτυπώνει μια μερίδα του κυπριακού λαού που δεν έχει το φρόνημα να αγωνιστεί για την ελευθερία, που γεννήθηκε και έμαθε να ζει με την αγγλική κυριαρχία και εναποθέτει τις ελπίδες του για μια δική του πατρίδα στη διάθεση και την κατανόηση του αποικιοκράτη.

Ανεξάρτητα πάντως από το πώς θα αποκωδικοποιήσει κανείς το περιεχόμενό του, το συγκεκριμένο διήγημα φαίνεται να απευθύνεται στο μυαλό και όχι στο συναίσθημα του αναγνώστη, να καθρεφτίζει – ίσως περισσότερο από κάθε άλλο πεζό – την ποιητική ψυχή του συγγραφέα και να αποτελεί «ένδειξη του βάθους στο οποίο μπορεί να φτάσει η φιλοσοφική του σκέψη»<sup>828</sup>.

### 3.7.9.2. «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)»

«Φοβάμαι πως θα μιλήσω πολύ μπερδεμένα για τις αδερφές μου»<sup>829</sup>. Με αυτήν τη φράση ξεκινά ο Μόντης, ουσιαστικά να προλογίσει – πρακτική που υιοθετεί και σε άλλα εκτενή πεζογραφικά του έργα<sup>830</sup> – το εννιασέλιδο πεζό που δημοσιεύει στη συλλογή *Διηγήματα*, αποδίδοντας έτσι άμεσα και με συνοπτικό τρόπο τους προσωπικούς του δισταγμούς και τις ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου διηγήματος,

<sup>827</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 76.

<sup>828</sup> Κουκουτσάκη, Α. (1993), ό.π., σ. 71.

<sup>829</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 41.

<sup>830</sup> Κάτι ανάλογο απαντάται στον *Σαγρίδη*, στις *Κλειστές πόρτες* και στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*.

αφού για πρώτη φορά θέτει στο επίκεντρο μιας αφήγησης αυτοβιογραφικά στοιχεία και βιοματικό υλικό που σχετίζονται με το οικογενειακό του περιβάλλον, κατά την ιδιαίτερα δύσκολη, για εκείνον, περίοδο μετά τον θάνατο του πατέρα του.

Ειδικότερα, ο συγγραφέας ανησυχεί ότι η αφήγησή του θα υπονομευθεί από παραλείψεις, φλυαρίες και άσχετες παρεκβάσεις, ενώ, όπως ομολογεί, ανάλογες δυσκολίες αντιμετώπισε και την πρώτη φορά που αποπειράθηκε να γράψει για τις αδερφές του. Η διεγκυστίνδα μεταξύ εσωτερικής παρόρμησης να αποτυπώσει όσα επιθυμούσε στο χαρτί και συγγραφικής αδυναμίας να το πράξει με έναν αποδεκτό τρόπο, αναστέλλει τη δημιουργικότητά του. Μέχρι που κάποια στιγμή αισθάνεται ότι είναι πλέον απαραίτητο να δράσει. Με όσα αναφέρει να θυμίζουν έντονα τα όσα αποκαλύπτει προλογίζοντας τις *Κλειστές πόρτες*<sup>831</sup>, την αντίστοιχη επιτακτική ανάγκη που αισθανόταν να μιλήσει για τα γεγονότα του Αγώνα, συσχέτιση που αποδεικνύει και την ιδιαίτερα έντονη επίδραση που είχαν τα δύο αυτά θέματα στον ψυχισμό του.

Ο Μόντης, συνεχίζοντας τις εκμυστηρεύσεις, αποκαλύπτει ότι για να ξεπεράσει τις αρχιτεκτονικές δυσχέρειες γράφει κατά επεισόδια, αποσπασματικά δίχως προσανατολισμό, και επιπροσθέτως με την αφέλεια των νεανικών του χρόνων. Η αποσπασματικότητα και η διάσπαση, στοιχεία που χαρακτηρίζουν το ποιητικό του έργο και που κάνουν την εμφάνισή τους και στο όψιμο μυθιστόρημά του *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, δίνουν το παρόν και στο συγκεκριμένο διήγημα, θέτοντας σε δοκιμασία τη συνοχή του.

Με βάση τις πληροφορίες που μας παρέχουν τα παραπάνω εισαγωγικά σχόλια είναι δυνατόν να ερμηνευθεί γιατί, κατά παράδοξο τρόπο, το οικογενειακό δράμα που τόσο σημάδεψε τον Μόντη απουσιάζει από τις πρώτες του διηγηματικές και όχι μόνο συλλογές<sup>832</sup>. Ενδεικτικό των έντονων – αδιαμφισβήτητα συνυφασμένων με τον ψυχολογικό αντίκτυπο – δυσχερειών που αντιμετώπισε ο συγγραφέας<sup>833</sup>, αλλά και της τελικά πρώιμης – σε αντίθεση με την εικόνα που προκύπτει από τις δημοσιεύσεις του – συγγραφικής του ενασχόλησης με όσα βίωσε στο οικογενειακό του περιβάλλον, είναι ότι ως χρόνος συγγραφής αναφέρεται το εκτενές διάστημα 1938-1952. Με το σχόλιο περί νεανικής αφέλειας που εκφράζεται στον πρόλογο, να μαρτυρά πως το συγκεκριμένο αφηγηματικό τμήμα πρέπει να ανήκει στα τελευταία χρόνια αυτής της

<sup>831</sup> Με την ειδοποιό διαφορά ότι εκεί περιέχονται σε μια διακριτή εισαγωγή.

<sup>832</sup> Ο Π. Βουτουρής επισημαίνει την απουσία του συγκεκριμένου στοιχείου τόσο στα πεζά όσο και στο πρώιμο ποιητικό έργο του Μόντη. Βλ. Βουτουρής, Π. (2019), ό.π., σσ. 19-20.

<sup>833</sup> Πλέον γίνεται κατανοητό γιατί ο συγγραφέας χρειάστηκε τόσες δεκαετίες, για να αποτυπώσει το πιο δραματικό κομμάτι της ζωής του, τα παιδικά του χρόνια, στο μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*.



μακράς συγγραφικής περιόδου ή, όπως θα δούμε στη συνέχεια, ακόμα αργότερα. Ο δε υπότιτλος με την ένδειξη «Απόσπασμα» και οι πληροφορίες που παρέχονται, αναφορικά με τον τρόπο γραφής που υιοθετήθηκε, δημιουργούν εύλογα την υποψία ότι υπήρχε πολύ περισσότερο συγγραφικό υλικό από αυτό που τελικά ενσωματώθηκε στο διήγημα. Θα πρέπει πάντως να επισημανθεί πως, δεδομένου ότι ο Μόντης δεν υιοθετεί διακριτή γραφή προλογίζοντας το διήγημα (όπως πράττει για παράδειγμα στις *Κλειστές πόρτες*), τα όσα αναφέρονται στην αρχή του διηγήματος θα πρέπει τυπικά να εκληφθούν ως αυτοαναφορικά σχόλια του ήρωα-αφηγητή. Ωστόσο, η άμεση απόδοσή τους στον συγγραφέα δεν είναι αυθαίρετη. Αιτιολογείται από τη συνήθη πρακτική του να αξιοποιεί βιοματικό υλικό, λόγω του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα του κειμένου και τη συσχέτιση των πληροφοριών που αντλούνται από τη ζωή και το έργο του.

Στο περιεχόμενο του διηγήματος, ο ήρωας-αφηγητής, μετά τις εισαγωγικού χαρακτήρα διευκρινίσεις, δεν επικεντρώνεται εξ αρχής στα πρόσωπα που υποδηλώνει ο τίτλος, αλλά περιγράφει και σχολιάζει εκτενώς δύο περιέργα όνειρα που είχε δει κατά τη χρονική περίοδο στην οποία ανατρέχει. Στη συνέχεια, εμφανίζεται να κάνει νύξη για ένα από αυτά στις τρεις αδερφές του, επιδιώκοντας να αποσπάσει το ενδιαφέρον τους, καθώς ήταν εκνευριστικά δεμένες μεταξύ τους, δίχως να μοιράζονται σκέψεις και συναισθήματα μαζί του. Ωστόσο και ο ίδιος, παρόλη την αγάπη που έτρεφε, όχι μόνο δεν εξέφραζε όσα ένιωθε, αλλά δεν ανεχόταν να το πράττουν ούτε αυτές απέναντί του. Έτσι η σχέση τους περιοριζόταν σε μια τυπική επικοινωνία, υπαγορευμένη από τις ανάγκες της συμβίωσης. Τελικά, για πρώτη και μοναδική φορά, θα λυγίσει και θα εκδηλώσει όσα νιώθει στην ετοιμοθάνατη και πιο αγαπημένη του αδερφή Ελέγκω, ενώ μετά την απώλειά της θα επιχειρήσει να αλλάξει στάση απέναντι στις άλλες. Γρήγορα όμως θα αντιληφθεί πως πρόκειται για μάταιη προσπάθεια, ενώ σύντομα θα φύγουν και εκείνες πρόωρα από τη ζωή.

Η ανάγνωση του διηγήματος επιβεβαιώνει τις αρχικές παρατηρήσεις-ανησυχίες του Μόντη, όπως εκφράζονται μέσω του ήρωα-αφηγητή, καθώς γρήγορα γίνεται αντιληπτό πως το χαλαρό ύφος και η αποσπασματικότητα θέτουν σε δοκιμασία τη συνοχή της αφήγησης, ενώ εντύπωση προκαλεί και η δυσανάλογα εκτενής παρουσίαση των ονείρων<sup>834</sup>. Όμως, η ευδιάκριτη προσπάθεια του λογοτέχνη να συνδέσει με ευρηματικούς τρόπους τα διάφορα επεισόδια που παρατίθενται φαίνεται, έως έναν βαθμό, να πιάνει τόπο. Ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του κειμένου ενισχύεται από τη

---

<sup>834</sup> Η μεγάλη έκταση που αφιερώνεται σε αυτά πιθανόν να σχετίζεται με αρχικές βλέψεις για ένα πιο εκτενές, αυτοβιογραφικής πνοής, έργο.

χρήση των πραγματικών ονομάτων των αδερφών του συγγραφέα, από αναφορές που αποκαλύπτουν την ενασχόλησή του με το διήγημα και την ποίηση αλλά και την περιγραφή των απωλειών που είχε βιώσει η οικογένεια (θάνατος γονιών και αδελφών). Με την αφήγηση, εντούτοις, να μην επικεντρώνεται ιδιαίτερα στα τελευταία δραματικά γεγονότα, καθώς ξεκινά να παρουσιάζει όσα συμβαίνουν στο σπίτι, τέσσερα χρόνια μετά τον θάνατο του πατέρα<sup>835</sup>.

Το ιδιαίτερο κλίμα που επικρατεί στο σπίτι αποδίδεται εν συντομία και με δεικτικό τρόπο από τον ήρωα-αφηγητή: «Οι αδερφές μου δεν ήταν τρεις, μια ήταν. Συμμαζεμένες σε μια γωνιά, μαυροντυμένες ακόμα για τον θάνατο των γονιών μας, μ' ένα κεφάλι πρόβαλλαν, μ' ένα στόμα μιλούσαν»<sup>836</sup>. Η συγκεκριμένη αναφορά αποτυπώνει τον απόηχο του οικογενειακού δράματος αλλά και έμμεσα τον ιδιότυπο παραμερισμό και τη μοναξιά που βίωνε ο φορέας της αφήγησης μέσα στο συγκεκριμένο περιβάλλον. Παράλληλα εξηγεί, γιατί ο αφηγητής αντιμετωπίζει και παρουσιάζει συλλογικά τις αδερφές του. Είναι φανερό ότι η απόσταση και η έλλειψη επικοινωνίας δεν του επιτρέπουν να μιλήσει ουσιαστικά γι' αυτές. Έτσι, παρά τον τίτλο του διηγήματος, στο προσκήνιο δεν είναι τόσο εκείνες όσο η σχέση που διατηρούσε ο ίδιος μαζί τους. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι στο πλαίσιο της μακράς αφήγησης, μόνο σε ελάχιστα σημεία παραχωρείται σε αυτές άμεσα ο λόγος.

Στη μακροσκελή παράθεση των ονείρων, στους συμβολισμούς και την προσπάθεια ερμηνείας τους, αποκαλύπτεται ο δοκιμαζόμενος ψυχισμός του ήρωα-αφηγητή: η ανασφάλεια, η αγωνία και ο φόβος του θανάτου, με τις αναφορές να αντανακλούν τον ιδιαίτερα ταραγμένο, εκείνη την περίοδο, εσωτερικό κόσμο του ίδιου του Μόντη. Συγχρόνως διακρίνεται η φιλοσοφική διάθεση τού τελευταίου που είναι εξίσου έκδηλη σε αρκετά ακόμα σημεία του κειμένου.

Έντονο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και αναφορές του ήρωα-αφηγητή μέσω των οποίων επιδιώκεται η τεκμηρίωση της καλοσύνης του. Η επίκληση τής στοργικής στάσης του απέναντι σε μικρά και ασήμαντα πλάσματα, έρχεται σε αντίθεση και αναδεικνύει το παράδοξο της ανέκφραστης από συναισθήματα συμπεριφοράς του απέναντι στις αδερφές του, ενώ συγχρόνως μας φέρνει στο μυαλό την ανάλογη

---

<sup>835</sup> Ειδικότερα, ο ήρωας-αφηγητής αναφέρει: «Από τέσσερα χρόνια εγώ ήμουν πια κι ο πατέρας τους κι η μητέρα τους». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 45-46. Αν θεωρήσουμε ως ακριβή κι όχι ως πλασματική τη συγκεκριμένη αναφορά, τότε ως χρονολογική αφετηρία της αφήγησης ορίζεται το 1934, δεδομένου ότι πατέρας του συγγραφέα πέθανε το 1930.

<sup>836</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 46.

αισθαντική αντιμετώπιση που επιφυλάσσει ο Μόντης απέναντι σε όλες γενικότερα τις ταπεινές υπάρξεις στα διηγήματά του.

Οι πολλαπλές και εκτενείς αναφορές στα σκαθάρια της αυλής και κυρίως τα σχόλια που εκφράζουν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του φορέα της αφήγησης προς αυτά: «Έμένα μου αρέσουν τα σκαθάρια. Μου αρέσουν που περπατάν έτσι σκυφτά κι αδιάφορα. Μου αρέσουν και που πέφτουν καμμιά φορά σε κάνα κομμάτι γυαλιστερό χαρτί και κάνουν τον κόσμο ανάστατο»<sup>837</sup>, παραπέμπουν ευθέως στο διήγημα του συγγραφέα «Ένας σκάθαρος», στη στάση του αφηγητή, σε εικόνες και περιγραφές που αποτυπώνονται εκεί.

Το βιοματικό υλικό και τα αυτοβιογραφικά στοιχεία φαίνεται να παίζουν κυρίαρχο ρόλο στη σύνθεση του έργου. Ωστόσο, στον επίλογό του ο Μόντης επιλέγει πρόδηλα να διαφοροποιηθεί, παρουσιάζοντας τις δύο αδερφές του ήρωα-αφηγητή να χάνονται σύντομα και με τον ίδιο τρόπο, ακολουθώντας την Ελέγκω, ενώ στην πραγματικότητα αυτό συνέβη μόνο στη μία (τη Χρυστάλλα) και μάλιστα το 1954, δηλαδή δύο χρόνια μετά από τη χρονολογία που εμφανίζεται να ολοκληρώνεται το διήγημα, εντείνοντας έτσι την υποψία ότι ο διακριτός επίλογος (και πιθανότατα και ο «πρόλογος») του διηγήματος ενσωματώθηκε αργότερα, κατά τη σχεδόν βέβαιη επεξεργασία του κειμένου, πριν από την ένταξή του στα *Διηγήματα*<sup>838</sup>. Εκτίμηση που ουσιαστικά επιβεβαιώνεται, αν ληφθούν υπόψη οι ευδιάκριτες ομοιότητες που παρατηρούνται μεταξύ του αποσπάσματος και των σπαρακτικών στίχων που αφιερώνει ο Μόντης στην ετοιμοθάνατη αδερφή του Χρυστάλλα στις *Στιγμές* (1958)<sup>839</sup>. Η μικρότερη, μάλιστα, αδερφή του συγγραφέα πεθαίνει αρκετά χρόνια αργότερα από τη δημοσίευση του διηγήματος, γεγονός που εγείρει ερωτηματικά αναφορικά με τον τρόπο ολοκλήρωσης της ιστορίας. Η επιδίωξη να δοθεί ένας δραματικότερος τόνος στο τέλος της αφήγησης φαίνεται να αποτελεί μία αρκετά πειστική απάντηση, ενώ δεν πρέπει να αγνοηθεί η ιδιότυπη σχέση που είχε αναπτύξει ο Μόντης με τον θάνατο αλλά και το γεγονός η συγκεκριμένη επιλογή να ενέχει και συμβολικό χαρακτήρα<sup>840</sup>.

---

<sup>837</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 47.

<sup>838</sup> Σε διαφορετική περίπτωση, δηλαδή αν θεωρήσουμε δεδομένο ότι το διήγημα ολοκληρώθηκε ως έχει το 1952, τότε θα πρέπει να κάνουμε λόγο για έναν επίλογο που έχει, ως έναν βαθμό, προφητικό χαρακτήρα.

<sup>839</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα). Ίδρυμα Αναστάσιου Γ. Λεβέντη, σ. 421.

<sup>840</sup> Αναμφίβολα η εν λόγω επιλογή δίνει λαβή για προβληματισμό. Τι είναι αυτό που παρακινεί τον συγγραφέα που έχει πενήσει τόσους θανάτους να προσθέσει έναν ακόμα μη υπαρκτό;

Το διήγημα συνιστά ουσιαστικά μία εξομολόγηση του ήρωα-αφηγητή, ο οποίος αποτείνεται διαρκώς προς τον αναγνώστη, με το συγκεκριμένο στοιχείο να αποτελεί και ένα από τα κύρια γνωρίσματα του έργου. Ο ίδιος εμφανίζεται εξωστρεφής και ανοιχτός προς τους τρίτους, αλλά απόμακρος και μη εκδηλωτικός απέναντι στα πρόσωπα που αγαπούσε πιο πολύ. Ως ένα άτομο ανήμπορο να υιοθετήσει μία στάση που δεν είναι πηγαία και έναν ρόλο ασυμβίβαστο με τις αρχές και τα πιστεύω του, παρά τις επώδυνες συνέπειες αυτών των επιλογών. Στο περιεχόμενο της αφήγησης διακρίνεται η διάθεση για ενδοσκόπηση και αυτοκριτική για όσα δεν ειπώθηκαν, δεν έγιναν και δεν εκφράστηκαν από μέρους του προς τις αδερφές του, όταν ο χρόνος το επέτρεπε και οι συνθήκες το απαιτούσαν. Το βάρος και οι ενοχές είναι έκδηλα και φαίνεται να στοιχειώνουν τον αφηγητή, παρόλη την προσπάθεια να επιμερίσει την ευθύνη, να ερμηνεύσει τη συμπεριφορά του ή να προτάξει ελαφρυντικά.

Ο Μόντης αγγίζει τα άδυτα τής ανθρώπινης ψυχής, επιδιώκοντας να βρει τις δικές του απαντήσεις απέναντι σε ένα, φαινομενικά, ατομικό ζήτημα με σαφώς όμως καθολικό και διαχρονικό χαρακτήρα. Τα όσα περιγράφονται στην αφήγηση παρακινούν τον αναγνώστη σε έναν υποσυνείδητο προσωπικό αυτοέλεγχο και αναστοχασμό, και εφόσον (όπως φαίνεται) δε συνιστούν αποκλειστικά προϊόν μυθοπλασίας, φωτίζουν ιδιαίτερες πτυχές του χαρακτήρα και της πολυκύμαντης ζωής του.

### 1.7.9.3. «Η έρευνα»

Τα γεγονότα του Κυπριακού Αγώνα (1955-1959), όπως έχει ήδη επισημανθεί, σημαδεύουν ανεξίτηλα τον Κώστα Μόντη. Ωστόσο από τη διηγηματογραφική του παραγωγή μόνο «Η έρευνα» (*Διηγήματα*) είναι αφιερωμένη στη συγκεκριμένη περίοδο, κάτι που παρά την αρχική έκπληξη είναι εύκολο να ερμηνευθεί με βάση την, από καιρό, ειλημμένη του απόφαση να μην ασχοληθεί – τουλάχιστον συστηματικά – άλλο με το διήγημα. Είναι εξάλλου χαρακτηριστικό πως, με βάση τη χρονολογία συγγραφής (1960), το συγκεκριμένο πεζό είναι όχι μόνο το νεότερο της συλλογής, μα και ένα από τα τελευταία διηγηματογραφικά του έργα<sup>841</sup>.

---

<sup>841</sup> Τυπικά, ως τελευταίο διηγηματογραφικό έργο του συγγραφέα πρέπει να θεωρείται *Ο Σαγρίδης* (εφόσον λογίζεται περισσότερο ως διήγημα παρά ως νουβέλα), καθώς δημοσιεύεται το 1985, αν και ουσιαστικά η συγγραφή του ανάγεται πολύ παλαιότερα, στο μακρινό 1938. Με βάση τις διαπιστώσεις μας ως μία από τις νεότερες διηγηματογραφικές δημιουργίες του συγγραφέα πρέπει να θεωρείται και η «Η τρελή του πάρκου».

Οι πρώτες σειρές του διηγήματος που μας εισάγουν στην ατμόσφαιρά του χαρακτηρίζονται από την παρουσία του ποιητή Μόντη, καθώς η εικόνα του ξεχωριστού εκείνου πρωινού που διαδραματίζονται τα γεγονότα αποδίδεται με ιδιαίτερα λυρικό τόνο, που ευθύς όμως υποχωρεί παραχωρώντας τη θέση του στο γνώριμο λιτό ύφος της πεζογραφίας του.

Ο ήρωας-αφηγητής, ως διευθυντής των Γραφείων της Εμποροβιομηχανικής Ομοσπονδίας, εμφανίζεται να ξεκινά μια συνηθισμένη μέρα στη δουλειά, παρότι η έναρξη του Αγώνα έχει μεταβάλει την καθημερινότητα όλων, ώσπου η ξαφνική έφοδος Εγγλέζων στρατιωτών τα ανατρέπει όλα. Η έρευνα που ακολουθεί τον θέτει σε ιδιαίτερη δοκιμασία, δεδομένου ότι σε ένα ντουλάπι έχει κρυμμένα σημαντικά έγγραφα της Οργάνωσης. Προσπαθεί μάταια να κερδίσει χρόνο και αποκαρδιωμένος σκέφτεται τις οδυνηρές συνέπειες που πρόκειται να υποστεί, αν ανευρεθούν τα όσα κρύβει. Όταν οι Εγγλέζοι εκδηλώνουν την πρόθεση να ερευνήσουν το επίμαχο ντουλάπι, είναι σχεδόν έτοιμος να καταρρεύσει, όμως εκείνη την κρίσιμη στιγμή αναλαμβάνει τα ηνία ο άλλος του εαυτός ο οποίος, επιδεικνύοντας εξαιρετική ψυχραιμία και αποφασιστικότητα, αποτρέπει τη συνέχιση της έρευνας φτάνοντας ακόμα και στο σημείο να κεράσει τους στρατιώτες, πριν εκείνοι αποχωρήσουν.

Οι σκηνές που αποτυπώνονται στο δυόμισι περίπου σελίδων πεζό, σύμφωνα με νύξη του ήρωα-αφηγητή, φαίνεται να διαδραματίζονται μεσούντος του Αγώνα, περίοδο που όπως επισημαίνει ο ίδιος, «η δουλειά ήταν δεύτερη σκέψη –αν βγάναμε καν δουλειά»<sup>842</sup>. Με τον πληθυντικό της διατύπωσης να προβάλλει το ομόθυμο πνεύμα και την αγωνιστική διάθεση που επικρατεί, τη συγκεκριμένη εποχή στο νησί, αλλά και όπως τονίζεται, τη διάχυτη αγωνία και ανησυχία για τις εξελίξεις.

Στην αφήγηση, για πρώτη και μοναδική φορά στο διηγηματογραφικό έργο του συγγραφέα, έχουμε, έστω και σε περιορισμένο ρόλο, την παρουσία ενός Τούρκου, ο οποίος εμφανίζεται ως συνεργάτης και συγκεκριμένα ως διερμηνέας των Άγγλων<sup>843</sup>. Ο Μόντης, αν και υπογραμμίζει την ψυχρή συμπεριφορά, αντιμετωπίζει μάλλον με κατανόηση τους τελευταίους. Τους απεικονίζει ως στρατιώτες που είναι υποχρεωμένοι να πράξουν το καθήκον τους, μολονότι στο τέλος το επαινετικό σχόλιο ενός από αυτούς προς τους υπαλλήλους για τον ήρωα-αφηγητή ηχεί ειρωνικά, διακωμωδώντας έμμεσα την έρευνα που προηγήθηκε και λειτουργεί εν τέλει υποτιμητικά για τους ίδιους.

---

<sup>842</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 24.

<sup>843</sup> Αντίθετα, η παρουσία του τουρκικού στοιχείου θα είναι συχνή και πολύ πιο εμφανής στα μεγαλύτερα πεζογραφικά έργα του συγγραφέα (*Κλειστές πόρτες* και *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*).

Στο διήγημα εντοπίζονται αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία και είναι μάλλον βέβαιο πως έχει αξιοποιηθεί και βιοματικό υλικό, καθώς ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται να συμμετέχει όπως και ο Μόντης ενεργά στον Αγώνα, να έχει την ίδια επαγγελματική θέση και τον ίδιο αριθμό παιδιών με εκείνον και η κόρη του να ονομάζεται επίσης Στάλω<sup>844</sup>. Και παρότι η θέση του ήρωα στην Οργάνωση δε διευκρινίζεται, το γεγονός πως λαμβάνει σημειώματα του Αρχηγού αποκαλύπτει ότι κατέχει κάποιο σημαντικό ρόλο. Την ανεύρεση αυτών των σημειωμάτων εμφανίζεται να επιδιώκει να αποτρέψει με κάθε μέσο ο ίδιος, εκμεταλλευόμενος ακόμα και μία φωτογραφία των παιδιών του, για να αποπροσανατολίσει την έρευνα. Ο Μόντης, στη συνέχεια της αφήγησης, παρουσιάζει τον ήρωα-αφηγητή να σκέφτεται τις συνέπειες της σύλληψής του: τη φυλάκιση, τα βασανιστήρια, τον πιθανό του θάνατο, τη συνακόλουθη φτώχεια και δυστυχία της οικογένειάς του και τη δική του αδυναμία να ανταπεξέλθει, λόγω ηλικίας, σε μια τέτοια δοκιμασία. Μα στα λόγια του, εκτός από τη μεταχείριση που επιφυλασσόταν σε αυτές τις περιπτώσεις (αξίζει να σημειωθεί πως αναφέρεται ρητά η λέξη βασανιστήρια), μπορεί κανείς να διακρίνει μια λεπτή χιουμοριστική διάθεση που υιοθετείται είτε από κάποιον που επιδιώκει να ευθυμήσει, για να αντλήσει κουράγιο εμπρός στην κρισιμότητα των στιγμών, είτε από εκείνον που αφηγείται μια προσωπική δραματική ιστορία με αίσιο τέλος. Πάντως, ο ίδιος συγγραφέας σε συνέντευξή του αποκαλύπτει την αποφασιστικότητα που ένιωθε αναφορικά με τη συμμετοχή του στον Αγώνα, θίγοντας παράλληλα, όπως και στο διήγημα, τόσο το ζήτημα των συνεπειών για την οικογένεια του όσο και εκείνο της ηλικίας: «Δε δίστασα καθόλου να μετάσχω στον αγώνα και δη σε ηλικία μάλλον προχωρημένη και να θέσω σε κίνδυνο όχι μόνο τη ζωή μου αλλά και την οικογένειά μου»<sup>845</sup>.

Σε αντίθεση όμως με τον αποφασιστικό τόνο που διακρίνεται στα παραπάνω λόγια του Μόντη, στην αφήγηση ο ήρωας-αφηγητής περιγράφει τον εαυτό του ως έναν άνθρωπο που μπερδεύεται και τα χάνει εύκολα. Έτσι, όταν η έρευνα πλησιάζει στο “μετάλλινο” ντουλάπι με τα έγγραφα, παραλύει και είναι έτοιμος να προδοθεί από την αμήχανη στάση του. Εκείνη την κρίσιμη στιγμή αναλαμβάνει δράση το άλλο του μισό. Ο ήρωας εμφανίζεται να παρακολουθεί αυτόν τον «άλλο» να διαχειρίζεται με ψυχραιμία και επιδεξιότητα την κατάσταση, ενώ είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίον, ο Μόντης, αποδίδει αυτόν τον ιδιότυπο δυισμό: «Εγώ (ο μισός) απ’ τη

<sup>844</sup> Υπενθυμίζεται πως ο Μόντης είχε τον ρόλο του πολιτικού καθοδηγητή της ΕΟΚΑ στην περιοχή της Λευκωσίας, ενώ από το 1950 κατείχε τη θέση του Γενικού Γραμματέα της Εμποροβιομηχανικής Ομοσπονδίας.

<sup>845</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σσ. 27-28.

γωνιά μου αθέατος κι ανύπαρχτος έτρεμα. Μα ο άλλος μου ούτ' έτρεμε, ούτε σκέψεις έκανε, ούτε παιδιά είχε, ούτε – λες – έκρυβε τίποτα στο μετάλλινο ντουλάπι»<sup>846</sup>.

Είναι προφανές πως μέσα από την αφήγηση, μαζί με την αναβίωση ενός στιγμιότυπου τού Κυπριακού Αγώνα, αναδεικνύεται και ο πολυδιάστατος χαρακτήρας της ανθρώπινης υπόστασης. Και πιο συγκεκριμένα ένα ανεξερεύνητο και άγνωστο κομμάτι της, ο «άλλος» που αναγκάζει τον ήρωα-αφηγητή κοιτώντας τον με θαυμασμό να αναρωτηθεί: «Τι, ήταν τελospάντων, αυτός;»<sup>847</sup>. Και τελικά αυτό που ανακύπτει από το διήγημα είναι πως για να ευοδωθεί ο Αγώνας (και κάθε ανάλογος αγώνας) πρέπει όσοι συμμετέχουν σε αυτόν όχι μόνο να είναι έτοιμοι για θυσίες, αλλά και διατεθειμένοι, υπό το βάρος των περιστάσεων, να υπερβούν τον οικείο τους εαυτό.

---

<sup>846</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 25.

<sup>847</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 26.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>

### Αφηγηματικές επιλογές

#### 2.1. Εισαγωγικά

Το διηγηματογραφικό έργο του Μόντη χαρακτηρίζεται από ιδιαιτερότητες που έχουν να κάνουν τόσο με τον ποιητικό προσανατολισμό της γραφής του δημιουργού του όσο και με την, επί το πλείστον, βραχεία περίοδο παραγωγής και τη μετέπειτα δεύτερη επεξεργασία του. Στο πλαίσιο της προσέγγισής του, εκτός από τον προσδιορισμό της θεματικής και της ανάδειξης του περιεχομένου του, εξαιρετικά σημαντική, τόσο για τον καθορισμό των χαρακτηριστικών του, όσο και για την συγκεκριμενοποίηση της αφηγηματικής τεχνολογίας του συγγραφέα, κρίνεται η διερεύνηση των αφηγηματικών επιλογών που το διέπουν. Είναι αυτονόητο ότι, λόγω του πλήθους των διηγημάτων, αυτή η διερεύνηση θα υλοποιηθεί μέσω αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων, αποτυπώνοντας, κατά κύριο λόγο, κυρίαρχες και συνήθεις αφηγηματικές τεχνικές του λογοτέχνη αλλά και αξιοσημείωτες αποκλίσεις ή διαφοροποιήσεις, πίσω από τις οποίες συχνά ανιχνεύεται η διάθεση πειραματισμού ή ανανέωσης. Η προσέγγιση θα στηριχθεί στο αφηγηματικό μοντέλο του G. Genette και την τριμερή του διάκριση (*Φωνή - Έγκλιση - Χρόνος*), δίχως ωστόσο αυτό να σημαίνει μια στεία φορμαλιστική εφαρμογή ή υιοθέτηση περιορισμών που ουσιαστικά αναστέλλουν, αντί να προάγουν τις ερευνητικές επιδιώξεις.

#### 2.2. Αφηγηματική φωνή: τύποι αφηγητή

Ο τρόπος μετάδοσης της ιστορίας και οι επιλογές που σχετίζονται με τον φορέα της αφήγησης αποτελούν στοιχεία υψηλού ενδιαφέροντος κατά την εξέταση οποιουδήποτε αφηγηματικού έργου. Είναι ευνόητο λοιπόν, στη διάρκεια της μελέτης της συνολικής διηγηματογραφικής παραγωγής του Μόντη, οι συγκεκριμένοι άξονες να τίθενται κατά προτεραιότητα στο προσκήνιο της έρευνας μα και να χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής.

Μία πρώτη προσέγγιση στο πρόσωπο του αφηγητή είναι εύλογο να ξεκινά από τα πλέον προφανή: τη μελέτη του βαθμού παρουσίας του στην αφήγηση, καθώς και του προβλεπόμενου ρόλου που υιοθετεί. Στη συντριπτική πλειοψηφία των διηγημάτων του Μόντη ο αφηγητής κάνει ιδιαίτερα αισθητή την παρουσία του και αναμφίβολα μπορεί



να γίνεται λόγος για σαφή επικράτηση ενός φανερού αφηγητή στα έργα του. Πρόκειται για ένα αποτέλεσμα που απορρέει, κυρίως, από τη συνήθη πρακτική του συγγραφέα να εκφράζει, μέσω του αφηγητή, σχόλια για τη δράση και τα πρόσωπα της αφήγησης ή και για την ίδια την αφηγηματική διαδικασία. Η τελευταία επιλογή εντείνεται σε διηγήματα που ο αφηγητής συμμετέχει στα γεγονότα που εξιστορεί (ομοδιηγητική αφήγηση) – με καταλυτική προς αυτήν την κατεύθυνση την υιοθέτηση, από τη συλλογή *Ταπεινή ζωή και εφεξής*, της χρήσης παρενθετικού λόγου – και κορυφώνεται σε έργα όπως *Ο Σαγρίδης* και «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», στο περιεχόμενο των οποίων τα αυτοαναφορικά σχόλια είναι πυκνά και εκτενή, αποτυπώνοντας ακόμα και τα κίνητρα της δημιουργίας τους:

*Έπειτα, κιόλας, πώς ν' ασχολούμαι μ' όλα τ' άλλα και μονάχα τις αδερφές μου ν' αντιπαρέρχομαι που στο κάτω-κάτω η ιστορία τους παρουσίαζε υποκειμενικά προσφιλές κι αντικειμενικά σημαντικό ενδιαφέρον;*<sup>848</sup>

Η παρουσία του αφηγητή είναι ωστόσο ιδιαίτερα έκδηλη ακόμα και σε διηγήματα στα οποία ο ίδιος παραμένει αμέτοχος από την ιστορία την οποία περιγράφει (ετεροδιηγητική αφήγηση). Σε τέτοιου είδους αφηγηματικές συνθήκες συχνά εμφανίζεται να διατυπώνει την άποψή του σε σχέση με συνήθειες που αφορούν την καθημερινότητα: «Με τα' άστρα σηκώνόντουσαν το πρωί να ετοιμαστούν. Όλο το κακό είναι να πεταχτείς απ' το κρεβάτι. Μια και λευτερωθείς απ' τη ζεστασιά του δε σε νοιάζει πια»<sup>849</sup>. Άλλοτε πάλι να σχολιάζει γεγονότα και πρόσωπα ή να επιχειρεί να δώσει κάποια ερμηνεία: «Μπορεί, δεν ξέρω, να υπήρχε μια περίεργη ψυχολογία στο όλο θέμα. Λέω, επί παραδείγματι, πως για την Περσούλα ο Δημήτρης ήταν και των δυο, ερχόταν και για τις δυο κάθε Σάββατο»<sup>850</sup>. Σε ορισμένα σημεία εμφανίζεται να διατυπώνει τον αντίλογο σε σχέση με όσα ισχυρίζονται οι πρωταγωνιστές της αφήγησης: «Κι όμως δεν ήταν ολότελα για τη γριά που δεν έφευγε απ' το Νικητάρι, αφού κι όταν του πέθανε πάλι δεν αποφάσιζε να φύγει»<sup>851</sup>. Ενώ σε άλλες περιπτώσεις η παρουσία του εκδηλώνεται μέσω της διατύπωσης των λόγων και των σκέψεων που δεν

<sup>848</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 41.

<sup>849</sup> «Δυο Μαραγκοί». Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1648.

<sup>850</sup> «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 64.

<sup>851</sup> «Ο Νικολής», Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1652.

εξέφρασε ο ήρωας: «Δίχως άλλο δε θα μπορούσε να βρει καλύτερο κορίτσι απ' την Ελένη. Μονάχα που δεν είχε σκεφτεί καθόλου ως τώρα το πράγμα»<sup>852</sup>.

Στα διηγήματα στα οποία ο αφηγητής συμμετέχει στην ιστορία, η υπόστασή του συγκεκριμενοποιείται, αποκτώντας, κατά περίπτωση, διακριτά εξωτερικά χαρακτηριστικά και έναν σαφή ρόλο. Ο Μόντης, αν και θέτει σε αρκετά έργα του μία γυναίκα ως πρωταγωνίστρια της αφήγησης, αποφεύγει να τη χρήσει συγχρόνως και αφηγήτρια, δηλαδή να αποδώσει την ιστορία υιοθετώντας γυναικείο προσωπείο και αντίστοιχη προοπτική. Επομένως, σε όλες τις ομοδιηγητικές αφηγήσεις του η μετάδοση της ιστορίας γίνεται μέσω ενός άντρα αφηγητή που συνήθως αναπολεί τις νεανικές ή παιδικές εμπειρίες του παρελθόντος και παρουσιάζει έκδηλες ομοιότητες με εκείνον.

Πρόκειται, δίχως άλλο, για μία επιλογή που έχει άμεση σχέση με την αξιοποίηση βιωματικού υλικού στο περιεχόμενο των συγκεκριμένων αφηγήσεων ή με τον πρόδηλο αυτοβιογραφικό τους χαρακτήρα. Έτσι, στα διηγήματα που έχουν ως επίκεντρο τον χώρο των μεταλλείων, ο αφηγητής περιγράφεται να κατέχει την ίδια επαγγελματική θέση με εκείνη που διατηρούσε ο Μόντης. Σε ορισμένα μάλιστα από αυτά (*Ο Σαγρίδης*, «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο») εμφανίζεται να έχει ολοκληρώσει τις ίδιες σπουδές με τον συγγραφέα, δηλαδή να είναι απόφοιτος της Νομικής Αθηνών, ενώ δεν απουσιάζουν και οι περιπτώσεις που φέρει το μικρό του όνομα (Νίκος)<sup>853</sup>. Επιπλέον, σε αρκετά πεζά εμφανίζεται να ασχολείται με τη συγγραφή και την ποίηση [*«Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο»*, «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», *Ο Σαγρίδης*] ή να δραστηριοποιείται στον χώρο της δημοσιογραφίας (*Ο Σαγρίδης*, «Η μάνα»). Άλλοτε πάλι παρουσιάζεται ως καθηγητής αγγλικών σε ιδιωτική σχολή («Ο Καινούργιος»), ως διευθυντής της Εμποροβιομηχανικής Ομοσπονδίας και κρυφό μέλος της ΕΟΚΑ («Η έρευνα») ή ακόμα, ως κρατικό στέλεχος στον τομέα του τουρισμού («Η τρελή του πάρκου»). Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για οικείους ρόλους και γνώριμες – από τη βιοποριστική περιπλάνηση που υπέστη – επαγγελματικές θέσεις για τον λογοτέχνη, που αποκαλύπτουν την προτίμησή του στην υιοθέτηση ενός γνώριμου, προς τον ίδιο, προσωπείου, την πρόθεση συστηματικής αξιοποίησης βιωματικού υλικού και συνεπώς τη βούλησή του να μην παραδοθεί στη μυθοπλασία ή τουλάχιστον να μην της παραχωρήσει, σε πολλά από τα έργα του, την πρωτοκαθεδρία.

Άξιο προσοχής κρίνεται επίσης το γεγονός ότι σε κανένα από τα διηγήματα στα οποία ο αφηγητής συμμετέχει στα γεγονότα δεν εμφανίζεται – τουλάχιστον ευκρινώς –

<sup>852</sup> «Ο Νικολής», Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σ. 1654.

<sup>853</sup> Βλ. «Ο Βρούντος». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 55.

να βιώνει ένα εν εξελίξει ειδύλλιο ή γενικά να εμφορείται από τον ενθουσιασμό μιας ερωτικής σχέσης. Στη συντριπτική πλειοψηφία των αφηγήσεων εμφανίζεται μόνος, κάτι μάλλον παράδοξο, δεδομένης και του νεαρού της ηλικίας. Με άλλα λόγια, το συγκεκριμένο κομμάτι της προσωπικής ζωής του αφηγητή σε όλα τα έργα που τον βρίσκουν συμμετοχο στην ιστορία (είτε ως αυτόπτη μάρτυρα είτε ως πρωταγωνιστή) παραμένει σκοτεινό<sup>854</sup>, με την κατά κανόνα κενή αισθηματική του ζωή να διαταράσσεται σε μόλις δύο όψιμα διηγήματα («Ο Τυχερούλης» και «Η έρευνα»)<sup>855</sup>, που τον τοποθετούν, θα έλεγε κανείς, στην αντίπερα όχθη, καθώς εκεί εμφανίζεται όχι απλώς να βιώνει μια αισθηματική σχέση, αλλά να είναι πατέρας μίας πολυμελούς οικογένειας. Μάλιστα, η συμπερίληψη βιοματικού υλικού και κυρίως η χρήση του πραγματικού ονόματος της κόρης του συγγραφέα (Στάλω) στις προαναφερθείσες αφηγήσεις<sup>856</sup>, δημιουργεί την ισχυρή πεποίθηση ότι η οικογένεια που απεικονίζεται στα συγκεκριμένα πεζά, ουσιαστικά αποτελεί αντανάκλαση της δικής του.

Κατά την προσέγγιση του αφηγητή, με βάση τους δύο κύριους άξονες που προτείνει ο Genette, δηλαδή το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο ανήκει και τη συμμετοχή του ή μη στην αφηγούμενη ιστορία, γίνεται αντιληπτό πως κάποιοι τύποι αφηγητή υιοθετούνται πιο συχνά από τον Μόντη κερδίζοντας την ιδιαίτερη προτίμησή του. Πιο συγκεκριμένα, από την τυπολογία που έχει προσδιορίσει ο γάλλος θεωρητικός διαπιστώνονται οι εξής περιπτώσεις:

α. Εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής: δηλαδή αφηγητής πρώτου βαθμού που διηγείται μια ιστορία στην οποία ο ίδιος δε συμμετέχει. Τέτοιον τύπο αφηγητή συναντάμε σε τρία από τα τέσσερα συνολικά έργα της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* (1939): «Γκαμήλες», «Δυο μαραγκοί» και «Ο Νικολής»· σε τέσσερα από τα δέκα διηγήματα της συλλογής *Ταπεινή ζωή* (1944): «Ο Κωστάκης», «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών», «Το βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι» και «Δούλοι πολιορκημένοι»· σε τέσσερα από τα δεκαέξι νέα πεζά που περιέχει η συλλογή *Διηγήματα* (1970): «Η Αρτούλα το παράξενο λουλούδι», «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών», «Δυο περιστέρια που πέθαναν» και «Ο τραγουδιστής του

<sup>854</sup> Υπενθυμίζεται, ότι στο, αυτοβιογραφικού χαρακτήρα, πεζό *Ο Σαργίδης*, ο αφηγητής, μεταξύ των αυτοαναφορικών σχολίων που διατυπώνει, μιλά για μία αδημοσίευτη, ολοκληρωμένη, πολυσέλιδη αισθηματική νουβέλα που στο πλαίσιο μίας εκκαθάρισης, δίχως να εξηγεί το λόγο, τελικά κατέστρεψε.

<sup>855</sup> Τα συγκεκριμένα πεζά γράφτηκαν το 1950 και το 1960 αντίστοιχα, περίοδο κατά την οποία ο Μόντης είχε πλέον παντρευτεί και δημιουργήσει τη δική του οικογένεια.

<sup>856</sup> Βλ. «Ο Τυχερούλης», Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 3 και «Η έρευνα», Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 26.

Μεταλλείου»)<sup>857</sup>, και τέλος στα διηγήματα «Τα παγωτά» και «Η νεράιδα π' αγαπούσε τα παιδιά», όπως και στα δύο ανέκδοτα-διασκευασμένα κυπριακά παραμύθια (*Άπαντα*, 1987). Με άλλα λόγια, στις παραπάνω περιπτώσεις απαντάται ο αποκαλούμενος – με τη χρήση πιο παραδοσιακών όρων – παντογνώστης αφηγητής και η απόδοση της ιστορίας γίνεται σε τρίτο ρηματικό πρόσωπο.

Από την ανωτέρω συγκριτική παράθεση του πλήθους των διηγημάτων, ανά συλλογή, που φέρουν το προαναφερθέν είδος αφηγητή, γίνεται αντιληπτό πως η υιοθέτησή του στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη βαίνει ποσοστιαία διαρκώς μειούμενη, αποκαλύπτοντας μία σαφή μεταστροφή του συγγραφέα αναφορικά με τον φορέα της αφήγησης, με το πέρασμα του χρόνου. Ωστόσο, πρέπει να επισημανθεί πως στο σύνολο της διηγηματογραφικής παραγωγής του συγγραφέα η χρήση εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή δεν είναι αμελητέα, καθώς υπερβαίνει το ένα τρίτο των έργων του. Επιπλέον πρέπει να επισημανθεί ότι με βάση τη χρονολογία συγγραφής, έως το 1941 αυτός ο φορέας μετάδοσης των γεγονότων υιοθετούνταν σχεδόν στα μισά διηγήματα του Μόντη, ενώ με βάση τη θεματική ταξινόμηση ο συγκεκριμένος τύπος αφηγητή φαίνεται να είναι ιδιαίτερα συχνός στις ενότητες «Ανθρώπινοι χαρακτήρες και επαγγέλματα», «Ζώα και αντικείμενα» και «Παιδιά ή έφηβοι».

Από τα πεζά που αξίζει να υπάρξει μία πιο ενδελεχής προσέγγιση σε σχέση με την χρήση του προαναφερθέντος τύπου αφηγητή είναι «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», καθώς αποτελεί το μοναδικό έργο του Μόντη με φόντο τον συγκεκριμένο χώρο, όπου ο φορέας της αφήγησης παραμένει αμέτοχος σε σχέση με τα γεγονότα που διηγείται. Μάλιστα, αν κάποιος αναγνώστης έχει διαβάσει τα υπόλοιπα διηγήματα της ίδιας θεματικής ενότητας, τότε μπορεί πολύ εύκολα, παρασυρόμενος, να εντάξει ασυνείδητα τον αφηγητή στην ιστορία, παρότι κάτι τέτοιο δεν αποδεικνύεται από κανένα σημείο της διήγησης. Η διαφοροποιημένη στάση του συγγραφέα θα επιχειρηθεί να ερμηνευθεί κατά την εξέταση της *εστίασης*, όμως πρέπει να επισημανθεί πως για πρώτη φορά ο Μόντης επιδιώκει, σε αντίθεση με τη συνήθη πρακτική του, την αποστασιοποίηση του αφηγητή από γεγονότα και πρόσωπα με τα οποία ο ίδιος συνδέεται βιωματικά.

β. Εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός αφηγητής: δηλαδή αφηγητής πρώτου βαθμού που διηγείται μία ιστορία στην οποία συμμετέχει και ο ίδιος. Για την περίπτωση του εξωδιηγητικού-ομοδιηγητικού αφηγητή ωστόσο, είναι δυνατόν να υπάρξει στο

---

<sup>857</sup> Υπενθυμίζεται ότι στη συλλογή *Διηγήματα* συμπεριλαμβάνονται και πεζά από τις προηγούμενες διηγηματογραφικές συλλογές του συγγραφέα.

διηγηματογραφικό έργο του Μόντη μία πιο λεπτομερής διάκριση που ουσιαστικά αναδεικνύει δύο επιμέρους τύπους:

i. Ο πρώτος, αντιστοιχεί στον τύπο αφηγητή που συμμετέχει ως αυτόπτης μάρτυρας ή παρατηρητής στα γεγονότα που διηγείται, με τις αφηγήσεις που χαρακτηρίζονται από την παρουσία του να αντικατοπτρίζουν τη θέση που «γνωρίζουμε από τον Καντ, πως δεν αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο όπως είναι καθαυτός, αλλά όπως παρουσιάζεται μέσω ενός πνεύματος που τον παρατηρεί»<sup>858</sup>. Ο συγκεκριμένος τύπος αφηγητή υιοθετείται σε πέντε συνολικά διηγήματα που κατανέμονται και στις τρεις συλλογές του συγγραφέα, με τον δημιουργό να δείχνει σαφή προτίμηση σε αυτόν, όταν παρουσιάζει αγαθούς ή δοκιμαζόμενους χαρακτήρες, καθώς αποτελεί τον καθιερωμένο τρόπο μετάδοσης της ιστορίας στη συγκεκριμένη θεματική ενότητα. Πάντως, σε σχέση με τον εν λόγω τύπο αφηγητή διαφαίνονται επιμέρους διαφοροποιήσεις. Έτσι, στα διηγήματα «Ένα παλιό αυτοκίνητο», «Η γυναίκα με την κατσίκια» και «Η μάνα», η συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία είναι προφανής, αρκετά νωρίς, μέσω, κυρίως, ρηματικών τύπων και αντωνυμιών που καταδεικνύουν με σαφήνεια ότι αποτελεί αυτόπτη μάρτυρα των γεγονότων τα οποία εξιστορεί. Αντιπροσωπευτική εικόνα παρέχει το παρακάτω απόσπασμα από το διήγημα: «Η γυναίκα με την κατσίκια»: «Απ' άλλη γειτονιά ήταν και δεν την ξέραμε. Πού να την ξέρουμε; Δεν ήταν πια η παλιά μικρή Λευκωσία που λίγο ή πολύ γνωρίζομαστε μεταξύ μας»<sup>859</sup>.

Σε άλλες όμως περιπτώσεις η εμπλοκή του αφηγητή με την ιστορία αποκαλύπτεται με αρκετή καθυστέρηση, δίνοντας αρχικά την εντύπωση πως τα γεγονότα εξιστορούνται από έναν αμέτοχο σε όσα διαδραματίζονται (ετεροδιηγητικό) αφηγητή. Μία τέτοια αίσθηση δημιουργείται στην περίπτωση του διηγήματος «Ο φυστικός», αλλά ακόμα και στον «Κωδωνοκρούστη», αν ο αναγνώστης αγνοήσει ή προσπεράσει ανυποψίαστα την έλλειψη αφηγηματικής πληροφόρησης που εκφράζει ο αφηγητής με την έναρξη του συγκεκριμένου διηγήματος: «Δεν ξέρω ποιος του 'δωσε αυτό το καθαρευουσιάνικο όνομα»<sup>860</sup>.

Αντίστοιχα, ο αναγνώστης έχει, έως τη δεύτερη σελίδα του διηγήματος «Δυο φίλοι», την πεποίθηση πως τα γεγονότα διηγείται ένας εξωδιηγητικός αφηγητής. Σε εκείνο το σημείο, όμως, μέσω δύο σύντομων παραγράφων, αποκαλύπτεται η συμμετοχή του ως αυτόπτη μάρτυρα στην ιστορία. Ωστόσο, η προηγηθείσα αίσθηση της παρουσίας

<sup>858</sup> Friedemann, K. (1965). *Die Rolle des Erzahlers in der Epik*. Berlin. Darmstadt. σ. 26

<sup>859</sup> «Η γυναίκα με την κατσίκια». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 10.

<sup>860</sup> «Ο Κωδωνοκρούστης». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 7.

ενός ετεροδιηγητικού αφηγητή, παραδόξως διατηρείται, σε μεγάλο βαθμό, καθώς την καλλιεργεί η απεριόριστη – και αναιτιολόγητη – αφηγηματική γνώση που αυτός φαίνεται να διαθέτει, δηλαδή η υιοθέτηση μηδενικής εστίασης που είναι συνήθως ασύμβατη με ομοδιηγητικό αφηγητή, σε συνδυασμό με την εξαφάνισή του και πάλι από την ιστορία. Η εξήγηση τελικά δίδεται μέσω της αντιπαραβολής της πρώτης και της επεξεργασμένης (τελικής) γραφής του διηγήματος, η οποία αποκαλύπτει ότι ο Μόντης στην αρχική εκδοχή του έργου του, που κυκλοφόρησε με τη συλλογή *Ταπεινή ζωή*, είχε επιλέξει τη χρήση ενός ετεροδιηγητικού αφηγητή, ενώ στη μετέπειτα επεξεργασία του κειμένου, προκειμένου να συμπεριληφθεί στη συλλογή *Διηγήματα*, επέλεξε, προσθέτοντας δύο εμβόλιμες παραγράφους, να τον εμπλέξει στην ιστορία μετατρέποντάς τον σε ομοδιηγητικό.

Πρόκειται για διαπίστωση που αποδεικνύει ότι η αδιόρατη αίσθηση που δημιουργείται από την ανάγνωση των διηγημάτων του συγγραφέα, της διαρκούς – ακόμα και όταν δεν πρωταγωνιστεί – συμμετοχής του αφηγητή στην ιστορία είτε ως παρατηρητή είτε ως διάφανη μορφή που, από κάπου, κατοπτρεύει τα γεγονότα και από στιγμή σε στιγμή μπορεί να εισβάλει σε αυτά, καλλιεργείται συνειδητά από τον Μόντη, καθώς αποδεικνύεται έμπρακτα πως ο ίδιος επιδιώκει, ώστε η απόδοση των γεγονότων να έχει τη μορφή εσωτερικής αναδίφησης και ανάκλησης αναμνήσεων, με τον φορέα της αφήγησης να αποτελεί αναπόσπαστο μέλος του τόπου και του κοινωνικού ιστού που εκτυλίσσεται η δράση. Επιπλέον, δεν πρέπει να αγνοηθεί ότι η, έστω και περιορισμένη, τοποθέτηση του αφηγητή στον κόσμο των ηρώων, αποτελεί διαδεδομένη αφηγηματική σύμβαση ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Κατά κανόνα η συγκεκριμένη πρακτική συμβάλλει στην επαλήθευση της ιστορίας και επομένως αποτελεί «μέρος της “ρητορικής της προσποίησης”, η οποία αποσκοπεί στην απάλειψη του συνόρου που χωρίζει τους χαρακτήρες από τον αφηγητή»<sup>861</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, στις αφηγήσεις που χαρακτηρίζονται από την παρουσία ενός αφηγητή-παρατηρητή των γεγονότων «η αντιπαραθήση» ανάμεσα στην προσωπικότητα του αφηγητή και των κύριων χαρακτήρων της ιστορίας αποτελεί καθοριστικό στοιχείο των σημασιακών δομών, που πρέπει να λαμβάνεται υπόψη όταν επιχειρείται οποιαδήποτε ερμηνεία<sup>862</sup>. Στα περισσότερα από τα προαναφερθέντα διηγήματα του Μόντη στα οποία υιοθετείται ο συγκεκριμένος τύπος αφηγητή, διαπιστώνεται μια

<sup>861</sup> Stanzel, F. K. (1999). *Θεωρία της αφήγησης: Theorie des Erzählens* (Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: University studio press, σ. 307.

<sup>862</sup> Stanzel, F. K. (1999), *ό.π.*, σ. 312.

ιδιότυπη σχέση ανάμεσα σε αυτόν και τον βασικό ήρωα της αφήγησης, που ο ίδιος θεωρητικός την αποκαλεί «απρόβλεπτη συναδελφικότητα»<sup>863</sup>. Παρατηρείται, δηλαδή, ότι ο αφηγητής, στην προσπάθειά του να διερευνήσει και να κατανοήσει τη ζωή του ήρωα, ανακαλύπτει μία «εσωτερική συγγένεια» με εκείνον που τον ωθεί να βρεθεί ολοκληρωτικά στη θέση του, ώστε να οδηγηθεί σε ψυχολογική και ηθική υποκατάστασή του<sup>864</sup>. Έτσι, με εξαίρεση τον Κωδωνοκρούστη, που αποτελεί μία ακραία φυσιογνωμία απέναντι στην οποία κρατά κάποια «απόσταση»<sup>865</sup>, επιδεικνύοντας ωστόσο τη συμπάθεια και την ευαισθησία του, στα υπόλοιπα διηγήματα τον βλέπουμε (σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό) να ταυτίζεται και να συμπάσχει με τις δοκιμασίες και τις απώλειες που βιώνουν οι κεντρικοί ήρωες των αφηγήσεων, όπως, για παράδειγμα, στον «Φυσικά» μέσα από τον τρόπο που περιγράφεται το ενδιαφέρον του πλανόδιου πωλητή για την υγεία του βαριά άρρωστου αγοριού:

— Πώς είναι;

*Πρώτη του φορά κουβέντιαζε. Κι ήταν η κουβέντα του μια μονάχα ερώτηση (και το ρήμα χωρίς καν υποκείμενο ίσως γιατί ήταν πρόδηλο ή ίσως γιατί θα 'πρεπε να προφέρει ένα όνομα που δεν είναι κάποτε εύκολο πράγμα, ξέρετε) – μια ερώτηση έτσι ειπωμένη που ήθελε απλώς μια μονολεκτική απάντηση.*<sup>866</sup>

Στον αντίποδα της διαφαινόμενης, σε πολλές περιπτώσεις, ταύτισης του αφηγητή αυτόπτη μάρτυρα με τον κεντρικό ήρωα, κινούνται κάποιες επιλογές, ως προς την απόδοση των γεγονότων, απομακρύνοντας αρκετές στιγμές τον πρώτο από τους χαρακτήρες και ωθώντας τον πλησιέστερα στη θέση ενός εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή<sup>867</sup>. Για παράδειγμα, η διεξοδικότητα με την οποία αποδίδονται κάποιες φορές οι διάλογοι ανάμεσα στα πρόσωπα, αντιστοιχούν

<sup>863</sup> Βλ. Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 314.

<sup>864</sup> Βλ. Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 314.

<sup>865</sup> Απόσταση που καλλιεργείται από την πιο συχνή και εμφανή παρουσία του αφηγητή.

<sup>866</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 22.

<sup>867</sup> Ο Stanzel παρατηρεί δύο αντίρροπες τάσεις στον συγκεκριμένο τύπο αφηγητή: μία που τον κατευθύνει να ταυτιστεί με τα πρόσωπα της ιστορίας και μία που τον ωθεί πλησιέστερα στον ρόλο ενός εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή. Με τον ίδιο να παρατηρεί πως υπάρχει μία διάθεση εξισορρόπησης ανάμεσα στις δυο αυτές τάσεις (Πρέπει να επισημανθεί πως στο πλαίσιο του δικού του θεωρητικού μοντέλου, ο αυστριακός μελετητής χρησιμοποιεί αντί για τους όρους ομοδιηγητικός αφηγητής αυτόπτης μάρτυρας και εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής, τους όρους περιφερειακός πρωτοπρόσωπος αφηγητής και συγγραφικός αφηγητής). Βλ. Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 313.

περισσότερο σε ένα παντογνώστη αφηγητή και όχι σε έναν αφηγητή αυτόπτη μάρτυρα<sup>868</sup>. Συχνά μάλιστα ο τελευταίος ταυτίζεται τόσο με τη λειτουργία του, ώστε δεν μιλά όπως ένας χαρακτήρας της ιστορίας, αλλά υιοθετεί και το ύφος ενός εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή:

*Όμως αν ήταν μοναχά κωδωνοκρούστης ο Κωδωνοκρούστης ίσως να μην απασχολούσε αυτή την ιστορία. Την απασχολεί κυρίως για την εξ ίσου ή και περισσότερο πείσμονα κι αμετακίνητη επιμονή του να δίνει πρώτος τον «τελευταίο ασπασμό» στους νεκρούς, όλους τους νεκρούς του προαστείου.<sup>869</sup>*

ii. Ο δεύτερος τύπος ομοδιηγητικού αφηγητή, αφορά τον φορέα της αφήγησης που όχι μόνο αποτελεί αυτόπτη μάρτυρα ή παρατηρητή της ιστορία που διηγείται, αλλά κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο σε αυτήν, δηλαδή πρόκειται για τον τύπο του αφηγητή που ο Genette – προχωρώντας έμμεσα σε μία επιμέρους διάκριση – αποκαλεί (εκτός από ομοδιηγητικό) και ως αυτοδιηγητικό<sup>870</sup>. Η συγκεκριμένη μορφή αφηγητή απαντάται στα μισά περίπου διηγήματα του Μόντη, αποτελώντας τον πιο συνήθη τύπο μετάδοσης της ιστορίας ανάμεσα στα έργα του. Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτο ότι απουσιάζει εντελώς από την πρώτη του συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, ενώ η υιοθέτηση και η τελική επικράτησή της φαίνεται να συνδέεται άμεσα με τη θεματοποίηση των προσωπικών εμπειριών και την ανάγκη έκφρασης των εσωτερικών διεργασιών του. Αξίζει επίσης να αναφερθεί ότι, αν και ο συγκεκριμένος τύπος αφηγητή απουσιάζει από τα έργα της πρώτης συλλογής, όπως αποκαλύπτεται από τις χρονολογίες συγγραφής των διηγημάτων, ο Μόντης προχωρά στην υιοθέτησή του σε άλλα («Ο Βρούντος», «Οι “γυναίκες μου”», *Ο Σαγρίδης*) που γράφονται την ίδια περίοδο και που, για διάφορους λόγους τελικά, βλέπουν το φως της δημοσιότητας αρκετές δεκαετίες αργότερα<sup>871</sup>. Επομένως γίνεται φανερό ότι ο Μόντης από το

<sup>868</sup> Η J. Viswanathan επισημαίνει ότι παρατηρείται μία αντίθεση ανάμεσα στα αφηγηματικά μέρη και στις σκηνές σε σχέση με αυτού του είδους τους αφηγητές, καθώς στα πρώτα είναι ευδιάκριτη η υποκειμενική τους στάση, ενώ στις σκηνές (διαλογικά μέρη) «λειτουργούν σαν μαγνητόφωνα». Viswanathan, J. (1974). “Point of View and Unreliability in Bronte’s Wuthering Heights, Conrad’s Under Western Eyes and Mann’s Doktor Faustus”. *Orbis Litterarum* 29, σ. 43.

<sup>869</sup> «Ο Κωδωνοκρούστης». Μόντης, Κ. (1970). ό.π., σ. 8.

<sup>870</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 245.

<sup>871</sup> Είναι φανερό πως «Ο Βρούντος» και «Οι “γυναίκες μου”» δε θα μπορούσαν, με βάση τη θεματική τους, να συμπεριληφθούν στην πρώτη διηγηματική συλλογή του Μόντη, κάτι που ισχύει και για τον *Σαγρίδη*, που συν τοις άλλοις βρισκόταν σε ημιτελή μορφή.



ξεκίνημα της συστηματικής του ενασχόλησης με το διήγημα καταφεύγει στη χρήση ενός ομοδιηγητικού αφηγητή.

γ. Ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός αφηγητής: Ο συγκεκριμένος τύπος αναφέρεται σε έναν αφηγητή δευτέρου βαθμού, δηλαδή ένα πρόσωπο της κύριας ιστορία που αφηγείται με τη σειρά του μία άλλη ιστορία στην οποία συμμετέχει και ο ίδιος, εξού και ο όρος ομοδιηγητικός. Τέτοιο είδος αφηγητή συναντάμε, για παράδειγμα, στο διήγημα «Ο Βρούντος», και πιο συγκεκριμένα στο σημείο στο οποίο ο ομώνυμος ήρωας, μέσω μίας σύντομης δικής του ιστορίας, περιγράφει το πώς κατέληξε στα μεταλλεία:

— *Αφησα και γυναίκα και παιδιά κι έφυγα. Δεν το 'πα σε κανένα πως πήγαινα να δουλέψω στις μίνιες. Έφυγα γελαστός και τους έκανα όλους να πιστέψουν πως με τα λίγα γράμματα που ήξερα θα 'βρισκα σίγουρα μια δουλειά στη Χώρα. Το πίστεψαν κι η γυναίκα μου και τα παιδιά. Εγώ, ο Βρούντος, να μη μπορέσω να ζήσω; Θα δείτε πως θα περνάμε καλύτερα από πριν.*<sup>872</sup>

Την παρουσία ενός ενδοδιηγητικού-ομοδιηγητικού αφηγητή παρατηρούμε και στον *Σαργίδη*, με τον λογιστή, τον Χαρίτο, να αναλαμβάνει αυτόν τον ρόλο, προκειμένου να περιγράψει λεπτομέρειες του κωμικοτραγικού ξυλοδαρμού που υπέστη από τους συγγενείς της δασκαλίτσας του, όταν την επισκεπτόταν κρυφά στο χωριό της:

— *Δε λέω για μένα μα για το ξύλο που 'δωσαν στο μουλάρι θα τους έστελνε ένα χρόνο φυλακή ο Εγγλέζος ο δικαστής αν τους κατάγγελλα. Ας είχαν χάρη που δεν είχα μούτρα να πάω στην αστυνομία!*<sup>873</sup>

Αντίστοιχα, τον λόγο, προκειμένου να εξιστορήσει όσα βλέπει στο πεδίο της μάχης λαμβάνει και ο εχθρός του ήρωα-αφηγητή στο διήγημα «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)», παρουσιάζοντας, μέσω ραδιόφωνου, πανομοιότυπες εικόνες με εκείνες που, πλέον ως εμμονές, βασανίζουν τον φορέα της αφήγησης.

<sup>872</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 55.

<sup>873</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαργίδης: αυτοβιογραφικό*. Λευκωσία, σ. 11.

Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι σε ορισμένα διηγήματα δημιουργείται η αίσθηση πως αρκετά ακόμα πρόσωπα, εκτός του βασικού ήρωα-αφηγητή, αναλαμβάνουν την αφήγηση, αυτό δεν ισχύει. Στην πραγματικότητα έχουμε το φαινόμενο των αναδιηγήσεων, δηλαδή ο εξωδιηγητικός αφηγητή διατηρεί τα ηνία της αφήγησης, αποδίδοντας ο ίδιος τα λόγια του ήρωα μέσω της χρήσης μετατιθέμενου λόγου. Ενδεικτική εικόνα της προαναφερθείσας πρακτικής παρέχει το παρακάτω χωρίο από το διήγημα «Η μάνα»:

*Ρώτηξα και μου αφηγήθηκε η μητέρα. Το κατάλαβαν, λέει, όταν έγινε πέντε-έξι χρονών. Ήταν σωστό μαρτύριο μα το υπέμεναν καρτερικά ώσπου τα δυο-τρία τελευταία χρόνια άρχισε να χτυπά και να δαγκώνει. Ήταν πια υποχρεωμένη η μητέρα να μένει ολοήμερα μαζί της στο σπίτι για να την προσέχει.<sup>874</sup>*

Σε ορισμένες πάντως περιπτώσεις η διήγηση του αφηγητή διακόπτεται, για να παρατεθούν αποσπάσματα από τα λεγόμενα του ήρωα σε ευθύ λόγο τα οποία, αν και τυπικά συνιστούν μεταδιήγηση, είναι φανερό από το περιεχόμενο και κυρίως από το ιδιαίτερα περιορισμένο εύρος τους πως χρησιμοποιούνται, για να επικυρώσουν, να προσδώσουν ζωντάνια ή να διευκρινίσουν όσα ήδη εξιστορούνται από τον αφηγητή και όχι για να προάγουν τη δημιουργία μιας έστω και σύντομης αυτόνομης αφήγησης. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτυπώνεται στο παρακάτω απόσπασμα από τον *Σαγρίδη*, το οποίο αποτελεί τμήμα μιας ευρύτερης εγκιβωτισμένης αφήγησης που έχει ως επίκεντρο τον Χρήστο, αποθηκάριο και συνάδελφο του ήρωα-αφηγητή στα μεταλλεία. Όπως διαφαίνεται, ο ρόλος του αφηγητή μεταβιβάζεται κάποια στιγμή στο συγκεκριμένο πρόσωπο, όμως αυτό διαρκεί πολύ λίγο, καθώς στη συνέχεια η ιστορία ξεδιπλώνεται και πάλι από τον κεντρικό ήρωα-αφηγητή:

*Ούτε επωφελήθηκε ποτέ απ' τη συγγένειά του με τον Γενικό Διευθυντή. Ήξερε να σέβεται τους προϊσταμένους του και να λέει «μάλιστα». Εγώ συνδέθηκα πολύ μαζί του, τον αγαπούσα και μ' αγαπούσε.*  
*— Δεν «προσγειώθηκα», μου 'λεγε. Απλώς στα πενήντα μου έκλεισα το θέμα μου. Τα μετέπειτα είν' άλλη κουβέντα. Δυο τελείως χωριστά πράγματα. Κι*

<sup>874</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 50.

*εφάρμοζε όσα έλεγε. Παντρεύτηκε μια φτωχούλα, έκανε γρήγορα-γρήγορα τρία πιτσιρίκια.*<sup>875</sup>

Συνοψίζοντας, με βάση όσα προηγήθηκαν, είναι φανερό πως ο Μόντης προτιμά η μετάδοση των γεγονότων να γίνεται μέσω ενός εξωδιηγητικού είτε μετέχοντος (ομοδιηγητικού) είτε αμέτοχου (ετεροδιηγητικού) στην ιστορία, αφηγητή, ενώ εμφανίζεται ιδιαίτερα απρόθυμος να παραχωρήσει αυτόν τον ρόλο σε άλλα πρόσωπα της ιστορίας χρίζοντάς τα ενδοδιηγητικούς αφηγητές. Με άλλα λόγια, φαίνεται να μην επιδιώκει να διευρύνει την προοπτική, κατά την απόδοση των γεγονότων, και να παρουσιάσει περισσότερα από όσα βλέπει και αντιλαμβάνεται ο κύριος αφηγητής, αλλά να επιθυμεί ο τελευταίος να έχει τον απόλυτο έλεγχο στην αφήγηση και να αποτελεί κατά κανόνα τη μοναδική πηγή αφηγηματικής πληροφόρησης. Έτσι, ακόμα και όταν υιοθετεί σε ορισμένα διηγήματα την οπτική ενός ήρωα, κατά κανόνα, δεν του παραχωρεί και τον λόγο. Η απουσία ενδοδιηγητικών-ετεροδιηγητικών αφηγητών και η ιδιαίτερα περιορισμένη συμμετοχή ενδοδιηγητικών-ομοδιηγητικών αφηγητών, συντελεί στην επικράτηση μιας κυρίαρχης «φωνής», σχεδόν σε όλα τα διηγήματα του συγγραφέα, που μάλιστα, λόγω των αυτοβιογραφικών και βιοματικών στοιχείων που περιέχονται σε πολλά από αυτά και των μόνιμων χαρακτηριστικών που τη συνοδεύουν (αισθαντικότητα, ενσυναίσθηση, νοσταλγία κ.ά.), δημιουργούν την αίσθηση μιας μόνιμης, γνώριμης παρουσίας, ενός οικείου προσώπου σε όλες τις αφηγήσεις.

Ο περιορισμένος αριθμός ενδοδιηγητικών αφηγητών, που μεταξύ άλλων συμβάλλει στην κατά κανόνα μικρή έκταση των διηγημάτων, φαίνεται, ως έναν βαθμό, να σχετίζεται με τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα ορισμένων έργων και το βιοματικό τους υπόβαθρο, όπως και με την ιδιαίτερη έμφαση που, πολύ συχνά, δίδεται στην οικονομία της αφήγησης. Σημαντικότερο, ωστόσο, ρόλο φαίνεται να διαδραματίζει το γεγονός πως, σε ένα μεγάλο αριθμό διηγημάτων, τα τεκταινόμενα αποδίδονται με μορφή αναπόλησης, με τα πρόσωπα που συμμετέχουν σε κάθε μια από τις ιστορίες να σχηματοποιούνται μέσω των αναμνήσεων του αφηγητή, η δε εικόνα τους να αποτελεί συχνά προϊόν μακρινής παρατήρησης και η παρουσία τους να περιορίζεται συνήθως στην περιγραφή της συμπεριφοράς και των αντιδράσεών τους. Προς την ίδια κατεύθυνση φαίνεται να επιδρά και ο σαφώς αυξημένος ρόλος που

---

<sup>875</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*. Λευκωσία, σ. 11.

κατέχει το αφηγούμενο σε σχέση με το βιωματικό εγώ στην πλειοψηφία αυτών των αφηγήσεων.

Ειδικότερα, όσον αφορά τις μεταβολές που παρατηρούνται στον τρόπο μετάδοσης της αφήγησης, πρέπει να επισημανθεί πως, με βάση τις διαθέσιμες χρονολογίες συγγραφής των διηγημάτων, ο Μόντης αρκετά νωρίς εγκαταλείπει τη χρήση εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή (δηλαδή – με παραδοσιακούς όρους – τον παντογνώστη αφηγητή και την τριτοπρόσωπη αφήγηση στα έργα του), υιοθετώντας τη συγκεκριμένη επιλογή σε μόλις δύο διηγήματά του το 1941 και για τελευταία φορά στο πεζό «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου» που γράφεται το 1943<sup>876</sup>. Συνεπώς ήδη από τη συγκεκριμένη περίοδο η επιλογή ενός ομοδιηγητικού αφηγητή και η συνακόλουθη χρήση πρωτοπρόσωπης αφήγησης αποτελούν σχεδόν μονόδρομο για τον ίδιο και χαρακτηρίζουν το σύνολο της νέας διηγηματογραφικής του παραγωγής.

Με άλλα λόγια, η χρήση ενός ομοδιηγητικού, και πιο συγκεκριμένα, ενός αυτοδιηγητικού αφηγητή φαίνεται να κατέχει σύντομα δεσπόζουσα θέση στο διηγηματογραφικό έργο του συγγραφέα, κάτι που θα αποτυπώνονταν σαφώς πιο ξεκάθαρα και αριθμητικά αν ο ίδιος δεν είχε σταματήσει πολύ νωρίς την τακτική ενασχόληση με το διήγημα. Η συγκεκριμένη αφηγηματική επιλογή φαίνεται, μεταξύ άλλων, να συνδέεται και με μία γενικότερη μετατόπιση που παρατηρείται από καιρό στον χώρο της λογοτεχνίας όσον αφορά τον φορέα της αφήγησης, μέσω της οποίας αντανακλάται η ανάγκη του απρόσωπου παντογνώστη αφηγητή «να δημιουργήσει για την προσωπικότητά του μία φυσική υπόσταση, να μεταβάλει τον εαυτό του από απλή λειτουργία σε μορφή με σώμα και αίμα, σε ένα πρόσωπο με ατομική ιστορία»<sup>877</sup>.

Η αυτοδιηγητική αφήγηση, εκτός από την αμεσότητα που προσδίδει, δείχνει να ταιριάζει στην αυτοβιογραφική διάσταση και τις βιωματικές καταβολές που χαρακτηρίζουν πολλά από τα διηγήματα του Μόντη. Η επιλογή της πρωτοπρόσωπης αφήγησης γενικότερα, φαίνεται να συμβάλλει στην κατάργηση της απόστασης μεταξύ

---

<sup>876</sup> Πρόκειται για τα διηγήματα: «Δούλοι πολιορκημένοι» και «Το βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι» που περιέχονται στη συλλογή *Ταπεινή ζωή*. Μάλιστα, κατά την συμπερίληψη του πρώτου και στη συλλογή *Διηγήματα* ως χρονολογία συγγραφής αναφέρεται το 1940. Πρέπει, πάντως, να διευκρινιστεί, ότι στα *Απαντα* του συγγραφέα δημοσιεύονται δύο ακόμα ανέκδοτα διηγήματα, «Τα παγωτά» και «Η Νεράιδα π' αγαπούσε τα παιδιά», στα οποία υιοθετείται εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής, ωστόσο σε κανένα από αυτά δεν υπάρχει ένδειξη για τη χρονολογία συγγραφής τους, ενώ ειδικότερα στο δεύτερο πεζό, ο τύπος του αφηγητή υπαγορεύεται από τον παραμυθικό χαρακτήρα της αφήγησης.

<sup>877</sup> Stanzel, F. K. (1999). *Θεωρία της αφήγησης: Theorie des Erzhlens* (Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: University studio press, σ. 309.

αφηγητή και αναγνώστη, καθιστώντας τον δεύτερο συμπάσχοντα σε όσα διαδραματίζονται<sup>878</sup>. Με την υιοθέτηση τού συγκεκριμένου τρόπου μετάδοσης της ιστορίας, ο συγγραφέας είναι σε θέση να δώσει χαρακτήρα προσωπικής εξομολόγησης στις αφηγήσεις του και συγχρόνως να εκφράσει, με ευχέρεια, σχόλια για πρόσωπα, γεγονότα και ζητήματα που αφορούν την ίδια την πράξη της αφήγησης ή αποκαλύπτουν λεπτομέρειες αναφορικά με τη σύνθεση των δημιουργιών του.

### **2.2.1. Αυτοδιήγηση: αφηγηματική απόσταση και σχέσεις μεταξύ αφηγούμενου και βιοματικού εγώ**

Η επιλογή της αυτοδιηγητικής αφήγησης στα μισά περίπου πεζά που συνθέτουν το διηγηματογραφικό έργο του Μόντη, εκτός από την προτίμηση του συγγραφέα στον συγκεκριμένο τρόπο μετάδοσης των γεγονότων, καταδεικνύει και την ανάγκη διερεύνησης των σχέσεων που διαμορφώνονται μεταξύ αφηγούμενου και βιοματικού εγώ. Τη σπουδαιότητα αυτής της σχέσης αποτυπώνει με χαρακτηριστικό τρόπο ο F. K. Stanzel, εκφράζοντας την άποψη ότι η ιστορία της πλασματικής αυτοβιογραφικής αφήγησης είναι «η ιστορία τής όλο και πιο πειστικής ψυχολογικής ενσωμάτωσης του βιοματικού στο αφηγούμενο εγώ»<sup>879</sup>.

Σε αρκετά από τα διηγήματα του Μόντη, όπου παρατηρείται αυτοδιήγηση, το αφηγούμενο εγώ κάνει αισθητή την παρουσία του όχι μόνο μέσω της διήγησης των γεγονότων αλλά και με παρεκβάσεις που διακόπτουν την αφήγηση και εκδηλώνονται άλλοτε ως σχόλια (συνήθως παρενθετικά): «Και το πιο περίεργο είναι που οι άνθρωποι που τα σκέφτονται είναι εχθροί μας, ίδια κι απαράλλαχτα όπως στ' όνειρά μου (Πώς γίνεται να υπάρχουν τέτοιες συμπτώσεις;)»<sup>880</sup>, άλλοτε ως προτροπές προς τον αναγνώστη ή ερωτήματα που μπορεί να αντιπροσωπεύουν πιθανές απορίες του: «Θα μου πείτε πώς μπορούσα να κοιτάξω αν κρατούσε ξίφος για να καταλάβω ποιος αρχάγγελος ήταν»<sup>881</sup>, είτε ακόμα ως αναφορές που θεματοποιούν την ίδια την αφηγηματική πράξη: «Και να που μόλις τον πέταξα σχημάτισα αμέσως και ξαφνικά τη γνώμη πως ήταν ο Πειρασμός. Δεν αναζήτησα τη λέξη ούτε – πολύ λιγότερο – γυρεύω να φιλοσοφήσω»<sup>882</sup>.

<sup>878</sup> Βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1979). «Ο πόλεμος και τα πρόσωπα του αφηγητή: Δέκα χρόνια από τον θάνατο του Στρατ. Μυριβήλη». *Καθημερινή* (19 Ιουλ. 1979).

<sup>879</sup> Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 320.

<sup>880</sup> «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 72.

<sup>881</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 43.

<sup>882</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 41.

Πρέπει να επισημανθεί ότι στη σύντομη αφηγηματική φόρμα του διηγήματος είναι λογικό να μην υπάρχουν συχνά τα περιθώρια να αναπτυχθεί και επομένως να διαφανεί ευκρινώς η αφηγηματική απόσταση και η μεταβαλλόμενη σχέση μεταξύ αφηγούμενου και βιωματικού εγώ. Η κατά κανόνα μικρή έκταση των διηγημάτων του Μόντη σε συνάρτηση με τη συνήθη επιλογή αποτύπωσης κάποιων στιγμιότυπων της καθημερινότητας ή ιδιαίτερων περιστατικών στο περιεχόμενό τους, λειτουργεί επιπλέον ανασταλτικά. Προς την ίδια κατεύθυνση επιδρά και το ότι αρκετά πεζά γράφονται πολύ κοντά ή εν εξελίξει γεγονότων που είτε περιγράφονται είτε αποτελούν έμπνευση για τον συγγραφέα και ενώ ο τελευταίος εξακολουθεί να εργάζεται και να διαβιεί στο συγκεκριμένο περιβάλλον. Κάτι τέτοιο συμβαίνει, για παράδειγμα, στα περισσότερα διηγήματα που αφορούν τα μεταλλεία (λ.χ. στο «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», «Οι “γυναίκες μου”», «Ο Βρούντος»), καθώς το αυτοβιογραφικό τους υπόβαθρο, η γνώση της περιόδου παραμονής του συγγραφέα στον συγκεκριμένο χώρο και η παράθεση της χρονολογίας συγγραφής των έργων, επιτρέπει να εξαχθεί με ασφάλεια μια τέτοια διαπίστωση. Υπό τέτοιες συνθήκες είναι λογικό το αφηγούμενο εγώ να μην εμφανίζεται επαρκώς αποστασιοποιημένο (συναισθηματικά, χρονικά και τοπικά) από το βιωματικό και η μεταξύ τους αντιπαράθεση να μην είναι ευδιάκριτη.

Παρόλα αυτά υπάρχουν και διηγήματα στα οποία η αφηγηματική απόσταση ανάμεσα στα δύο εγώ είναι εμφανής και παρέχεται η δυνατότητα παρατήρησης και μελέτης της μεταξύ τους σχέσης. Σε αυτήν την κατηγορία ανήκουν τα δύο εκτενέστερα πεζά του συγγραφέα, *Ο Σαγρίδης* και «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», καθώς και τα πιο ευσύνοπτα «Ένας σκάθαρος» και «Ο Τυχερούλης». Με τα δύο πρώτα, εκτός από το εύρος, να εμφανίζουν ως επιπλέον κοινό χαρακτηριστικό ότι ολοκληρώνονται αρκετά χρόνια μετά τη χρονολογία έναρξης της συγγραφής τους, γεγονός που από ό,τι φαίνεται συντελεί στην ευδιάκριτη παρουσία ενός ωριμότερου και εμπειρότερου αφηγηματικού εγώ – σε σχέση με το βιωματικό – στο περιεχόμενό τους.

Στον *Σαγρίδη*, μέσω των πληροφοριών που παραθέτει ο αφηγητής-συγγραφέας, πληροφορούμαστε ότι το συγκεκριμένο έργο υπήρχε μισοτελειωμένο στο συρτάρι του από το 1938 και ότι, παρά την πρόθεσή του να το επεξεργαστεί, τελικά, δεν κατάφερε να προσθέσει κάτι καινούριο: «αντιγράφω τρέποντας απλώς τους ενεστώτες σε παρελθόντες»<sup>883</sup>. Επιπλέον, διατείνεται ότι η νουβέλα (όπως χαρακτηρίζεται το

---

<sup>883</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*. Λευκωσία, σ. 5.

συγκεκριμένο έργο) αφηγόταν πραγματικά γεγονότα και επομένως δεν ήταν δεκτική σε εμβόλιμες παρεισδύσεις και πλασματικές προσθήκες. Αξίζει δε να επισημανθεί πως ο ήρωας-αφηγητής-συγγραφέας εμφανίζεται στην ιστορία ως εικοσιδιάχρονος, ενώ και ο Μόντης την αντίστοιχη περίοδο που βρίσκει δουλειά στα μεταλλεία και φαίνεται να γράφει το διήγημα είναι μόλις είκοσι τεσσάρων ετών, δηλαδή επίσης πολύ νέος<sup>884</sup>.

Αν γίνουν αποδεκτοί ως ρεαλιστικοί οι ισχυρισμοί που εκφράζονται μέσω του αφηγητή ότι δεν έγιναν νεότερες παρεμβάσεις στο διήγημα, τότε ανάμεσα στο αφηγούμενο και το βιωματικό εγώ γίνεται κυρίως αντιληπτή τοπική αφηγηματική απόσταση (εννοείται πως ενυπάρχει επίσης χρονική και συναισθηματική), καθώς ο νεαρός ήρωας εμφανίζεται, στο τέλος της ιστορίας, να αποχωρεί από το συγκεκριμένο μεταλλείο και επομένως το αφηγούμενο εγώ είναι ολοφάνερο πως διηγείται τα γεγονότα από ένα άλλο περιβάλλον. Ωστόσο, ορισμένα καίρια σχόλια, όπως αυτό που ακολουθεί, αποδεικνύουν πολύ μεγαλύτερη χρονική (επομένως και συναισθηματική) απόσταση από όση υπονοείται ανάμεσα στα δύο εγώ, καθώς αποκαλύπτουν ότι, παρά τις περί του αντιθέτου διαβεβαιώσεις που ο Μόντης διοχετεύει στην αφήγηση, στην πραγματικότητα προέβη σε όψιμες παρεμβάσεις:

*Καλά μίλησα αν δεν ήμουνα ακόμα πολύ παιδί και δεν καθόμουνα ως αργά στο Γραφείο να στενοχωριέμαι και να μετανιώνω.*<sup>885</sup>

Το παραπάνω επικριτικό σχόλιο, που διατυπώνεται με αφορμή μία διένεξη του ήρωα-αφηγητή με τον Σαργίδη, δεν απηχεί ένα άπειρο και νεανικό αλλά ένα ώριμο ηλικιακά και έμπειρο αφηγούμενο εγώ<sup>886</sup>, κάτι που τελικά μπορεί να ερμηνευτεί με βάση ορισμένες πληροφορίες που δίνει σε συνέντευξή του ο Μόντης για το έργο, σύμφωνα με τις οποίες δεν υλοποίησε τη συγγραφή του το 1938 αλλά εκείνη τη χρονιά κρατούσε σημειώσεις για το περιεχόμενό του τις οποίες αξιοποίησε αργότερα<sup>887</sup>.

---

<sup>884</sup> Ο Μόντης, πιθανότατα, αποδίδει αυτήν την ηλικία στον συγγραφέα-αφηγητή για συμβολικούς λόγους, θέλοντας να τονίσει το νεαρό της ηλικίας του και όχι τόσο με πρόθεση να τον διαφοροποιήσει από τον ίδιο.

<sup>885</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαργίδης: αυτοβιογραφικό*. Λευκωσία, σ. 9.

<sup>886</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως δεν απουσιάζουν από τη λογοτεχνία περιπτώσεις που ένας συγγραφέας υιοθετεί σε αυτοδιηγητική αφήγηση το προσωπείο ενός μεγαλύτερου ηλικιακά χαρακτήρα, ωστόσο αποτελεί κάτι αρκετά σπάνιο που μάλιστα δε συνάδει προς τις κυρίαρχες πρακτικές του Μόντη.

<sup>887</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 72.

Το αφηγούμενο εγώ, με την πρόοδο της αφήγησης και τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα, εμφανίζεται να υιοθετεί επικριτική στάση και να ψέγει το βιωματικό εγώ, για την αφέλεια και ευπιστία που εκδηλώνει και την εν γένει αδυναμία του να ανταπεξέλθει στις ανταγωνιστικές και ιδιοτελείς συνθήκες ενός εργασιακού περιβάλλοντος. Σε κάποια σχόλια, που η παρουσία του φαίνεται να μην διακρίνεται ευκρινώς από το βιωματικό εγώ, αναδεικνύει τις λάθος επιλογές αλλά και τις περιορισμένες δυνατότητες του νεαρού και κυρίως άπειρου εαυτού του: «Ήταν σίγουρα λάθος που εκμυστηρεύθηκα στον Σαγρίδη. Έπρεπε να λάβω τα μέτρα μου – όσο μπορούσα, όσο ήξερα να λαμβάνω μέτρα»<sup>888</sup>. Αργότερα, παραδέχεται, με απογοήτευση, ότι παρά τα όσα είχαν συμβεί ο Σαγρίδης είχε καταφέρει, με την καπατσουσύνη του, να τον «ξανατουμπάρει»: «Τον άφηνα πια να κάνει ό,τι ήθελε. Μου είχε πάρει τον αέρα»<sup>889</sup>. Ενώ στη συνέχεια, όταν ο Σαγρίδης παύει πλέον να υποκρίνεται και δρα απροσχημάτιστα, αναφέρεται με υποτιμητικό τόνο και ειρωνική διάθεση στις προσπάθειές του να προφυλαχτεί από τις δολοπλοκίες του: «Έπρεπε να διπλοκουμποθώ... Να διπλοκουμποθώ: Τι ήξερα από διπλοκουμπώματα;»<sup>890</sup>.

Αυτή πάντως η επικριτική διάθεση δεν οδηγεί σε πλήρη αποξένωση τα δύο εγώ, καθώς είναι διάχυτη η αίσθηση συμπάθειας και κατανόησης απέναντι στον ήρωα, μια και φαίνεται «να του αναγνωρίζεται η απειρία και το νεαρό της ηλικίας αλλά και – ίσως περισσότερο – η πίστη του προσήλωσε «σε έναν αποδεκτό, από το αφηγούμενο εγώ, αξιακό κώδικα»<sup>891</sup>.

Στο έτερο εκτενές, αυτοβιογραφικού χαρακτήρα, διήγημα «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», η διάσταση μεταξύ αφηγούμενου και βιωματικού εγώ και η σταδιακή μετεξέλιξη του δεύτερου αποτυπώνονται πιο έντονα, καθώς η αφήγηση καλύπτει μία σαφώς μεγαλύτερη χρονική περίοδο. Από την πρώτη κιόλας σελίδα και τα αυτοαναφορικά σχόλια που εκφράζονται εκεί, γίνεται επίσης αντιληπτό πως στη διήγηση υφίσταται μία ιδιαίτερα σημαντική χρονική απόσταση ανάμεσα σε αυτές τις δύο εκφάνσεις του εγώ. Το εύρος αυτής της απόστασης διαφαίνεται αποκαλυπτικά όταν ο αφηγητής, περιγράφοντας τον τρόπο που προσπάθησε να συνθέσει στο παρελθόν την ιστορία των αδερφών του, με αυτοκριτική διάθεση, επισημαίνει πως:

---

<sup>888</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης*, ό.π., σ. 10.

<sup>889</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης*, ό.π., σ. 14.

<sup>890</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης*, ό.π., σ. 15.

<sup>891</sup> Παπαδόπουλος, Μ. & Χριστοδουλίδου, Α. (2018). «Τα δύο εγώ της αυτοδιήγησης: οι σχέσεις και η λειτουργία τους στην πεζογραφία του Κώστα Μόντη». Στο Τ. Κωτόπουλος & Β. Νάνου (επιμ.), *Πρακτικά 3<sup>ο</sup> Διεθνούς Συνεδρίου “Δημιουργική Γραφή”, 6-8 Οκτωβρίου 2017*, σ. 815.



«Έγραψα [...] αποσπασματικά [...] χωρίς κατεύθυνση [...] Κι επιπροσθέτως, αφελώς, με την αφέλεια της νεότητός μου της εποχής εκείνης»<sup>892</sup>.

Αν εκληφθούν ως ρεαλιστικές οι αναφορές που γίνονται για αποσπασματική σύνθεση του διηγήματος, κάτι για το οποίο συνηγορούν τόσο η ευρύτατη περίοδος συγγραφής όσο και η δομή του περιεχομένου του<sup>893</sup>, τότε γίνεται αντιληπτό πως η διήγηση των γεγονότων πραγματοποιείται από ένα αφηγούμενο εγώ που ατενίζει το βιωματικό, δηλαδή τον εαυτό του σε νεαρότερη ηλικία, όπως και τα γεγονότα που αφορούν την ιστορία, από διαφορετικά χρονικά σημεία. Με άλλα λόγια, στο συγκεκριμένο διήγημα παρατηρείται διαφοροποίηση της χρονικής απόστασης μεταξύ των δύο εγώ όχι μόνο λόγω της ενηλικίωσης του ήρωα – γεγονός αναμενόμενο – αλλά και εξαιτίας της αποσπασματικής και σε βάθος χρόνου δημιουργίας του έργου<sup>894</sup>. Πέρα από τη χρονική απόσταση, αντίστοιχα αισθητή και με βάση τα παραπάνω μεταβαλλόμενη, είναι και η τοπική και συναισθηματική διάσταση μεταξύ των δύο εγώ, καθώς ο ώριμος αφηγητής εξιστορεί τα γεγονότα όντας σε διαφορετική ψυχική κατάσταση από όταν τα έζησε, διαβιώντας πλέον σε ένα διαφορετικό περιβάλλον.

Κατά την αρχική παράθεση των γεγονότων ο ώριμος αφηγητής δεν διατυπώνει καμία ένσταση αναφορικά με τη νεανική συμπεριφορά και τις επιλογές του, και εκτός από κάποιες νύξεις που αποκαλύπτουν τη χρονική απόσταση, παρατηρείται μια σύμπλευση των δύο εγώ. Σταδιακά όμως διαφαίνεται μια αποστασιοποίηση που, σε πρώτη φάση, εκδηλώνεται ως παρατήρηση του ώριμου αφηγητή απέναντι στην αδρανή, λόγω ιδιοσυγκρασίας, νεανική του στάση να πράξει σύμφωνα με τα ειωθότα και να βρει, μετά τον θάνατο του πατέρα, γαμπρούς για τις αδερφές του:

*Κι όμως έπρεπε. Δεν αποσειόταν στο μικρό νησί αυτή η προπατορική ευθύνη μ' ένα «Δεν μπορώ», μ' ένα «Δεν τα καταφέρνω». Αυτό το γάμο είναι που περίμεναν κυρίως από εμένα.»<sup>895</sup>*

<sup>892</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 41.

<sup>893</sup> Σύμφωνα με τις χρονολογίες συγγραφής πρόκειται για ένα διάστημα δεκαεσσάρων χρόνων. Ωστόσο, σύμφωνα με όσα επισημάνθηκαν κατά την παρουσίαση και προσέγγιση του διηγήματος, το διάστημα αυτό πρέπει να είναι ακόμα μεγαλύτερο.

<sup>894</sup> Με την εν λόγω παρατήρηση, σε καμία περίπτωση δεν υπονοείται ταύτιση συγγραφέα και αφηγητή. Ωστόσο, ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του διηγήματος εντείνει τη μεταξύ τους συσχέτιση, περιορίζοντας τις πιθανότητες το αφηγούμενο εγώ να μένει ανεπηρέαστο από τη χρονική απόσταση που το χωρίζει σε σχέση με τον εαυτό του και τη δράση.

<sup>895</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 46.

Η διαφαινόμενη διάσταση μεταξύ του αφηγηματικού και του βιωματικού εγώ εντείνεται περισσότερο στη συνέχεια, όταν περιγράφεται η πεισματική άρνηση τού ήρωα στις παρακλήσεις των αδερφών του να παίρνει φως, για να μη πατήσσει κανένα σκαθάρι το βράδυ στην αυλή. Τα λόγια του αφηγητή σε σχέση με τη στάση των αδερφών του, όταν κάποιες φορές συνέβαινε το «μοιραίο», αν και φαίνεται εκ πρώτης όψεως να αποδίδουν μερίδιο ευθύνης σε αυτές, είναι φανερό πως πρώτα από όλα καταδικάζουν τη δική του νεανική συμπεριφορά, αποκαλύπτοντας έμμεσα τις ενοχές και το αίσθημα αυστηρής αυτοκριτικής που πλέον τον διέπουν:

*Το πρωί το σκούπιζαν οι αδερφές μου χωρίς να μου πουν τίποτα. Κι αυτό ακριβώς μ' εζόργιζε. Μ' εζόργιζε που δε μ' έπιαναν απ' τ' αυτί να με παν να μου δείξουν το πατημένο σκαθάρι.  
— Τι έχανε αν έπαιρνες ένα φως<sup>896</sup>;*

Λίγο πριν από τα μέσα της διήγησης ο αφηγητής εκθέτει για πρώτη φορά τον προβληματισμό του αναφορικά με την απόμακρη στάση του απέναντι στις αδερφές του. Παραδέχεται πως δεν ήταν κλειστός χαρακτήρας: «ήταν όλα ξεκλειδωτα σ' όλους»<sup>897</sup>, όχι όμως και για εκείνους που αγαπούσε, δηλαδή τις αδερφές του. Επιδιώκει να βρει μία εξήγηση και αποζητά μία ερμηνεία γι' αυτήν τη συμπεριφορά του: «Δεν ξέρω αν δεν επεχτεινόμουνα γιατί φοβόμουνα πως δε θα με καταλάβαιναν ή πως θα με καταλάβαιναν πάρα πολύ καλά, δεν ξέρω αν υπελάνθανε κάποιος άλλος λόγος που δεν είχα ενδιαφερθεί να τον αναζητήσω»<sup>898</sup>. Κατά ειρωνικό τρόπο, αυτή η σχέση που φαίνεται να αντιμετωπίζει με αδιαφορία ως νεαρός, αποτελεί τον κύριο άξονα της ιστορίας που ο ίδιος, όντας πλέον σε ώριμη ηλικία, παραθέτει εφόσον, εκ των υστέρων, φαίνεται να τον έχει σημαδέψει. Αναμενόμενα λοιπόν, στη συνέχεια της διήγησης, η διάθεση αυτοκριτικής από μέρους του εντείνεται. Το παράδοξο της νεανικής συμπεριφοράς τού αναγνωρίζεται πλήρως, με τον ίδιο να ομολογεί ότι η νεανική του στάση και οι αντιδράσεις του είχαν διαμορφώσει σε σχέση με τις αδερφές του «μια παράξενη κατάσταση»<sup>899</sup>. Η προσπάθεια να εξευρεθούν τα κίνητρα της δικής του συμπεριφοράς και να αποδοθεί κάποιο μέρος της ευθύνης σε εκείνες εγκαταλείπονται.

<sup>896</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 47.

<sup>897</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 44.

<sup>898</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 44.

<sup>899</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 48.

Η ασθένεια και ο θάνατος της μεγαλύτερης αδερφής θα συγκλονίσουν τον ήρωα και θα ασκήσουν καταλυτική επίδραση στη μετέπειτα συμπεριφορά του. Πλέον περιγράφεται να επιδιώκει συνειδητά να επαναπροσδιορίσει τη σχέση με τις εναπομείνουσες αδερφές· αποζητά παντοιοτρόπως να τις ευχαριστήσει και να τις προσεγγίσει: «Ήμουνα αποφασισμένος να κάνω ό,τι μπορούσα για ν' αλλάξει η στάση μου μαζί τους»<sup>900</sup>.

Αν και η μεταστροφή της συμπεριφοράς του νεαρού ήρωα είναι εναρμονισμένη με τις προθέσεις και τις επιθυμίες που εκφράζει το αφηγούμενο εγώ, το γεγονός ότι επέρχεται πολύ αργά σε συνδυασμό με το ότι εμπεριέχει ένα είδος ψυχικού καταναγκασμού και εκδηλώνεται, όταν πλέον η επιρροή και ο ρόλος του στο σπίτι υποβαθμίζεται, οδηγεί το τελευταίο (το αφηγούμενο εγώ) στο να παρουσιάσει με διάθεση αποδοκιμασίας και ματαιότητας το όλο εγχείρημα: «Όλα ήταν μια ανόητη προσπάθεια»<sup>901</sup>. Κάτι μάλλον αναμενόμενο, εφόσον γνωρίζει, λόγω της προνομιακής πληροφόρηση που παρέχει η θέση του, πως πρόκειται για ενέργειες που στο τέλος δε θα επιφέρουν κανένα αποτέλεσμα. Έτσι, οι αναφορές στην εν λόγω προσπάθεια υποβαθμίζονται και αποδίδονται αποκλειστικά από την προοπτική του αφηγούμενου εγώ, το οποίο διατηρεί κυρίαρχο ρόλο σε όλη την έκταση της αφήγησης παρά τη σπονδυλωτή δομή της. Αντίστοιχα, ιδιαίτερα περιορισμένη παρουσία στο διήγημα έχει το εγώ της δράσης (βιωματικό) κάτι που είναι εμφανές από τα περιορισμένα διαλογικά μέρη, μία επιλογή που επίσης συντελεί στον σημαντικό περιορισμό της φωνής των αδερφών και επομένως στην απουσία της άμεσης και αυθύπαρκτης παρουσίας τους.

Με το πέρας της αφήγησης γίνεται αντιληπτό πως η προσπάθεια που κατέβαλε το αφηγούμενο εγώ να βάλει σε μια τάξη όσα το απασχολούσαν και πιο συγκεκριμένα να διερευνήσει τα αίτια και τα αιτιατά που οδήγησαν στη διαμόρφωση της παράξενης σχέσης που είχε με τις αδερφές του, τις εναλλακτικές επιλογές και το μερίδιο της ευθύνης του, ολοκληρώνεται με μια γλυκόπικρη γεύση.

Η ενδοσκόπηση και ο αναστοχασμός των γεγονότων από την πλευρά του ώριμου αφηγητή, δεν οδήγησε σε πειστικές εξηγήσεις και λυτρωτικά επιχειρήματα αναφορικά με την απόμακρη στάση και τη μη εκδήλωση των συναισθημάτων του απέναντι στα πρόσωπα που αγαπούσε. Ο ίδιος, όπως και κάθε αφηγητής στο πλαίσιο της αυτοδιήγησης, σύμφωνα με τον Genette, δε γνωρίζει απλώς περισσότερα λόγω

---

<sup>900</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 48.

<sup>901</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 49.

εμπειρίας από τον ήρωα, αλλά κατέχει την απόλυτη γνώση, αντιλαμβάνεται την «Αλήθεια», μία αλήθεια που ο ήρωας δεν προσεγγίζει σταδιακά, αλλά η οποία, παρά τις προειδοποιήσεις που προηγήθηκαν, του αποκαλύπτεται τη στιγμή που αισθάνεται πιο μακριά από ποτέ από αυτήν<sup>902</sup>. Και αυτή η αλήθεια επέρχεται για τον ήρωα, στο μοντικό διήγημα, με την ασθένεια και τον θάνατο της πιο αγαπημένης του αδερφής, βρίσκοντας τον ίδιο απροετοίμαστο και συμβιβασμένο με τις συνθήκες που είχαν διαμορφωθεί στο σπίτι. Και είναι τόσο σκληρή, ώστε οδηγεί στην άμεση αφύπνισή του. Ωστόσο οι δυσκολίες που επισημάνθηκαν και ο αναπάντεχος πρόωρος χαμός και των υπόλοιπων αδερφών, δεν θα επιτρέψουν στον ήρωα να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του μαζί τους.

Ο αφηγητής, παρά τις ενοχές του, συνειδητοποιεί πως δε θα μπορούσε τελικά να υπάρξει μια άλλη έκβαση. Γι' αυτόν τον λόγο, στο τέλος της αφήγησης, υιοθετεί συγκαταβατική στάση απέναντι στους νεανικούς χειρισμούς του, αναγνωρίζοντας πως η εναλλακτική εκδοχή θα ήταν να είχε παραμείνει συνεπής στην απόμακρη συμπεριφορά του και να μην εκδηλώσει για καμία αδερφή τα συναισθήματά του.

Ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του διηγήματος και η συμπερίληψη βιοματικού υλικού στο περιεχόμενό του, καταδεικνύουν πως όσα αναφέρονται είναι άμεσα συνυφασμένα με τις τραγικές δοκιμασίες που έχει υποστεί ο συγγραφέας. Είναι προφανές ότι ο τελευταίος, εκτός από την οδύνη που βίωσε, λόγω των τραγικών οικογενειακών απωλειών και το ψυχολογικό άγχος που φέρει εξαιτίας αυτών καθ'αυτών των γεγονότων, διακατέχεται και από άφευκτες τύψεις για τα όσα δεν πρόλαβε να εκφράσει ή να πράξει, για ατυχείς χειρισμούς και μη επιθυμητές συμπεριφορές από μέρους του. Κάτι που φαίνεται να ισχύει όχι μόνο σε σχέση με τις αδερφές του, αλλά, όπως αποδεικνύεται στο μεταγενέστερο μυθιστόρημά του *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* τόσο απέναντι στη μητέρα όσο και στον μεγαλύτερο αδερφό του Νίκο.

Μπορεί στο διήγημα «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», ο αναγνώστης να αντιλαμβάνεται νωρίς τη χρονική απόσταση ανάμεσα στο αφηγούμενο και το βιοματικό εγώ, λόγω των διευκρινίσεων που εκφράζονται στην αρχή της αφήγησης, ωστόσο σε καμία περίπτωση δεν εισπράττει το πλήθος των πληροφοριών που αποτυπώνονται στην εναρκτήρια κιάλας περίοδο του διηγήματος «Ένας σκάθαρος»: «Με συγκλόνιζε τότε ένα δράμα (ένα δράμα των είκοσι πέντε χρόνων) που μ' έκλεινε

---

<sup>902</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 253.

ώρες πολλές σκεφτικό στο δωμάτιο μου»<sup>903</sup>. Κι αυτό, γιατί μέσω του απρόσμενου ανοίγματος της αφήγησης και της, δίχως χρονοτριβή, παράθεσης του κλίματος που απαντάται στο περιεχόμενό της, γίνεται άμεσα αντιληπτό πως, εκτός από χρονική, υφίσταται και σημαντική συναισθηματική απόσταση μεταξύ των δύο εγώ, μια και, όπως αποκαλύπτεται, το εγώ της αφήγησης έχει υπερβεί πλέον τη δύσκολη κατάσταση που το απασχολούσε και ατενίζει τα γεγονότα που πρόκειται να διηγηθεί εμφορούμενο από μία εντελώς διαφορετική διάθεση. Αξίζει να επισημανθεί, ότι το παρενθετικό σχόλιο, φαίνεται να αντιστοιχεί σε έναν ώριμο αφηγητή και επομένως να συνηγορεί στην ύπαρξη σημαντικής χρονικής απόστασης ανάμεσα στον ίδιο και τον νεανικό του εαυτό.

Το παράδοξο, ωστόσο, είναι ότι με βάση τη χρονολογία συγγραφής, ο Μόντης συνθέτει στα είκοσι έξι του μόλις χρόνια το συγκεκριμένο πεζό, δηλαδή είναι ένα μόλις έτος μεγαλύτερος από την ηλικία του ήρωα. Μάλιστα το εν λόγω σχόλιο – όπως και όλο το ανωτέρω παράθεμα – περιέχεται αυτούσιο στην αρχική γραφή του διηγήματος (*Ταπεινή ζωή*) και επομένως δεν έχει ανακύψει ως προϊόν πιθανής νεότερης επεξεργασίας του κειμένου, προκειμένου να συμπεριληφθεί στα *Άπαντά του*<sup>904</sup>.

Το αφηγούμενο εγώ και σε αυτό το διήγημα έχει κυρίαρχη παρουσία στο περιεχόμενο της αφήγησης. Μάλιστα η χρήση ευθέως λόγου που, κατά κανόνα, αποτελεί τρόπο εκδήλωσης της παρουσίας του βιωματικού εγώ, όχι μόνο είναι περιορισμένη, αλλά συχνά αποσκοπεί στο να αποδοθούν οι υποθετικές σκέψεις του σκάθαρου και όχι ο λόγος του νεαρού ήρωα. Όντας ακόμα στην αρχή της διήγησης, ο αφηγητής, με ένα επεξηγηματικό σχόλιο του, έρχεται να αιτιολογήσει και συνάμα να αναδείξει περαιτέρω την ψυχολογική απόσταση που χωρίζει τα δύο εγώ:

*Όταν σαστίζει κάποτε το μυαλό απ' την έγνοια, αδράχγεται – σε μια  
απελπισμένη προσπάθεια να ξεφύγει – απ' τα πιο ασήμαντα πραγματάκια που*

<sup>903</sup> «Ένας σκάθαρος». Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1682.

<sup>904</sup> Πρέπει να επισημανθεί ότι η αίσθηση ενός πιο ώριμου αφηγητή δίνεται και με όσα αναφέρονται στον επίλογο της διήγησης. Σε μία προσπάθεια ερμηνείας, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς, πως είτε ο Μόντης υιοθέτησε συνειδητά ένα πιο ώριμο και έμπειρο προσωπείο, ώστε να αποδώσει το γεγονός από μία διαφορετική προοπτική είτε πως το κείμενο δεν ήταν σε τελική μορφή την αναγραφόμενη χρονολογία συγγραφής (1940), αλλά ολοκληρώθηκε λίγο πριν από τη δημοσίευσή του, το 1944, και επομένως δικαιολογημένα ο συγγραφέας ατενίζει από κάποια σχετική απόσταση τη συγκεκριμένη ηλικία.

στους καλούς καιρούς τα προσπερνούσε χωρίς ούτε να γυρίσει να τα κοιτάξει.<sup>905</sup>

Στη συνέχεια, η παρουσία του σκάθου και η ιδιαίτερη σχέση που αναπτύσσει το βιοματικό εγώ μαζί του μονοπωλούν την αφήγηση, δίχως όμως να υπάρξουν περαιτέρω πληροφορίες για τη φύση του προβλήματος που το τελευταίο αντιμετωπίζει, την εξέλιξη και τον τρόπο διαχείρισής του. Προς το τέλος της διήγησης ο ήρωας εμφανίζεται να έχει ξεπεράσει τη δοκιμασία και να έχει επέλθει στη ζωή του η κανονικότητα. Η αλλαγή της ψυχολογικής του κατάστασης επαναπροσδιορίζει τα ενδιαφέροντα και την οπτική του. Η προσοχή του αποτραβιέται από τον σκάθου και τον μικρόκοσμό του σε τέτοιο βαθμό, ώστε αρχικά δεν αντιλαμβάνεται καν την εξαφάνισή του. Η μεταβολή της συναισθηματικής κατάστασης του ήρωα και ο σταδιακός περιορισμός της χρονικής απόστασης προλειαίνει το έδαφος για την τελική ψυχολογική ενσωμάτωση του βιοματικού στο αφηγούμενο εγώ. Στον επίλογο ο αφηγητής εμφανίζεται να αναπολεί με κάποια νοσταλγική διάθεση εκείνη την περίοδο – πιθανότατα λόγω της φύσης και του αίσιου τέλους που είχε η δοκιμασία του – με τον σκάθου να αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της.

Το αφηγούμενο εγώ, καθόλη της διάρκεια της διήγησης υιοθετεί συμπονετική και συγκαταβατική στάση απέναντι στο βιοματικό εγώ, καθώς φαίνεται να αποδέχεται ως εύλογη την αντίδρασή του και να εκτιμά πως «μέσα από το οδυνηρό βίωμα και την ιδιαίτερη ψυχολογική κατάσταση στην οποία αυτό έχει περιέλθει, διαθέτει το προνόμιο μιας διαφορετικής προοπτικής του κόσμου που μας περιβάλλει»<sup>906</sup>. Αν κάτι φαίνεται να προσάπτει ο αφηγητής στον δοκιμαζόμενο εαυτό του, είναι πως αδιαφόρησε για την παρουσία του σκάθου, όταν επανήλθε στην κανονικότητα, ωστόσο και αυτό ακόμα το εκφράζει με τρόπο που διανέμει ανάμεσα στο τότε και το τώρα, δηλαδή μεταξύ των δύο εγώ την ευθύνη: «Η ντροπή είναι που δεν ξέρω να πω πότε ακριβώς έπαψε να 'ρχεται»<sup>907</sup>.

Αξιοσημείωτο είναι ότι στο συγκεκριμένο διήγημα απουσιάζει το στάδιο της αντιπαράθεσης μεταξύ του εγώ της δράσης και του εγώ της αφήγησης με αποτέλεσμα η μετάβαση από την αρχική σύμπλευση στην τελική αποστασιοποίησή τους να υλοποιείται ακαριαία, δίχως επεξηγήσεις: «Και κάποτε – έτσι ξαφνικά όπως ήρθαν –

<sup>905</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1682.

<sup>906</sup> Παπαδόπουλος, Μ. & Χριστοδουλίδου, Λ. (2018), ό.π., σ. 816.

<sup>907</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1684.

πέρασαν οι θλιβερές νύχτες»<sup>908</sup>. Η εν λόγω απουσία μπορεί να αποδοθεί στην ανάγκη επίτευξης της πολυπλόκτης αφηγηματικής οικονομίας ή πιο πιθανά, στη συνειδητή επιλογή του συγγραφέα να αποσιωπήσει το συγκεκριμένο σημείο της ιστορίας, καθώς κύριο μέλημά του είναι να αναδείξει την ιδιαίτερη και συνάμα ευεργετική σχέση που αναπτύσσει ο ήρωας με τον σκάθαρο. Η αποσιώπηση οποιασδήποτε πληροφορίας σχετικά με τη φύση και τον τρόπο υπέρβασης του προβλήματος εντείνει την, έτσι κι αλλιώς, υποβόσκουσα αίσθηση πως αυτό έχει να κάνει με κάποια αισθηματική δοκιμασία και εναρμονίζεται στη γενικευμένη επιλογή του Μόντη να μην εκθέτει τις αισθηματικές περιπέτειες του ήρωα στις αυτοδιηγητικού τύπου αφηγήσεις του.

Σε ανάλογο κλίμα με όσα προηγήθηκαν κινείται και η σχέση μεταξύ αφηγούμενου και βιωματικού εγώ στο διήγημα «Ο Τυχερούλης». Έτσι, ενώ ο αφηγητής φαίνεται να εκφράζει απορία και, ως έναν βαθμό, έκπληξη με την ασυνήθιστα σκληρή στάση που είχε τηρήσει απέναντι στο μικρό σκυλί και την επίμονη άρνησή του στις παρακλήσεις των παιδιών να το περιμαζέψουν, η ύπαρξη ενός σθεναρού επιχειρήματος που αιτιολογεί αυτήν τη συμπεριφορά και κυρίως η άσχημη κατάληξη της ιστορίας και άρα η επιβεβαίωση των αρχικών φόβων του, οδηγούν σε μια επιεική και γεμάτη κατανόηση στάση απέναντι στον τότε εαυτό του και στις πράξεις του.

Από όσα αναφέρθηκαν είναι προφανές πως, παρά τους περιορισμούς που θέτει η βραχύλογη φόρμα του διηγήματος και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του έργου του Μόντη στη μελέτη της σχέσης μεταξύ αφηγούμενου και βιωματικού εγώ – μέσα από ένα αντιπροσωπευτικό σώμα κειμένων – μπορεί να διαφανεί ευκρινώς η αποστασιοποίηση, που προκύπτει ως αποτέλεσμα της αφηγηματικής τους απόστασης (χρονικής, τοπικής, συναισθηματικής), της συνακόλουθης μεταβολής των εμπειρικών γνώσεων και της σημασίας που αποδίδεται σε κυρίαρχες ηθικές αξίες, και παράλληλα η επιδίωξη στο τέλος μιας, όσο το δυνατόν, πιο πειστικής ψυχολογικής ενσωμάτωσης του βιωματικού στο αφηγούμενο εγώ.

Ο αφηγητής στα υπό εξέταση πεζά συνήθως εκφράζεται με επικριτική ή ακόμα και με λεπτή ειρωνική διάθεση απέναντι σε πράξεις, αντιδράσεις και επιλογές του παρελθόντος. Συγχρόνως όμως, επιδεικνύει συγκαταβατικότητα και κατανόηση και σε καμία περίπτωση δεν απαντάται το φαινόμενο της αποξένωσης των δύο εγώ<sup>909</sup>, καθώς ο Μόντης δεν υιοθετεί έναν ακραίο ή περιθωριακό ήρωα-αφηγητή στις διηγήσεις του

<sup>908</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄ Πεζά*, ό.π., σ. 1684.

<sup>909</sup> Βλ. Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 319.

αλλά ένα οικείο, πλησιέστερο στα δικά του βιώματα, προσωπείο μέσω του οποίου, τις περισσότερες φορές, αγγίζει και αναστοχάζεται γεγονότα που έχουν να κάνουν με το δικό του παρελθόν<sup>910</sup>.

Σε αρκετές από τις αυτοδιηγήσεις που μας απασχολούν, είτε μεμονωμένα είτε υπό συλλογική προοπτική, παρατηρούνται μοτίβα και χαρακτηριστικά που παραπέμπουν<sup>911</sup> στο «Bildungsroman»<sup>912</sup>. Ο νεαρός ήρωας έρχεται αντιμέτωπος με πρωτόγνωρες δοκιμασίες και «διασχίζει πολλά σκοτεινά μονοπάτια, για να οδηγηθεί στο φως»<sup>913</sup>. Ο ίδιος δεν εμφανίζεται ως μια ξεχωριστή, προικισμένη με αρετές φυσιογνωμία, αλλά ως ένας καθημερινός, ευάλωτος και με αδυναμίες άνθρωπος που ανακαλύπτει τον δρόμο του μέσα από σφάλματα, βεβιασμένες επιλογές και απεισκευές<sup>914</sup>. Ειδικότερα, όσον αφορά τα διηγήματα που έχουν ως φόντο τα μεταλλεία, η πανεπιστημιακή του μόρφωση δεν καλύπτει την έλλειψη εμπειρίας ούτε τον διασφαλίζει από εργασιακές ίντριγκες και κακόβουλες συμπεριφορές. Ο συγκεκριμένος εργασιακός χώρος αποδεικνύεται ιδιαίτερα αφιλόξενος και δεν είναι μόνο η μίνια και οι σκοτεινές γαλαρίες που του προσδίδουν αυτόν τον χαρακτήρα. Για τον νεαρό ήρωα που, σε όλες τις σχετικές αφηγήσεις, βρίσκεται σε διοικητική θέση, η μεγαλύτερη πρόκληση είναι να ενταχθεί σε έναν μικρόκοσμο που δεν τον εκφράζει και φυσικά δεν αποτέλεσε ποτέ προορισμό των οραμάτων του. Ανάλογα οδυνηρό είναι και το διαφαινόμενο αίσθημα απομόνωσης που βιώνει είτε λόγω της ξεκομμένης από τον πολιτισμό θέσης των μεταλλείων είτε ως απόρροια της συνύπαρξης με άτομα που δεν έχουν ανάλογο μορφωτικό επίπεδο και κοινά ενδιαφέροντα για μια ουσιαστική επικοινωνία.

---

<sup>910</sup> Παπαδόπουλος, Μ. & Χριστοδουλίδου, Λ. (2018), ό.π., σ. 816.

<sup>911</sup> Πρέπει να τονιστεί ότι στην περίπτωση μας έχουμε να κάνουμε με διηγήματα και όχι με κάποιο μυθιστόρημα, συνεπώς υφίστανται οι περιορισμοί που ανακύπτουν από τη μικρή αφηγηματική φόρμα.

<sup>912</sup> «Το Bildungsroman είναι γερμανικός όρος που σημαίνει “μυθιστόρημα διάπλασης” ή “μυθιστόρημα μαθητείας”. Το θέμα των εν λόγω μυθιστορημάτων είναι η διαμόρφωση του πνεύματος και του χαρακτήρα τού ήρωα/πρωταγωνιστή και της ηρωίδας/πρωταγωνίστριας, καθώς μέσα από διάφορες εμπειρίες – και συχνά μέσα από μια πνευματική κρίση – περνά από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα, ένα στάδιο στο οποίο συχνά συνειδητοποιεί κανείς την ταυτότητα και τον ρόλο του στον κόσμο. Εισηγητής του είδους υπήρξε ο Γιόχαν Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε (Goethe) με το έργο του *Χρόνια της μαθητείας του Γουλιέλμου Μάιστερ*· η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει επίσης την *Τζέιν Έντ* της Charlotte Brontë, τις *Μεγάλες προσδοκίες* του Charles Dickens και το *Μαγικό Βουνό* του Thomas Mann.»., Abrams, M. H. (2006), *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων* (Γ. Δεληβοριά & Σ. Χατζηιωαννίδου, Μτφ.), Αθήνα: Πατάκης, σ. 291.

<sup>913</sup> Buckley, J. H. (1974). *Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard University Press, p.11.

<sup>914</sup> Jacobs, J. (1972). *Wilhelm Meister und seine Brueder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*. Muenchen: Fink, σ. 273



Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα, ο ήρωας γεύεται, υπό το πρίσμα διαφόρων εκδοχών και αφορμών, την προδοσία, τη ματαιώση και την απογοήτευση. Κάποιες φορές, όπως στον *Σαγρίδη*, παρουσιάζεται όχι μόνο υπερβολικά καλοπροαίρετος και ανεκτικός, αλλά και ανήμπορος να παρακολουθήσει και φυσικά να αντιμετωπίσει τις δολοπλοκίες που εξυφαίνονται εις βάρος του. Στο ίδιο διήγημα, όπως επίσης στον «Τυχερούλη» και στις «Γυναίκες μου», εμφανίζεται – εμμένοντας στις αρχές του και αντιμετωπίζοντας με συναισθηματισμό τα γεγονότα – να δίνει πρόσθετες ευκαιρίες, να υποπίπτει, παρά τις επιφυλάξεις του, σε επαναλαμβανόμενα λάθη και τελικά να υφίσταται τις σκληρές συνέπειες.

Παρόλα αυτά, μέσα από την περιγραφή των γεγονότων διαφαίνεται και μια σταδιακή εξέλιξη. Αποτυπώνεται, για παράδειγμα, στις φιλικές σχέσεις που τελικά – και αναπόφευκτα όπως τονίζεται – συνάπτει ο ήρωας με κάποια πρόσωπα στον χώρο των μεταλλείων. Στις αστείες στιγμές και τα χωρατά που βιώνει, όπως και σε όλα εκείνα τα στοιχεία που εκφράζουν την ενσωμάτωσή του στον συγκεκριμένο εργασιακό χώρο. Εκείνο το σημείο που ωστόσο την αποκαλύπτει χαρακτηριστικότερα είναι η αντίδρασή του απέναντι στη νεαρή Αννού στο διήγημα «Οι “γυναίκες μου”», όταν η τελευταία προσπαθεί να δικαιολογηθεί για το γεγονός ότι καταχράστηκε την εμπιστοσύνη του:

— *Χρειαζόμουν λεφτά, είχα το παιδί άρρωστο.*

*Τα μάτια της γέμισαν δάκρυα.*

*Ε όχι, ε όχι, Αννού Χρήστου. Ακόμα κι αν είχες το παιδί άρρωστο ήμωνα κι εγώ στη μέση.*

— *Πέστε το στο Διευθυντή. Έχει κι αυτός παιδιά.*

*Είχε κι ο Διευθυντής παιδιά μα δεν της το συγχώρεσε.<sup>915</sup>*

Στο παραπάνω απόσπασμα, εκτός του ότι ενυπάρχουν και οι δύο εκφάνσεις τού εγώ (αφηγούμενο και βιωματικό), με τη μεταξύ τους αφηγηματική απόσταση να είναι μάλιστα πολύ μικρή, καθώς ο αφηγητής ισχυρίζεται ότι περιγράφει κάτι που συνέβη μόλις την προηγούμενη ημέρα, παρατηρείται και μια κοινή σκληρή, έως και κυνική στάση απέναντι στην νεαρή εργάτρια. Το γεγονός πως το αφηγούμενο εγώ υιοθετεί αυτήν τη στάση, αν και γνωρίζει, από την εξέλιξη της αφήγησης, ότι τελικά η Αννού

---

<sup>915</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 19.

θα απολυθεί, αποδεικνύει πως έχει αρχίσει να προσαρμόζεται στις αδυσώπητες και ανηλεείς συνθήκες που υπαγορεύει το εργασιακό περιβάλλον και σιγά-σιγά να συνειδητοποιεί ότι πρώτο του μέλημα πρέπει να είναι η εξασφάλιση του προσωπικού του συμφέροντος.

Λαμβάνοντας υπόψη τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα των συγκεκριμένων αφηγήσεων, αντιλαμβάνεται κανείς πως ένα από τα κυρίαρχα στοιχεία τους είναι η κατά κανόνα επώδυνη εμπειρία που φαίνεται να βιώνει ο Μόντης ερχόμενος σε επαφή με τη στυγνή, ανοίκεια προς τις δικές του αξίες και τη νεανική του αφέλεια, πραγματικότητα. Εκείνο που φαίνεται συχνά να ορθώνεται ως ένα αναπόφευκτο δίλημμα, που τον δοκιμάζει και τον καταπονεί, είναι η ανάγκη επιλογής μεταξύ του δρόμου που υπαγορεύεται από τη γνώση που παρέχει η επώδυνη εμπειρία και εκείνου που ορίζεται από τις αρχές του ανθρωπισμού και τις γενικότερες αξίες που υπαγορεύει η ενασχόληση με τη λογοτεχνία<sup>916</sup>. Η απεμπόληση αυτών των αξιών φαίνεται να είναι άμεσα συνυφασμένη με την ωριμότητα του συγγραφέα και την προσαρμογή του στη σκληρή πραγματικότητα. Ωστόσο αποδεικνύεται εξίσου επώδυνη με τα οδυνηρά μαθήματα που δέχεται, όταν παραμένει προσηλωμένος σε αυτές, με τον ίδιο τελικά να καλείται να επιδοθεί σε μια ιδιότυπη ακροβασία. Είναι ένα γεγονός που ερμηνεύει σε μεγάλο βαθμό την – παρά τα επικριτικά σχόλια – διάχυτη διάθεση κατανόησης και επιείκειας που εκδηλώνει το αφηγούμενο απέναντι στο βιωματικό εγώ.

### 2.2.2. Λειτουργίες αφηγητή

Η σπουδαιότητα του αφηγητή και το ξεχωριστό ενδιαφέρον απέναντί του συνδέονται αδιαμφισβήτητα με τον σημαίνοντα ρόλο του στη μετάδοση της ιστορίας και στην παράθεση του λόγου των προσώπων, με άλλα λόγια στην αφηγηματική λειτουργία που επιτελεί. Ο Μόντης, όπως επισημάνθηκε, όχι μόνο δεν επιδιώκει να περιορίσει την συγκεκριμένη λειτουργία στο διηγηματογραφικό του έργο, αλλά την επιτείνει, διοχετεύοντας το σύνολο σχεδόν της αφηγηματικής πληροφορίας μέσω του αφηγητή και περιορίζοντας, ταυτόχρονα, σημαντικά τον ρόλο των υπόλοιπων χαρακτήρων.

Εκτός όμως από την αυτονόητη αφηγηματική λειτουργία, ο φορέας της αφήγησης εμφανίζεται καταφανώς, σε αρκετά διηγήματα, να ασκεί και τη σκηνοθετική ή αλλιώς οργανωτική λειτουργία. Η επιτέλεσή της αποκαλύπτεται σε

---

<sup>916</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ήρωας-αφηγητής σε αρκετά διηγήματα επικαλείται την ενασχόλησή του με τη λογοτεχνία, για να αιτιολογήσει κάποιες επιλογές ή συμπεριφορές.

μέγιστο βαθμό στα εκτενή, αυτοαναφορικού χαρακτήρα, σχόλια που περιέχονται στον *Σαγρίδη* και στις «Αδερφές μου (Απόσπασμα)», μέσω των οποίων δίνονται λεπτομερή στοιχεία για τη θεματολογία και τον τρόπο σύνθεσης και επεξεργασίας των εν λόγω έργων, ενώ παράλληλα εκφράζονται παρατηρήσεις αναφορικά με παρεκκλίσεις από τον ενδεδειγμένο τρόπο δόμησής τους και εκφράζονται συγγραφικές προθέσεις που έχουν να κάνουν με την αντιμετώπιση αυτών των δυσχερειών. Έτσι, για παράδειγμα, στον *Σαγρίδη*, έχοντας επίγνωση ο αφηγητής ότι η εμβόλιμη ιστορία του Χρήστου υπονομεύει τη διήγησή του, πληροφορεί τον αναγνώστη πως θα επιταχύνει την εξιστόρησή της: «Θα προσθέσω μονάχα το τέλος»<sup>917</sup>.

Στο πλαίσιο επιτέλεσης της ίδια λειτουργίας εντάσσεται και ο τρόπος με τον οποίο ο αφηγητής στο διήγημα: «Μια γριά», μεταβαίνει από το γενικό στο ειδικό, προκειμένου να παρουσιάσει τη φιλία του με τη γριά Ανάστα: «Γεννιένται έτσι οι φιλίες αυτές: Το σπίτι της ήταν στο δρόμο μου»<sup>918</sup>. Αντίστοιχα έκδηλη, στο πεζό «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών», είναι η πρόθεση του αφηγητή, μέσω ενός παρενθετικού σχόλιου, να αποσαφηνίσει το σκηνικό της συνύπαρξης της ηρωίδας με την αδερφή της αναδεικνύοντας έτσι τη στενή τους σχέση: «Πριν ακόμα χαράξει το φως ξυπνούσαν την ίδια στιγμή κι οι δυο κι έσπρωχναν (σ' ένα κρεβάτι κοιμόντουσαν) την ίδια στιγμή η μια την άλλη»<sup>919</sup>. Στο ίδιο κλίμα κινούνται και οι παρεμβάσεις του αφηγητή, όταν αντιλαμβάνεται πως έχει ξεστρατίσει από την κύρια αφήγηση, όπως συμβαίνει στο διήγημα: «Η γυναίκα με την κατσίκια»: «Η γυναίκα λοιπόν, που λέγαμε (για να ξαναγυρίσουμε στην ιστορία μας) ερχόταν κάθε μέρα άγνωστη κι ανενόχλητη από γενεαλογικό κουτσομπολιό στη γειτονιά μας»<sup>920</sup>.

Παράλληλα με τα ανωτέρω καθήκοντα, στην πλειοψηφία των διηγημάτων, ο αφηγητής επιδεικνύει ιδιαίτερη σπουδή στην ανάπτυξη και διατήρηση της επικοινωνίας με τον αποδέκτη της αφήγησης. Οι προθέσεις του Μόντη, αναφορικά με το συγκεκριμένο ζήτημα, θα έλεγε κανείς πως ανάγονται στην πρώτη του (αποκηρυγμένη) συλλογή *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* και στην επιλογή του να απευθυνθεί στους αναγνώστες προλογίζοντάς την. Το ενδιαφέρον του θα επιβεβαιωθεί

<sup>917</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης*, ό.π., σ. 12.

<sup>918</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 59. Ο συγκεκριμένος, άμεσος και κάπως απλοϊκός, τρόπος μετάβασης στα κύρια γεγονότα της αφήγησης φαίνεται να είναι οικείος στον συγγραφέα, καθώς τον συναντάμε και σε άλλα διηγήματα, όπως, για παράδειγμα, στα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο»: «Εγώ άρχισα μαζί τους έτσι: Ήμουν τότε ο Προϊστάμενος των Γραφείων της Μεταλλευτικής εκείνης περιοχής...». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 27.

<sup>919</sup> «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 63.

<sup>920</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 10.

και θα ενταθεί ακόμα περισσότερο στα μεταγενέστερα έργα του, καθώς τον βλέπουμε να επιδιώκει συστηματικά αυτήν την επικοινωνία, είτε άμεσα, μέσω κάποιου προλόγου, όπως συμβαίνει λόγου χάρη στις *Κλειστές πόρτες* είτε έμμεσα, πίσω από το προσωπίο του αφηγητή που, ωστόσο, φωτογραφίζει τον ίδιο.

Σε ορισμένα διηγήματα, όπως *Ο Σαργίδης* και «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», ο αφηγητής θέτει αρχικά την ιστορία που πρόκειται να διηγηθεί σε δεύτερη μοίρα και εκφράζει σαφή πρόθεση να απευθυνθεί στον αποδέκτη της αφήγησης για να τον ενημερώσει για το έργο, τις συνθήκες συγγραφής και το περιεχόμενό του. Στις περισσότερες όμως περιπτώσεις η πρόθεση επικοινωνίας εκδηλώνεται πιο συγκαλυμμένα, στο πλαίσιο της ροής της διήγησης. Έτσι, άλλοτε τον βλέπουμε να αποτείνεται προς τους αναγνώστες, επιδιώκοντας να δώσει διευκρινίσεις ή να τους καθοδηγήσει:

*Εν πάση περιπτώσει αν ξεχάσετε τη διαβεβαίωσή μου πως δεν είμαι κακός άνθρωπος ή αν δεν τη δεχθείτε εν λευκώ, θα δυσκολευτείτε πολύ να καταλήξετε σε συμπέρασμα μελετώντας τις σχέσεις μου με τις αδερφές μου.<sup>921</sup>*

Άλλοτε να θέτει προς εκείνους ρητορικά – συνήθως παρενθετικά – ερωτήματα: «Στεκόταν δισταχτικός, κουνούσε μ' αμφιβολία την ουρά του και κοιτούσε ερωτηματικά (Είδατε ποτέ ένα σκυλί πώς στρίβει το κεφάλι και κοιτάζει ερωτηματικά;)»<sup>922</sup> και άλλοτε πάλι να αιτιολογεί απέναντί τους αφηγηματικές επιλογές: «Το κοιτάζεις – ας μη σας δώσω τη μακάβρια περιγραφή – και σκέφτεσαι τι γύρευε αυτό το παιδί τόσο μακριά απ' το σπίτι του;»<sup>923</sup>. Συχνά δε απευθύνεται προς εκείνους διατυπώνοντας για λογαριασμό τους ερωτήματα ή προσπαθώντας να καλύψει πιθανές απορίες: «Εγώ δίδασκα την εποχή εκείνη Εγγλέζικα –μη ρωτάτε πώς συνέβαινε να διδάσκω Εγγλέζικα σε μια αγροτική κωμόπολη»<sup>924</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, διαπιστώνεται μια εργώδης και συστηματική προσπάθεια να αναπτυχθεί και να διατηρηθεί επικοινωνία με τον εξωδιηγητικό αποδέκτη της αφήγησης, κάτι που μπορεί να ερμηνευτεί τόσο με βάση τις εσωτερικές ανάγκες του συγγραφέα, τις δοκιμασίες που έχει υποστεί και τη μόνωση που έχει υπομείνει όσο και

<sup>921</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 48.

<sup>922</sup> «Ο Κωστάκης». Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1664.

<sup>923</sup> «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 72.

<sup>924</sup> «Ο Καινούργιος». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 33.

με γνώμονα τις συγγραφικές του προθέσεις, καθώς με την εν λόγω πρακτική επιδιώκεται, μεταξύ άλλων, η πιο ενεργή εμπλοκή του αναγνώστη και επομένως επίταση του αναγνωστικού ενδιαφέροντος.

Πρέπει να επισημανθεί ότι μεγάλη βαρύτητα στην καλλιέργεια της σχέσης μεταξύ αφηγητή και εξωδιηγητικού αποδέκτη αποδίδεται και στα μεταγενέστερα εκτενή πεζά του Μόντη (*Κλειστές πόρτες* και *Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*), με το στοιχείο αυτό να υπερβαίνει το αφηγηματικό και να επεκτείνεται και στο ποιητικό του έργο.

Η σπουδή που επιδεικνύει ο αφηγητής, ως προς την επικοινωνιακή λειτουργία, σε καμία περίπτωση δεν περιορίζει τη σημασία που αποδίδει στην επιτέλεση των υπόλοιπων λειτουργιών. Στο πλαίσιο λοιπόν μιας ιστορίας που διηγείται, δεν παραλείπει να εκθέτει πληροφορίες που αποτυπώνουν τη σχέση του με αυτήν, τα συναισθήματα που αναφύονται από την αναβίωσή της και την ακρίβεια των αναμνήσεών του. Μέσω των συγκεκριμένων ενεργειών επιτελείται η μαρτυρική ή αλλιώς πιστοποιητική λειτουργία, ευδιάκριτες εκδηλώσεις της οποίας παρατηρούνται στα περισσότερα από τα υπό εξέταση διηγήματα. Ενδεικτικά μπορούν να αναφερθούν τα διηγήματα που ο αφηγητής εμφανίζεται ως αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων, εντείνοντας έτσι την αξιοπιστία των λόγων του, όπως και εκείνα που είναι έκδηλος ο αυτοβιογραφικός τους χαρακτήρας.

Πιο συγκεκριμένα, ως ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, μπορεί να εκληφθεί η διαβεβαίωση που εκφράζει ο αφηγητής στον *Σαγρίδη*, σύμφωνα με την οποία, «η νουβέλλα αφηγόταν τελείως πραγματικά γεγονότα»<sup>925</sup>, και επομένως, αφού δεν υπήρξε καμία μεταβολή της, η διήγησή του αποδίδει έγκυρα και ρεαλιστικά τα όσα συνέβησαν. Αντίστοιχα, η σχετιζόμενη με τον Λοΐζο φράση του αφηγητή που περιέχεται στο διήγημα «*Δυο φίλοι*»: «Ακούω ακόμα πιστά το γέλιο του έπειτα από τριάντα ολάκερα χρόνια»<sup>926</sup>, ενισχύει τον βαθμό ακρίβειας της ανάμνησης, προσδίδοντας μεγαλύτερη αξιοπιστία στον ίδιο και τα λόγια του. Σε ένα άλλο εξαιρετικά ενδιαφέρον απόσπασμα που περιέχεται στο διήγημα «*Ένα παλιό αυτοκίνητο*», παρατηρούμε τον αφηγητή να επιδιώκει, απευθυνόμενος στον αναγνώστη, να πείσει για την ακρίβεια των λόγων του αποποιούμενος – μα στην

<sup>925</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης*, ό.π., σ. 5.

<sup>926</sup> «*Δυο φίλοι*». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 38.

ουσία υπογραμμίζοντας – τη σκηνοθετική του λειτουργία. Με άλλα λόγια έχουμε με άμεσο ή έμμεσο τρόπο την ταυτόχρονη εκδήλωση τεσσάρων λειτουργιών<sup>927</sup>:

*Θυμάμαι ένα-ένα τα σκουπίδια που ήταν στοιβαγμένα κάτω απ' τη φύλαξη του: Μερικά κουτιά τσιγάρων, ένα κομμάτι ξεθωριασμένο μεταξωτό ρούχο, μια ξεσκισμένη κάλτσα, μισός σπασμένος καθρέφτης, σκουριασμένα καρφιά, τσαλακωμένα χαρτιά, ένα παπούτσι (Δε σκηνοθετώ. Έτσι ήταν).<sup>928</sup>*

Στα πυκνά, διδακτικού χαρακτήρα σχόλια – παρένθετα και μη – που απαντώνται σε πολλά διηγήματα, αποτυπώνονται σαφείς πληροφορίες που έχουν να κάνουν με τις γνώσεις και τις αντιλήψεις του αφηγητή· με άλλα λόγια με την ιδεολογική λειτουργία που επιτελεί. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσονται στον «Φυστικά», για παράδειγμα, οι απόψεις του αφηγητή για τη γειτονιά, όπως και η πεποίθηση ότι πάνω στην ένταση μιας μεγάλης προσπάθειας μπορεί να συμβεί το μοιραίο: «Τέτοιες ώρες έρχεται πάντα το μεγάλο κακό»<sup>929</sup>, φράση η οποία διατυπώνεται με αφορμή το τραγικό δυστύχημα που θα συμβεί στον Κωστάκη.

Μία υποκειμενική, γενικότερη ερμηνεία, εκφράζει επίσης ο αφηγητής στο διήγημα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», με αφορμή την αντίδραση των εργατών, όταν διαπιστώνουν ότι ο αεριστήρας, που ήταν απαραίτητος για την επιβίωση των παγιδευμένων συναδέρφων τους, δε λειτουργεί: «Δεν μπορούσε να υπάρξει φοβέρα εκείνη τη στιγμή. Δε φοβερίζουν άνθρωποι ζαρωμένοι κάτω απ' τα φτερά του χάρου, σκασμένοι ως την ψυχή, απορημένοι ακόμα πώς γλίτωσαν –αν γλίτωσαν»<sup>930</sup>.

Την ανάγκη που έχει ο άνθρωπος να ξεφύγει στην απελπισία του και να αδραχτεί ακόμα και από κάτι ασήμαντο, υπογραμμίζει ο αφηγητής στο πεζό: «Ένας σκάθαρος», εκφράζοντας παράλληλα τη θέση ότι σε τέτοιες στιγμές «δε γίνεται ν' αφήνεις κάποιο μονάχο, ολομόναχο κι όταν ακόμα σε διώχνει»<sup>931</sup>.

Τη σημασία της αγάπης και της συναισθηματικής εμπλοκής σε οποιαδήποτε προσπάθεια και δημιουργική δραστηριότητα τονίζει ο φορέας της αφήγησης στους

<sup>927</sup> Αφηγηματική, σκηνοθετική, μαρτυρική και επικοινωνιακή.

<sup>928</sup> «Ένα παλιό αυτοκίνητο». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 79.

<sup>929</sup> «Ο Κωστάκης». Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1665.

<sup>930</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 31.

<sup>931</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1684.

«Δύο μαραγκούς», δηλώνοντας με πίστη ότι «όταν βάνεις την καρδιά σου σε κάτι δεν μπορείς εύκολα ν' αποτύχεις»<sup>932</sup>.

Ως απόφθεγμα διατυπώνεται η άποψη του αφηγητή στον «Κωδωνοκρούστη» σχετικά με τους ενδοιασμούς και τις αναστολές που έχουν όλοι, όταν πρόκειται να ασπαστούν κάποιον νεκρό: «Ας ομολογήσουμε πως συνήθως όσο κι αν αγαπάμε ένα νεκρό, δυσκολευόμαστε να τον φιλήσουμε στα μάγουλα»<sup>933</sup>. Ενώ στο ίδιο ύφος κινείται και το σχόλιο που διατυπώνεται στους «Δούλους πολιορκημένους» με αφορμή την ηττοπαθή στάση που υιοθετούν οι Δούλοι: «Τα τείχη είναι για όσους θα πολεμούσαν και χωρίς αυτά»<sup>934</sup>.

Σε παρόμοιο κλίμα, με τη διατύπωση μιας γενικότερης θέσης, προσπαθεί ο αφηγητής να αιτιολογήσει τις αντιδράσεις και επιλογές του τόσο στο διήγημα «Μια γριά»: «Στα εικοσιδύ σου χρόνια εύκολα τα μισάς όλα, εύκολα βαριέσαι τον κόσμο στη μικρή αγροτική πόλη»<sup>935</sup> όσο και στο πεζό «Η Έρευνα» όπου επιχειρεί να αποσπάσει την προσοχή των Εγγλέζων: «Όμως τα παιδιά είναι πάντα ένα καλό επιχείρημα κι η φωτογραφία είχε έρθει ακριβώς στην ώρα. Γι' αυτό προσπάθησα να τους συγκρατήσω στο θέμα»<sup>936</sup>.

Μέσω των απόψεων που εκφράζει με συχνές παρεμβάσεις του ο αφηγητής, και οι οποίες αποκρυσταλλώνουν τη γενικότερη γνώση και τις θέσεις του, αναφορικά με καθημερινά αλλά και μείζονος σημασίας ζητήματα, αποκαλύπτονται οι πεποιθήσεις, οι στάσεις και η οπτική που υιοθετεί απέναντί τους ο ίδιος Μόντης. Και πρέπει να επισημανθεί ότι, παρά το νεαρό της ηλικίας του, κατά την περίοδο συγγραφής της συντριπτικής πλειοψηφίας των διηγημάτων, στο φόντο των παραπάνω διεργασιών διαφαίνεται μια συγκροτημένη ώριμη προσωπικότητα με παγιωμένες αντιλήψεις, θεμελιωμένες όχι μόνο στην προσληφθείσα επιστημονική γνώση ή τη βιοματική εμπειρία, αλλά και στις διαπιστώσεις που γεννά η βάσανος του προβληματισμού και η στοχαστική σκέψη.

---

<sup>932</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σσ. 1.648-49.

<sup>933</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 8.

<sup>934</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 76.

<sup>935</sup> «Μια γριά». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 59.

<sup>936</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 24.

### 2.2.3. Χρόνος της αφήγησης

Ο γραμματικός χρόνος που υιοθετείται κατά την αφήγηση των γεγονότων αποκαλύπτει άμεσα τη χρονική σχέση που υφίσταται μεταξύ αφηγηματικής πράξης και ιστορίας και επομένως καθορίζει σε μεγάλο βαθμό αν μπορεί να γίνεται λόγος για υστερόχρονη, προτερόχρονη, ταυτόχρονη ή παρεμβαλλόμενη αφήγηση.

Η χρονολόγηση της ιστορίας θεωρείται γενικότερα αρκετά πιο εύκολη από εκείνη της αφηγηματικής πράξης, καθώς στο πλαίσιο μιας διήγησης, είτε από συγκεκριμένες αναφορές είτε από τα συμφραζόμενα, μπορούν συχνά να εξαχθούν ακριβή – ή έστω κατ' εκτίμηση – συμπεράσματα, αναφορικά με τον χρόνο που λαμβάνουν χώρα τα γεγονότα. Σαφή πληροφόρηση για τον χρόνο τέλεσης των γεγονότων έχει, για παράδειγμα, ο αναγνώστης στο διήγημα «William Jarvis Potts», καθώς αναφέρεται ρητά το χρονικό διάστημα που εκτυλίσσεται η ιστορία (24 Μαΐου 1948 - 24 Μαΐου 1953)<sup>937</sup>, ενώ κάτι αντίστοιχο απαντάται και στο πεζό «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)», αφού στη μαρτυρούμενη και από τον υπότιτλο ημερολογιακή δομή του, αναγράφονται οι ακριβείς ημερομηνίες στις οποίες επικεντρώνεται ο αφηγητής («28 τ' Οχτώβρη 1940» και «21 του Νιόβρη 1940»)<sup>938</sup>. Αντίστοιχα, μέσα από συγκεκριμένες αναφορές που περιέχονται στο διήγημα: «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι όσα εξιστορούνται, διαδραματίζονται κατά την περίοδο έναρξης του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Αν και η ακριβής χρονική απόσταση μεταξύ ιστορίας και αφηγηματικής πράξης, τις περισσότερες φορές, μένει απροσδιόριστη, συχνά, μέσω κάποιων αναφορών, νύξεων και υπαινιγμών, παρέχονται κάποιες επιπλέον πληροφορίες, χρήσιμες τόσο για την χρονολόγηση της ιστορίας όσο και για τη χρονική τοποθέτηση της αφήγησης<sup>939</sup>. Κάτι τέτοιο στα υπό εξέταση διηγήματα απαντάται, κατά κανόνα, όταν έχουμε την παρουσία ενός ομοδιηγητικού αφηγητή. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στον *Σαγρίδη*, στις «Αδερφές μου (Απόσπασμα)», στο «Ένα σκάθαρο», στους «Δυο φίλους» και στη «Γυναίκα με την κατσίκια», εκτενείς ή ιδιαίτερα σύντομες αναφορές, σχόλια ή υπαινιγμοί αποκαλύπτουν ότι ο ήρωας αφηγείται νεανικές περιπέτειες, όντας

<sup>937</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 14-15.

<sup>938</sup> «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)». Μόντης, Κ. (1970). ό.π., σσ. 71-72.

<sup>939</sup> Ωστόσο και στα διηγήματα του Μόντη κυριαρχεί η συνήθης λογοτεχνική συνθήκη που επιτάσσει να παρέχονται πιο συχνά πληροφορίες για τη χρονολόγηση της ιστορίας, ενώ κάτι ανάλογο συμβαίνει πολύ πιο σπάνια όσον αφορά την αφηγηματική πράξη.



πλέον σε ώριμη ηλικία. Επομένως παρατηρείται μεγάλη χρονική απόσταση ανάμεσα στα γεγονότα και την αφηγηματική πράξη. Σε άλλες ωστόσο ομοδιηγητικές αφηγήσεις, όπως αυτές που συναντάμε στα διηγήματα: «Η έρευνα», «Η μάνα», «Ο Βρούντος», «Μια γριά», «Ένα παλιό αυτοκίνητο» και «Ένα ζευγάρι», αν και διαπιστώνεται επίσης χρονική απόσταση, αυτή φαντάζει, είτε από τα συμφραζόμενα είτε από την κατάληξη της ιστορίας ή ακόμα και διαισθητικά, σαφώς μικρότερη.

Ακαθόριστη, όπως είναι αναμενόμενο, εμφανίζεται η χρονική απόσταση μεταξύ αφήγησης και ιστορίας στις περιπτώσεις που έχουμε ετεροδιηγητική, δηλαδή τριτοπρόσωπη αφήγηση, όπως, λόγου χάρη, στα διηγήματα «Γκαμήλες», «Ο Νικολής» και «Δυο περιστέρια που πέθαναν», καθώς η αναμενόμενη πιο διακριτική παρουσία του αφηγητή και συνακόλουθα η έλλειψη πληροφόρησης σε οτιδήποτε τον αφορά, περιορίζει σημαντικά τη δυνατότητα εκτίμησης του χρόνου τέλεσης της αφηγηματικής πράξης.

Στη συντριπτική πλειοψηφία του διηγηματογραφικού έργου του Μόντη, κυριαρχεί η υστερόχρονη αφήγηση, δηλαδή η αφήγηση σε χρόνο παρελθόντα, που αποτελεί γενικότερα τον πιο διαδεδομένο τύπο αφήγησης. Έτσι, η αφηγηματική πράξη τοποθετείται ξεκάθαρα μετά την ιστορία και ο αφηγητής εμφανίζεται να εξιστορεί γεγονότα που ανάγονται στο παρελθόν. Σε τέτοιου είδους αφηγήσεις παρατηρούνται ευδιάκριτα στοιχεία τελικής σύγκλισης μεταξύ του χρόνου της ιστορίας και της αφηγηματικής πράξης. Το γεγονός αυτό τροφοδοτείται στις ετεροδιηγητικές (τριτοπρόσωπες) αφηγήσεις από την ανάδυση μιας χρονικής ισοτοπίας. Μέσω της χρήσης ενεστώτα, μπορεί να αποκαλύπτεται – συνήθως στην αρχή ή στο τέλος της διήγησης – ένας σχετικός συγχρονισμός της δράσης<sup>940</sup>, όπως για παράδειγμα αποτυπώνεται στο ξεκίνημα της ιστορίας του διηγήματος: «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου»: «Τώρα, όμως, να που βγήκε η ειδοποίηση πως σταματά το Μεταλλείο. Η αλήθεια είναι πως το σταμάτημα έπρεπε με την έναρξη του πολέμου να το περιμένει κανείς απ' τη μια μέρα στην άλλη»<sup>941</sup>.

Στις ομοδιηγητικές αφηγήσεις που η χρονική ισοτοπία είναι προφανής αφού και ο αφηγητής είναι και πρόσωπο της ιστορίας, η τελική χρονική σύγκλιση μεταξύ ιστορίας και αφηγηματικής πράξης θεωρείται πως αποτελεί σχεδόν κανόνα<sup>942</sup>. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτής της σύγκλισης απαντάται στον επίλογο του

<sup>940</sup> Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 294.

<sup>941</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 66.

<sup>942</sup> Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 295.

διηγήματος «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», με την εξέλιξη της ιστορίας να αγγίζει τον χρόνο τέλεσης της αφηγηματικής πράξης: «Τώρα που αποπειρώμαι να γράψω αυτή την ιστορία οι αδερφές μου δεν υπάρχουν. Πέθαναν πριν πολλά χρόνια»<sup>943</sup>. Σε αντίθεση όμως με ό,τι είθισται, η σύγκλιση στο διηματογραφικό έργο του Μόντη, αποτελεί την εξαίρεση και όχι τον κανόνα. Και αυτό γιατί το διήγημα, ως λογοτεχνικό είδος, παρουσιάζει χαρακτηριστικές ιδιαιτερότητες και σαφείς διαφοροποιήσεις σε σχέση με το μυθιστόρημα, βάσει του οποίου διατυπώθηκαν οι ανωτέρω θεωρητικές διαπιστώσεις. Επιπλέον, οι ιδιαιτερότητες των υπό εξέταση διηγημάτων: περιορισμένη έκταση και έμφαση στην ανάδειξη στιγμιότυπων της καθημερινότητας, δεν ευνοούν σε καμία περίπτωση αυτήν τη σύγκλιση. Μάλιστα, όχι μόνο σπανίζει το φαινόμενο της σύγκλισης, αλλά παρατηρούνται και περιπτώσεις που η διήγηση ολοκληρώνεται εν μέσω – θα έλεγε κανείς – μιας «εκκρεμότητας», όπως συμβαίνει για παράδειγμα στον επίλογο του «Κωδωνοκρούστη»: «Ο χωροφύλακας έτρεξε και σκέπασε μ' ένα ρούχο το πρόσωπο του κοριτσιού κι είπε ότι έπρεπε να ειδοποιήσει αμέσως την υγειονομική υπηρεσία»<sup>944</sup>.

Εξαιρετικά σπάνια στο περιεχόμενο κάποιων διηγημάτων παρατηρούνται ορισμένες σύντομες – υπό τα περιοριστικά όρια που θέτει η διηγηματική φόρμα – παρεκβάσεις ή προεκτάσεις, όπου κυριαρχεί προτερόχρονη αφήγηση. Με την περιορισμένη τους έκταση να εναρμονίζεται στη συνήθη εκδήλωση αυτού του τύπου αφήγησης. Κάτι τέτοιο συμβαίνει, για παράδειγμα, στον επίλογο του διηγήματος «Δούλοι πολιορκημένοι»: ο αφηγητής περιγράφει, με τη χρήση μελλοντικών γραμματικών χρόνων, τα όσα πρόκειται να πράξουν οι απελπισμένοι Δούλοι, προεξοφλώντας τη μοίρα τους, αναδεικνύοντας το αδιέξοδο στο οποίο έχουν περιέλθει και προβάλλοντας ως καθολικό, αναπότρεπτο και άμεσα συνδεδεμένο με τη νοοτροπία τους, το θλιβερό πεπρωμένο τους:

*Θ' αποχαιρετήσουν την πόλη τους και θα βγουν. Θα φιλήσουν τα σπίτια, το χώμα και θα βγουν. Θα παν με σκυφτά κεφάλια και θα παρακαλέσουν τους ελεύθερους να τους χαρίσουν τη ζωή. Αν χρειαστεί να γονατίσουν, θα γονατίσουν κι αν χρειαστεί να κλάψουν κι άλλο, θα κλάψουν. Θα παραδοθούν αύριο. Μονάχα που δεν είναι βέβαιο αν θα σταθούν καν να τους ακούσουν οι Ελεύθεροι, μονάχα που δεν είναι βέβαιο αν, καθώς οι*

<sup>943</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 49.

<sup>944</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 9.

*Δούλοι θα ικετεύουν, δεν πάρουν εκείνοι ξαφνικά τα όπλα τους και φύγουν  
(— Τι θέλετε; Περί τίνος πρόκειται; Δεν καταλαβαίνουμε).<sup>945</sup>*

Ένα ανάλογο παράδειγμα συναντάμε και στο διήγημα «Οι “γυναίκες μου”», μόνο που, στη συγκεκριμένη περίπτωση, έχουμε ομοδιηγητική αφήγηση. Το παράθεμα που ακολουθεί αποτυπώνει την τελική χρονική σύγκλιση μεταξύ ιστορίας και αφήγησης, ενώ στη συνέχεια, με την υιοθέτηση προτερόχρονης αφήγησης, αποτυπώνεται ο απόηχος της απόλυσης της Αννούς και αναδεικνύεται η αδιατάραχτη, από τέτοια θλιβερά για τους εργάτες γεγονότα, καθημερινότητα του Μεταλλείου:

*Σήμερα είναι Κυριακή. Αύριο τ' απόγιομα στις πέντε η ώρα θα 'ρθουν οι  
γυναίκες μου που καθαρίζουν τον πυρίτη απ' τα μπάζα κάτω στο λιμάνι [...]   
Θ' ανοίξουν τα μαντηλάκια τους και θα μου δώσουν τις καρτέλες τους. Έξι  
γυναίκες, έξι καρτέλες. Της Αννούς δε θα 'ναι μέσα.<sup>946</sup>*

Εξίσου σπάνια με εκείνη της προτερόχρονης είναι και η παρουσία της ταυτόχρονης αφήγησης, δηλαδή της σύγχρονης με τη δράση απόδοσης των γεγονότων σε χρόνο ενεστώτα. Ωστόσο, στην περίπτωση αυτή, στις έστω και λίγες φορές που επιλέγεται, αποτελεί τον κύριο τρόπο αφήγησης της ιστορίας και δε συνιστά μια αποσπασματική διαφοροποίηση. Τη συναντάμε στα διηγήματα «Βιχτώρια» και «Ένας σκύλος καταμεσής των δυο χωριών», με την εκδήλωσή της να κινείται σε δύο αντιτιθέμενες κατευθύνσεις. Στη «Βιχτώρια», η δράση είναι περισσότερο προσχηματική και η έμφαση δίνεται περισσότερο στην αφήγηση, μέσω της παρουσίας μονολόγου, ενώ στο δεύτερο διήγημα δίνεται έμφαση στην αντικειμενικότητα, έχουμε εξάλειψη της χρονικής απόστασης μεταξύ αφήγησης και ιστορίας και επομένως μια διάφανη αφήγηση που, σε πολλά σημεία, υποχωρεί προς όφελος της δράσης: «Η γλώσσα του, κρεμασμένη έξω, αφήνει σάλιο να στάζει κλωστές-κλωστές χάμω. Ανασαίνει κομμένα και δυνατά. Δίχως άλλο πεινά και διψά πολύ»<sup>947</sup>.

Η γενικότερα σπάνια, στο πλαίσιο της λογοτεχνίας, παρεμβαλλόμενη αφήγηση, είναι λογικό να μην αποτελεί συνήθη επιλογή στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη. Η παρουσία της σχετίζεται με το επιστολικό μυθιστόρημα αλλά και με το

<sup>945</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 76-77.

<sup>946</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 19.

<sup>947</sup> «Ένας σκύλος καταμεσής των δυο χωριών». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 74.

ημερολόγιο<sup>948</sup>, και πράγματι στο υπό εξέταση corpus τη συναντάμε σε μια τέτοιου είδους αφήγηση και συγκεκριμένα στο διήγημα: «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά». Στα δύο φύλλα από ημερολόγιο, που συνθέτουν το συγκεκριμένο διήγημα, διακρίνονται χαρακτηριστικά στοιχεία, συνυφασμένα με αυτήν. Έτσι, «ο αφηγητής είναι ταυτοχρόνως ο ήρωας και ήδη κάποιος άλλος»<sup>949</sup>, δεδομένου ότι όσα συνέβησαν στη διάρκεια της ημέρας ανήκουν κιόλας στο παρελθόν. Παράλληλα, παρατηρείται πολύ μεγάλη εγγύτητα μεταξύ ιστορίας και αφήγησης που παράγει ένα λεπτό στοιχείο επαφής μεταξύ της αφήγησης των γεγονότων και της έκθεσης των σκέψεων και των συναισθημάτων. Αξίζει να επισημανθεί, ότι το όνειρο που περιέχεται στη συγκεκριμένη αφήγηση, αν και προφητικό, δεν υποδηλώνει την παρουσία προτερόχρονης αφήγησης, καθώς λαμβάνει προφητικό χαρακτήρα με την εξέλιξη της δράσης και δεν παρουσιάζει, εν είδει χρησμού, κάτι που πρόκειται να συμβεί μελλοντικά.

Με βάση τα παραπάνω, είναι φανερό πως ο Μόντης προτίμησε να ακολουθήσει την πεπατημένη, επιλέγοντας με κριτήριο τη χρονική θέση την υστερόχρονη αφήγηση στη συντριπτική πλειονότητα των έργων του. Πρέπει ωστόσο να επισημανθεί, με βάση όσα διαπιστώθηκαν, ότι πίσω από τις πολύ περιορισμένες παρεκκλίσεις του διακρίνονται διηγήματα που παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον και μαρτυρούν τις αναζητήσεις και τις σημαντικές αφηγηματικές ικανότητες του συγγραφέα.

#### **2.2.4. Αφηγηματική διαστρωμάτωση**

Η ύπαρξη μιας οποιασδήποτε μορφής αφηγηματικής διαστρωμάτωσης προϋποθέτει την διάκριση επιμέρους αφηγηματικών επιπέδων. Ο Genette ορίζει τη διαφορά επιπέδου, υποστηρίζοντας «ότι κάθε γεγονός αφηγημένο σε ένα αφήγημα βρίσκεται σε ένα διηγητικό επίπεδο αμέσως ανώτερο εκείνου στο οποίο τοποθετείται η αφηγηματική πράξη που παράγει αυτό το αφήγημα»<sup>950</sup>. Έτσι η διαδικασία σύνθεσης μιας ιστορίας, η ίδια η λογοτεχνική πράξη ανήκει στο εξωδιηγητικό επίπεδο, τα γεγονότα που εκτίθενται όπως και η ίδια αφηγηματική πράξη στο διηγητικό ή

<sup>948</sup> Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 291.

<sup>949</sup> Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 291.

<sup>950</sup> Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 302-303.

ενδοδιηγητικό επίπεδο, ενώ μετάβαση στο μεταδιηγητικό επίπεδο πραγματοποιείται όταν ένας ήρωας της κύριας αφήγησης διηγηθεί μία άλλη ιστορία<sup>951</sup>.

Ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικά, ως προς την ευδιάκριτη παρουσία του εξωδιηγητικού επιπέδου, μπορούν να θεωρηθούν στο υπό διερεύνηση αφηγηματικό υλικό: *Ο Σαργίδης* και «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Στο εξωδιηγητικό επίπεδο των συγκεκριμένων πεζών εντάσσονται τα, εν είδει προλόγου, μακροσκελή αυτοαναφορικά σχόλια και ειδικότερα οι λεπτομερείς πληροφορίες που παρέχονται όσον αφορά τις δυσχέρειες που ανέκυψαν κατά τη συγγραφή των έργων. Στο ίδιο επίπεδο ανήκουν επίσης και τα λόγια που εκφέρει ο αφηγητής, απευθυνόμενος στους αναγνώστες, στο πλαίσιο της επικοινωνιακής λειτουργίας που ασκεί, για την οποία προηγήθηκε λεπτομερής αναφορά. Πρόκειται για μια συνήθη σε πολλά διηγήματα πρακτική του λογοτέχνη, που επιτρέπει να διαφανεί ευκρινώς – έστω και στιγμιαία – το εξωδιηγητικό επίπεδο.

Σε αντίθεση με τη δυσδιάκριτη, σε αρκετές περιπτώσεις, παρουσία του εξωδιηγητικού επιπέδου, το διηγητικό ή ενδοδιηγητικό επίπεδο είναι πολύ εύκολα αντιληπτό σε όλα τα διηγήματα, καθώς σε αυτό ανήκει η κύρια αφήγηση. Σε πολλές μάλιστα αφηγήσεις που το εξωδιηγητικό επίπεδο δεν διακρίνεται κειμενικά, αποτελεί την ανώτερη αντιληπτή αφηγηματική βαθμίδα για τον αναγνώστη.

Στα περισσότερα διηγήματα, ελλείπει ενδοδιηγητικών αφηγητών και επομένως κλασικού τύπου μεταδιηγήσεων, το μεταδιηγητικό επίπεδο ορίζεται κατά κύριο λόγο από την άμεση παράθεση του λόγου των προσώπων<sup>952</sup>, από διαλογικά μέρη ή από εγκιβωτισμένες αφηγήσεις. Στις τελευταίες εντάσσεται η μεταδιήγηση που συναντάμε στον «Βρούντο», όταν ο ομώνυμος ήρωας αναλαμβάνει τα ηνία της αφήγησης, προκειμένου να περιγράψει πώς κατέληξε στο Μεταλλείο. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει στον *Σαργίδη*, με την παράθεση λεπτομερειών από τη ζωή του Χρήστου, όπως και στην αφήγηση των δοκιμασιών που βίωσε, ως αιχμάλωτος πολέμου, ο απόμαχος δικηγόρος στο διήγημα «Η τρελή του πάρκου», με τις δύο τελευταίες αφηγήσεις ωστόσο, να έχουν περισσότερο τη μορφή αναδιήγησης<sup>953</sup>.

<sup>951</sup> Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 303.

<sup>952</sup> Σε αυτήν την κατηγορία εντάσσεται, μεταξύ άλλων, και η δημοσίευση της γιαγιάς στο διήγημα «William Jarvis Potts».

<sup>953</sup> Οι δύο συγκεκριμένες περιπτώσεις προσεγγίζουν την *ψευδοδιηγητική αφήγηση*, καθώς δίνεται αρχικά η εντύπωση ότι τα γεγονότα θα περιγραφούν από ενδοδιηγητικούς αφηγητές, ενώ τελικά την αφήγηση αναλαμβάνει ο εξωδιηγητικός αφηγητής. Η παρουσία όμως λεκτικού ρήματος και στις δύο αφηγήσεις, λειτουργεί διευκρινιστικά και δεν επιτρέπει να αποδοθεί και τυπικά ο προαναφερθείς χαρακτηρισμός.

Ειδικότερα όσον αφορά τη μεταδιήγηση που περιέχεται στο διήγημα: «Ο Βρούντος», προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο ο Μόντης καταλήγει σε αυτήν τη μορφή απόδοσης των γεγονότων, δεδομένου ότι αρχικά επιλέγει να είναι ο κύριος αφηγητής εκείνος που θα ξετυλίξει το κουβάρι της ιστορία του συγκεκριμένου χαρακτήρα, ενώ στη συνέχεια παραχωρεί τη φωνή στον ίδιο τον ήρωα. Με άλλα λόγια έχουμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μετάβασης από αναδιήγηση σε μεταδιήγηση, με τη χρήση δευτεροπρόσωπης ενικής προσωπικής αντωνυμίας, σε ένα σημείο της παράθεσης των γεγονότων που σηματοδοτεί και το πέραςμα από την ετεροδιηγητική στην ομοδιηγητική αφήγηση.

Στις περισσότερες περιπτώσεις οι δευτερεύουσες εγκιβωτισμένες αφηγήσεις εκπορεύονται από τον βασικό αφηγητή και έχουν άμεση αιτιακή σχέση με τα γεγονότα της κύριας αφήγησης, δηλαδή λειτουργούν επεξηγηματικά και έρχονται, με πρόσχημα την περιέργεια ενός ενδοδιηγητικού ακροατή (σε τέτοιο ρόλο βρίσκουμε, λ.χ. τον ήρωα-αφηγητή στην αφήγηση του Βρούντου), να καλύψουν και την περιέργεια του αναγνώστη. Αιτιακή σχέση με την κύρια διήγηση έχουν και οι δευτερεύουσες αφηγήσεις με τα δύο περιέργια όνειρα που εμπεριέχονται στο διήγημα «Η αδερφός μου». Ενώ αντίθετα, προαναγγελτική λειτουργία σε σχέση με την κύρια διήγηση ασκεί το διαισθητικό όνειρο που απαντάται στο διήγημα: «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά».

Σαφώς διαφοροποιημένη από τις προηγούμενες δευτερεύουσες διηγήσεις είναι η εγκιβωτισμένη αφήγηση που εμπεριέχεται στον «Τραγουδιστή του Μεταλλείου», καθώς έχει αναλογική σχέση με την κύρια διήγηση. Πρόκειται με άλλα λόγια για μία χαρακτηριστική εφαρμογή της τεχνικής «mise en abyme». Με την παράθεση της συγκεκριμένη ιστορίας, ο μέχρι πρότινος σχετικά διακριτικός εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής, όχι απλώς κάνει αισθητή την παρουσία του, αλλά προχωρά στην περιγραφή ενός προσωπικού τραγικού βιώματος (θάνατος μητέρας), επιδιώκοντας, μέσω ενός παραδείγματος, να προβάλει την ιδιαίτερα δεινή θέση στην οποία είχε περιέλθει ο Κωστής. Το αξιοσημείωτο εδώ είναι ότι η συγκεκριμένη δευτερεύουσα αφήγηση πρέπει τυπικά να τοποθετηθεί στο εξωδιηγητικό επίπεδο, ενώ παράλληλα έχει τα χαρακτηριστικά μιας μεταδιήγησης. Η χρήση της, όπως τελικά διαφαίνεται, υπερκερνά τις αρχικές επιδιώξεις, αναδεικνύοντας, όχι μόνο την ιδιαίτερα δύσκολη κατάσταση στην οποία βρέθηκε ο τραγουδιστής του Μεταλλείου, αλλά και την ανείπωτη τραυματική εμπειρία που βίωσε ο αφηγητής από την απώλεια της μητέρας του, όπως και το βαρύ ψυχολογικό βάρος που φέρει ακόμα. Στοιχεία που

τελικά αντικατοπτρίζουν τις δοκιμασίες και τον εσωτερικό κόσμο του ίδιου του Μόντη<sup>954</sup>.

Τέλος, ως ενδεικτικό παράδειγμα δευτερεύουσας αφήγησης που ασκεί πειστική, σε σχέση με την κύρια διήγηση λειτουργία, θα πρέπει να εκληφθεί η περιγραφή ενός περιστατικού από τον ήρωα-αφηγητή στο διήγημα: «Οι αδερφές μου». Τα όσα αναφέρει ο ίδιος, απευθυνόμενος προς τους αναγνώστες, πριν προχωρήσει στην εξιστόρησή του, καταδεικνύουν με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο και τη σκοπιμότητα της συγκεκριμένης αφήγησης:

*Εν πάση περιπτώσει αν ξεχάσετε τη διαβεβαίωσή μου πως δεν είμαι κακός άνθρωπος ή αν δεν τη δεχθείτε εν λευκώ, θα δυσκολευθείτε πολύ να καταλήξετε σε συμπέρασμα μελετώντας τις σχέσεις μου με τις αδερφές μου. Θα σας διηγηθώ μονάχα αυτό.<sup>955</sup>*

Η παρουσία διαφόρων αφηγηματικών επιπέδων στο πλαίσιο μιας αφήγησης συνεπάγεται και τη δυνάμει μετακίνηση από το ένα στο άλλο. Ο Μόντης αρέσκεται στην παρουσία ενός αφηγητή που δεν υπόκειται σε αυστηρούς περιορισμούς και έτσι σε πολλά διηγήματα τού παρέχει τη δυνατότητα να εισέρχεται σε μία διαφορετική αφηγηματική βαθμίδα, δίχως κάτι τέτοιο να διαφαίνεται ευκρινώς από την αφήγηση. Με άλλα λόγια, η μετάβαση από το ένα αφηγηματικό επίπεδο στο άλλο δεν τονίζεται και έχουμε το φαινόμενο της αφηγηματικής μετάληψης. Η συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική συμπεριλαμβάνεται στους ιδιαίτερα οικείους μοντικούς εκφραστικούς τρόπους, με μία χαρακτηριστική της εικόνα να παρέχεται στο παράθεμα που ακολουθεί από τον «Τυχερούλη». Το ενδιαφέρον εστιάζεται ειδικότερα στον τρόπο που διαδέχονται τα λόγια του αφηγητή εκείνα του ήρωα (πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο) στον διάλογο που έχει με τη σύζυγό του:

— *Αν τηλεφωνούσαμε στην Εταιρεία Προστασίας Ζώων;*

*Όχι. Θα το 'παιρναν μα θα το σκότωναν.*

*Θα το σκότωνε η Εταιρεία Προστασίας Ζώων;*

— *Μα δεν το ήξερες;*

<sup>954</sup> Με την παράθεση αυτοβιογραφικών στοιχείων διαγράφεται αναπόφευκτα πίσω από το προσωπείο του αφηγητή ο ίδιος ο Μόντης.

<sup>955</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 48.

*Όχι, δεν το ήξερε η γυναίκα μου, δεν μπορούσε να το φανταστεί.*<sup>956</sup>

Το φαινόμενο της αφηγηματικής μετάληψης εκδηλώνεται επίσης μέσω των απρόσμενων αλμάτων που διενεργεί ο αφηγητής, από το διηγητικό στο εξωδιηγητικό επίπεδο, προκειμένου να απευθυνθεί στους αναγνώστες. Βέβαια τις περισσότερες φορές ο Μόντης χρησιμοποιεί την παρένθεση (σπανιότερα διπλή παύλα) προκειμένου να καταδείξει αυτήν τη διαφορά επιπέδου, υπάρχουν ωστόσο περιπτώσεις που αυτή η μετάβαση γίνεται δίχως να τονίζεται, και τα διαφορετικά αφηγηματικά επίπεδα δεν είναι ευδιάκριτα.

Ο κυρίαρχος ρόλος του αφηγητή και αντίστοιχα η ιδιαίτερα μειωμένη συμμετοχή των υπόλοιπων χαρακτήρων στη μετάδοση της ιστορίας, όπως έχει ήδη επισημανθεί, χαρακτηρίζουν σχεδόν το σύνολο των διηγημάτων του Μόντη. Άμεσα συνδεδεμένη με τις προαναφερθείσες επιλογές είναι η μικρή παρουσία δευτερευουσών αφηγήσεων με φορέα κάποιο ενδοδιηγητικό πρόσωπο και επομένως η περιορισμένου εύρους και ποικιλομορφίας αφηγηματική διαστρωμάτωση που παρατηρείται σε πολλά από τα υπό εξέταση διηγήματα. Η εν λόγω ιδιαιτερότητα δε σημαίνει βέβαια πως δεν είναι εύκολο να εντοπιστούν και πιο σύνθετες αφηγηματικές συνθήκες, δεδομένου ότι σε αρκετά διηγήματα έχουμε την παρουσία ενός αφηγητή που δε διστάζει να διακόψει τη ροή της δράσης εισάγοντας ο ίδιος δευτερεύουσες (εγκιβωτισμένες) αφηγήσεις.

Από το υπό εξέταση διηγηματογραφικό έργο, τον πλέον σύνθετο αφηγηματικό καμβά είναι φανερό ότι εμφανίζουν *Ο Σαγρίδης* και «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα), δηλαδή τα πιο εκτενή, σε σχέση με τα υπόλοιπα, διηγήματα. Πρόκειται για τα δύο έργα, που σύμφωνα με τις αρχικές βλέψεις του συγγραφέα, προορίζονταν να υπερβούν τα περιορισμένα όρια του διηγήματος, κάτι που όμως τελικά δε συνέβη. Οι αρχικές προθέσεις και το ευρύ διάστημα ολοκλήρωσης της συγγραφής τους φαίνεται ωστόσο να επηρέασαν τη δομή τους, με την τελευταία να προσεγγίζει αρκετά εκείνη που απαντάται στο μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Πρακτικά το τελευταίο σημαίνει ότι η ιδιαίτερη διάρθρωση του όψιμου πολυσέλιδου αφηγηματικού έργου του έχει τις ρίζες της ή προοικονομείται από τις δύο προαναφερθείσες πιο πρώιμες – ουσιαστικά ημιτελείς – συγγραφικές προσπάθειες.

---

<sup>956</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 4. Την κατάσταση στο συγκεκριμένο παράθεμα περιπλέκει περισσότερο και η απουσία παύλας μπροστά από το ερώτημα που θέτει η γυναίκα: «Θα το σκότωνε η Εταιρεία Προστασίας Ζώων;». Το γεγονός αυτό οδηγεί σε δύο ερμηνείες: είτε η παύλα παραλήφθηκε – κάτι όχι ασυνήθιστο, δεδομένου ότι παρατηρείται να συμβαίνει και σε άλλα πεζά – είτε η συγκεκριμένη φράση εκφέρεται τελικά από τον αφηγητή και ουσιαστικά μεταφέρει την απορία του αναγνώστη.



### 2.2.5. Ο αποδέκτης της αφήγησης

Η παρουσία του αποδέκτη σε μία αφήγηση (είτε γραπτή είτε προφορική) θεωρείται εξίσου αναγκαία και σημαντική με αυτήν του αφηγητή, αν και ο τελευταίος συνήθως μονοπωλεί το ενδιαφέρον στο πλαίσιο κάθε λογοτεχνικής προσέγγισης.

Στα διηγήματα που μας απασχολούν, σε ρόλο ενδοδιηγητικού αποδέκτη, συναντάμε όλα εκείνα τα πρόσωπα στα οποία αποτελείται ο εκάστοτε ενδοδιηγητικός αφηγητής. Αν ληφθεί υπόψη πως στα διαλογικά μέρη οι ρόλοι εναλλάσσονται, γίνεται αντιληπτό πως το πλήθος των ενδοδιηγητικών αποδεκτών είναι αρκετά μεγάλο. Συνήθως, βέβαια, ο συγκεκριμένος ρόλος αποδίδεται σε κάποιον χαρακτήρα που γίνεται δέκτης μίας διακριτής αφήγησης. Υπό αυτό το πρίσμα σε ρόλο ενδοδιηγητικού αποδέκτη βρίσκουμε τη Στάλω στο διήγημα «Ο Τυχερούλης», τις αδερφές του ήρωα-αφηγητή στο ομώνυμο διήγημα, τον σμυρνιό Γενικό Διευθυντή της Ελληνικής Μεταλλευτικής Εταιρείας στον *Σαργίδη* και φυσικά τον ίδιο τον ήρωα-αφηγητή, ο οποίος σε ορισμένες περιπτώσεις μετατρέπεται – έστω και περιστασιακά – από φορέας σε αποδέκτης μιας αφήγησης. Έτσι, προς εκείνον απευθύνεται η δοκιμαζόμενη μητέρα εκθέτοντας την ιστορία του παιδιού της στο πεζό «Η μάνα», ενώ ρόλο ενδοδιηγητικού αποδέκτη αναλαμβάνει, μεταξύ άλλων, και στα διηγήματα: «Williams Jarvis Potts», «Ο Βρούντος», «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά» και «Η τρελή του πάρκου». Από αυτήν τη θέση τον παρατηρούμε, ευκρινέστερα, να συμπάσχει με τις δοκιμασίες και τα πάθη των χαρακτήρων κάθε αφήγησης, να ταυτίζεται με τη θέση τους, να συμμερίζεται τον πόνο και την αγωνία που τους διακατέχει. Τουλάχιστον αυτόν τον ρόλο δείχνει να επιλαμβάνεται στην πράξη, καθώς τυπικά, όπως επισημάνθηκε, σε ορισμένες από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις έχουμε την αναδιήγηση και όχι την άμεση παράθεση των γεγονότων από κάποιο ενδοκειμενικό πρόσωπο.

Η σιωπηλή παρουσία του εξωδιηγητικού αποδέκτη είναι σαφώς πιο δύσκολο να αποκαλυφθεί, δεδομένου πως τον συγκεκριμένο ρόλο δεν τον κατέχει κάποιος χαρακτήρας που συμμετέχει στην ιστορία. Παρ' όλα αυτά, στη συντριπτική πλειοψηφία των διηγημάτων του Μόντη, είναι πολύ εύκολο να διακρίνει κανείς την ύπαρξή του, καθώς ο αφηγητής φαίνεται να επιδιώκει έντονα να αναπτύξει και να διατηρήσει επαφή μαζί του, με άλλα λόγια, δείχνει ιδιαίτερο ζήλο όσον αφορά τον επικοινωνιακό του ρόλο.

Μία συνήθης επιλογή του αφηγητή που αποκαλύπτει την παρουσία του εξωδιηγητικού αποδέκτη είναι η χρήση β' γραμματικού προσώπου στη διήγηση. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα απαντάται στο διήγημα: «William Jarvis Potts» και ειδικότερα στο απόσπασμα που παρουσιάζει τον απόηχο που είχε η ανάγνωση των «προσωπικών»: «Κι εσύ διαβάζοντάς τα μάντευες ένα σωρό ιστορίες πόνου»<sup>957</sup>. Κάτι αντίστοιχο παρατηρείται και στην περιγραφή της ιδιαίτερης συμπεριφοράς τού φυσικά στο ομότιτλο διήγημα: «Ούτε να φωνάζει δεν μπορούσε. Να φωνάξει; Πώς να σταθεί έτσι απέναντί σου και να φωνάξει; Όταν περπατάς είναι διαφορετικό»<sup>958</sup>. Την ίδια πρακτική ακολουθεί ο αφηγητής και στην προσπάθειά του να αποδώσει πειστικά το απάνθρωπο περιβάλλον που επικρατεί στις γαλαρίες στο διήγημα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο». Έτσι, κάνοντας χρήση β' ενικού προσώπου στη διήγηση και της αντίστοιχης κτητικής αντωνυμίας, προχωρά στην απόδοση μιας λεπτομερούς εικόνας: «Α, έχει μια ανυπόφορη κάψα η γαλαρία [...] Ενώ έξω κάνει κρύο εσύ γίνεσαι μουσκίδι στον ιδρώτα [...] Το λαρύγγι σου και τα μάτια σου και με δυσκολία αναπνέεις»<sup>959</sup>.

Πάρα πολύ συχνά η παρουσία του εξωδιηγητικού αποδέκτη προδίδεται από ρητορικές ερωτήσεις ή ψευδοερωτήσεις που θέτει ο αφηγητής, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στο απόσπασμα που ακολουθεί, από το πεζό «Η γυναίκα με την κατσίκα»: «Απ' άλλη γειτονιά ήταν και δεν την ξέραμε. Πού να την ξέρουμε;»<sup>960</sup>. Τις περισσότερες φορές αυτά τα ερωτήματα βρίσκονται εντός παρενθέσεων, ενώ δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις που λαμβάνουν ιδιαίτερα μεγάλη έκταση και αποκαλύπτουν την επιθυμία του αφηγητή να αναπτύξει διάλογο με τον αποδέκτη, όπως συμβαίνει στο παράθεμα που ακολουθεί από το ίδιο διήγημα:

*Προσέξατε καμιά φορά πώς γυρίζουν ξαφνικά και κοιτάζουν με τα γυάλινα, ατάραχα μάτια τους οι κατσίκες σα να ξυπνάν για μια στιγμή απ' τον άλογο κόσμο στο λογικό, σα να επανέρχονται από μακρόχρονη αμνησία; –Αυτή η φωνή, Θεέ μου, αυτή η φωνή!*<sup>961</sup>

<sup>957</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 14.

<sup>958</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 21.

<sup>959</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 29-30.

<sup>960</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 10.

<sup>961</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 11.

Άλλοτε πάλι η παρουσία του εξωδιηγητικού αποδέκτη γίνεται αισθητή από την πρόθεση του αφηγητή να δικαιολογηθεί για επιλογές που έχουν να κάνουν με την αφηγηματική διαδικασία. Πρόκειται για τις λεγόμενες υπεραιτιολογήσεις<sup>962</sup>, με χαρακτηριστικά παραδείγματα να απαντώνται στον *Σαγρίδη*, όταν ο αφηγητής σχολιάζοντας τις παρεμβολές του, εκφράζει την ανάγκη να επιστρέψει στην κύρια αφήγηση. Ενώ κάτι αντίστοιχο, σαφώς πιο συνοπτικά εκπεφρασμένο με τη μορφή παρένθετου σχολίου, εντοπίζεται και στη «Γυναίκα με την κατσίκια»: «Η γυναίκα, λοιπόν, που λέγαμε (για να ξαναγυρίσουμε στην ιστορία μας) ερχόταν κάθε μέρα άγνωστη κι ανενόχλητη από γενεαλογικό κουτσομπολιό στη γειτονιά μας»<sup>963</sup>.

Σε ορισμένες περιπτώσεις ο αφηγητής εκφράζει τα υποτιθέμενα ερωτήματα που μπορεί να εγείρονται στους αποδέκτες και υποδύεται ότι βρίσκεται σε διάλογο μαζί τους, με απώτερο βέβαια σκοπό να δοθούν έντεχνα διευκρινίσεις για κάποιο ζήτημα και να καλυφθούν πιθανές αναγνωστικές απορίες. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα μας παρέχει το παράθεμα που ακολουθεί από τις «Αδερφές μου», με το ενδιαφέρον να ενισχύεται από το γεγονός ότι στο περιεχόμενό του ο αφηγητής επιτελεί παράλληλα επικοινωνιακή και ιδεολογική λειτουργία:

*Θα μου πείτε γιατί «τρομερή» αφού όσο πελώριος κι αν ήταν, ήταν ένας άγγελος; Σύμφωνα με φαίνεται πως δημιουργείται κάποιο δέος για όλα τα πράγματα (ακόμα και τα καλύτερά μας) όταν υπερβαίνουν ορισμένα όρια, όταν υπερβαίνουν τα μέτρα μας.*<sup>964</sup>

Άλλες φορές, αυτή η νοερή συνεννόηση εμφανίζεται ως μία αναγκαία σύμβαση που προάγει την αφήγηση και συνακόλουθα την εξέλιξη της ιστορίας: «Θα ξαναγύριζα και θα τους έβρισκα πάλι. Σύμφωνα; Σύμφωνα με όταν ξαναγύρισα στη μικρή επαρχιακή πόλη δεν τους βρήκα όπως τους άφησα»<sup>965</sup>.

Μία ακραία εκδήλωση της επιδίωξης του αφηγητή να επικοινωνήσει με τον εξωδιηγητικό αποδέκτη συναντάμε στο πεζό «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο». Και αυτό, γιατί στη συγκεκριμένη περίπτωση ο αφηγητής, μέσω της προσποιούμενης ανάληψης ενός δεύτερου αφηγηματικού προσωπίου που υποδύεται τον αποδέκτη,

<sup>962</sup> Βλ. Prince, G. (1991). «Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης». Στο C. Bremond (Επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (B. Καλλιπολίτης, Μτφ.). Αθήνα: Εξάντας, σ. 197.

<sup>963</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 10.

<sup>964</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 43.

<sup>965</sup> «Ένα ζευγάρι». Μόντης, Κ. (1970). ό.π., σ. 81.

παρουσιάζεται να θέτει ένα παρένθετο ερώτημα και να υποκρίνεται ότι συνδιαλέγεται με εκείνον. Με άλλα λόγια έχουμε έναν εσωτερικό διάλογο με τη χρήση της παύλας να καλλιεργεί την ψευδαίσθηση της αληθοφάνειας του λόγου του υποτιθέμενου αποδέκτη και κατ' επέκταση της πραγματικής υπόστασης του ίδιου: «Τίποτ' άλλο δεν ξεχώριζα. Κι ίσως να μην υπήρχε κιόλας τίποτ' άλλο. (— Καρέκλες τουλάχιστο; — Δε βλέπω)»<sup>966</sup>.

Σημαντικό ρόλο στην αποκάλυψη του εξωδιηγητικού αποδέκτη κατέχουν και οι συχνότατες παρενθετικές φράσεις που επεξηγούν ή παρέχουν πρόσθετες πληροφορίες, καθώς εκφράζουν την επιθυμία του αφηγητή, έστω με προσχηματικό τρόπο, να επικοινωνήσει μαζί του. Πρόκειται για φράσεις που τις περισσότερες φορές δε λαμβάνουν σημαντική έκταση, με την παρουσία τους συνήθως να περιορίζεται σε λίγες λέξεις: «Ήταν δυο αξιωματικοί αλεξιπτωτιστές (κοκκινোসκούφηδες, όπως τους λέγαμε)»<sup>967</sup>.

Εξίσου σπουδαίο ρόλο, όσον αφορά τη συγκεκριμενοποίηση του αποδέκτη, διαδραματίζουν και οι φράσεις που αποκαλύπτουν την κοινή εξωκειμενική γνώση που έχει ο ίδιος και ο αφηγητής για ένα θέμα ή προβάλλουν έναν οικείο μεταξύ τους κώδικα επικοινωνίας που δεν αιτιολογείται από την αφήγηση. Έτσι, για παράδειγμα, στον «Τραγουδιστή του Μεταλλείου» ο αφηγητής αναφέρει ένα απόσπασμα από το Ευαγγέλιο του Ματθαίου, όντας βέβαιος ότι ο αποδέκτης μπορεί να ερμηνεύσει τη σημασία του και κατ' επέκταση την παρομοίωση που σχηματίζεται:

*Είπα για το τραγούδι του που τριγυρνούσε απάνω απ' το Μεταλλείο  
πληρωμένο ή απλήρωτο —«ος ανατέλλει τον ήλιο αυτού επί πονηρούς και  
αγαθούς και βρέχει επί δικαίους και αδίκους».*<sup>968</sup>

Τέλος, θα πρέπει να επισημανθεί πως σε ορισμένα διηγήματα, με προεξάρχον το εκτενές αυτοβιογραφικού χαρακτήρα: «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», παρατηρείται εκτεταμένη χρήση β' γραμματικού προσώπου και συχνή παρουσία λεκτικών δεικτών, που καλλιεργούν την ιδιαίτερα έντονη αίσθηση της παρουσίας ενός εξωδιηγητικού ακροατηρίου και τη σαφή πρόθεση του αφηγητή να βρίσκεται σε επικοινωνία μαζί του.

<sup>966</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 27.

<sup>967</sup> «Η έρευνα». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 24.

<sup>968</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 68-69.

Σε κάθε περίπτωση, η έντονη ή μη παρουσία του εξωδιηγητικού αποδέκτη είναι σε μεγάλο βαθμό συνυφασμένη με τον τρόπο που ασκεί ο εκάστοτε αφηγητής τον επικοινωνιακό του ρόλο. Όπως επισημάνθηκε, στη μεγάλη πλειοψηφία των διηγημάτων του Μόντη, ο φορέας της αφήγησης επιδεικνύει ιδιαίτερο ζήλο στην επιτέλεση του συγκεκριμένου ρόλου επιδιώκοντας να αναπτύξει και να διατηρήσει επικοινωνία με τον αποδέκτη, εντείνοντας έτσι και την παρουσία του τελευταίου στην αφήγηση. Η έμφαση που δίδεται στην άσκηση της επικοινωνιακής λειτουργίας από την πλευρά του αφηγητή και η ιδιαίτερα αισθητή παρουσία του εξωδιηγητικού αποδέκτη ανήκουν αναμφίβολα στα κύρια χαρακτηριστικά στοιχεία του πεζογραφικού λόγου του Μόντη. Η συγκεκριμένη επιλογή, εκτός των άλλων, επιτείνει τον εξομολογητικό χαρακτήρα της αφήγησης και ενισχύει την αληθοφάνεια του περιεχομένου της. Η ανάγκη του λογοτέχνη να έρθει σε επαφή με τον ιδεατό αναγνώστη, η έντονη επιθυμία επικοινωνίας από μέρους του, φαίνεται να αποτελεί όχι απλώς μία αφηγηματική επιλογή που αποσκοπεί στην επίταση του αναγνωστικού ενδιαφέροντος, αλλά και ένα μέσο απόδρασης από την εσωστρέφεια και την ψυχική ερήμωση που ο ίδιος από τις αδιάλειπτες δοκιμασίες φαίνεται να βιώνει.

### 2.3. Αφηγηματική προοπτική

Η αφηγηματική προοπτική ανήκει, σύμφωνα με το θεωρητικό μοντέλο του Genette, στην αφηγηματική κατηγορία της *έγκλισης* (τρόπου), αποτελώντας έναν από τους κύριους παράγοντες ρύθμισης της αφηγηματικής πληροφορίας. Η μελέτη της αφορά τις επιλογές που γίνονται αναφορικά με την εστίαση, με τη μηδενική, την εσωτερική και την εξωτερική να αποτελούν τους τρεις τύπους εστίασης που μπορούν να χρησιμοποιηθούν, είτε αυτόνομα είτε συνδυαστικά, ανάλογα με τις ανάγκες της αφήγησης. Η μελέτη της εστίασης είναι άμεσα συνυφασμένη με τον αφηγητή, συνεπώς η προσέγγισή της πρέπει να έχει ως αφετηρία τις ιδιαιτερότητες που παρουσιάζει η εκάστοτε αφηγηματική αρχή<sup>969</sup>.

Πριν οποιαδήποτε προσπάθεια διερεύνησης, θα πρέπει να επισημανθεί ότι ο τύπος εστίασης δεν αφορά πάντοτε ένα ολόκληρο έργο αλλά συνήθως ένα

---

<sup>969</sup> Τυπικά θα ήταν προσφορότερη η συνεξέταση της αφηγηματικής προοπτικής με την αφηγηματική φωνή. Για πρακτικούς όμως λόγους – προκειμένου να διευκολυνθεί μια πιο ενδελεχής έρευνα – επιλέχθηκε η ξεχωριστή προσέγγιση της πρώτης, δίχως ωστόσο να αγνοείται η στενή της σχέση με επιλογές που έχουν να κάνουν με την αφηγηματική αρχή.

συγκεκριμένο αφηγηματικό τμήμα<sup>970</sup>. Αυτό σημαίνει ότι είναι πιθανόν ακόμα και στο πλαίσιο ενός ολιγοσέλιδου διηγήματος να υφίστανται διαφοροποιήσεις και επομένως ως πρωταρχικό ζητούμενο τίθεται η ανεύρεση του τύπου προοπτικής που φαίνεται να κυριαρχεί. Κάτι που στην πράξη δεν αποδεικνύεται πάντα ιδιαίτερα εύκολο, καθώς, όπως επισημαίνεται από τον Genette, η διάκριση ανάμεσα στους διάφορους τύπους εστίασης «δεν είναι πάντοτε τόσο σαφής»<sup>971</sup>.

Με βάση όσα ορίζει η συγκεκριμένη τυπολογία η μηδενική εστίαση αντιστοιχεί σε μία μη εστιασμένη αφήγηση, σε έναν παντογνώστη φορέα ή όπως χαρακτηριστικά λέγεται, σε έναν αφηγητή Θεό<sup>972</sup>. Αντιθέτως, η ανάληψη της αφήγησης από έναν χαρακτήρα που συμμετέχει στην ιστορία, σηματοδοτεί έναν ανθρωπόμορφο αφηγητή και το πέρασμα στην εσωτερική εστίαση, ενώ με την υιοθέτηση της εξωτερικής εστίασης ο φορέας της αφήγησης μεταβάλλεται σε αφηγητή-πράγμα ή αφηγητή-κάμερα. Κατά τον Π. Μουλλά, θα ήταν απλοϊκό να υποστηριχθεί πως σε κάθε εποχή επικρατεί μία συγκεκριμένη μορφή αφηγητή μαζί με τον αντίστοιχο τύπο εστίασης, εξοβελίζοντας οτιδήποτε άλλο και αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα είναι ότι πολλές φορές, κάτω από ορισμένες συνθήκες και στο πλαίσιο κάποιων λογοτεχνικών ειδών, μια ορισμένη μορφή «αποβαίνει κυρίαρχη, πληθωρική»<sup>973</sup>.

Στα όρια της νεοελληνικής λογοτεχνίας την κυριαρχία του παντογνώστη αφηγητή και της μηδενικής εστίασης έρχεται να διαταράξει με τα διηγήματά του ο Βιζυηνός, καθώς, σύμφωνα με τον Μ. Perí, η εσωτερική εστίαση, «η στροφή προς τα μέσα» που πραγματοποιείται στον αφηγηματικό λόγο, πρωτοεμφανίζεται στην Ελλάδα μέσω των αυτοβιογραφικών αναδρομικών αφηγημάτων του<sup>974</sup>. Την υιοθέτηση ενός ανθρωπόμορφου αφηγητή και τη χρήση εσωτερικής εστίασης φαίνεται να προτιμά και ο Μόντης σε πρωτόλεια, ανέκδοτα πεζά του, ωστόσο στα αφηγηματικά έργα που θα συμπεριλάβει στην πρώτη του διηγηματική συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* φαίνεται να κάνει μία υπαναχώρηση σε πιο παραδοσιακές πρακτικές, υιοθετώντας στα τρία από τα τέσσερα διηγήματα που συμπεριλαμβάνονται εκεί («Γκαμήλες», «Δυο μαραγκοί» και «Ο Νικολής») τον τύπο του εξωδιηγητικού-

<sup>970</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 263.

<sup>971</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 263.

<sup>972</sup> Μουλλάς, Π. (1984). «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή». Στο *Τετράδια εργασίας 7. Σεμιναριακά μαθήματα*. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, σσ. 62-63.

<sup>973</sup> Μουλλάς, Π. (1984), ό.π., σ. 64.

<sup>974</sup> Perí, M. (1994). «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο: Παρέμβαση, υποκατάσταση, διαπλοκή». Στο *Δοκίμια αφηγηματολογίας* (Σ. Ν. Φιλίπιδης, Επιμ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σ. 11.

ετεροδιηγητικού αφηγητή, δηλαδή έναν αμέτοχο στα γεγονότα φορέα της αφήγησης που συνήθως έχει απεριόριστη αφηγηματική πληροφόρηση (μηδενική εστίαση).

Δεν είναι εύκολο να διαπιστωθεί αν η συγκεκριμένη επιλογή ήταν απόρροια της λογοτεχνικής του σκευής και των συγγραφικών του προσανατολισμών κατά τη δεδομένη χρονική στιγμή, αν υπαγορεύθηκαν από τη θεματολογία και την πλοκή των τριών διηγημάτων ή αν τελικά επρόκειτο για συνδυασμό και των δυο. Υπενθυμίζεται, πάντως, ότι ο Μόντης, το 1938, εκτός από τα τρία πεζά γράφει και άλλα διηγήματα<sup>975</sup>, υιοθετώντας, στην περίπτωση τους, ομοδιηγητικό αφηγητή και εσωτερική εστίαση<sup>976</sup>. Δεν πρέπει επίσης να αγνοηθεί το γεγονός ότι καταφεύγει στον συγκεκριμένο τύπο αφηγητή και στην προαναφερθείσα προοπτική, όταν το βιοματικό στοιχείο και οι αυτοβιογραφικού χαρακτήρα αναφορές διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στις αφηγήσεις του. Μάλιστα σε αυτές τις περιπτώσεις, κατά κανόνα, στο προσωπείο του αφηγητή καθρεφτίζεται ο ίδιος ο συγγραφέας, και στη διήγηση διοχετεύονται πληροφορίες που επιτείνουν στον αναγνώστη αυτή τη σύνδεση. Αντίθετα, οι κεντρικοί ήρωες από τα τρία πεζά της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, που κυριαρχεί εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής, σαφώς και δεν έχουν τίποτα κοινό με την εικόνα και τη ζωή του Μόντη, ενώ σχετικά ανοίκειο για τον τελευταίο είναι και το περιβάλλον στο οποίο εκτυλίσσεται η δράση. Το ενδιαφέρον, ωστόσο, στα τρία πεζά είναι ότι δεν έχουμε την απόλυτη κυριαρχία μηδενικής εστίασης αλλά και εκτενή χρήση εσωτερικής, καθώς ο συγγραφέας επιλέγει να αποδώσει σε πολλά σημεία την ιστορία των πρωταγωνιστών μέσα από τη δική τους οπτική, να υιοθετήσει το βλέμμα τους και να περιορίσει, με βάση αυτό, την αφηγηματική πληροφόρηση που παρέχει στον αναγνώστη. Η υιοθέτηση του συγκεκριμένου τύπου εστίασης διευκολύνεται από την επικέντρωση της αφήγησης στα πρόσωπα των πρωταγωνιστών και από τον περιορισμένο ρόλο δευτερευουσών χαρακτήρων.

Η παντογνωστική προοπτική βεβαίως είναι και εκείνη παρούσα. Άλλωστε αυτή επιτρέπει στον εξωδιηγητικό αφηγητή να βρεθεί κοντά στον Αναστάση στο μοναχικό του ταξίδι στις «Γκαμήλες», να αφουγκραστεί τις αναμνήσεις του μαστρο-Μελή στους «Δυο μαραγκούς», να παρακολουθήσει εκ του σύνεγγυς την επίσκεψη του

---

<sup>975</sup> Υπάρχει πάντα η επιφύλαξη πως απλώς κρατούσε σημειώσεις τις συγκεκριμένες χρονολογίες και επομένως η ολοκληρωμένη συγγραφή ανάγεται αρκετά μεταγενέστερα.

<sup>976</sup> Κάτι τέτοιο ισχύει για παράδειγμα στα πεζά «Ο Βρούντος» και «Οι “γυναίκες μου”» που φέρουν ως χρονολογία συγγραφής το 1938.

Νικολή στο ομότιτλο διήγημα, στο Ακάκι, και τις εσωτερικές διεργασίες που θα τον οδηγήσουν τελικά στο να μην παντρευτεί την Ελένη.

Ο Μόντης θα καταφύγει συχνά και στις επόμενες διηγηματικές του συλλογές στην επιλογή ενός εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή που, κατά βάση, απολαμβάνει το προνόμιο της παντογνωσίας, με τη χρήση της μηδενικής εστίασης να φαίνεται – εκ πρώτης όψεως – να κυριαρχεί σχεδόν στο 40% των βραχύλογων αφηγηματικών του έργων.

Ειδικότερα, τον συγκεκριμένο τύπο προοπτικής φαίνεται να προτιμά ο συγγραφέας στα περισσότερα διηγήματα που έχουν ως πρωταγωνιστή κάποιο ζώο, καθώς έτσι ο αφηγητής μπορεί να έχει πρόσβαση και επομένως δυνατότητα ανάδειξης της οπτικής και των σκέψεών του, καλλιεργώντας παράλληλα την αλληγορική διάσταση και τους επιθυμητούς συμβολισμούς των συγκεκριμένων αφηγήσεων. Τον ίδιο τύπο εστίασης και έναν αμέτοχο στα γεγονότα (ετεροδιηγητικό) αφηγητή επιλέγει επίσης και σε αφηγήσεις που έχουν ως αντικείμενό τους είτε παιδιά και εφήβους («Τα παγωτά», «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών») είτε νεορομαντικές υπάρξεις («Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι»), μια και έτσι μπορεί να προβάλει από διαφορετικές προοπτικές τα γεγονότα, να αποτυπώσει, εκτός από τους πρωταγωνιστές, το κοινωνικό ή οικογενειακό περιβάλλον και τις σχέσεις που διαμορφώνουν οι ήρωες με αυτό, και επιπλέον να διοχετεύσει ανεμπόδιστα δικά του σχόλια σχετικά με όσα διαδραματίζονται στην αφήγηση.

Η συγκεκριμένη επιλογή φαίνεται άλλωστε να αποτελεί μονόδρομο για τον συγγραφέα σε περιπτώσεις που το κεντρικό πρόσωπο της διήγησης ανήκει στο άλλο φύλο («Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι», «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών») καθώς, όπως έχει ήδη επισημανθεί, σε κανένα από τα αφηγηματικά του έργα δεν υιοθετεί μία μη οικεία περσόνα και πολύ περισσότερο έναν γυναικείο χαρακτήρα. Η, δίχως περιορισμούς, προοπτική προτιμάται, όπως είναι αναμενόμενο, και στην παραμυθική αφήγηση «Η Νεράιδα που αγαπούσε τα παιδιά», δεδομένου ότι το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την παρουσία ενός παντογνώστη αφηγητή.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον προκαλεί η σαφής πρόθεση του συγγραφέα μετά από τα τρία διηγήματα της πρώτης του συλλογής, να περιορίσει – ακόμα και αν υιοθετεί μηδενική εστίαση – την ευθεία αποτύπωση των εσωτερικών διεργασιών των χαρακτήρων που πρωταγωνιστούν στις αφηγήσεις του. Με άλλα λόγια, να μην



επιλέγει, μέσω της μεσολάβησης του αφηγητή<sup>977</sup>, την άμεση παράθεση των σκέψεων και των συναισθημάτων τους, αλλά την έμμεση ανάδυσή τους, μέσα από τις πράξεις και τις αντιδράσεις τους, στο πλαίσιο μιας σαφούς προσπάθειας μετακίνησης από το *λέγω* (telling) στο *δείχνω* (showing), τη λογοτεχνική προσέγγιση που προάγεται ιδιαίτερα στις αρχές του 20ού αιώνα από τον H. James. Άλλωστε, ο χρόνος συγγραφής των περισσότερων διηγημάτων εντάσσεται στις δεκαετίες 1930-1950, περίοδο κατά την οποία κορυφώνεται η προσπάθεια επιβολής του *δείχνω* ως «καλλιτεχνικό δόγμα»<sup>978</sup>.

Σε άμεση συνάρτηση με την προαναφερθείσα πρακτική φαίνεται να βρίσκεται η επιλογή του συγγραφέα να μην τοποθετεί συχνά την *εστία* στους πρωταγωνιστές σε περιπτώσεις εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή, με τον τελευταίο να διατηρεί μεν ορισμένα βασικά γνωρίσματα που αντιστοιχούν σε έναν παντογνώστη φορέα της αφήγησης, λαμβάνοντας, ωστόσο περισσότερο, ρόλο παρατηρητή και έχοντας αποσπασματική πρόσβαση στη συνείδηση των ηρώων.

Ως αντιπροσωπευτικά δείγματα εφαρμογής των παραπάνω αφηγηματικών επιλογών μπορούν να θεωρηθούν τα ξεχωριστού ενδιαφέροντος διηγήματα: «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών» και «Δούλοι πολιορκημένοι». Στο πρώτο, ο φορέας της αφήγησης φαίνεται να ακολουθεί και να παρατηρεί τις κινήσεις του σκύλου, ενώ είναι χαρακτηριστικό ότι στη διήγησή του εναλλάσσονται εικόνες από τη συμπεριφορά του ζώου και σχόλια από την προσπάθεια ερμηνείας της. Προσπάθεια, γιατί ο αφηγητής εκφράζει σε ορισμένες περιπτώσεις άγνοια για όσα περιγράφει και αβεβαιότητα για τα συμπεράσματα που εξάγει, επομένως εμφανίζεται να ανακαλύπτει μαζί με τον αναγνώστη τις ενέργειες και τις προθέσεις του ζώου: «Κι είναι στον άδενδρο δρόμο που ενώνει τα χωριά Ν. και Τ. που βρέθηκε σήμερα, δεν ξέρω πώς, ο σκύλος. [...] Το κόκκινό του βλέμμα κάτι ψάχνει. Ωστε πρέπει να γυρίσει πίσω;»<sup>979</sup>. Οι επιλογές του συγγραφέα είναι προφανές πως αποσκοπούν στην ανάδειξη της μοναξιάς, της ερήμωσης και του αδιεξόδου που βιώνει ο τετράποδος πρωταγωνιστής και στην καλλιέργεια των συμβολισμών που ανάγουν τη μίζερη και ανέστια ζωή του

<sup>977</sup> Ο περιορισμός της παρουσίας του αφηγητή αποτελεί έναν από τους κεφαλαιώδεις παράγοντες προς την κατεύθυνση του «δείχνω». Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 236.

<sup>978</sup> Κατά τον Δ. Τζιόβα αυτή η προσπάθεια εκφράζει τη μία από τις δύο κύριες τάσεις «που αναπτύχθηκαν στη διάρκεια του εικοστού αιώνα σχετικά με τη μελέτη της αφήγησης». Η δεύτερη «επιχείρησε να καθιερώσει μια ποιητική της οπτικής γωνίας», ενώ μια τρίτη, που αναπτύχθηκε τελευταία, «προσπαθεί να αποδεσμευθεί από τον δογματισμό ή τον φορμαλισμό των προηγούμενων και να αναδείξει τις ιδεολογικές ορίζουσες της αφηγηματικής προοπτικής». Τζιόβας, Δ. (1993), ό.π., σ. 45.

<sup>979</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 74-75.

σε ανθρώπινο πλαίσιο. Η υποβλητική ατμόσφαιρα, που διαμορφώνεται, μέσω της συγκεκριμένης προοπτικής, φαίνεται να συνδράμει τα μέγιστα τις συγγραφικές προθέσεις, ενώ η γενικότερη αίσθηση που αποκομίζει κάποιος από την οπτική απόδοση των γεγονότων, παραπέμπει σε μια συχνή εναλλαγή μηδενικής και εξωτερικής εστίασης.

Αντίστοιχα στο διήγημα: «Δούλοι πολιορκημένοι» ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής εμφανίζεται και πάλι σε ρόλο παρατηρητή, να κατοπτρεύει και να σχολιάζει τα όσα διαδραματίζονται μεταξύ των Δούλων και των Ελεύθερων, δίχως να περιγράφει τα γεγονότα, υιοθετώντας την προοπτική κάποιου συγκεκριμένου χαρακτήρα, αλλά μεταφέροντας περισσότερο τη δική του οπτική και συλλογικές προσλαμβάνουσες. Άλλωστε εκείνο που βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος στην εν λόγω αφήγηση δεν είναι τόσο η ατομική σκοπιά αλλά η συλλογική στάση και οι παράγοντες που τη διαμορφώνουν και αυτά φαίνεται να επιδιώκει, πρώτα από όλα, να αναδείξει ο συγγραφέας. Σε αυτό το πλαίσιο ο αφηγητής αποποιείται συχνά την παντογνωσία του, αποτυπώνει και συμμερίζεται και ο ίδιος την άγνοια που εκφράζεται για κάποια γεγονότα, προκειμένου να έχει το άλλοθι να προχωρήσει, στη συνέχεια, σε πιθανές ερμηνείες:

*Κανένας δεν ξέρει γιατί ήρθαν. Άραγε για να γελάσουν με τους Δούλους όσο κι αν έχουν γυρισμένη την πλάτη, όσο κι αν δε φαίνονται να προσέχουν πως υπάρχει πόλη; Άραγε για να δείξουν απλώς στους Δούλους πως μάταια έχτισαν τα τείχη;*<sup>980</sup>

Ο ίδιος, σε καμιά περίπτωση, δεν προχωρά σε απόλυτες – υπαγορευμένες από το προνόμιο της απόλυτης γνώσης – απαντήσεις: «Είναι, βέβαια, περίεργο γιατί κι οι Δούλοι να χτίσουν αυτά τα τείχη, πώς αποφάσισαν να χτίσουν τείχη. Εχτός πια αν από συνήθεια»<sup>981</sup>. Περιορισμένη αφηγηματική πληροφόρηση φαίνεται να κατέχει ο αφηγητής και στον επίλογο του εν λόγω διηγήματος, στο πλαίσιο του οποίου εκφράζει αβεβαιότητα για το τι θα πράξουν τελικά οι Ελεύθεροι, αναδεικνύοντας με αυτήν του την επιλογή την τραγική θέση στην οποία έχουν περιέλθει οι Δούλοι αλλά και αφήνοντας «ανοιχτό» για τους αναγνώστες το τέλος της ιστορίας.

<sup>980</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 76.

<sup>981</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 76.

Η χρήση μηδενικής εστίασης – με τις ιδιαιτερότητες που επισημάνθηκαν – κορυφώνεται στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη το διάστημα 1940-1941, δηλαδή στην πιο παραγωγική περίοδό του. Η υιοθέτησή της, όντας άμεσα συνυφασμένη με την παρουσία εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή, περιορίζεται σημαντικά με τη συρρίκνωση της χρήσης του τελευταίου, έτσι ώστε, ήδη από το 1942, να παρατηρείται απόλυτη κυριαρχία της εσωτερικής εστίασης στα έργα του<sup>982</sup>.

Από την πρώτη, πάντως κιόλας, διηγηματική συλλογή του λογοτέχνη, διαφαίνεται στον τομέα της προοπτικής μια πρόθεση διαφοροποίησης. Η μεταβολή που παρατηρείται, όσον αφορά τον φορέα της αφήγησης, στο διήγημα «Ο φυστικός», επηρεάζει καθοριστικά και τις επιλογές του συγγραφέα αναφορικά με την εστίαση. Ο αφηγητής, ως συμμετοχος στην ιστορία σε ρόλο παρατηρητή των γεγονότων, δηλαδή ως ένα όν με ανθρώπινη υπόσταση, δεν μπορεί να έχει πρόσβαση στις σκέψεις και στα συναισθήματα του φυστικού, γιατί κάτι τέτοιο θα έπληττε τις ρεαλιστικές συμβάσεις της αφήγησης. Εκ των πραγμάτων λοιπόν τίθενται περιορισμοί όσον αφορά την αφηγηματική προοπτική.

Ο Μόντης καταφεύγει στην επιλογή της εσωτερικής εστίασης, δίχως ωστόσο να παραμένει προσκολλημένος σε αυτήν. Σύμφωνα με τον Κ. Νικολαΐδη, «η οπτική γωνία που παρουσιάζεται η ιστορία είναι αυτή της γειτονιάς»<sup>983</sup> και πράγματι κατά τη διάρκεια της αφήγησης η *εστία* συχνά πυκνά φαίνεται να τοποθετείται στη γειτονιά ως αυτή να αποτελεί ένα πρόσωπο, με την παρεχόμενη προοπτική να αντιπροσωπεύει ένα πλήθος ανθρώπων, ένα συλλογικό βλέμμα. Με άλλα λόγια, η εσωτερική εστίαση δεν είναι *σταθερή*, καθώς πολύ συχνά έχουμε την υιοθέτηση μιας ιδιότυπης *πολλαπλής* εστίασης. Σε επίπεδο εκφραστικών μέσων, αυτό επιτυγχάνεται με την πολύ συχνή επίκληση της προσωποποιημένης γειτονιάς και την εκτενή χρήση προσωπικών αντωνυμιών β' προσώπου: «Θα σε καλησπέριζε κι ας δεν είχες αγοράσει ποτέ σου ούτε μιας δεκάρας αστραγαλάκια. [...] Δεν τον ένοιαζε αν τον πρόσεχες ή κοίταζες αλλού, αν θ' άκουγες ή όχι»<sup>984</sup>.

Μέσω μίας αντίστοιχης συλλογικής ματιάς, όπως θα δούμε στη συνέχεια, ο Μόντης παρουσιάζει πολλούς από τους πρωταγωνιστές των ιστοριών του, ενώ δεν πρέπει να αγνοείται ότι ανάλογη πρακτική ακολουθεί αργότερα και στις *Κλειστές πόρτες*. Επομένως η μονοφωνική πληθυντική αφήγηση που ανιχνεύεται στα έργα της

<sup>982</sup> Οι διαπιστώσεις αφορούν μόνο τα διηγήματα για τα οποία υπάρχει αναγραφή της χρονολογίας συγγραφής τους.

<sup>983</sup> Νικολαΐδης, Κ. (1990), *ό.π.*, σ. 178.

<sup>984</sup> «Ο φυστικός». Μόντης, Κ. (1970), *ό.π.*, σ. 20.

πρώτης του συλλογής φαίνεται πλέον να λαμβάνει έναν ακόμα συστηματικότερο και πιο έκδηλο χαρακτήρα.

Είναι επίσης φανερό ότι ο συγγραφέας, σε κάποια σημεία, εξαντλεί τα περιθώρια πληροφόρησης σε σχέση με την επιλεγθείσα εστίαση, φλερτάροντας με το φαινόμενο της *παράληψης*<sup>985</sup>. Έτσι, ο αφηγητής εμφανίζεται να έχει εικόνα του φυσικά ακόμα και όταν εκείνος μπαίνει δειλά στο σπίτι του άρρωστου μικρού Γιώργου και είναι σε θέση να ακούσει και να μεταφέρει τα λόγια της μητέρας του, πριν εκείνη λιποθυμήσει. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο αφηγητής δεν παρέχει καμία πληροφορία για τον εαυτό του και το οικογενειακό του περιβάλλον, ούτε κάποιο στοιχείο που να μαρτυρά τη θέση από την οποία κατοπτρεύει. Από τα λεγόμενά του ο αναγνώστης μπορεί να εικάσει είτε πως διέμενε πολύ κοντά στο σπίτι του αδικοχαμένου παιδιού είτε πως οι πληροφορίες που παραθέτει είναι τελικά συλλογικές μαρτυρίες. Και είναι χαρακτηριστικός ο πληθυντικός που χρησιμοποιείται ακόμα και για γεγονότα που ξεφεύγουν από τα όρια της γειτονιάς, αποδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό ότι δεν αποδίδουν την προσωπική εμπειρία του αφηγητή, αλλά εμπεριέχουν την οπτική και τα συναισθήματα όλων των μελών της συνοικίας: «Τον απαντούσαμε, βέβαια, μερικοί καμιά φορά σ' άλλη γειτονιά και κάναμε χαρά. —Μαρούλα, ο φυστικός μας! Απέδιδε πολλά εκείνο το «μας». Κι η αλήθεια είναι πως τον αγαπούσαμε»<sup>986</sup>.

Οι παραπάνω επιλογές έχουν ως αποτέλεσμα μαζί με τον φυσικά, να αποκαλύπτεται καλειδοσκοπικά και το περιβάλλον στο οποίο ο ίδιος δραστηριοποιείται και ειδικότερα η γειτονιά με τις ευαισθησίες και τις παραξενιές της, και μαζί με αυτήν τελικά να σκιαγραφείται μια ολόκληρη εποχή.

Η προηγηθείσα εκτενής προσέγγιση του διηγήματος «Ο φυστικός» δεν οφείλεται μοναχά στο γεγονός ότι στο συγκεκριμένο πεζό παρατηρείται μία πρώτη σαφής διαφοροποίηση στο επίπεδο της αφηγηματικής αρχής και προοπτικής, αλλά κυρίως γιατί το εν λόγω έργο φαίνεται να λειτουργεί, κατά κάποιο τρόπο, ως πρότυπο και να αντιπροσωπεύει μία ομάδα διηγημάτων με αρκετά κοινά, ως προς τον αφηγητή και την εστίαση, χαρακτηριστικά. Τη συγκεκριμένη ομάδα συγκροτούν: «Ο Κωδωνοκρούστης», «Δυο φίλοι», «Η γυναίκα με την κατσίκια», «Η μάνα» και «Ένα

<sup>985</sup> Υπερπροσφορά πληροφόρησης σε σχέση με τον τύπο εστίασης που έχει επιλεγεί. Βλ. Genette, G. (2007), *ό.π.*, σσ. 266-269.

<sup>986</sup> «Ο φυστικός». Μόντης, Κ. (1970), *ό.π.*, σσ. 21-22. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο συγκεκριμένο απόσπασμα δύσκολα ο αναγνώστης μπορεί να αποφανθεί αν ο ευθύς λόγος ανήκει στον αφηγητή, και η Μαρούλα είναι ένα οικείο του πρόσωπο ή αν με τη χρήση του αποτυπώνεται μία ενδεικτική αντίδραση και επομένως το όνομα είναι απλώς προσχηματικό.

παλιό αυτοκίνητο», δηλαδή τα αφηγηματικά έργα που, όπως και στην περίπτωση του «Φυστικά», ο φορέας της αφήγησης κατέχει ρόλο παρατηρητή ή μάρτυρα των γεγονότων. Σε όλες τις περιπτώσεις υιοθετείται εσωτερική εστίαση που όμως δεν παραμένει σταθερή, ενώ παρατηρούνται στιγμιαίες εκτροπές (*αλλοιώσεις*) από τον δεδομένο τρόπο εστίασης και ειδικότερα *παραλήψεις*.

Πιο συγκεκριμένα, στον «Κωδωνοκρούστη», η εικόνα που αποδίδεται για τον ομώνυμο ήρωα φαίνεται να απορρέει όχι μόνο από την οπτική του αφηγητή αλλά και από τις προσλαμβάνουσες όλων όσοι διαμένουν στο προάστιο, κάτι δηλαδή αντίστοιχο – σε μικρότερο βέβαια βαθμό – με ό,τι συμβαίνει στον «Φυστικά». Μάλιστα στον επίλογο του εν λόγω διηγήματος, η απρόσκοπτη από παρεμβάσεις και σχόλια παρουσίαση της επεισοδιακής τροπής που παίρνει η κηδεία και η αίσθηση ότι η *εστία* είναι τοποθετημένη έξω από τα πρόσωπα, αποδίδοντας τα όσα συμβαίνουν ανεπηρέαστη από την ένταση της στιγμής, ουσιαστικά μαρτυρά τη στιγμιαία υιοθέτηση εξωτερικής εστίασης. Επιλογή που φαίνεται να επιδρά ευεργετικά στην απόδοση της σκηνής.

Σαφείς ομοιότητες με τα δύο προαναφερθέντα διηγήματα, παρουσιάζει και το πεζό «Η γυναίκα με την κατσίκα», καθώς και εκεί η γειτονιά προσωποποιείται, λαμβάνει ρόλο συμπρωταγωνιστή και τα γεγονότα αποδίδονται και από τη δική της σκοπιά.

Στο διήγημα: «Η μάνα» απαντάται και πάλι η χρήση εσωτερικής εστίασης, η οποία και σε αυτήν την περίπτωση δεν παραμένει σταθερή, καθώς τα όσα έχει υπομείνει η οικογένεια αναθρέφοντας το μικρό κορίτσι μεταφέρονται μέσω της προοπτικής της μητέρας.

Με χρήση εσωτερικής εστίασης παρουσιάζεται και η ιστορία του παλιού αυτοκινήτου στο ομότιτλο διήγημα, με την παρεχόμενη όμως υπερπληροφόρηση, κατά την αναδρομική παράθεση των γεγονότων, από μέρους του αφηγητή-παρατηρητή, να παραπέμπει περισσότερο σε έναν παντογνώστη φορέα της αφήγησης, με τον ίδιο εύλογα να επιχειρεί να αιτιολογήσει αυτή τη γνώση: «Θυμάμαι ένα-ένα τα σκουπίδια που ήταν στοιβαγμένα κάτω απ' τη φύλαξή του»<sup>987</sup>.

Τέλος, οι μεταβολές που επιφέρει ο συγγραφέας στο διήγημα «Δυο φίλοι» κατά τη δεύτερη, επεξεργασμένη του γραφή, με κυριότερη τη μετατροπή του έως τότε ετεροδιηγητικού αφηγητή σε ομοδιηγητικό, ως μάρτυρα της ιστορίας, έχουν σαφείς

---

<sup>987</sup> «Ένα παλιό αυτοκίνητο». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 79.

επιπτώσεις στον τομέα της εστίασης. Και αυτό, γιατί η διατήρηση της αρχικής παντογνωστικής προοπτικής έχει ως αποτέλεσμα ο ανθρωπόμορφος πλέον αφηγητής να εμφανίζεται να γνωρίζει πληροφορίες τις οποίες λογικά δεν μπορούσε να κατέχει. Να βρίσκεται σε χώρους που υπό φυσιολογικές δε θα ήταν δυνατόν να παρίστατο και να έχει πρόσβαση ακόμα στις σκέψεις του Λοΐζου. Το ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι ότι αυτή η αναιτιολόγητη και εν πολλοίς παράδοξη αφηγηματική γνώση δεν γίνεται – στον βαθμό που θα περίμενε κανείς – αισθητή και κατ’ επέκταση «ενοχλητική» στον αναγνώστη, καθώς η επιλογή του συγγραφέα να εμφανίσει τον αφηγητή ως συμμετοχο στα γεγονότα στο μέσο και όχι στην αρχή της ιστορίας και η πολύ μικρή εμπλοκή του στην ιστορία, σε συνδυασμό με την περιορισμένη αποτύπωση των εσωτερικών διεργασιών των χαρακτήρων, φαίνεται να λειτουργεί ευεργετικά.

Οι προαναφερθείσες αφηγηματικές επιλογές δεν σχετίζονται μόνο με το διήγημα «Δύο φίλοι», αλλά εντοπίζονται – σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό – σε όλα τα διηγήματα στα οποία υιοθετείται η χρήση ενός αφηγητή παρατηρητή ή μάρτυρα των γεγονότων. Μέσω της εφαρμογή τους, μεταξύ άλλων, καλλιεργείται η αίσθηση πως τη μετάδοση των γεγονότων επιλαμβάνεται ένας ετεροδιηγητικός αφηγητής με απεριόριστη αφηγηματική πληροφόρηση και όχι ένα πρόσωπο που συμμετέχει στην ιστορία με σαφή όρια, όσον αφορά την εστίαση όπως συμβαίνει πραγματικά. Αυτή η ψευδαίσθηση διευκολύνει τον Μόντη να παρέχει στον ήρωα-αφηγητή μία προοπτική που κινείται αρκετές φορές στο μεταίχμιο μεταξύ εσωτερικής και μηδενικής εστίασης, να τον πριμοδοτεί στιγμιαία με υπέρμετρη πληροφόρηση, δίχως αυτή η αφηγηματική γνώση να φαντάζει παράδοξη ή να πλήττει τις ρεαλιστικές συμβάσεις της αφήγησης.

Από τα παραπάνω, μεταξύ άλλων, γίνεται ακόμα αντιληπτό πως η παρουσία μιας κυρίαρχης αφηγηματικής φωνής στις ομοδιηγητικές αφηγήσεις δε συνεπάγεται και την απόλυτη επικράτηση εσωτερικής εστίασης και μάλιστα σταθερής. Εκτός από τις έκδηλες περιπτώσεις χρήσης μεταβλητής εστίασης που παρατηρούνται, όταν κάποιος άλλος χαρακτήρας εκτός από τον βασικό αφηγητή, αναλαμβάνει να διηγηθεί μία ιστορία (*Ο Σαγρίδης*, «Ο Βρούντος») ή όταν έχουμε περιπτώσεις αναδιήγησης με την υιοθέτηση της προοπτικής ενός προσώπου διαφορετικού από αυτήν του αφηγητή («Η τρελή του πάρκου», «Η μάνα»), παραχώρηση της εστίασης εντοπίζεται και σε πιο συγκεχυμένες αφηγηματικές συνθήκες, όπως όταν ο αφηγητής παρουσιάζει εικόνες που μεταδίδονται μέσω ραδιοφωνικής περιγραφής· εικόνες που προφανώς δεν σχετίζονται με τη δική του προοπτική («Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά») ή όταν παρουσιάζει ιστορίες που αφορούν το παρελθόν των συναδέλφων του (*Ο Σαγρίδης*).

Ειδικότερα στο διήγημα: «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά» παρατηρείται μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, όσον αφορά την αφηγηματική προοπτική, κατάσταση. Τα όσα μεταδίδει ο εχθρός από το ραδιόφωνο μαρτυρούν μία διαφορετική προοπτική, επομένως αρχικά μπορεί να γίνει λόγος για μεταβλητή εστίαση. Ωστόσο, δεν πρέπει να αγνοηθεί πως τα όσα περιγράφονται εμφανίζουν πολύ μεγάλη ομοιότητα με όσα είδε ο ήρωας-αφηγητής στο όνειρό του, με άλλα λόγια είναι σαν να έχουμε την απόδοση του ίδιου γεγονότος υπό διαφορετικές εστιάσεις και άρα θα μπορούσε δικαιολογημένα να ισχυριστεί κάποιος ότι ουσιαστικά έχουμε την παρουσία μιας ιδιότυπης πολλαπλής εστίασης.

Αυξημένο ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης και οι περιπτώσεις που ο φορέας της αφήγησης υιοθετεί, υπό το πρόσχημα της εξιστόρησης ενός γεγονότος, το βλέμμα ενός άλλου προσώπου ή ομάδας ατόμων, όπως συμβαίνει στο διήγημα: «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο» και στην περιγραφή που κάνει εκεί ο ήρωας-αφηγητής για τις συνθήκες που επικρατούν στις γαλαρίες. Τα όσα παρουσιάζει είναι φανερό ότι αποτελούν προσλαμβάνουσες εικόνες ενός εργάτη ή η συλλογική εμπειρία εργατών και πάντως, σε καμία περίπτωση, δεν είναι συμβατά με την οπτική που του παρέχει η δική του επαγγελματική θέση ως Προϊστάμενου των Γραφείων: «Το λαρύγγι σου και τα μάτια σου καιν και με δυσκολία αναπνέεις. Ωστόσο κρατάς συνεχώς το πικούνι και χτυπάς ή πιέζεις δυνατά τ' αεροσφύριο. Είναι πολύ βαρύ τ' αεροσφύριο και σε κουράζει»<sup>988</sup>.

Ειδικότερα για τις περιπτώσεις αυτοδιηγητικής αφήγησης που, όπως έχει επισημανθεί, είναι αρκετές στο διηγηματογραφικό έργο του συγγραφέα, δεν πρέπει να αγνοείται πως η διφυΐα που χαρακτηρίζει τον ήρωα-αφηγητή διαμορφώνει ιδιαίζουσες συνθήκες στον τομέα της αφηγηματικής προοπτικής. Ο Genette τονίζει πως «η χρήση του “πρώτου προσώπου”, με άλλα λόγια η ταύτιση του προσώπου του αφηγητή και του ήρωα, καθόλου δε συνεπάγεται εστίαση της αφήγησης πάνω στον ήρωα» –με τον ίδιο να επεκτείνει τη συγκεκριμένη θέση και στην περίπτωση ταύτισης του αφηγητή με ένα πρόσωπο μάρτυρα<sup>989</sup>. Και αυτό γιατί ο αυτοβιογραφικού τύπου αφηγητής «μπορεί να μιλήσει “φυσιολογικότερα”» εξ ονόματος του ήρωα απ' ό,τι ο αφηγητής μιας τριτοπρόσωπης αφήγησης, λόγω της ταύτισής του με εκείνον<sup>990</sup>. Η μόνη εστίαση

---

<sup>988</sup> «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 30. Υπενθυμίζεται ότι ο Μόντης είχε εικόνες από τις στοές, λόγω και των σχετικών ρεπορτάζ που είχε κάνει το 1936 για λογαριασμό της εφημερίδας *Ελευθερία*.

<sup>989</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 270.

<sup>990</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 270.

που ουσιαστικά πρέπει να σεβαστεί, στο πλαίσιο μιας αρκετά μεταγενέστερης από τα γεγονότα αφήγησης (κλασικού τύπου αυτοβιογραφικής αφήγησης), «ορίζεται σε σχέση με την τρέχουσα πληροφόρηση του ως αφηγητή και όχι σε σχέση με την παρελθούσα πληροφόρησή του ως ήρωα»<sup>991</sup>. Αν ωστόσο ο αφηγητής επιθυμεί τον δεύτερο τύπο εστίασης τότε, κατά τον Γάλλο θεωρητικό, η επιλογή του συνιστά *παράλειψη*<sup>992</sup>, καθώς πρέπει να περιοριστεί στις πληροφορίες που κατέχει ο ήρωας τη στιγμή της δράσης και να εξαλείψει γνώσεις – συχνά καθοριστικές – που κατάφερε να αποκτήσει στη συνέχεια.

Προς τη δεύτερη κατεύθυνση κινείται κυρίως ο Μόντης στις αυτοδιηγητικού τύπου αφηγήσεις του, καθώς επιλέγει κατά κανόνα τη μετάδοση της ιστορίας μέσω της εστίασης του ήρωα επιδιώκοντας το αφηγούμενο εγώ να περιοριστεί στην πληροφόρηση που κατέχει ο πρωταγωνιστής κατά τη στιγμή της δράσης. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα στις αφηγήσεις που η χρονική απόσταση μεταξύ της τέλεσης των γεγονότων και της αφήγησης είναι μικρή, όπως για παράδειγμα σε αρκετές διηγήσεις που έχουν ως επίκεντρο τα μεταλλεία, ενώ γίνεται ακόμα πιο ευδιάκριτο σε περίπτωση που η αφήγηση είναι σύγχρονη με την ιστορία, όπως για παράδειγμα στο πεζό «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά», όπου «η εσωτερική εστίαση στον αφηγητή ανάγεται σε εστίαση στον ήρωα»<sup>993</sup>.

Ωστόσο, ο συγγραφέας συχνά δεν παραμένει συνεπής στην υιοθέτηση της συγκεκριμένης προοπτικής και μέσα από εμβόλιμα σχόλια και πληροφορίες που διοχετεύονται στη διήγηση γίνεται αντιληπτή η διευρυμένη οπτική και η μετέπειτα αποκτηθείσα γνώση του. Χαρακτηριστικά παραδείγματα συνιστούν τα συγκαταβατικά, ειρωνικά ή ακόμα και επικριτικά σχόλια που εκδηλώνει το αφηγούμενο προς το βιωματικό εγώ στα διηγήματα: ο *Σαγρίδης* και «Οι αδερφές μου», με τα δύο συγκεκριμένα έργα να αποδίδουν γενικότερα σαφώς περισσότερο, σε σχέση με άλλα, την οπτική του ώριμου πια αφηγητή απέναντι σε όσα εξιστορεί. Ως απόρροια της προνομιακής προοπτικής του φορέα της διήγησης πρέπει να λογίζονται και οι *προλήψεις* που αποκαλύπτουν μελλοντικές εξελίξεις σε σχέση με την ιστορία. Δηλαδή πληροφορίες που δεν είναι δυνατό να κατέχει ο ήρωας στο συγκεκριμένο

---

<sup>991</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 270.

<sup>992</sup> Πρέπει να επισημανθεί ότι παρατηρείται μία αντίφαση στη συγκεκριμένη θέση του Genette, δεδομένου ότι έχει ορίσει την *παράλειψη* ως έναν τύπο *αλλοίωσης* της εστίασης, δηλαδή ως μεμονωμένη και στιγμιαία παραβίαση του κυρίαρχου κώδικα και όχι ως μία επιλογή που χαρακτηρίζει το σύνολο ή ένα μεγάλο μέρος της αφήγησης.

<sup>993</sup> Ο Genette συμπεριλαμβάνει στις σύγχρονες με τα γεγονότα αφηγήσεις τον εσωτερικό μονόλογο, το ημερολόγιο και την αλληλογραφία. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 270, υποσ. 2.



σημείο της αφήγησης, όπως για παράδειγμα η εγκιβωτισμένη αφήγηση με την ασθένεια και τον θάνατο του Χρήστου στον *Σαγρίδη* και η αποκάλυψη, στα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», από το μέσο κιάλας της διήγησης της αποχώρησης των νεαρών εργατών από τον απάνθρωπο εργασιακό χώρο, με σαφείς νύξεις για ένα επερχόμενο τραγικό γεγονός που τους οδήγησε σε αυτήν την επιλογή:

*Κι όμως εγώ, όπως είπα (όπως άφησα να νοηθεί), περίμενα πάντα να τους δω μια μέρα να τα παρατάν βαριεστημένοι όλα [...] Κι έγινε αυτό μια μέρα, μονάχα που εκείνοι δεν πήδηξαν ίσα στο δρόμο, μα κατέβηκαν (όσοι κατέβηκαν) θλιμμένα και βαριά την ξυλόσκαλα [...] Ήταν μια νύχτα παγωμένη [...] Στις δυο η ώρα δυνατά χτυπήματα τράνταζαν την πόρτα μου.<sup>994</sup>*

Όπως γίνεται αντιληπτό, στο παραπάνω απόσπασμα ο αφηγητής όχι μόνο δεν αποποιείται την αναδρομική γνώση, αλλά την αξιοποιεί έντεχνα προκειμένου να εντείνει την αναγνωστική προσδοκία.

Ως μία ιδιαίτερη περίπτωση, σε σχέση με όλα όσα αναφέρθηκαν, πρέπει να λογίζεται το διήγημα «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», καθώς μεταξύ άλλων, όπως έχει ήδη επισημανθεί, πρόκειται για το μόνο αφηγηματικό έργο με επίκεντρο τα μεταλλεία στο οποίο ο Μόντης επιλέγει για τη μετάδοση της ιστορίας έναν ετεροδιηγητητικό αφηγητή. Πιθανόν σε αυτό να έπαιξε ρόλο το γεγονός ότι το πεζό γράφεται μετά την αποχώρησή του από τα μεταλλεία, δηλαδή να σχετίζεται με την αποστασιοποίησή του από τον χώρο και τα γεγονότα ή να αποτελεί αντανάκλαση της περιορισμένης προσωπικής επαφής που μπορεί να διατηρούσε, λόγω της επαγγελματικής του θέσης, με τον ήρωα, μια και η πιθανότητα ο τελευταίος να ήταν υπαρκτό πρόσωπο – δεδομένου και του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα πολλών εκ των δημιουργιών του συγγραφέα – θα πρέπει να θεωρείται ιδιαίτερα αυξημένη.

Ο Κωστής, ο τραγουδιστής του Μεταλλείου, είναι αλήθεια ότι ως χαρακτήρας προσεγγίζει περισσότερο τους αγαθούς ήρωες άλλων αφηγήσεων του Μόντη και πολύ λιγότερο πρωταγωνιστικά πρόσωπα από διηγήσεις που σχετίζονται με το συγκεκριμένο εργασιακό περιβάλλον. Και είναι επίσης γεγονός ότι ο συγγραφέας συνήθως αποδίδει τις ιστορίες αυτών των ακραίων ή αγαθών πρωταγωνιστών μέσω

---

<sup>994</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 30.

ενός ομοδιηγητικού αφηγητή παρατηρητή των γεγονότων ο οποίος χαρακτηρίζεται από την ιδιαίτερα περιορισμένη συμμετοχή του στην ιστορία. Βέβαια ο αφηγητής στον «Τραγουδιστή του Μεταλλείου», στην πραγματικότητα, μέσω της προσωπικής εγκιβωτισμένης ιστορίας που εκθέτει<sup>995</sup>, οδηγείται σε μία ιδιότυπη ακροβασία μεταξύ της ετεροδιηγητικής και ομοδιηγητικής υπόστασης που θα μπορούσε να λάβει. Και αυτό γιατί μπορεί η σύντομη διήγηση που τον αφορά να μην τον καθιστά τυπικά συμμετοχο στην ιστορία, ωστόσο του προσδίδει ανθρωπόμορφη διάσταση, καλλιεργώντας την ψευδαίσθηση ότι τελικά αποτελεί και ο ίδιος μέρος του αφηγηματικού σκηνικού που παρουσιάζει.

Σημαντικό ρόλο προς αυτήν την κατεύθυνση διαδραματίζει και η επιλεγόμενη αφηγηματική προοπτική, αφού ο αφηγητής όχι μόνο δεν επιδεικνύει παντογνωσία, αλλά δείχνει να διαθέτει περιορισμένη πληροφόρηση αναφορικά με γεγονότα και τις σκέψεις των χαρακτήρων, εκφράζοντας συχνά εικασίες για όσα περιγράφει:

*Ίσως σκεφτόταν πως όλοι οι άνθρωποι χρειάζονται τραγούδι [...] Ίσως βέβαια να 'ταν μεθυσμένοι μα οπωσδήποτε εκείνος κατήγγειλε την υπόθεση στην αστυνομία κι η αστυνομία έπιασε τον Κωστή. [...] Ίσως να περίμενε μην είχε καθυστερήσει κανένας που χρειαζόταν το τραγούδι του [...] Ίσως ήταν λίγο, πολύ ή πάρα πολύ συγκινημένος [...] Ίσως ήθελε να τον ρωτήσει τι σκεφτόταν να κάνει.<sup>996</sup>*

Αυτού του είδους οι «τροπιστικές εκφράσεις» (ίσως, φαίνεται, μοιάζει κ.ά.) παρέχουν τη δυνατότητα στον αφηγητή «να πει υποθετικά αυτό που δε θα μπορούσε να βεβαιώσει, χωρίς να εγκαταλείψει την εσωτερική εστίαση»<sup>997</sup>. Αποτελούν, με άλλα λόγια, «άλλοθι του μυθιστοριογράφου»<sup>998</sup>, «που επιβάλλουν την αλήθεια του κάτω από ένα υποκριτικό κάλυμμα»<sup>999</sup>. Μάλιστα, όπως έχει ήδη επισημανθεί, τις συναντάμε και σε άλλες ετεροδιηγητικές αφηγήσεις του Μόντη. Πάντως, στο ίδιο διήγημα – όπως παρατηρείται και σε μερικές ανάλογου είδους αφηγήσεις – υπάρχουν στιγμές

<sup>995</sup> Υπενθυμίζεται πως ο Μόντης παρεμβάλλει μία αφήγηση που παραπέμπει ευθέως στα προσωπικά τραγικά του βιώματα, καθώς σε αυτήν ο αφηγητής διηγείται πώς πληροφορήθηκε, όταν ήταν παιδί, την τραγική είδηση του θανάτου της μητέρας του και ποιες ήταν οι πρώτες αντιδράσεις του.

<sup>996</sup> «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 68-70.

<sup>997</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 274.

<sup>998</sup> Muller, M. (1965). *Les Voix narratives dans la Recherche du Temps*. Geneva: Droz, σ. 129.

<sup>999</sup> Ο Genette παρατηρεί ακόμα ότι «ο συχνά πολλαπλός χαρακτήρας αυτών των υποθέσεων απαλύνει σε μεγάλο βαθμό τη λειτουργία τους ως ανομολόγητης παράληψης και, αντιθέτως, οξύνει τη λειτουργία τους ως δεικτών εστίασης». Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 274-275.

που ο αφηγητής καταφεύγει εμφανώς στο προνόμιο της μηδενικής εστίασης και στην υπερπληροφόρηση που αυτή του παρέχει. Κάτι τέτοιο είναι ιδιαίτερα έκδηλο, όταν προβάλλονται εικόνες του Κωστή από την περιπλάνησή του στο Μεταλλείο ή περιγράφονται γεγονότα από χώρους στους οποίους όχι μόνο ο φορέας της αφήγησης αλλά κανείς τρίτος δε φαίνεται να παρίσταται, όπως συμβαίνει στον επίλογο του διηγήματος και τη σύντομη επικοινωνία που έχει ο ήρωας με τον Διευθυντή, στο γραφείο του τελευταίου.

Κατά την προσέγγιση του διηγηματογραφικού υλικού υπό το πρίσμα της αφηγηματικής προοπτικής, όπως έχει ήδη υπογραμμιστεί, δεν είναι δυνατόν να αγνοηθεί η θεματική των διηγημάτων και οι απαιτήσεις που επιβάλλονται από τη χωροχρονική οργάνωση των ιστοριών.

Ο Δ. Τζιόβας μελετώντας τη σχέση που μπορεί να υπάρχει «ανάμεσα στην οπτική γωνία μιας αφήγησης και στη διάρθρωση ή την πλοκή της»<sup>1000</sup>, επισημαίνει ότι σε κείμενα «που έχουν ως θέμα τους την εξέλιξη, την ωρίμανση ή τις μεταμορφώσεις ενός ατόμου επιλέγεται εσωτερική προοπτική, όταν υπογραμμίζονται η εσωτερική δοκιμασία και οι ενδόμυχες σκέψεις του κεντρικού ήρωα»<sup>1001</sup>. Και πράγματι αυτό φαίνεται να ισχύει και στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη, καθώς τον συγκεκριμένο τύπο εστίασης διακρίνουμε σε πεζά που η θεματική και το περιεχόμενό τους κινείται στους προαναφερθέντες άξονες (λ.χ. στον *Σαργίδη*, στις «Αδερφές μου», στο «Ένα σκάθαρο», στον «Σκοτωμένο με τα γυαλιά»).

Αντιθέτως, διαπιστώνεται σαφής διαφοροποίηση στις αφηγήσεις που «οι μεταμορφώσεις του κεντρικού προσώπου συσχετίζονται, καθορίζονται ή ανάγονται έμμεσα στον κοινωνικό περίγυρο», αφού εκεί «χρησιμοποιείται μια κάπως πιο αποστασιοποιημένη προοπτική, αντί της αναμενόμενης αμιγώς εσωτερικής»<sup>1002</sup>. Μάλιστα ο Μόντης, σε αυτού του είδους τις αφηγήσεις (λ.χ. στον «Κωδωνοκρούστη», στον «Φυστικά», στη «Γυναίκα με την κατσίκα», στους «Δυο φίλους») όχι μόνο δεν υιοθετεί το προσωπίο των πρωταγωνιστών, αλλά ενώ έχει επιλέξει τη μετάδοση των γεγονότων μέσω ενός αφηγητή παρατηρητή, αρέσκεται να αποδεσμεύεται από το αυστηρό πλαίσιο της εσωτερικής εστίασης, υιοθετώντας είτε μία συλλογική προοπτική (γειτονιά) είτε στιγμιαία ακόμα και εξωτερική εστίαση. Πιθανότατα, οι συγκεκριμένες επιλογές να συνδέονται με τους ενδοιασμούς του συγγραφέα στην

---

<sup>1000</sup> Τζιόβας, Δ. (1993), ό.π., σ. 46.

<sup>1001</sup> Τζιόβας, Δ. (1993), ό.π., σ. 54.

<sup>1002</sup> Τζιόβας, Δ. (1993), ό.π., σ. 46.

υιοθέτηση ενός ανοίκειου ή περιθωριακού προσωπείου, με την πρόθεση ανάδειξης του κοινωνικού πλαισίου ή ακόμα με την επιδίωξη διαφύλαξης της αυθεντικότητας αυτών των χαρακτήρων. Έχει άλλωστε επισημανθεί ότι «η συστηματική υιοθέτηση της “οπτικής γωνίας” ενός από τους πρωταγωνιστές επιτρέπει να αφήνουμε σε σχεδόν απόλυτο σκοτάδι τα αισθήματα του άλλου και να του φτιάχνουμε έτσι ανέξοδα μια μυστηριώδη και αμφίβολη προσωπικότητα»<sup>1003</sup>.

Στην περίπτωση των διηγημάτων που μας απασχολούν, πρόθεση του Μόντη δεν είναι η πλήρης συσκότιση αυτών των χαρακτήρων αλλά η σκιαγράφησή τους μέσα από τη συμπεριφορά και τις αντιδράσεις τους. Ο συγγραφέας αξιοποιεί τις εγνωσμένες ικανότητές του αναφορικά με τη λεπτή παρατήρηση, την αποκωδικοποίηση και ανάδειξη της ανθρώπινης συμπεριφοράς και σε συνδυασμό με τη μη τοποθέτηση της *εστίας* στους συγκεκριμένους ήρωες και την έλλειψη πρόσβασης στη συνείδησή τους, επιδεικνύει εμπράκτως την προτίμησή του στο «καλλιτεχνικό» *δείχνω* σε σχέση με το «μη καλλιτεχνικό» *λέγω*.

Άμεση συνάρτηση με όλα τα προηγούμενα φαίνεται να έχει στον τομέα τής αφηγηματικής προοπτικής και το μοντέλο οργάνωσης της δράσης των μοντικών διηγημάτων το οποίο, κατά κανόνα, ακολουθεί τη συνήθη τριμερή διάταξη: αρχική κατάσταση - ανατροπή της - νέα κατάσταση<sup>1004</sup>. Η συγκεκριμένη διάθρωση υπαγορεύει στον αφηγητή – παρά το γεγονός ότι το περιεχόμενο των διηγήσεων δε στηρίζεται στο μυστήριο – να μην εκθέσει πρόωρα γεγονότα που σχετίζονται με την τροπή ή την κατάληξη που θα λάβει η ιστορία. Οδηγεί, με άλλα λόγια – προκειμένου να μην υπονομευθεί η αφήγηση και να παραμείνει ελκυστική για τον αναγνώστη – σε επιβεβλημένους, σε σχέση με την αφηγηματική προοπτική, περιορισμούς.

Αντιπροσωπευτική εικόνα της συγκεκριμένης επιλογής παρέχουν οι αυτοδιηγητικές αφηγήσεις, εφόσον σε αυτές είναι φανερό πως το αφηγούμενο εγώ περιορίζει τη γνώση που του παρέχει η εμπειρία και δεν προχωρά στη βιαστική αποκάλυψη καίριων πληροφοριών, επιδιώκοντας προφανώς να καλλιεργήσει την περιέργεια και να εντείνει το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Έτσι, ενδεικτικά, στο διήγημα: «Οι αδερφές μου» παρότι ο αφηγητής αναφέρεται εκτενώς στα άλλα μέλη της οικογένειάς του, τελικά αποκαλύπτει μόνο στο τέλος της διήγησης τον πρόωρο θάνατό τους, ενώ αντίστοιχα στο πεζό: «Οι “γυναίκες μου”» ο ήρωας-αφηγητής

<sup>1003</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 272.

<sup>1004</sup> Πρόκειται για το κυρίαρχο μοντέλο οργάνωσης της δράσης σε νουβέλες και διηγήματα. Βλ. Τζιόβας, Δ. (1993), ό.π., σ. 50.

καλλιεργεί την αναγνωστική περιέργεια με την αποσιώπηση κάθε πρώιμης αναφοράς σχετικά με την κατάληξη που θα έχει η ιστορία του με την Αννού.

Θα πρέπει να επισημανθεί ότι το φαινόμενο της *παράλειψης*, δηλαδή της αποσιώπησης μιας σημαντικής σκέψης ή πράξης από τον εστιακό ήρωα, δεν περιορίζεται μόνο σε περιπτώσεις αυτοδιηγητικής αφήγησης, αλλά αφορά και ετεροδιηγητικές αφηγήσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η στάση του αφηγητή στο διήγημα: «Ο Νικολής» και, πιο συγκεκριμένα, η απόκρυψη μέχρι το τέλος της ιστορίας των προθέσεων του ήρωα απέναντι στην Ελένη, παρά το γεγονός ότι έχει πρόσβαση στη συνείδηση του τελευταίου και φυσικά απεριόριστη αφηγηματική γνώση. Μία επιλογή που όχι μόνο αποτρέπει την υπονόμηση της αφήγησης, αλλά προβάλλει τους ενδοιασμούς, την αναποφασιστικότητα και την ατομία του ήρωά μιας και φαίνεται να απωθεί κρίσιμες αποφάσεις και να σύρεται από τις εξελίξεις.

Ασφαλώς υπάρχουν και αφηγήσεις στις οποίες εντοπίζονται πλήθος σιωπηρών πληροφοριών που ο αναγνώστης δεν μπορεί να αγνοήσει. Έτσι, για παράδειγμα, ακόμα και όταν ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται εύπιστος απέναντι στον Σαγρίδη, στο ομώνυμο διήγημα, ο αναγνώστης, με βάση όσα περιγράφονται, είναι αδύνατον να μην αντιληφθεί την υποκριτική και δόλια στάση του δεύτερου. Αντίστοιχα, μπορεί ο ήρωας-αφηγητής να φαίνεται να αγνοεί τον κίνδυνο που διατρέχει ο Βρούντος στο ομώνυμο διήγημα, όμως ο αναγνώστης, σύμφωνα με όσα περιγράφονται, είναι σχεδόν βέβαιος ότι ο φιλότιμος υπάλληλος δε θα έχει καλή κατάληξη. Ο Genette, επισημαίνοντας αυτού του είδους τις αναφορές, παραπέμπει σε αυτό που ο R. Barthes αποκαλεί *ενδείκτες*, δηλαδή σε ρητές πληροφορίες που αν και δε συνοδεύονται από κάποια επεξήγηση, αυτό δεν αποτρέπει τον αναγνώστη να τις ερμηνεύσει σύμφωνα με τις προθέσεις του συγγραφέα<sup>1005</sup>.

Συνοψίζοντας, είναι φανερό ότι ο Μόντης, έχοντας ως αφετηρία συνήθη σχήματα αφηγηματικής προοπτικής και αφηγητή, πολύ σύντομα εκφράζει διάθεση αναζήτησης και αξιοποίησης των δυνατοτήτων που του παρέχουν οι διάφοροι τύποι εστίασης και ο συνδυασμός τους με κάποιο είδος αφηγηματικής αρχής, καταλήγοντας σε ορισμένα αφηγηματικά πρότυπα που φαίνεται να υιοθετεί με αυξημένη συχνότητα. Ουσιαστικά επιβεβαιώνεται η γενικότερη – ακόμα και από μια πρώτη ανάγνωση – αίσθηση που αποπνέουν οι αφηγήσεις του αναφορικά με έναν αφηγητή-παρατηρητή

---

<sup>1005</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σσ. 197-198

των γεγονότων, δεδομένου ότι ο ίδιος φαίνεται, είτε όταν μεταδίδει τα γεγονότα ένας συμμετοχος είτε ένας αμέτοχος στην ιστορία χαρακτήρα, να επιδιώκει τη συγκεκριμένη σκοπιά. Επιλέγοντας να περιορίζει την προοπτική σε περιπτώσεις εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή και να τη διευρύνει με *παραλήψεις* ή με χρήση πολλαπλής εστίασης σε περιπτώσεις ομοδιηγητικού αφηγητή, επιδιώκει να εκμεταλλεύεται τα προνόμια που παρέχουν και οι δύο αυτοί τύποι αφηγηματικής φωνής, με άλλα λόγια να κινείται σε ένα ιδεατό μεταίχμιο. Είναι χαρακτηριστικό ότι η θέση του παρατηρητή καθιστά από τη μια πλευρά τον αφηγητή συμμετοχο στην ιστορία, εντείνοντας έτσι την ψευδαίσθηση της αληθοφάνειας – άλλωστε με το πρώτο πρόσωπο και την πλασματική ταύτιση επιδιώκεται να καταργηθεί η απόσταση ανάμεσα στον συγγραφέα και τους χαρακτήρες<sup>1006</sup> – αλλά και από την άλλη πλευρά, επαρκώς αποστασιοποιημένο από αυτήν, ώστε να μπορεί δίχως να φαντάζει παράδοξο να υιοθετεί περιστασιακά την προοπτική που αντιστοιχεί σε έναν παντογνώστη φορέα της διήγησης και να έχει την πλήρη εποπτεία του αφηγηματικού υλικού.

#### 2.4. Αφηγηματική απόσταση

Η *απόσταση* αποτελεί τον έτερο – μαζί με την *προοπτική* – παράγοντα ρύθμισης της αφηγηματικής πληροφορίας. Αφορά την πιθανή διαβάθμιση που μπορεί να λάβει ο λόγος στο πλαίσιο της αφήγησης η οποία μπορεί να εκτείνεται από τη μίμηση έως τη διήγηση. Κατά τη συγκεκριμένη προσέγγιση θα πρέπει να ληφθεί υπόψη η διάκριση που υιοθετεί ο Genette ανάμεσα σε αφήγηση γεγονότων και σε “αφήγηση λόγων”<sup>1007</sup>. Δεδομένου ότι ο τρόπος αφήγησης των γεγονότων θα αποτελέσει το βασικό αντικείμενο μελέτης, κατά τη μετέπειτα εξέταση των χρονικών δομών, η παρούσα ενότητα θα επικεντρωθεί στους τρόπους μετάδοσης των λόγων των χαρακτήρων. Έτσι, η διερεύνηση της απόστασης θα συμβάλει, ώστε να αναδειχθούν οι εκδοχές του προσωπικού λόγου που απαντώνται στα κείμενα, δηλαδή οι τρόποι αφήγησης των λόγων των ηρώων που υιοθετήθηκαν από τον Μόντη.

Πριν υπεισεέλθουμε σε οποιαδήποτε ανάλυση θα πρέπει ωστόσο να υπογραμμίσουμε ότι ουσιαστικά οι όροι *μίμηση* και *διήγηση* αντιστοιχούν σε αυτό που στα τέλη 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20ού αιώνα εμφανίστηκε – κυρίως στην

<sup>1006</sup> Τζιόβας, Δ. (1980). «Η πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή: ιδεολογία και αισθητική λειτουργία» (ανάτυπο). *Ηπειρώτικη Εστία*, σ. 18.

<sup>1007</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σσ. 163-164.

αγγλοσαξονική λογοτεχνία – ως δίπολο μεταξύ του *showing* (δείχνω) και του *telling* (λέγω). Κατά τον Genette «το “δείχνω” δεν μπορεί να είναι παρά ένας αφηγηματικός τρόπος, και αυτός ο τρόπος συνίσταται στο να πούμε όσο περισσότερα γίνεται, και αυτό το “όσο περισσότερα” να το πούμε όσο λιγότερο γίνεται»<sup>1008</sup>. Εξού, κατά τον ίδιο, και οι δύο θεμελιώδεις κανόνες του *showing*: η κυριαρχία της *σκηνής* (λεπτομερής αφήγηση) με κύριο εκφραστή τον James και η συνδεδεμένη με τον Flaubert (ψευδο-) διαφάνεια του αφηγητή (κανονιστικό παράδειγμα ο Hemingway: *The Killers* ή *Hills like white elephants*)<sup>1009</sup>. Με βάση τα παραπάνω, η μίμησις<sup>1010</sup> ορίζεται από ένα μέγιστο όριο πληροφοριών και ένα ελάχιστο όριο πληροφοριοδότη, ενώ η διήγησις από την αντίστροφη σχέση. Με τον συγκεκριμένο ορισμό να εμπλέκει από τη μια πλευρά την αφηγηματική ταχύτητα, καθώς η ποσότητα των πληροφοριών είναι αντιστρόφως ανάλογη με την ταχύτητα της αφήγησης και από την άλλη πλευρά, τη *φωνή*, δεδομένου ότι στο επίκεντρο τίθεται ο βαθμός παρουσίας της αφηγηματικής αρχής<sup>1011</sup>.

Σε σχέση με την εμπλοκή του φορέα της αφήγησης, όπως έχει ήδη επισημανθεί, ο Μόντης, από πολύ νωρίς, φαίνεται να επιδιώκει να περιορίσει τη παρουσία του αφηγητή στα διηγήματά του, κυρίως, επιχειρώντας να αποδώσει, μέσω της συμπεριφοράς και των αντιδράσεων των χαρακτήρων, τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους και όχι με τη δική του μεσολάβηση. Ωστόσο, σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να γίνει λόγος για διακριτική παρουσία του αφηγητή στα έργα του, καθώς στις τριτοπρόσωπες (ετεροδιηγητικές) αφηγήσεις, ακόμα και όταν επιλέγεται η προοπτική του παρατηρητή, εντοπίζονται συχνά παρεμβάσεις και σχόλια που καθιστούν αισθητή την ύπαρξή του, ενώ στις περιπτώσεις που ο φορέας της αφήγησης είναι πρωτοπρόσωπος, εκ των πραγμάτων η υπόστασή του γίνεται περισσότερο αντιληπτή, δεδομένου του τρόπου αφήγησης των γεγονότων και απόδοσης των λόγων των προσώπων που επιλέγει αρκετές φορές ο συγγραφέας (π.χ. αυτοαναφορικότητα).

Δεν είναι τυχαίο ότι ο H. James και οι οπαδοί του θεωρούσαν ως καλύτερο (για την επίτευξη της μίμησις) τον αφηγηματικό τύπο που ο N. Friedman ονομάζει «ιστορία αφηγημένη από ένα πρόσωπο αλλά σε τρίτο πρόσωπο», δηλαδή έναν

<sup>1008</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 166.

<sup>1009</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 166.

<sup>1010</sup> Ο Genette υπογραμμίζει ότι ο όρος του *showing*, όπως και αυτός της μίμησις ή της αφηγηματικής αναπαράστασης είναι απόλυτα απαιτητός «για τον έναν και μοναδικό λόγο ότι η αφήγηση γραπτή ή προφορική είναι ένα γλωσσικό φαινόμενο και ότι η γλώσσα σημαίνει χωρίς να μιμείται». Genette, G. (1980), ό.π., σσ. 163-164.

<sup>1011</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 166.

αμέτοχο στα γεγονότα αφηγητή που υιοθετεί την εστίαση ενός προσώπου<sup>1012</sup>, καθώς έτσι ο αναγνώστης προσλαμβάνει – παρότι φιλτραρισμένη μέσα από τη συνείδηση ενός χαρακτήρα – άμεσα τη δράση, «αποφεύγοντας την απόσταση, που επέρχεται ως αναπόφευκτη συνέπεια της αναδρομικής αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο»<sup>1013</sup>. Με άλλα λόγια, οι αφηγήσεις σε πρώτο πρόσωπο, που αποτελούν και την πλειοψηφία στο πεζογραφικό του έργο, φαίνεται ότι δε συνδράμουν προς την κατεύθυνση τής μίμησις. Και αυτό, γιατί αντιθέτως με τη διαδεδομένη αντίληψη, όπως υποστηρίζει ο A. A. Mendilow, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση σπάνια επιτυγχάνει να δώσει την ψευδαίσθηση της παρουσίας και της αμεσότητας, και όχι μόνο δε βοηθά την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα, αλλά εμφανίζεται και απομακρυσμένη στον χρόνο. Έτσι, ενώ η αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο είναι “στραμμένη” προς τα εμπρός με αφετηρία το παρελθόν η πρωτοπρόσωπη είναι “προσανατολισμένη” προς τα πίσω με αφετηρία το παρόν. Επομένως στην πρώτη έχουμε την ψευδαίσθηση ότι η δράση συντελείται, ενώ στη δεύτερη ότι η δράση έχει συντελεσθεί<sup>1014</sup>.

Βέβαια, πρέπει να επισημανθεί πως στις αφηγήσεις του Μόντη η προαναφερθείσα απόσταση έχει λειτουργικό και ουσιώδη χαρακτήρα, καθώς από τη μια πλευρά αιτιολογεί και αποτυπώνει τη μετεξέλιξη του ήρωα και τη διαφορετική οπτική του απέναντι σε στάσεις και γεγονότα του παρελθόντος και από την άλλη πλευρά καταδεικνύει την απώλεια ενός κόσμου που απήλθε, αλλά που σημάδεψε ανεξίτηλα όλους όσοι τον βίωσαν.

Υπονομευτικό ρόλο, ως προς την προσέγγιση της πολυπόθητης μίμησις στο μοντικό διηγηματογραφικό έργο, φαίνεται να διαδραματίζει τόσο ο περιορισμένος ρόλος των *σκηνών*, δηλαδή των διαλογικών μερών και των μονολόγων σε αρκετά διηγήματά του<sup>1015</sup>, όσο και ο τρόπος με τον οποίο – όπως θα δούμε στη συνέχεια – προβαίνει ο συγγραφέας στην αξιοποίησή τους. Επομένως, από μια πρώτη γενικότερη (μακροσκοπική) προσέγγιση του αφηγηματικού υλικού, υπό το πρίσμα του βαθμού παρουσίας του αφηγητή και του ρόλου που διαδραματίζει σε αυτό η *σκηνή*, γίνεται – τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως – αντιληπτό πως ο Μόντης κινείται πλησιέστερα στη *διήγηση* παρά στη *μίμηση*.

---

<sup>1012</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 168.

<sup>1013</sup> Friedman, N. (1967). “Point of View in Fiction”, PMLA, 70 (1955). In P. Stevick (Ed.), *The Theory of the Novel*. New York: Free Press, σ. 113.

<sup>1014</sup> Mendilow, A. A. (1952). *Time and tile Novel*. New York: Humanities Press, σσ. 106-107.

<sup>1015</sup> Αντιπροσωπευτική εικόνα της ιδιαίτερα περιορισμένης τους παρουσίας παρέχουν τα διηγήματα: «Ο Κωδωνοκρούστης», «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», «Οι αδερφές μου», «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», «Δούλοι πολιορκημένοι» και «Ένα ζευγάρι».



Η απόπειρα μιας πιο λεπτομερούς προσέγγισης θέτει στο προσκήνιο τη διάκριση που υιοθετεί ο Genette με κριτήριο την αφηγηματική απόσταση από τη *μίμηση* ως τη *διήγηση*, σύμφωνα με την οποία ανακύπτουν τρεις εκδοχές προσωπικού λόγου: ο αφηγηματοποιημένος ή αφηγημένος, ο μετατιθέμενος και ο αναφερόμενος.

Στον αφηγηματοποιημένο ή αφηγημένο λόγο, τα όσα εκφέρουν τα πρόσωπα μετουσιώνονται σε γεγονός και αφομοιώνονται από τον λόγο του αφηγητή· το ύφος (ο τρόπος εκφοράς) και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του λόγου τους αποσιωπούνται, ενώ το περιεχόμενό του αποδίδεται ιδιαίτερα περιληπτικά ή ακόμα και παραλείπεται. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα – με τον λόγο των πρωταγωνιστών ουσιαστικά να εξαφανίζεται – μας παρέχει το παρακάτω απόσπασμα από το διήγημα, «Η έρευνα»: «Με ρωτούσαν για το μετάλλιο ντουλάπι. Και ξαφνικά, δεν ξέρω πώς, δεν απάντησα εγώ, δεν υπήρχα εγώ»<sup>1016</sup>. Αντίστοιχο, ενδεικτικό παράδειγμα της μετατροπής του λόγου ενός ενδοκειμενικού προσώπου σε γεγονός, παρέχει η φράση που ακολουθεί από το πεζό «Η μάνα»: «Ο πατέρας προσπάθησε να τη μεταπείσει μα δεν τα κατάφερε»<sup>1017</sup>, ενώ ανάλογο χαρακτήρα λαμβάνουν και τα όσα εκμυστηρεύεται στην Περσούλα η αδερφή της στο ομώνυμο διήγημα: «Η Περσούλα ήταν η πρώτη που της ξομολογήθηκε η Κωσταντινιά την αγάπη της για το Δημήτρη. Είχαν πέσει να κοιμηθούν και της το 'πε έτσι δειλά, σιγανά»<sup>1018</sup>.

Είναι προφανές πως η συγκεκριμένη εκδοχή προσωπικού λόγου δεν παρέχει αμεσότητα και αποκαλύπτει απόσταση του αφηγητή από όσα εκείνος μεταδίδει. Συνήθως, λόγω της συνοπτικής απόδοσης του περιεχομένου του, ο αφηγημένος λόγος επιδρά θετικά ως προς την οικονομία της αφήγησης, ενώ αυτός ακριβώς ο περιληπτικός του χαρακτήρας μαρτυρά πως όσα αναφέρονται είτε αποτελούν δευτερεύοντα γεγονότα είτε – πιο σπάνια – συνιστούν μια «πρόγευση» των όσων ο αφηγητής θα εξιστορήσει λεπτομερώς στη συνέχεια. Το συγκεκριμένο είδος λόγου, παρ' όλο που αξιοποιείται συστηματικά, δεν είναι – όσο θα ανέμενε κανείς – ιδιαίτερα διαδεδομένο στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη, γεγονός που μετακυλίνει επαγωγικά το ενδιαφέρον στους υπόλοιπους αφηγηματικούς τρόπους αναπαράστασης του λόγου των χαρακτήρων.

Ο μετατιθέμενος λόγος, η δεύτερη εκδοχή μετάδοσης του προσωπικού λόγου που βρίσκεται στο μέσο της τριμερούς διάταξης του Genette, παρουσιάζει σαφώς πιο

---

<sup>1016</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 25.

<sup>1017</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 51.

<sup>1018</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 63.

μιμητικό χαρακτήρα σε σχέση με τον αφηγημένο λόγο. Στην κατηγορία αυτή ανήκει ο πλάγιος λόγος που μπορεί να είναι είτε εσωτερικός (ενδιάθετος), όπως απαντάται στο παρακάτω απόσπασμα από τον Σαγρίδη: «Έτσι είναι, σκεφτόμουν με τη λίγη πείρα που 'χα απ' τα διαβάσματά μου, όταν μια μέρα πάψεις να 'σαι ό,τι ήσουν, έτσι γίνεται μ' όσους σε χρειαζόντουσαν πριν, μ' όσους σε χρειαζόντουσαν πολύ πριν και τώρα δε σε χρειάζονται»<sup>1019</sup>, είτε να εμφανίζεται ως φωνούμενος, όπως στο παράθεμα που ακολουθεί από το διήγημα «Η μάνα»: «Ρώτηξα και μου αφηγήθηκε η μητέρα. Το κατάλαβαν, λέει, όταν έγινε πέντε-έξι χρονών. Ήταν σωστό μαρτύριο μα το υπέμεναν καρτερικά ώσπου τα δυο-τρία τελευταία χρόνια άρχισε να χτυπά και να δαγκώνει»<sup>1020</sup>.

Αν και ο συγκεκριμένος τύπος λόγου είναι ευκρινώς πιο μιμητικός, δε δημιουργεί σε καμία περίπτωση την αίσθηση ότι διατηρεί στο ακέραιο όσα έχουν εκφωνηθεί ή αποτελούν ακριβώς τις σκέψεις ενός προσώπου. Αντιθέτως, διατηρεί στοιχεία διήγησης και η παρουσία του αφηγητή παραμένει αισθητή, ώστε ο λόγος να μην είναι δυνατό να αυτονομηθεί και να λάβει τη μορφή παραθέματος ή ντοκουμέντου. Ουσιαστικά, ο αφηγητής δεν είναι υποχρεωμένος να μετατρέψει τα λόγια σε εξαρτημένες προτάσεις, «αλλά τα συμπυκνώνει, τα ενσωματώνει στο δικό του λόγο και άρα τα “ερμηνεύει” με το δικό του ύφος»<sup>1021</sup>. Αντιπροσωπευτική εικόνα των γνωρισμάτων που προαναφέρθηκαν μας παρέχει ένα ακόμα παράδειγμα από το διήγημα: «Η τρελή του πάρκου». Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα πως το ρήμα εξάρτησης επαναλαμβάνεται διατυπωμένο σε παροντικό χρόνο αυτή τη φορά, αμβλύνοντας τη χρονική απόσταση και προσδίδοντας αμεσότητα και ζωντάνια στην αφήγηση:

*Τα ελληνικά, έλεγε, τα 'χε μάθει στην Επτάνησο όπου έκανε αιχμάλωτος δυο χρόνια στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ήταν νεαρός, παιδί αμούστακο. Σκληρός, λέει, πολύ σκληρός ήταν εκείνος ο πόλεμος, πολύ χειρότερος απ' τον τελευταίο.*<sup>1022</sup>

Η χρήση του μετατιθέμενου λόγου, κάποιες φορές, αξιοποιείται συνδυαστικά με τον αφηγημένο. Έτσι, τα άσχημα νέα που έχουν ως αποδέκτη τον ήρωα, στο παρακάτω απόσπασμα από το διήγημα «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου»,

<sup>1019</sup> Μόντης, Κ. (1985). Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό. Λευκωσία, σ. 8.

<sup>1020</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 50-51.

<sup>1021</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 242.

<sup>1022</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σ. 1760.

αποδίδονται με μετατιθέμενο λόγο, ενώ η αντίδραση του ήρωα με αφηγημένο: «Στην αρχή μου 'πε πως ήταν πολλή άρρωστη, ύστερα πως ψυχορραγούσε κι ύστερα πως πέθανε. Δεν το δέχτηκα το τελευταίο»<sup>1023</sup>. Είναι προφανές πως ο μετατιθέμενος λόγος προσφέρεται ιδιαίτερα για περιπτώσεις αναδιηγήσεων και διαπιστώνεται ότι αξιοποιείται πολύ συχνά από τον Μόντη είτε αυτόνομα είτε, όπως θα δούμε στη συνέχεια, σε συνδυασμό με τον αναφερόμενο λόγο.

Στην κατηγορία του μετατιθέμενου λόγου, ωστόσο ο Genette εντάσσει και τον ελεύθερο πλάγιο λόγο. Στην περίπτωση αυτή σύμφωνα με τον γάλλο θεωρητικό «η οικονομία της υπόταξης επιτρέπει μια πιο μεγάλη ανάπτυξη του λόγου και άρα μια απαρχή χειραφέτησής του, παρά τις χρονικές μεταθέσεις»<sup>1024</sup>. Χαρακτηριστική, στη συγκεκριμένη εκδοχή, είναι η απουσία δηλωτικού ρήματος που μπορεί να προκαλέσει σύγχυση είτε ανάμεσα στον εκφωνημένο και τον ενδιάθετο λόγο είτε, κυρίως, ανάμεσα στον λόγο του προσώπου και εκείνον του αφηγητή<sup>1025</sup>.

Ένα ενδεικτικό παράδειγμα σύγχυσης μεταξύ εκφωνημένου και ενδιάθετου λόγου μάς παρέχει το παρακάτω απόσπασμα από το διήγημα, «Ο Τυχερούλης», με κάποια από τα αναφερόμενα να μην είναι ξεκάθαρο, αν αποτελούν σκέψεις ή φωνούμενος λόγος του ήρωα-αφηγητή:

*Παραλλήλως πήρα ιδιαιτέρως τη Στάλω που ήταν η πιο μικρή κι η πιο ευαίσθητη και κάθισα να της εξηγήσω πως δεν επρόκειτο να πεθάνει το σκυλάκι. Απλώς θα 'φευγε. Υπήρχαν τόσο άλλα σπίτια που ευχαρίστως θα το δεχόντουσαν. Ξεχνούσε τους Εγγλέζους; Ήξερε, νομίζω, πόσο αγαπούσαν τα σκυλιά, ε; Θυμόταν που τους είδαμε μια φορά να μαζεύουν κάτι αδέσποτους ψωριάρικους σκύλους στην Κερύνια, να τους βάνουν γρήγορα-γρήγορα στ' αυτοκίνητο και να φεύγουν σαν κλέφτες μην τους δει κανείς; Τι γέλια είχαμε κάνει!*<sup>1026</sup>

Ένα αντίστοιχο παράδειγμα απαντάται και στο διήγημα: «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών». Και σε αυτήν την περίπτωση είναι δύσκολο να προσδιοριστούν τα όρια μεταξύ εκφωνημένου και ενδιάθετου λόγου, καθώς δεν είναι

<sup>1023</sup> «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου». Μόντης, Κ. (1970). ό.π., σ. 69.

<sup>1024</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 242.

<sup>1025</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 243.

<sup>1026</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 3.

προφανές, αν όλα όσα αναφέρονται αποτελούν επικριτικά λόγια της αδερφής της ηρωίδας ή αν έστω κάποιο μέρος τους αποδίδει τις σκέψεις της:

*Το βράδυ που 'πεσαν να κοιμηθούν η Κωσταντινιά κακομίλησε στην Περσούλα. Πρώτη φορά της μίλησε έτσι. Τι ήταν αυτό το θάρρος με τον Δημήτρη; Νόμιζε πως ήταν δικός της αρραβωνιαστικός; Να της κάνει τη χάρη να μην ανακατεύεται στις κουβέντες τους και στα χωρατά τους.<sup>1027</sup>*

Από την άλλη πλευρά, αναφορικά με τη σύγχυση που δημιουργείται μεταξύ του λόγου του αφηγητή και ενός προσώπου της ιστορίας, αντιπροσωπευτικό είναι το παράθεμα, που ακολουθεί, από το πεζό: «Οι “γυναίκες μου”». Η πλήρης απουσία λεκτικού ρήματος εξάρτησης και οποιασδήποτε ένδειξης εκφοράς λόγου είναι λογικό να καλλιεργεί μία ακόμα πιο ασαφή εικόνα όσον αφορά την προέλευση αυτού του λόγου. Ο Μόντης δε διστάζει να κινηθεί και προς αυτήν την κατεύθυνση, επιλέγοντας, όπως φαίνεται παρακάτω, μετά την αρχική σύγχυση, να προσανατολίσει τον αναγνώστη για την προέλευση του λόγου μέσω αντωνυμιών και ρηματικών τύπων:

*Είχε κι ο Διευθυντής παιδιά μα δεν της το συγχώρεσε. Η εταιρεία δεν είναι φιλανθρωπικό κατάστημα. Κι εγώ πολύ κακά έκανα που χτυπούσα μεροκάματα χωρίς να 'ρχεται η ίδια η εργάτρια. Ελπίζει να μην ζαναγίνει αυτό. Η Αννού ν' απολυθεί αμέσως.<sup>1028</sup>*

Η σχεδόν πλήρης αφομοίωση του λόγου του Διευθυντή από τον αφηγητή, στην προκειμένη περίπτωση, αποδίδει την αναγνώριση της ευθύνης του για όσα συνέβησαν. Αποτυπώνει ωμά το πλαίσιο στο οποίο πρέπει να κινείται και αναδεικνύει το πικρό μάθημα που έλαβε λόγω της αφέλειας και της εμπιστοσύνης που έδειξε.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί επίσης ένα απόσπασμα που περιέχει ελεύθερο πλάγιο λόγο από το διήγημα «Ο Νικολής». Εκεί παρατηρείται μια στιγμιαία μεταβολή του γραμματικού προσώπου στην αφήγηση (από τριτοπρόσωπη σε δευτεροπρόσωπη), μια αφηγηματική συστροφή μέσω της οποίας επιδιώκεται να αποδοθούν, από μία άλλη σκοπιά, οι σκέψεις του χαρακτήρα και οι διεργασίες της συνειδήσής του. Και ενώ δίνεται αρχικά η ψευδαίσθηση πως μπορεί η συγκεκριμένη παρέμβαση να

<sup>1027</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 65.

<sup>1028</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 19.

διευκολύνει τη διάκριση, μεταξύ του λόγου του αφηγητή και του προσώπου, στην πραγματικότητα επιτείνεται η σύγχυση, καθώς πλέον αυτοί συμφύρονται και σε ένα δεύτερο επίπεδο:

*Εντάξει, όλα καλά κι άγια όμως πόσο θα κρατούσε έτσι; Θα πέθαιναν μια μέρα οι γέροι, ο Γιωργής κι η Ελένη θα παντρευόντουσαν κι εσύ δε σκέφτηκες τι θα γίνεις όταν τους χάσεις. Γιατί σίγουρα που θα τους χάσεις. Ο γαμπρός κι η νύφη δε θα σε μπάζουν μέσα όπως είν' και το σωστό. Ο γαμπρός; Γιατί να μην την παντρευόταν ο ίδιος την Ελένη; Πού θα 'βρισκε καλύτερη; Μα όχι, γιατί ναν' αναγκασμένος να τα σκέφτεται αυτά;*<sup>1029</sup>

Προκαλεί ενδιαφέρον στο παραπάνω παράδειγμα, πως η αμφισημία διατηρείται παρότι από το περιεχόμενο της δεύτερης παραγράφου τα όσα προηγήθηκαν ανάγονται πιο ξεκάθαρα στην πλευρά του χαρακτήρα. Επιπλέον, μέσα από τις αιτιάσεις που διατυπώνονται, διακρίνεται από τη μια πλευρά το δίλημμα που βιώνει ο Νικολής και από την άλλη πλευρά η επικριτική στάση του αφηγητή απέναντι στην ατομία που επιδεικνύει ο ήρωας<sup>1030</sup>. Με τη χρήση του συγκεκριμένου αφηγηματικού τρόπου ο συγγραφέας αναπαριστά τη ροή της συνείδησης, αναδεικνύει τις εσωτερικές ψυχικές συγκρούσεις και την αντιφατικότητα των σκέψεων του ήρωα<sup>1031</sup>. Αποδεικνύεται, επομένως, για μια ακόμα φορά ότι η χρήση του συγκεκριμένου τύπου λόγου «δίνει έμφαση στην αμφιταλάντευση των Υποκειμένων ανάμεσα στην επιθυμία πλήρωσης και την αναστολή»<sup>1032</sup>.

Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, λόγω της απουσίας ρήματος εξάρτησης, δίνει την αίσθηση πως τα λόγια των χαρακτήρων αποδίδονται με μεγαλύτερη πιστότητα, παρέχοντας σαφώς μια καλύτερη εικόνα του χαρακτήρα που τα εκφράζει και της υποκειμενικής του στάσης απέναντι στα γεγονότα. Ωστόσο, η διαμεσολάβηση τού αφηγητή εξακολουθεί να υφίσταται και να λειτουργεί υπονομευτικά, καθώς ο

<sup>1029</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σσ. 1653-1654.

<sup>1030</sup> Πρέπει να επισημανθεί πως όλα τα ανωτέρω παραδείγματα που αφορούν τον ελεύθερο πλάγιο λόγο συνοδεύονται από επιφυλάξεις που πηγάζουν από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ελληνικής γλώσσας και ειδικότερα από τη διαπιστωμένη δυσκολία ταυτοποίησης (εντοπισμού) σε αυτήν των γνωρισμάτων (δεικτών) της συγκεκριμένης εκδοχής προσωπικού λόγου. Μία αναλυτική προσέγγιση αναφορικά με το συγκεκριμένο θέμα γίνεται από τον Massimo Peri (1994), ό.π., σσ. 45-98.

<sup>1031</sup> Καψωμένος, Ε. (2017). *Η αντίληψη του τραγικού και η συνείδηση του προσώπου στον Καβάφη*. (Ημερίδα: Θέματα διδακτικής της Λογοτεχνίας στη Γ' Λυκείου, 4 Μαρτίου 2017), σ. 20.

<sup>1032</sup> Καψωμένος, Ε. (2005). «Από την αφηγηματική στην ιδεολογική διάσταση του κειμένου. Ένα μεθοδολογικό πρόβλημα». *Δωδώνη*. Φιλολογία. Μνήμη Αθ. Γκότοβου, Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Ι, τόμος 34, σ. 190.

αναγνώστης δεν είναι σε θέση να γνωρίζει τον βαθμό εμπλοκής και παρέμβασής του. Είναι επομένως αποδέκτης ενός συμφωμένου λόγου που καλλιεργεί τη σύγχυση και την αμφισημία. Στο πλαίσιο αυτό, η αφηγηματική αρχή είναι σε θέση να ασκεί ένα είδος λογοκρισίας και δρώντας συγκαλυμμένα να χειραγωγεί την αφήγηση έτσι, ώστε άλλοτε να δείχνει πως συμμερίζεται και συγκλίνει προς τα λεγόμενα του ήρωα, επιδεικνύοντας συμπάθεια για τον ίδιο, και άλλοτε να εκφράζει αντίθεση, ειρωνική διάθεση και να παρωδεί όσα εκείνος διατυπώνει. Στα ήδη προαναφερθέντα πλεονεκτήματά του θα πρέπει να συνυπολογίζεται η εγρήγορση που προκαλεί στον αναγνώστη, καθώς αυτός καλείται να ανταπεξέλθει στην πρόκληση της σύγχυσης που επιφέρει στην αφήγηση, όπως και η ικανότητά του να μεταδίδει την ένταση και τις ψυχικές μεταπτώσεις του ενδοκειμενικού προσώπου<sup>1033</sup>.

Ο Μόντης, όπως διαπιστώνεται, υιοθετεί από νωρίς – στα έργα της πρώτης του κιόλας διηγηματογραφικής συλλογής – τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, αξιοποιώντας την αφηγηματική ευελιξία που παρέχει, επιδεικνύοντας, με την έντεχνη και σε διαφοροποιημένες εκφάνσεις εφαρμογή του, πως είναι ιδιαίτερα εξοικειωμένος στη χρήση του. Βέβαια, ο ελεύθερος πλάγιος λόγος δεν αποτελεί κάτι καινούργιο. Η εμφάνισή του είναι συνυφασμένη με τον ρεαλισμό και η εφαρμογή του γνωρίζει μεγάλη εξάπλωση ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>1034</sup>, καθώς παρέχει διέξοδο στους περιορισμούς που θέτει η στροφή προς την εσωτερική εστίαση. Δεν είναι επομένως τυχαίο πως η διάδοσή του σηματοδοτεί την υποχώρηση της αυθεντίας της αφηγηματικής φωνής και του μοντέλου του παντογνώστη αφηγητή.

Ο Μόντης φαίνεται να κατανοεί απόλυτα τα προτερήματά του, και μέσω της αξιοποίησής του να αναπτύσσει, σε ένα βαθύτερο επίπεδο, την επικοινωνία του αφηγητή με τους χαρακτήρες των κειμένων του, δίνοντας στον πρώτο την ευχέρεια να εκδηλώνει έμμεσα (υποδόρια) άλλοτε τη συγκατάβασή του απέναντι στις στάσεις και στις επιλογές τους και άλλοτε την αποστασιοποίηση και την επικριτική του διάθεση (όπως λ.χ. συμβαίνει με τον Νικολή στο ομότιτλο διήγημα και με τον Διευθυντή στα «Παγωτά»). Είναι ευνόητο λοιπόν να μη διστάζει να καταφύγει στη χρήση του, είτε αυτοτελώς είτε ως ενδιάμεσο στάδιο για τη μετάβαση στον αναφερόμενο λόγο.

---

<sup>1033</sup> Κατωμένος, Ε. (2013). «Η ποίηση και η ποιητική του Κ. Π. Καβάφη».

<sup>1034</sup> Ο Genette υπογραμμίζει τα οφέλη που άντλησε ο μεγάλος γάλλος μυθιστοριογράφος G. Flaubert από τη χρήση του, καθώς ο διφορούμενος χαρακτήρας του, του παρέχει τη δυνατότητα «να μιλήσει στον ίδιο του τον λόγο, χωρίς μολαταύτα να τον ενοχοποιεί ούτε να τον αθώνει εντελώς, με τη χρήση αυτού του αποκαρδιωτικού και συνάμα σαγηνευτικού ιδιώματος που είναι η γλώσσα του άλλου». Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 243.

Ο αναφερόμενος λόγος αποτελεί, κατά τον Genette, την πιο μιμητική εκδοχή απόδοσης των λόγων των προσώπων. Στο πλαίσιο αυτό, ο αφηγητής προσποιείται πως παραχωρεί τον λόγο στα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στην ιστορία, επιδιώκοντας να καλλιεργήσει την ψευδαίσθηση της δικής τους ομιλίας και έκφρασης. Η πιστή αναμετάδοση λόγων που μπορεί να ανάγονται στο απώτερο παρελθόν ουσιαστικά αποδίδει στον αφηγητή το χάρισμα της υπερμνησίας, κάτι που ο αναγνώστης ασυνείδητα αποδέχεται, συμμετέχοντας σε μια, όπως αποδεικνύεται, ιδιαίτερα αναγκαία λογοτεχνική σύμβαση.

Στα διηγήματα που μας απασχολούν ο αναφερόμενος λόγος εκδηλώνεται με την άμεση παράθεση λόγων και σκέψεων (φωνούμενων ή μη, ο Genette σε αυτό το πλαίσιο εντάσσει και τον εσωτερικό μονόλογο) και μέσω διαλόγων. Αντιπροσωπεύεται, δηλαδή, κατά το πλείστον, από τον ευθύ λόγο ο οποίος διακρίνεται από τις υπόλοιπες μορφές λόγου μέσω, συνήθως, της χρήσης δεικτών παράθεσης (παύλας ή εισαγωγικών).

Ο αναφερόμενος λόγος, όπως διαπιστώνεται, κατέχει ένα ιδιαίτερα σημαντικό μερίδιο μεταξύ των τρόπων απόδοσης των λόγων των προσώπων στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη, παρά το γεγονός, όπως έχει ήδη επισημανθεί, ότι τα διαλογικά μέρη, δηλαδή οι σκηνές και οι περιπτώσεις εκφωνημένου μονολόγου, καλύπτουν μικρή έκταση ή σχεδόν ανύπαρκτη σε ορισμένα έργα του. Το παράδοξο της προαναφερθείσας διαπίστωσης μπορεί να ερμηνευθεί, αν ληφθεί υπόψη πως η συντριπτικής πλειοψηφία των διηγημάτων έχει βραχεία έκταση και επομένως, στο περιορισμένο τους πλαίσιο, είναι λογικό να δίνεται βαρύτητα και προτεραιότητα στην αφήγηση των γεγονότων εις βάρος της απόδοσης των λόγων.

Η σύνδεση του αναφερόμενου λόγου με την πιστή αναμετάδοση του λόγου των προσώπων, όπως είναι φυσικό εγείρει ερωτηματικά σχετικά με τη γλώσσα που χρησιμοποιεί στα συγκεκριμένα σημεία ο λογοτέχνης. Οι χαρακτήρες εμφανίζονται στους μονολόγους και τους διαλόγους, προσαρμοζόμενοι στο γλωσσικό περιεχόμενο, να χρησιμοποιούν την κοινή ελληνική και όχι το κυπριακό ιδίωμα, όπως θα ήταν λογικό με βάση τη χρονική περίοδο στην οποία εντάσσονται οι αφηγήσεις. Ωστόσο αυτό δε σημαίνει πως ο Μόντης αποκλίνει από τις καθιερωμένες λογοτεχνικές συνθήκες του νησιού. Αντιθέτως, ακολουθεί στον συγκεκριμένο τομέα τον δρόμο που χάραξαν σημαντικοί κύπριοι πεζογράφοι (Λ. Ακρίτας, Ν. Νικολαΐδης) επιδιώκοντας τη λειτουργική συνοχή, την πανελλήνια διάδοση και τη μέγιστη απήχηση για το έργο του. Άλλωστε, «ο “αναφερόμενος λόγος” των ηρώων δεν πρέπει να κρίνεται με βάση

(ανύπαρκτα) γλωσσολογικά κριτήρια, ως προς την πιστότητά του, σε σχέση με τον λόγο της εποχής εκείνης – δηλαδή εξωκειμενικά – αλλά με βάση τη λειτουργικότητα της συγκεκριμένης κάθε φορά μορφής στο κείμενο ως όλο»<sup>1035</sup>.

Στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη απαντώνται πολλές περιπτώσεις άμεσης παράθεσης με τη μορφή ρηματικής διατύπωσης του λόγου ενός ενδοκειμενικού προσώπου. Και αυτό γιατί ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πολύ συχνά τον ευθύ λόγο, προκειμένου να δραματοποιήσει τα λεγόμενα του αφηγητή, να προσδώσει ζωντάνια και παραστατικότητα στην αφήγηση. Έτσι, στο παράθεμα που ακολουθεί από το διήγημα: «Η γυναίκα με την κατσίκα», η συμπεριφορά της ηρωίδας απέναντι στο ζώο δε σκιαγραφείται μόνο με βάση όσα εκθέτει η αφηγηματική φωνή, αλλά συνοδεύεται –μεταξύ άλλων και ως επικύρωση – και από τον δικό της εκφερόμενο λόγο:

*Τις περισσότερες φορές τη μάλωνε για κάτι που 'χε κάνει την προηγούμενη μέρα και της ξηγούσε τι συνέπειες μπορούσε να 'χει αυτό.*

— *Το ξέρεις πως... Το ξέρεις;*

*Γύριζε και ξαναγύριζε επίμονα την ίδια παρατήρηση. Μα ήταν και φορές που της μιλούσε τρυφερά σα να της τραγουδούσε.*

— *Κοκώνα μου εσύ. Τα σκουλαρίκια σου τα όμορφα.*<sup>1036</sup>

Τα αμέτρητα παραδείγματα ανάλογης χρήσης του ευθέως λόγου που εντοπίζονται στα διηγήματα που μας απασχολούν, μαρτυρούν τη συστηματική εφαρμογή και αξιοποίησή του με τον συγκεκριμένο λειτουργικό χαρακτήρα, καθιστώντας την εν λόγω επιλογή χαρακτηριστικό γνώρισμα της αφηγηματικής τεχνοτροπίας του συγγραφέα.

Πολλές φορές αυτές οι οάσεις αναφερόμενου λόγου λαμβάνουν ιδιαίτερα μικρή έκταση – ως και ένα απλό επιφώνημα – φέροντας ωστόσο ένα δυσανάλογο μεγάλο συναισθηματικό φορτίο. Αποτυπώνουν, λόγου χάρη, την έκπληξη του Λοΐζου στο άκουσμα του θανάτου της φίλης του, της γριάς-Χατζίνας:

*Μια γυναίκα τον πλησίασε και του είπε με τρόπο.*

— *Ε;*

*Άνοιξε το στόμα έγινε ολάκερος ένα ανοιχτό στόμα.*

<sup>1035</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1987), ό.π., σ. 173.

<sup>1036</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 11.



— *E*;

*Πήγε ως τη νεκρή κι αποζήτησε το πρόσωπό της.*<sup>1037</sup>

Σηματοδοτούν τη συγκινητική μεταστροφή της μητέρας στο ομότιτλο διήγημα· την οριστική βούλησή της να μην αποχωριστεί τελικά το παιδί της δίνοντάς το σε άσυλο:

*Κι η μάνα παραδόθηκε. Χάιδεψε το χέρι του κοριτσιού κι έπειτα την αγκάλιασε σφιχτά κι έμπηξε τις φωνές.*

— *Όχι, δε σε δίνω, δε σε δίνω.*<sup>1038</sup>

Επιβεβαιώνουν, στο διήγημα «William Jarvis Potts», την τρυφερή σχέση που είχε η γιαγιά με τον μικρό Bill, προσδίδοντας ταυτόχρονα φυσική υπόσταση στον τελευταίο:

*Κι αγάπησε ο Bill τη γιαγιά του σα δεύτερη μητέρα.*

— *Grannie, look! You, Grannie!*

*Ωσπου μια μέρα πέταξε μακριά το μικρό πουλάκι κι έμεινε άδεια, ολάδεια πια η ζωής της γριάς, χωρίς καμιά ελπίδα, κανένα σκοπό, καμιά σημασία.*<sup>1039</sup>

ή ακόμα επισφραγίζουν και κορυφώνουν ένα γεγονός, όπως συμβαίνει στο διήγημα «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», όπου τα λιγοστά λόγια του Διευθυντή σηματοδοτούν για τον ήδη απελπισμένο Κωστή την εξάλειψη και της τελευταίας του ελπίδας:

*Του είπε χειρονομώντας για να καταλάβει ο Κωστής.*

— *All finished now.*

*Ίσως ήθελε να τον ρωτήσει τι σκεφτόταν να κάνει. Μα δεν τον ρώτηξε. Τι να τον ρωτήσει;*<sup>1040</sup>

Η ένταξη ξενόγλωσσων λέξεων στην αφήγηση, όπως συμβαίνει στα δύο παραπάνω παραδείγματα, μεταξύ άλλων, εντείνει την αίσθηση προφορικότητας και

<sup>1037</sup> «Δυο φίλοι». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 39-40.

<sup>1038</sup> «Η μάνα». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 51.

<sup>1039</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 15.

<sup>1040</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 70.

τον αυθεντικό χαρακτήρα αυτού του λόγου. Η αγγλική γλώσσα αντιπροσωπεύει τη βρετανική επικυριαρχία στο νησί, αποτελεί στοιχείο της καθημερινότητας και θα ήταν παράδοξο να αγνοηθεί. Σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στο διήγημα «Η έρευνα», ο συγγραφέας προχωρά στη συστηματική άμεση παράθεση αυτού του ξενόγλωσσου λόγου, επιδιώκοντας να υποβάλει στον αναγνώστη την ατμόσφαιρα αυτών των στιγμών και να αποδώσει με ρεαλισμό τη δράση.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί επίσης το γεγονός πως συχνά ο φωνούμενος άμεσα παρατιθέμενος λόγος δεν αντιστοιχεί σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, αλλά αντιπροσωπεύει μια συλλογική οντότητα, προσωποποιώντας την και παρέχοντας τη δυνατότητα να εκφραστούν με σαφήνεια οι απόψεις, οι στάσεις και η συμπεριφορά των μελών της. Στις περισσότερες περιπτώσεις πίσω από τη συλλογική ανθρώπινη παρουσία διακρίνεται η γειτονιά, με τον Μόντη όχι μόνο να παραχωρεί σε αυτήν εστίαση, αποδίδοντας σε ορισμένα διηγήματα και από τη δική της προοπτική τα γεγονότα, αλλά να προχωρά και ένα βήμα πιο πέρα, παρέχοντάς της ευκαιριακά και φωνή. Με αυτόν τον τρόπο ολοκληρώνεται ουσιαστικά η ανθρωπόμορφη απεικόνισή της και καταδεικνύεται ο ενεργός και σημαίνων ρόλος της απέναντι σε όσους φιλοξενεί ή σε όσα διαδραματίζονται στα στενά όριά της. Για παράδειγμα, στο διήγημα «Η γυναίκα με την κατσίκα», η έντονη αστικοποίηση και οι συνέπειές της επιφέρουν αλλαγές στις ανθρώπινες συνήθειες και σχέσεις. Η μικρή Λευκωσία, όπου όλοι γνωρίζονται μεταξύ τους, μεταμορφώνεται σε μια απρόσωπη μεγαλούπολη και η, έστω και σύντομη, παράθεση εκφερόμενου λόγου αποτυπώνει γλαφυρά αυτήν τη μεταβολή:

*Μόλις κατορθώναμε πια να εξακριβώσουμε το πολύ-πολύ από πού ήταν ο άγνωστος και τίποτ' άλλο.*

*— Δεν τους ξέρω, είναι Σκαλιώτες.*

*Τα κενά στις γενεαλογικές και τις άλλες γνώσεις μας [...] αυξανόντουσαν τόσο γρήγορα που αναγκαστήκαμε σιγά-σιγά να παρατήσουμε με πολλή λύπη την προσπάθειά μας να ξέρουμε τους πάντας και τα πάντα.<sup>1041</sup>*

---

<sup>1041</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 10.

Κάτι αντίστοιχο παρατηρείται και στον «Φυστικά», όπου όχι μόνο τα λόγια αλλά και οι σκέψεις της γειτονιάς, που εκφράζουν ανησυχία και ενδιαφέρον για τον τακτικό πλανόδιο μικροπωλητή, παρατίθενται άμεσα:

*Χτύπησε το ρολόι της εκκλησιάς οχτώ. Πέρασαν δέκα, είκοσι λεπτά.*

*— Άργησε απόψε ο φυστικός, συλλογίστηκε η γειτονιά.*

*Και καθώς περνούσε περισσότερο η ώρα, το είπε δυνατά, το συζήτησε. [...]*

*Και δεν είχε απλώς αργήσει μα δεν πέρασε καθόλου εκείνο το βράδυ ο φυστικός.*

*— Ποιος ξέρει, μπορεί ναν' άρρωστος, τον λυπήθηκαν.*

*Όμως δεν ήταν το βράδυ αυτό μονάχα, ήταν και τ' άλλο και τ' άλλο που δεν πέρασε ο φυστικός<sup>1042</sup>.*

Με ανάλογο τρόπο ο συγγραφέας αποδίδει τη στάση που υιοθετούν οι μητέρες απέναντι στην Ευγενία στο διήγημα «Η γυναίκα με την κατσίκια», την ανησυχία των παρισταμένων, όταν κάποιο παιδάκι αποπειραθεί να πάρει το σχοινί ή να πλησιάσει πέραν του δέοντος τον Κωδωνοκρούστη στο ομότιτλο πεζό (είναι χαρακτηριστικό πως ο υποτιθέμενος εκφερόμενος λόγος τους: «Μη! Πίσω!»<sup>1043</sup>, αποτελεί τη μοναδική διακριτή παρουσία ευθέως λόγου στο διήγημα). Πανομοιότυπη χρήση του αναφερόμενου λόγου παρατηρείται και στα διηγήματα: «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», «Ο Κωστάκης» και «Η Νεράιδα που αγαπούσε τα παιδιά», ενώ ένα ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό απόσπασμα περιέχεται στα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», όπου ο άμεσα παρατιθέμενος συλλογικός λόγος αποδίδει την κοινή αγωνία των εργατών για όσα βιώνουν οι συνάδελφοί τους μέσα στις στοές, εντείνοντας την τραγικότητα των στιγμών:

*Ξαφνικά ακούστηκε ένας δυνατός θόρυβος μηχανής που ξεκινούσε. Γύρισαν όλοι έχπληχτοι.*

*— Τι; Δε δούλευε ο αεριστήρας;*

*Τα πρόσωπα θα 'χαν χλωμιάσει, τα χείλη θα 'χαν ασπρίσει.*

*— Δε δούλευε ο αεριστήρας;*

<sup>1042</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 23.

<sup>1043</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 8.

*Πλανέθηκε η ερώτηση σαν κατάρα, έσταξε στις καρδιές τρεμούλα και κομματιάστηκε φριχτή σε χίλια στόματα.*  
— *Τώρα έβανε μπροστά*<sup>1044</sup>;

Στο ίδιο κλίμα κινούνται οι επιλογές του Μόντη στο διήγημα: «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Ο συγγραφέας-αφηγητής με την άμεση παράθεση του συλλογικού εκφερόμενου λόγου των αδερφών του καθόλη την έκταση της αφήγησης, όχι απλώς αναπαριστά τα λεγόμενά τους, αλλά επιδιώκει να μεταφέρει στον αναγνώστη την εκνευριστική για τον ίδιο κοινή τους στάση· να πείσει πως το ότι οι τρεις τους φέρονταν ως ένα κεφάλι και ένα στόμα δεν αποτελούσε απλώς υποκειμενική άποψη, αλλά μία πραγματικότητα που ενέτεινε την περιθωριοποίησή του και παρείχε ελαφρυντικά για τη δική του απόμακρη συμπεριφορά:

*Το ίδιο άρεζαν και στις αδερφές μου και τις νύχτες παρακολουθούσαν μήπως πήγαινε κανείς στην αυλή χωρίς φως και πατούσε τα σκαθάρια που γυρόφερναν στο διάδρομο.*

— *Πήρες φως;*

*Αν ήξερα πως δεν παρακολουθούσαν εκείνες, θα παρακολουθούσα εγώ κι όμως ο ίδιος δεν έπαιρνα ποτέ μου φως. Του κάκου με παρακαλούσαν.*

— *Τι χάνεις αν πάρεις;*

*Δεν έδειχνα βέβαια, αδιαφορία*<sup>1045</sup>.

Είναι χαρακτηριστικό πως, σε όλη την έκταση του προαναφερθέντος διηγήματος, ο προερχόμενος από τις αδερφές του συγγραφέα-αφηγητή αναφερόμενος λόγος, δεν ανάγεται διακριτά σε κάποιο από τα τρία πρόσωπα, αποκαλύπτοντας τη συνέπεια που επιδεικνύει ο Μόντης στην εφαρμογής τής εν λόγω πρακτικής αλλά και τη βαρύτητα του συγκεκριμένου στοιχείου στη σημασιολόγηση του κειμένου.

Κατά κανόνα, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί σε περιπτώσεις άμεσης παράθεσης του εκφωνημένου λόγου των μυθιστορηματικών προσώπων, δηλαδή υιοθέτησης ευθέως λόγου, την παύλα. Πολύ συχνά επίσης η συγκεκριμένη μορφή αναφερόμενου λόγου απαντάται παρένθετη, καθώς όπως επιβεβαιώνει και ο λογοτέχνης στη νουβέλα

<sup>1044</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 31.

<sup>1045</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 47.

του *Κλειστές πόρτες*<sup>1046</sup>, από τα διηγήματα της συλλογής *Ταπεινή ζωή και εφεξής* οι παρενθέσεις αποτελούν ένα οικείο εκφραστικό μέσο. Με την παρένθετη χρήση του ευθέως λόγου – όπως γενικότερα με τη χρήση των παρενθέσεων – ο συγγραφέας αποσκοπεί, κατά κύριο λόγο, στην ανάπτυξη ενός πολυεπίπεδου λόγου στην αφήγηση.

Πιο συγκεκριμένα, ο παρενθετικός εκφερόμενος λόγος μπορεί να εκφράζει την έκπληξη ή την παρορμητική αντίδραση του αφηγητή και να συμβάλλει στην ανάδειξη μιας πληροφορίας ή ενός χαρακτηριστικού, όπως για παράδειγμα η ηλικία του Καινούργιου στο ομώνυμο διήγημα: «Και τον έγγραψε: Γεώργιος Νεοφύτου απ' την Αγία Μαρίνα, δώδεκα χρονών (— Μάλιστα, δώδεκα χρονών)»<sup>1047</sup>. Μπορεί επίσης σε αυτά τα συμφοραζόμενα να αποτυπώνεται η πιθανή σκέψη, ο δυνητικός λόγος είτε μία καθιερωμένη, σε ανάλογες περιστάσεις, έκφραση που ο ήρωας-αφηγητής εικάζει πως περνά από το μυαλό του ενδοκειμενικού προσώπου, όπως λόγου χάρη συμβαίνει στο παρακάτω απόσπασμα από το πεζό: «Δυο φίλοι» στο οποίο παρουσιάζεται η αντίδραση του Λοΐζου στα πειράγματα των παιδιών: «Γελούσε ένα-δυο λεπτά δυνατά, αμετακίνητα και μαζί συγκαταβατικά για μια τόσο μεγάλη άγνοια (— Τι να τους πεις τώρα!)»<sup>1048</sup>. Ο ενδεχόμενος εκφερόμενος λόγος κάποιου προσώπου, ομάδας ατόμων είτε ακόμα και ζώου αποτελεί σύνηθες περιεχόμενο σε αυτές τις περιπτώσεις. Μάλιστα ο Μόντης δε διστάζει να τον χρησιμοποιήσει ακόμα και ως κατακλείδα στο διήγημα: «Δούλοι Πολιορκημένοι».

Η χρήση του παρένθετου αναφερόμενου λόγου μπορεί επίσης να αποκωδικοποιεί, όπως τυγχάνει στο διήγημα: «Ο Καινούργιος», ένα νεύμα ή μία γκριμάτσα: «Κι ο “Απόστολος” έκανε ένα μορφασμό (— Ακόμα δεν ήρθε καλά-καλά κι αρρώστησε!)» ή να έχει νοερά, όπως συμβαίνει στο ίδιο πεζό, ως αποδέκτη τον ίδιο τον αφηγητή, να αποτελεί μια πιθανή λεκτική αντίδραση στα λεγόμενά του και ένα είδος εσωτερικού ελέγχου για εκείνον: «Έβγανε τα βιβλία του να του δείξουν ως πού είχαμε φτάξει. Δε θα του άρεσε η ερώτησή μου (— Θυμόσατε που όταν πρωτοήρθα μου κάνατε την ίδια ερώτηση; Τι άνθρωπος είσαστε επιτέλους!)»<sup>1049</sup>.

Η δραματοποίηση των όσων εξιστορούνται στην αφήγηση, ο παραστατικός τρόπος απόδοσής τους και η σύνοψη του περιεχομένου τους, αποτελούν έναν ακόμα τρόπο αξιοποίησης του παρένθετου αναφερόμενου λόγου: «Και την έβγανε απ' τον

<sup>1046</sup> Μόντης, Κώστας. (1964), ό.π., σ. 3.

<sup>1047</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 33.

<sup>1048</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 37.

<sup>1049</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 35.

αργαλειό και δεν άφηνε κανένα να της κακομιλεί και παρατούσε τις δουλειές του κι έτρεχε στη Χώρα να της αγοράσει βιβλία (— Ό,τι θες, Αρτούλα)»<sup>1050</sup>.

Υπάρχουν ακόμα περιπτώσεις που ο συγκεκριμένος τρόπος απόδοσης του λόγου συνοδεύει και επαναλαμβάνει τον εκφερόμενο λόγο που έχει προηγηθεί, περιέχοντας, αυτήν τη φορά λεκτικό ρήμα εξάρτησης και ρητή αναφορά των προσώπων που τον εκφέρουν. Πρόκειται για μία μορφή αναφερόμενου λόγου που κλίνει προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, με αισθητή πλέον στο περιεχόμενό του και τη φωνή του αφηγητή. Η αξιοποίησή του με τη συγκεκριμένη μορφή, γίνεται με συστηματικό τρόπο στο διήγημα: «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι». Η εκτενής χρήση του, στο εν λόγω πεζό, εκτός του ότι προσομοιάζει με αντίλαλο που αναμφίβολα επιτείνει τη βάνουση, απαξιωτική συμπεριφορά που βιώνει η ηρωίδα, προσδίδει λυρικό τόνο στην αφήγηση και παραπέμπει σε λογοτεχνικές δημιουργίες συνυφασμένες με τη λαϊκή παράδοση:

— *Μωρή καταραμένη, πού βρέθηκες στο σπίτι μου; (—Μωρή καταραμένη, πού βρέθηκες στο σπίτι μου; έλεγε η μητέρα, ο πατέρας, οι αδερφές της ακόμα και τα παιδάκια).*<sup>1051</sup>

Συχνά η άμεση παράθεση του λόγου των προσώπων δε συνοδεύεται από κάποιο λεκτικό ρήμα ή άλλη γραμματική ένδειξη που να μπορεί να οδηγήσει άμεσα τον αναγνώστη στο υποκείμενο που τον εκφέρει. Με άλλα λόγια, φαίνεται πως ο Μόντης επιθυμεί η παράθεση της συγκεκριμένης μορφής λόγου να είναι όσο τον δυνατόν πιο άμεση, δίχως κάποια διαμεσολάβηση ή επεξήγηση. Ο αναγνώστης, από τη μια πλευρά, να αισθάνεται ως προνομιακός αποδέκτης ενός αυθεντικού εκφερόμενου λόγου και από την άλλη να τίθεται σε εγρήγορση, προκειμένου να τον αντιστοιχίσει δίχως κωλυσίεργία στον κατάλληλο, σύμφωνα με την αφήγηση, πομπό. Η ασάφεια και ο βαθμός απροσδιοριστίας μπορεί, κατά περίπτωση, να διαφέρουν.

Συνήθως ο συγκεκριμένος λόγος μπορεί από τα συμφραζόμενα να αποδοθεί με σιγουριά σε κάποιο ενδοκειμενικό πρόσωπο, όμως υπάρχουν και περιπτώσεις που κάτι τέτοιο δεν αποδεικνύεται εξίσου εύκολο. Αντιπροσωπευτικό της δεύτερης εκδοχής είναι το παράδειγμα που παρέχεται και πάλι από το διήγημα: «Η Αρτούλα, το

<sup>1050</sup> «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 52-53.

<sup>1051</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 52. Η συγκεκριμένη πρακτική υιοθετείται παραλλαγμένη και σε σαφώς μικρότερο βαθμό και στο διήγημα: «Δυο περιστέρια που πέθαναν».

παράξενο λουλούδι». Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Μόντης, με σαφή πρόθεση διατάραξης του “μοτίβου” που έχει δημιουργήσει<sup>1052</sup>, όχι μόνο δεν προχωρά – όπως τις προηγούμενες φορές – στην επαναληπτική παράθεση του επικριτικού εκφωνημένου λόγου, αλλά αποσιωπά και κάθε πληροφορία για την προέλευσή του<sup>1053</sup>. Ο γεμάτος καημό, μονοφωνικός λόγος της γιαγιάς που προηγείται, αναδεικνύει τη διαφοροποιημένη της στάση αλλά και την αδυναμία της να υπερασπιστεί την ηρωίδα. Ο αναγνώστης καλείται να αποδώσει τον επικριτικό λόγο που ακολουθεί, σύμφωνα με τα προλεγόμενα, σε όλα τα μέλη της οικογένειας πλην της γιαγιάς, υιοθετώντας βεβαίως μία εικασία:

*Και στέναζε κι η γιαγιά:*

*— Είν’ αυτή κόρη για τον αργαλειό;*

*— Πού ήσουνα πάλι κρυμμένη, μωρή; Διάβαζες; Θα τα κάψω εκείνα τα παλιοβιβλία σου (—Πού τα ’χεις; Δε λες; Θα τα κάψω)<sup>1054</sup>.*

Από τις υπό εξέταση αφηγήσεις δεν απουσιάζουν και περιπτώσεις πιο εξεζητημένης χρήσης του παρένθετου αναφερόμενου λόγου, όπως αυτή που απαντάται στο απόσπασμα που ακολουθεί από το διήγημα: «Η έρευνα». Με τα λόγια που υποτίθεται ότι εκστομίζονται να ανήκουν στον «άλλον εαυτό» του ήρωα-αφηγητή, στο αναδυόμενο υπό ακραίες συνθήκες, εν πολλοίς, ανεξερεύνητο κομμάτι του: «Ο “άλλος” μ’ έσπρωξε παραπέρα. (—Ούτε μια υπογραφή, ανάξιτε;)<sup>1055</sup>. Κάποιες φορές, επίσης, ο αφηγητής χρησιμοποιεί τον συγκεκριμένο τρόπο, προκειμένου να απευθυνθεί στον αποδέκτη της αφήγησης, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο πεζό: «Δυο φίλοι»: «Έμεινε έχπληχτος σα να του είχαν αναγγείλει το πιο απροσδόκητο πράγμα του κόσμου (— Αναλύστε αυτή την έχπληξη)<sup>1056</sup>.

Η παρουσία του αναφερόμενου λόγου στο περιεχόμενο των αφηγήσεων, εκτός της άμεσης παράθεσης του λόγου ενός προσώπου, μίας ομάδας ή ενός κοινωνικού συνόλου έχει, όπως είναι αναμενόμενο, και τη μορφή διαλόγου. Στο

<sup>1052</sup> Μια κατατοπιστική εικόνα του παρέχει το παράθεμα που προηγήθηκε.

<sup>1053</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι ο συγγραφέας, μετά τη συγκεκριμένη εξαίρεση, επανέρχεται και πάλι στον καθιερωμένο, για το συγκεκριμένο πεζό, τρόπο παρένθετης επαναληπτικής παράθεσης του ευθέως λόγου που έχει προηγηθεί, με συμπερίληψη και των προσώπων που τον εκφέρουν. Με άλλα λόγια υιοθετεί και πάλι το αρχικό μοτίβο.

<sup>1054</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 52.

<sup>1055</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 26.

<sup>1056</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 38.

διηγηματογραφικό έργο του Μόντη παρατηρείται μεγάλη διαφοροποίηση όσον αφορά τη χρήση διαλόγου στην αφήγηση, με τον τελευταίο άλλοτε να βρίσκει μακροτενή εφαρμογή – σπανίως είναι η αλήθεια – και άλλοτε να χαρακτηρίζεται από πλήρη απουσία. Πρέπει πάντως να επισημανθεί πως μόνο στο 40% των διηγημάτων απαντώνται ευκρινή διαλογικά μέρη. Μάλιστα στο μέρος αυτό συμπεριλαμβάνονται και οι παραμυθικές αφηγήσεις με τα διασκευασμένα ανέκδοτα παραμύθια. Στο 20% περίπου των κειμένων παρατηρούνται ψήγματα διαλόγου, ενώ στο υπόλοιπο 40% δεν έχουμε καθόλου διαλογικές σκηνές. Μάλιστα η απουσία διαλόγου εντοπίζεται και σε αφηγήσεις που δε θα ανέμενε κανείς με βάση τη θεματολογία τους. Προκαλεί, για παράδειγμα, εντύπωση πως στα διηγήματα που ανήκουν στη θεματική ενότητα, «Παράξενες φίλιες», οι πρωταγωνιστές δεν αναπτύσσουν διάλογο μεταξύ τους, όπως θα ήταν αναμενόμενο, στο πλαίσιο παρουσίας της σχέσης τους. Ο φιλικός τους δεσμός αποτυπώνεται μέσω του βλέμματος και του χαιρετισμού (Μια γριά»), της φυσικής συνύπαρξης («Οι δυο φίλοι») ή της συχνής οπτικής επαφής που ενεργοποιεί τη φαντασία και δημιουργεί συναισθηματικά ερείσματα σε ένα από τα δύο μέλη («Ένα ζευγάρι»).

Το μεγάλο ποσοστό αφηγήσεων, δίχως την παρουσία διαλόγου δε γίνεται εκ πρώτης όψεως αντιληπτό, γεγονός που αποδεικνύει πως η αυτόνομη παράθεση του εκφωνημένου λόγου (ή μονολόγου) των προσώπων αναπληρώνει σε μεγάλο βαθμό το κενό, καλλιεργώντας με επιτυχία στη συνείδηση του αναγνώστη όχι μόνο την ψευδαίσθηση της άμεσης παρουσίας του πρωτογενούς λόγου των προσώπων αλλά και μιας έμμεσης διαλογικής μεταξύ τους επικοινωνίας.

Είναι προφανές ότι η περιορισμένη χρήση διαλόγων, στα υπό διερεύνηση διηγήματα, αποτελεί αφηγηματική επιλογή του συγγραφέα που ασφαλώς δεν υπαγορεύεται από τη μειωμένη ικανότητά του στην απόδοση της συγκεκριμένης μορφής αφηγηματικού λόγου. Και αυτό γιατί τα διαλογικά μέρη όχι μόνο δε δημιουργούν την εντύπωση ότι υστερούν σε σχέση με το υπόλοιπο σώμα της αφήγησης, αλλά, πλήρως εναρμονισμένα στις εκάστοτε αφηγηματικές συνθήκες, αναπαριστούν πειστικά τη διαλογική σκηνή και φαίνεται να εκπληρώνουν στο ακέραιο τον λειτουργικό τους ρόλο.

Η εκτενής χρήση διαλόγου σε ορισμένα διηγήματα αποκαλύπτει ότι ο Μόντης, διαθέτει τα αναγκαία εφόδια, την απαιτούμενη ευχέρεια και φυσικά την αφηγηματική ευλυγισία να προσαρμόσει με ευκολία τη γραφή του στις ιδιαιτερότητες που υπαγορεύει η πλοκή. Ιδιαίτερα αντιπροσωπευτική, ως προς τα ανωτέρω, είναι η



εικόνα που μας παρέχει το διήγημα: «Τα παγωτά». Εκεί ο συγγραφέας δε διστάζει να χρησιμοποιήσει εκτενώς διαλογικά μέρη, επιδιώκοντας να αντιπαραβάλει στην ανακριτική (και ουσιαστικά προσβλητική) στάση του Διευθυντή, την αθωότητα του Γιωργάκη. Οι κοφτές απαντήσεις του τελευταίου εκτός από το ότι αντικατοπτρίζουν τη μικρή του ηλικία, προβάλλουν με υποδειγματικό τρόπο την αφοσίωσή του στην απόλαυση του παγωτού, την επιθυμία να υπερβεί, δίχως χρονοτριβή καθετί που λειτουργεί εκείνη τη στιγμή περισπαστικά, ενώ ταυτόχρονα εκθέτουν περισσότερο τη στάση του Διευθυντή. Τα εμβόλιμα σχόλια, που συνοδεύουν τα διαλογικά μέρη, αποτυπώνουν τη σκωπτική και ειρωνική διάθεση του συγγραφέα απέναντι στη γεμάτη καχυποψία συμπεριφορά του τελευταίου και κατ' επέκταση στηλιτεύουν την εικόνα του αναδύομένου κόσμου που εμφανίζεται σαφώς λιγότερο άδολος από τον παλιό:

*Η υποψία του Διευθυντή συνοφρύνεται πιο πολύ, δένεται κόμπο.*

— *Γνωστός σου;*

— *Όχι.*

— *Ήρθε έτσι ένας άγνωστος και σου 'δωσε δυο σελίνια;*

— *Μάλιστα.*

*Αυτό πια ήταν πάρα πολύ παράξενο. Κι ίσως πάρα πολύ ύποπτο, όπως κι αν το πάρεις.*

— *Αν τον δεις τον αναγνωρίζεις;*

— *Μάλιστα.*

— *Τον βλέπεις εδώ γύρω;*

— *Όχι.*

— *Τελείωσε το παγωτό σου και πάμε να τον βρούμε.*<sup>1057</sup>

Ανάλογο ενδιαφέρον προκαλούν και οι κοφτοί διάλογοι που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στο διήγημα: «Η έρευνα». Μόνο που στη συγκεκριμένη περίπτωση, μέσα από το ύφος και το περιεχόμενό τους, αποδίδεται η κυριαρχική σχέση μεταξύ του αποικιοκράτη και του ντόπιου, καθώς και το κλίμα που επικρατεί όχι μόνο στη συγκεκριμένη περίπτωση αλλά και σε κάθε ανάλογη στιγμή. Στο ίδιο πεζό συναντάμε και το φαινόμενο παρένθετου διαλόγου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση μέσα σε παρένθεση παρατίθεται, ελαφρώς συνοπτικότερα, ο διάλογος που είχε προηγηθεί

<sup>1057</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σ. 1755.

μεταξύ του ήρωα-αφηγητή και ενός εγγλέζου στρατιώτη, με τον συγγραφέα να επιδιώκει με το πάγωμα του χρόνου, να αποδώσει τον ψυχικό αντίκτυπο που υπέστη από τη δοκιμασία της έρευνας ο ήρωας-αφηγητής: «Κρατούσα ακόμα στα χέρια τη φωτογραφία των παιδιών μου, ήμουν ακόμα στη στιγμή που τους μιλούσα για τη Στάλω (— Είναι ξανθή και γαλανή σαν Εγγλεζούλα. — Is she?)»<sup>1058</sup>.

Συχνά ο συγγραφέας – όπως και στις περιπτώσεις παρένθετου εκφωνημένου μονολόγου – τοποθετεί εντός παρενθέσεων δυνητικούς διαλόγους, αποκυήματα της φαντασίας του αφηγητή, είτε σύντομες εκδηλώσεις λεκτικής επικοινωνίας που οι αφηγηματικές συνθήκες δεν δικαιολογούν την άμεση παράθεσή τους. Αντιπροσωπευτική εικόνα παρέχει το παρακάτω απόσπασμα από το διήγημα «Ένας σκύλος καταμεσίς δυο χωριών», με την ενσωμάτωση του διάλογου εντός παρενθέσεων να αποδίδει τον εσωτερικό διάλογο που λαμβάνει χώρα στη συνείδηση του ταλαίπωρου ζώου ή στο πλαίσιο μιας εναλλακτικής πρόσληψης να λειτουργεί ως άλλοθι για τη μάλλον παράδοξη επικοινωνία μεταξύ του εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή και του τετράποδου ήρωα<sup>1059</sup>. Παρά το περιορισμένο εύρος του, ο σύντομος αυτός παρένθετος διάλογος εκτός του ότι ανατρέπει το ιδεατό σκηνικό που είχε καλλιεργηθεί στο προηγούμενο μέρος της αφήγησης, προβάλλοντας τη συνειδητοποίηση και την αποδοχή της πραγματικότητας από τον αδέσποτο σκύλο, προσδίδει στον τελευταίο ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά επιτείνοντας τους ήδη υπάρχοντες συμβολισμούς:

*Αλήθεια, τι πάει να κάνει στο κάτω χωριό;*

*(— Κάτι είχες πει για δουλειά;*

*— Ψέματα.*

*— Κάτι είχες πει γι' αφεντικό;*

*— Ψέματα. Όλα ψέματα. Ψέμα και τ' όνομα).*

*Ναι, τίποτα δεν πάει να κάνει στο κάτω χωριό.*<sup>1060</sup>

Η δε ανάδειξη της προσποίησης και ο τρόπος με τον οποίον επιτελείται, αναπόφευκτα παραπέμπει σε στίχους που εμπεριέχονται στην ποιητική σύνθεση: *Γράμμα στη Μητέρα κι άλλοι στίχοι*:

<sup>1058</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 26.

<sup>1059</sup> Είναι αλήθεια ότι παρατηρείται μία σχετική ασάφεια όσον αφορά τον συνομιλητή του αδέσποτου σκύλου η οποία μπορεί να τροφοδοτήσει και αυτό το σενάριο.

<sup>1060</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 75.

*Προσποιούνται, μητέρα, προσποιούνται  
Προσποιούνται σαν το φως του ήλιου  
[...]  
Ψέμα το μεγάλο μαύρο φίδι που διασταύρωνε το δρόμο μας,  
Ψέμα πως επιστρέφουν οι εξόριστοι,  
Ψέμα οι επαναπατρισμοί,  
Ψέμα πως άνοιξαν τα σύνορα.<sup>1061</sup>*

Ξεχωριστό ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι συχνά ο συγγραφέας επιλέγει να παραθέσει έναν διάλογο, μέσω της συνδυαστικής χρήσης αναφερόμενου και μετατιθέμενου λόγου ή ακόμα αναφερόμενου και αφηγημένου λόγου. Υπό τις συγκεκριμένες συνθήκες συνήθως χρησιμοποιείται ευθύς λόγος, για να αποδοθούν τα λεγόμενα της μίας πλευράς και πλάγιος, ελεύθερος πλάγιος ή αφηγημένος για την άλλη πλευρά. Όπως είναι προφανές, οι εν λόγω διαφοροποιήσεις προβάλλουν εναλλακτικά-μεικτά σχήματα απόδοσης των λόγων των προσώπων, εμπλουτίζοντας τον αφηγηματικό καμβά, επιτείνοντας το ενδιαφέρον και την αισθητική απόλαυση του αναγνώστη. Ειδικότερα σε περιπτώσεις εμπλοκής ελεύθερου πλάγιου λόγου, είναι ευνόητο πως ο διάλογος σημαδεύεται και από την παρουσία – έστω και συγκεχυμένη – του αφηγητή και επομένως το περιεχόμενό του ουσιαστικά συντίθεται από τρεις διαφορετικές φωνές. Ταυτόχρονα παρέχεται η δυνατότητα σαφώς μεγαλύτερης παρέμβασης και χειραγώγησης του διαλόγου από τον αφηγητή και το προνόμιο στον ίδιο – ακόμα και αν είναι εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός – να επικοινωνήσει και να διαλεχθεί με τα ενδοκειμενικά πρόσωπα.

Αδιαμφισβήτητα πρόκειται για επιλογές που αποκαλύπτουν τις αναζητήσεις του συγγραφέα ως προς την αφηγηματική αναπαράσταση του λόγου των προσώπων και ειδικότερα τη βούλησή του να διαφοροποιηθεί από κοινότυπες πρακτικές, προσδίδοντας ποικιλομορφία και βάθος στις αφηγήσεις του. Αντιπροσωπευτικό των όσων αναφέρθηκαν είναι το απόσπασμα που ακολουθεί από το διήγημα: «Ο Νικολής», με την παράθεση των λόγων του ομώνυμου ήρωα να γίνεται με ευθύ λόγο

---

<sup>1061</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 864.

και την αντίδραση-άρνηση της Ελένης να αποδίδεται, την πρώτη φορά με αφηγημένο και τη δεύτερη με ελεύθερο πλάγιο λόγο:

— *Για τα παπούτσια έκλαιγες τη ρώτηζε.*

*Του αρνήθηκε. Δεν ήταν για τα παπούτσια.*

— *Να δοκιμάσεις ποιο ζευγάρι κάνει στο πόδι σου και να το πάρεις.*

*Τι; Θα 'παιρνε ξένα παπούτσια; Δε γίνεται.*<sup>1062</sup>

Αξίζει να παρατηρήσει κανείς παρακάτω την αρχική εκδοχή του αποσπάσματος που προηγήθηκε, όπως δημοσιεύθηκε στη συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* (δηλαδή, πριν υποστεί περαιτέρω επεξεργασία το διήγημα από τον συγγραφέα), προκειμένου αντιπαραβάλλοντας να διαπιστώσει: α) από τον κοινό τρόπο που αποδίδεται η πρώτη άρνηση της Ελένης, ότι ο συγγραφέας από τα πρώτα του πεζογραφικά βήματα, συνειδητά ή μη, υιοθετεί σύνθετα σχήματα κατά την απόδοση των λόγων των προσώπων β) από τον διαφοροποιημένο τρόπο που αναπαριστάται η δεύτερη άρνηση της ηρωίδας, την έμφαση στη λιτότητα και την αφηγηματική οικονομία, την έντεχνη έμμεση εμπλοκή του αφηγητή, με άλλα λόγια την ωρίμανση και την εξέλιξη του διηγηματογράφου Κώστα Μόντη:

— *Για τα παπούτσια έκλαιγες; τη ρώτησε.*

*Του αρνήθηκε. Δεν ήτανε γι' αυτό.*

— *Να δοκιμάσεις ποιο ζευγάρι κάνει στο πόδι σου και να το φορέσεις, της είπε.*

— *Μα όχι, τι λες τώρα... Σάμπως τα μαύρα μου δεν είναι καινούργια; Θα περάσω, δε βαριέσαι... Εκείνες που σου τα παραγγείλανε μπορεί να μην έχουν άλλα. Δε γίνεται...*<sup>1063</sup>

Από όσα προηγήθηκαν, συμπεραίνεται ότι η περιορισμένη παρουσία διαλογικών σκηνών με αποκλειστική διακριτή χρήση ευθέως λόγου οφείλεται και στην επιλογή

<sup>1062</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1651.

<sup>1063</sup> Μόντης, Κ. (1939). *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*. Λευκωσία, σσ. 27-28. Πρέπει να επισημανθεί ότι η αλλαγή του τρόπου απόδοσης των λόγων της ηρωίδας είναι πιθανόν να υπαγορεύθηκε και από την επιλογή του συγγραφέα να περικόψει, κατά την επεξεργασία του διηγήματος, πολλές πληροφορίες που περιείχονταν στην αρχική του μορφή και ειδικότερα δευτερεύοντα γεγονότα από το αρχικό μέρος της διήγησης. Είναι άλλωστε φανερό πως η διαφοροποίηση που παρατηρείται στο απόσπασμα της τελικής εκδοχής του διηγήματος, μεταξύ άλλων συμβάλλει και στην οικονομία της αφήγησης.

του συγγραφέα να χρησιμοποιεί συχνά, σε τέτοιου είδους αφηγηματικές συνθήκες, τον ευθύ λόγο συνδυαστικά με άλλες μορφές αναπαράστασης του λόγου των ενδοκειμενικών προσώπων. Χαρακτηριστικό της αφηγηματικής ευλυγισίας που επιδεικνύει στον συγκεκριμένο τομέα ο Μόντης, είναι το απόσπασμα που ακολουθεί από τον *Σαγρίδη*, στο πλαίσιο του οποίου διακρίνεται ευκρινώς να υφαίνεται έντεχνα ένας ψευδο-διάλογος:

*Καθώς βγαίναμε ο Χαρίτος με κοίταξε μ' ένα μίγμα μίσους και περιφρόνησης. Προσπάθησα να του εξηγήσω, δε μ' άκουγε.*  
— *Τι θα καταλάβετε αν χάσω τη θέση μου; Εμένα διαλέξατε;*  
*Όχι, για όνομα του Θεού. Ήθελα εγώ να χάσει τη θέση του; Θα ξανάβλεπα τον Διευθυντή.*<sup>1064</sup>

Στα όσα ήδη αναφέρθηκαν σχετικά με τη χρήση του αναφερόμενου λόγου θα πρέπει να συμπεριληφθούν και οι περιστάσεις κατά τις οποίες ο λόγος ενός προσώπου παρατίθεται άμεσα δίχως κάποια ένδειξη (παύλα ή εισαγωγικά) που να τον διαφοροποιεί από τον λόγο που κυριαρχεί στην αφήγηση. Ενδεικτικό της προαναφερθείσας αφηγηματικής κατάστασης είναι το παράθεμα που ακολουθεί από το πεζό: «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο». Η έλλειψη σημείων στίξης που θα διέκριναν τα λεγόμενα του Διευθυντή, συγκεκριμένα εκείνα με τα οποία ζητείται από τον ήρωα-αφηγητή να περάσει το πρωί από το σπίτι, δημιουργούν αφηγηματικές συνθήκες που παραπέμπουν στον ελεύθερο πλάγιο λόγο<sup>1065</sup>. Η ενσωμάτωση του λόγου του Διευθυντή σε εκείνον του ήρωα-αφηγητή, αφενός καταδεικνύει την αναγκαστική – λόγω της θέσης – σύμπραξη του τελευταίου στις μεθοδεύσεις που επρόκειτο να γίνουν για τη συγκάλυψη των ευθυνών του τραγικού γεγονότος και αφετέρου επιτρέπει να διαφανεί η ειρωνική-καυστική του διάθεση απέναντι στις συγκεκριμένες – από ό,τι υπονοείται – παγιωμένες πρακτικές. Είναι χαρακτηριστικό

<sup>1064</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης*: αυτοβιογραφικό, ό.π., σ. 15.

<sup>1065</sup> Στη συγκεκριμένη διαπίστωση συνηγορούν και οι θέσεις που έχει εκφράσει ο Μ. Ρερί αναφερόμενος στην παρουσία του ελεύθερου πλάγιου λόγου στην ελληνική γλώσσα, καθώς, όπως υποστηρίζει «σε ένα γλωσσικό και αφηγηματικό σύστημα όπως αυτό των ελληνικών, όπου ο κυρίαρχος τύπος αναπαραγωγής λόγου είναι ο ευθύς λόγος (και επομένως η προσωπική παραλλαγή των πλάγιων λόγων), είναι φανερό ότι η ταυτότητα του ελεύθερου πλάγιου λόγου δεν ορίζεται ως "εισχώρηση δραματικών στοιχείων μέσα στο πλαίσιο της αφήγησης" αλλά αντίθετα, ως λόγος του προσώπου που στερείται τα διακριτικά του σημεία, για να αποκτήσει συγγραφικά χαρακτηριστικά. Εντέλει ο ελεύθερος πλάγιος λόγος μάς φαίνεται όχι τόσο ένας πλάγιος λόγος που ελευθερώνεται, όσο ένας ευθύς λόγος που υποδουλώνεται, που αφηγηματοποιείται». Ρερί, Μ. (1994), ό.π., σσ. 135-136.

πως στο τέλος ο ήρωας-αφηγητής με χρήση ευθέως λόγου εμφανίζεται να συμφωνεί συγκαταβατικά στις υποδείξεις του Διευθυντή, ενώ στη συνέχεια της αφήγησης δε γίνεται αναφορά για την απόδοση ευθυνών:

*Πριν φύγω μου 'παν πως με ζητούσε ο Διευθυντής. Καθόταν ταραγμένος και νευρικός στο βάθος της Αποθήκης. Ήθελε να με προειδοποιήσει πως αύριο μπορούσαν να γίνουν ανακρίσεις για τον ανεμιστήρα. Ο αρχιεπιστάτης είχε φοβηθεί μην ξαπλώσει η φωτιά και τον σταμάτησε. Αυτό τους σκότωσε. Δυο λεπτά ακόμα και δε θα γλίτωνε κανένας απ' τ' Οχτώ. Έπρεπε να σκεπαστούν τα πράγματα. Περάστε το πρωί απ' το σπίτι. Σύμφωνα;*  
— Σύμφωνα.<sup>1066</sup>

Η έλλειψη σημείων μετάβασης (παύλα, εισαγωγικά) από τον λόγο του αφηγητή στον δικό του παρελθοντικό λόγο ή στον λόγο των ηρώων συνδέεται ωστόσο και με τον εσωτερικό μονόλογο ή αυτό που ο Genette ονομάζει άμεσο λόγο και αργότερα (με την παράθεση της τυπολογίας της D. Cohn) αποδέχτηκε ότι μπορεί να αποκαλείται και αυτόνομος μονόλογος<sup>1067</sup>. Ο γάλλος θεωρητικός, επιδιώκοντας να ξεδιαλύνει τη σύγχυση που πολλές φορές δημιουργείται μεταξύ του ελεύθερου πλάγιου λόγου και του εσωτερικού μονόλογου, επισημαίνει πως, ενώ στον πρώτο ο λόγος του αφηγητή και ο λόγος του προσώπου συγχωνεύονται, στον δεύτερο «ο αφηγητής εξαλείφεται και το πρόσωπο τον αντικαθιστά»<sup>1068</sup>.

Στις αφηγήσεις που μας απασχολούν δεν απαντώνται μακροτενή αποσπάσματα εσωτερικού μονολόγου παρά μόνο περιορισμένης έκτασης εκδηλώσεις του<sup>1069</sup>, μέσω των οποίων συνήθως ο ήρωας-αφηγητής εκφράζει απορίες, θέτει ρητορικά ερωτήματα, ταλαντεύεται ανάμεσα στο επιθυμητό και το αληθινό<sup>1070</sup>:

<sup>1066</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 31.

<sup>1067</sup> Στο εξής θα χρησιμοποιείται ο όρος *αυτόνομος μονόλογος*, καθώς, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Genette αποδέχθηκε στη συνέχεια και αυτήν την ονομασία για τον εσωτερικό μονόλογο.

<sup>1068</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 174.

<sup>1069</sup> Πρόκειται ουσιαστικά, σύμφωνα με την τυπολογία της Cohn, για περιπτώσεις *αυτό-παρατιθέμενου* και *αυτό-αφηγημένου μονολόγου*. Βλ. Cohn, D. (2001), ό.π., σσ. 214-231.

<sup>1070</sup> Για τις αφηγηματικές παραμέτρους και τα υφολογικά χαρακτηριστικά του εσωτερικού μονολόγου, βλ: Μικέ Μ. & Γκανά Α. (1987). «Εσωτερικός μονόλογος (Αναδρομική περιδιάβαση και σύγχρονη προβληματική μιας αφηγηματικής τεχνικής)». *Φιλολόγος* (48), σ. 136-160.

*Ένωθα, αφ' ετέρου, πως ούτε με λογαριάζαν όπως πριν. Μα ήταν, λοιπόν, έτσι όπως το είχα πει τρεις άνθρωποι σ' ένα, σ' ένα κεφάλι, σ' ένα στόμα, μ' ένα όνομα; Κι εγώ τι γινόμουνα πια, τι ρόλο διεδραμάτιζα στο σπίτι;*<sup>1071</sup>

*Δεν ξέρω αν ξεχωρίζω την Αννού. Μα όχι, δεν την ξεχωρίζω. Είναι κι αυτή σαν τις άλλες γυναίκες μου που περιμένω κάθε απόγιομα ν' ακουμπήσουν μαυρισμένες στο γραφείο μου και να ξετυλίζουν απ' τα μαντηλάκια τους τις καρτέλες τους.*<sup>1072</sup>

Τα παραπάνω παραθέματα, που προέρχονται από δύο διαφορετικές αφηγήσεις, αποτυπώνουν τις σκέψεις και τις διεργασίες που συντελούνται στη συνείδηση του ήρωα, μαρτυρούν την ανάγκη του να δώσει απαντήσεις σε όσα τον δοκιμάζουν και συνάμα προδίδουν και τις αμφιβολίες του. Η αβεβαιότητα και ο προβληματισμός κυριαρχούν στα συγκεκριμένα αποσπάσματα, που ναι μεν χαρακτηρίζονται από τη σύγχρονη παραγωγή και καταγραφή της εμπειρίας, αλλά ωστόσο, λόγω και της ιδιαίτερα μικρής έκτασής τους, τις περισσότερες φορές δεν εμφανίζουν μορφολογικές ιδιαιτερότητες και δη αισθητή συντακτική αποδιοργάνωση: «Μέχρι ποιου σημείου ψευδόμουνα δεν ξέρω. Κι ούτε ξέρω καλά-καλά αν ήταν για τη Στάλω που ψευδόμουνα, αν ήταν καν για τη Στάλω»<sup>1073</sup>. Στις εκδηλώσεις άμεσου λόγου, εκτός από σκέψεις αναφορικά με μία πράξη μπορεί να αποτυπώνεται η αναδίπλωση και η αναίρεση μίας διαπίστωσης που σχετίζεται με αυτήν, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο παράθεμα που ακολουθεί από το διήγημα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο»:

*Έπειτα ανεσκόπησα να δω τι είχα πάρει απ' εκείνη την επίσκεψη. Τίποτα, σχεδόν τίποτα. [...] Αν ήταν για τέσσερα ονόματα μπορούσα να τα βρω κι απ' το Μητρώο. Όχι, το Μητρώο είναι εντελώς άλλο πράγμα. Τώρα κρατούσα τα ονόματά τους ζωντανά. Το Μητρώο είν' απλώς ένα βιβλίο. Λάθος το «τίποτα». Κάτι πήρα απ' την επίσκεψή μου.*<sup>1074</sup>

Σε αντίθεση με τη συντριπτική πλειοψηφία των αφηγήσεων, στο διήγημα: «Η τρελή του πάρκου» παρατηρούνται συχνότερα και εκτενέστερα αποσπάσματα

<sup>1071</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 49.

<sup>1072</sup> «Οι “γυναίκες μου”». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 18.

<sup>1073</sup> «Ο Τυχερούλης». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 3.

<sup>1074</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 29.

εσωτερικού μονολόγου στην αφήγηση που φωτίζουν την εσωτερική ζωή, τους προβληματισμούς και τις εικασίες του ήρωα, όπως για παράδειγμα, όταν βλέπει για πρώτη φορά τη μαυροντυμένη γυναίκα να πηγαίνει από παγκάκι σε παγκάκι:

*Τι συνέβαινε; Ζητούσε ελεημοσύνη και την έδιωχναν όλοι έτσι; Δεν ήταν δυνατό. Εκτός αν απαγορευόταν. [...] Ν' απαγορεύεις την ελεημοσύνη είναι μια κουβέντα. Κι όσοι έβλεπαν πως εκπλησσόντουσαν θα εκπλησσόντουσαν, φυσικά, γιατί τολμούσε ένας να ζητιανέψει και μάλιστα σε κοινή θέα. Ε, όχι, όχι!*<sup>1075</sup>

Η εκτενής προσέγγιση της χρήσης του αναφερόμενου λόγου στις αφηγήσεις που μας απασχολούν μαρτυρά την ικανότητα του συγγραφέα να αξιοποιεί ποικιλοτρόπως τη συγκεκριμένη μορφή εκδήλωσης του λόγου των προσώπων όπως και τον σημαντικό λειτουργικό ρόλο που αυτή επιτελεί. Αξίζει να σημειωθεί ότι πολύ συχνά ο λόγος ενός χαρακτήρα διολισθαίνει, από τον αφηγημένο στον πλάγιο, καταλήγοντας στον αναφερόμενο, αποκαλύπτοντας την ιδιαίτερη ευχέρεια του συγγραφέα σε αυτόν τον τομέα αλλά και την πρόθεσή του να αξιοποιήσει αρμονικά όλες τις δυνατές εκφάνσεις του προσωπικού λόγου, να τις χρησιμοποιήσει συνδυαστικά, είτε για να υλοποιήσει πιο ομαλά τη μετάβαση από τη μία μορφή στην άλλη είτε, για να προσδώσει πλουραλισμό και αισθητική απόλαυση όπως ένας μουσικός που εκμεταλλεύεται επιδέξια όλη τη μουσική κλίμακα.

Ένα ενδεικτικό παράδειγμα μετάβασης από τον αφηγημένο στον πλάγιο και, στη συνέχεια, στον αναφερόμενο λόγο, απαντάται στο διήγημα: «Ο Βρούντος». Στο παράθεμα από το εν λόγω πεζό που ακολουθεί, είναι χαρακτηριστική η απουσία λεκτικών ρημάτων εξάρτησης κατά τη χρήση του ευθέως λόγου, κάτι, που παρά τη μικρή σύγχυση που δημιουργεί, όσον αφορά τον φορέα του λόγου, εντείνει την αμεσότητα, ενώ είναι επίσης εμφανής η κλιμάκωση της έντασης που παρέχεται μέσω της μετάβασης από τη μια μορφή προσωπικού λόγου στην άλλη:

*Μα ο κ. Μαυρίδης όταν του τ' ανάφερα μου ζήτησε να τον διώξω ολότελα.  
Του απάντησα πως ο Γενικός Διευθυντής τον απέλυσε μονάχα απ' την  
αποθήκη του λιμανιού,*

<sup>1075</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β' Πεζά*, ό.π., σ. 1759.



— Δεν ξέρω εγώ. Μπορεί να θυμώσει.

— Καλά, δεν τον ρωτάτε;<sup>1076</sup>

Η προαναφερθείσα αφηγηματική πρακτική, που λόγω της ιδιαίτερα συχνής χρήσης της μπορεί να λογίζεται ως ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της αφηγηματικής τεχντροπίας του συγγραφέα, βρίσκεται στο απόγειο σε στιγμές με αλλεπάλληλες μεταβάσεις από τη μια μορφή προσωπικού λόγου στην άλλη, όπως για παράδειγμα στο απόσπασμα που ακολουθεί από το πεζό: «Ο Καινούργιος». Στο περιορισμένο του πλαίσιο εμφανίζονται, με τη σειρά αναφοράς, οι εξής εκδοχές προσωπικού λόγου: μετατιθέμενος, αφηγημένος, μετατιθέμενος, αφηγημένος, αναφερόμενος, μετατιθέμενος, αναφερόμενος, μετατιθέμενος:

*Είπε πως ήθελε να εγγραφεί στη Σχολή. Έδειξε κι ένα σημείωμα του δασκάλου του χωριού του πως είχε τη συγκατάθεση του πατέρα του. Ο Διευθυντής του απάντησε πως άργησε πολύ. Το ήξερε μα είχαν κάτι οργώματα να τελειώσουν.*

— *Ναι μα οι άλλοι προχώρησαν. Θα μπορέσεις να παρακολουθήσεις;*

— *Μάλιστα.*

*Επενέβηκα εγώ. Είχε διδαχθεί καθόλου Εγγλέζικα στο δημοτικό;*

— *Όχι.*

*Λοιπόν; Κανονικά έπρεπε να 'ρχόταν κάνα μήνα πριν αρχίσουν τα μαθήματα για να του γίνει μια προπαρασκευή γιατί τα Εγγλέζικα ήταν το κύριο μάθημα της Σχολής, κι όχι τώρα<sup>1077</sup>.*

Εξίσου έντονο ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα ακόμα απόσπασμα από το διήγημα: «Ο Βρούντος», μέσω του οποίου ο ομώνυμος ήρωας εμφανίζεται να εξιστορεί στον αφηγητή πώς κατέληξε στο Μεταλλείο. Η εξιστόρηση των γεγονότων ξεκινά με αφηγημένο λόγο, ακολουθεί πλάγιος λόγος και στη συνέχεια γίνεται χρήση δευτέρου γραμματικού προσώπου που, κάποια στιγμή (με την υιοθέτηση ενεστώτα), αποκτά απρόσωπη σημασία η οποία εξουδετερώνει την αντίθεση μεταξύ του πρώτου και τρίτου γραμματικού προσώπου, αποτυπώνοντας έτσι μια γενικότερη εικόνα της σκληρής πραγματικότητας της κυπριακής υπαίθρου, αποδεσμευμένη από τον

<sup>1076</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 58.

<sup>1077</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 33.

υποκειμενικό λόγο των χαρακτήρων της αφήγησης<sup>1078</sup>. Τέλος, με την αναφορά του ονόματος του ήρωα-αφηγητή, ο λόγος αποκτά και πάλι προσωπική σημασία και ανάγεται στον Βρούντο, ενώ στη συνέχεια, με την άμεση παράθεση των λεγομένων του (χρήση ευθέως λόγου) διολισθαίνει σε αναφερόμενο:

*Με την αφοσίωση που μου 'χε κάθισε μια μέρα και μου ξομολογήθηκε την ιστορία του. Ήταν από ένα μακρινό χωριό της Πάφου, εκατό μίλια μακριά. [...] Όταν σου πουλήσουν τα χωράφια σου, λέει, μένεις πολλές νύχτες άγρυπνος και στριφογυρνάς στο κρεβάτι κι ανεβαίνει το αίμα στο κεφάλι σου. Βλέπεις και ξαναβλέπεις την τελευταία σκηνή: Το καφενείο γεμάτο κόσμο, εσύ χωμένος (κρυμμένος, θαμμένος) στη γωνία και στη μέση ο κλητήρας. [...] Την επαύριο κάθεται ζαρωμένος, κατσουφιασμένος στο σπίτι και κοιτάς τους ζευγολάτες που περνούν. Δεν μπορείς να πας στο καφενείο πια. [...] Μπορείς, βέβαια, να ζητήξεις δουλειά σε ξένα χτήματα μα δε σου βαστά η καρδιά, κύριε Νίκο μου. Δεν ξέρεις τι φοβερό είναι να 'χεις και να χάσεις.*  
— Άφησα γυναίκα και παιδιά κι έφυγα. [...] <sup>1079</sup>

Μεταξύ των ιδιαίτερων αφηγηματικών συνθηκών που απαντώνται στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη πρέπει να λογίζεται η ημερολογιακού χαρακτήρα διήγηση που υιοθετείται στο πεζό: «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά» και η σαφώς διαφοροποιημένη, σε σχέση με τα υπόλοιπα έργα, μετάδοση του περιεχομένου του διηγήματος «Βιχτώρια (Στη Βιχτώρια του Χάμσουν)». Συγκεκριμένα, για το δεύτερο πεζό θα πρέπει να σημειωθεί πως, παρά τον υπότιτλο, ουσιαστικά ο αναγνώστης (ειδικότερα ο αμήτορας με το συγκεκριμένο έργο του νορβηγού συγγραφέα) βρίσκεται μπροστά σε μια ασαφή αφηγηματική κατάσταση την οποία καλείται να συγκεκριμενοποιήσει, κάτι που μπορεί να πράξει με ασφάλεια ουσιαστικά μόνο στο τέλος της διήγησης. Στην ήδη ανωτέρω ιδιάζουσα κατάσταση θα πρέπει να συνυπολογιστεί ότι στο μέσον περίπου του κειμένου, τη θέση της τριτοπρόσωπης αφήγησης, λαμβάνει ένας δευτέρου γραμματικού προσώπου εξομολογητικός μονόλογος. Στο έτσι κι αλλιώς ιδιαίτερο αφηγηματικό περιβάλλον που διαμορφώνεται, ξεχωριστό ενδιαφέρον ενέχει ο τρόπος με τον οποίο ο Μόντης

<sup>1078</sup> Σχετικά με την επίδραση του δευτέρου γραμματικού προσώπου βλ.: Peri, M. (1994), ό.π., σ. 48.

<sup>1079</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 55.

υλοποιεί τη μετάβαση από την τριτοπρόσωπη στη δευτεροπρόσωπη αφήγηση, εκμεταλλευόμενος, ως συνδετικό κρίκο, τον αναφερόμενο λόγο:

*Πίστεψε πως ο Γιοχάννες θα 'βρισκε μια μέρα την πριγκηπέσσα του.*

*Ωστόσο του 'πε:*

*— Γιοχάννες, όταν την βρεις μην την κάνεις γυναίκα σου.*

*Βιχτώρια, δεν είδες τ' όνομά σου χαραγμένο στην πέτρα; Νομίζεις πως έτσι εική και ως έτυχε χαράσσονται στις πέτρες τα ονόματα<sup>1080</sup>;*

Συνοψίζοντας, είναι προφανές πως ο Μόντης αποδίδει ιδιαίτερη φροντίδα στην απόδοση του προσωπικού λόγου των χαρακτήρων και δεν προστρέχει σε βολικές ή κοινότυπες επιλογές. Αντιθέτως, υιοθετεί ευφάνταστους και τεχνικά απαιτητικούς τρόπους, διαφοροποιείται και καινοτομεί, επιδεικνύοντας, εκ του αποτελέσματος, μια ιδιαίτερη ικανότητα δημιουργικής σύνθεσης, στον τομέα αυτό, που εγείρει το συναίσθημα του αναγνώστη και επιτείνει την ταύτισή του με τους ήρωες. Ωστόσο, σε αντιδιαστολή με την ευχέρεια που προβάλλει, παραχωρεί λίγο χώρο στις αφηγήσεις του στην πιο μιμητική εκδοχή προσωπικού λόγου: στον αναφερόμενο λόγο. Η αξιοποίηση του τελευταίου, συχνά μάλιστα, περιορίζεται σε επικουρικό-υποστηρικτικό ρόλο, μια και δε συνιστά φορέα πρωτογενούς αφηγηματικής πληροφορίας που προάγει ουσιαστικά τη διήγηση. Η παράθεση των γεγονότων αποτελεί βασική προτεραιότητα σε αντίθεση με την απόδοση των λόγων που συνήθως λαμβάνει συνοπτικό χαρακτήρα και περιορισμένη έκταση. Η μεσολάβηση του αφηγητή στην εξέλιξη της κάθε ιστορίας είναι κατά κανόνα εμφανής και καθοριστική, διαμορφώνοντας μαζί με τα προηγούμενα ένα σαφές πλαίσιο που δείχνει ότι οι υπό εξέταση αφηγήσεις ρέπουν περισσότερο προς τη *διήγηση* από ό,τι προς τη *μίμηση* και ότι ο Μόντης αρέσκεται, ως άλλος παραμυθάς, να εξιστορεί.

## 2.5. Χρονικές δομές

Η διερεύνηση των χρονικών δομών μιας αφήγησης πρέπει να λαμβάνει υπόψη τη χρονική δυαδικότητα από την οποία αυτή χαρακτηρίζεται και επομένως να έχει ως

---

<sup>1080</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 61.

αφετηρία τη μελέτη των σχέσεων μεταξύ του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου της αφήγησης.

Ο προσδιορισμός του ιστορικού χρόνου σε ένα αφηγηματικό έργο σχετίζεται με την παρουσία χρονικών ενδείξεων και επομένως άλλοτε μπορεί να εκτιμηθεί με ακρίβεια, άλλοτε σχετικώς και άλλοτε καθόλου. Σε ορισμένα από τα διηγήματα που μας απασχολούν εντοπίζονται ρητές αναφορές που επιτρέπουν, με ακρίβεια, την τοποθέτηση της ιστορίας στον χρόνο. Στη συντριπτική πλειοψηφία των αφηγήσεων, όμως, ο ιστορικός χρόνος δε δηλώνεται με σαφήνεια και επομένως εκτίμησή του μπορεί να προέλθει είτε από νύξεις, ιστορικά γεγονότα και πραγματολογικά στοιχεία που υπάρχουν στο περιεχόμενο κάθε διήγησης είτε από την αξιοποίηση περικειμενικών στοιχείων ή πληροφοριών που προκύπτουν από την ιδιαίτερα συχνή, από την πλευρά του συγγραφέα, παράθεση βιωματικών ή αυτοβιογραφικών αναφορών.

Στην πρώτη κατηγορία αφηγήσεων, με ρητές αναφορές σε σχέση με τον ιστορικό χρόνο, ανήκει το διήγημα: «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)», με την αφήγηση να αποτυπώνει – όπως δηλώνει και ο υπότιτλος – εν είδει ημερολογίου τα γεγονότα που βιώνει ο ήρωας-αφηγητής και ειδικότερα όσα συμβαίνουν δύο συγκεκριμένες ημέρες: την «28 τ' Οχτώβρη, 1940» και την «21 του Νιόβρη 1941»<sup>1081</sup>. Σαφείς πληροφορίες, όσον αφορά την περίοδο τέλεσης των γεγονότων, παρατηρούνται και στο πεζό: «William Jarvis Potts», με όσα διαδραματίζονται να έχουν ως αφετηρία την 24<sup>η</sup> Μαΐου του 1948 και να ολοκληρώνονται στις 24 Μαΐου του 1953. Αντίστοιχα, με μία αποστροφή του λόγου του: «δυόμισι χρόνια τώρα που κρατούσε η Επανάσταση στο νησί»<sup>1082</sup>, ο ήρωας-αφηγητής στο διήγημα: «Η έρευνα» τοποθετεί την ιστορία του λίγο μετά τα μέσα του Κυπριακού Αγώνα και πιο συγκεκριμένα στο φθινόπωρο του 1957. Στην ίδια περίπου περίοδο ανάγονται και τα γεγονότα που περιγράφονται στο διήγημα: «Η γυναίκα με την κατσίκα», καθώς όπως εξηγεί ο αφηγητής αναφορικά με την επιλογή των Άγγλων να μην ακινητοποιήσουν το καμιόνι τους μετά το χτύπημα της κατσίκας, «ήταν τότες στην έντασή της η Κυπριακή επανάσταση και οι στρατιώτες είχαν διαταγή να μη σταματάν σε τέτοιες περιπτώσεις, γιατί υπήρχε πάντα ο κίνδυνος να υποστούν επίθεση»<sup>1083</sup>. Τέλος, πιο πίσω χρονικά, στην περίοδο έναρξης του Β' Παγκοσμίου

<sup>1081</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σσ. 71-72.

<sup>1082</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 24.

<sup>1083</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 12.

Πολέμου, τοποθετούνται, με επίσης σαφείς αναφορές, τα γεγονότα που διαδραματίζονται στον «Τραγουδιστή του Μεταλλείου».

Στον αντίποδα, οι πληροφορίες που παρέχονται στα υπόλοιπα διηγήματα σε σχέση με τον χρόνο τέλεσης των γεγονότων είναι ασαφείς και περιορισμένες, και επομένως μόνο μέσω συνεκτιμήσεων, διαπιστώσεων και εικασιών δύναται να εξαχθούν κάποια συμπεράσματα. Έτσι, με βάση το χρόνο συγγραφής και τα πραγματολογικά στοιχεία που εντοπίζονται, οι ιστορίες που εκτυλίσσονται στα πεζά της θεματικής ενότητας: «Ανθρώπινοι χαρακτήρες και επαγγέλματα» τοποθετούνται αόριστα στην περίοδο του μεσοπολέμου. Στα μέσα και στο τέλος της εν λόγω περιόδου ανάγεται το περιεχόμενο αρκετών ακόμα αφηγήσεων που φαίνεται να συνθέτονται, πριν από την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ το 1930, χρονιά που ο συγγραφέας χάνει τον πατέρα του, φαίνεται να έχει ως αφετηρία το πεζό: «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», με τα γεγονότα που εξιστορούνται να εκτείνονται στις επόμενες δεκαετίες. Στη διετία 1938-1940, περίοδο που εργάζεται ο Μόντης στα μεταλλεία, τοποθετούνται, με βάση το αυτοβιογραφικό τους υπόβαθρο, τα γεγονότα που εμπεριέχονται στα πεζά που ανήκουν στον αντίστοιχο θεματικό άξονα: «Ιστορίες από τα μεταλλεία». Λίγο αργότερα, στις αρχές του πολέμου, που σηματοδοτεί την απομάκρυνση του Μόντη από την Ελληνική Μεταλλευτική Εταιρεία και την απασχόλησή του στην εκπαίδευση, μπορεί να τοποθετήσει κάποιος τα όσα λαμβάνουν χώρα στον «Καινούργιο», ενώ μεταπολεμικά ανάγεται, λαμβάνοντας υπόψη την παράθεση βιοματικών στοιχείων και αυτοβιογραφικών αναφορών, το περιεχόμενο των διηγημάτων: «Ο Τυχερούλης και η «Η τρελή του πάρκου», με το τελευταίο μάλιστα, δεδομένης της συσχέτισης που διαφαίνεται με την επαγγελματική πορεία του λογοτέχνη, λογικά να αποτυπώνει γεγονότα που συμβαίνουν μετά το 1961.

Από την άλλη πλευρά, εντελώς απροσδιόριστος, ακόμα και αν καταφύγουμε σε εικασίες, είναι ο χρόνος όσον αφορά τα όσα διαδραματίζονται στα πεζά: «Δούλοι πολιορκημένοι», «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών», το «Βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι» όπως επίσης – σε απόλυτη εναρμόνιση με το αφηγηματικό τους είδος – στις παραμυθικές αφηγήσεις που συμπληρώνουν το διηγηματογραφικό έργο του συγγραφέα.

Η μελέτη των σχέσεων μεταξύ του χρόνου της ιστορίας και του (ψευδο) χρόνου της αφήγησης, σύμφωνα με τις θέσεις του Genette, υλοποιείται με βάση τρεις ουσιώδεις προσδιορισμούς: την *τάξη*, τη *διάρκεια* ή *ταχύτητα* και τη *συχνότητα*. Ειδικότερα, όσον αφορά τον πρώτο προσδιορισμό, εξετάζονται οι «σχέσεις ανάμεσα

στη χρονολογική τάξη (*ordre*) διαδοχής των γεγονότων στη διήγηση και στην ψευδο-χρονική τάξη της διάταξής τους στην αφήγηση»<sup>1084</sup>. Πρόκειται, ουσιαστικά, για μία αντιπαράθεση της σειράς με την οποία διατάσσονται τα γεγονότα στην αφήγηση και της σειράς με την οποία συμβαίνουν στην ιστορία.

Συνήθως στις λαϊκές αφηγήσεις παρατηρείται συνέπεια ως προς τη χρονολογική τάξη, κάτι που φαίνεται να υιοθετεί, σε μεγάλο βαθμό, ο Μόντης στις δικές του (συμπεριλαμβάνονται και οι διασκευασμένες) παραμυθικές αφηγήσεις. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι γραμμική αφήγηση εντοπίζεται και στο διήγημα «Το βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι» (ή ορθότερα στις δύο ουσιαστικά αυτόνομες αφηγήσεις που το συγκροτούν), που αν και έχει ενταχθεί σε άλλη θεματική ενότητα, έχει έκδηλα παραμυθικό χαρακτήρα.

Ωστόσο, ο συγγραφέας φαίνεται από την πρώτη του κιόλας συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* (που ταυτίζεται με τη θεματική ενότητα «Ανθρώπινοι χαρακτήρες και επαγγέλματα») να μην αρέσκειται σε ευθύγραμμες αφηγήσεις, αλλά να υιοθετεί και να αξιοποιεί συστηματικά τις χρονικές ανακολουθίες που μπορούν να προκύψουν μεταξύ ιστορίας και αφήγησης. Είναι ενδεικτικό ότι στις «Γκαμήλες», το πρώτο διήγημα από το οποίο δανείζεται και το όνομά της η συγκεκριμένη συλλογή, την *in medias res* έναρξη της αφήγησης διαδέχονται αρκετές αναχρονιές, κυρίως εξωτερικές αναλήψεις, με σημαντική μάλιστα *εμβέλεια* (χρονική απόσταση) και *έυρος* (χρονική διάρκεια), μέσω των οποίων ο αφηγητής, διευρύνοντας την προοπτική του, επιχειρεί να φωτίσει τη ζωή του Αναστάση, παραθέτοντας όχι μόνον όσα τον απασχολούν άμεσα αλλά και γεγονότα του απώτερου παρελθόντος που σημάδεψαν καθοριστικά τη ζωή του. Ουσιαστικά παρατηρούνται συνεχείς μεταβάσεις της διήγησης από το παρόν στο παρελθόν, ενώ στον ήδη ενδιαφέροντα και πολυσύνθετο, όσον αφορά τη διαχείριση του χρόνου, αφηγηματικό ιστό, θα πρέπει να προσθέσουμε την παράθεση, μέσω μιας ανάληψης, ενός – όπως τελικά αποδεικνύεται – προφητικού ονείρου και να επισημάνουμε, ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του βάρους που επιδεικνύει ο συγγραφέας στην αξιοποίηση των αναχρονιών, τον τρόπο με τον οποίο ο αφηγητής εκθέτει τον μεγάλο καημό του Αναστάση αναφορικά με τον γιο του, θέτοντας αρχικά ως υπαινιγμό το ζήτημα, με τη μορφή μιας επαναληπτικής πρόληψης (ή αλλιώς

---

<sup>1084</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 95.

προμνημόνευσης)<sup>1085</sup>, και επανερχόμενος αργότερα, για να αναφερθεί λεπτομερώς στο ίδιο θέμα:

*Σκίρτησε, η καρδιά του γοργοχτύπησε. Πήδηξε σαν τρελός κάτω κι έτρεξε με τα πόδια, με τα χέρια στο σπίτι. Πού να 'ξερε πως θα ήταν η δυστυχία του εκείνο το παιδί.*

[...]

*Πώς τα γύρισε η σκέψη πάλι στον γιο. Σαν το μαγανοπήγαδο. Ναι, τον γιο του σκεφτόταν τότε ώρα και γύρευε να ξεφύγει.[...] <sup>1086</sup>*

Οι σύνθετες και, έως έναν βαθμό, τολμηρές επιλογές του λογοτέχνη σε σχέση με τη χρονολογική τάξη δεν περιορίζονται ωστόσο μόνο στο διήγημα «Γκαμήλες», αλλά παρατηρούνται, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, σε όλα τα διηγήματα της πρώτης του συλλογής, που απαρτίζουν ταυτόχρονα και μια αυτόνομη θεματική ενότητα. Έτσι, συχνές μεταβάσεις από το παρόν στο παρελθόν, μέσω αναλήψεων, παρατηρούνται και στον «Νικολή», κυρίως στο πρώτο μισό της αφήγησης, όπου μαζί με την πορεία του ήρωα προς το Ακάκι περιγράφονται και οι σκέψεις του, οι σχέσεις του με τα άλλα πρόσωπα της ιστορίας και πτυχές του παρελθόντος που διαμόρφωσαν τις επιλογές του.

Ειδικότερα, έντονο ενδιαφέρον προκαλεί – μετά από μια ανάληψη που παρουσιάζει τον ήρωα να μην προλαβαίνει στην προηγούμενη επίσκεψή του να ετοιμάσει τα παπούτσια της Ελένης – η περιγραφή των όσων ο ίδιος φαντάζεται ότι πρόκειται αυτή τη φορά να συμβούν με την άφιξή του στο σπίτι της, καθώς τώρα έχει έτοιμη την παραγγελία της. Ουσιαστικά πρόκειται για μία πρόληψη, και είναι χαρακτηριστικό ότι όταν ο Νικολής φτάνει πράγματι στο σπίτι της Ελένης δε γίνεται πλέον καμία αναφορά στα παπούτσια της που αποτέλεσαν την αφορμή για τόσες σκέψεις στην αρχή της αφήγησης, με τον Μόντη να μεταφέρει αλλού το βάρος της διήγησης, αποφεύγοντας έτσι τον σκόπελο του πλεονασμού. Τα λεπτά όρια της συγκεκριμένης πρόληψης, μεταξύ της ανάληψης, που έχει προηγηθεί, αλλά και μίας που έπεται στη συνέχεια, καλλιεργούν συνθήκες αχρονίας στην αφήγηση<sup>1087</sup>,

<sup>1085</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 73.

<sup>1086</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σσ. 1644-1645.

<sup>1087</sup> Επισημαίνεται ότι, σύμφωνα με την Μ. Bal, τα σύνθετα σχήματα αναχρονιών διαμορφώνουν συνθήκες αχρονίας. Bal, M. (1985), ό.π., σσ. 66-68.

αποδίδοντας το πάγωμα του χρόνου και τη φυγή από την πραγματικότητα που βιώνει ο ήρωας, καθώς βρίσκεται βυθισμένος στις σκέψεις του.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί επίσης η παράθεση των καθημερινών συνηθειών του ήρωα στη μέση του διηγήματος και ειδικότερα στο σημείο που τον εμφανίζει να παραγγέλνει καφέ στον αντικρινό μαγαζί. Η συγκεκριμένη περιγραφή αποτελεί στην πραγματικότητα μια *προσήμανση*, μια πρακτική που έχει να κάνει με την κλασική τέχνη της «προετοιμασίας»<sup>1088</sup>, δεδομένου ότι ο αναγνώστης θα αντιληφθεί, αρκετά αργότερα, τη σημασία της συγκεκριμένης αναφοράς, όταν ο Μόντης την επαναλαμβάνει, για να ολοκληρώσει με αυτήν υπαινικτικά την αφήγηση<sup>1089</sup>.

Αντίστοιχα, στους «Δυο μαραγκούς» η ιστορία ξετυλίγεται μέσα από διαδοχικές αναλήψεις που αναπαριστούν τις αναμνήσεις που έρχονται στο μυαλό του μαστρο-Μελή, καθώς αυτός εργάζεται συνθέτοντας μια εκτενή αναδρομή στο παρελθόν που φωτίζει τη ζωή και κυρίως τη φιλία του με τον συνétaίρο του μαστρο-Γιάννη.

Οι χρονικές ζεύξεις είναι επίσης παρούσες και επιδρούν με ξεχωριστό, έως τώρα, τρόπο στον «Φυστικά», που αποτελεί την πρώτη ομοδιηγητική αφήγηση της συλλογής και της θεματικής ενότητας. Εκεί, μέσω μιας αναδρομής στο παρελθόν, ο αφηγητής αναπλάθει, ανατρέχοντας στις αναμνήσεις του, την ξεχασμένη από καιρό εικόνα του φυστικά της γειτονιάς του. Με τη σειρά παράθεσης των γεγονότων να εμφανίζεται ως έναν βαθμό ευθύγραμμη στο δεύτερο μισό του διηγήματος το οποίο επικεντρώνεται στις αντιδράσεις του πλανόδιου πωλητή απέναντι στον πρόωρο χαμό του μικρού Γιώργου, ενώ στο πρώτο μισό να καθορίζεται όχι τόσο από τη χρονική σειρά τέλεσης των γεγονότων αλλά από την ένταση των εντυπώσεων του αφηγητή και από τη δυνατότητα ανάκλησης της μνήμης: «Θυμάμαι πώς τον γνοιάστηκε η γειτονιά ένα βράδυ που τον έκοψε μια αναπάντεχη βροχή και τον έκανε μουσικόδι»<sup>1090</sup>.

Ο ομοδιηγητικός χαρακτήρας της συγκεκριμένης αφήγησης, διαμορφώνει και εντελώς διαφορετικά δεδομένα, όσον αφορά τις χρονικές δομές, καθώς οι τυχόν παρεμβάσεις στις οποίες μπορεί να προβαίνει το αφηγούμενο εγώ, ουσιαστικά διακόπτουν το παρόν της ιστορίας, συνιστώντας, κατά κανόνα (εφόσον η αφήγηση συνήθως έπεται της ιστορίας) μια πρόληψη, ένα χρονικό άλμα προς τα εμπρός, με τη χρονική τάξη να αποκαθίσταται, όταν το αφηγούμενο εγώ αποσύρεται από το προσκήνιο και αφοσιώνεται και πάλι στην εξιστόρηση των γεγονότων. Έτσι, ακόμα

<sup>1088</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 75.

<sup>1089</sup> Το συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης θα αποτελέσει αντικείμενο προσέγγισης και σε σχέση με τη μελέτη της αφηγηματικής συχνότητας.

<sup>1090</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 22.



και στο σύντομο σχόλιο του αφηγητή, που ακολουθεί, στο εν λόγω διήγημα, και το οποίο έχει ως αντικείμενο τη σχέση που υπήρχε με τον φυσικά, διακρίνεται χρονική απόσταση από τα γεγονότα, καθώς είναι φανερό πως ανάγεται στο παρόν της αφήγησης και όχι σε εκείνο της ιστορίας: «Απέδιδε πολλά εκείνο το “μας”. Κι η αλήθεια είναι πως τον αγαπούσαμε»<sup>1091</sup>.

Το στίγμα, που δίνεται από τα πεζά της πρώτης διηγηματογραφικής συλλογής τα οποία απαρτίζουν και μια αυτόνομη θεματική ενότητα, όσον αφορά τη διαχείριση του χρόνου, είναι αντιπροσωπευτικό και για τα υπόλοιπα διηγήματα, με ενδεικτική προς αυτήν την κατεύθυνση τις συχνές περιπτώσεις έναρξης των αφηγήσεων *in medias res*.

Οι αναχρονίες, και κυρίως οι αναλήψεις, είναι παρούσες και αναμφίβολα αξιολογούνται συστηματικά κατά την απόδοση κάθε ιστορίας από τον συγγραφέα. Έτσι, προσεγγίζοντας τις αφηγήσεις που συγκροτούν τη θεματική ενότητα: «Ζώα και αντικείμενα» και ειδικότερα το πεζό: «Ο Κωστάκης», διαπιστώνεται ότι, μέσω της εκτενούς ανάληψης, παρουσιάζονται οι συνήθειες και οι αντιδράσεις του ομώνυμου τετράποδου ήρωα, όταν ήταν ακόμα πολύ μικρός, ενώ από την ίδια θεματική ενότητα, με λιγότερο ευδιάκριτες αλλά συνεχείς αναδρομές στον χρόνο, προβάλλεται το «ένδοξο» παρελθόν του εγκαταλειμμένου οχήματος στο πεζό: «Ένα παλιό αυτοκίνητο».

Αντίστοιχα, με την έναρξη του διηγήματος: «Ένας σκάθαρος», ο ήρωας-αφηγητής πληροφορεί τον αναγνώστη πως όσα πρόκειται να διηγηθεί άγονται πλέον σε έναν μακρινό για εκείνον παρελθόν, υπογραμμίζοντας τον αναληπτικό χαρακτήρα της αφήγησής του. Στο ίδιο κλίμα, «*in media res*», ξεκινά η αφήγηση στο διήγημα: «Δυο περιστέρια που πέθαναν» και μάλιστα με σημείο έναρξης τη στιγμή της ανεύρεσης των νεκρών περιστεριών, δηλαδή πλησίον του τέλους της ιστορίας, με τη συγκεκριμένη επιλογή να καταδεικνύει ότι ο συγγραφέας επιδιώκει να στρέψει την προσοχή και την περιέργεια του αναγνώστη περισσότερο στην εξέλιξη και λιγότερο στην κατάληξη της ιστορίας.

Μέσω συχνών αναχρονιών παρατίθεται επίσης η ιστορία του Τυχερούλη, στο ομώνυμο διήγημα, με τον αυτοδιηγητικό αφηγητή να μην ακολουθεί με συνέπεια τη σειρά τέλεσης των γεγονότων, κινούμενος άλλοτε προς τα πίσω, στο απώτερο παρελθόν, παρουσιάζοντας π.χ. την άσχημη εμπειρία που είχε η οικογένεια με τον προηγούμενο σκύλο της είτε – πιο συχνά – εμπρός από τα γεγονότα, στο παρόν της

---

<sup>1091</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 22.

αφήγησης, με το αφηγούμενο εγώ να σχολιάζει όσα διηγείται, όπως για παράδειγμα την αντίδρασή του απέναντι στην κοινή επιθυμία των παιδιών να περιμαζέψουν τον Τυχερούλη: «Εδειξα θυμωμένος και η αλήθεια είναι πως ήμουνα πράγματι θυμωμένος»<sup>1092</sup>.

Μια αρκετά πιο συγκεκριμένη εικόνα, ως προς τη διατήρηση ή μη της χρονικής τάξης, προσλαμβάνει ο αναγνώστης στο διήγημα: «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών». Η μόνη χρονική ένδειξη που παρέχεται είναι πως τα γεγονότα διαδραματίζονται στο λιοπούρι του αυγουστιάτικου μεσημεριού, με τον καυτό ήλιο ωστόσο να φαίνεται, καθόλη τη διάρκεια της αφήγησης, απρόθυμος να μετακινηθεί, και αγέρωχος, ως ανακριτικός προβολέας, να επιτείνει τη δοκιμασία του τετράποδου ήρωα. Η παράθεση των γεγονότων φαίνεται να ακολουθεί ευθύγραμμη χρονική πορεία, με τον σκύλο, μετά από μια ανεπιτυχή προσπάθεια να πάει στο χωριό T., να επιστρέφει τελικά πίσω και να παραδίδεται στη μοίρα του, έξω από το χωριό N. Ο αναγνώστης, ωστόσο, μέσω των επιλογών που γίνονται, όπως θα δούμε παρακάτω, προσλαμβάνει περισσότερο τον χρόνο ως κυκλικότητα, ενώ ο τόπος (διαδρομή και άφιξη στον υποτιθέμενο προορισμό) και όχι ο χρόνος, φαίνεται να καθορίζει την αφήγηση.

Περιορισμένες, αλλά παρούσες είναι οι αναχρονίες και στα πεζά που έχουν ως θεματική αγαθούς ή παραλογισμένους ήρωες. Έτσι από τη μια πλευρά, παρατηρείται η πρόθεση του αφηγητή να παραθέσει με μια χρονική σειρά τα όσα εξιστορεί, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις η αφήγηση επικεντρώνεται σε κάποιο βραχύβιο περιστατικό, από την άλλη πλευρά, μέσω της χρήσης αναχρονιών και ειδικότερα αναλήψεων, παρέχει είτε διευκρινιστικές – με βάση όσα έχουν ήδη ειπωθεί – πληροφορίες είτε ακόμα και αποκαλυπτικές, ως προς το μυστήριο που έχει καλλιεργήσει η διήγηση, αναφορές.

Ενδεικτική ως προς τη δεύτερη περίπτωση είναι η σύντομη ανάληψη μέσω της οποίας παρουσιάζεται το δράμα της γυναίκας στο διήγημα: «Η τρελή του πάρκου», λύνοντας έτσι τις απορίες που έχουν προκύψει, όσον αφορά την παράξενη συμπεριφορά της. Είναι φανερό ότι η παρουσία της συγκεκριμένης αναχρονίας υπαγορεύτηκε από τον αινιγματικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης αφήγησης και την αυτονόητη επιδίωξη του συγγραφέα να μην προβεί, εκ των προτέρων, σε καίριες αποκαλύψεις που θα υπονόμευαν το ενδιαφέρον και την περιέργεια του αναγνώστη.

---

<sup>1092</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 3.

Χαρακτηριστική είναι επίσης η ανάληψη που παρατηρείται στο πεζό «Η γυναίκα με την κατσίκα», μέσω της οποίας ο αφηγητής, αφού διακόπτει τη διήγηση, πριν σχεδόν καλά-καλά αυτή αρχίσει, μας μεταφέρει στην προπολεμική Λευκωσία, παρουσιάζοντας την εικόνα της πόλης και τις σχέσεις των κατοίκων της, εκείνη την εποχή, αναδεικνύοντας έτσι, μέσω της σύγκρισης, τη μεταβολή που εν τω μεταξύ έχει συντελεστεί.

Η χρονική μετάβαση και ειδικότερα το πήγαινε-έλα από το παρόν της ιστορίας στο παρόν της αφήγησης, τόσο στην περίπτωση των συγκεκριμένων αφηγήσεων όσο και άλλων που χαρακτηρίζονται από την παρουσία ενός ομοδιηγητικού αφηγητή, υλοποιείται, όπως ήδη έχει επισημανθεί και μέσα από τα σχόλια που διατυπώνει ο τελευταίος, αναφορικά με τα γεγονότα που εξιστορεί, όπως για παράδειγμα η σύντομη παρέκβαση του αφηγητή που ακολουθεί από τον «Κωδωνοκρούστη»: «Δεν ξέρω αν πληρωνόταν μα χαϊρόμουνα την ικανοποίηση που 'νιωθε, όταν χτυπούσε την καμπάνα»<sup>1093</sup>.

Αναχρονίες εντοπίζονται και στα διηγήματα που έχουν ως επίκεντρο τα μεταλλεία, όντας μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις ιδιαίτερα συχνές. Από τις περιπτώσεις που κεντρίζουν το ενδιαφέρον είναι οι διαδοχικές αναλήψεις που παρατηρούνται στον *Σαγρίδη* μέσω των οποίων ο συγγραφέας-αφηγητής παρουσιάζει πρώην συναδέρφους του από τον χώρο του Μεταλλείου. Είναι φανερό πως η συνάθροιση αυτών των γεγονότων δεν υπαγορεύεται από χρονολογίες αλλά από το κοινό τους περιεχόμενο, πρόκειται δηλαδή, σύμφωνα με τον Genette, για μια *αναχρονική ομαδοποίηση* που διέπεται από θεματική συγγένεια<sup>1094</sup>.

Από την ίδια θεματική ενότητα ενδιαφέρον προκαλεί και η προτίμηση του συγγραφέα να ξεκινήσει την αφήγηση του διηγήματος: «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», αναφερόμενος στο κλείσιμο του συγκεκριμένου εργασιακού χώρου, δηλαδή αποκαλύπτοντας εξαρχής το τέλος μιας σημαντικής πτυχής της ιστορίας. Πρόκειται για μια επιλογή που, όπως και στο πεζό: «Δυο περιστέρια που πέθαναν», μαρτυρά την πρόθεση του Μόντη να αναδείξει, μέσω μιας εκτενούς ανάδρομης αφήγησης, τα όσα μεσολάβησαν και ειδικότερα τις συνέπειες που επέφερε η υπολειτουργία και το οριστικό κλείσιμο του Μεταλλείου, μετακυλίνοντας έτσι το

---

<sup>1093</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 8.

<sup>1094</sup> Ο Genette αποκαλεί τις αναχρονικές ομαδοποιήσεις που διέπονται από την τάδε ή τη δείνα συγγένεια ως *χρονικές συλλήψεις*. Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σ. 149, υποσ. 1.

ενδιαφέρον του αναγνώστη στις αντιδράσεις των ανθρώπων που εργάζονταν στα σπλάχνα του και ιδιαίτερα στη στάση του ήρωα.

Η χρονική τάξη, όσον αφορά την παράθεση των γεγονότων, φαίνεται να τηρείται σε μεγάλο βαθμό στα δύο από τα τρία πεζά που έχουν ως επίκεντρο αδικοχαμένα νεαρά πρόσωπα και πιο συγκεκριμένα στον «Σκοτωμένο με τα γυαλιά» και στην «Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι», ενώ συχνότερες και πιο έκδηλες αναχρονίες παρατηρούνται στο πεζό «Βιχτώρια (Στη *Βιχτώρια* του Χάμσουν)». Αξιοσημείωτο ωστόσο είναι ότι ακόμα και στο πρώτο από τα διηγήματα που έχει τη μορφή ημερολογίου, δεν απουσιάζουν τα χρονικά άλματα, με ενδεικτικό παράδειγμα την πρόληψη που ακολουθεί, με το αφηγούμενο εγώ, στο πλαίσιο της δικής του παροντικής στιγμής, να περιγράφει τη διαφοροποιημένη ψυχολογική κατάσταση στην οποία πλέον βρίσκεται, δίχως όμως ακόμα να έχει παρουσιάσει τα γεγονότα που επέφεραν αυτή τη μεταβολή: «Κι όμως όλη αυτή η ιστορία δεν είναι καθόλου ανοησία. Είμαι πια ολότελα σίγουρος πως δεν είναι ανοησία. Είμαι πολύ χαρούμενος αυτή τη στιγμή»<sup>1095</sup>.

Από τα πεζά που ανήκουν στις άλλες θεματικές ενότητες, περιορισμένη χρήση αναχρονιών συναντάμε ακόμα στο διήγημα «Η έρευνα», καθώς εκεί η παράθεση των γεγονότων λαμβάνει τη μορφή χρονικού, με σημαντικότερη και πιο έκδηλη χρονική αναντιστοιχία την εξωτερική ανάληψη, μέσω της οποίας ο ήρωας-αφηγητής αποκαλύπτει την επικοινωνία και τους δεσμούς που διατηρεί με την ΕΟΚΑ. Στα υπόλοιπα διηγήματα παρατηρούνται σαφώς περισσότερες και πιο ευδιάκριτες αναχρονίες. Μεταξύ αυτών που ξεχωρίζουν είναι οι αναλήψεις που ανακλύπτουν με τη μορφή φανταστικών ιστοριών που παραθέτει ο ήρωας-αφηγητής, προκειμένου να συμπληρώσει το άγνωστο για εκείνον παρελθόν των ηρώων του, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στα πεζά: «William Jarvis Potts», «Ένα ζευγάρι» και «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο». Ενώ εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και η εξωτερική πρόληψη που παρατηρείται στο μέσο του διηγήματος: «Δυο φίλοι», με την οποία ο αφηγητής-μάρτυρας, από το παρόν της αφήγησης, με μία παρέμβασή του ουσιαστικά γνωστοποιεί την εμπλοκή του στην ιστορία που αφηγείται, ενισχύοντας παράλληλα την αξιοπιστία των λεγομένων του.

Τέλος, από τις αφηγήσεις που διεκδικούν όσον αφορά τη χρονική τάξη, ιδιαίτερα την προσοχή, είναι και οι «Δούλοι πολιορκημένοι». Από το συγκριμένο πεζό

---

<sup>1095</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 72.

είναι αλήθεια πως δεν λείπουν οι χρονικοί προσδιορισμοί: οι Δούλοι «αύριο θα 'βγαιναν και θα παραδινόντουσαν στους Ελεύθερους που τους πολιορκούσαν», οι τελευταίοι «ένα μήνα τώρα τους πολιορκούν»<sup>1096</sup>. Η παρουσία τους, σε συνδυασμό με τις μεταβολές που παρατηρούνται στους ρηματικούς χρόνους, είναι αλήθεια ότι επιτρέπουν την ανάδειξη αναχρονιών. Ωστόσο φαίνεται πως οι εν λόγω χρονικοί προσδιορισμοί, παρότι φαίνονται αρχικά συγκεκριμένοι και ρεαλιστικοί, ενταγμένοι σε μια αλληγορική ιστορία, όπου ο χρόνος και ο τόπος παραμένουν ακαθόριστα, αποκτούν τελικά περισσότερο συμβολικό χαρακτήρα. Και είναι αλήθεια ότι αυτό που καθορίζει εν τέλει τα γεγονότα, τους ήρωες και την ίδια την αφήγηση, δεν είναι ο χρόνος αλλά ο χώρος και η θέση των πρωταγωνιστών σε σχέση με αυτόν: εντός ή εκτός των τειχών.

Είναι προφανές πως τα χρονικά άλματα και οι μετακινήσεις στο παρελθόν και στο μέλλον, χωρίς να φτάνουν ποτέ στο σημείο να παραμορφώσουν αφηγηματικά τη σειρά των γεγονότων, «συντείνουν στη δημιουργία χρονικών νησίδων, γύρω από συγκεκριμένες στιγμές του παρόντος της ιστορίας· εμπλουτίζουν την παροντική στιγμή, διευρύνοντάς την κατά τρόπο, ώστε το συνολικό χρονικό διάστημα στο οποίο εκτείνεται η ιστορία, παρά τη βραχύτητά του, να διογκώνεται δημιουργώντας την αίσθηση μιας χρονικής ολοκλήρωσης»<sup>1097</sup>. Η δυνατότητα απόδοσης μιας σαφώς πιο διευρυμένης προοπτικής, σε σχέση με τη μικρή έκταση της αφήγησης, καθιστά τελικά τις αναχρονίες ιδιαίτερα σημαντικές στα περιορισμένα όρια που θέτει η βραχεία φόρμα του διηγήματος. Η παρουσία τους, δίχως πάντα να είναι ευδιάκριτη, καθώς σε περιπτώσεις ομοδιηγητικών αφηγήσεων μπορεί εύκολα να προκύπτει και λόγω της χρονικής απόστασης που χωρίζει το αφηγούμενο από το βιωματικό εγώ, εκτός των άλλων, διευκολύνει την παράθεση αναγκαίων, για την εξέλιξη της αφήγησης, πληροφοριών και επιτείνει (κυρίως μέσω προλήψεων) το ενδιαφέρον και την περιέργεια του αναγνώστη. Ο τελευταίος, υπό αυτές τις αφηγηματικές συνθήκες, καλείται να λάβει ασφαλώς πιο ενεργό ρόλο, να συνδέσει τις χρονικές ψηφίδες βάζοντας σε μία σειρά τα γεγονότα. Η πρώιμη, συστηματική και σε πολλά έργα εκτενής υιοθέτηση των αναχρονιών από τον Μόντη, μαρτυρά ότι ο συγγραφέας από πολύ νωρίς είχε διακρίνει τον χρήσιμο και ιδιαίτερα λειτουργικό τους ρόλο.

Το επόμενο βήμα στη διερεύνηση της αφηγηματικής κατηγορίας του *χρόνου* έχει να κάνει με τον προσδιορισμό που ο Genette ορίζει ως *διάρκεια*. Αντικείμενο της

<sup>1096</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 76.

<sup>1097</sup> Παπαρούση, Μ. (1999). «Χρονικές σχέσεις στην *Eroica*». *Περίπλους* (48), σ. 93.

συγκεκριμένης προσέγγισης είναι οι σχέσεις μεταξύ της μεταβλητής διάρκειας «των γεγονότων ή διηγητικών τμημάτων και της ψευδο-διάρκειας της απόδοσής τους μέσα στην αφήγηση (δηλαδή της έκτασης του κειμένου), με άλλα λόγια σχέσεις ταχύτητας»<sup>1098</sup>. Στο προσκήνιο λοιπόν τίθενται οι ανισοχρονίες που παρατηρούνται μέσα από τη μελέτη των παραπάνω σχέσεων, με ενδεικτική τη βαρύτητά τους, την παρατήρηση του γάλλου θεωρητικού, ότι «μια αφήγηση μπορεί να λειτουργήσει χωρίς αναχρονίες, όχι όμως χωρίς ανισοχρονίες, ή, αν προτιμάτε (όπως είναι πιθανό), χωρίς στοιχεία ρυθμού»<sup>1099</sup>.

Από τα διηγήματα της πρώτης του κιόλας συλλογής ο Μόντης δείχνει, συνειδητά η μη, να επιδιώκει να εκμεταλλευτεί την ευεργετική επίδραση που μπορούν ασκήσουν οι ανισοχρονίες σε ένα αφηγηματικό έργο. Έτσι στις «Γκαμήλες», αφιερώνει μεγάλη έκταση στην αφήγηση, προκειμένου να αναδείξει τον ψυχολογικό κόσμο του Αναστάση, ενώ, μέσω *ελλείψεων* και *περιλήψεων*, αποδίδει συνοπτικά τις ρίζες των προβλημάτων του και ορισμένους σημαντικούς σταθμούς της ζωής του. Κατά αντίστοιχο τρόπο, με την υιοθέτηση *παύσεων* και *επιμηκύνσεων*, προβάλλει διεξοδικά στον «Νικολή» τον εσωτερικό κόσμο του ομώνυμου ήρωα, το δίλημμα που αντιμετωπίζει και τις προτεραιότητές του, ενώ αντιθέτως επιταχύνοντας τον ρυθμό παραθέτει τις απαραίτητες, για τη σύνθεση της ιστορίας, πληροφορίες από το παρελθόν του. Αξιοσημείωτος είναι επίσης ο τρόπος με τον οποίο συστέλλει και διαστέλλει τον χρόνο στους «Δυο μαραγκούς», αποτυπώνοντας από τη μια πλευρά λεπτομερώς σκέψεις του παρόντος και συνοψίζοντας από την άλλη πλευρά αναμνήσεις (ουσιαστικά τη ζωή των ηρώων) του παρελθόντος. Και φυσικά δε θα μπορούσαν να παραληφθούν, ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα που έχει να κάνει με τον προσδιορισμό της *διάρκειας* και τις σχετικές με αυτόν επιλογές του συγγραφέα, τα εξαιρετικά εκτενή τμήματα της αφήγησης που αφιερώνονται στην περιγραφή του φυσικά στο ομώνυμο διήγημα. Προφανής είναι η επιδίωξη να αναδειχθούν ακόμα και οι πιο μικρές λεπτομέρειες της παρουσίας και της συμπεριφοράς του και μέσω αυτών τελικά – δεδομένου ότι με την επιλογή του ομοδιηγητικού αφηγητή-παρατηρητή δεν υπάρχει πρόσβαση στη συνείδησή του – να σκιαγραφηθεί ο χαρακτήρας και ο εσωτερικός του κόσμος.

Από την άλλη πλευρά, δεν πρέπει να αγνοείται ότι η προσέγγιση των διηγημάτων των δύο πρώτων συλλογών του συγγραφέα, *Γκαμήλες* κι *άλλα διηγήματα*

<sup>1098</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 35.

<sup>1099</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 88.

& *Ταπεινή ζωή*, πραγματοποιείται στη δεύτερη και τελική τους γραφή και ότι ο Μόντης, κατά την επεξεργασία τους, προέβη – κυρίως στα κείμενα της πρώτης συλλογής – σε σημαντικές περικοπές, πιθανώς όχι πάντα με γνώμονα τη *διάρκεια* αλλά που, ωστόσο, ανεξαρτήτως προθέσεων, της άσκησαν επίδραση, μεταβάλλοντας άλλοτε ανεπαίσθητα και άλλοτε σημαντικά τις προϋπάρχουσες σχέσεις μεταξύ του χρόνου της αφήγησης (ΧΑ) και του χρόνου της ιστορίας (ΧΙ). Πρόκειται για μεταβολές που, σε κάθε περίπτωση, επιτρέπουν να διαφανεί η ωριμότερη, σε σχέση με την περίοδο αρχικής συγγραφής, οπτική του συγγραφέα τόσο αναφορικά με τον υπό εξέταση προσδιορισμό όσο γενικότερα με το διήγημα και την αφηγηματική τέχνη.

Αυτονόητο θα πρέπει να θεωρείται επίσης ότι δύο βασικά χαρακτηριστικά των διηγημάτων του Μόντης: η κατά κανόνα πολύ περιορισμένη έκτασή τους και η ανάδειξη ασήμαντων περιστατικών ή στιγμιότυπων της καθημερινής ζωής στο περιεχόμενό τους, συνδέονται με επιλογές που έχουν να κάνουν με τη *διάρκεια*.

Πιο συγκεκριμένα, στη μικρή έκταση της συντριπτικής πλειοψηφίας των πεζών τα οποία μας απασχολούν, καταλυτικό ρόλο διαδραματίζει η υιοθέτηση *περιλήψεων* και *ελλείψεων* και η συνακόλουθη επιτάχυνση του αφηγηματικού ρυθμού.

Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα έλλειψης και μάλιστα ρητής, καθώς υπάρχει σαφής ένδειξη του χρονικού διαστήματος για το οποίο αποσιωπάται κάθε πληροφορία, συναντάμε στο πεζό: «Ο Νικολής» και συγκεκριμένα στον επίλογο του κειμένου, με την αφήγηση να επικεντρώνεται, όπως είναι αναμενόμενο, στην κατάληξη των πρωταγωνιστών, μετά την απόφαση του κεντρικού ήρωα να μην παντρευτεί την Ελένη και να απομακρυνθεί από την οικογένειά της:

*Ένα χρόνο αργότερα αρραβωνιαζόταν η Ελένη με κάποιον που είχε γυρίσει απ' την Αμερική. Ο Νικολής δεν πήγε στις χαρές της.<sup>1100</sup>*

Ένα αντίστοιχο παράδειγμα απαντάται στο διήγημα: «Ένα ζευγάρι». Με τον ήρωα αφηγητή, όπως φαίνεται στο παράθεμα που ακολουθεί, να αποκαλύπτει ότι αποχωρεί από το μέρος που διαδραματίζονται τα γεγονότα τον Οκτώβρη και να επιστρέφει το ερχόμενο καλοκαίρι, αποκρύπτοντας οποιοδήποτε άλλο στοιχείο γι' αυτό το διάστημα. Με τη συγκεκριμένη επιλογή από τη μια πλευρά να προσφέρει τα μέγιστα στην οικονομία της αφήγησης και στην ανάδειξη συγκεκριμένων σημείων του

<sup>1100</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄. Πεζά*, ό.π., σ. 1655.

περιεχομένου της και από την άλλη πλευρά να μην επιτρέπει να διαφανούν πτυχές της ζωής του ήρωα-αφηγητή, συντηρώντας τη θολή εικόνα που καλλιεργείται στη διήγηση γύρω από το πρόσωπό του:

*Κι έτσι πέρασε το καλοκαίρι. Όταν ήρθε ο Οχτώβρης μ' έχασαν. Μ' έχασαν και τους έχασα. Θα ξαναγύριζα ωστόσο το καλοκαίρι. Δεν αργεί να περάσει ο χειμώνας και να 'ρθει το καλοκαίρι στην Κύπρο. Θα ξαναγύριζα και θα τους έβρισκα πάλι.<sup>1101</sup>*

Ιδιαίτερα χαρακτηριστικές είναι επίσης οι διαδοχικές ρητές ελλείψεις μέσω των οποίων ο Μόντης προάγει την αφήγηση στο διήγημα «William Jarvis Potts». Η διαδοχή των χρόνων γίνεται αστραπιαία με τη διήγηση να επικεντρώνεται στις 24 Μαΐου κάθε χρόνου, δηλαδή στην ημέρα του θανάτου του μικρού αγοριού και της επαναλαμβανόμενης δημοσίευσης της γιαγιάς, με άλλα λόγια στην ανάδειξη του δράματος της τελευταίας, δίχως να υπάρχει καμία απολύτως αναφορά σε οτιδήποτε άλλο έχει μεσολαβήσει:

*Περίμενα μ' ανυπομονησία τις 24 του Μάη του 1949. Στην ίδια θέση ήταν το ίδιο πονεμένο κλάμα για τον William Jarvis Potts, τον αγαπημένο μικρό Bill ("dearly beloved") "Who left us two long years ago". Τ' ατέλειωτα δυο χρόνια, οι δυο αιώνες της γριάς. Κι ήρθαν κι οι 24 του Μάη του 1950, του 1951 με τα τρυφερά, ζεστά λόγια, ολοένα και πιο τρυφερά ολοένα και πιο ζεστά.<sup>1102</sup>*

Εξίσου χαρακτηριστική, παρότι λιγότερο σαφής για το διάστημα που αποσιωπάται, είναι η έλλειψη που ακολουθεί από το διήγημα «Μια γριά». Με τη μεσολάβηση των γεγονότων που δεν αποκαλύπτονται να σηματοδοτούν τη μεταβολή της στάσης του ήρωα-αφηγητή απέναντι στην ηλικιωμένη και την επίκληση μιας αόριστης συφοράς να επιτείνει μοιραία το μυστήριο: «Ωσπου ήρθαν εκείνες οι θλιβερές μέρες με τη συφορά που μ' έκανε να τα μισήσω όλα».<sup>1103</sup>

<sup>1101</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 81.

<sup>1102</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 15.

<sup>1103</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 59.



Σε μία ιδιαίτερα εμπνευσμένη στιγμή, μέσω μιας προσωποποίησης, ο Μόντης παραλείπει επίσης ένα απροσδιόριστο χρονικό διάστημα στους «Δυο μαραγκούς» και με ένα χρονικό άλμα αγγίζει μια άλλη περίοδο της ζωής των δύο ηρώων, στο πλαίσιο ολοκλήρωσης της αναδρομής που έχει ως αφετηρία τα παιδικά τους χρόνια: «Κι ένα απόγευμα γλίστρησαν απ' το παράθυρο τα γερατειά<sup>1104</sup> και τους τύλιξαν»<sup>1105</sup>.

Με μία υπονοούμενη έλλειψη, δηλαδή ένα χρονολογικό κενό που δε δηλώνεται, αλλά συμπεραίνεται από όσα αναφέρονται, ο συγγραφέας επιταχύνει τον ρυθμό σε ένα σημείο της αφήγησης στον *Σαγρίδη*, μεταβαίνοντας από τα άσχημα περιστατικά (συγκεκριμένα το επεισόδιο με τον Διευθυντή) στις συνέπειες που αυτά επέφεραν στον ψυχισμό του ήρωα-αφηγητή, αλλά και αφήνοντας να εννοηθεί πως η υπονόμηση του τελευταίου δεν εξαντλήθηκε μόνο σε όσα παρουσιάστηκαν:

*Και του εξήγησα. Του κάκου.*

— Έμαθα και για τις «υποψίες» σας, μου 'πε. Κρίμα. Άλλη ιδέα είχα για σας.

*Το υγρό κλίμα της Καλαβασού μαζί μ' όλα τ' άλλα με πείραζε. Ο γιατρός της Εταιρείας πότε μου 'βρισκε συκώτι, πότε πτώση του στομαχιού, πότε νεφρούς, πότε υπόταση και νευρώσεις.*<sup>1106</sup>

Βέβαια, επιτάχυνση του αφηγηματικού ρυθμού, όπως ήδη αναφέρθηκε, δεν επιτυγχάνεται μόνο με έλλειψη αλλά και μέσω της συνοπτικής, σε σχέση με το υπόλοιπο μέρος της αφήγησης, παρουσίασης των γεγονότων, δηλαδή με την περίληψη. Ο Μόντης αξιοποιεί συστηματικά τον συγκεκριμένο τρόπο παράθεσης, παρέχοντας δίχως χρονοτριβή απαραίτητες πληροφορίες για τη συνοχή κάθε ιστορίας, διατηρώντας ταυτόχρονα το κέντρο βάρους της αφήγησης και το ενδιαφέρον του αναγνώστη σε αυτό που εκείνος κρίνει σημαντικό.

Έτσι, για παράδειγμα, στο στενό πλαίσιο λίγων φράσεων και χωρίς λεπτομέρειες παρουσιάζεται στο διήγημα «Δυο φίλοι» η καταγωγή του Λοΐζου: «Δυο φορές το χρόνο, Χριστούγεννα και Λαμπρή θυμόταν κι ο κόσμος πως ο Λοΐζος δεν ήταν ντόπιος»<sup>1107</sup>. Ενώ, αντίστοιχα περιληπτικός, σε σχέση με την περιγραφή άλλων γεγονότων στην αφήγηση και ειδικότερα του θανάτου της μεγαλύτερης του αδερφής,

<sup>1104</sup> Διατηρείται η ορθογραφία του κειμένου.

<sup>1105</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1649.

<sup>1106</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης*: αυτοβιογραφικό. Λευκωσία, σ. 15.

<sup>1107</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 39.

είναι και ο τρόπος που ο αφηγητής παραθέτει την ολοκλήρωση του οικογενειακού του δράματος στο πεζό: «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Επιλογή η οποία αποτυπώνεται στο παρακάτω απόσπασμα και μπορεί να μαρτυρά, λόγω και του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα της συγκεκριμένης αφήγησης, την πρόθεση του Μόντη να εμμείνει σε συγκεκριμένες πτυχές της ιστορίας και να μην επεκταθεί λεπτομερώς σε επώδυνες για τον ίδιο καταστάσεις ή ακόμα, με δεδομένο το ήδη δραματικό κλίμα της αφήγησης, τη βούληση να αποφύγει και άλλες τραγικές λεπτομερείς περιγραφές που θα επιτείνουν δυσβάσταχτα για τον αναγνώστη την ατμόσφαιρα:

*Πέθαναν γρήγορα-γρήγορα η μια πίσω απ' την άλλη με την ίδια αρρώστια στο ίδιο νοσοκομείο. Όταν πέθανε η πρώτη οι άλλες δυο ήξεραν (και το 'μαθα σε λίγο κι εγώ) πως θα την ακολουθούσαν χωρίς πολλές κι άσκοπες καθυστερήσεις.<sup>1108</sup>*

Ιδιαίτερα συνοπτικά, σε αντίθεση με την ενδελεχή παρουσίαση της έρευνας που θα ακολουθήσει, περιγράφεται επίσης στο ομότιτλο πεζό («Η έρευνα») η εμφάνιση των Εγγλέζων στα γραφεία του ήρωα-αφηγητή, αποκαλύπτοντας τη σαφή πρόθεση του συγγραφέα να φέρει ευθύς τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν στο επίκεντρο της αφήγησης: «Ήρθαν να κάνουν έρευνα, είπαν. Με παρακαλούσαν να περιορίσω τους υπαλλήλους στο χολ»<sup>1109</sup>.

Αξιοπρόσεκτος είναι επίσης ο τρόπος με τον οποίο επιταχύνεται ο αφηγηματικός ρυθμός μέσω της περιληπτικής παρουσίασης της εξέλιξης της γνωριμίας του Ρούντολφ και της Μάρλεν στο πεζό: «Ένα ζευγάρι», και της ιδιαίτερα συνοπτικής προβολής της υποτιθέμενης ζωής του μικρού Bill στο διήγημα: «William Jarvis Potts».

Δεν είναι πάντως λίγες οι φορές που ο Μόντης επιλέγει να χρησιμοποιήσει συνδυαστικά μια έλλειψη και μια περίληψη, για να επιταχύνει ραγδαία τον ρυθμό της αφήγησης, μεταβαίνοντας με ιδιαίτερα συνοπτικό τρόπο από το ένα γεγονός στο άλλο, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο απόσπασμα που ακολουθεί από το διήγημα: «Ο Καινούργιος», όπου μέσω μιας περίληψης συνοψίζει την επανεμφάνιση του νεαρού μαθητή και με μία ρητή έλλειψη προσδιορίζει και προσπερνά ένα χρονικό διάστημα που σχετίζεται με τη νέα του εξαφάνιση, προκειμένου να επικεντρωθεί στα σχόλια και

<sup>1108</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 49.

<sup>1109</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 24.

τις αντιδράσεις που επιφέρει η νέα απουσία αλλά και στο κλίμα που έχει δημιουργηθεί στην τάξη από το συγκεκριμένο γεγονός:

*Δεν πρόφτασε κι αυτή τη φορά να παρακολουθήσει περισσότερες από είκοσι, εικοσιπέντε μέρες και χάθηκε πάλι ένα πρωί. Πέρασαν μια βδομάδα, δυο κι ο Καινούργιος δε φαινόταν.*

*— Αυτή τη φορά δίχως άλλο θα πέθανε, αστείευαν πάλι τα παιδιά.<sup>1110</sup>*

Προς την αντίθετη κατεύθυνση κινούνται οι επιλογές του συγγραφέα, αν πρόθεσή του είναι να αφιερώσει μεγαλύτερο από τον συνηθισμένο χώρο στην αφήγηση, για κάποιο γεγονός, με άλλα λόγια να το αποδώσει σε σχέση με την κρατούσα πρακτική πιο λεπτομερώς. Σε αυτές τις περιπτώσεις ανακύπτουν παύσεις ή επιμηκύνσεις που έχουν ως συνέπεια την επιβράδυνση του αφηγηματικού ρυθμού.

Τυπικά παραδείγματα περιγραφικής παύσης συναντάμε σε δύο από τα πλέον πρώιμα διηγήματα του λογοτέχνη, στις «Γκαμήλες» και στον «Νικολή». Στις «Γκαμήλες» ο ερχομός της αυγής βρίσκει τον Αντώνη, δίχως να έχει κλείσει μάτι από τις έγνοιες. Οι έμμονες σκέψεις δεν του επιτρέπουν ούτε να χαρεί τη μαγευτική εικόνα που του χαρίζει η φύση. Μία εικόνα που παρουσιάζεται λεπτομερώς, διακόπτοντας την εξέλιξη της ιστορίας:

*Χάραζε. Κάποιος άλλος θα χαιρόταν τις ομορφιές της ώρας. Ένα μακρινό στρογγυλοκομμένο κομμάτι Πενταδάχτυλου φάνταζε σαν από χαρτόνι έτσι που το κτυπούσε από πίσω το πρώτο απαλό φως της μέρας. Γ' αγεράκι, που ξενύχτησε στ' ανθισμένα περβόλια των πορτοκαλιών, γυρνούσε αργοπορημένο στη θάλασσα που ασπραγάλιαζε πέρα σαν υποψία. Και σιγά-σιγά γεννήθηκε κι ο ήλιος μεγάλος και κόκκινος σαν ένα πελώριο φλογισμένο μάτι [...]<sup>1111</sup>*

Στο ίδιο ύφος είναι και η περιγραφική παύση που αναστέλλει τη ροή των γεγονότων στον «Νικολή». Όπως και στις «Γκαμήλες», ο συγγραφέας την παρεμβάλλει, μετά από την παράθεση των σκέψεων του ήρωα, δηλαδή κατά τη μετάβαση από τις διεργασίες που λαμβάνουν χώρα στη συνείδησή του σε γεγονότα

<sup>1110</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 35.

<sup>1111</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β' Πεζά*, ό.π., σ. 1645.

που έχουν να κάνουν με τον πραγματικό κόσμο των αισθήσεων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποκτά η περιγραφή που ξεκινά με την αναχώρηση του ήρωα από το δίστρατο, στο οποίο εμφανίζεται να φθάνει και να κάθεται να ξεκουραστεί στην πρώτη κιάλας γραμμή του διηγήματος. Επομένως η παύση που επιφέρει λεπτομερή παρουσίαση της φύσης έχει ως αποτέλεσμα τη νέα διακοπή της δράσης πριν καλά-καλά αυτή ξαναρχίσει:

*Σηκώθηκε αργά απ' τον χορταριασμένο όχτο του αυλακιού, ξανάρριξε στον ώμο τα παπούτσια που κρεμάστηκαν απ' τους σπάγγους τους σαν κεράσια, άλλα μπροστά στο στήθος, άλλα πίσω στη ράχη, και πήρε τον δρόμο αριστερά. Ο άλλος τραβούσε για τη Χώρα κι ήταν φαρδύς κι ασφαλοστρωμένος. Αυτός έστριβε εδώθε για τα Κοκκινοχώρια που ένα-δυο ξεχώριζαν μακριά με τα χωματένια κόκκινα σπιτάκια τους τριγυρισμένα αχνόχρωμες ελιές. [...] Στις δυο πλευρές του δρόμου ξετυλιγόντουσαν δυο αυλάκια, στο ένα χαμομήλια και παπαρούνες και ντελικάτα γαλάζια λουλουδάκια και στ' άλλο ένα φλύαρο ρυάκι που μαζί του έσμιγε και κυλούσε ο ήλιος και το 'κανε να μοιάζει μ' ένα ασημένιο φίδι που σερνόταν σπαρταριστό μέσ' στην άνοιξη κι έκρυβε το κεφάλι στη φωλιά που έκαναν σμίγοντας στο βάθος οι δυο όχτοι.[...]<sup>1112</sup>*

Οι δυο παραπάνω περιπτώσεις, που αποτελούν με διαφορά τις εκτενέστερες περιγραφικές παύσεις στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη<sup>1113</sup>, φαίνεται να αντανakλούν επιρροές που έχει δεχθεί ο συγγραφέας από το λογοτεχνικό ρεύμα του νατουραλισμού. Αναμφίβολα συνιστούν πρόσφορο έδαφος, για να εξωτερικευθεί δημιουργικά ο ποιητικός του κόσμος και να αποτυπωθεί η εκφραστική του δεινότητα, καθώς είναι έκδηλο ότι στο πλαίσιό τους το κυρίαρχο λιτός ύφος παραχωρεί τη θέση του σε έναν περίτεχνο-λυρικό τρόπο γραφής, κάτι που ωστόσο δε βοηθά την ενσωμάτωση των εν λόγω περιγραφών στο υπόλοιπο σώμα της αφήγησης. Αρνητικά επιδρά επίσης, ως προς τη φυσική τους ένταξη, και το δυσανάλογα μεγάλο – σε σχέση

<sup>1112</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1653. Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη συγκεκριμένη εκτενή περιγραφή αναφέρονται στην προσέγγιση του συγκεκριμένου διηγήματος.

<sup>1113</sup> Επισημαίνεται ότι τα παραθέματα εκθέτουν ένα αντιπροσωπευτικό μέρος και όχι τη συνολική έκταση των δύο συγκεκριμένων περιγραφών.

με την έκταση των διηγημάτων – εύρος τους<sup>1114</sup>. Οι συγκεκριμένες παύσεις πάντως φαίνεται να μην περιορίζονται σε μία λεπτομερή χωρική αναπαράσταση αλλά, είτε αυτόνομα είτε σε συνάρτηση με άλλες περιγραφές, να παράγουν σημασιολογικές σημάνσεις, καθώς ανιχνεύονται αντιθετικές σχέσεις (π.χ. φως vs σκοτάδι) που παραπέμπουν σε ηθικού επιπέδου αντιθετικά δίπολα (ενοχή vs αθωότητα)<sup>1115</sup>.

Σαφώς πιο ευδιάκριτοι είναι οι συμβολισμοί και οι αναγωγικές προεκτάσεις, σε σχέση με τους πρωταγωνιστές, τη συναισθηματική τους κατάσταση και τις επιλογές τους, όπως το αισιόδοξο μήνυμα που εκπέμπεται στις «Γκαμήλες» από την εξεικόνιση της φύσης, τη στιγμή της ανατολής, και η αντίθεση που διαμορφώνεται απέναντι στον γεμάτο απαισιοδοξία ψυχικό κόσμο του Αναστάση, αλλά και η εικόνα του δίστρατου στον «Νικολή» με τους δυο δρόμους που απλώνονται μπροστά από τον ήρωα να παραπέμπουν συνειρμικά στην έντονη διλημματική κατάσταση που ο ίδιος βιώνει. Δεν πρέπει άλλωστε να παραγνωρίζεται ότι οι περιγραφές του φυσικού χώρου μπορεί να μην «λειτουργούν απλώς ως συγκινησιακοί δείκτες και αισθητικοί άξονες», αλλά να θεματοποιούν το έργο και να «καθοδηγούν την ερμηνευτική πρόσληψη του αναγνώστη»<sup>1116</sup>.

Ο Μόντης, όπως πράττουν αρκετοί Έλληνες μεταπολεμικοί πεζογράφοι, περιορίζει αισθητά την έκταση των περιγραφών του φυσικού χώρου στα επόμενα έργα του. Έτσι, το μέγεθός τους εμφανίζεται πλέον ιδιαίτερα περιορισμένο τόσο στα πεζά που περιλαμβάνονται στη συλλογή *Ταπεινή ζωή* όσο και σε εκείνα που, αν και γράφονται την ίδια περίοδο, δημοσιεύονται πολύ αργότερα στη συλλογή *Διηγήματα*<sup>1117</sup>. Πρόκειται για μια διαφοροποίηση που αποκαλύπτει σε ένα ακόμα επίπεδο ότι, μετά την έκδοση της πρώτης του διηγηματικής συλλογής, ο συγγραφέας προχωρά σε μια ανανέωση της γραφής του.

Ασφαλώς, η μετακίνηση του χώρου δράσης των αφηγήσεων, από την ύπαιθρο στον αστικό χώρο, θα λειτουργήσει ανασταλτικά ως προς την παρουσία περιγραφών

---

<sup>1114</sup> Υπενθυμίζεται ότι η έκταση των συγκεκριμένων πεζών μειώθηκε σημαντικά μετά τις περικοπές που συντελέστηκαν στη δεύτερη, επεξεργασμένη και τελική εκδοχή τους. Ο Μόντης, κατά τη συγκεκριμένη διαδικασία, περιόρισε και το εύρος των περιγραφών, με την παρουσία τους ωστόσο να εμφανίζεται αναλογικά διευρυμένη.

<sup>1115</sup> Για την αρχή της δυαδικής αντίθεσης, βλ. Greimas, A. J. (2005). *Δομική σημασιολογία: Αναζήτηση μεθόδου* (Ε. Κατωμένος, Επιμ. & Γ. Παρίσης, Μτφ.). Πατάκης: Αθήνα, σσ. 344-346.

<sup>1116</sup> Μιχαηλίδης, Τ. (2018). «Η νατουραλιστική λειτουργία της αφηγηματικής παύσης στο *Nature morte* του Σ. Πλασκοβίτη: ένας γόνιμος διάλογος με την πεζογραφική παράδοση». *Neograeca Bohemica* (18), σ. 62.

<sup>1117</sup> Στην πραγματικότητα η εικόνα των κειμένων που δημοσιεύονται για πρώτη φορά στα *Διηγήματα* δεν είναι σύγχρονη της συγγραφής τους, δεδομένης της τελικής επεξεργασίας που είναι βέβαιο ότι υπέστησαν πριν από τη δημοσίευσή τους.

με αντικείμενο τη φύση, ενώ δεν πρέπει να αγνοείται πως η τελική, επεξεργασμένη μορφή των κειμένων λαμβάνει χώρα αρκετά χρόνια αργότερα, με τον συγγραφέα στο πλαίσιο της να μεριμνά, ώστε να συρρικνώσει τυχόν υπάρχουσες εκτενείς περιγραφές.

Σε αυτό το πλαίσιο ως εξαιρέσεις μπορούν να θεωρηθούν οι διαδοχικές σχετικά εκτενείς περιγραφές που περιέχονται στην αρχή των διηγημάτων: «Οι “γυναίκες μου”» και «Η γυναίκα με την κατσίκα». Ωστόσο, το πρώτο έργο παρά την αργοπορημένη δημοσίευσή του στη συλλογή *Διηγήματα*, το 1970, έχει γραφτεί την ίδια χρονιά (1938) με τα πεζά που ανήκουν στη συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*: επομένως είναι λογικό να κινείται προς την ίδια κατεύθυνση όσον αφορά την παρουσία και την έκταση των περιγραφών. Στο περιεχόμενό του, λίγο μετά την έναρξη της διήγησης, ο συγγραφέας επιλέγει να διακόψει τη ροή των γεγονότων και μέσω του ήρωα-αφηγητή να παραθέσει περιγραφές που απεικονίζουν τον ευρύτερο χώρο του μεταλλείου, τα Γραφεία και το φυσικό τοπίο που το περιβάλλει. Πρόκειται για εικόνες που αποδίδονται για πρώτη και μοναδική φορά, καθώς η προσοχή του συγγραφέα εστιάζεται αλλού στα υπόλοιπα διηγήματα με επίκεντρο τα μεταλλεία:

*Είναι στην πλατεία του χωριού τα Γραφεία μας απέναντι στην εκκλησιά, μια μεγάλη άσπρη εκκλησιά μ' ένα πελώριο βαθυπράσινο κυπαρίσσι πλάι στο καμπαναριό της. Παραπέρα είναι τα καφενεία κι η καντίνα. [...] Φαίνεται απ' τα Γραφεία το Πετρόβουνο. Είναι ένα περίεργο μαυροκόκκινο βουνό, γυμνό και βαρύ. Τα πεύκα με το γέλιο τους φτάνουν ως τα πόδια του μα δεν κάνουν ούτε ένα βήμα να σκαρφαλώσουν απάνω του, ν' απλώσουν στην πλαγιά του το χάδι της ζωής τους. [...]*<sup>1118</sup>

Αντιθέτως, πραγματική απόκλιση από τη γενικότερη τάση του συγγραφέα να περιορίσει τις εκτενείς περιγραφές που συνιστούν και αφηγηματικές παύσεις αποτελεί η λεπτομερής παράθεση της εικόνας της σημερινής Λευκωσίας στο έτερο πεζό: «Η γυναίκα με την κατσίκα»:

*Είχε χυθεί ακράτητη έξω απ' τα στενόχωρα, τ' ασφυχτικά Ενετικά τείχη που είχαν σκάσει απ' όλες τις πλευρές σαν παραγινωμένο ρόδι. Πήδηξε την τάφρο και σκόρπισε μίλια ολάκερα κουβαλώντας μαζί της τους*

---

<sup>1118</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 16.

*κινηματογράφους της, τα θέατρα της, τα καταστήματά της, τις δημόσιες υπηρεσίες, τις λαχαναγορές της, όλα. [...]*<sup>1119</sup>

Μάλιστα, η παραπάνω περιγραφή, σε συνδυασμό με την προηγηθείσα στο διήγημα παρουσίαση των συνθηκών που επικρατούσαν παλαιότερα στη πόλη, παγώνει για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα τη ροή των γεγονότων, ώστε ο αφηγητής εξαναγκάζεται να διατυπώσει το παρένθετο διευκρινιστικό σχόλιο: «για να ξαναγυρίσουμε στην ιστορία μας»<sup>1120</sup>, προκειμένου να πιάσει και πάλι τον μίτο της αφήγησης. Αδιαμφισβήτητα πρόκειται για επιλογή που αποκαλύπτει την ισχυρή βούληση του συγγραφέα να προβάλλει λεπτομερώς και να αναδείξει τη διαφοροποίηση που έχει επέλθει στον πολεοδομικό και κοινωνικό ιστό της πόλης, με άλλα λόγια την αλλαγή εποχής και την αστικοποίηση που βιώνει το νησί, παρά την υπονόμηση που υφίσταται η συνοχή της ιστορίας του.

Η σταδιακή επικράτηση ενός ομοδιηγητικού αφηγητή στα πεζά που μας απασχολούν συντέλεσε, ώστε να περιοριστεί ο ρόλος των περιγραφών ως αφηγηματικές παύσεις. Και αυτό, γιατί μια περιγραφή δε θεωρείται παύση, αν το περιγραφόμενο αντικείμενο εστιάζεται από ένα έστω πρόσωπο της ιστορίας<sup>1121</sup> ή, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Genette, αν η περιγραφή απορροφάται από την αφήγηση<sup>1122</sup>. Έτσι, η περίφημη εξεικόνιση του φυσικά στο ομώνυμο διήγημα δεν μπορεί να θεωρηθεί περιγραφική παύση. Μάλιστα κάτι τέτοιο δεν μπορεί να υποστηριχθεί ακόμα και αν θεωρηθεί ότι η εικόνα που αποδίδει το περιεχόμενό της δεν είναι προϊόν της προσωπικής οπτικής του αφηγητή-παρατηρητή αλλά συλλογική πρόσληψη της γειτονιάς, καθώς η τελευταία εμφανίζεται με ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά ως να αποτελεί χαρακτήρα της αφήγησης.

Σε αντίθεση με τις περιγραφές, οι παύσεις που οφείλονται σε παρείσδυση του συγγραφέα ή αποτελούν συλλογιστική παρέκβαση του αφηγητή δεν παρουσιάζουν εικόνα συρρίκνωσης με τη λογοτεχνική ωρίμανση του Μόντη. Όσον αφορά την εκδήλωσή τους, ενδεικτικά είναι τα εκτενέστατα σχόλια που συναντάμε στον *Σαγρίδη* και στις «Αδερφές μου (Απόσπασμα)», αναφορικά με τη συγγραφή των έργων και τις δυσχέρειες που ανακύπτουν, ενώ αντίστοιχα πυκνές και πολυποίκιλες είναι και οι παρεκβάσεις του αφηγητή σε άλλα διηγήματα, έχοντας ως αποτέλεσμα τη διακοπή της

<sup>1119</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 10.

<sup>1120</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 10.

<sup>1121</sup> Βλ. Τζούμα, Α. (1997), ό.π., σ. 78.

<sup>1122</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 105.

ροής της ιστορίας. Ενδεικτικό παράδειγμα τέτοιου είδους αφηγηματικής παύσης αποτελεί το ηθικό σχόλιο που διατυπώνει ο αφηγητής σε σχέση με τη στήλη των «προσωπικών» στο διήγημα «William Jarvis Potts», με σαφή πρόθεση την ανάδειξη του ανάλγητου χαρακτήρα του σημερινού κόσμου:

*Πεταμένα σε μια γωνιά της τρίτης σελίδας ήταν η πραγματική ζωή που κι αν της άφηναν εκείνη την παράμερη γωνιά δεν θα ήταν γιατί αναγνώριζαν πως έστω και παρεμπιπτόντως θα 'πρεπε ν' ακούσουν το δράμα της, μα γιατί πλήρωνε.*<sup>1123</sup>

Επιβράδυνση της αφήγησης πολύ συχνά επέρχεται και από παρένθετα σχόλια που εκφράζει ο εκάστοτε φορέας της αφήγησης, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στο απόσπασμα που ακολουθεί από το διήγημα: «Δυο περιστέρια που πέθαναν», όπου ο εξωδιηγητικός αφηγητής διακόπτει τον διάλογο που έχει η ηρωίδα με έναν επιβάτη, για να εκφράσει τη δική του θέση απέναντι στα γεγονότα:

— Πέθαναν.

— Αλήθεια; (— Αλήθεια; ρώτηξε ψυχρά η ζανθή κοπέλλα. Ψυχρά γιατί δεν άξιζαν περισσότερο από δυο σελίνια τα περιστέρια και μπορούσε να νομίσεις πως στενοχωρήθηκε για τα δυο σελίνια).<sup>1124</sup>

Στην επιβράδυνση του αφηγηματικού ρυθμού, εκτός από τις παύσεις, σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν και οι *επιμηκύνσεις*, δηλαδή οι πιο διεξοδικές, σε σχέση με τον κυρίαρχο αφηγηματικό ρυθμό κάθε διήγησης, παραθέσεις των γεγονότων. Για παράδειγμα, στο λίγο μεγαλύτερο από μιάμιση σελίδα διήγημα «Ένα ζευγάρι», η παρουσίαση των γεγονότων και ο χρόνος κυλά κατά κανόνα με κινηματογραφική ταχύτητα, ωστόσο η καίρια – όπως αποδεικνύεται – σκηνή που ο ήρωα-αφηγητής βλέπει, μετά από καιρό, τη Μάρλεν δίχως τον Ρούντολφ αποδίδεται λεπτομερώς, επιβραδύνοντας τον αφηγηματικό ρυθμό και συγχρόνως αναδεικνύοντας το συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης:

<sup>1123</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 14.

<sup>1124</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 83.



*Το πρώτο απόγιομα που ξανακάθισα στην ταχτική μου θέση και τους περίμενα ανυπόμονα, είδα μονάχα τη Μάρλεν. Περνούσε μ' έναν άλλο τώρα κι όχι με τον Ρούντολφ. Περπατούσαν πιασμένοι χέρι-χέρι πάλι, με τις δερμάτινες τσάντες τους, με το ίδιο φεγγοβόλημα στα μάτια, με την ίδια αγάπη. Κοίταξα τη Μάρλεν κατάπληχτος. Και διάβασε στο βλέμμα μου την κατάπληχτη ερώτηση πού ήταν ο Ρούντολφ.*<sup>1125</sup>

Ανάλογες χαρακτηριστικές περιπτώσεις επιμήκυνσης και συγχρόνως επιβράδυνσης του αφηγηματικού ρυθμού, εξυπακούεται ότι παρατηρούνται σε πολλά διηγήματα, με ενδεικτικά παραδείγματα τη διεξοδική παρουσίαση της συμπεριφοράς του σκάθου και του φυσικά στα αντίστοιχα ομώνυμα διηγήματα, τις σκηνές του θανάσιμου τραυματισμού του μικρού τετράποδου πρωταγωνιστή στον «Κωστάκη», του τραγικού εργατικού ατυχήματος στο «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», της βίαιης αντίδραση του Κωδωνοκρούστη στο ομώνυμο πεζό. Γενικότερα το φαινόμενο της επιμήκυνσης, όπως είναι αναμενόμενο, απαντάται κυρίως σε κομβικά σημεία κάθε διήγησης, σε στιγμές που ο συγγραφέας κρίνει ότι απαιτούν και αξίζουν, σε σχέση με ό,τι επιτάσσει η οικονομία της αφήγησης, διεξοδικότερη παρουσίαση. Με τον Μόντη πάντως να μη διστάζει να προχωρά στην υιοθέτηση της συγκεκριμένης πρακτικής ακόμα και για φαινομενικά ασήμαντα στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής, προσδίδοντάς τους έτσι ένα ιδιαίτερα αυξημένο σημασιολογικό φορτίο, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στο διήγημα: «Δυο φίλοι», με το ιδιαίτερα εκτενές μέρος της αφήγησης που αφιερώνεται στο γέλιο του Λοΐζου και το πείραγμα των παιδιών.

Σε καίρια, επίσης, σημεία της αφήγησης, στα οποία παρατηρείται επικοινωνία και αλληλεπίδραση χαρακτήρων ή εσωτερικές διεργασίες και στιγμές αναστοχασμού, ο Μόντης προχωρά ιδιαίτερα συχνά στην υιοθέτηση διαλόγου ή μονολόγου, δηλαδή καταφεύγει σε αφηγηματικές επιλογές που διαμορφώνουν συνθήκες ισοχρονίας (XA=XI)<sup>1126</sup>. Η προνομιακή, σαφώς πιο λεπτομερής, απόδοση τέτοιων σκηνών με την αμεσότητα που τη διακρίνει, συντελεί στην ανάδειξη όχι μόνο των αναφερόμενων γεγονότων αλλά και στην ενεργοποίηση σημασιακών συνδηλώσεων. Έτσι, ο συγγραφέας επιλέγει την άμεση παράθεση της συνομιλίας μεταξύ του ήρωα-αφηγητή και του Μαυρίδη με αφορμή την απόλυση του Βρούντου στο ομότιτλο διήγημα, αποδίδοντας με έμφαση την αγωνιώδη προσπάθεια του πρώτου να βρεθεί μια λύση σε

<sup>1125</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 81.

<sup>1126</sup> Ο χρόνος της αφήγησης (XA) είναι ίσος με τον χρόνο της ιστορίας (XI).

αντίθεση με την αδιάφορη στάση του δεύτερου, επιδιώκοντας συγχρόνως μέσα από τα λεγόμενα του τελευταίου να καταδειχθεί ο κυνικός και απάνθρωπος χαρακτήρας των εργασιακών σχέσεων και κατ' επέκταση της σύγχρονης εποχής:

— *Καλά, δεν τον ρωτάτε;*

*Γέλασε. Δε μου άρεσε το γέλιο του.*

— *Μα τι λέτε τώρα; Να κάθομαι να ζαλίζω τον κ. Γενικό για τέτοια πράγματα;*

[...]

— *Κι όμως φταίμε κι εμείς.*

— *Καλά, φταίμε. Τι να του κάνουμε;*<sup>1127</sup>

Ασφαλώς, η παρουσία διαλόγου ή μονολόγου και συνεπώς οι συνθήκες ισοχρονίας που διαμορφώνονται, δε σηματοδοτούν πάντα σημαντικές εξελίξεις που προάγουν την αφήγηση. Κάτι τέτοιο είναι μάλιστα ιδιαίτερα σύνηθες στις αφηγήσεις που μας απασχολούν, δεδομένης – όπως έχει ήδη επισημανθεί – της σχεδόν πάγιας τακτικής του συγγραφέα να χρησιμοποιεί συχνά τον αναφερόμενο λόγο προκειμένου να δραματοποιήσει τα όσα έχουν ήδη περιγραφεί, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στο παρακάτω απόσπασμα από το διήγημα: «Οι “γυναίκες μου”»:

*Τις βλέπω έπειτα που ψηλαφούν την καρτέλα και κοιτάν τις τρυπίτσες.*

— *Έτσι είναι, γιε μου;*

— *Έτσι, έννοια σας.*

*Φοβούνται μην κάνω λάθος.*

— *Σωστά;*

— *Σωστά, έννοια σας.*<sup>1128</sup>

Γενικότερα πάντως, στα διηγήματα που μας απασχολούν οι ανισοchronίες επιδρούν κατά κανόνα με γνώριμο τρόπο όσον αφορά τη λειτουργία τους. Έτσι, «η έλλειψη και η περίληψη υποβιβάζουν τα αντίστοιχα σημεία της ιστορίας, ενώ αντίθετα η επιμήκυνση και η παύση τα υπογραμμίζουν και τα καθιστούν επίκεντρο

<sup>1127</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 58.

<sup>1128</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 17.

σημασιοδοτικής λειτουργίας»<sup>1129</sup>. Οι εκτεταμένες ανισοχρονίες συχνά υπονομεύουν τη ρεαλιστική ψευδαίσθηση, αλλά ταυτόχρονα αποκαλύπτουν τα συνθεσιακά και καλλιτεχνικά κίνητρα του συγγραφέα. Συγχρόνως, με την παρουσία τους, ασκείται και μια «αισθητική λειτουργία, καθώς με την εναλλαγή ρυθμού και ταχύτητας η αφήγηση γίνεται πιο ζωντανή», ενώ η ίδια η κυριαρχία ορισμένων ρυθμών μπορεί να χαρακτηρίσει ένα έργο<sup>1130</sup>. Τέλος, με την υιοθέτηση τεχνικών που επιδρούν στον αφηγηματικό ρυθμό, «επιτυγχάνεται μια ενδιαφέρουσα εναλλαγή στο ύφος του κειμένου ανάμεσα στη δραματική ένταση και στην αποφόρτιση που ενδεχομένως έχει καταλυτικές επιπτώσεις στην πρόσληψη του έργου από τον αναγνώστη»<sup>1131</sup>.

Επόμενο και τελευταίο κριτήριο, μετά τη *διάρκεια*, στην προσέγγιση της αφηγηματικής κατηγορίας του *χρόνου* είναι η *συχνότητα*. Στο πλαίσιο της μελετώνται οι σχέσεις ανάμεσα στις δυνατότητες επανάληψης της ιστορίας και της αφήγησης, με τον Genette να επισημαίνει ότι η συχνότητα είναι, «στο πεδίο της κοινής γλώσσας, πολύ γνωστή στους ειδικούς της γραμματικής υπό την κατηγορία, ακριβώς, της *οπτικής*»<sup>1132</sup>. Υπενθυμίζεται ότι, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, ανάμεσα στις δυνατότητες επανάληψης των αφηγηματικών γεγονότων (της ιστορίας) και των αφηγηματικών εκφωνημάτων (του αφηγήματος) εδραιώνεται ένα σύστημα σχέσεων, που μπορούμε εκ των προτέρων να το ανάγουμε σε τέσσερις δυναμικούς τύπους οι οποίοι αντιστοιχούν στη *μοναδική* ή *ενική*, την *πολυμοναδική*, την *επαναληπτική* και τη *θαμιστική αφήγηση*<sup>1133</sup>.

Η ιδιαίτερα κοινή, σε όλα τα αφηγηματικά έργα, μοναδική ή ενική αφήγηση, δηλαδή η αφήγηση μιας μόνο φοράς αυτού που συνέβη μία φορά στην ιστορία, όπως είναι αναμενόμενο, κυριαρχεί και στα υπό εξέταση διηγήματα, συνιστώντας, όπως συμβαίνει άλλωστε σε κάθε αφήγηση, ένα σημείο αναφοράς για την προσέγγιση των άλλων τριών τύπων σχέσεων.

Από την άλλη πλευρά, η πολυμοναδική αφήγηση, δηλαδή η αφήγηση *ν* φορές αυτού που συνέβη *ν* φορές στην ιστορία, αν και φαντάζει δύσχρηστος και πλεοναστικός τύπος, παραδόξως απαντάται αρκετά συχνά στις αφηγήσεις που μας απασχολούν, συνιστώντας, με βάση όσα αποκαλύπτονται, ένα ιδιαίτερα χρήσιμο εργαλείο στην αφηγηματική φαρέτρα του συγγραφέα. Πιο συγκεκριμένα,

<sup>1129</sup> Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 145.

<sup>1130</sup> Καψωμένος, Ε. (2003), ό.π., σ. 146.

<sup>1131</sup> Καρακίτσιος, Α. (2011). *Σύγχρονη Παιδική Μικροαφήγηση*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός, σ. 38.

<sup>1132</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 35.

<sup>1133</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σσ. 114-117.

αντιπροσωπευτική εικόνα αξιοποίησης της πολυμοναδικής αφήγησης απαντάται στο πεζό: «William Jarvis Potts»<sup>1134</sup>. ο Μόντης επιλέγει να μην συνοψίσει τις δημοσιεύσεις της γιαγιάς, αλλά εν είδει χρονικού να παρουσιάσει κάθε μία ξεχωριστά, καταδεικνύοντας έτσι τη συγκινητική αφοσίωσή της, την κλιμάκωση του δράματος που βιώνει, αλλά και τον δεσμό που σταδιακά αναπτύσσει ο ήρωας-αφηγητής τόσο μαζί της όσο και με το άτυχο παιδί:

*Έτσι στις 24 του Μάη του 1948 ένα «προσωπικό» μιλούσε για ένα παιδάκι δώδεκα χρονών που πέθανε ένα χρόνο πριν, τον William Jarvis Potts. [...] Περίμενα μ' ανυπομονησία τις 24 του Μάη του 1949. Στη ίδια θέση ήταν το ίδιο πονεμένο κλάμα για τον William Jarvis Potts [...] Κι ήρθαν κι οι 24 του Μάη του 1950, του 1951 με τα τρυφερά, ζεστά λόγια, ολοένα και πιο τρυφερά, ολοένα και πιο ζεστά. [...] Ωστόσο στις 24 του Μάη του 1952 το κλάμα της γιαγιάς ήταν πιο απελπισμένο από κάθε άλλη φορά. [...] Δεν τα κατάφερα. Στις 24 του Μάη του 1953 δημοσιεύτηκαν στην Εγγλέζικη εφημερίδα οι τρεις γραμμές που αφιέρωσα στον William Jarvis Potts μα δεν υπήρχε το κλάμα της Grannie του.*<sup>1135</sup>

Η ίδια πρακτική, με άλλοτε μεγαλύτερη και άλλοτε μικρότερη συνέπεια, όσον αφορά τις φορές που πραγματοποιείται η αφήγηση ενός γεγονότος που επαναλαμβάνεται στην ιστορία<sup>1136</sup>, διακρίνεται και σε άλλα διηγήματα, με χαρακτηριστικότερη τη λεπτομερή παράθεση της περιπλάνησης του τετράποδου ήρωα στο: «Ένας σκύλος καταμεσής των δυο χωριών» και ειδικότερα την αναλυτική παρουσίαση της διαδρομής που αυτός επαναλαμβάνει. Η παρουσία του συγκεκριμένου τύπου αφήγησης ανιχνεύεται επίσης και στα διηγήματα: «Ο Καινούργιος», η «Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών», «Η τρελή του πάρκου» και «Μια γριά». Ειδικότερα στο τελευταίο πεζό, είναι εύκολα αντιληπτό ότι η επαναλαμβανόμενη περιγραφή της καλημέρας που ανταλλάσσει ο ήρωας-αφηγητής με τη γριά στην αφήγηση σαφώς και δεν αντιστοιχεί, ως προς το πλήθος, με τις φορές που το συγκεκριμένο γεγονός πραγματοποιείται στην ιστορία. Είναι επίσης προφανές πως δε θα μπορούσαν να ενταχθούν στην αφήγηση όλοι οι χαιρετισμοί που

<sup>1134</sup> Βλ. Παπαδόπουλος, Μ. & Παπαρούση, Μ. (2019), ό.π., σ. 197.

<sup>1135</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 15.

<sup>1136</sup> Σε αυτές τις περιπτώσεις θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και ο όρος *ποικιλομοναδική αφήγηση* που προτείνει η Βαλ. Βλ. Βαλ, Μ. (1985), ό.π., σ. 79.

ανταλλάσσουν οι δύο χαρακτήρες, με τον Μόντη να περιορίζεται σε ένα μικρό, αλλά όπως αποδεικνύεται ιδιαίτερα λειτουργικό δείγμα:

*Τη χαιρετούσα – δεν ξέρω πότε άρχισα να τη χαιρετώ. Κι εκείνη μου απαντούσε θερμά – με κοιτούσε στα μάτια και μου απαντούσε:*

*— Καλημέρα, γιέ μου, καλημέρα.*

*Μ' έτρωγε με το βλέμμα της, το γλυκό, μαλακό, άχρουν βλέμμα της. Η φωνή της ήταν αδύνατη, αργή και συρτή.*

*— Καλημέρα, γιε μου.*

*Πρέπει να μ' αγαπούσε η γριά Ανάστα. [...]*

*— Καλημέρα, γιε μου, καλημέρα, καλημέρα.*

*Και την αγαπούσα κι εγώ.<sup>1137</sup>*

Ωστόσο ακόμα και στην παραπάνω λιγότερο αντιπροσωπευτική της εκδοχή, η πολυμοναδική αφήγηση δημιουργεί την αίσθηση μίας εικονιστικής αναμετάδοσης των επαναλήψεων και προσδίδει ιδιαίτερη έμφαση σε όσα διαδραματίζονται, συντελώντας καθοριστικά στην απόδοση της ατμόσφαιρας που διακατέχει την ιδιότυπη φιλία. Συγχρόνως είναι αξιοπρόσεκτο πως κάθε επανάληψη του χαιρετισμού σηματοδοτεί και ένα νέο στάδιο στη σχέση του νεαρού ήρωα με τη γριά (μ' έτρωγε με το βλέμμα της → μ' αγαπούσε → την αγαπούσα), αποτυπώνοντας την ανάπτυξη της συγκεκριμένης σχέσης.

Εξίσου αισθητή με την πολυμοναδική είναι και η παρουσία της επαναληπτικής αφήγησης σε ορισμένα υπό εξέταση διηγήματα, ασκώντας μάλιστα αξιοσημείωτη επίδραση στη νοηματοδότηση του περιεχομένου τους. Υπενθυμίζεται ότι η επαναληπτική αφήγηση ορίζεται ως αφήγηση *n* φορές αυτού που συνέβη μία φορά στην ιστορία, με την επαναλαμβανόμενη περιγραφή του γεγονότος να εκδηλώνεται με ή χωρίς υφολογικές παραλλαγές, ενώ στο πλαίσιό της εντάσσονται τόσο οι επαναληπτικές αναχρονίες (προμνημονεύσεις και υπομνήσεις) όσο και οι παραλλαγές της εστίασης<sup>1138</sup>.

Χαρακτηριστικά δείγματα υιοθέτησης τής επαναληπτικής αφήγησης με μορφή υπομνήσεων παρέχονται στον *Σαγρίδη*. Στο περιεχόμενο του συγκεκριμένου διηγήματος η αφήγηση επανέρχεται πολλές φορές στα ίχνη της, καθώς οι δολοπλοκίες

<sup>1137</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 59.

<sup>1138</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 115.

του *Σαγρίδη* αποκαλύπτονται εκ των υστέρων από τον ήρωα-αφηγητή, με τη λειτουργία της επαναληπτικής αφήγησης (υπόμνησης) να οδηγεί, κατά κανόνα, στην αναίρεση μίας πρώτης ερμηνείας και την αντικατάστασή της με μία νέα. Κάθε μία τέτοια αναδίπλωση ουσιαστικά υπογραμμίζει την απειρία και τον άδολο χαρακτήρα του ήρωα-αφηγητή και παράλληλα αποκαλύπτει τη δοκιμασία που υφίσταται το υπάρχον αξιακό του σύστημα.

Σε ένα γεγονός που περιγράφηκε νωρίτερα ενδελεχώς, στην παρουσία του σκάθου, επανέρχεται η αφήγηση και στο ομότιτλο διήγημα μετά την αλλαγή της ψυχολογικής κατάστασης του ήρωα-αφηγητή. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, μέσω της επαναληπτικής αφήγησης, αποτυπώνεται η σχέση δυο καταστάσεων όμοιων και διαφορετικών ταυτόχρονα: διαγράφεται η σύγκριση του παρόντος με το παρελθόν.

Η εκδήλωση της επαναληπτικής αφήγησης με μορφή *προμνημόνευσης* αποτελεί επίσης κάτι αρκετά σύνθετο, δεδομένης της αυξημένης παρουσίας επαναληπτικών προλήψεων στα υπό εξέταση αφηγηματικά έργα. Ενδεικτικά μπορεί να επισημανθεί η πρώιμη αναφορά-υπαινιγμός που καταγράφεται στο διήγημα: «Ο Κωστάκης», σχετικά με τον αβάστακτο πόνο που θα υπομείνει ο τετράποδος ομώνυμος ήρωας. Ένα γεγονός το οποίο θα βρεθεί στη συνέχεια στο επίκεντρο της αφήγησης και θα περιγραφεί λεπτομερώς. Η λειτουργία της επαναληπτικής αφήγησης καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο εκδήλωσής της, επομένως λαμβάνοντας τη μορφή προμνημόνευσης συμβάλλει στην προετοιμασία και την επίταση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη.

Η παρουσία της επαναληπτικής αφήγησης, ως παραλλαγή της εστίασης, είναι λιγότερο συχνή σε σχέση με τις προηγούμενες μορφές. Στη συγκεκριμένη εκδοχή συνδέεται με την υιοθέτηση πολλαπλής εστίασης, καθώς στο πλαίσιο της τελευταίας γίνεται αναφορά στο ίδιο γεγονός υπό την εστίαση όμως διαφορετικών προσώπων. Η αλλαγή της προοπτικής έχει ως αποτέλεσμα τη διαφοροποιημένη ή ακόμα και εκ διαμέτρου αντίθετη απόδοση του ίδιου γεγονότος και επομένως την αποκάλυψη αθέατων πτυχών του. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική, ως προς την τελευταία εκδοχή, είναι η επαναληπτική αφήγηση που απαντάται στο διήγημα «Ο Βρούντος» με αντικείμενο τη σχέση του ομώνυμου ήρωα με τον μηχανικό. Μια σχέση που αρχικά, υπό την προοπτική του ήρωα-αφηγητή και επομένως την περιορισμένη αφηγηματική του γνώση, περιγράφεται – παρά τις επιφυλάξεις – αρμονική, ενώ εκ των υστέρων, υπό την εστίαση του Βρούντου παρουσιάζεται με τα μελανότερα χρώματα,

αποκαλύπτοντας το μαρτύριο που υπέμεινε ο τελευταίος και τον λόγο της απόλυσής του.

Η πλέον ιδιαίτερη και ασφαλώς αξιοπρόσεκτη εφαρμογή της επαναληπτικής αφήγησης από τον Μόντη εντοπίζεται αναμφίβολα στο διήγημα: «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι». Μάλιστα στο συγκεκριμένο πεζό παρατηρείται μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα συνύπαρξη και αξιοποίηση της πολυμοναδικής και της επαναληπτικής αφήγησης. Στο πλαίσιο εφαρμογής της πρώτης, ο συγγραφέας επιλέγει να μη συνοψίσει την κακομεταχείριση που υφίσταται η ηρωίδα από τα μέλη της οικογένειάς της, αλλά να παραθέσει ξεχωριστά τα διάφορα περιστατικά, αναδεικνύοντας την ανηλεή αντιμετώπιση που υφίσταται, τις συνέπειες της αποκλίνουσας συμπεριφοράς της, τον τραγικό χαρακτήρα της ύπαρξής της. Ταυτόχρονα, μέσω της συγκεκριμένης επιλογής προβάλλεται η διαφοροποιημένη, γεμάτη κατανόηση στάση της γιαγιάς, η συμπάσχουσα παρουσία της. Σημαντικό ρόλο, ως προς την επίτευξη των παραπάνω, διαδραματίζει και η επαναληπτική αφήγηση, συμβάλλοντας καθοριστικά στη διαμόρφωση του απαξιωτικού κλίματος που επικρατεί και της απόρριψης που υφίσταται η ηρωίδα. Με την εκτενή και συστηματική εφαρμογή της ουσιαστικά διαμορφώνεται ένα μοτίβο που ασκεί καταλυτική επίδραση στην αφήγηση, με τον τρόπο αξιοποίησης και το υφολογικό αποτέλεσμα να παραπέμπει σε λογοτεχνικές δημιουργίες της λαϊκής παράδοσης. Σε όλες τις επαναληπτικές αφηγήσεις που εντοπίζονται στο συγκεκριμένο πεζό διατηρείται η χρήση αναφερόμενου (ευθέως) λόγου που υφίσταται και στην αρχική αφήγηση, με κύρια και αρκετές φορές μοναδική διαφοροποίηση, την παράθεση και επομένως τον προσδιορισμό του φορέα του λόγου. Γεγονός που προσδίδει στις εν λόγω επαναληπτικές αφηγήσεις χαρακτήρα επεξήγησης, καθιστώντας ταυτόχρονα σαφώς πιο ευδιάκριτη στο περιεχόμενό τους την παρουσία και την οπτική του αφηγητή:

— *Μωρή, κάθισε στον αργαλειό να δουλέψεις! (— Μωρή, κάθισε στον αργαλειό να δουλέψεις, έλεγε η μητέρα, ο πατέρας, όλοι). [...]*

— *Θα σε σκοτώσω, μωρή (— Θα σε σκοτώσω, μωρή, έλεγε η μητέρα, ο πατέρας, τα παιδιά).*<sup>1139</sup>

---

<sup>1139</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 52.

Ο ρόλος της πολυμοναδικής και της επαναληπτικής αφήγησης αποδεικνύεται, στα διηγήματα που απαντώνται, ιδιαίτερα σημαντικός. Ωστόσο, η γενικότερη παρουσία τους στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να συγκριθεί με την έκταση, τη συχνότητα και την επίδραση που ασκεί η θαμιστική αφήγηση. Η τελευταία, εν αντιθέσει με τους προαναφερθέντες τύπους αφήγησης, δεν αναπαράγει φαινόμενα επανάληψης, αλλά αντιπροσωπεύει έναν συνοπτικό, σχηματοποιημένο τρόπο απόδοσης των γεγονότων. Η παρουσία της είναι ιδιαίτερα αισθητή από τα πρώτα κιόλας αφηγηματικά έργα του συγγραφέα, αποτυπώνοντας προσφιλείς συνήθειες του Αναστάση στις «Γκαμήλες» κατά τη διανυκτέρευσή του στην ύπαιθρο: «Χιλιάδες φορές κοίταζε έτσι με προσοχή και παρατήρηση τ' άστρα ο Αναστάσης κάθε που ταξίδευε μ' αστροφεγγιά πριν τον πάρει ο ύπνος»<sup>1140</sup>. την καθημερινότητα των δύο φίλων, όταν ήταν μικροί στους «Δυο μαραγκούς»: «Γυρνώντας απ' το σχολείο θ' άρπαζαν βιαστικά από ένα κομμάτι ψωμί και λίγες ελιές και θα 'τρεχαν στ' αλώνια να παίξουν»<sup>1141</sup>. το επαναλαμβανόμενο ταξίδι του Νικολή, στο ομώνυμο διήγημα, στο Ακάκι: «Εξακολουθούσε να κρατά το μαγαζί στο χωριουδάκι του και να πηγαίνει κάθε μήνα φορτωμένος παπούτσια στ' Ακάκι»<sup>1142</sup>. ενώ δεν μπορεί να αγνοηθεί ότι με τον συγκεκριμένο τύπο αφήγησης ξεκινά η αφήγηση και στο πεζό: «Ο φυστικός»:

*Χρόνια ολάκερα. Κι ακριβώς στις οχτώ το βράδυ το καλοκαίρι, στις έξι το χειμώνα. Ούτ' ένα τέταρτο πιο ενωρίς, ούτ' ένα τέταρτο πιο αργά. Με το χτύπημα του ρολογιού της εκκλησίας θ' ακουγόταν κι η φωνή του απ' την άκρια του σοκακιού:*

— *Αστραγαλάκια, φυστίκια, Κερυνιώτικα, χαλεπιανά.*<sup>1143</sup>

Αξίζει να επισημανθεί ότι στο ανωτέρω παράθεμα, ο αόριστος καθορισμός της θαμιστικής αφήγησης («χρόνια ολάκερα») καλλιεργεί την αίσθηση της μόνιμης και αέναης παρουσίας τού φυσικά στη γειτονιά, την ταύτισή του με την υπόσταση και την ιστορία της, ενώ από την άλλη πλευρά η σαφής ειδίκευση («Κι ακριβώς στις οχτώ το βράδυ το καλοκαίρι, στις έξι το χειμώνα»), τη συνεπή, ως καλοκοιμισμένο ρολόι, καθημερινή του εμφάνιση. Η εκτεταμένη χρήση της θαμιστικής αλλά και της

<sup>1140</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1643.

<sup>1141</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1647.

<sup>1142</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1652.

<sup>1143</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 20.



ψευδοθαμιστικής αφήγησης, στη συνέχεια του διηγήματος, που εκδηλώνονται κατά κύριο λόγο μέσω της χρήσης παρατατικού – με τη δεύτερη να αποτυπώνει γεγονότα που είναι όμως φανερό ότι δεν μπορεί να επαναλαμβάνονται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο («Κρατούσε δυο μικρά καλάθια... μπορεί ν’ αρκούσε κι ένα καλάθι μα ο φυστικός κρατούσε δυο, έπρεπε να κρατούσε δυο»<sup>1144</sup>) – έχει ως αποτέλεσμα την αποτύπωση μιας μηχανιστικά επαναλαμβανόμενης συμπεριφοράς, τη σκιαγράφηση μιας σχεδόν απόκοσμης, μυθικής φιγούρας, ενός ρόλου και ενός προσώπου που σαφώς υπερβαίνει τα όρια της συγκεκριμένης γειτονιάς, αντιπροσωπεύοντας τους απανταχού πλανόδιους πωλητές και την εποχή που σφραγίστηκε από την παρουσία τους. Ταυτόχρονα, μέσω της προβολής των απαρέγκλιτων συνηθειών του ήρωα, της υπερβολικά σταθερής στερεοτυπικής συμπεριφοράς του, υπογραμμίζεται η επίδραση του γεγονότος (η ασθένεια και ο θάνατος του μικρού Γιώργου) που τελικώς ανατρέπει την καθημερινότητα, διαφοροποιεί τις αντιδράσεις και αποκαλύπτει το ανθρώπινο πρόσωπο και τον εσωτερικό κόσμο του ανέκφραστου φυσικά.

Η παρουσία της θαμιστικής αφήγησης και ο συστηματικός τρόπος αξιοποίησής της διακρίνεται στην πλειοψηφία των διηγημάτων του Μόντη αγγίζοντας κάθε θεματική ενότητα. Μέσω της χρήσης της αναδεικνύεται η άλλοτε επιβεβλημένη από τους εργασιακούς κανόνες και άλλοτε από τις κοινωνικές συνθήκες ή τις ατομικές ιδιαιτερότητες, αδιασάλευτα επαναλαμβανόμενη συμπεριφορά των ηρώων. Όπως, για παράδειγμα, η καθημερινή εμφάνιση των εργατριών στα Γραφεία της εταιρείας, «κάθε απόγιομα στις πέντε η ώρα»<sup>1145</sup> για την καταγραφή των δεδουλευμένων στο πεζό: «Οι “γυναίκες μου”»· το αδιάκοπο ανεβοκατέβασμα της ξυλόσκαλας από τους νεαρούς εργάτες στο: «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο»· η επίμονη και σεβαστή από όλους, συνήθεια του Κωδωνοκρούστη να δίνει τον τελευταίο ασπασμό στους νεκρούς· η αδιάλειπτη επίσκεψη, «πάντα κατά το μεσημέρι»<sup>1146</sup>, του Λοΐζου στη γριά Χατζίνα στο: «Δυο φίλοι»· οι αποδράσεις του μικρού σκύλου από το σπίτι του, για να συναντήσει τα παιδιά στον «Κωστάκη».

Πρόκειται για παγιωμένες συνήθειες ή καθιερωμένες συμπεριφορές που συνθέτουν το οικείο πλαίσιο, την καθημερινή ρουτίνα των πρωταγωνιστών, αποτυπώνοντας μία αντιπροσωπευτική εικόνα του μικρόκοσμού τους. Η

<sup>1144</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 20.

<sup>1145</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 16.

<sup>1146</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 38.

πανομοιότυπη επανάληψη ενός γεγονότος προβάλλεται, επομένως, ως κανονικότητα, αντικατοπτρίζοντας το κυρίαρχο κλίμα:

*Έπειτα άρχισαν τα Σάββατα που ερχόταν ο αρραβωνιαστικός απ' τ' Ακρωτήρι. Κι ήταν αυτά τα Σάββατα που χανόταν ολότελα η ήρεμη προσμονή της Κωσταντινιάς μέσ' στο χείμαρρο της Περσούλας.<sup>1147</sup>*

Δεν είναι βεβαίως λίγες οι φορές που ο ρόλος της θαμιστικής και της ψευδο-θαμιστικής αφήγησης εξειδικεύεται, αποτυπώνοντας για παράδειγμα, όπως συμβαίνει στο πεζό: «Ένα ζευγάρι», μέσω μιας, συχνά αναπαραγόμενης, ειδυλλιακής εικόνας, τον έρωτα των δύο πρωταγωνιστών: «Και περνούσαν κάθε απόγιομα πιασμένοι χέρι-χέρι σαν παιδάκια»<sup>1148</sup>, αλλά και την καθημερινή συνήθεια του ήρωα-αφηγητή να παρατηρεί υπό το πέπλο της προσωπικής του μοναξιάς τους διερχόμενους, καθημέρος στην ίδια πάντα θέση: «Έτσι περνούσαν ολότελα από κοντά μου καθώς καθόμουνα στην πρώτη σειρά των καθισμάτων του υπαίθριου καφενείου»<sup>1149</sup>. Άλλοτε πάλι δια της θαμιστικής αφήγησης ενός επαναλαμβανόμενου γεγονότος αποκαλύπτονται εσωτερικές διεργασίες και προβάλλεται έμμεσα ο ψυχισμός των χαρακτήρων. Αποδίδεται, λόγου χάρη, η απελπισία και η απόγνωση που έχει κυριεύσει τον Κωστή, τον τραγουδιστή του Μεταλλείου, όταν συνειδητοποιεί το οριστικό κλείσιμο του ορυχείου: «Πήγε κι είδε πολλές φορές τα έρημα εργοστάσια και τα βαγονάκια μπροστά στις γαλαρίες άδεια και θλιμμένα»<sup>1150</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί και ο τρόπος που ο συγγραφέας αξιοποιεί τη θαμιστική αφήγηση σε συνάρτηση με τους άλλους αφηγηματικούς τύπους. Αρκετά συχνά στα υπό προσέγγιση αφηγηματικά έργα παρατηρείται αλληλοδιαδοχή της μοναδικής και της θαμιστικής αφήγησης, παρουσία θαμιστικών χωρίων μέσα σε μοναδικές σκηνές, όπως και παράθεση μιας καταλυτικής, ως προς την εξέλιξη της ιστορίας, μοναδικής αφήγησης μετά από συνεχή χρήση της θαμιστικής. Αξιοπρόσεκτη είναι επιπλέον η χρήση της τελευταίας σε συνδυασμό με την πολυμοναδική ή την επαναληπτική αφήγηση, με ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα εφαρμογής να παρέχεται στο διήγημα: «Ένας σκάθαρος» και την εκεί συνύπαρξη και λειτουργική αξιοποίηση της πολυμοναδικής με τη θαμιστική αφήγηση. Ειδικότερα, ο Μόντης

<sup>1147</sup> «Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 64.

<sup>1148</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 80.

<sup>1149</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 80.

<sup>1150</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 69.

επιλέγει στην αρχή του συγκεκριμένου διηγήματος την εικονιστική αναμετάδοση, παρουσιάζει δηλαδή ξεχωριστά τις δύο πρώτες εμφανίσεις του σκάθου, συνθέτοντας με αυτόν τον τρόπο βαθμιαία τόσο την ιδιαίτερη συμπεριφορά του εντόμου όσο και –κυρίως– την ξεχωριστή σχέση που αναπτύσσει ο ήρωας μαζί του, ενώ στη συνέχεια (κρίνοντας λογικά ως μη ενδεδειγμένη και ανέφικτη την ξεχωριστή περιγραφή κάθε επίσκεψης) καταφεύγει στη θαμιστική αφήγηση, αποδίδοντας με συνοπτικό τρόπο τις νυχτερινές επισκέψεις, προβάλλοντας πλέον παγιωμένες συνήθειες του σκάθου αλλά και τις σκέψεις του ήρωα-αφηγητή απέναντι σε αυτές και την ανελλιπή του παρουσία:

*Κάθε νύχτα ερχόταν. Πότε νωρίς-νωρίς, πότε αργά ή πολύ αργά θ' ακουγόταν να γρατζουνίζει στη γωνιά, στην άλλη, σε καμιά καρέκλα ή στο στρογγυλό τραπέζι πάλι. Εκεί που νόμιζα πως πάει δεν έπρεπε να τον περιμένω πια, ξαφνικά τον άκουγα.*<sup>1151</sup>

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η θαμιστική αφήγηση συνδέεται με την υποδειγματική αφήγηση, γιατί προσφέρεται στο να αναδειχθούν υποδειγματικές συμπεριφορές<sup>1152</sup>. Υποδειγματικές συμπεριφορές που, κατά κανόνα, υπαγορεύονται από το φύλο, την οικογενειακή κατάσταση, την επαγγελματική θέση, τον κοινωνικό ρόλο και τις κυρίαρχες αξίες. Ωστόσο στην περίπτωση των αφηγήσεων που μας απασχολούν, σε αρκετές περιπτώσεις, μέσω της θαμιστικής αφήγησης, προβάλλεται η ιδιότυπη συμπεριφορά αποκλινόντων ή ακόμα και περιθωριακών χαρακτήρων. Μία συμπεριφορά που, παρά τις ιδιαιτερότητες, εμφανίζει ομοιότητες και παρότι δεν υφίσταται αυστηρό κοινωνικό έλεγχο, έχει ένα οριοθετημένο πλαίσιο που διαμορφώνεται από τη δύναμη της συνήθειας και εσωτερικούς αυτό-περιορισμούς.

Η θαμιστική αφήγηση επομένως δεν συμβάλλει απλώς στην αφηγηματική οικονομία, αλλά, δεδομένης της δυνατότητας που παρέχει στην ανάδειξη υποδειγματικών συμπεριφορών, αξιοποιείται συστηματικά από τον Μόντη προκειμένου να συνθέσει τη νόρμα και την καθημερινότητα των ηρώων του. Τη φαινομενικά αδιασάλευτη γι' αυτούς κανονικότητα που, κατά τεκμήριο, ένα

<sup>1151</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σσ. 1682-83.

<sup>1152</sup> Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 147.

επερχόμενο γεγονός έρχεται στη συνέχεια να ανατρέψει, θέτοντας αντιμέτωπους τους χαρακτήρες με μία σκληρή δοκιμασία και μία νέα πραγματικότητα. Υπό αυτό το πρίσμα, που αποκαλύπτει τον σημαίνοντα λειτουργικό της ρόλο και σε συνάρτηση με τη συχνή και εκτενή της παρουσία, η θαμιστική αφήγηση καθίσταται ένα από τα χαρακτηριστικότερα γνωρίσματα της αφηγηματικής γραφής του συγγραφέα.

## 2.6. Οικείες αφηγηματικές επιλογές και θεματικά μοτίβα

Στο πλαίσιο της προηγηθείσας προσέγγισης του διηγηματογραφικού έργου του Κ. Μόντη το ενδιαφέρον εστιάστηκε, κατά κύριο λόγο, στις αφηγηματικές επιλογές του συγγραφέα υπό το πρίσμα του θεωρητικού μοντέλου του G. Genette. Η ανάδειξη των εν λόγω επιλογών και η υιοθέτηση του συγκεκριμένου θεωρητικού πλαισίου δε συνεπάγεται ωστόσο τη μονοδιάστατη προσέγγιση του αφηγηματικού υλικού ή την επίκλησή του, για να τεθούν αυτοπεριορισμοί. Ειδικότερα, μάλιστα, όταν η μελέτη της διηγηματογραφικής παραγωγής του λογοτέχνη αποκαλύπτει ιδιαιτερότητες και γνωρίσματα που, σε καμία περίπτωση, δε θα μπορούν να αγνοηθούν. Μεταξύ αυτών συμπεριλαμβάνονται κάποια που έχουν ήδη επισημανθεί από την κριτική, αλλά και αρκετά που είτε προσεγγίστηκαν επιφανειακά είτε δεν υπήρξε η ευκαιρία να αναδειχθούν.

Στα πρώτα εντάσσονται το λιτό, ανεπιτήδευτο και ενίοτε χαλαρό ύφος· ο εναρμονισμένος με το αφηγηματικό πλαίσιο, ζωντανός, αυθεντικός και απαλλαγμένος από βερμπαλισμούς, λόγος· οι προικισμένοι με εκφραστικότητα, πειστικοί, έντεχνα διαρθρωμένοι διάλογοι· ο ιδιότυπος λυρισμός που παρατηρείται σε ορισμένα έργα και οι ποιητικές επιρροές, που χαρακτηρίζουν γενικότερα τον τρόπο γραφής, αποτυπωμένες κυρίως στη σύνταξη, την αφαιρετική δύναμη, την πύκνωση του λόγου και τη συστηματική χρήση της επανάληψης· οι ακριβείς περιγραφές που αποσκοπούν στο να διεγείρουν όλες τις αισθήσεις, έχοντας, μεταξύ άλλων, ως επίκεντρο φαινομενικά ασήμαντες λεπτομέρειες αλλά και φευγαλέες εικόνες της Μεγαλονήσου, με κάποιες από αυτές να παραπέμπουν ευδιάκριτα σε ανάλογες ποιητικές στιγμές του λογοτέχνη<sup>1153</sup>. η εκτενής χρήση και οι πολυποικίλοι τρόποι αξιοποίησης της παρένθεσης· η αισθητή παρουσία παρεκβάσεων· η συστηματική εμπλοκή των παιδιών, των αγαθών ή αδικημένων από τη φύση υπάρξεων· η μικρή έκταση των

<sup>1153</sup> Σε αυτές συμπεριλαμβάνονται και ποιητικές στιγμές στις οποίες ο Μόντης αποδίδει τον τίτλο «Εικόνες».

αφηγήσεων· ο ευδιάκριτος αυτοβιογραφικός χαρακτήρας αρκετών κειμένων, η αφοσίωση στον γενέθλιο τόπο και η συχνή αξιοποίηση βιωματικού υλικού.

Ειδικότερα, όσον αφορά το τελευταίο, αξίζει να επισημανθεί ότι εκτός από την επιλογή του γεωγραφικού χώρου, τη χρήση τοπωνυμίων, επαγγελματικών ιδιοτήτων και την παροχή οικογενειακών πληροφοριών, ιδιαίτερα χαρακτηριστική από την πλευρά του λογοτέχνη είναι η υιοθέτηση οικείων, για τον ίδιο, ονομάτων.

Στα παραπάνω στοιχεία θα πρέπει ακόμα να προστεθούν ορισμένες συνήθειες αφηγηματικές πρακτικές, που είτε δεν αναδείχθηκαν είτε αξίζει να υπογραμμιστούν, όπως η προτίμηση του συγγραφέα να περιγράφει τον κεντρικό ήρωα μιας αφήγησης είτε κατά την έναρξη είτε στο μέσο της ιστορίας, η συχνή καταφυγή στην τεχνική *in medias res*, η αξιοποίηση της μυθοπλασίας σε περιπτώσεις που τίθενται περιορισμοί όσον αφορά την εστίαση<sup>1154</sup>, η συχνή εκδήλωση ρητορικών ερωτημάτων και η συστηματική επιδίωξη επικοινωνίας με τον αναγνώστη.

Άξιο αναφοράς είναι επίσης το γεγονός ότι σε πολλά διηγήματα (λ.χ. στον «Φυστικά», στη «Γυναίκα με την κασίκα», στην «Τρελή του πάρκου») εντοπίζεται μία κρίσιμη στιγμή κατά την οποία ο ήρωας υφίσταται κάποια αποφασιστική αλλαγή στη συμπεριφορά ή στις αντιλήψεις του. Ο J. Joyce χρησιμοποιεί γι' αυτήν τον όρο «επιφάνεια» (κάτι που βγαίνει στην επιφάνεια) και έτσι ο ήρωας οδηγείται «σε μίαν οδυνηρή λάμψη αυτογνωσίας»<sup>1155</sup>. Υπάρχουν ωστόσο και διηγήματα στα οποία δεν υφίσταται «στιγμή κρίσης», όπως για παράδειγμα οι «Δυο μαραγκοί», όπου η αφήγηση αναλώνεται στην ανάσυρση σκόρπιων αναμνήσεων ή η «Βιχτώρια» στο πλαίσιο της οποίας παρουσιάζεται απλώς η αφήγηση του ομότιτλου διηγήματος του Χάμσον. Ενδιαφέρον προκαλεί ότι σε ορισμένα από τα υπό εξέταση έργα στα οποία ενυπάρχει «κρίσιμη στιγμή» δεν είναι εφικτό να εκτιμηθεί ο βαθμός «γνώσης» που φαίνεται να βίωσε το ενδοκειμενικό πρόσωπο. Συνήθως αυτές οι περιπτώσεις συνδέονται με την επιλογή του Μόντη να μην αποδώσει τα γεγονότα μέσα από τη σκοπιά του συγκεκριμένου χαρακτήρα και να μην φωτίσει επαρκώς τη συνείδησή του, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στον «Βρούντο», στον «Καινούργιο», στον «Φυστικά» ή στον «Τραγουδιστή του Μεταλλείου». Μάλιστα φαίνεται ότι αυτή η

---

<sup>1154</sup> Ενδεικτικά παραδείγματα περιέχονται στα διηγήματα: «Ένα ζευγάρι», «Δυο φίλοι», «William Jarvis Potts».

<sup>1155</sup> Reid, I. (1982), ό.π., σ. 81.

αμφιβολία όσον αφορά τη φύση και το μέγεθος της αποκάλυψης να είναι «εκείνο που κάνει μερικές ιστορίες να μένουν περισσότερο χρόνο στο μυαλό μας»<sup>1156</sup>.

Το διήγημα «Ο Νικολής» από την άλλη, αν και φαίνεται, εκ πρώτης όψεως, να εντάσσεται στην παραπάνω κατηγορία, κινείται και αντιπροσωπεύει μία διαφορετική κατεύθυνση. Φαίνεται στην αρχή να συστρέφεται γύρω από ένα προσωπικό σημείο κρίσης, μα στην πραγματικότητα μιμείται το πρότυπο αυτό, μόνο και μόνο για να το ανατρέψει<sup>1157</sup>. Στο τέλος ο Νικολής παρουσιάζεται να κάνει αυτό που προδιαγραφόταν εξ αρχής – να μην παντρεύεται και να παραμένει μόνος – και ενώ ο αναγνώστης συνειδητοποιεί τις αρνητικές συνέπειες της επιλογής του, εκείνος, δίχως επίγνωση της κατάστασης και του χαρακτήρα του, φαίνεται να απολαμβάνει τον δρόμο που διάλεξε, χωρίς κάτι να δείχνει πλέον ικανό να του αλλάξει πορεία<sup>1158</sup>.

Έχοντας το προνόμιο της συνολικής θέασης του πεζογραφικού έργου και των σχέσεων που το διέπουν, θα αποτελούσε παράλειψη αν δεν γινόταν αναφορά στα θεματικά μοτίβα (leitmotiv) μέσω των οποίων προάγεται η δράση και δίνεται ώθηση στην εκάστοτε αφήγηση. Πρέπει να σημειωθεί ότι με τη χρήση του όρου «μοτίβο» οι ρώσοι φορμαλιστές αποδίδουν τις στοιχειώδεις ενότητες πλοκής<sup>1159</sup>, με τον Μ. Τοματσέφσκι, ειδικότερα, να το θεωρεί «ως το πιο μικρό τεμάχιο θεματικού υλικού» και να χρησιμοποιεί τον όρο για τη θεματική ενότητα που επαναλαμβάνεται και σε διαφορετικά έργα<sup>1160</sup>. Σε αυτού του είδους τα μοτίβα, που κάνουν δηλαδή συχνά εμφανή την παρουσία τους σε διαφορετικές συνθέσεις, διατρέχοντας σε ορισμένες περιπτώσεις σχεδόν οριζόντια το διηγηματογραφικό έργο του Μόντη θα εστιάσουμε κυρίως την προσοχή μας.

Πιο συγκεκριμένα, έχοντας ήδη αναφερθεί στην αξιοποίηση της μυθοπλασίας από την πλευρά του συγγραφέα, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η διαπλοκή πραγματικότητας-φαντασίας συνιστά ένα γνώριμο μοτίβο στο έργο του, ένα παιχνίδι επιβεβαίωσης ή υπονόμησης των ρεαλιστικών συμβάσεων της αφήγησης.

Ο θάνατος, όπως επίσης έχει επισημανθεί, αποτελεί ένα από τα κυρίαρχα στοιχεία στη διηγηματογραφική παραγωγή του Μόντη, με τη θλιβερή σκιά του να

---

<sup>1156</sup> Reid, I. (1982), ό.π., σ. 83.

<sup>1157</sup> Reid, I. (1982), ό.π., σ. 84.

<sup>1158</sup> Εδώ φαίνεται πόσο σημαντική μπορεί να είναι έστω και μία μικρή παρέμβαση, καθώς στην αρχική γραφή του διηγήματος ο Νικολής στο τέλος παντρεύεται, όχι όμως με την Ελένη.

<sup>1159</sup> Wellek, R. & Austin, W. (1965). *Θεωρία λογοτεχνίας* (Σ. Δεληγιώργης, Μτφ.). Αθήνα: Δίφρος, σσ. 276-277.

<sup>1160</sup> Τοματσέφσκι, Μ. (1995). «Θεματική». Στο Τ. Todorov (Επιμ.) *Θεωρία λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων φορμαλιστών* (Α. Τζούμα, Επιμ. & Η. Νικολούδης, Μτφ.). Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 285-286.

καλύπτει τη συντριπτική πλειοψηφία των έργων του. Η υποδήλωση ή η προκάλυψη του με τον μανδύα της εξαφάνισης του ήρωα, αποτελεί μία συνήθη επιλογή σε αρκετά διηγήματα, αποκαλύπτοντας την πρόθεση του συγγραφέα να αφήσει προσχηματικά, κατά κάποιο τρόπο, «ανοιχτό» το τέλος της ιστορίας, και παρότι ο ίδιος σε μεγάλο βαθμό το έχει προδικάσει, να αποθέσει τελικά τη μοίρα του πρωταγωνιστή στον αναγνώστη.

Η εξαφάνιση μαζί με την αποχώρηση του κεντρικού ήρωα ή ενός εκ των πρωταγωνιστών της αφήγησης από τον τόπο δράσης, αποτελούν έναν από τους πλέον οικείους τρόπους ολοκλήρωσης των αφηγήσεων που μας απασχολούν, με την περίπτωση της αποχώρησης να μη συνδέεται, ωστόσο, πάντα με δυσοίωνη κατάληξη του πρωταγωνιστή ή τουλάχιστον αυτό να μην αναφέρεται ρητά<sup>1161</sup>.

Το γνώριμο σενάριο ανατροπής της υπάρχουσας ανέφελης κανονικότητας που χαρακτηρίζει αρκετές από τις εξεταζόμενες αφηγήσεις, συνδυάζεται πολύ συχνά με το μοτίβο της εξαπάτησης και της προδοσίας<sup>1162</sup>. Με την επανάληψη του τελευταίου να λαμβάνει χώρα όχι μόνο σε διαφορετικά έργα αλλά και στο περιεχόμενο του ίδιου διηγήματος (λ.χ. στον *Σαγρίδη*, στον «Βρούντο» στις «“γυναίκες μου”»). Σε κάθε περίπτωση ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται στο τέλος της αφήγησης να εισπράττει ένα οδυνηρό μάθημα, ως αποτέλεσμα της καλοπροαίρετης διάθεσης αλλά και της νεανικής αφέλειας ή απειρίας. Με την αφοσίωσή του, πάντως, στον δοκιμαζόμενο αξιακό του κώδικα να παραμένει ακλόνητη, προσδίδοντας στην, κατά κανόνα, αρνητική κατάληξη μια παρηγορητική επίγευση.

Στο πλαίσιο ακριβώς της υπεράσπισης των προσωπικών του αξιών, ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται σε πολλά πεζά να προσπαθεί να επιλύσει ένα ζήτημα που τον απασχολεί ή να εξομαλύνει μία δυσμενή για άλλους κατάσταση, αλλά κατά κανόνα να αποτυγχάνει. Γενικότερα, η προσπάθεια επίλυσης ενός προβλήματος ή επίτευξης ενός σκοπού, η συνακόλουθη αποτυχία και το άλλοτε αδιόρατο και άλλοτε ιδιαίτερα έκδηλο αίσθημα ματαίωσης που την ακολουθεί, αποτελούν ένα από τα συνηθέστερα μοτίβα στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη, με την επανάληψή του να είναι

---

<sup>1161</sup> Πιο συγκεκριμένα, με την εξαφάνιση του ήρωα, που υποδηλώνει – με βάση τα συμφραζόμενα – πιθανότατα τον θάνατό του, ολοκληρώνεται η αφήγηση στα πεζά: «Ο φυστικός», «Η γυναίκα με την κατσίδα», «William Jarvis Potts» και «Ο Τυχερούλης». Αντίστοιχα, η αποχώρηση του πρωταγωνιστή αποτελεί κατακλείδα για τα διηγήματα: *Ο Σαγρίδης*, «Ο Καινούργιος», «Ο Βρούντος», «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», «Η μάνα», «Δυο μαραγκοί».

<sup>1162</sup> Απαντάται κυρίως σε αυτοδιηγητικές αφηγήσεις με επίκεντρο τα μεταλλεία.

εμφανής και στο περιεχόμενο μεμονωμένων αφηγήσεων<sup>1163</sup>. Αξίζει επιπλέον να σημειωθεί η ιδιαίτερα συχνή υιοθέτηση της συγκεκριμένης θεματικής ενότητας σε αυτοδιηγητικές αφηγήσεις με βιοματικό υπόβαθρο ή αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, όπως για παράδειγμα στα διηγήματα με επίκεντρο τα μεταλλεία.

Η αποτυχία και το, κατά κανόνα, δυσμενές αποτέλεσμα που σφραγίζει την προσπάθεια είτε του ήρωα-αφηγητή είτε ενός πρωταγωνιστή σε συνδυασμό με την ανελλιπή παρουσία του θανάτου, αναπόφευκτα επιδρά και καθορίζει τόσο την κατάληξη κάθε ιστορίας όσο και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα των διηγημάτων.

Το άσχημο τέλος, η αρνητική ή και τραγική κατάληξη για τον πρωταγωνιστή, είτε αυτός είναι άνθρωπος, ζώο, καρπός ή άβιο, αποτελούν τον κυρίαρχο τρόπο ολοκλήρωσης κάθε ιστορίας, με την άκρατη απαισιοδοξία και τη ζοφερή διάθεση να σφραγίζουν το διηγηματογραφικό έργο του συγγραφέα. Ένα κλίμα που βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με αυτό που επικρατεί και στο ποιητικό έργο του λογοτέχνη με εξαίρεση τα «διαλείμματα χαράς» που εντοπίζονται στα ποιήματα που έχουν γραφτεί στην κυπριακή ντοπολαλιά<sup>1164</sup>. Μάλιστα η συγκεκριμένη σκοτεινή ατμόσφαιρα διαχέεται ακόμα και στις παραμυθικές αφηγήσεις, ένα αφηγηματικό είδος που η ιστορία του έχει κατά κανόνα ευχάριστη κατάληξη.

Αξίζει πάντως να επισημανθεί ότι στον επίλογο του διηγήματος «Γκαμήλες», του πρώτου έργου της ομώνυμης συλλογής και ενός από τα πρώτα πεζά του συγγραφέα, διακρίνεται μια χαραμάδα αισιοδοξίας. Ο Αναστάσης χάνει μεν τις γκαμήλες του, αλλά ο δανειστής τον λυπάται και του χαρίζει τη μικρή γκαμήλα για τον γιο του. Η διήγηση ολοκληρώνεται με μία αναφορά του εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή που μαρτυρά θετική διάθεση και αισιοδοξία: «Θα ξανάφτιαχναν το караβάνι τους σιγά-σιγά»<sup>1165</sup>. Επιπλέον, σε δύο ακόμα από τα διηγήματα της συγκεκριμένης συλλογής («Δυο μαραγκοί» και «Ο Νικολής») που

<sup>1163</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται τα διηγήματα: «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», «Ο Βρούντος», «Οι “γυναίκες μου”», «Ο Καινούργιος», «William Jarvis Potts», «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», «Ο Τυχερούλης», «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών», *Ο Σαγρίδης*.

<sup>1164</sup> Ο Χριστοφίδης, πιο συγκεκριμένα, επισημαίνει πως ό,τι απασχολεί τον λογοτέχνη θεματογραφικά «με το ένδυμα του κυπριακού ιδιώματος δεν έχει κατά κανόνα σχέση με τον άκρατο πεσιμισμό που βρίσκεται κατεσπαρμένος σ’ όλη την έκταση της ποιητικής του παραγωγής». Βλ. Χριστοφίδης, Α. (1984a). «Η ποίηση του Κώστα Μόντη και η επιστροφή στον τόπο». Στο Γ. Κεχαγιόγλου και Μ. Πιερίδης (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 43-44. Ανάλογη εξαίρεση, όπως παρατηρεί η Κουκουτσάκη, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι αποτελούν οι επιθεωρήσεις και τα σατιρικά έργα του Μόντη, ωστόσο, σύμφωνα με την ίδια, «σ’ αυτή την περίπτωση μιλάμε για ένα πικρό και ειρωνικό χιούμορ – τουλάχιστον τις περισσότερες φορές – που δεν μπορεί να συγκριθεί με τη χαρά που αναβλύζει απ’ τα κυπριακά τραγούδια του Μόντη». Βλ. Κουκουτσάκη, Α. (1993), ό.π., σ. 76.

<sup>1165</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1646.



έχουν ως φορέα της διήγησης πάλι έναν αμέτοχο στα γεγονότα αφηγητή και φαίνεται να μην στηρίζονται στη βιωμένη εμπειρία ή να έχουν αυτοβιογραφικό υπόβαθρο, δίχως να μπορεί να γίνει λόγος για χαρούμενο κλίμα και ευτυχή κατάληξη, παρατηρείται επίσης μια λιγότερο απαισιόδοξη διάθεση. Με την ατμόσφαιρα σαφώς να διαφοροποιείται προς το αρνητικότερο στο τέταρτο και τελευταίο διήγημα της συλλογής, «Ο φυσικάς», το μόνο με ομοδιηγητικό αφηγητή.

Το άσχημο τέλος και ο άκρατος πεσιμισμός, δε φαίνεται ωστόσο από εκεί και έπειτα να συνδέονται μόνο με ομοδιηγητικές αφηγήσεις που στηρίζονται σε βιοματικό υλικό ή έχουν σαφή αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, αλλά επεκτείνονται οριζόντια σχεδόν σε όλα τα αφηγηματικά έργα<sup>1166</sup>. Κάτι που μαρτυρά ότι η λιγότερο γκρίζα ατμόσφαιρα των πρώτων διηγημάτων έχει να κάνει περισσότερο με την αποστασιοποίηση του άπειρου τότε συγγραφέα από το έργο του, λόγω της προσπάθειας εναρμόνισής του με πρότυπα που υπαγορεύονται από τη θεματική των διηγημάτων και ειδικότερα τον ηθογραφικό τους προσανατολισμό ή λόγω της μικρότερης σχέσης του με όσα αναβιώνει, και λιγότερο με τον διαφοροποιημένο εσωτερικό του κόσμο.

Πίσω από ορισμένα κυρίαρχα θεματικά μοτίβα και στο φόντο της διάχυτης απαισιόδοξης ατμόσφαιρας που αυτά καλλιεργούν, μπορεί κανείς να διακρίνει τον τραυματισμένο από τις οικογενειακές τραγωδίες ψυχισμό του συγγραφέα. Τις χαίνουσες πληγές που, από νεαρή ηλικία, τον ταλανίζουν και που τελικά, όπως αποδεικνύεται και από το ποιητικό του έργο, επιδεινούμενες από τη μη προσδοκώμενη κατάληξη του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959) και την Τουρκική εισβολή, δε θα επουλωθούν ποτέ.

## 2.7. Τομές με ποιητικό έργο

Το διηγηματογραφικό έργο του Μόντη αποτέλεσε πεδίο εξωτερίκευσης των λογοτεχνικών του αναζητήσεων και χώρος έκφρασης των εσωτερικών διεργασιών και των σκληρών βιοματικών εμπειριών που σημάδεψαν τα πρώτα χρόνια της ζωής του. Ωστόσο δεν μονοπώλησε αυτόν τον ρόλο. Η ενασχόληση του λογοτέχνη με την ποίηση αποτέλεσε τον έτερο πόλο ο οποίος σταδιακά άρχισε να κερδίζει την

---

<sup>1166</sup> Στα έργα που σχετικά αποκλίνουν, καθώς στο περιεχόμενό τους διακρίνεται μια πιο αισιόδοξη διάθεση ή έχουν ευχάριστη κατάληξη, συμπεριλαμβάνονται τα διηγήματα: «Ένα ζευγάρι», «Η έρευνα» και «Τα παγωτά», με το τελευταίο να χαρακτηρίζεται περισσότερο από πικρό ειρωνικό χιούμορ.

προτίμησή του, απορροφώντας, από ένα σημείο και έπειτα σχεδόν ολοκληρωτικά, το ενδιαφέρον του. Η δραστηριοποίηση του Μόντη και στα δύο λογοτεχνικά είδη<sup>1167</sup>, ο ποιητικός – σε μεγάλο βαθμό – τρόπος γραφής στην πεζογραφία του, η επιλογή ίδιας ή παραπλήσιας θεματικής, η κοινή οπτική και ο σχεδόν πανομοιότυπος ηθικός κώδικας που διέπει τόσο την ποιητική όσο και την πεζογραφική του παραγωγή, επιτρέπουν την ανάπτυξη μίας ιδιότυπης «συνομιλίας» μεταξύ αυτών των έργων.

Μια πρώτη εικόνα παρέχουν οι διάσπαρτες ποιητικές συνθέσεις με επίκεντρο την αδερφή ή τις αδερφές του ποιητικού υποκειμένου· η συσχέτιση με το αυτοβιογραφικού χαρακτήρα διήγημα «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)» είναι αναπόφευκτη. Πρόκειται για δημιουργίες αφιερωμένες αόριστα ή συγκεκριμένα, ατομικά ή συλλογικά στις αδερφές του λογοτέχνη<sup>1168</sup>, οι οποίες αποκαλύπτουν τα έντονα συναισθήματα προς τα εν λόγω πρόσωπα και τη βαθιά του οδύνη για την απώλειά τους. Το περιεχόμενό τους ουσιαστικά συμπληρώνει σκηνές του διηγήματος, ενώ η ίδια η παρουσία τους μπορεί – κατά κάποιο τρόπο – να εκληφθεί ως προϊόν της εμφανούς προσπάθειας τού ήρωα-αφηγητή στο πεζό να εξιλεωθεί για την απόμακρη στάση του, καθώς μέσω των στίχων εξωτερικεύονται επιτέλους τα θερμά του αισθήματα απέναντι σε αυτά τα πολύ κοντινά αγαπημένα του πρόσωπα. Χαρακτηριστική εικόνα αυτών των συναισθημάτων παρέχει το συγκινητικό περιεχόμενο της κάτωθι ποιητικής δημιουργίας από τις *Στιγμές* (1958):

#### *ΑΔΕΡΦΗ*

*Θα χτίσω ένα σπίτι κοντά στον τάφο σου*

*να κάθομαι να τον κοιτάζω*

*σα χειμωνιάτικο σπουργίτι*<sup>1169</sup>.

<sup>1167</sup> Δεν πρέπει να αγνοείται πως υπήρξε και παράλληλη ενασχόληση.

<sup>1168</sup> Γίνονται επανειλημμένες αναφορές στην Ελέγκω και τη Χρυστάλλα, πραγματικά ονόματα των αδερφών του Μόντη. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν τα ποιήματα «Αφιέρωση» και «Παρατήρηση» της συλλογής *Τα τραγούδια της ταπεινής ζωής* (1954), Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση*. (Παραδοσιακή τεχνοτροπία). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σσ. 1159, 1162· «Το νερό της αδερφής», «Αδερφή» και «Χρυστάλλα» από τις *Στιγμές* (1958), Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σσ. 420-421· «Της αδερφής Χρυστάλλας» από τη συλλογή *Εν Λευκωσία τη...* (1970), Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση*. (Παραδοσιακή τεχνοτροπία). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1008· «Ελέγκω» από τα *Αντίμαχα* (1983), Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 717.

<sup>1169</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα). Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 420.

Πολλές από τις ποιητικές συνθέσεις του λογοτέχνη με επίκεντρο τον Αγώνα του 1955-1959 μπορούν να ειπωθούν σε συνάρτηση με το διήγημα που έγραψε αμέσως μετά την ολοκλήρωση του Αγώνα, ο ίδιος, με τίτλο «Η έρευνα». Με το πεζό να αντιπροσωπεύει περισσότερο την προσωπική εμπλοκή του λογοτέχνη σε σχέση με όσα συνέβησαν και ταυτόχρονα μία σαφώς πιο ανθρώπινη και λιγότερο ηρωική προσέγγιση από αυτήν που αποτυπώνεται στην ποίησή του.

Ο πρόωρος θάνατος μικρών παιδιών ή νεαρών υπάρξεων αποτελεί, όπως και στο διηγηματογραφικό έργο, επίκεντρο πολλών ποιητικών δημιουργιών του Μόντη. Με τον ίδιο να καταγγέλλει γεμάτος θλίψη και αγανάκτηση τέτοιου είδους γεγονότα, επιρρίπτοντας ευθύνες τόσο στους ανθρώπους όσο και στον Θεό: «Ρίχνεις και καμμιά ματιά στο ημερολόγιο Σου, Κύριε;»<sup>1170</sup>.

Ο έντονος αντιπολεμικός-αντιμιλιταριστικός τόνος που χαρακτηρίζει πολλά από τα σύντομα αφηγήματα του συγγραφέα είναι ευδιάκριτος και στο ποιητικό του έργο. «Φαίνεται πως υπάρχουν κι οι απαράδεχτοι θάνατοι / που το αίμα αναγκάζεται να βγει έξω / να διατυπώσει δημόσια τη διαμαρτυρία του»<sup>1171</sup>, αναφέρει σε μία ποιητική του «στιγμή», από τη συλλογή *Και τότε' εν εινάλιη Κύπρω* (1974). Ενώ σε άλλο σημείο της ίδιας συλλογής αναρωτιέται: «Τι μπορεί ν' αντισταθμίσει, μητέρα, / το τελευταίο βλέμμα του ξανθού παιδιού / που 'πεσε μπρούμυτα μ' ένα σβωλαράκι μολύβι στο μέτωπο»<sup>1172</sup>. Οι παραπάνω στίχοι αποτελούν ένα μικρό μόνο δείγμα ενός πολυπληθούς συνόλου που το περιεχόμενό τους παραπέμπει στο διήγημα: «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά». Ένα πεζό που γράφτηκε στις αρχές της δεκαετίας του '40, αλλά που το περιεχόμενό του φαίνεται να απηχεί από τότε το ασίγηστο καταγγελτικό μήνυμα του συγγραφέα απέναντι στον πόλεμο και τις δραματικές του συνέπειες. Με τον ίδιο να εκφράζει τον προβληματισμό του για την απερίσκεπτη και αυτοκαταστροφική φύση του ανθρώπου, μα και προσωπική οδύνη μπροστά στον άδικο και αναίτιο χαμό κάθε ανθρώπινης ύπαρξης.

Η ιδιαίτερη ευαισθησία του Μόντη δεν εκδηλώνεται μόνο απέναντι στον συνάνθρωπο, αλλά επεκτείνεται ακόμα και σε μικροσκοπικά ζώα. Η τοποθέτηση των τελευταίων σε αρκετά διηγήματα σε πρωταγωνιστικό ρόλο δεν αποτελεί μία προτίμηση συνυφασμένη μόνο με την πεζογραφία του. Αντίστοιχη εικόνα παρατηρείται και στο ποιητικό έργο, με τον λογοτέχνη σε πολλές συλλογές να

<sup>1170</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 215.

<sup>1171</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα), ό.π., σ. 197.

<sup>1172</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα), ό.π., σ. 541.

αφιερώνει ποιητικές δημιουργίες σε ζώα ή να κάνει έστω μία σύντομη αναφορά σε αυτά. Το γατάκι, το αρνάκι, το καναρίνι, το τζιτζίκι, το βατραχάκι, η κότα, η μέλισσα, η παταλούδα, ο αετός, οι γερανοί, τα περιστέρια και πιο συχνά ο κόκορας, το μυρμήγκι, ο γρύλος και το χελιδόνι αποτελούν τους κύριους πρωταγωνιστές αυτών των συνθέσεων. Μέσω της αποτύπωσης του κόσμου τους, της χρήσης αλληγορικών σχημάτων και συμβολισμών, ο Μόντης προβάλλει τελικά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ανθρώπινης συμπεριφοράς, υπογραμμίζοντας τις δοκιμασίες, τις αντιφάσεις και τις αδυναμίες της ανθρώπινης φύσης. Ο πιστός φίλος του ανθρώπου, το σκυλί, δεν θα μπορούσε να απουσιάζει από αυτές τις δημιουργίες. Στους παρακάτω στίχους από το *Συμπλήρωμα των Στιγμών* (1960) ο λογοτέχνης αναφέρεται στο τετράποδο ζώο, με την εικόνα να παραπέμπει ευθέως στο διήγημα: «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών»:

*Αυτό το κοκκαλιάρικο σκυλί  
που δεν έχει γαύγισμα, δεν έχει ουρά, δεν έχει βλέμμα,  
τι άλλο έχει και περνά έτσι μπροστά μας<sup>1173</sup>;*

Ο θάνατος ενός μικρού σκύλου από ένα διερχόμενο όχημα αποτελεί τον πυρήνα της ιστορίας στο διήγημα: «Ο Κωστάκης». Η περιγραφή του ετοιμοθάνατου ζώου στην άσφαλτο αποτελεί ένα από τα πλέον συγκινητικά σημεία της αφήγησης. Ο λογοτέχνης επανέρχεται στο συγκεκριμένο θέμα στη συλλογή *Αγνώστω Ανθρώπω* (1968) και με το ποίημά του «Ένα σκοτωμένο γατάκι στην άσφαλτο» αναβιώνει, με ανάλογη ευαισθησία μία αντίστοιχη τραγική στιγμή.

Η πολύχρονη πολιορκία των Δούλων από τους Ελεύθερους αποτελεί το κύριο γεγονός στο διήγημα: «Δούλοι πολιορκημένοι». Ο Μόντης φαίνεται να προσεγγίζει από μια πιο διευρυμένη οπτική το όλο ζήτημα δεκαετίες αργότερα, στη συλλογή *Κύπρια Ειδώλια* (1980):

*Πρέπει να πολιορκήσουμε ακόμα,  
πρέπει να πολιορκηθούμε ακόμα,  
πρέπει η πολιορκία να πάρει τις μέρες της,  
δε μπορούμε να βιάσουμε την κατάσταση.<sup>1174</sup>*

<sup>1173</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνολογία - Άτιτλα), ό.π., σ. 42.

Διασυνδέσεις με το συγκεκριμένο πεζό πιθανόν να ανιχνεύσει ο αναγνώστης και στους στίχους του παρακάτω ποιήματος, με τα τείχη αυτή τη φορά να συγκεκριμενοποιούνται και το ενδιαφέρον να επικεντρώνεται κυρίως έξω από αυτά, προσφέροντας εναλλακτικές ερμηνείες στην προσέγγιση του αφηγηματικού έργου<sup>1175</sup>.

### ΕΙΣΟΔΟΣ

*Σπατάλησαμε τη ζωή μας*

*στ' αχρηστευμένα προάστια της Λευκωσίας,*

*στο κυκλικό περιθώριο των τειχών,*

*αναμένοντας την ώριμη στιγμή*

*για την είσοδό μας στην πόλη,*

*σαν να 'ταν οι δρόμοι αυτοί βάγια,*

*σα να ετίθετο καν ζήτημα εισόδου.*

*Εισόδου πού; Κι από ποιο; Κύριε, ελέησον!*<sup>1176</sup>

Αρκετές ακόμα ποιητικές δημιουργίες φαίνεται να κινούνται γύρω από τον συγκεκριμένο άξονα, αποδεικνύοντας ότι το ενδιαφέρον του λογοτέχνη για τη συγκεκριμένη θεματική ή παραπλήσιες απολήξεις της δεν περιορίστηκε μόνο στο εν λόγω πεζό, αλλά εκφραζόταν στη συνέχεια πολύ πιο συχνά μέσω του έτερου λογοτεχνικού είδους<sup>1177</sup>.

Οι νεαρές μελαγχολικές γυναικείες παρουσίες αποτελούν μία σχετικά γνώριμη εικόνα στα διηγήματα του Μόντη. Το έντονο ενδιαφέρον γι' αυτά τα πρόσωπα, η

<sup>1174</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Ατιτλα), ό.π., σ. 260.

<sup>1175</sup> Στο ποίημα, σε αντίθεση με το πεζό, το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζεται συμμετόχο στα γεγονότα να επιδιώκει (ή ορθότερα να προσποείται ότι επιδιώκει) όπως και οι «Ελεύθεροι» στο διήγημα, την είσοδό του στην περιτειχίστη πόλη.

<sup>1176</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 413. Ο Νίκος Ορφανίδης προσεγγίζοντας τους συγκεκριμένους στίχους σημειώνει ότι «ο ποιητής πολιορκεί την πόλη, τελώντας σχεδόν πάντοτε εκτός των τειχών. Το ποίημα αναδεικνύει ένα αίσθημα αποτυχίας και ματαίωσης, τα προάστια της Λευκωσίας προβάλλουν “αχρηστευμένα”, επιτείνοντας τον καημό της εισόδου στον τόπο του άστεως, που παραμένει περικόλειστος, με τα ερωτήματα του ποιητή να αιωρούνται». Βλ. Ορφανίδης, Ν. (2016α). «Ο Κώστας Μόντης ως ποιητής του άστεως», ό.π., σ. 59.

<sup>1177</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται τα ποιήματα «Αντιστροφές» και «Στιγμές», στο Μόντης, Κ. (1991). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Β΄*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σσ. 108, 133 και «Τα τείχη» από τη συλλογή *Κύπρος εν Αυλίδι* (1976), Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση*. (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη. σ. 598.

έγνοια και ανησυχία για τη μοίρα τους αποτυπώνεται, με αποκαλυπτικό τρόπο, στο ποίημα «Το κορίτσι στο τζάμι» από το *Συμπλήρωμα των Στιγμών* (1960):

*Πολύ μ' απασχολεί αυτό το κορίτσι  
που ακούμπησε τ' απόγευμα  
το πρόσωπο στο τζάμι  
και κάρφωσε το βλέμμα στο δρόμο  
χωρίς να βλέπει,  
και προσήλωσε την προσοχή στο δρόμο  
χωρίς να προσέχει.<sup>1178</sup>*

Τα μεταλλεία, χώρος απασχόλησης του Μόντη για λίγα χρόνια κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής του περιπλάνησης, συνιστούν όπως είδαμε πεδίο δράσης αρκετών διηγημάτων του. Στο ποιητικό του έργο οι σχετικές αναφορές είναι απρόσμενα λιγιστές και συνήθως μαρτυρούν αρνητική προδιάθεση για τον συγκεκριμένο χώρο και το κλίμα που τον διέπει. Κάτι που ίσως συνδέεται με τη μάλλον αρνητική αποτίμηση αυτής της περιόδου. Ενδεικτικό είναι το ποίημα που ακολουθεί και εμπεριέχεται στη συλλογή *Εξ ιμερτής Κύπρου* (1969) με τίτλο «Στη μεταλλευτική περιοχή Καλαβασού». Η εικόνα που περιγράφεται φαντάζει βγαλμένη από το διήγημα «Οι “γυναίκες μου”», με τον εκεί ήρωα-αφηγητή να είναι επιφορτισμένος με την καταχώρηση των δεδουλευμένων, όπως ο επιστάτης στο ποίημα:

*Πόσο φοβερά μοιάζουμε μ' αυτούς τους εργάτες  
που έρχονται οκνά κι αδιάφορα τ' απόγευμα  
να περάσει στην καρτέλα τους  
το δεδουλευμένο ημερομίσθιο ο επιστάτης,  
πόσο ανυπόφορα μοιάζουμε.<sup>1179</sup>*

Η διάχυτη νοσταλγική διάθεση που χαρακτηρίζει τα ολιγοσέλιδα αφηγηματικά έργα του Μόντη είναι παρούσα και στις ποιητικές του συλλογές. Ο δημιουργός εκεί δεν παραλείπει πάντως να προσεγγίζει ευθέως και με κριτική διάθεση το εν λόγω

<sup>1178</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α' Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα). Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 437.

<sup>1179</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α' Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα), ό.π., σ. 504.

συναίσθημα, επισημαίνοντας την απατηλή ομορφιά των όσων αναδύονται υπό την επήρειά του. Χαρακτηριστικά είναι όσα αναφέρει για τη νοσταλγία σε ομότιτλη ποιητική σύνθεση: «Αλήθεια, τι φοβάται κι ωραιοποιεί το παρελθόν / αλήθεια τι φοβάται και ψεύδεται;»<sup>1180</sup>, ενώ στην ίδια κατεύθυνση κινούνται και όσα εκφράζει στο ποίημά του «Οι νοσταλγίες» από την ποιητική συλλογή *Στιγμές* (1958):

*Θα 'ρθει το παρελθόν  
ντυμένο σ' ένα ρόδινο φως,  
σ' ένα γαλανό φως;  
Περιττό. Ξέρουμε πια πολύ καλά  
πως δεν ήταν καθόλου ρόδινα,  
πως δεν ήταν καθόλου γαλανά  
αυτά όταν ζούσαμε.*<sup>1181</sup>

Η ευαισθησία, ο ανθρωπισμός και η αλληλεγγύη, στοιχεία που χαρακτηρίζουν το μοντικό διηγηματογραφικό έργο, εντοπίζονται αντίστοιχα και σε πολλές ποιητικές συνθέσεις του. Ο θάνατος και η απαισιοδοξία, αποτελούν επίσης κοινή συνισταμένη των δύο λογοτεχνικών παραγωγών. Η ελπίδα συνήθως απούσα από τα πεζά, γίνεται αντικείμενο δυσμενούς κριτικής στην ποίηση. Στα σύντομα αφηγηματικά έργα του Μόντη οι ήρωες, κατά κανόνα, δεν καθορίζουν την τύχη τους, είναι έρμια της μοίρας τους. Άλλωστε ο δημιουργός με στοχαστική διάθεση εκφράζει ξεκάθαρα στους στίχους του τη θέση του γύρω από αυτό το ζήτημα, αναφέροντας ότι: «Είναι περίεργο πως εξαπατώμεθα / και νομίζουμε ότι έχουμε λέγειν στη ζωή»<sup>1182</sup>.

Οι παραπάνω ενδεικτικές αναφορές είναι μάλλον αδύνατο να αποδώσουν πλήρως τον υψηλό βαθμό σύνδεσης μεταξύ του ποιητικού και του διηγηματογραφικού έργου του Μόντη. Κάτι τέτοιο θα ήταν ίσως εφικτό μόνο μέσω μιας εκτενούς εξειδικευμένης προσέγγισης. Ωστόσο, όσα προαναφέρθηκαν, παρέχουν μία αντιπροσωπευτική εικόνα αυτής της σχέσης. Καταδεικνύουν ότι ο λογοτέχνης δεν έθεσε περιορισμούς μεταξύ των δύο διαφορετικών ειδολογικά λογοτεχνικών προσανατολισμών του. Άγγιξε τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία θέματα

<sup>1180</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα), ό.π., σ. 684.

<sup>1181</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα). Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 427.

<sup>1182</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 206.

που τον απασχολούσαν, χωρίς σαφείς οριοθετήσεις. Επανήλθε, προέκτεινε ή συμπύκνωσε μέσω διηγημάτων και ποιητικών συνθέσεων τις θέσεις του. Το ποιητικό και ο διηγηματογραφικό του έργο εμφανίζουν τομές και διέπονται από σταθερές οι οποίες καθιστούν εξαιρετικά χρήσιμη την κοινή τους διερεύνηση, ενώ συνάμα υπαγορεύουν στον εκάστοτε μελετητή που θα επιχειρήσει μία αυτόνομη προσέγγιση να μην αγνοήσει την έτερη λογοτεχνική παραγωγή.



## **ΜΕΡΟΣ Δ΄**

### **Μείζονα αφηγηματικά έργα**

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

### Κλειστές πόρτες

#### 1.1. Ο επίλογος μίας πεζογραφικής πορείας και η αυγή μίας νέας

Ο Κώστας Μόντης αναφέρεται συχνά σε συνεντεύξεις και στα έργα του στην απόφασή του να σταματήσει ιδιαίτερα πρώιμα την ενασχόλησή του με το διήγημα<sup>1183</sup>. Μία απόφαση που σε μεγάλο βαθμό τηρεί<sup>1184</sup>, καθώς, με βάση τις χρονολογικές σημειώσεις που περιέχονται στα διηγήματά του, μετά τις αρχές της δεκαετίας του '40 (συγκεκριμένα από το 1941 και εντεύθεν) ασχολείται εντελώς περιστασιακά, γράφοντας σε διάστημα σχεδόν δύο δεκαετιών μόλις οκτώ διηγήματα<sup>1185</sup>, ενώ με την ολοκλήρωση του πεζού «Η έρευνα», το 1960, φαίνεται να απομακρύνεται οριστικά από το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος<sup>1186</sup>. Πρόκειται για μία επιλογή που δεν αναιρείται ούτε από τη μετέπειτα έκδοση της συλλογής *Διηγήματα* (1970), καθώς αυτή απαρτίζεται από πεζά που έχουν ήδη δημοσιευθεί ή από ανέκδοτα έργα που η συγγραφή τους ανάγεται στο αιώτερο παρελθόν. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι ο λογοτέχνης κατά την περίοδο 1944-1949 δε συνθέτει ούτε ένα διήγημα, γεγονός που μαρτυρά την πλήρη μετατόπιση τού ενδιαφέροντός του από την πεζογραφία στην ποίηση, κάτι που επιβεβαιώνεται από την έκδοση, εκείνο το διάστημα, της ποιητικής συλλογής *Minima* (1946), αλλά και από τις ιδιαίτερα σημαντικές συλλογές που θα ακολουθήσουν τη δεκαετία του '50 [*Τα τραγούδια της ταπεινής ζωής* (1954) & *Στιγμές* (1958)].

Ένα μέρος από τη συνολική διηγηματογραφική παραγωγή του Μόντη φαίνεται πάντως ότι για διάφορους λόγους δε θα δει το φως της δημοσιότητας. Στο εν λόγω συμπέρασμα συνηγορούν τόσο τα αυτοαναφορικά σχόλια που εκφράζονται στο

---

<sup>1183</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 71· «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)», Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 43· Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαργίδης: αυτοβιογραφικό*. Λευκωσία, σ. 5· Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 3.

<sup>1184</sup> Είναι αλήθεια πως ο συγγραφέας δε διευκρινίζει – τουλάχιστον πειστικά – τι τον ώθησε σε αυτήν την απόφαση. Επικαλείται κυρίως την κούραση και την έλλειψη χρόνου, ενώ στον *Σαργίδη* μιλάει υπαινικτικά και για «άλλους λόγους», δίχως ωστόσο να τους συγκεκριμενοποιεί. Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 5.

<sup>1185</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι ο ίδιος, στον πρόλογο που περιέχεται στις *Κλειστές πόρτες*, μιλώντας πιο συγκεκριμένα, διευκρινίζει ότι η συστηματική του ενασχόληση με το διήγημα σταματά μετά την έκδοση της συλλογής *Ταπεινή ζωή* (1944).

<sup>1186</sup> Στα εν λόγω συμπεράσματα δε λαμβάνονται υπόψη τα τρία ανέκδοτα διηγήματα του Μόντη («Τα παγωτά», «Η τρελή του πάρκου» και «Η Νεράιδα π' αγαπούσε τα παιδιά») αλλά και τα δύο διασκευασμένα παραμύθια, καθώς δεν υπάρχει χρονολογική αναφορά στο περιεχόμενό τους.

διήγημα *Ο Σαγρίδης*, στα οποία γίνεται λόγος για «μεγάλη σφαγή» – όταν στο πλαίσιο «εκκαθάρισης» ορισμένων «ανεπιθύμητων» χειρογράφων «“άνοιξε κι ο φάκελος”» των διηγημάτων<sup>1187</sup> – όσο και μία δήλωση του λογοτέχνη, εν όψει της κυκλοφορίας των *Απάντων* του, σύμφωνα με την οποία, στο περιεχόμενο των τελευταίων επρόκειτο να συμπεριληφθούν και «πολλά ανέκδοτα διηγήματα»<sup>1188</sup>. Κάτι που τελικά δε συνέβη ή τουλάχιστον δεν μπορεί να ειπωθεί ότι αντιπροσωπεύεται επαρκώς από τα μόλις τρία αδημοσίευτα διηγήματα και τα δύο ανέκδοτα διασκευασμένα παραμύθια που τελικά κυκλοφόρησαν.

Η έστω και περιστασιακή πάντως ενασχόληση του λογοτέχνη με το διήγημα αναμφίβολα συμβάλλει, ώστε να διατηρηθούν ζωντανοί οι δεσμοί του με την πεζογραφία. Αυτή η ιδιαίτερα χαλαρή σχέση δεν διακόπτεται ακόμα και όταν η ανάμιξη του στον Κυπριακό Απελευθερωτικό Αγώνα (1955-1959) περιορίζει και άλλο τον ήδη λιγοστό ελεύθερο χρόνο του, αποθαρρύνοντας περαιτέρω κάθε σχετική δραστηριότητα. Είναι αλήθεια πως τα δύο μόλις διηγήματα που συνθέτει ο συγγραφέας τη συγκεκριμένη περίοδο, «Η γυναίκα με την κατσικά» και «Η έρευνα»<sup>1189</sup>, αποτελούν πενιχρή συγκομιδή, αν αναλογιστεί κανείς τα συγκλονιστικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα. Μάλιστα στο πρώτο από αυτά, ο απελευθερωτικός ξεσηκωμός προβάλλεται στο φόντο ή αντανακλάται μέσω συμβολισμών και σε καμία περίπτωση δε λαμβάνει πρωταγωνιστικό χαρακτήρα. Θα μπορούσε κανείς, επιζητώντας μια ερμηνεία, να ισχυριστεί ότι, όταν ο Μόντης έγραφε το συγκεκριμένο έργο, το 1956, ο Αγώνας ήταν στην αρχή και ίσως ούτε και ο ίδιος κατανοούσε τη βαρύνουσα σημασία των γεγονότων που βίωνε. Ωστόσο, ο αντίλογος δίνεται από τη σχεδόν παντελή απουσία κάθε λογοτεχνικής αντίδρασης και δημιουργίας στον τομέα της πεζογραφίας και τα επόμενα χρόνια, όταν ο Αγώνας, μέσα από πρωτοφανή αιματηρά γεγονότα, κορυφώνεται με την κατάληξή του να καθορίζει τη μοίρα του νησιού.

Σίγουρα όλα όσα βίωσε ο Μόντης κατά την περίοδο αυτή δεν μπορεί να υποστηριχθεί ότι συμπύχθηκαν και αντανακλώνται στις μόλις δύομισι σελίδες του έτερου πεζογραφικού έργου αυτής της περιόδου, του διηγήματος «Η έρευνα» που τελικά γράφει το 1960. Πρόκειται για ένα έργο που επικεντρώνεται μεν σε ένα περιστατικό που έχει άμεση σχέση με τα συνταρακτικά γεγονότα της εποχής, αλλά

<sup>1187</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1625.

<sup>1188</sup> Μαυρή, Χ. (1996), *ό.π.*, σ. 26.

που αποτελεί ωστόσο μία προσωπική ιστορία με στενό χωροχρονικό πλαίσιο, πιθανότητα σχετιζόμενη με κάποια βιοματική εμπειρία του συγγραφέα, δίχως, σε καμία περίπτωση – παρά την προσπάθεια που επιχειρείται – να αποδίδει το γενικότερο κλίμα που επικρατεί στο νησί και τον συλλογικό χαρακτήρα των κινητοποιήσεων.

Μπορεί η αναντίστοιχη εικόνα μεταξύ ζέουσας πραγματικότητας και πεζογραφικής παραγωγής να δημιουργεί εύλογους προβληματισμούς, ιδιαίτερα αν συνυπολογιστεί ότι το προαναφερθέν διήγημα – μάλλον ανέλπιστα σε σχέση με την ιστορική συγκυρία – σηματοδοτεί την ολοκλήρωση της διηγηματογραφικής πορείας του συγγραφέα, ωστόσο για όλα τα παραπάνω υπάρχει μία σχετικά προφανής εξήγηση. Ο Μόντης, ως λογοτέχνης, σαφώς και δεν έμεινε ανεπηρέαστος από τα μείζονα ιστορικά γεγονότα της εποχής, απλώς διοχέτευσε την έμπνευση και δημιουργική διάθεση στο λογοτεχνικό είδος που είχε δείξει εδώ και καιρό να τον ελκύει περισσότερο, την ποίηση. Εκείνη την περίοδο εξέδωσε ένα από τα σημαντικότερα έργα του: τις *Στιγμές* (1958), και λίγο αργότερα *Το συμπλήρωμα των Στιγμών* (1960), καθώς και τη συλλογή *Ποίηση του Κώστα Μόντη* (1962), στο περιεχόμενων των οποίων απαντώνται πλείστες αναφορές σε γεγονότα και πρωταγωνιστές του Απελευθερωτικού Αγώνα.

Πιθανόν οι σημαντικές ποιητικές δημιουργίες να επαρκούσαν και ο Μόντης να μην αισθανόταν την ανάγκη να καλύψει το κενό της παρουσίας των γεγονότων του Αγώνα και συγχρόνως το έλλειμμα που εμφανίζει αναφορικά με αυτό το θέμα, μέχρι τότε, η πεζογραφία του, αν δε μεσολαβούσε η κυκλοφορία του βιβλίου *Πικρολέμονα* (1957/1959)<sup>1190</sup> του άγγλου συγγραφέα Λόρενς Ντάρρελ, που απέδιδε από την αγγλική-αποικιοκρατική οπτική τα γεγονότα, κατά το δοκούν (έχοντας μάλιστα ιδιαίτερα σημαντική απήχηση), αλλά και η δημοσίευση, λίγο αργότερα, ως ελληνική απάντηση, του μυθιστορήματος του Ρόδη Ρούφου, *Η Χάλκινη Εποχή* (1960)<sup>1191</sup>.

Η δημοσίευση των συγκεκριμένων έργων, όπως θα δούμε στη συνέχεια, είναι βέβαιο ότι επέδρασε καταλυτικά στην απόφαση του Μόντη να προστρέξει και πάλι στην πεζογραφία και να δημοσιεύσει το 1964 τη νουβέλα του *Κλειστές πόρτες*. Ωστόσο, θα μπορούσε ακόμη να υποστηριχθεί ότι ο συγγραφέας, τόσο με τις *Κλειστές πόρτες*, όσο και με το μυθιστόρημά του *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* (1980),

<sup>1190</sup> 1957: Η αγγλική έκδοση ως *Bitter Lemons* από τον εκδοτικό οίκο Faber and Faber και 1959: η ελληνική έκδοσή, ως *Πικρολέμονα* από τις εκδόσεις Γρηγόρης.

<sup>1191</sup> 1960: Πρωτοδημοσιεύτηκε στην αγγλική γλώσσα ως *The age of bronze*, από τον εκδοτικό οίκο Heinemann, χωρίς ένα κεφάλαιο το οποίο είχε λογοκριθεί, και στη συνέχεια, την ίδια χρονιά στην Αθήνα, ως *Χάλκινη εποχή* από τις εκδόσεις Εστία.

ουσιαστικά κλείνει προσωπικές εκκρεμότητες και καταπραΰνει εσωτερικές πληγές. Εκφράζει όσα δεν είχε την ευκαιρία ή τη δύναμη να πει αναφορικά με γεγονότα που αδιαμφισβήτητα σημάδεψαν τη ζωή του, αποτυπώνοντας στη μεν νουβέλα τον συλλογικό αγώνα των Κυπρίων, το συναίσθημα που τον τροφοδοτούσε και τη δονούμενη ατμόσφαιρα, στο δε μυθιστόρημα το προσωπικό του δράμα, τις επώδυνες οικογενειακές απώλειες που σφράγισαν τα παιδικά του χρόνια και που εμφαντικά και μάλλον παράδοξα απουσίαζαν έως τότε από το λογοτεχνικό του έργο.

Και στις δυο περιπτώσεις ο Μόντης αντιλαμβάνεται ότι ο ποιητικός λόγος δεν αποτελεί το προσφορότερο μέσο, ενώ ανεπαρκές, εκ των πραγμάτων, κρίνεται από τον ίδιο και το ασφυκτικό πλαίσιο του διηγήματος. Η επιλογή μίας μεγαλύτερης αφηγηματικής φόρμας φαντάζει μονόδρομος, όμως είναι χαρακτηριστικό ότι αυτή η πορεία παρουσιάζει μια διαβάθμιση (πρώτα έρχεται η νουβέλα και μετά το μυθιστόρημα), αποκαλύπτοντας ίσως τους ενδοιασμούς, τις αναζητήσεις και τις πιθανές συγγραφικές δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο λογοτέχνης ή την ανάγκη προσαρμογής του στη συγκεκριμένη φόρμα.

Η έκδοση της νουβέλας *Κλειστές πόρτες* σηματοδοτεί μια πεζογραφική μετάβαση που συνοδεύεται σίγουρα από νέες προκλήσεις. Στο περιεχόμενό της, όπως και στο μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* που θα ακολουθήσει, ξεδιπλώνονται νέες, αθέατες πτυχές της αφηγηματικής τέχνης του συγγραφέα, ενώ συγχρόνως παρέχεται μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα εικόνα αναφορικά με την εξέλιξη της γραφής του.

Τα δύο εκτενή αφηγηματικά έργα, αποτελούν ουσιαστικά τους καρπούς μίας δεύτερης, όψιμης ενασχόλησης του Μόντη με την πεζογραφία<sup>1192</sup>, κάτι που ωστόσο δεν τα εμποδίζει να ασκήσουν τελικά σημαντικότερη απήχηση και να κεντρίσουν πολύ περισσότερο το ενδιαφέρον των μελετητών σε σχέση με το πρώιμο διηγηματογραφικό του έργο, προβάλλοντας συγχρόνως τις αθέατες ή παραδομένες στη λήθη αφηγηματικές αρετές του συγγραφέα.

---

<sup>1192</sup> Τυπικά, μαζί με τα εν λόγω κείμενα θα μπορούσε κανείς να εντάξει και το διήγημα *Ο Σαγρίδης*. Ωστόσο το συγκεκριμένο πεζό, αν και δημοσιεύεται το 1985, φαίνεται να παραμένει ημιτελές, πριν από το 1940.

## 1.2. Γενική θεώρηση και κριτική αποτίμηση

Το βιβλίο *Κλειστές πόρτες* κυκλοφορεί το 1964, αποτελώντας έκδοση του Εθνικού Συμβουλίου Νεολαίας Κύπρου. Στο περιεχόμενο των ογδόντα επτά ιδιαίτέρως πυκνοτυπωμένων σελίδων του, ο Μόντης επιχειρεί να δώσει μία απάντηση στα *Πικρολέμονα* του Λώρενς Ντάρελ, να ανατρέψει την εικόνα που έδιναν αυτά για τον Κυπριακό Απελευθερωτικό Αγώνα του 1955-1959 και να παρουσιάσει από την ελληνική σκοπιά τα γεγονότα της εποχής. Ο Μόντης δε διστάζει να εκφράσει ρητά τις προαναφερθείσες επιδιώξεις, καθώς στο εσώφυλλο του βιβλίου αναγράφεται, δίχως περιστροφές<sup>1193</sup>, η διευκρινιστική σημείωση: «Μια απάντηση στα *Πικρολέμονα* του Λώρενς Ντάρελ»<sup>1194</sup>. Η σύνθεση και η έκδοση της νουβέλας μπορεί να θεωρηθεί συγχρόνως και σαφής ένδειξη της μη ικανοποίησης του συγγραφέα από το ανάλογο εγχείρημα που επιχείρησε ο Ρόδης Ρούφος με το έργο *Χάλκινη Εποχή*.

Οι *Κλειστές πόρτες* αποκαλούνταν αρχικά από τον Μόντη και από τους κριτικούς ως χρονικό, ενώ στη συνέχεια επικράτησε κυρίως ο όρος νουβέλα, χαρακτηρισμό που και ο ίδιος ο συγγραφέας συνήθισε, εν τω μεταξύ, να αποδίδει στο έργο του<sup>1195</sup>. Κατά τον H. Hokwerda πάντως, ο όρος χρονικό είναι καταχρηστικός<sup>1196</sup> και θα ήταν προτιμότερο, αν κάποιος επιμένει στη χρήση του, να καταφύγει στον σύνθετο όρο «νουβέλα-χρονικό», όπου ο πρώτος αποδίδει το στοιχείο του φανταστικού και ο δεύτερος την αφηγηματική μορφή των όσων αναφέρονται<sup>1197</sup>.

Σε λογοτεχνικό επίπεδο, είναι προφανές πως πρόκειται για ένα έργο που θέτει νέες, πρωτόφαντες προκλήσεις στον δημιουργό του, καθώς αποτελεί την πρώτη αφηγηματική του υπέρβαση από τα στενά όρια του διηγήματος. Στο πλαίσιο του συντελείται περαιτέρω αφηγηματική ανάπτυξη του ιστορικού βιώματος, ενός

---

<sup>1193</sup> Πρέπει να επισημανθεί ότι ο Μόντης, πέρα από την εν λόγω αναγραφή, απέφυγε με συνέπεια στο βιβλίο του οποιαδήποτε άλλη άμεση αναφορά στο έργο του Ντάρελ. Αντίθετα, στη μετέπειτα ποιητική συλλογή του *Επί σφαγήν* (1985), στο δίστιχο με τίτλο «Τουρκική εισβολή - Λάπηθος», εκφράζεται ένας σχετικός σαφής υπαινιγμός: «Και να / έγιναν ξαφνικά τα λεμόνια πικρολέμονα». Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄ Ποίηση* (Παραδοσιακή τεχντροπία). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1081.

<sup>1194</sup> Μόντης, Κ. (1964). *Κλειστές πόρτες*. Λευκωσία: Εθνικό Συμβούλιο Νεολαίας Κύπρου, σ. 1.

<sup>1195</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006). ό.π., σ. 147.

<sup>1196</sup> Ο Hokwerda υιοθετεί τη συγκεκριμένη άποψη, επικαλούμενος τα κύρια χαρακτηριστικά του χρονικού και ειδικότερα τονίζοντας ότι στις *Κλειστές πόρτες* έχουμε να κάνουμε με ένα αφηγηματικό κείμενο που δεν περιορίζεται αποκλειστικά στην παρουσίαση σειράς ιστορικών γεγονότων. Hokwerda, H. (2015), «Οι *Κλειστές πόρτες* του Κώστα Μόντη: σκέψεις, απορίες και προσπάθειες». Στο Μ. Πιερίης (Επιμ.), *Δια ανθύμωσιν καιρού και τόπου: λογοτεχνικές αποτυπώσεις του κόσμου της Κύπρου*. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Λευκωσία, 6-9 Οκτωβρίου 2012). Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Πολιτιστικές Υπηρεσίες: Πανεπιστήμιο Κύπρου, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, σ. 518.

<sup>1197</sup> Hokwerda, H. (2015), ό.π., σσ. 518-519.

στοιχείου που ήδη κατείχε κινητήριο ρόλο στην πεζογραφία του Μόντη. Με βάση τα παραπάνω και όσα θα αναδειχθούν στη συνέχεια, οι *Κλειστές πόρτες* σηματοδοτούν την επιπλέον αφηγηματική εξέλιξη του συγγραφέα<sup>1198</sup>.

Ο Μόντης φαίνεται να αισθάνεται την ανάγκη να εξηγήσει του λόγους που τον οδήγησαν στην εν λόγω σύνθεση και στη συνακόλουθη επιστροφή στην πεζογραφία. Στο προλογικό σημείωμα του βιβλίου, με τίτλο «Μια εξήγηση»<sup>1199</sup>, αρχικά – για μία ακόμη φορά – αναφέρεται στην απόφασή του να σταματήσει, μετά τη συλλογή *Ταπεινή ζωή*, την ενασχόληση με το διήγημα<sup>1200</sup>, επικαλούμενος τις συνέπειες που επέφεραν στον ίδιο οι σκληρές δοκιμασίες: «Μια ζωή γεμάτη αγωνίες, έγνοιες κι απογοητεύσεις διέσπασε μέσα μου τη συνέχεια, μ' αποκέντρωσε», και αφού στη συνέχεια παρουσιάζει ως μόνη διέξοδο την καταφυγή στην ποίηση και στον στίχο («ένα στίχο ελλειπτικό, που μοίραζε τις κουβέντες του με τη σιωπή»)<sup>1201</sup>, προχωρά στην παράθεση των γεγονότων που ενεργοποίησαν και πάλι την πεζογραφική του πένα:

*Ωσπου ξαφνικά ήρθε η Επανάσταση να διεισδύσει κυριαρχική μέσα μου, να συγκολλήσει (Πρόχειρα; Καλά, πρόχειρα) τη διάσπαση. Ωσπου δε γινόταν, κάποιος έπρεπε να μιλήσει πια. Κάποιος που έζησε τ' ανεπανάληπτα εκείνα τέσσερα χρόνια*<sup>1202</sup>.

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον ότι εκτός από τα κίνητρα της συγγραφής του βιβλίου, το ανωτέρω παράθεμα αποδίδει συγχρόνως μια αντιπροσωπευτική εικόνα του περιεχομένου του. Η ευδιάκριτη συναισθηματική φόρτιση, η παρένθεση και η επανάληψη που περιέχονται στις λιγιστές γραμμές του, αντανακλούν με

<sup>1198</sup> Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σ. 130.

<sup>1199</sup> Ο Μόντης αφαιρεί στην έκδοση των *Απάντων* τον εν λόγω πρόλογο, ο οποίος επανεμφανίζεται στην επανέκδοση του έργου το 2008 (Την επανέκδοση επιμελήθηκε η κόρη του συγγραφέα, Στάλω Μόντη-Πουαγκαρέ).

<sup>1200</sup> Το ύφος του κειμένου και οι πληροφορίες που περιέχονται στο συγκεκριμένο σημείο: «Τα συρτάρια μου έμειναν όπως τ' άφησα πριν είκοσι χρόνια γεμάτα μισοτελείωτα διηγήματα, σχέδια, αρχές, τίτλους διηγημάτων», παραπέμπουν στα αυτοαναφορικά σχόλια που διατυπώνει ο συγγραφέας-αφηγητής στην αρχή του διηγήματος *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*. Μόντης, Κ. (1964). *Κλειστές πόρτες*. Λευκωσία: Εθνικό Συμβούλιο Νεολαίας Κύπρου, σ. 3. Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι μετά από τις *Κλειστές πόρτες*, θα ακολουθήσει η έκδοση της συλλογής *Διηγήματα*, επομένως είναι βέβαιο ότι ο συγγραφέας ανοίγει και πάλι τα συρτάρια του, προκειμένου να αξιοποιήσει υπάρχον ή μισοτελειωμένο συγγραφικό υλικό.

<sup>1201</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 3.

<sup>1202</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 3.

χαρακτηριστικό τρόπο την ατμόσφαιρα της αφήγησης, το ύφος και τα κύρια εκφραστικά μέσα που αξιοποιεί ο συγγραφέας στο έργο του.

Ο Μόντης ξεδιπλώνει στο περιεχόμενο των 48 ιδιαίτερα σύντομων κεφαλαίων της νουβέλας το χρονικό του Αγώνα, έχοντας ως αφετηρία την άφιξη του ελληνικού καϊκιού Άγιος Γεώργιος, το 1955, στις ακτές της Πάφου. Οι φήμες και τα φυλλάδια που κυκλοφορούν διαταράσσουν τη γαλήνη της Κύπρου και μαζί την ακύμαντη καθημερινότητα της οικογένειας τού δεκαπεντάχρονου ήρωα-αφηγητή. Ο τελευταίος, ενήλικος πλέον, μέσω αναδρομών, παρουσιάζει λεπτομερώς τις αντιδράσεις που επιφέρουν τα γεγονότα τόσο στους δικούς του όσο και ευρύτερα στο νησί. Την αδημονία και τον ενθουσιασμό που φαίνεται να επικρατεί, ως αποτέλεσμα τού διακαούς πόθου για ελευθερία και ένωση με τη μητέρα Ελλάδα. Η εξάπλωση της εξέγερσης, τα επεισόδια, οι φυλακίσεις, οι νεκροί, η εμπλοκή στον Αγώνα και τελικά ο θάνατος τού μεγαλύτερου αδερφού του νεαρού αφηγητή, εξανεμίζουν τον αρχικό ενθουσιασμό, σηματοδοτώντας με τραγικό τρόπο την οικογένεια, που βλέπει το δράμα της να κορυφώνεται με τη φυλάκιση του πατέρα. Στο προσκήνιο της αφήγησης τίθενται σταδιακά οι ώρες αγωνίας της οικογένειας και ολόκληρου του νησιού, οι ψυχολογικές μεταπτώσεις, οι ηρωικές πράξεις και οι ανθρώπινες στιγμές της εξέγερσης, με τη διήγηση τελικά να ολοκληρώνεται με τη σύναψη των Συμφωνιών (Συμφωνίες Ζυρίχης-Λονδίνου). «Η Συμφωνία δεν ήταν, βέβαια, εκείνη που θέλαμε»<sup>1203</sup>, επισημαίνεται στην αφήγηση, αποτυπώνοντας ολοφάνερα και την άποψη του Μόντη απέναντί της. Ωστόσο, αυτό παρουσιάζεται να μην απασχολεί εκείνη τη στιγμή ιδιαίτερα τον κόσμο, καθώς η υπογραφή της σηματοδοτεί το τέλος της αιματοχυσίας, την απελευθέρωση των κρατουμένων, την επανένωση των οικογενειών και μία νέα ελπιδοφόρα αρχή. Για τον ήρωα-αφηγητή και τη συντετριμμένη από τις απώλειες μητέρα του δεν φαίνεται όμως να υπάρχει καμία αχτίδα αισιοδοξίας.

Ο Μόντης αποτυπώνει, με συγκινημένη διάθεση, τον έντονο ενθουσιασμό και τον παλμό των πρώτων ημερών των κινητοποιήσεων, με τις απώλειες που δοκιμάζουν σταδιακά την οικογένεια και κυρίως τη μη προσδοκώμενη κατάληξη του Αγώνα να αμβλύνουν με την εξέλιξη της αφήγησης την αρχική ευφορία. Να θέτουν τις «μικρές», δηλαδή τις ανθρώπινες στιγμές όλο και περισσότερο στο προσκήνιο αφήνοντας τις «μεγάλες», τις ηρωικές και συνυφασμένες με ιστορικές τομές, έστω και πρόσκαιρα, στο περιθώριο. Χαρακτηριστική εικόνα αυτής της υπαναχώρησης

---

<sup>1203</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 85.



παρέχεται στη σκηνή που η οικογένεια συντετριμμένη πενθεί την απώλεια του ενταγμένου στην ΕΟΚΑ μεγαλύτερου γιού της Νίκου: «Πίσω μας εισόρμησαν άνδρες, γυναίκες, παιδιά, να μας δώσουν κουράγιο, να μας θυμίσουν τις “μεγάλες στιγμές”, μα εμείς ούτε βλέπαμε ούτε ακούγαμε»<sup>1204</sup>.

Το φρόνημα του ήρωα-αφηγητή φαίνεται πάντως να αποκαθίσταται πολύ γρήγορα, με την πληροφόρηση που λαμβάνει αναφορικά με την ηρωική δράση και τον σημαίνοντα ρόλο του νεκρού αδερφού. Ωστόσο, ήδη διακρίνονται οι πρώτες ρωγμές. Οι «μεγάλες στιγμές» δεν μπορούν πλέον να έχουν την ίδια απήχηση, καθώς τίποτα πια δεν είναι το ίδιο στην οικογένεια:

*Σταθείτε. Τι είπαν; Τομεάρχης; Ήταν τομεάρχης ο Νίκος; Μεταπήδησα ξαφνικά και πάλι στ' όνειρο. Οι «μεγάλες στιγμές» με βρήκαν τώρα εύκολη λεία [...] και μου κυριάρχησαν, είπαν να μ' εγκαταστήσουν προγεφύρωμά τους στο μαυροφορεμένο σπίτι, προγεφύρωμα για να γυρίσουν κι άλλοι σιγά - σιγά κοντά τους. Όμως ήταν ακατατόπιστες. Τι σιγά - σιγά και ποιοι άλλοι;.*<sup>1205</sup>

Η αφήγηση ολοκληρώνεται με τους πρωταγωνιστές και τον κυπριακό λαό να απολαμβάνουν τη «μεγάλη στιγμή» των «μικρών στιγμών». Να βιώνουν τη χαρά και το αίσθημα ανακούφισης που επιφέρει η απελευθέρωση των κρατουμένων και ο τερματισμός των δεινών της αντιπαράθεσης. Να αποδέχονται όμως παράλληλα αποκαμωμένοι μία μη επιθυμητή συμφωνία, ξεχνώντας τις αρχικές επιδιώξεις του Αγώνα και κυρίως το αίτημα της Ένωσης. Πρόκειται αναμφίβολα για έναν συμβιβασμό. Η απογοήτευση του συγγραφέα που είναι έκδηλη στο τέλος της ιστορίας στην πραγματικότητα υφίσταται αδιόρατα σχεδόν σε όλη την έκταση της αφήγησης. Πιθανότατα αυτό το δυσδιάκριτο αρχικά αίσθημα ματαιώσης να επιτείνει τη συγκίνηση και την έντονη συναισθηματική φόρτιση που διακρίνεται γενικότερα στην αφήγηση.

Ο Μόντης, εκφράζοντας εμφανώς την προσωπική του πικρία (και απογοήτευση) για την κατάληξη του Αγώνα, κλείνει βιαστικά την ιστορία, παραδίδοντας την, αποδεκατισμένη τελικά και από άλλους θανάτους, οικογένεια – καθώς αποκαλύπτεται η απώλεια του πατέρα και της αδερφής του ήρωα – στην απόλυτη τραγωδία.

<sup>1204</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 73.

<sup>1205</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 74.

Ουσιαστικά αναπαριστά έναν αφανισμό παρόμοιο με αυτόν που και ο ίδιος βίωσε μικρός και αναβιώνει έναν πόνο οικείο, ικανό να αποδώσει τη δική του θλίψη και το αίσθημα ματαιώσης που τον διακατέχει. Έτσι, αναπόφευκτα, οδηγείται, για μία ακόμη φορά, στο πλαίσιο του αφηγηματικού του έργου, σε έναν επίλογο που κυριαρχεί ο θάνατος και ο άκρατος πεσιμισμός.

Πρέπει να σημειωθεί ότι ο συγγραφέας στην ποίησή του «αμφισβητεί την “παραδοσιακή ιστοριογραφία”, κυρίως επειδή επικεντρώνεται στα πολεμικά και πολιτικά γεγονότα και αδιαφορεί για την ιδιωτική ζωή των ανθρώπων»<sup>1206</sup>. Δεν είναι λοιπόν τυχαίο ότι στις *Κλειστές πόρτες* προσπαθεί να ανασυνθέσει τις αδιαμφισβήτητες μεγάλες ιστορικές στιγμές του Αγώνα μέσα από το πρίσμα της ματιάς των κατοίκων του νησιού και ειδικότερα της απήχησης που είχε σε μία «συνηθισμένη» οικογένεια και ένα από τα ανήλικα μέλη της.

Οι *Κλειστές πόρτες*, σε αντίθεση με το σχεδόν αγνοημένο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη, έχουν στο επίκεντρο ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας της Μεγαλονήσου και του περιφερειακού Ελληνισμού, και εμφανιζόμενες ως ο αντίλογος στα *Πικρολέμονα*, βρέθηκαν στο προσκήνιο της κριτικής, κερδίζοντας το επισταμένο ενδιαφέρον των μελετητών.

Από την κριτική εκείνης της εποχής «τέσσερις συγγραφείς από τη μεριά της δεξιάς (Σ. Παπαγεωργίου, Α. Περνάρης, Γ. Σπανός και Κ. Χρυσάνθης) παρουσιάζουν το βιβλίο με θετικά και εγκωμιαστικά σχόλια, ενώ δυο κριτικοί από την πλευρά της αριστερής-σοσιαλιστικής παράταξης (Μ. Περδίοις και Τ. Γκρίτση-Μιλιάξ) διατυπώνουν αρκετές επιφυλάξεις»<sup>1207</sup>. Είναι μάλιστα ενδιαφέρον ότι από αυτούς μόνον ο Κ. Χρυσάνθης κάνει λόγο για τη σχέση του έργου με τα *Πικρολέμονα* και τη *Χάλκινη Εποχή*<sup>1208</sup>. Σύμφωνα με τον συγκεκριμένο μελετητή, οι *Κλειστές πόρτες* αποδίδουν, μέσω κυρίως της εμμονής του δημιουργού τους στις «μικρολεπτομέρειες», «τη λυρική πλευρά» του αγώνα των Κυπρίων και το όραμα της Ένωσης κάτι που δεν προβάλλεται από αντίστοιχα έργα. Ενός αγώνα που δεν ήταν τόσο ανταποικιακός,

---

<sup>1206</sup> Γαλάζης Α. (2018). «Γύρω από την ποίηση και την ποιητική του Κώστα Μόντη». Στο *Κείμενα, τρόποι, σημασίες. Θέματα λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ίαμβος, σ. 68.

<sup>1207</sup> Παπαλεοντίου, Α. (2006), ό.π., σ. 168.

<sup>1208</sup> Ο Χρυσάνθης αναφέρεται με αρνητικούς υπαινιγμούς, στην αρχή του άρθρου του, στο έργο του Ρούφου και με αντίστοιχη επικριτική διάθεση, στο τέλος, στον Ντάρελ. Χρυσάνθης, Κ. (1964). «Κ. Μόντη: *Κλειστές πόρτες*», *Πνευματική Κύπρος* (46-47), σσ. 319-320.

όσο αγώνας για ένωση με την μητέρα-Ελλάδα<sup>1209</sup>. Κατά τον ίδιο, είναι ευτύχημα το γεγονός ότι λείπει ένας «σαφής μύθος» από το έργο, καθώς κάτι τέτοιο θα αποσπούσε την προσοχή του αναγνώστη, αλλά και θα ανάλωνε τον συγγραφέα σε ψυχογραφικές αναζητήσεις και «κοινοτυπίες» που θα υπονόμευαν τις επιδιώξεις του<sup>1210</sup>.

Από τους πρώτους που γράφουν κριτική για το βιβλίο είναι ο Σ. Παπαγεωργίου, ο οποίος εκφράζεται με ιδιαίτερα θερμά λόγια για το περιεχόμενό του, χαρακτηρίζοντάς το ως ένα είδος χρονικού του Αγώνα, δίχως όμως ιστορικές αξιώσεις. Μεταξύ άλλων, υπογραμμίζει ότι σε κάθε κεφάλαιο το κύριο γεγονός τίθεται γρήγορα σε δεύτερο πλάνο και, «μ' ένα ύφος τόσο προσωπικό και τόσο ωραίο», προβάλλονται κυρίως τα συναισθήματα του συγγραφέα που αντανακλούν τα όσα ένιωθε εκείνες τις μέρες ο λαός<sup>1211</sup>.

Ο Γ. Σπανός, αποτιμώντας και αυτός, σε γενικές γραμμές, θετικά το βιβλίο, υπογραμμίζει τον αντιηρωικό του χαρακτήρα και την απόδοση της ανθρώπινης διάστασης του Αγώνα<sup>1212</sup>. Ενώ ο Μ. Περδίδος, αν και αναγνωρίζει θετικά στοιχεία, εκφράζει σαφείς επιφυλάξεις ως προς το στομφώδες ύφος και τον επιτηδευμένο τρόπο γραφής, επισημαίνοντας επιπλέον την κυριαρχία του συναισθηματικού στοιχείου και την υπέρμετρη εκδήλωση πατριωτισμού. Ο ίδιος κρίνει τελικά ότι οι *Κλειστές πόρτες* «είναι ένα σημαντικό βιβλίο για την πάλη του κυπριακού λαού», ξεκαθαρίζοντας ωστόσο πως «δεν είναι το βιβλίο του Απελευθερωτικού Αγώνα του λαού μας»<sup>1213</sup>.

Δίχως ιδεολογικές παρατηρήσεις, αλλά με επιφυλάξεις αναφορικά με τη μορφή της αφήγησης και την τεχνοτροπία του συγγραφέα, υποδέχεται τις *Κλειστές πόρτες* η Τ. Γκρίτση-Μιλλιέξ, εκτιμώντας πως η διχοστασία του συγγραφέα ανάμεσα στον παραδοσιακό και σε έναν πιο ανανεωμένο τρόπο γραφής δε λειτούργησε επικοδομητικά ως προς το τελικό αποτέλεσμα. Ειδικότερα, υποστηρίζει πως ο Μόντης δεν κατάφερε «να μεταφέρει τις ποιητικές του κατακτήσεις στην πρόζα και για αυτό αισθάνεται έτσι μετέωρος», ενώ παράλληλα επισημαίνει ότι ο ίδιος δεν κατόρθωσε να απεμπλακεί συναισθηματικά από το αφηγηματικό υλικό<sup>1214</sup>. Παρόλα αυτά διαπιστώνει ότι πρόκειται για ένα έργο που διέπεται από ανθρωπιά, υψηλό

<sup>1209</sup> Ο Παπαλεοντίου εικάζει ότι πιθανόν ο Χρυσάνθης να είχε συζητήσει όσα γράφει με τον Μόντη, λόγω της φιλικής σχέσης και της συνύπαρξής τους στο περιοδικό *Πνευματική Κύπρος*. Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 169.

<sup>1210</sup> Χρυσάνθης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 319-320.

<sup>1211</sup> Παπαγεωργίου, Σ. (1964). «Κώστας Μόντης: *Κλειστές πόρτες*». *Ελευθερία* (30 Απρ. 1964), αρ. φ. 10860, σ. 2.

<sup>1212</sup> Σπανός, Γ. (1964). «Κ. Μόντης: *Κλειστές πόρτες*». *Αγών* (12), σ. 25.

<sup>1213</sup> Περδίδος, Μ. (1966). «Κ. Μόντης: *Κλειστές πόρτες*». *Νέα εποχή* (70), σ. 19.

<sup>1214</sup> Γκρίτση-Μιλλιέξ, Τ. (1965). «Κ. Μόντης: *Κλειστές πόρτες*». *Ανένδοτος* (12 Δεκ. 1965).

στόχο και εσωτερική ποιητική ενέργεια που σε υποχρεώνει «από την αρχή να μην εξετάσεις το βιβλίο σαν μονάδα μα σαν γενικότερο πρόβλημα και αγωνία δημιουργική», καταλήγοντας ότι πρόκειται για ένα βιβλίο «καθολικό στα στενά πλαίσια ενός τόπου»<sup>1215</sup>.

Από τις μετέπειτα προσεγγίσεις, ο Δ. Χρίστης εκφράζεται με εγκωμιαστικά σχόλια για το βιβλίο, υποστηρίζοντας ότι το πεζογράφημα του Κώστα Μόντη «είναι η μοναδική αισθητική καταξίωση της ηρωικής περιόδου, μία από τις καλύτερες σελίδες της κυπριακής λογοτεχνίας» και συνάμα «το πιστότερο και ζωντανότερο χρονικό του αγώνα!». Ενώ «όλες οι άλλες σχετικές προσπάθειες για λογοτεχνική απεικόνιση του αγώνα αποτελούν αναιμικά κατασκευάσματα και κακόγουστες καρικατούρες του»<sup>1216</sup>.

Υιοθετώντας μια πιο μετριοπαθή στάση ο Κ. Προυσής – όπως προγενέστερα και ο Χρυσάνθης – επισημαίνει την απλή, «σχεδόν χωρίς πλοκή», σύνθεση του έργου, αναφέροντας πως ουσιαστικά πρόκειται για ένα «χρονικό γεγονότων»<sup>1217</sup>. Σύμφωνα με τον ίδιο, ο Μόντης, επηρεασμένος ίσως από την πρόθεσή του να απαντήσει στα *Πικρολέμονα* του Ντάρελ, δεν επιλέγει μια συνολική παρουσίαση του Αγώνα, αλλά προτιμά να επικεντρωθεί στην έναρξη και στα πρώτα χρόνια του, αναδεικνύοντας την πίστη και την ενθουσιώδη αποδοχή του από τον λαό. Έτσι, πρόσωπα και γεγονότα που σχετίζονται με τα τελευταία χρόνια αυτής της ιστορικής περιόδου αποδίδονται περιληπτικά, με τον συγγραφέα να αρκείται στον συμβολισμό που εκφράζουν οι κλειστές πόρτες<sup>1218</sup>.

Ο Λ. Ζαφειρίου, από την πλευρά του, επισημαίνει ότι στις *Κλειστές πόρτες* διαγράφεται η πεζογραφική ωριμότητα του Μόντη. «Ο ιδιότυπος αφηγηματικός του λόγος εκφέρεται με νεωτερικό τόνο και το ιστορικό υλικό καταξιώνεται μέσα από τη διωλισμένη βίωση της εμπειρίας του αγώνα και αναπλάθεται λογοτεχνικά με ένα γλωσσικό κώδικα πυκνής ύφανσης και αφηγηματικής ενάργειας»<sup>1219</sup>. Σύμφωνα με τον μελετητή, η νουβέλα δε σχετίζεται μόνο με το βιβλίο του Ντάρελ, αλλά και με τις αντιρρήσεις που είχε ο Μόντης για την απάντηση που δίνεται μέσα από τη *Χάλκινη Εποχή*. Κατά τον ίδιο, στις *Κλειστές πόρτες* συνυπάρχουν η συλλογική εθνική εμπειρία και το προσωπικό βίωμα που, σε συνδυασμό με τη χρονολογική παράθεση

<sup>1215</sup> Γκρίτση-Μιλιάξ, Τ. (1965), ό.π.

<sup>1216</sup> Χρίστης, Δ. (2013). «Το πεζογραφικό έργο του Κώστα Μόντη». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σσ. 11-12 (Αναδημοσίευση από την εφ. *Ο Φιλελεύθερος*, 17 Ιουνίου 1988), σ. 11.

<sup>1217</sup> Προυσής, Κ. (1990ε). «Δύο πεζά του Κώστα Μόντη». ό.π., σ. 204.

<sup>1218</sup> Προυσής, Κ. (1990ε), ό.π., σ. 204.

<sup>1219</sup> Ζαφειρίου, Λ. (1991), ό.π., σ. 68.

των γεγονότων και τη ρεαλιστική περιγραφή, προβάλλουν «την ιθαγένεια του Κόσμου της Κύπρου»<sup>1220</sup>, ενός κόσμου που αντιδιαστέλλεται σε αυτόν που παρουσιάζει ο Ντάρρελ και οι αποικιοκράτες. Στόχος λοιπόν του Μόντη είναι όχι μόνο να ανασκευάσει τις διαστρεβλώσεις του βρετανού συγγραφέα, αλλά και να αναδείξει όσα αυτός αποσιωπά. Οι *Κλειστές πόρτες* «ως μετα-αποικιακή λογοτεχνία, αμφισβητούν την κυρίαρχη αποικιακή αντίληψη», όμως αναδεικνύοντας και θετικές, ανθρώπινες στιγμές των άγγλων στρατιωτών, επιδεικνύουν ένα ήθος που απουσιάζει από το βιβλίο του Ντάρρελ<sup>1221</sup>.

Στην ενδελεχή του προσέγγιση, ο Λ. Παπαλεοντίου, εξετάζει τις *Κλειστές πόρτες* αντιπαραβάλλοντάς τες όχι μόνο με τα *Πικρολέμονα* του Ντάρρελ αλλά και με τη *Χάλκινη Εποχή* του Ρούφου. Όπως και ο Ζαφειρίου, υποστηρίζει ότι ο Μόντης συνέθεσε τη νουβέλα, για να αντικρούσει τις θέσεις του πρώτου αλλά και παράλληλα, για να εκφράσει τις διαφωνίες σε σχέση με το μυθιστόρημα του δεύτερου, θεωρώντας πως δεν αποτελεί επαρκή απάντηση απέναντι στο έργο του βρετανού συγγραφέα<sup>1222</sup>. Κατά τη γνώμη του το βιβλίο είναι «περισσότερο η συναισθηματική αντίδραση ενός ποιητή που γράφει με το χέρι στην καρδιά»<sup>1223</sup>, τονίζοντας, όπως και άλλοι μελετητές, τη μη επιδίωξη μιας σύνθετης μυθοπλασίας. Υιοθετώντας τη θέση της Θ. Παυλίδου, ο ίδιος ισχυρίζεται ότι ο Μόντης «πάνω απ' όλα ήθελε να δείξει “το συναισθηματικό και ψυχολογικό υπόβαθρο του αγώνα”», δηλαδή «αυτό που δεν μπορούσε να καταλάβει ο υπάλληλος του αποικιοκρατικού καθεστώτος Ντάρρελ, ή κάτι που πέρασε πιο αποστασιοποιημένο στο βιβλίο του Ρούφου, αρκετά χωνεμένο στους αρμούς της μυθοπλασίας»<sup>1224</sup>. Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, ο Μόντης «δεν ήταν σε (ιδεολογική ή ψυχολογική) θέση να διαβάσει τη *Χάλκινη Εποχή* ως μετα-αποικιακή λογοτεχνία», δηλαδή να αντιληφθεί τη σκοπιμότητα που υπήρχε στην παράθεση των αποικιακών αντιλήψεων και στη θεματοποίηση προσώπων και από την αγγλική πλευρά<sup>1225</sup>. Έτσι, επέλεξε να παρουσιάσει αποκλειστικά από τη σκοπιά των

<sup>1220</sup> Ζαφειρίου, Λ. (1999). «Κώστα Μόντη: *Κλειστές πόρτες* - Μια απάντηση στα *Πικρολέμονα* του Λώρενς Ντάρρελ». *Ηλέξη* (152), σ. 439.

<sup>1221</sup> Ζαφειρίου, Λ. (1999), ό. π., σσ. 439-442.

<sup>1222</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 139-141.

<sup>1223</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 142.

<sup>1224</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 153. Βλ. και Παυλίδου, Θ. (1994). «Ξίνα σταφύλια και πικρά λεμόνια». *Ο Φιλελεύθερος* (25 & 26 Μαΐου 1994).

<sup>1225</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 155.

Κυπρίων τα γεγονότα, να αναδείξει την ομοψυχία τους για τον Αγώνα, αλλά και το έντονο αντιβρετανικό κλίμα που επικράτησε στο νησί<sup>1226</sup>.

Στη σχέση του βιβλίου με τα *Πικρολέμονα* και στην προσπάθεια αποδόμησης των θέσεων που εκφράζονται σε αυτό, εστιάζεται κυρίως η προσέγγιση της Μ. Ηροδότου, προβάλλοντας ταυτόχρονα την ικανότητα του Μόντη να αξιοποιεί υπάρχουσες αλλά και να ανευρίσκει νέες πρακτικές γι' αυτόν τον σκοπό. Σύμφωνα με την ίδια, στις *Κλειστές πόρτες*, όπως και σε όλα τα αντιαποικιακά κυπριακά κείμενα που γράφτηκαν στη διάρκεια ή λίγο μετά τον αγώνα, καταγράφονται άμεσα, ως μια βιωμένη εμπειρία, τα γεγονότα της εποχής<sup>1227</sup>. Ο Μόντης διατείνεται ότι, μέσα από το έργο του, επιχειρεί να αναιρέσει δύο από τις βασικές θέσεις που εκφράζει στα *Πικρολέμονα* ο Ντάρελ: την αμφισβήτηση του ελληνικού χαρακτήρα της Κύπρου και την προβολή του αγώνα της ΕΟΚΑ ως τρομοκρατικού. Προς επίτευξη αυτού του σκοπού, ο Μόντης υιοθετεί συστηματικά πρακτικές που έχουν ως στόχο την ακύρωση των επιχειρημάτων της αποικιοκρατικής επικυριαρχίας. Έτσι, για παράδειγμα, «παίζει με τις λέξεις τρομοκράτες και τρομοκρατία· τις επαναλαμβάνει και τις ειρωνεύεται, για να τις καταργήσει»<sup>1228</sup>. Η Ηροδότου καταλήγει πως όλο το έργο «είναι μια διαδικασία αντιστροφής της αποικιοκρατικής ιδεολογίας περί ανωτερότητας των αποικιοκρατών και κατωτερότητας των αποικιοκρατούμενων»<sup>1229</sup>.

Ως απάντηση στα *Πικρολέμονα*, «αλλά εν μέρει και στη *Χάλκινη Εποχή*», θεωρεί ότι γράφτηκαν οι *Κλειστές πόρτες* και ο Π. Βουτουρής, επισημαίνοντας τον αταίριαστο, για χρονικό της Επανάστασης, τίτλο του βιβλίου, και συνδέοντας την επιλογή του με τον αρνητικό αντίκτυπο που είχε για τον συγγραφέα «το άδοξο τέλος» του Αγώνα<sup>1230</sup>. Διόλου τυχαία λοιπόν ο επίλογος της αφήγησης συνοδεύεται από αντιφατικά και ανάμεικτα συναισθήματα που καταδεικνύονται μέσω της ταυτόχρονης προβολής δύο αντιθετικών εικόνων: του ανοίγματος των θυρών των κρατητηρίων και του κλεισίματος της πόρτας του σπιτιού. Κατά τον ίδιο μελετητή, «οι συμβολικές “κλειστές πόρτες” και η εμβληματική μορφή της Μητέρας αποτελούν τους

<sup>1226</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 155.

<sup>1227</sup> Herodotou, M. (2007). «Η αμφισβήτηση της αποικιοκρατίας σε κυπριακά πεζογραφήματα / The contestation of colonialism in Cypriot prose writings». In E. Close, M. Tsianikas and G. Couvalis (eds.) *Greek Research in Australia: Proceedings of the Sixth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2005*, Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, σ. 578.

<sup>1228</sup> Ηροδότου, Μ. (2008). «Η κειμενική ανατροπή της αποικιοκρατικής σκέψης σε κυπριακά πεζογραφήματα». *Πόρφυρας*, 29 (128), σσ. 258-259.

<sup>1229</sup> Ηροδότου, Μ. (2008), ό.π., σ. 260.

<sup>1230</sup> Βουτουρής, Π. (2010). *Η Νεοελληνική λογοτεχνία της Κύπρου. Συνοπτική Ιστορία* (δακτυλογραφημένο). Ανοιχτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Λευκωσία, σ. 153.

συνδεδετικούς αρμούς ανάμεσα στο χρονικό του Αγώνα και στο *Πρώτο Γράμμα*<sup>1231</sup>, διαπιστώσεις που καταδεικνύουν ακόμα μία φορά τις στενές σχέσεις που υφίστανται μεταξύ του ποιητικού και πεζογραφικού έργου του συγγραφέα.

Συνυφασμένη με την κυκλοφορία των *Πικρολέμονων* και της *Χάλκινης Εποχής* θεωρεί τη συγγραφή της νουβέλας και ο Η. Hokwerda, θέτοντας ωστόσο κάποιες επιφυλάξεις. Πιο συγκεκριμένα, επισημαίνει ότι η καθυστερημένη κυκλοφορία του βιβλίου του Μόντη, σε σχέση με εκείνο του Ντάρελ (χρονική απόσταση επτά ετών), καταδεικνύει ότι το βιβλίο του τελευταίου ίσως δεν ήταν αρκετό, για να ενεργοποιήσει την πένα του κύριου λογοτέχνη. Κατά τον ίδιο, ο ενδοκειμενικός υπαινιγμός στο προλογικό σημείωμα: ότι ήρθε η ώρα να μιλήσει «κάποιος που έζησε τ' ανεπανάληπτα εκείνα τέσσερα χρόνια»<sup>1232</sup> πιθανόν να φωτογραφίζει αντιθετικά τον Ρούφο που αποχώρησε νωρίς από το νησί, συνιστώντας έναν πιο απτό, από τα εξωκειμενικά στοιχεία, συνδεδετικό κρίκο. Ωστόσο, μεταξύ της δημοσίευσης των δύο έργων μεσολαβεί και πάλι μεγάλο χρονικό διάστημα (τρία έτη), και αυτό που προκαλεί απορία στον ίδιο μελετητή είναι, γιατί χρειάστηκε να περάσουν αυτά τα χρόνια «ώσπου να “μιλήσει” και να “απαντήσει” ο Μόντης»<sup>1233</sup>.

Σύγκλιση απόψεων παρατηρείται αναφορικά με τον τρόπο γραφής και το ύφος του βιβλίου, καθώς οι περισσότεροι κριτικοί υπογραμμίζουν την ποιητική διάσταση του κειμένου, αναγνωρίζοντας πως ο Μόντης και μέσα στην πεζογραφία του παραμένει ουσιαστικά ποιητής. Προς αυτήν την κατεύθυνση φαίνεται να συμβάλλουν «η πυκνή ύφανση και η λιτότητα των εκφραστικών μέσων»<sup>1234</sup>, επιλογές ιδιαίτερα οικείες στον συγγραφέα και από τη διηγηματογραφική του παραγωγή. Ενώ γενικότερα, ο γνώριμος ιδιότυπος αφηγηματικός του λόγος στις *Κλειστές πόρτες* χαρακτηρίζεται «τεχνικά πιο άρτιος»<sup>1235</sup>.

Εξαρχής, ο Παπαγεωργίου διαπιστώνει ότι «ο πεζός του λόγος καταντά ένα ποίημα»<sup>1236</sup>, ενώ «πλημμυρισμένες από ποίηση, ποίηση εσωτερική» βρίσκει τις *Κλειστές πόρτες* και ο Προυσής, σημειώνοντας πως «η λυρική υφή του λόγου γίνεται με τα απλούστερα μέσα, με τις κοινότερες λέξεις, με τις ακριβέστερες

<sup>1231</sup> Βουτουρής, Π. (2010), ό.π., σ. 154.

<sup>1232</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 3.

<sup>1233</sup> Hokwerda, Η. (2015), ό.π., σ. 503.

<sup>1234</sup> Ζαφειρίου, Λ., Μπαζούκης, Α. & Μύαρης, Γ. (2012). *Κείμενα Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Τόμος Β'. Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού Κύπρου, σ. 237.

<sup>1235</sup> Ζαφειρίου, Λ., Μπαζούκης, Α. & Μύαρης, Γ. (2012), ό.π., σ. 237.

<sup>1236</sup> Παπαγεωργίου, Σ. (1964), ό.π., σ. 2.

κυριολεξίες»<sup>1237</sup>. Τη λυρική αυτοτέλεια κάθε κεφαλαίου του έργου υπογραμμίζει ο Χρυσάνθης, παρατηρώντας ότι ο αναγνώστης μπορεί να απολαύσει περισσότερο τη νουβέλα, αν αντιμετωπίσει το κάθε «κομμάτι – μικρό ή μεγάλο – σαν ένα ποίημα»<sup>1238</sup>. Συμφύσεις μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας διακρίνει και ο Α. Παστελλάς, παρατηρώντας με σαφή εγκωμιαστική διάθεση ότι στη νουβέλα «ο Μόντης μάς άφησε στίχους στους οποίους απαθανατίζονται κορυφαίες στιγμές της μεγάλης εκείνης εποχής» αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα πως αυτήν την περίοδο διαμορφώνεται οριστικά το γνώριμο ποιητικό του ύφος<sup>1239</sup>. Τις επιρροές και τους δεσμούς με το ποιητικό έργο και λόγο του λογοτέχνη υπογραμμίζει και ο Παπαλεοντίου, τονίζοντας ότι ο Μόντης αξιοποιεί στις *Κλειστές πόρτες* «ωλικά», όπως μεταφορές, επαναλήψεις και παρενθέσεις, που αποτελούν βασικά συστατικά ποιητικών του έργων, όπως των *Στιγμών* και των *Γραμμάτων*<sup>1240</sup>. Στα παραπάνω θα προσθέταμε και τις προσωποποιήσεις, ένα κυρίαρχο στοιχείο στις ποιητικές συνθέσεις του Μόντη, το οποίο στις *Κλειστές πόρτες*, δίχως να διαφαίνεται εξαρχής, έχει ιδιαίτερα σημαντική παρουσία, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην απόδοση της ατμόσφαιρας που φαίνεται να κυριαρχεί σε διάφορα σημεία της αφήγησης και βεβαίως στον λυρικό τόνο και την ποιητική πνοή που χαρακτηρίζουν το έργο.

Ένα από τα στοιχεία που κεντρίζει το ενδιαφέρον στις *Κλειστές πόρτες*, όπως επισημάνθηκε νωρίτερα, είναι και η επιλογή του τίτλου. Είναι προφανές ότι δεν αντανακλά τον ενθουσιώδη παλμό που εκπέμπουν οι πρώτες σελίδες της αφήγησης, ούτε τα ηρωικά γεγονότα και τις μεγάλες ιστορικές στιγμές που αποτυπώνονται στο βιβλίο. Με άλλα λόγια δε μοιάζει να αποδίδει το αγωνιστικό κλίμα της εποχής και εν τέλει το αναμενόμενο αίσθημα ικανοποίησης από την κατάληξη του Αγώνα. Είναι όμως προφανές ότι για τον Μόντη η σύναψη των Συμφωνιών Ζυρίχης-Λονδίνου δεν επέφερε την ευόδωση των επώδυνων προσπαθειών του κυπριακού λαού, καθώς δεν οδήγησε στην πολυπόθητη Ένωση. Η επιλογή, επομένως, του συμβολικού τίτλου, η αρνητική επίγευση και τα αισθήματα θλίψης, απογοήτευσης και αδιεξόδου που αποπνέει, φαίνεται να αποτυπώνουν τον ψυχισμό του συγγραφέα, την πικρία του για τη διάψευση των προσδοκιών. Ουσιαστικά ο τίτλος της νουβέλας «συνάπτει την

<sup>1237</sup> Προυσής, Κ. (1990ε), ό.π., σ. 204.

<sup>1238</sup> Χρυσάνθης, Κ. (1964). «Κ. Μόντη: *Κλειστές πόρτες*», *Πνευματική Κύπρος* (46-47), σ. 320.

<sup>1239</sup> Παστελλάς, Α. (1984), ό.π., σσ. 197-198.

<sup>1240</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 172.



εμπειρία του Αγώνα με τη μεταζυριχική εμπειρία», και συγχρόνως προοιωνίζει το *Πρώτο Γράμμα στη Μητέρα* που θα κυκλοφορήσει έναν χρόνο αργότερα<sup>1241</sup>.

Οι «κλειστές πόρτες» πάντως δεν εμφανίζονται απλώς στον τίτλο, αλλά κυριολεκτικά διατρέχουν την αφήγηση. Διακρίνονται πίσω από το κλείσιμο των πυλών που παγίδευε τον απελπισμένο κόσμο κάθε φορά που υπήρχε «κέρφιου», έχουν τον ίδιο σκοτεινό ρόλο στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και είναι αυτές που οριοθετούν τους δύο διαφορετικούς κόσμους που φαίνεται να έχουν διαμορφωθεί, λόγω του Αγώνα στο νησί. Η κρούση τους από τους Άγγλους στρατιώτες είναι συνηφασμένη με φόβο και συνήθως σηματοδοτεί δυσάρεστες ειδήσεις και δεινά για την κάθε οικογένεια.

Πέρα από τις έμμεσες αναφορές, ο Μόντης χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη έκφραση και με πιο δεικτικό τρόπο στην αφήγηση, επιδιώκοντας την πιο άμεση σύνδεση, τη σαφέστερη τεκμηρίωση όσον αφορά την επιλογή της ως τίτλου. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι «κλειστές πόρτες» φαίνεται να αποτυπώνουν την ερήμωση, τον θάνατο ή τον ξεριζωμό. Η φράση γίνεται εύκολα αντιληπτή στον επίλογο της αφήγησης, με τη χρήση της να υπογραμμίζει τον αφανισμό και το δράμα της οικογένειας: «Η μητέρα δεν υπάρχει. Δε χρειάζεται να υπάρχει, γιατί κανένας δε θα χτυπήσει τις κλειστές πόρτες<sup>1242</sup>. Κανένα δεν της φέρνουν οι Φυλακές και τα Κρατητήρια π' άνοιξαν»<sup>1243</sup>. Ωστόσο, όπως προαναφέρθηκε, αυτή δεν είναι η μόνη αναφορά. Ο Μόντης, στο πλαίσιο προετοιμασίας του αναγνώστη, έχει ήδη τοποθετήσει σπέρματα του τίτλου και σε άλλα σημεία της αφήγησης. Έτσι, λίγο μετά το μέσο της, περιγράφοντας ο ήρωας-αφηγητής «τα ειδικά τιμωρητικά μέτρα», την ανατίναξη ή την εκκένωση των σπιτιών που είχαν σχέση με κάποιο «επεισόδιο», αναφέρει: «Έκλειναν οι πόρτες, καρφωνόντουσαν και προσκολλόταν απάνω το χαρτί που 'λεγε για την εκκένωση, που απαγόρευε τη ζωή, που στοίχειωνε το σπίτι»<sup>1244</sup>.

Η παράθεση, όμως, που φαίνεται να αποκωδικοποιεί περισσότερο από κάθε άλλη τον τίτλο και τους συμβολισμούς του γίνεται με αφορμή τη σύλληψη του πατέρα. Ο ήρωας-αφηγητής, προλογίζοντας το γεγονός, αναφέρει ότι: «ο θάνατος του

---

<sup>1241</sup> Βουτουρής, Π. (2007). «Τα Γράμματα στη μητέρα του Κώστα Μόντη. Ζητήματα πολιτικής ιδεολογίας και ποιητικής». *Υλάντρον* (8-9), σ. 167.

<sup>1242</sup> Ο Η. Hokwerda δεν αποκλείει ο τίτλος του βιβλίου του Μόντη να είναι, σε κάποιο βαθμό, εμπνευσμένος από αντίστοιχες χρήσεις της έκφρασης «closed door» στα *Πικρολέμονα* του Ντάρελ. Επισημαίνει ωστόσο στη συνέχεια ότι το απόσπασμα που παραθέτουμε και εμείς από τον επίλογο της νουβέλας προσανατολίζει, κυρίως προς αυτήν την κατεύθυνση, την εξήγηση της χρήσης του. Hokwerda, H. (2015), ό.π., σ. 509.

<sup>1243</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 87.

<sup>1244</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 87.

Νίκου δεν ήταν το μόνο κακό που βρήκε το σπίτι μας»<sup>1245</sup>, διευκρινίζοντας στη συνέχεια ότι «τον Αύγουστο χτύπησε ξανά δυνατά σαν πριν η πόρτα»<sup>1246</sup>. Και περιγράφοντας τη σύλληψη του πατέρα, καταλήγει: «Τον πήραν κι έφυγαν. Κι έκλεισε ξανά η πόρτα. Κι έκλεισε δεύτερη φορά η πόρτα»<sup>1247</sup>, συνδέοντας έτσι τις δύο μεγάλες συμφορές που βρήκαν την οικογένεια με τον τίτλο του βιβλίου. Αυτό το χτύπημα της πόρτας, που όπως επισημαίνεται από τον ήρωα-αφηγητή, τις πιο πολλές φορές είναι επαναλαμβανόμενο, ο Μόντης το έχει βιώσει στην προσωπική του ζωή πολλές φορές. Υπό αυτό το πρίσμα ο τίτλος, μεταξύ άλλων, φαίνεται να απηχεί και τα τραγικά του βιώματα. Δηλαδή συμβάλλει στη διαμόρφωση της γενικότερης αίσθησης ότι ακόμα και η σχετικά περιορισμένη μυθοπλασία της αφήγησης εδράζεται στην επώδυνη προσωπική εμπειρία. Με άλλα λόγια ενισχύει την εντύπωση ότι ο λογοτέχνης ανατρέχει στις δικές του χαίνουσες πληγές και αναμοχλεύει το τραυματικό δικό του παρελθόν, προκειμένου να μεταγγίσει στην αφήγηση την ένταση εκείνων των δραματικών στιγμών και το συναίσθημα.

Η συμβολική διάσταση του τίτλου αντανακλά, ως έναν βαθμό, και τη γενικότερη διάθεση διαφοροποίησης, πειραματισμού, ανεύρεσης και αξιοποίησης νέων αφηγηματικών τρόπων. Σε αυτές ακριβώς τις αναζητήσεις επικεντρώνεται ο Ζήρας, προχωρώντας σε ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις. Σύμφωνα με τον μελετητή, οι *Κλειστές πόρτες* σχολιάστηκαν από τη λογοτεχνική κριτική της εποχής περισσότερο ως απάντηση στα *Πικρολέμονα* του Ντάρελ, με αποτέλεσμα να μην προσεχθούν όσο θα έπρεπε και να μην αναδειχθούν κάποιες από τις αρετές τους. Ο ίδιος παρατηρεί στο έργο, όπως και η Τ. Γκρίτση-Μιλλιέξ στο παρελθόν, μία σαφή προσπάθεια ανανέωσης της γραφής από την πλευρά του συγγραφέα. Όμως σε αντίθεση με τις προσανατολισμένες κυρίως στην εμπλοκή του ποιητικού λόγου διαπιστώσεις της τελευταίας και τον αρνητικό, εν τέλει, από μέρους της απολογισμό, ο Ζήρας κρίνει τη νουβέλα ως «ένα πρώτης τάξεως εγχείρημα νεωτερικής γραφής», επισημαίνοντας συγκεκριμένα τη «σπονδυλωτή άρθρωση» και «τη μαιανδρική δομή» αλλά και επιλογές αναφορικά με την αφηγηματική φωνή και την εστίαση που συνδέονται με την πεζογραφία του μετα-μοντερνισμού<sup>1248</sup>. με τις τελευταίες

<sup>1245</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 76.

<sup>1246</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 76.

<sup>1247</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 76.

<sup>1248</sup> Τις απόψεις του Ζήρα αναφορικά με το συγκεκριμένο ζήτημα ασπάζεται και ο D. Roessel. Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 144.

διαπιστώσεις πάντως, να χρήζουν, σύμφωνα με τον Παπαλεοντίου συστηματικότερης τεκμηρίωσης<sup>1249</sup>.

Από όσα προαναφέρθηκαν είναι φανερό πως οι *Κλειστές πόρτες* υπήρξαν αφορμή, για να εκφραστούν θετικές και αρνητικές κριτικές, αντιτιθέμενες αλλά και συγκλίνουσες απόψεις, αρκετές φορές άμεσα συνδεδεμένες με τον ιδεολογικό χώρο προέλευσης του εκάστοτε κριτικού. Ένα από τα στοιχεία που φαίνεται ωστόσο να φέρνει εγγύτερα – σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό – τους νεώτερους μελετητές είναι η αναγνώριση της συσχέτισης του έργου του Μόντη με τα *Πικρολέμονα*<sup>1250</sup> και τη *Χάλκινη Εποχή*. Υπό αυτήν την παραδοχή, κρίνεται ως εξαιρετικά εποικοδομητική – αν όχι αναγκαία – μία έστω και σύντομη προσέγγιση των τριών έργων, όπως εύστοχα υιοθετείται κατά την προσέγγιση του έργου από τον Παπαλεοντίου<sup>1251</sup>. Μάλιστα, ο συγκεκριμένος μελετητής κάνει λόγο ουσιαστικά για κυπριακή τετραλογία,<sup>1252</sup> εμπλέκοντας και την ποιητική συλλογή του Σεφέρη *...Κύπρον, ού μ' εθέσπισεν...* (*Ημερολόγιο καταστροφώματος Γ'*, 1955)<sup>1253</sup>, καθώς, όπως επισημαίνει και οι τρεις συγγραφείς αξιοποίησαν ερωτήματα που εκφράζονται στην εν λόγω συλλογή αναφορικά με το νησί αλλά και γιατί παράλληλα στο περιεχόμενο των έργων τους αναπαράγεται η «αρχαία φωνή» της Κύπρου, όπως αποτυπώνεται στη σεφερική ποίηση<sup>1254</sup>.

Έτσι, στη συνέχεια της παρούσας προσέγγισης θα επιχειρηθεί συγχρόνως με τις *Κλειστές πόρτες* να δοθεί μία συνοπτική εικόνα των άλλων δύο λογοτεχνικών έργων (*Πικρολέμονα*, *Χάλκινη Εποχή*), να προβληθούν οι θέσεις των τριών συγγραφέων, η διαφορετική οπτική τους απέναντι στα γεγονότα και οι πρακτικές που υιοθετούν, για να υπηρετήσουν τους σκοπούς τους, με απώτερη επιδίωξη να

<sup>1249</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 172.

<sup>1250</sup> Αναφορικά με τη σχέση των δύο έργων, βλ. και Αθανασοπούλου, Α. (2019). «*Πικρολέμονα και Κλειστές Πόρτες*, ή η λογοτεχνία ως χρονικό», *Θέματα Λογοτεχνίας* (61), σσ. 116-145.

<sup>1251</sup> Ο ίδιος μελετητής έχει προβεί προγενέστερα στην προσέγγιση των έργων του Ντάρελ και του Ρούφου. Βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (2002). «Από τα *Πικρολέμονα* του Λόρενς Ντάρελ στη *Χάλκινη εποχή* του Ρόδη Ρούφου: Αποικιοκρατικός λόγος και αντίλογος». Στο *Η εικόνα της Κύπρου (1878-1960) στη λογοτεχνία*. Αθήνα: ΕΚΠΑ, σσ.135-156.

<sup>1252</sup> Βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (2000). *Στοχαστικές προσαρμογές: για την ιστορία της ευρύτερης νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γαβριηλίδης, σσ. 157-158.

<sup>1253</sup> Αναφερόμενος στους τρεις από αυτούς (Μόντη, Ντάρελ, Σεφέρη) ο Hokwerda διακρίνει, παρά τις διαφορές τους, ως κοινό παρανομαστή μία ροπή προς το «προ-μοντέρνο», καθώς στο έργο τους φαίνεται να αναζητούν «μορφές και τρόπους εμπειρίας και έκφρασης» που δεν έχουν αλλοιωθεί από την πρόοδο και τα πολιτισμικά στοιχεία της σύγχρονης εποχής. Βλ. Hokwerda, H. (2015). ό.π., σ. 511.

<sup>1254</sup> Ο Παπαλεοντίου υπογραμμίζει ότι οι παρατηρήσεις «αυτές ίσως έχουν μερική εφαρμογή», επισημαίνοντας πως μπορεί ο Ρούφος και ο Ντάρελ να είχαν συνδεθεί με τον Σεφέρη, όμως κάτι ανάλογο δεν ισχύει για τον Μόντη, ενώ υπενθυμίζει και τη διάρρηξη των σχέσεων μεταξύ Σεφέρη και Ντάρελ το 1954, όταν ο τελευταίος ανέλαβε επίσημο ρόλο στη βρετανική προπαγάνδα. Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 164-165.

προσδιοριστούν οι λόγοι που παρακινούν τον Μόντη να υιοθετήσει συγκεκριμένες αφηγηματικές επιλογές, προκειμένου να δώσει τη δική του λογοτεχνική απάντηση.

### **1.3. Κλειστές πόρτες, Πικρολέμονα, Χάλκινη Εποχή: η μετα-αποικιακή λογοτεχνία απέναντι στον κυρίαρχο αποικιοκρατικό λόγο**

Κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '50, η Κύπρος, «το τελευταίο μετερίζι της Ευρώπης»<sup>1255</sup>, όπως την αποκαλεί ο Μόντης, συγκλονίζεται από τα γεγονότα του Απελευθερωτικού Αγώνα. Ο Ντάρελ, που βρίσκεται στο νησί από το 1953, παρακολουθεί στενά τα όσα διαδραματίζονται, όντας από το 1954 – μετά τη σύντομη απασχόλησή του ως καθηγητής αγγλικών στο Παγκύπριο Γυμνάσιο – διευθυντής στο Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών της αποικιοκρατικής διοίκησης. Μία θέση την οποία, όπως αποκαλύπτουν αποχαρακτηρισμένα απόρρητα έγγραφα, καταφέρνει να την καταλάβει επικαλούμενος, μεταξύ άλλων, στην αίτηση που υπέβαλε, τους στενούς δεσμούς του με την Ελλάδα και τους αθηναϊκούς και κυπριακούς λογοτεχνικούς κύκλους, και την πεποίθηση ότι ο διορισμός του «θα βοηθούσε να αναχαιτισθεί, αν όχι να εξολοθρευτεί, το ενωτικό συναίσθημα»<sup>1256</sup>. Η προπαγάνδα αποτελεί σημαντικό μέρος των νέων αρμοδιοτήτων του και ο ίδιος, με την έναρξη των κινητοποιήσεων, συμβουλεύει τους διευθυντές ειδήσεων του BBC να υποβαθμίσουν τις ταραχές που πραγματοποιούνται στο νησί με αίτημα την ένωση με την Ελλάδα και να αναπαράγουν ειδήσεις που αναδεικνύουν τα βρετανικά επιτεύγματα στην Κύπρο<sup>1257</sup>.

Το βιβλίο του Ντάρελ με τίτλο *Bitter Lemons (Πικρολέμονα)* κυκλοφορεί το 1957, εν εξελίξει των γεγονότων του Αγώνα, κάτι που μάλλον θα πρέπει να επιδιώχθηκε<sup>1258</sup>, δεδομένου ότι ο απόηχος των κινητοποιήσεων ενέτεινε το ενδιαφέρον του αγγλικού αναγνωστικού κοινού για το νησί<sup>1259</sup>. Και πράγματι τα

<sup>1255</sup> Μόντης, Κ. (1999). *Απαντα. Συμπλήρωμα Ε'.* Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 74.

<sup>1256</sup> Παλασταύρου-Κορωνιωτάκη, Β. (2004). «Απόρρητος φάκελος Lawrence Durrell, η Κύπρος και τα Πικρολέμονα». *Ακτή* (60), σσ. 462-463.

<sup>1257</sup> Barrick, C. (2019). "A Private Individual Without Concern for Policy:" Lawrence Durrell and the *Times of Cyprus*.

<sup>1258</sup> Ιδιαίτερα αν ληφθεί υπόψη ότι ο Ντάρελ εκείνη την περίοδο ήταν ήδη συγγραφικά αρκετά απασχολημένος, καθώς έγραφε το μυθιστόρημα *Ιουστίνη* (ή *Τζαστίν*), το πρώτο μέρος από το *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο*, που τελικά εκδίδει το 1957, δηλαδή την ίδια χρονιά με τα *Πικρολέμονα*.

<sup>1259</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι έχουμε τη δημοσίευση και άλλων έργων με θέμα τον Αγώνα στα πλαίσια της αγγλικής λογοτεχνίας. Πιο συγκεκριμένα, στις 8 Μαρτίου 1957, πέντε μέρες μετά τον θάνατο του Αυξεντίου, δημοσιεύεται από ανώνυμο στην αγγλική εφημερίδα *Tribune* ένα πολύστιχο ποίημα με τίτλο «The Ballad of Gregory Afxentiou», ενώ δύο χρόνια αργότερα, το 1959, η αγγλίδα ποιήτρια

*Πικρολέμονα* τραβούν την προσοχή, λαμβάνουν επαινετικά σχόλια και γνωρίζουν σημαντική επιτυχία τόσο στη Μεγάλη Βρετανία όσο και στον υπόλοιπο κόσμο, με πολλές μετέπειτα επανεκδόσεις στο ενεργητικό τους. Ο Ντάρρελ, μεταξύ άλλων, κερδίζει το βραβείο Duff Cooper, ωστόσο δεν λείπουν και οι επικρίσεις ακόμα και από τον στενό κύκλο του συγγραφέα<sup>1260</sup>.

Τα *Πικρολέμονα* είχαν αρχικά περισσότερο τη μορφή ιστορικού ντοκουμέντου, εμπεριέχοντας φωτογραφικό υλικό, ευρητήριο ονομάτων και βιβλιογραφία<sup>1261</sup>, ενώ στις νεότερες εκδόσεις εμφανίζονται ως κείμενο ταξιδιωτικών εντυπώσεων<sup>1262</sup>, έχοντας διατηρήσει, σε σχέση με τα προαναφερθέντα, μόνο τη βιβλιογραφία. Παρατηρείται λοιπόν μία σαφής ειδολογική διαφοροποίηση σε σχέση με τη *Χάλκινη Εποχή* που εμφανίζεται με ρητή αναφορά στον υπότιτλο ως μυθιστόρημα και τις *Κλειστές πόρτες* που άλλοτε αποκαλείται χρονικό και άλλοτε νουβέλα.

Όπως παρατηρεί ο Παπαλεοντίου, ο Ντάρρελ εμφανίζεται, στον πρόλογο του έργου του, να επιθυμεί να προκαταλάβει τον αναγνώστη<sup>1263</sup>, ισχυριζόμενος ότι «το βιβλίο τούτο δεν είναι πολιτικό, αλλά θα έλεγα μάλλον μια ιμπρεσιονιστική μελέτη των διαθέσεων και της ψυχολογικής ατμόσφαιρας της Κύπρου στα ταραγμένα χρόνια 1953-1956»<sup>1264</sup>. Μάλιστα, υποστηρίζει ότι επιδίωξε να δει τα γεγονότα με «τα μάτια των φιλόξενων συγχωριανών» του (δηλαδή των Ελληνοκυπρίων). Ωστόσο, στη συνέχεια, ουσιαστικά αποκλίνοντας από τους αρχικούς ισχυρισμούς του, δεν παραλείπει να επισημάνει την αξιοπιστία των όσων περιγράφει, σημειώνοντας ότι «οι περιστάσεις μου επιτρέψανε να έχω πολλαπλές όψεις της κυπριώτικης ζωής και των κυπριακών ζητημάτων»<sup>1265</sup>. Πρέπει να τονιστεί ότι «ένας προλογικός λόγος μπορεί να στοχεύει στο να επιβάλει ένα νόημα στο έργο, στο να δείχνει εκεί το αποτέλεσμα μιας

---

Patricia Beer δημοσιεύει το ποίημα «The Fifth Sense» («Η πέμπτη αίσθηση»). Βλ. Σταυρίδης, Φ. (2002). «Ο κυπριακός απελευθερωτικός αγώνας στην αγγλική λογοτεχνία». Στο *Η εικόνα της Κύπρου (1878-1960) στη λογοτεχνία*. Αθήνα: ΕΚΠΑ, σσ. 157-171.

<sup>1260</sup> Βλ. Κλεόπας, Ε. (2015). «Κυνικός και φιλέλλην (Ο ρόλος του Λώρενς Ντάρρελ στην Κύπρο)». *Νέα Εστία*, 177 (1865), σ. 230.

<sup>1261</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το περιεχόμενο των αρχικών εκδόσεων, βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 142-143.

<sup>1262</sup> Με αφορμή τη συγκεκριμένη αναφορά, αξίζει να επισημανθεί ο όχι και τόσο αθώος χαρακτήρας των ταξιδιωτικών κειμένων στο πλαίσιο της αποικιοκρατίας, καθώς σύμφωνα με την E. Boehmer, η επέκταση της Βρετανικής Αυτοκρατορίας και γενικότερα των αποικιοκρατικών δυνάμεων στηρίχθηκε σε τέτοιου είδους κείμενα. Boehmer, E. (1995). *Colonial and Postcolonial Literature, Migrant Metaphors*. Oxford-New York: Oxford University Press, σ. 19.

<sup>1263</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 143.

<sup>1264</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959). *Πικρολέμονα* (Α. Χουρμούζιος, Μτφ.). Αθήνα: Γρηγόρη, σ. 9.

<sup>1265</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 9.

παραγωγής κατευθυνόμενης, έστω σκοτεινά, προς την εκφώνηση αυτού του νοήματος»<sup>1266</sup>.

Όπως και να έχει, μετά τα αρχικά, επικεντρωμένα στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις, ομολογουμένως σαγηνευτικά κεφάλαια<sup>1267</sup> που παρέχουν μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα εικόνα της ανθρωπογεωγραφίας του νησιού, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πως έχει να κάνει με ένα «προπαγανδιστικό-πολιτικό κείμενο, που συνδυάζει στοιχεία μυθιστορηματικού χρονικού και ταξιδιωτικής λογοτεχνίας»<sup>1268</sup>. Συγχρόνως, στο περιεχόμενο του βιβλίου γίνεται συνεχώς όλο και πιο ευδιάκριτη η φυλετική διάκριση, το αντιθετικό δίπολο που συνθέτουν οι ανώτεροι αποικιοκράτες και οι κατώτεροι αποικιοκρατούμενοι<sup>1269</sup>, ενώ παράλληλα «καταγράφεται, σαφέστατα, μία τάση αποδόμησης της Κύπρου ως συγκροτημένης οντότητας» και επομένως αναδεικνύεται η ανάγκη εκπολιτισμού<sup>1270</sup>. Με άλλα λόγια, υπογραμμίζεται σύμφωνα με τον κυρίαρχο αποικιοκρατικό λόγο, η απαίτηση αποίκησης του τόπου και εξευγενισμού των συμπαθών, κατά τ' άλλα, «αθαγενών»<sup>1271</sup>.

Από το βήμα της αγγλόφωνης εφημερίδας της Λευκωσίας *Times of Cyprus*, που προαναγγείλει την κυκλοφορία του βιβλίου ήδη από τον Μάρτιο του 1957 και δημοσιεύει εκτενή αποσπάσματα λίγο μετά την έκδοσή του, ο Σωκράτης Ευαγγελίδης, πρώην συνάδελφος του Ντάρελ στο Παγκύπριο Γυμνάσιο, ασκεί την πρώτη ουσιαστικά αιχμηρή κριτική<sup>1272</sup>, μιλώντας για «ξινά σταφύλια», «παραπλανητική πολιτική υπερβολή» και «καθαρή φαντασία» που προβάλλεται ως

---

<sup>1266</sup> Hallyn, F. (2000). «Πλευρές του παρα-κειμένου». Στο M. Delcroix & F. Hallyn (Επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας: Μέθοδοι του κειμένου* (I.N. Βασιλαράκης, Επιμ. & Μτφ.). Αθήνα: Gutenberg, σ. 248.

<sup>1267</sup> Πρόκειται ασφαλώς για ιδιαίτερα καθοριστικά κεφάλαια, καθώς ο αναγνώστης, όντας ήδη συνεπαρμένος, είναι περισσότερο δεκτικός απέναντι σε όσα θα ακολουθήσουν στη συνέχεια.

<sup>1268</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 143.

Βλ. επίσης και Roessel, D. (1994a). "Something to Stand the Government in Good Stead: Lawrence Durrell and the *Cyprus Review*". *Deus Loci: The Lawrence Durrell Journal* (3), σ. 44.

<sup>1269</sup> Said, E. (1989). «Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors». *Critical Inquiry*, σ. 207.

<sup>1270</sup> Christodoulidou, L. (2014). «Trauma, identité nationale et discours post-colonial dans Portes Closes de Costa Montis». *Franco-polyphonies* 15, Collection dirigée par Kathleen Gyssels et Christa Stevens, *Espace Méditerranéen écriture de l'exil, migrations et discours post-colonial* (sous la direction de Vassiliki Lalagianni et Jean Marc Moura), Editions Rodopi B.V., Amsterdam/ New York, NY 2014, p. 154.

<sup>1271</sup> Gandhi, L. (1998). *Postcolonial Theory. A critical Introduction*. NSW, Australia: Allen & Urwin, σ. 143, όπ. αναφ. στο Christodoulidou, L. (2014), ό.π., σ. 154.

<sup>1272</sup> Έχουν μεσολαβήσει άρθρα στην ίδια εφημερίδα που εκφράζουν, ως επί το πλείστον, θετικά σχόλια, με τις επικρίσεις να επικεντρώνονται κυρίως στην ομολογία αποτυχίας που διατυπώνει ο Ντάρελ στο τέλος του βιβλίου του, αναφορικά με το κυβερνητικό του αξίωμα. Βλέπε σχετικά: Hopwood, M. "Leave it to the practical men?". *Times of Cyprus* (28 Ιουν. 1957).

ντοκουμέντο<sup>1273</sup>. Όπως παρατηρεί ο Παπαλεοντίου<sup>1274</sup>, ο D. Roessel θα πρέπει να έλαβε υπόψη του τη συγκεκριμένη κριτική, όταν ανέφερε ότι μία από τις βασικές αντιρρήσεις του Ρούφου απέναντι στα *Πικρολέμονα* είναι ότι «παρουσιάζει τη μυθοπλασία ως γεγονός»: κάτι που εξηγεί την επιλογή του να απαντήσει στα *Πικρολέμονα* με ένα μυθιστόρημα, δηλαδή να μην ακολουθήσει τον δρόμο του Ντάρελ «επιτρέποντας στη μυθοπλασία να μεταμφιεστεί ως αλήθεια»<sup>1275</sup>. Πάντως, θα πρέπει να επισημανθεί ότι στα *Πικρολέμονα* εντοπίζονται σημεία με ιδιαίτερα εκτενείς περιγραφές της φύσης που πιθανόν μαρτυρούν πως ήταν άλλες οι αρχικές βλέψεις του βρετανού συγγραφέα αναφορικά με το περιεχόμενό του έργου, πριν τον προλάβουν οι εξελίξεις<sup>1276</sup>. Επιπλέον, δεν πρέπει να υποτιμηθεί ο ρόλος του τύπου στη διαμόρφωση της εικόνας του βιβλίου. Είναι χαρακτηριστικό, για παράδειγμα, ότι η εφημερίδα *Times of Cyprus* από τη μια πλευρά έδειχνε (μέσω τίτλων και υποτίτλων) να προειδοποιεί τους αναγνώστες ότι το βιβλίο δεν παρείχε μία ολοκληρωμένη εικόνα των γεγονότων, παρά μόνο κάποιες αποκαλύψεις, αλλά από την άλλη πλευρά δε δίσταζε να προβαίνει σε διαφημιστικές καταχωρήσεις που προέβαλλαν ακριβώς το αντίθετο, όπως η εικόνα του βιβλίου που απαντάται στο πρωτοσέλιδό της, την 20ή Αυγούστου του 1957, με τους πηχραίους τίτλους: «HOW DID IT HAPPEN? WHO IS TO BLAME? HOW WILL IT ALL END?» (Πώς συνέβη; Ποιος ευθύνεται; Πώς θα τελειώσουν όλα;).

Αναμφίβολα αυτό που προκαλεί το μεγαλύτερο ενδιαφέρον και ταυτόχρονα τροφοδοτεί τις εντονότερες ενστάσεις στα *Πικρολέμονα* είναι οι θέσεις που διατυπώνει ο Ντάρελ για τους Κυπρίους και τα γεγονότα του Αγώνα. Θέσεις που άλλοτε είναι φανερό ότι απορρέουν από τον ίδιο και άλλοτε φαίνονται να εκπορεύονται από κάποιον τρίτο, με τον συγγραφέα, ωστόσο, να δείχνει πως τις ασπάζεται. Σύμφωνα λοιπόν με όσα περιγράφονται, στο νησί επικρατούσε μια «αόριστη και άθυμη ληθαργική κατάσταση», καθώς «οι διαδοχικές κατακτήσεις είχαν

---

<sup>1273</sup> Μεταξύ άλλων ο Ευαγγελίδης επισημαίνει ότι δεν αντιλήφθηκε καμία «προσπάθεια του Ντάρελ να αποτρέψει τη διεύρυνση του χάσματος μεταξύ Βρετανών και Κυπρίων». Evangelides, S. (1957). “Bitter lemons? I say it’s sour grapes!”. *Times of Cyprus* (13 Σεπτ. 1957).

Οι χαρακτηρισμοί του Ευαγγελίδη ουσιαστικά οδηγούν στην άμεση σύνδεση του έργου *Αγουρίδες* που αναφέρεται στο λογοκριμένο κεφάλαιο της *Χάλκινης εποχής* με τα *Πικρολέμονα* του Ντάρελ.

<sup>1274</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 144.

<sup>1275</sup> Roessel, D. (1994b). “Rodis Roufos on Bitter Lemons: A Suppressed Section of *The Age of Bronze*”. *Deus Loci. The Lawrence Durrell Journal* 3, σσ. 132-133.

<sup>1276</sup> Δυσανάλογα εκτενής, σε σχέση με τις τελικές επιδιώξεις του βιβλίου, μπορεί να θεωρηθεί και η αφήγηση που αφορά την αγορά του σπιτιού του συγγραφέα-αφηγητή.

εξαφανίσει και το ελάχιστο ίχνος ελληνικού πνεύματος»<sup>1277</sup>. Παρατηρείται σαφής πρόθεση διάκρισης των Κυπρίων<sup>1278</sup>, που αποκαλούνται υποτιμητικά *Cypriots*, από τους Ελλαδίτες, με τους πρώτους, σύμφωνα με τον Χάρρυ Λιουκ, φίλο του συγγραφέα, να εμφανίζονται μπολιασμένοι με την τεμπελιά της Ανατολής, «ηπιότεροι», «λιγότερο τραχείς» και «πολύ περισσότερο ειλικρινείς» σε σχέση με τελευταίους<sup>1279</sup>. Μάλιστα ο συγγραφέας μεταφέρει, δίχως ενδοιασμούς, όσα γράφει γι' αυτούς το 1908 ο Σάμιουελ Μπράουν: «Οι Χριστιανοί κάτοικοι, μ' όλο που Έλληνες κατά τη θρησκεία και τη γλώσσα, διαθέτουν ελάχιστα την ευφυΐα, τη δραστηριότητα και το αεικίνητο του ελληνικού χαρακτήρα, ούτε και φυσιολογικά ανήκουν στον ίδιο τύπο. Όπως και οι Μωαμεθανοί γείτονές των είναι από τη φύση τους νωθροί και χωρίς φιλοδοξίες, πεισματάρηδες, κεφάλια αγύριστα, αλλά φιλήσυχοι, ευάγωγοι, εξαιρετικά τίμιοι και ευκολοκυβέρνητοι»<sup>1280</sup>.

Δεν είναι δύσκολο να αντιληφθεί κανείς πως οι παραπάνω υποτιμητικές αναφορές αναδεικνύουν παράλληλα την αποικιοκρατική εξουσία ως παράγοντα προόδου και εκπολιτισμού για τον ντόπιο πληθυσμό<sup>1281</sup>. Πρόκειται, όπως επισημαίνει ο Παπαλεοντίου, για στερεοτυπικές απεικονίσεις που εξυπηρετούν «τις αποικιακές αντιλήψεις του δήθεν φιλέλληνα Ντάρρελ»<sup>1282</sup>. Είναι δε φανερό ότι καλλιεργούν το έδαφος, προκειμένου να τεθεί στη συνέχεια το μείζον ερώτημα: «Πόσο ελληνική είναι η Κύπρος;»<sup>1283</sup>. Με τον ίδιο πάντως τον συγγραφέα-αφηγητή, στην εξέλιξη της αφήγησης και υπό το βάρος των γεγονότων, πικραμένος να ομολογεί: «αν ήμασταν αρκετά τίμιοι, για να παραδεχτούμε την ελληνικότητα της Κύπρου απ' την αρχή, ίσως να μην ήταν ποτέ ανάγκη να εγκαταλείψουμε το νησί ή να αγωνιστούμε για δαύτο. Τώρα ήταν πια πολύ αργά»<sup>1284</sup>.

Εξαρχής στο βιβλίο ο Ντάρρελ εμφανίζει τους Κυπρίους υπέρμετρα φιλικούς απέναντι στους αποικιοκράτες: «Εμείς αγαπάμε τους Εγγλέζους. Πώς αλλιώς, μια και είμαστε Έλληνες [...] Δεν ζητούμε να φύγουν οι Εγγλέζοι, τους θέλουμε να μείνουν,

---

<sup>1277</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 23.

<sup>1278</sup> Πρέπει να αναφερθεί ότι πρόκειται για μία συστηματική προσπάθεια της αποικιοκρατικής πλευράς. Μάλιστα, όπως υπογραμμίζει η Λ. Χριστοδουλίδου, οι Άγγλοι ενέπλεξαν ακόμα και το ζήτημα του κυπριακού ιδιώματος, προκειμένου να αποδείξουν ότι οι Κύπριοι δεν είναι Έλληνες. Christodoulidou, L. (2014). ό.π., σ. 155.

<sup>1279</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σσ. 122, 158.

<sup>1280</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 122.

<sup>1281</sup> Bhabha, H. (1983). «The Other Question...». *Screen* (Nov. - Dec.), 24 (6), σ. 23.

<sup>1282</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 150.

<sup>1283</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 134.

<sup>1284</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 243.



αλλά σαν φίλοι, όχι σαν αφεντικά»<sup>1285</sup>. Συγχρόνως με τον άκρατο φιλοαγγλισμό, οι Κύπριοι εμφανίζονται να αναγνωρίζουν το υψηλό πολιτισμικό επίπεδο των αποικιοκρατών και να τρέφουν προσδοκίες στηριζόμενοι σε αυτό: τη δική τους κατωτερότητα: «Δεν θα σας μάθουμε τις σημαίνει ελευθερία – εσείς τη φέρατε στην Ελλάδα, στα Εφτάνησα»<sup>1286</sup>. Μάλιστα ο συγγραφέας, προβάλλοντας την αποικιοκρατική υπεροχή, παρουσιάζεται μπολιασμένος με την κατεργαριά που προσάπτει στους ντόπιους, καθώς εμφανίζεται να ξεγελά και να χειραγωγεί πολύ εύκολα τους απαίδευτους Κυπρίους, κερδίζοντας την αποδοχή, τον σεβασμό και τελικά τη φιλία ακόμα και του φανατικού με την Ένωση Μοραή, ενός χαρακτήρα που αρχικά φαίνεται να απεχθάνεται οποιαδήποτε επαφή με το αγγλικό στοιχείο.

Με αφετηρία τα παραπάνω προκύπτει, κάποια στιγμή, το συμπέρασμα ότι μεταξύ των δύο λαών «οι παλιοί συναισθηματικοί δεσμοί ήταν ακόμη ζωντανοί [...] δεν είχαν σκοτωθεί από μια ηλίθια διοίκηση και από κακούς ανθρώπους»<sup>1287</sup>. Ο συγγραφέας επισημαίνει την αναγνώριση της εντιμότητας των Άγγλων, ενώ, αναζητώντας πιθανές δυσαρέσκειας των Κυπρίων, παρατηρεί απογοητευμένος ότι τα βρετανικά εθνικά χαρακτηριστικά παρεξηγούνται: «Η συστολή μας και η έλλειψη φαντασίας φαίνονται στους ξένους βαναυσότητα, η βουβαμάρα μας βαθύτατη μισανθρωπία»<sup>1288</sup>. Μάλιστα επ' ευκαιρία, δεν παραλείπει να διαβεβαιώσει ότι εκείνος δεν έχει «καμιά προκατάληψη για κανέναν από τους δύο» κόσμους (βρετανικό ή κυπριακό)<sup>1289</sup>.

Η έντονη επιθυμία των Κυπρίων για Ένωση εμφανίζεται ενίοτε ως κάτι που αναπτύχθηκε πρόσφατα: «Πολλοί από δαύτους είναι φανατισμένοι με την Ένωση αυτόν τον καιρό»<sup>1290</sup>. Από την άλλη πλευρά, ο συγγραφέας φαίνεται να εκπλήσσεται, όταν διαπιστώνει ότι αρκετοί άγγλοι αξιωματούχοι θεωρούν «ότι το ενωτικό αίσθημα υποκινούνταν από μερικούς φανατικούς παπάδες και δεν είχε γνήσιο λαϊκό έρεισμα» όπως και ότι το όλο πρόβλημα αντιμετωπίζονταν «σαν κατ' εξοχήν αποικιακό μάλλον παρά ευρωπαϊκό»<sup>1291</sup>. Ο ίδιος καταλήγει ότι οι ρίζες του προβλήματος της Ενώσεως βρίσκονται πίσω στο 1821 ή ακόμα και «στην πνευματική κληρονομιά του Βυζαντίου

<sup>1285</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 27.

<sup>1286</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 27.

<sup>1287</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 28.

<sup>1288</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 38.

<sup>1289</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 39.

<sup>1290</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 90.

<sup>1291</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σσ. 138-139.

και των θεσμών του» («Ήταν ο αληθινός πατέρας της Νεότερης Ελλάδας») <sup>1292</sup>. Κατά τη γνώμη του, το αίσθημα της Ένωσης δεν φαινόταν δυνατόν να εκριζωθεί, μπορούσε όμως ψυχολογικά «να βολευτεί» <sup>1293</sup>. Άλλωστε έβρισκε εναντιώσεις «στις μεσαίες τάξεις που έβλεπαν μπροστά τους πολλές στερήσεις» <sup>1294</sup>. Οι Κύπριοι δεν αντιλαμβάνονταν ότι «υπό τη Βρετανία ήσαν περισσότερο ελεύθεροι απ' όσο η Κυβέρνηση των Αθηνών θα τους επέτρεπε να είναι» <sup>1295</sup>. Συν τοις άλλοις η ελληνική ζωή «δεν παρείχε ασφάλεια ή υλικά ωφελήματα», σήμαινε «στρατιωτική θητεία στις ελληνικές ένοπλες δυνάμεις», «εξοντωτική φορολογία», «χρεωκοπία», «ελαττωματική διοίκηση» <sup>1296</sup>.

Οι Κύπριοι λοιπόν παρουσιάζονται στις σελίδες του βιβλίου στην πραγματικότητα να μην θέλουν την Ένωση αλλά απλώς τη δυνατότητα να αποφασίσουν. Επισημαίνονται λάθος χειρισμοί στην αντιμετώπιση της κατάστασης, με την αναβολή και τη μετάθεση των αποφάσεων στο μέλλον να προβάλλονται ως οι ενδεδειγμένες επιλογές. Κατά τον Ντάρρελ, «η πολιτική και οικονομική φτώχεια» που μαστίζει το νησί και το αίσθημα εγκατάλειψης είναι εκείνα που υποδαυλίζουν το κλίμα δυσαρέσκειας απέναντι στην βρετανική διοίκηση και τροφοδοτούν το αίσθημα για Ένωση <sup>1297</sup>. Η εξέγερση υποκινείται «από τον τύπο, τις διεγερτικές ρητορείες των εγχώριων δημαγωγών και των παπάδων» <sup>1298</sup>, ενώ ακόμα και αν δεν υπάρχει επίσημη στήριξη από το ελληνικό κράτος, εικάζεται πως μπορεί να υπάρξουν αυθόρμητες προσπάθειες.

Ο Ντάρρελ διατείνεται ότι οι χωρικοί εμφανίζονται να ακούν αμήχανοι τους ισχυρισμούς του ελληνικού ραδιοφώνου <sup>1299</sup>: «Ποιος ήταν ο εχθρός, ποιος ήταν ο τύραννος –ήταν αυτός που είχε ελευθερώσει την Ελλάδα;» <sup>1300</sup>. Οι μισοί από αυτούς ήταν με το μέρος των Άγγλων και «επιθυμούσαν να τεθεί ένα τέρμα στην

<sup>1292</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σσ. 139-140.

<sup>1293</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 143.

<sup>1294</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 138.

<sup>1295</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 155.

<sup>1296</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 156.

<sup>1297</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 157.

<sup>1298</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 154.

<sup>1299</sup> Ας σημειωθεί ότι οι βρετανικές αρχές δίνουν τεράστια βαρύτητα στις εκπομπές του αθηναϊκού ραδιοφώνου, «προκειμένου να αποδείξουν ότι το ενωτικό κίνημα δεν ήταν προϊόν των πόθων των Κυπρίων, αλλά ήταν δημιούργημα της Αθήνας, για να συνεχίσει την “επεκτατική πολιτική” στην περιοχή, που είχε ξεκινήσει από το 1821». Αλεξάνδρου, Χ. (2013). «Βρετανική και ελληνική προπαγάνδα για την Κύπρο 1954-1958: Η διεθνής πτυχή». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσσο Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σ. 89.

<sup>1300</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 162.

αναταραχή»<sup>1301</sup>. Η δράση της ΕΟΚΑ αποκαλείται «τρομοκρατία» και οι αγωνιστές «βομβιστές», «κακοποιοί», «ταραχοποιοί», «τρομοκράτες», «συμμορίες» και «φονιάδες»<sup>1302</sup>. με τον συγγραφέα να προχωρά σε λεπτομερείς αναλύσεις που ενισχύουν τον τρομοκρατικό χαρακτήρα της οργάνωσης. Ο ίδιος επισημαίνει, κάποια στιγμή, ότι «στην αηδιαστική αθλιότητα της δολοφονίας στρατιωτών στους δρόμους προστέθηκε η απεχθής και χαρακτηριστικά βαλκανική δολοφονία πολιτών υπόπτων για προδοσία»<sup>1303</sup>. Οι ενταγμένοι στην ΕΟΚΑ, πρώην μαθητές του, περιγράφονται να δρουν από επιπολαιότητα ή να αναλαμβάνουν αποστολές που θέτουν σε κίνδυνο ακόμη και τη ζωή μικρών παιδιών. Η συνεργασία με την οργάνωση φαίνεται να υπαγορεύεται από τον φόβο που σκορπούν τα προσωπιδοφόρα μέλη της.

Στον αντίποδα, οι Βρετανοί στρατιώτες περιγράφονται ευγενικοί, «με καλοκάγαθη διάθεση», ιδιαίτερα ανεκτικοί, με επιβλητικό παράστημα που τους κάνει αντικείμενο θαυμασμού ακόμα και από τους Κυπρίους στους οποίους παρουσιάζονται να υποβάλλουν ελέγχους «πάντα με χαμόγελο και υπομονή»<sup>1304</sup>. Έτσι, σε μία μάλλον ακραία εκδήλωση των παραπάνω, ο Πάνος – κύριος φίλος του συγγραφέα-αφηγητή – εμφανίζεται «κατενθουσιασμένος» με την έρευνα που του γίνεται από τους στρατιώτες<sup>1305</sup>.

Οι Κύπριοι φαίνεται να ενθαρρύνονται από την, υπαγορευμένη από τους δημοκρατικούς θεσμούς, ήπια αντίδραση των Άγγλων. Παρουσιάζονται αδικώς να διαμαρτύρονται για την κατάσταση κράτησης των συλληφθέντων, φθάνοντας στο παράλογο σημείο να παραπονιούνται γιατί «οι συνθήκες του συνωστισμού που επικρατούσαν τους εμπόδιζαν να διαβάσουν για τις εξετάσεις των!»<sup>1306</sup> Θεωρούνται από εκπροσώπους της αποικιοκρατικής διοίκησης «αρκετά βλάκες», για να επωφεληθούν πολιτικά από τις καταστάσεις<sup>1307</sup>. Κι αυτό, παρότι οι έλληνες πολιτικοί – που παρομοιάζονται με σαύρες – καιροφυλαχτούν για κάποια ευκαιρία<sup>1308</sup>.

Κατά την εξέλιξη των γεγονότων ο συγγραφέας παρατηρεί ότι απουσιάζει από τους Κυπρίους «ποιαδήποτε αντίληψη αφηρημένης ενοχής – αφηρημένης δικαιοσύνης» και άσκηση Σωκρατικής λογικής: [Οι Κύπριοι] «Σκεφτόντουσαν σαν

<sup>1301</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 171.

<sup>1302</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σσ. 215-216.

<sup>1303</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 253.

<sup>1304</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 270.

<sup>1305</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 270.

<sup>1306</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 234.

<sup>1307</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 172.

<sup>1308</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 276.

Περσίδες γυναίκες, ιδιότροπα, ασύδοτα, κινούμενοι πότε από τη μια και πότε από την άλλη διάθεση, εντελώς κυριαρχημένοι από τα κέφια τους»<sup>1309</sup>. Ο ίδιος, με αφορμή τον επικείμενο απαγχονισμό του Καραολή και τις σχετικές αντιδράσεις, προχωρά σε μια μάλλον βολική για τις αποικιοκρατικές θέσεις ερμηνεία, υποστηρίζοντας ότι οι Κύπριοι «δεν πενθούσανε τον Καραολή αλλά την Αγγλία», καθώς ο θάνατός του θα επέφερε τη ρήξη του δεσμού που υπήρχε ανάμεσα στους δύο λαούς<sup>1310</sup>.

Η αφήγηση ολοκληρώνεται με τον συγγραφέα-αφηγητή να εγκαταλείπει την Κύπρο, αποδεχόμενος την αποτυχία του: «Καταλάβαινα πως ήμουν πολύ κουρασμένος έπειτα από τα δύο τούτα χρόνια θητείας ως υπηρέτης του Στέμματος, και δεν είχα πετύχει τίποτε. Καλά έκανα που έφευγα»<sup>1311</sup>. Με τα λόγια του οδηγού ταξί που τον μετέφερε στο αεροδρόμιο, εκτός από το να δίνουν ένα τόνο παρηγοριάς και ελπίδας, να προσδίδουν, κατά τον συγγραφέα, «μία παραισθητική υπερρεαλιστική γεύση» ανάλογη με αυτήν που έζησε κατά την παραμονή του στο νησί: «Βλέπετε, το κακό με τους Έλληνες είναι ότι είμαστε τόσο φιλοάγγλοι» [...] «κι ο Διγενής ακόμα, μ' όλο που πολεμάει τους Άγγλους, τους αγαπάει. Αλλά θα εξακολουθήσει να τους σκοτώνει –με πολλή λύπη, και με αγάπη»<sup>1312</sup>. Και είναι αλήθεια ότι ανάλογες υπερρεαλιστικές σκηνές απαντώνται συχνά στη διήγηση μέσω των οποίων άλλοτε παρωδούνται τα γεγονότα και άλλοτε προβάλλεται η αντιφατική στάση και ο συναισθηματικός διχασμός των Κυπρίων μεταξύ του οράματος για Ένωση και της συμπάθειας που φαίνεται να τρέφουν προς τους Άγγλους. Υπό αυτό το πρίσμα, ο επίλογος αποδίδει συνοπτικά την εικόνα που καλλιεργείται σε όλη την έκταση της αφήγησης: την επικράτηση του παραλογισμού ο οποίος ουσιαστικά αιτιολογεί την αποτυχία του συγγραφέα και ταυτόχρονα επικυρώνει την ορθότητα της απόφασής του να εγκαταλείψει το νησί<sup>1313</sup>.

Απέναντι σε όλα τα παραπάνω, που αποτυπώνουν συνοπτικά τις θέσεις που εκφράζονται στα *Πικρολέμονα*, ήταν αναμενόμενο κάποια στιγμή να υπάρξει

<sup>1309</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 266.

<sup>1310</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 283.

<sup>1311</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 288.

<sup>1312</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 293-294.

<sup>1313</sup> Αξίζει να επισημανθεί ότι η María Guadalupe Flores Liera, προσεγγίζοντας το βιβλίο της Βικτώρια Χίσλοπ *Η Ανατολή*, παρατηρεί ότι η αγγλίδα συγγραφέας ξεκινά την αφήγησή της από το χρονικό σημείο όπου σταματά ο Ντάρρελ στα *Πικρολέμονα*, υιοθετώντας ανάλογη με εκείνον τακτική. Guadalupe Flores Liera, M. (2016). *Η «Ανατολή» της Βικτώρια Χίσλοπ: Συμπλήρωμα στα «Πικρολέμονα» του Λώρενς Ντάρρελ.*

λογοτεχνική απάντηση<sup>1314</sup>. Ωστόσο, το βιβλίο του Ντάρελ δεν ήταν εξαρχής γνωστό στην Ελλάδα της εποχής. «Επομένως, οι εσφαλμένες εντυπώσεις που δημιουργεί» [...] «πρέπει να ανασκευαστούν στο εξωτερικό»<sup>1315</sup>. Με αυτό το σκεπτικό, σύμφωνα με τον Δ. Δασκαλόπουλο, ο Ρόδης Ρούφος γράφει απευθείας στην αγγλική γλώσσα, τη *Χάλκινη εποχή* (*The Age of Bronze*) η οποία δημοσιεύεται το 1960 στο Λονδίνο<sup>1316</sup>. Εν αντιθέσει με τον Μόντη, που με τις *Κλειστές πόρτες* δείχνει σε μεγάλο βαθμό να αποστασιοποιείται από τα *Πικρολέμονα*, δίνοντας τη δική του εκδοχή για τον Αγώνα, ο Ρούφος επιλέγει να συνθέσει μεθοδικά<sup>1317</sup> ένα μυθιστόρημα στα χνάρια της πλοκής των *Πικρολέμωνων*, με βασική επιδίωξη την αποδόμηση των θέσεων του βρετανού συγγραφέα.

Ο Ρούφος, έχοντας θέση υποπρόξενου στη Λευκωσία την επίμαχη περίοδο 1954-1956 και κοινούς φίλους με τον Ντάρελ στην Αθήνα, όχι μόνο γνωρίζει τον άγγλο συγγραφέα, αλλά είναι και αυτός που τον διευκολύνει να έρθει σε επαφή με τους λογοτεχνικούς κύκλους του νησιού<sup>1318</sup>. Με άλλα λόγια, έχει το προνόμιο της προσωπικής επαφής με τον διευθυντή πλέον του Γραφείου Τύπου και Πληροφοριών της αποικιοκρατικής διοίκησης – με ό,τι αυτό συνεπάγεται<sup>1319</sup> – αλλά και πολύ καλή εικόνα της ΕΟΚΑ, λόγω της διπλωματικής του θέσης.

Η σφαιρική γνώση των όσων διαδραματίζονται στο νησί και η βιωματική εμπειρία αναμφίβολα διευκολύνουν τις επιδιώξεις του Ρούφου, με τη λογοτεχνική του σκευή να αποδεικνύεται σημαντικός αρωγός στην προσπάθεια αναίρεσης των αποικιοκρατικών θέσεων που εκφράζονται στο έργο του άγγλου συγγραφέα.

Η Μ. Ρούσσου-Sinclair ισχυρίζεται ότι *Η Χάλκινη Εποχή* αποτελεί «παραδειγματική περίπτωση μετα-αποικιακής γραφής», καθώς κατορθώνει να

---

<sup>1314</sup> Όπως μας πληροφορεί ο Ρούφος, *Η Χάλκινη εποχή* γράφεται στα τέλη του 1958, δηλαδή ένα μόλις χρόνο μετά τη δημοσίευση των *Πικρολέμωνων*.

<sup>1315</sup> Δασκαλόπουλος, Δ. (2011). «Ρόδης Ρούφος - Lawrence Durrell: Τα πικρολέμονα μιας χάλκινης εποχής». Στο *Η Χάλκινη Εποχή. Το μυθιστόρημα του Κυπριακού Αγώνα*. Αθήνα: Εστία, σ. 323.

<sup>1316</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως «ορισμένοι μεταποικιακοί συγγραφείς έχουν καταλήξει στο συμπέρασμα ότι η γλώσσα των αποίκων έχει μολυνθεί μια και καλή, και ότι το να γράφει κανείς σ' αυτήν ισοδυναμεί με το να ενσωματώνει σε σημαντικό βαθμό τις αποικιοκρατικές δομές». Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία* (Α. Νάτσινα, Μτφ.). Αθήνα: Βιβλιόραμα, σ. 231.

<sup>1317</sup> Ο Ζήρας, αναφερόμενος στις ιδιαιτερότητες της σύνθεσής του παρατηρεί «πως είναι χτισμένο εν μέρει με τον τρόπο της “ροής της συνείδησης”». Ζήρας, Α. (2010b). «Η κυπριακή πεζογραφία στον 20ό αιώνα. Διαστάσεις, αντιθέσεις και όρια». Στο *Όψεις της κυπριακής πεζογραφίας 1900-2000*. Αθήνα: Αίπειο, σ. 35.

<sup>1318</sup> Roessel, D. (1994b), ό.π., σ. 131.

<sup>1319</sup> Ενδεικτικό αυτής της σχέσης είναι το γεγονός ότι ο Ρούφος αφιερώνει στον Ντάρελ (με έκδηλη επικριτική διάθεση και απογοήτευση) το ποίημα «Ίωνες αιχμάλωτοι στην Κύπρο, 498 π.Χ.», που δημοσιεύει το καλοκαίρι του 1956 στα *Κυπριακά Γράμματα*.

προκαλέσει ρήγματα στον κυρίαρχο αποικιοκρατικό λόγο που εκφράζουν τα *Πικρολέμονα*. Όπως επισημαίνει, ο Ρούφος, υιοθετώντας το γλωσσικό ιδίωμα της αποικιοκρατικής δύναμης και απευθυνόμενος στο αγγλικό κοινό έχει την ευκαιρία να προβάλλει το κυπριακό πρόβλημα στην άλλη πλευρά και παράλληλα τη δυνατότητα «να υπονομεύσει όχι μόνο τις γλωσσικές αλλά και τις ιδεολογικές και κειμενικές μορφές της αποικιοκρατικής δύναμης, παραβιάζοντας έτσι τα όρια του αποικιοκρατικού λόγου»<sup>1320</sup>. Κατά την ίδια, ο συγγραφέας επιδιώκει την ανατροπή της κυρίαρχης οπτικής απέναντι στον Κυπριακό Αγώνα με ποικίλους τρόπους, κυριότερος των οποίων είναι η μίμηση. Παράλληλα υπογραμμίζεται ότι μία από τις πιο σημαντικές πτυχές της αναμέτρησης μεταξύ αποικιοκρατικού λόγου και μετα-αποικιακής λογοτεχνίας, αυτή που λαμβάνει χώρα στο επίπεδο της Ιστορίας, δεν είναι εφικτό να συντελεστεί, καθώς δεν έχει ακόμα εκλείψει το καθεστώς της αποικιοκρατίας<sup>1321</sup>. Δεν υπάρχουν με άλλα λόγια οι προϋποθέσεις για ιστορική ανάκτηση και αποκατάσταση όσων έθεσε στο περιθώριο ο αποικιακός λόγος<sup>1322</sup>. Κινούμενος προς την ίδια κατεύθυνση, ο Παπαλεοντίου επισημαίνει ότι τόσο στη *Χάλκινη Εποχή* όσο και «στο διήγημά του “Το τυχαίο γεγονός”, ο Ρούφος αξιοποιεί συνειδητά δοκιμασμένες στρατηγικές της λεγόμενης μετα-αποικιακής λογοτεχνίας»<sup>1323</sup>, με στόχο να «εκποιήσει θεματικά και μορφικά τις θεωρίες που στήριξαν την αποικιοκρατία: τους μύθους της εξουσίας, την πορεία των ταξινομήσεων, τα ρητορικά σχήματα της καθυπόταξης»<sup>1324</sup>. Σε αυτό το πλαίσιο ακολουθεί μία σχολαστικά σχεδιασμένη πορεία: «αναπαράγει μοτίβα και αντιλήψεις, πρόσωπα και συμπεριφορές, μιμείται το σκωπτικό ύφος και αυτούσιες εκφράσεις από τα *Πικρολέμονα* με σκοπό να τα απογυμνώσει, να τα παρωδήσει και να τα αναποδογυρίσει»<sup>1325</sup>.

Η ιστορία της *Χάλκινης Εποχής* ξετυλίγεται μέσα από τις σημειώσεις που κρατά ο μελλοθάνατος, ως μέλος της ΕΟΚΑ, Αλέξης Μπαλαφάρας, τις οποίες παραλαμβάνουν και διαβάζουν την ημέρα της εκτέλεσής του δύο φίλοι του, ο Διών,

<sup>1320</sup> Ρούσου-Sinclair, M. (1997). «Με αφορμή τα παραλειπόμενα της *Χάλκινης Εποχής* του Ρόδη Ρούφου: μικρό σχόλιο στις στρατηγικές της μετα-αποικιακής λογοτεχνίας». *Μικροφιλολογικά* (2), σ. 44.

<sup>1321</sup> Ρούσου-Sinclair, M. (1997), ό.π., σσ. 44-45.

<sup>1322</sup> Boehmer, E. (1995). *Colonial and Postcolonial Literature, Migrant Metaphors*. Oxford-New York: Oxford University Press, σ. 187.

<sup>1323</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006). ό.π., σ. 152.

<sup>1324</sup> Boehmer, E. (1995). *Colonial and Postcolonial Literature, Migrant Metaphors*. Oxford-New York: Oxford University Press, σ.3, όπ. αναφ. Παπαλεοντίου, Λ. (2006). ό.π., σ. 152.

<sup>1325</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 152.

γραμματέας στο ελληνικό προξενείο (ουσιαστικά είναι το προσωπίο του Ρούφου) και η Νταίζη. Η επιλογή του Ρούφου να υιοθετήσει το οικείο, από προηγούμενο έργο του (τριλογία *Χρονικό μιας σταυροφορίας*), προσωπίο του Δίωνα σε επίπεδο αφηγηματικής πλαισίωσης, μαρτυρά την πρόθεσή «του να κρατήσει τις απαραίτητες αποστάσεις από το επίμαχο υλικό του»<sup>1326</sup>. Ο Ρούφος δε διστάζει να ενσωματώσει τον Ντάρελ ως μυθιστορηματικό χαρακτήρα στο βιβλίο του με το ψευδώνυμο Χάρρυ Μόνταγκιου<sup>1327</sup>. Η εικόνα που δημιουργείται στην αφήγηση για το πρόσωπό του είναι εμφανώς αντιφατική. Μετά τις πρώτες αρνητικές εντυπώσεις ο Χάρρυ εμφανίζεται να δείχνει κατανόηση για της ελληνικές απόψεις, να γίνεται στενός φίλος του Αλέξη και να προβάλλεται ως «αληθινά απολαυστικός σύντροφος»<sup>1328</sup>. Υπογραμμίζεται ότι η στάση του μεταβάλλεται, όταν διακρίνονται τα πρώτα σύννεφα στο νησί: Είναι «πολύ περισσότερο με το μέρος των Συντηρητικών από άλλοτε»<sup>1329</sup>. Ενώ στον ισχυρισμό του ήρωα-αφηγητή απέναντι σε στέλεχος της ΕΟΚΑ ότι ο Χάρρυ «είναι φιλέλληνας» και «αγαπάει ειλικρινά την Ελλάδα», χαρακτηριστική είναι η άμεση απάντηση: «Την αγαπάει υπό τον όρο ότι θα είναι υπάκουη στην Αγγλία»<sup>1330</sup>.

Γρήγορα λοιπόν ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τις πραγματικές προθέσεις της θεματοποίησης του Ντάρελ, καθώς γίνεται αντιληπτή η προσπάθεια του Ρούφου «να διορθώσει την προοπτική των *Πικρολέμωνων* με την κριτική παρουσίαση του συγγραφέα μέσω του χαρακτήρα του Χάρρυ Μόνταγκιου»<sup>1331</sup>. Έτσι, η εικόνα του Ντάρελ «ως κυνικού που θα πει οτιδήποτε γιατί δεν πιστεύει σε τίποτα, διατρέχει τη *Χάλκινη Εποχή*»<sup>1332</sup>. Μέσα από αυτήν την εικόνα, όπως παρατηρεί ο Roessel, πιθανόν να αντανακλάται «η πραγματική γνώμη του Ρούφου για τον Ντάρελ, αλλά είναι και ένα αποτελεσματικό όπλο κατά του βιβλίου του»<sup>1333</sup>. Ωστόσο, ως προς το δεύτερο, θα μπορούσε κανείς να θέσει ως αντίλογο ότι ο Ντάρελ ήδη στα *Πικρολέμονα* εμφανίζεται να διέπεται από τυχοδιωκτισμό, και επομένως αυτή η εικόνα είναι ως ένα βαθμό οικεία (και μάλλον αποδεκτή) από το αναγνωστικό κοινό.

<sup>1326</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2002). «Από τα *Πικρολέμονα* του Λόρενς Ντάρελ στη *Χάλκινη εποχή* του Ρόδη Ρούφου: Αποικιοκρατικός λόγος και αντίλογος». Στο *Η εικόνα της Κύπρου (1878-1960) στη λογοτεχνία*. Αθήνα: ΕΚΠΑ, σ. 141.

<sup>1327</sup> Το συγκεκριμένο ψευδώνυμο φαίνεται να αποτελεί επιλογή του αγγλικού εκδοτικού οίκου Heinemann (στο αρχικό κείμενο ο Ντάρελ ονομαζόταν Μώρις Φέρελ), στο πλαίσιο των πολλών ακόμα αλλαγών που υλοποιεί πριν από την κυκλοφορία του μυθιστορήματος. Βλ. Roessel, D. (1994b), ό.π., σ. 130.

<sup>1328</sup> Ρούφος, Ρ. (2011). *Η Χάλκινη Εποχή. Το μυθιστόρημα του Κυπριακού Αγώνα*. Αθήνα: Εστία, σ. 74.

<sup>1329</sup> Ρούφος, Ρ. (2011), ό.π., σ. 83.

<sup>1330</sup> Ρούφος, Ρ. (2011), ό.π., σ. 127.

<sup>1331</sup> Roessel, D. (1994b), ό.π., σ. 133.

<sup>1332</sup> Roessel, D. (1994b), ό.π., σ. 133.

<sup>1333</sup> Roessel, D. (1994b), ό.π., σ. 133.

Αξίζει να σημειωθεί πως στο αρχικό κείμενο της *Χάλκινης Εποχής* συμπεριλαμβανόταν ένα τμήμα, όπου ο συγγραφέας αναφερόταν, με σαφή επικριτικό τόνο και ειρωνική διάθεση, ευθέως στα *Πικρολέμονα* τα οποία αποκαλούνταν προσχηματικά ως *Αγουρίδες*. Ωστόσο, η «μεταμφίηση» δεν κρίθηκε επαρκής από τον αγγλικό εκδοτικό οίκο που, φοβούμενος πιθανές δικαστικές εμπλοκές, ανάγκασε τον Ρούφο να απαλείψει το εν λόγω κεφάλαιο<sup>1334</sup>. Η *Χάλκινη Εποχή* κυκλοφορεί το 1960 και στα ελληνικά, ενώ στην τελευταία αναθεωρημένη έκδοση του βιβλίου, το 2011, τελικά προστίθεται ως επίμετρο (με τίτλο «Αγουρίδες») και το επίμαχο απόσπασμα. Εκεί ο συγγραφέας αναδεικνύει αναφορές από τα *Πικρολέμονα* και επιλογές του Ντάρελ που αποδεικνύουν την, κατά τη γνώμη του, σκόπιμη διαστρέβλωση της πραγματικότητας και τις αληθινές προθέσεις του άγγλου συγγραφέα. Άλλοτε με χιούμορ και άλλοτε με σκωπτικό ύφος και ειρωνική διάθεση ο Ρούφος υπογραμμίζει σημεία για τα οποία είναι φανερό ότι έχει τις μεγαλύτερες ενστάσεις. Μιμούμενος έκδηλα το ύφος του Ντάρελ, ο Ρούφος «αποδομεί συστηματικά τόσο τις αρετές του βιβλίου όσο και την ερμηνεία του κυπριακού προβλήματος»<sup>1335</sup>. Ο αναγνώστης μπορεί να διακρίνει τα επίμαχα στοιχεία που τροφοδοτούν την ενόχληση του Ρούφου, παράλληλα όμως – και αυτό είναι ίσως το πιο σημαντικό – μπορεί να έχει μία σαφή εικόνα των βασικών κατευθύνσεων γύρω από τις οποίες ο ελλαδίτης λογοτέχνης οικοδόμησε τη δική του αφήγηση. Και δεν πρέπει να αγνοηθεί ότι αν το επίμαχο κεφάλαιο είχε συμπεριληφθεί εξ αρχής στο βιβλίο, τότε θα ήταν σαφώς πιο ξεκάθαρες οι προθέσεις του συγγραφέα και πιθανότατα διαφορετική η στάση των επικριτών του<sup>1336</sup>.

Ανάμεσα στους υπαινιγμούς, τις ειρωνικές διαπιστώσεις και τα επικριτικά σχόλια που συναντά κανείς στο αρχικά λογοκριμένο κεφάλαιο της *Χάλκινης Εποχής*, ξεχωριστό ενδιαφέρον προκαλούν όσα αναφέρει ο Ρούφος για τον Πάνο (χρησιμοποιείται το ψευδώνυμο Νίκος), τον κύπριο δάσκαλο, φίλο του συγγραφέα-αφηγητή στα *Πικρολέμονα* ο οποίος στο τέλος παρουσιάζεται να δολοφονείται από την ΕΟΚΑ μόνο και μόνο λόγω της φιλίας που διατηρούσε μαζί του.

Ο Ρούφος υποστηρίζει ότι η ιστορία του συγκεκριμένου χαρακτήρα είναι το «μεγάλο εύρημα» του Ντάρελ «και το αποκορύφωμα του βιβλίου»: «Είναι καλά

<sup>1334</sup> Roessel, D. (1994b), ό.π., σ. 130. Ενδεικτικό του κλίματος είναι το γεγονός ότι το εν λόγω κεφάλαιο δεν συμπεριλήφθηκε ούτε στην ελληνική έκδοση.

<sup>1335</sup> Ρούσου-Sinclair, M. (1997). ό.π., σ. 44.

<sup>1336</sup> Αναμφίβολα, στη συγκεκριμένη περίπτωση, έχουμε ένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικό παράδειγμα για το πώς η λογοκρισία, ακόμα και αν λαμβάνει έμμεση μορφή, μπορεί να επιδράσει στην πρόσληψη ενός έργου.



μελετημένη, για να προκαλέσει συμπόνια και φόβο και ένα δριμύτατο κατηγορητήριο ενάντια στα Καταχθόνια Πρόσωπα και στη Φωνή» (δηλαδή στην ΕΟΚΑ και τον ηγέτη της)<sup>1337</sup>. Ο Ρούφος, προχωρώντας ένα βήμα πιο πέρα, ισχυρίζεται ότι αυτό που «συντέλεσε στην τρομερή επιτυχία» των *Πικρολέμωνων*, «τόσο εμπορικά όσο και προπαγανδιστικά», ήταν το γεγονός ότι ο Ντάρελ «δεν προκαλούσε κανέναν στην Αγγλία», δηλαδή το ότι «αποφεύγει με σύνεση να πάρει θέση στη διαμάχη που έχει μοιράσει τη χώρα του σε δύο στρατόπεδα ως προς την πολιτική που πρέπει να ακολουθηθεί στην Κύπρο»<sup>1338</sup>.

Εν αντιθέσει με όσα διαπιστώνει ο Ρούφος για τους χειρισμούς του Ντάρελ, οι δικές του συγγραφικές επιλογές στη *Χάλκινη Εποχή* φαίνεται να διχάζουν την κριτική, να επιφέρουν ανάμεικτες εντυπώσεις και να προκαλούν δυσαρέσκεια σε ορισμένους ελληνικούς κύκλους και στον ίδιο τον Μόντη<sup>1339</sup>. Ο τελευταίος φέρεται να αποκαλεί το βιβλίο «παραλογοτεχνία» και «ψεύτικη αφήγηση των σαλονιών» που δεν παρέχει πειστική εικόνα του Αγώνα και των σχέσεων των Κυπρίων με τους Άγγλους<sup>1340</sup>. Μία από τις επιλογές που φαίνεται να προκαλεί αντιδράσεις είναι η εικόνα του διαρκώς συναναστρεφόμενου κυπριακής καταγωγής κεντρικού ήρωα Αλέξη Μπαλαφάρα με άγγλους αξιωματούχους,<sup>1341</sup> προέκταση της οποίας αποτελεί η ερωτική σχέση που περιγράφεται να συνάπτει ο ίδιος με τη σύζυγο του βρετανού διοικητή της επαρχίας Κερύνειας, κάτι που πιθανόν να θεωρήθηκε ότι λειτουργεί περισπαστικά.

Κατά τον Παπαλεοντίου, ωστόσο, ο Ρούφος παρουσιάζει τον κεντρικό ήρωα να αναπτύσσει κοινωνικές σχέσεις με «συντηρητικούς και προοδευτικούς Βρετανούς και

---

<sup>1337</sup> Ρούφος, Ρ. (2011). «Αγουρίδες». Στο *Η Χάλκινη Εποχή. Το μυθιστόρημα του Κυπριακού Αγώνα*. Αθήνα: Εστία, σ. 303. Είναι αλήθεια, ανεξάρτητα από τις απόψεις που εκφράζει ο Ρούφος, ότι ο Πάνος εκτός από βολικός είναι και ο πλέον «ρηχός» χαρακτήρας στο έργο του Ντάρελ, δημιουργώντας την πεποίθηση, ακόμα και σε έναν ανυποψίαστο αναγνώστη, ότι πιθανότατα πρόκειται για επινοημένο πρόσωπο.

<sup>1338</sup> Ρούφος, Ρ. (2011), «Αγουρίδες», ό.π., σ. 303.

<sup>1339</sup> Πιο συγκεκριμένα, όπως αναφέρει ο Παπαλεοντίου, οι Άντης Περνάρης και Ανδρέας Χριστοφίδης, φαίνεται να ενοχλούνται από το γεγονός ότι ο Ρούφος προβάλλει σκοτεινές πτυχές της δράσης της ΕΟΚΑ, όπως και από το ότι ο ήρωάς του συναναστρέφεται με τους Βρετανούς και παρουσιάζει ιδεολογικές μεταπτώσεις σε αντίθεση με την αποφασιστικότητα που διέκρινε τα μέλη της οργάνωσης. Ειδικότερα ο Περνάρης υπογραμμίζει δύο βασικά λάθη στο περιεχόμενο του βιβλίου, καθώς «η ΕΟΚΑ ποτέ δε σκότωσε πολίτες» και «στον κλεφτοπόλεμο οι αδύνατοι δεν παρατάσσονται απέναντι στις στρατιές μιας αυτοκρατορίας». Ο Παπαλεοντίου, πάντως, επισημαίνει, σε σχέση με τα προαναφερθέντα, το παράδοξο ότι ο Περνάρης είχε παρουσιάσει αβασάνιστα και με θετικά σχόλια τα *Πικρολέμονα* του Ντάρελ. Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 140 & υποσ. 4.

<sup>1340</sup> Τα συγκεκριμένα σχόλια φέρεται να ειπώθηκαν προφορικά σε συζητήσεις που είχε ο Μόντης με την Θ. Παυλίδου και τον Λ. Ζαφειρίου. Βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 141.

<sup>1341</sup> Βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 141.

Ελλαδίτες, για να φωτίσει τον κυπριακό αγώνα από διαφορετικές σκοπιές»<sup>1342</sup>. Συνέπεια αυτού είναι πως, ενώ η διήγηση του Αλέξη έχει κυρίως τον χαρακτήρα μαρτυρίας, «δεν μπορεί να θεωρηθεί μονόχορδη ή μονόπλευρη από αφηγηματική ή ιδεολογική σκοπιά (όπως συμβαίνει σε μεγάλο βαθμό στις *Κλειστές πόρτες*)»<sup>1343</sup>.

Εκείνο που θα πρέπει ασφαλώς να συνυπολογιστεί είναι ότι ο Ρούφος απευθύνεται αρχικά σε ένα αγγλόφωνο αναγνωστικό κοινό και σε μία κοινή γνώμη η οποία επιθυμεί πλέον να ξεχάσει όσα έχουν λάβει χώρα στο νησί. Επομένως, το να αγνοήσει την αγγλική πλευρά και τις θέσεις της αποικιοκρατικής διοίκησης μάλλον δεν θα βοηθούσε τις εκδοτικές προοπτικές του βιβλίου και συνακόλουθα τις επιδιώξεις του. Επιπλέον, η επιλογή του να απαντήσει σχολαστικά στις θέσεις που εκφράζονται στα *Πικρολέμονα*, υπαγόρευε ότι ο ήρωας του έπρεπε να κινηθεί σε ένα πανομοιότυπο περιβάλλον, να έχει κοινούς χώρους δράσης. Υπό αυτό το πρίσμα «ο Ρούφος επιδιώκει να πλάσει έναν αξιόπιστο, προοδευτικό και ανοικτόμυαλο αφηγηματικό χαρακτήρα» που να είναι σε θέση να συναναστραφεί με τους συγκεκριμένους κύκλους που αντιπροσωπεύουν την αγγλική πλευρά, «για να εκθέσει και να αντικρούσει στερεότυπες και αποικιακές αντιλήψεις»<sup>1344</sup>. Οι πολλαπλοί ρόλοι, όμως, με τους οποίους επιφορτίζει ο συγγραφέας τον κεντρικό του ήρωα, προκειμένου να αντικρούσει σε πολλά επίπεδα και συνεπώς πιο αποτελεσματικά τα *Πικρολέμονα*, φαίνεται να θέτουν, σε ορισμένες περιπτώσεις, σε δοκιμασία τη ρεαλιστική ψευδαίσθηση που καλλιεργεί η αφήγηση σε σχέση με τον πρωταγωνιστή. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι ανάμεσα σε όσα καταλογίζει η κριτική στον Ρούφο για το συγκεκριμένο έργο είναι η αδυναμία του να πλάσει πειστικούς μυθιστορηματικούς χαρακτήρες<sup>1345</sup>.

<sup>1342</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 145

<sup>1343</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 152.

<sup>1344</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 155.

<sup>1345</sup> Στην ιδιαίτερα αυστηρή κριτική του ο Α. Αργυρίου κάνει λόγο «για πνεύμα συμβιβασμού που διαπνέει όλο το βιβλίο». Υποστηρίζει ότι από το έργο του Ρούφου απουσιάζει η Κύπρος η ίδια και το ζωντανό υλικό της, και θίγει με έμφαση το ζήτημα της πειστικότητας των μυθιστορηματικών χαρακτήρων του βιβλίου (Αργυρίου, Α. 1996. *Οριακά και μεταβατικά έργα Ελλήνων πεζογράφων*. Αθήνα: Σοκόλη, σσ. 144, 146-147). Στον ίδιο τόνο ο Α. Χριστοφίδης υποστηρίζει ότι το μυθιστόρημα «ανάλογα με τις προθέσεις και τις φιλοδοξίες του συγγραφέα είναι αποτυχία». Σύμφωνα με τον ίδιο, ο πρωταγωνιστής Αλέξης Μπαλαφάρας, «μείγμα διανοούμενου και ανθρώπου της δράσης, από αδεξιότητα του συγγραφέα δε γίνεται πειστικό δημιούργημα ανεξάρτητο από το δημιουργό του». (Χριστοφίδης, Α. 1995. «Ρ. Ρούφος: *Η Χάλκινη Εποχή*, μυθιστόρημα, 1960». Στο *Τα έλλογα και τα παράδοξα: δοκίμια*. Λευκωσία: Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου, σσ. 509-510). Στον αντίποδα πάντως ο Α. Σαχίνης θεωρεί ότι πίσω από τους φανταστικούς χαρακτήρες κρύβονται πραγματικά πρόσωπα τα οποία έντεχνα ο συγγραφέας μετέτρεψε σε μυθιστορηματικούς ήρωες (Σαχίνης. Α. 1965. «Χρονικογράφοι της Κατοχής». Στο *Νέοι πεζογράφοι*. Αθήνα: Εστία, σ. 169). Στους θετικά προσκείμενους ανήκει και ο Α. Χουρμούζιος (μεταφραστής των *Πικρολέμονων*) που υποστηρίζει ότι ο Ρούφος «επέτυχε το μέγα άθλημα να κλείσει μέσα σ' ένα μυθιστόρημα το πραγματικό έπος της

Σε αντίθεση πάντως με τον, σαφώς διαφοροποιημένο από το έργο του Ντάρελ, κεντρικό ήρωα της νουβέλας του Μόντη, ο πρωταγωνιστής της *Χάλκινης Εποχής* παρουσιάζει ορισμένες καίριες ομοιότητες με τον συγγραφέα-αφηγητή των *Πικρολέμωνων*. Εμφανίζεται, λόγου χάρη, αρχικά να ακολουθεί έναν παρόμοιο τρόπο ζωής, ως «πολίτης του κόσμου»<sup>1346</sup>, να έχει πρόθεση να μείνει για λίγο διάστημα στην Κύπρο, να έχει εκκρεμείς συγγραφικές υποχρεώσεις, να εργάζεται ως εκπαιδευτικός στο ίδιο σχολείο στο οποίο εργάστηκε και ο Ντάρελ, να παρουσιάζει μεταπτώσεις και να επιδεικνύει αντιφατικές συμπεριφορές όπως και εκείνος. Είναι χαρακτηριστικό ότι την αρχική, εντελώς αδιάφορη, στάση του για τα τεκταινόμενα στο νησί διαδέχεται η ένταξή του στην ΕΟΚΑ, στη συνέχεια η, υποκινούμενη από τις απώλειες, επιθυμία να δοθεί ένα τέλος στον απελευθερωτικό αγώνα: «Όχι άλλους σκοτωμούς, όχι πια Επανάσταση», και τελικά η απόφαση να παραμείνει πιστός σε αυτόν: «Όχι, δεν θα 'φευγα από την Κύπρο, δε θα πρόδινα την Επανάσταση»<sup>1347</sup>.

Ο έφηβος ήρωας της νουβέλας του Μόντη αποδεικνύεται σαφώς πιο αποφασιστικός σε σχέση με τον πρωταγωνιστή της *Χάλκινης Εποχής*. Για τον τελευταίο, το πατριωτικό συναίσθημα και το ανθρωπιστικό πνεύμα φαίνεται να συνιστούν μια ψυχολογική διελκυστίδα που τροφοδοτεί τις παλινωδίες και τους ενδοιασμούς. Από την άλλη πλευρά ο Μόντης, αναγνωρίζοντας σε κάποιο σημείο τη δυσκολία να αποδοθεί το κλίμα που επικρατούσε στο σπίτι υπό το βάρος των γεγονότων, εμφανίζει τον αφηγητή να απολογείται: «Συγχωρέστε τις αντιφάσεις σε αυτή την αφήγηση»<sup>1348</sup>, και να επισημαίνει με τη σειρά του ότι τα μέλη της οικογένειας είχαν και αυτά «φοβερές μεταπτώσεις», καθώς, όπως αναφέρει: «τη μια στιγμή νιώθαμε πως στο σπίτι μας [...] δούλευε η Ιστορία [...] την άλλη πάλι ξαναγινόμαστε άνθρωποι»<sup>1349</sup>. Ωστόσο στο έργο του ο Μόντης αποδίδει το εν λόγω

---

κυπριακής μάχης για την ελευθερία», ενώ συγχρόνως εξάγει τον συγγραφέα για την επίτευξη μίας δύσκολης ισορροπίας μεταξύ μυθοπλασίας και ιστορίας. Αργυρίου, Α. (2001). *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957-1963)*. Τόμος Στ'. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 377. Την παραπάνω θέση του Χουρμούζιου ασπάζεται και ο Δ. Αγγελάτος, προσθέτοντας ότι ο Ρούφος επιτυγχάνει την κατάκτηση εκείνης «της καίριας παραμέτρου του ρεαλισμού στο μυθιστόρημα η οποία αφορά αφενός στο τραγικό ως κατάσταση των (ανθρώπινων) πραγμάτων αφετέρου στη δραματοποίησή του» (Αγγελάτος, Δ. (2002). «Το τραγικό και το “μυθιστόρημα του κυπριακού αγώνα”»: Η ποιητική της χάλκινης εποχής του Ρ. Ρούφου». Στο *Η εικόνα της Κύπρου (1878-1960) στη λογοτεχνία*. Αθήνα: ΕΚΠΑ, σ. 131).

<sup>1346</sup> Ρούφος, Ρ. (2011). ό.π., σ. 29.

<sup>1347</sup> Ρούφος, Ρ. (2011), ό.π., σ. 275.

<sup>1348</sup> Το απόσπασμα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα *υπεραιτιολόγησης*. Μόντης, Κ. (1964) ό.π., σ. 48

48

<sup>1349</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 48

δίπολο σαφώς πιο μεροληπτικά υπέρ του Αγώνα, κάνοντας λόγο για «μεγάλες στιγμές» και «μικρές στιγμές»<sup>1350</sup>.

Ο πρωταγωνιστής της *Χάλκινης Εποχής* φαίνεται να αποδέχεται ότι οι ενέργειες της ΕΟΚΑ έχουν τρομοκρατικό χαρακτήρα, ωστόσο εκφράζοντας το βασανιστικό δίλημμα που τον ταλανίζει, στο μεγαλύτερο μέρος τη αφήγησης, φαίνεται να αναγνωρίζει ότι πρόκειται για επιβεβλημένη επιλογή: «Σιχαίνομαι κάθε λογής πολιτική τρομοκρατία και συνάμα αναγνωρίζω την ανάγκη της σε περιπτώσεις σαν της Κύπρου»<sup>1351</sup>. Αντιθέτως ο Μόντης απορρίπτει τον συγκεκριμένο όρο και προβάλλοντας τα δίκαια του Αγώνα επισημαίνει ότι θα επιχειρηθεί η συκοφάντησή του από την προπαγάνδα του εχθρού<sup>1352</sup>: «Θα τον πουν, τον είπαν ήδη, εκείνοι “τρομοκρατία” τον αγώνα σας»<sup>1353</sup>. Συγχρόνως, μέσα από έναν αυτοαναφορικό σχόλιο, επισημαίνει τόσο την ιδιαιτερότητα όσο και την αποφασιστικότητα που διέπει τον συγκεκριμένο ξεσηκωμό, απευθυνόμενος όχι μόνο στον σκοτεινό λογοτέχνη που λειτουργεί ως φορέας μετάδοσης του κυρίαρχου αποικιοκρατικού λόγου αλλά και στον αγνό ιδεαλιστή, όπως τον ίδιο, που είναι προδιατεθειμένος αρνητικά απέναντι σε κάθε ένοπλη σύρραξη: «Σας λέω μονάχα πως αυτά τα όπλα δε θα μπορούσε (δυστυχώς; Καλά δυστυχώς) να τ’ αντιμετωπίσει εύκολα η αντιπολεμική σας λογοτεχνία»<sup>1354</sup>. Υπογραμμίζεται ότι οι Άγγλοι επιχειρούν να παραπλανήσουν ή να εκμεταλλευθούν τον αρνητικό αντίκτυπο που κουβαλά η συγκεκριμένη λέξη: φέρεται να είπαν στους νεαρούς Εγγλέζους στρατιώτες «για λιγοστούς “τρομοκράτες”»<sup>1355</sup>. Ο συγγραφέας, από ένα σημείο και έπειτα, επιλέγει συστηματικά να συνοδεύει τις ενέργειες των Άγγλων με τον εν λόγω χαρακτηρισμό, με σαφή πρόθεση να τον αποσειεί από τους ώμους της ΕΟΚΑ, αντιστρέφοντας την εικόνα που καλλιεργούν τα *Πικρολέμονα*. Έτσι, σύμφωνα με τον ήρωα-αφηγητή, «μετά την εξορία του Αρχιεπίσκοπου ακολούθησε απίστευτο κύμα τρομοκρατίας» από τους Εγγλέζους<sup>1356</sup>.

<sup>1350</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 73,78.

<sup>1351</sup> Ρούφος, Ρ. (2011), ό.π., σ. 290.

<sup>1352</sup> Για λεπτομέρειες αναφορικά με τη βρετανική και ελληνική προπαγάνδα στο πλαίσιο του Κυπριακού Απελευθερωτικού Αγώνα, βλ. Αλεξάνδρου, Χ. (2013). «Βρετανική και ελληνική προπαγάνδα για την Κύπρο 1954-1958: Η διεθνής πτυχή». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 85-95.

<sup>1353</sup> Μόντης, Κ. (1964). *Κλειστές πόρτες*, ό.π., σ. 20.

<sup>1354</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 6.

<sup>1355</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 27.

<sup>1356</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 38.

οι ίδιοι απάντησαν στις απώλειες «μ' ένα καινούργιο κύμα τρομοκρατίας»<sup>1357</sup> και στη συνέχεια δε δίστασαν να αξιοποιήσουν την «τρομοκρατία της αγχόνης»<sup>1358</sup>.

Ο Μόντης, διαφοροποιημένος εμφανώς από τις επιλογές του Ρούφου, επιλέγει να παρουσιάσει τα γεγονότα μέσω της αφήγησης που αυτά ασκούν πρώτα από όλα στα στενά πλαίσια μιας συνηθισμένης οικογένειας, και όταν η προοπτική διευρύνεται είναι σαφές πως τον ενδιαφέρει να τα μεταδώσει από την κυπριακή σκοπιά, επιχειρώντας παράλληλα μέσω καίριων αναφορών (λ.χ. παράθεση ιστορίας ιρλανδού στρατιώτη) να ενεργοποιήσει την ενσυναίθηση και να διευκολύνει την ταύτιση του ξένου αναγνώστη. Επικεντρώνεται στην περιγραφή των περιστατικών δίχως, όπως έχει επισημανθεί, να υφαίνει μια σύνθετη πλοκή ή να οδηγείται σε προεκτάσεις που θα αποκέντρωναν την αφήγηση από τον πυρήνα του θέματός του.

Σε αντίθεση με τον άκρατο φιλοαγγλισμό που κυριαρχεί στα *Πικρολέμονα*, στις *Κλειστές πόρτες* απουσιάζουν παντελώς ανάλογες αναφορές. Οι Άγγλοι θεωρούνται εξ αρχής αντίπαλοι και, στη συνέχεια της διήγησης, προσομοιάζονται με «Πέρσες» και «Τρώες»<sup>1359</sup>. Η οικογένεια του ήρωα-αφηγητή, παρότι μένει σε ένα προάστιο της Λευκωσίας (Άγιο Δομέτιο<sup>1360</sup>) που προτιμάται από αγγλέζικες οικογένειες δεν έχει καμία επαφή με αυτές, ενώ στην αφήγηση γίνεται λόγος για τον «διαρκή αγώνα του νησιού ν' αποσειεί τον ξένο ζυγό»<sup>1361</sup>. Ο συγγραφέας υποβαθμίζει τις προϋπάρχουσες στενές σχέσεις και τους κοινούς αγώνες μεταξύ των δύο λαών, χαρακτηρίζοντας ως αφελείς τους Κύπριους ή Ελλαδίτες που «πίστευαν στις αναμνήσεις των θυσιών»<sup>1362</sup>.

Στον αντίποδα, τονίζεται ο άρρηκτος δεσμός – «τι Έλληνες τι Κύπριοι»<sup>1363</sup> – και τα ιδιαίτερα θερμά συναισθήματα που τρέφουν οι κάτοικοι του νησιού για τη μητέρα Ελλάδα, με τον ήρωα-αφηγητή να αναφέρεται με ευλάβεια σε οτιδήποτε την αντιπροσωπεύει και υπογραμμίζοντας το κοινό ιστορικό παρελθόν, να κάνει λόγο για «κυπριώτικες συλλαβές, κληρονομημένες από το Βυζάντιο», «Μυκηναϊκά κύτταρα» και «Θερμοπύλες»<sup>1364</sup>. Επιπλέον ο συγγραφέας – όπως κι ο Ρούφος – αποκαλεί συχνά τον απελευθερωτικό αγώνα ως Επανάσταση, συσχετίζοντας τα όσα συμβαίνουν στο

<sup>1357</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 41.

<sup>1358</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 49.

<sup>1359</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 29, 67.

<sup>1360</sup> Πρόκειται για πραγματικό τόπο διαμονής του συγγραφέα ο οποίος αποτελεί και πεδίο δράσης του διηγήματος «Ο Κωδωνοκρούστης».

<sup>1361</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 5.

<sup>1362</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 10.

<sup>1363</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 18.

<sup>1364</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 44, 46, 70.

νησί με τα γεγονότα που οδήγησαν στην απελευθέρωση του Έθνους, με σαφή πρόθεση την ανάδειξη της ελληνικής ταυτότητας των Κυπρίων.

Ο Μόντης, σε αντίθεση με την απαξιοτική εικόνα που καλλιεργείται στα *Πικρολέμονα* για τους πρωταγωνιστές του καϊκιού «Άγιος Γεώργιος», αφιερώνει ένα σημαντικό μέρος της αφήγησης, προκειμένου να εξυμνήσει τις ενέργειες του πληρώματος και να αναγάγει στα όρια του θρύλου τον καπετάνιο του Κουταλιανό<sup>1365</sup>. Εξίσου μακροσκελείς και ιδιαίτερα ένθερμες είναι και οι αναφορές του για τον Ραδιοφωνικό Σταθμό της Αθήνας, στον οποίο ο Ντάρελ αναφέρεται πλείστες φορές στα *Πικρολέμονα* με ιδιαίτερα σκληρές εκφράσεις, επιδιώκοντας να υπογραμμίσει τον εμπρηστικό του ρόλο.

Απέναντι στην εικόνα του απρόθυμου υποκινούμενου ξεσηκωμού που προβάλλεται στο βιβλίο του άγγλου συγγραφέα, ο αφηγητής στις *Κλειστές πόρτες* τονίζει την ενσυνείδητη και αποφασιστική ανταπόκριση των Κυπρίων, κάνοντας λόγο για «αναπάντεχη αγωνιστική ωριμότητα» και άμεση προσαρμογή «στον Αγώνα πριν ακόμα αρχίσει»<sup>1366</sup>. Αντίστοιχα, ως απάντηση στους υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς προς τους κατοίκους του νησιού, μπορεί κανείς να εκλάβει τις εκτενείς, σφύζουσες από υπερηφάνεια, αναφορές στην κυπριακή καταγωγή των μελών της ΕΟΚΑ και του αρχηγού της.

Κινούμενος εμφανώς σε εντελώς διαφορετική κατεύθυνση από τον Ντάρελ αλλά και από τον Ρούφο, ο Μόντης, μέσω του ήρωα-αφηγητή, παρουσιάζει τους Κύπριους να είναι εξαρχής υπέρμαχοι του Αγώνα, να αποβάλλουν από τα πρώτα κιόλας γεγονότα οποιοδήποτε δισταγμό. Έτσι, ο κόσμος εμφανίζεται να δέχεται τις πρώτες βόμβες «σαν κροτίδες Λαμπρής» και ο αφηγητής επισημαίνει την ακλόνητη πίστη προς τον Αγώνα: «Και δοθήκαμε μ' όλη μας την ψυχή σ' εκείνο το φυλλάδιο απ' την πρώτη στιγμή το πιστέψαμε [...] Απ' την πρώτη στιγμή ως το τέλος. Τίποτα ενδιάμεσο δε μας επηρέασε, τίποτα ενδιάμεσο δεν μπόρεσε να μας μετακινήσει απ' την πεποίθησή μας»<sup>1367</sup>. Ο ίδιος, σε αντίθεση με τα ηθικά διλήμματα που θέτει ο πρωταγωνιστής της *Χάλκινης Εποχής*, ξεκαθαρίζει πως μετά τον πρώτο θάνατο οι άσχημες σκέψεις «αποτραβήχτηκαν στα ενδότερα [...] κι άφησαν ήσυχο κι ανενόχλητο τον Αγώνα», προσθέτοντας: «καταπληχτικά γρήγορα» [...] «γίναμε πια

<sup>1365</sup> Ο Ζήρας υποστηρίζει ότι η μορφή του «αποτελεί κατά πάσα πιθανότητα το πρόπλασμα για την κατοπινή μυθιστορηματική διάπλαση της επικής συνείδησης του Αντωνέλλου και του Μπατίστα». Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σσ. 124-147.

<sup>1366</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 11-12.

<sup>1367</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 12, 15.

λιγότερο φειδωλοί στο αίμα»<sup>1368</sup>. Κινούμενος στο ίδιο κλίμα, ο αφηγητής, διόλου τυχαία, υπογραμμίζει την ομοψυχία που επιδεικνύεται απέναντι σε όσα συμβαίνουν, αναφέροντας εμφατικά ότι αυτοί που είχαν αμφιβολίες «έγιναν έπειτα οι καλύτεροί μας»<sup>1369</sup>.

Μπορεί στη *Χάλκινη Εποχή* ακόμα και ο Κώστας Λεβέντης (στο πρόσωπο του οποίου διακρίνεται ο Γρηγόρης Αυξεντίου) να λέει ότι «μάλλον μου αρέσουν» [οι Εγγλέζοι] και ότι «σε πολέμους κι επαναστάσεις δε χρειάζεται να μισείς τους αντιπάλους»<sup>1370</sup>, και με αντίστοιχη μετριοπάθεια ο κεντρικός ήρωας Αλέξης Μπαλαφάρας μιλά για «τη λεπτή απόλαυση του ν' ανήκεις και στους δύο κόσμους»<sup>1371</sup>, ωστόσο κάτι ανάλογο δεν ισχύει επ' ουδενί για τις *Κλειστές Πόρτες*. Σε αντιδιαστολή με την αμφισημία που διακρίνεται στα άλλα δύο έργα (κυρίως στα *Πικρολέμονα*) ο Μόντης, προσδιορίζοντας εξαρχής τη σχέση μεταξύ των ντόπιων και των αποικιοκρατών, κάνει λόγο επανειλημμένως για «σκλαβιά»<sup>1372</sup>. Το μίσος και η περιφρόνηση εμφανίζονται στη νουβέλα να είναι τα κυρίαρχα συναισθήματα των Κυπρίων απέναντι στους Εγγλέζους<sup>1373</sup>, με τον ήρωα-αφηγητή να εκφράζει σε κάποιο σημείο την απογοήτευση και την πικρία που υπήρχε αναφορικά με τη στάση της Ελλάδας ως προς τα γεγονότα και την αφοσίωση που επιδείκνυε στους τελευταίους: «Άσε την Ελλάδα να πιστεύει (Και πραγματικά η Ελλάδα πίστευε –ίσως δεν ξέρω, να πίστευε ως το τέλος. Κι εμείς – Ελλάδα ήταν – βρίσκαμε τρόπους να τη συγχωρούμε»<sup>1374</sup>. Ενδεικτική τού ιδιαίτερα εχθρικού κλίματος που επικρατεί, είναι η αναφορά του ήρωα-αφηγητή στο μίσος που άρχισαν να αισθάνονται τα μέλη της οικογένειας ακόμη και για τον Βενιζέλο – «τον μεγαλωμένο μαζί με το σπίτι, τον ζυμωμένο με τα θεμέλιά του», όπως χαρακτηριστικά λέγεται, τονίζοντας τον ιδεολογικό προσανατολισμό της οικογένειας – «γιατί σ' άλλες εποχές, μ' άλλες περιστάσεις υπήρξε τόσο αμετακίνητα φίλος των Εγγλέζων, έκανε την Ελλάδα τόσο αμετακίνητη φίλη τους»<sup>1375</sup>.

<sup>1368</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 17.

<sup>1369</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 8.

<sup>1370</sup> Ρούφος, Ρ. (2011), ό.π., σ. 87.

<sup>1371</sup> Ρούφος, Ρ. (2011), ό.π., σ. 186.

<sup>1372</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 11, 18.

<sup>1373</sup> Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο ο Μόντης ερμηνεύει τη συνύπαρξη των δύο αυτών στοιχείων, σε παρένθετο σχόλιο, επιδιώκοντας να αποδώσει με ακρίβεια το αίσθημα του κυπριακού λαού απέναντι στους Άγγλους: «(Η περιφρόνηση δε διαχέεται, δεν αντικαθιστά πάντα στον ακραίο του βαθμό το μίσος, καμιά φορά παραμένει κι εκείνο και χαλκεύονται σ' ένα φοβερό κράμα)». Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 29.

<sup>1374</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 41.

<sup>1375</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 41.

Σε αντιδιαστολή με το σχεδόν ειδυλλιακό κλίμα που φαίνεται να επικρατεί στα κρατητήρια, σύμφωνα με το βιβλίο του Ντάρρελ, στις *Κλειστές πόρτες* περιγράφονται συνθήκες πραγματικής κόλασης. Ο Μόντης προχωρά σε λεπτομερείς, εκτενείς αναφορές σχετικά με τα βασανιστήρια που υπέμεναν οι κρατούμενοι (ακόμα και οι γυναίκες) και επανέρχεται ξανά και ξανά στο συγκεκριμένο θέμα, έχοντας σαφή πρόθεση να το αναδείξει. Η βάνουση συμπεριφορά των Άγγλων, οι ωμότητες που εκδηλώνονται, από την πλευρά τους, και οι συνέπειες που έχουν οι κατασταλτικές ενέργειες για τον ντόπιο πληθυσμό τονίζονται συστηματικά. Μεταξύ άλλων, περιγράφεται ότι οι Εγγλέζοι «χτυπούσαν αλύπητα» ακόμα και τις μαθήτριες, «ηδονιζόντουσαν [...] με την αγωνία του πλήθους» στα «κέρφιου», επέβαλαν εξοντωτικά πρόστιμα, ανατίναζαν τις περιουσίες όσων συνδέονταν με κάποιο επεισόδιο, και στα χωριά, που δεν υπήρχαν δημοσιογράφοι, «οι κοκκινοσκούφηδες κι οι κομάντος» – που εξυμνούνται στα *Πικρολέμονα* – «βασάνιζαν, σκότωναν, ανατίνασσαν σπίτια»<sup>1376</sup>.

Ο Ντάρρελ στα *Πικρολέμονα* τονίζει την αρχική απαθή στάση των κυπριακών χωριών απέναντι στον Αγώνα, επισημαίνοντας συγχρόνως την αποτυχία ενεργοποίησής τους από τους πολιτικούς καθοδηγητές<sup>1377</sup>. Ο Μόντης, έχοντας ο ίδιος ρόλο πολιτικού καθοδηγητή κατά τη διάρκεια των γεγονότων, στο δικό του βιβλίο προβάλλει την ακριβώς αντίθετη αντίδραση των κατοίκων της κυπριακής υπαίθρου. Περιγράφεται ότι τα παιδιά των χωριών ήταν εκείνα που πρωτοστατούσαν στον πετροπόλεμο, με τους κατοίκους τους, όχι μόνο να μην είναι συνεργάσιμοι με τους Εγγλέζους, αλλά ως υπέρμαχοι να πληρώνουν βαρύ τίμημα<sup>1378</sup>.

Ο Μόντης αφιερώνει αρκετά μεγάλη έκταση στο βιβλίο του στις ενέργειες της αγγλικής προπαγάνδας, σημαντικό γρανάζι της οποίας ήταν εκείνη την περίοδο και ο Ντάρρελ. Επομένως τα υποτιμητικά σχόλια που εκφράζονται απέναντί της έχουν διττό στόχο. Πιο συγκεκριμένα, η εγγλέζικη προπαγάνδα αποκαλείται «αφελής», «ίδια με εκείνη στην Ιρλανδία το 1921», με τον ήρωα-αφηγητή με δεικτικό τόνο να επισημαίνει ότι «καμιά εξέλιξη δεν είχε σημειωθεί, κανένα σφάλμα δεν είχε γίνει μάθημα»<sup>1379</sup>. Οι παραπάνω αναφορές εντάσσονται σε ένα γενικότερο πλαίσιο αποδόμησης της υπεροχής των αποικιοκρατών, μέρος του οποίου αποτελούν και οι

<sup>1376</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 30, 38, 54.

<sup>1377</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 247.

<sup>1378</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 30, 58.

<sup>1379</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 22-23.



περιγραφές διάφορων αστείων περιστατικών, τα οποία εκτός των άλλων αποτελούν οάσεις στην ιδιαίτερα φορτισμένη συναισθηματικά αφήγηση.

Την αστεία πλευρά του Αγώνα, κατά την έναρξη των κινητοποιήσεων, περιγράφει και ο Ντάρελ στα *Πικρολέμονα*, ωστόσο ο Μόντης, επιδιώκοντας να προβάλει την ανικανότητα του αντιπάλου, χρίζει ως κύριους υπαίτιους για όσα «φαιδρά» – όπως χαρακτηριστικά αποκαλεί – συμβαίνουν τους Άγγλους<sup>1380</sup>, παραδεχόμενος πάντως, μέσω του αφηγητή, ότι όλοι ένιωθαν την «ευεργετική τους παρένθεση»<sup>1381</sup>. Ανάμεσα στις φαιδρές σκηνές ο Μόντης συμπεριλαμβάνει τα όσα διαδραματίζονται, όταν ένας άγγλος στρατιώτης επιδιώκει να αναγκάσει με το ζόρι έναν εντεκάχρονο μαθητή, τον Γιωργάκη, να κατεβάσει μία ελληνική σημαία σε ένα σχολείο. Ο συγγραφέας προχωρά σε μια λεπτομερή περιγραφή του κωμικού περιστατικού που ουσιαστικά οδηγεί στον εξευτελισμό του στρατιώτη από τον μικρό, αναδεικνύοντας συμβολικά τον τρωτό χαρακτήρα της φαινομενικά ανίκητης αυτοκρατορίας και επιδιώκοντας να ακυρώσει τον μύθο της υπεροχής που καλλιεργείται συστηματικά από τις αποικιοκρατικές αρχές και προβάλλεται και στο βιβλίο του Ντάρελ. Το εν λόγω περιστατικό, μαζί με άλλα αντίστοιχου χαρακτήρα, αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, και μία απάντηση στις πολυπληθείς χιουμοριστικές σκηνές που απαντώνται στα *Πικρολέμονα* με αρνητικούς πρωταγωνιστές ντόπιους, μέσω των οποίων ουσιαστικά καταδεικνύεται η ανωτερότητα του συγγραφέα-αφηγητή αλλά και των αποικιοκρατών έναντι των Κυπρίων.

Στις *Κλειστές πόρτες*, εν αντιθέσει με την κατ' επίφασιν επιπολαιότητα που φαίνεται να διακρίνει τους νεαρούς μαθητές στα *Πικρολέμονα* και την υποκινούμενη, όπως παρουσιάζεται, δράση τους, ο ήρωας και τα άλλα νεαρά μέλη της οικογένειάς του εμφανίζονται να μετέχουν στις κινητοποιήσεις, έχοντας πλήρη επίγνωση των πράξεων τους, αυτενεργώντας και θέτοντας τον Αγώνα ως μέγιστη προτεραιότητα. Επιπλέον, σε αντιδιαστολή με τα *Πικρολέμονα*, όπου ο Ντάρελ παρουσιάζει τον γιο τού Αντρέα, ενός ντόπιου φίλου του συγγραφέα-αφηγητή, να προτιμά, στην κορύφωση των γεγονότων, τελικά τις σπουδές στο Λονδίνο παρά την ένταξή του στην ΕΟΚΑ, στις *Κλειστές πόρτες* οι προτεραιότητες των μαθητών είναι εντελώς διαφορετικές. Ο Μόντης εμφανίζει τους νέους να αφοσιώνονται στον Αγώνα, αδιαφορώντας για τα μαθήματα. Μάλιστα συνοδεύει τις σχετικές περιγραφές με απαξιωτικές αναφορές για τους καθηγητές: «Ούτε καν γυρνάγαμε να κοιτάξουμε τους

<sup>1380</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 66.

<sup>1381</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 69.

καθηγητές [...] Δεν τους ξέραμε κιόλας αυτούς τους ανθρώπους. Ποιοι ήταν;»<sup>1382</sup>, κάτι που μπορεί εύκολα να συσχετιστεί με το γεγονός ότι ο Ντάρνελ είχε κάποια στιγμή αυτήν την επαγγελματική ιδιότητα, όπως και ο κεντρικός του ήρωας στα *Πικρολέμονα*.

Η ομοψυχία και η αυτόβουλη συμμετοχή σε όσα διαδραματίζονται, τονίζονται στις *Κλειστές πόρτες* με την παράθεση αρκετών χαρακτηριστικών παραδειγμάτων. Σε ένα από αυτά ο ήρωας-αφηγητής μιλά για ένα «δειλό κοριτσάκι των δώδεκα χρονών» που μοίραζε φυλλάδια, επισημαίνοντας την καθοριστική σημασία που είχε η καθολική ανταπόκριση των Κυπρίων ως προς την εξέλιξη του Αγώνα: «Τι ελπίδα είχαν πια οι Εγγλέζοι;»<sup>1383</sup>.

Ο Μόντης τονίζει ότι οι καταζητούμενοι συμμετέχοντες στην ΕΟΚΑ όχι μόνο δεν περιθωριοποιούνται – όπως υπονοείται στα *Πικρολέμονα* – αλλά ότι οι ίδιοι μαζί με τα μέλη της οικογένειάς τους κερδίζουν τον θαυμασμό και την αναγνώριση από τους υπόλοιπους Κυπρίους. Υπογραμμίζει, με συνεχείς αναφορές, τη διαρκώς αυξανόμενη έως και καθολική συμμετοχή των Κυπρίων στον Απελευθερωτικό Αγώνα: «Πολύ λίγα σπίτια έμεναν πια που να μην είχαν ένα σκοτωμένο, ένα απαγχονισμένο, ένα “καταζητούμενο”, ένα δικό τους στις φυλακές, ένα δικό τους στα Κρατητήρια»<sup>1384</sup>. Μία συμμετοχή, που αν δεν υπήρχε άλλος πιο ενεργός τρόπος, εκφραζόταν και μέσω της παθητικής αντίστασης.

Σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στα *Πικρολέμονα* και τη *Χάλκινη Εποχή*, στις *Κλειστές πόρτες* η αφήγηση δεν περιορίζεται μόνο στην απόδοση κρίσιμων φάσεων και γεγονότων του Αγώνα ή κορυφαίων ηρωικών στιγμών, αλλά φωτίζει και άγνωστες ή λιγότερο προβεβλημένες πτυχές του, απεικονίζοντας τους αφανείς ήρωες αυτής της προσπάθειας και υπογραμμίζοντας την ομοψυχία και το αγωνιστικό φρόνημα του κυπριακού λαού. Έτσι, δίπλα στους Αυξεντίου, Καραολή, Δημητρίου και Μάτση, ο συγγραφέας τοποθετεί, παραχωρώντας μάλιστα ιδιαίτερα σημαντική έκταση στην αφήγηση, την ηρωική δράση ή αντίδραση απλών ανθρώπων ακόμα και μικρών παιδιών.

Από τις *Κλειστές πόρτες* δεν απουσιάζουν και ορισμένες ευχάριστες ανθρώπινες στιγμές, που συνιστούν μικρές παρενθέσεις απέναντι στο μαρτυρικό κλίμα και την ψυχολογική ένταση που έχουν επιφέρει τα γεγονότα. Ωστόσο, ακόμα και στο

<sup>1382</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 29.

<sup>1383</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 26.

<sup>1384</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 65.

πλαίσιο αυτών των περιγραφών, ο Μόντης δε χάνει την ευκαιρία να προβεί σε επικριτικά σχόλια για τους Άγγλους, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το πέταγμα του χαρταετού. Ο Ντάρρελ αναφέρεται στη συγκεκριμένη συνήθεια, αποδίδοντάς την στην τουρκική πλευρά: «Εβλεπα τα Τουρκόπουλα να πετάνε τους πολύχρωμους χαρταετούς»<sup>1385</sup>. Ο Μόντης, αντίθετα, πιστώνει την εν λόγω συνήθεια στην πλευρά των Ελλήνων της Κύπρου<sup>1386</sup>. Στη νουβέλα του περιγράφεται ότι δεν επρόκειτο τελικά απλώς για ένα παιχνίδι αλλά για μία προσπάθεια λύτρωσης: «Στους χαρταετούς συναντιόντουσαν ξανά (είναι ρομαντικό κι εξεζητημένο;) τα βλέμματα που χώρισε το “κέρφιου”»<sup>1387</sup>. Ωστόσο, ως παιχνίδι και μάλιστα φαιδρό παρουσιάζεται η προσπάθεια μίμησης από την πλευρά των Εγγλέζων, των οποίων τους χαρταετούς ο ήρωας-αφηγητής – προσδίδοντας σαφή συμβολισμό – αποκαλεί ως «ξένα, παράξενα αποδημητικά πουλιά»<sup>1388</sup>. Και είναι προφανές ότι η επιδίωξη μίμησης μιας συνήθειας των ιθαγενών δε συνάδει προς την ανωτερότητα των αποικιοκρατών και σαφώς εναντιώνεται στον αποικιοκρατικό λόγο που ενθαρρύνει τον ιθαγενή να μιμείται τον αποικιοκράτη<sup>1389</sup>.

Στην αφήγηση εντοπίζονται πάντως και στιγμές που η σκληρή αντιπαράθεση και το μίσος, έστω και πρόσκαιρα, λησμονιούνται, παρέχοντας τη δυνατότητα να φανεί το ανθρώπινο πρόσωπο του αντιπάλου. Φαινομενικά ασήμαντα ερεθίσματα οδηγούν νοερά τους Άγγλους στρατιώτες πίσω στην πατρίδα τους, τους προτρέπουν να αποβάλουν το σκληρό προσωπίο και να δείξουν μια ανοίκεια, για τις περιστάσεις και τον ρόλο τους, ευαισθησία. Ανάλογη ευαισθησία επιδεικνύεται όμως και από την ελληνική πλευρά. Στη *Χάλκινη Εποχή* ο κεντρικός ήρωας, προς το τέλος της αφήγησης, ομολογεί ότι: «λυπάμαι τους Άγγλους που σκοτώθηκαν όσο και τους δικούς μας»<sup>1390</sup>. Αντίστοιχα, στο βιβλίο του Μόντη, παρά την απόλυτη εχθρική διάθεση απέναντι σε οτιδήποτε αντιπροσωπεύει την αποικιοκρατική διοίκηση, ο ήρωας-αφηγητής δείχνει να αντιλαμβάνεται ότι ο απλός Άγγλος στρατιώτης ουσιαστικά δε φέρει ευθύνη για όσα συμβαίνουν· πως βρίσκεται στη δίνη μιας αιματοβαμμένης αντιπαράθεσης επιτελώντας απλώς το καθήκον του, χωρίς να

<sup>1385</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 191.

<sup>1386</sup> Το πέταγμα του χαρταετού τίθεται στο προσκήνιο και σε άλλα πεζογραφικά έργα του Μόντη, αρχής γενομένης από το πρώτο διήγημα «Δυο μαραγκοί».

<sup>1387</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 50.

<sup>1388</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 50.

<sup>1389</sup> Ashcroft, B., Griffiths G. & Tiffin H. (1998). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, New York and London: Routledge, σ. 139.

<sup>1390</sup> Ρούφος, Ρ. (2011), ό.π., σ. 289.

κατανοεί τα αίτια ή τον δικό του απεχθή ρόλο, όντας θύμα και ο ίδιος της αγγλικής προπαγάνδας: «Ποιος ξέρει πώς τον εξαπάτησαν, πώς του διέφθειραν τ' οπτικό πεδίο, πώς του παραχάραξαν τους ορίζοντες»<sup>1391</sup>. Η γνώριμη, από το διηγηματογραφικό έργο, ευαισθησία και στοργική προαίρεση του συγγραφέα δίνει λοιπόν το στίγμα της και στις *Κλειστές πόρτες*. Ο ήρωας-αφηγητής, παρά τις συνθήκες, συμμερίζεται τη θέση των στρατιωτών, συναισθάνεται τις δικές τους αγωνίες, ομολογώντας με προφανή συμπονετική διάθεση σε κάποιο σημείο της διήγησης: «Παίζαμε μαζί τους χωρίς να ξέρουμε με ποιο δράμα τους παίζαμε»<sup>1392</sup>.

Στις τελευταίες σελίδες του έργου ο Μόντης προχωρά ένα βήμα πιο πέρα. Με αφορμή το «παράξενο διήγημα» «Ο Ιρλανδός που σκοτώθηκε στην Κύπρο», που κυκλοφόρησε μετά τη μάχη στο Λιοπέτρι και το οποίο παραθέτει στο βιβλίο του, αφιερώνει ένα κεφάλαιο με επίκεντρο τον άτυχο νεκρό στρατιώτη. Πρόκειται, σύμφωνα με τον Προυσή, για «ένα από τα πιο δυνατά, τα πιο χαρακτηριστικά κεφάλαια του βιβλίου»<sup>1393</sup>. Ο συγγραφέας, μέσω του ήρωα-αφηγητή, φαίνεται να εκφράζει τη θλίψη μα και συγχρόνως την απορία του για το τραγικό γεγονός: «Ήταν μεγάλη έκπληξη για μας η είδηση πως σκοτώθηκες, Ντάνιελ, πως σε σκοτώσαμε εμείς. Δεν ξέραμε πως πολεμούσες εναντίο μας, δεν μπορούσαμε να φανταστούμε πως πολεμούσες εναντίο μας»<sup>1394</sup>. Γρήγορα γίνεται αντιληπτό, μέσα από την ιδιότυπη (μεταφυσική) επικοινωνία που φαίνεται να επιδιώκει ο ήρωας-αφηγητής με τον νεκρό Ντάνιελ, απευθυνόμενος προς αυτόν άμεσα (κάτι που συνειρμικά παραπέμπει στα *Γράμματα στη Μητέρα* αλλά και στο πολύ παλαιότερο διήγημα «Βιχτώρια»), ότι ο Μόντης δεν έχει πρόθεση να προβάλει, έστω και την ύστατη στιγμή, τα γεγονότα υπό την προοπτική της άλλης πλευράς, αλλά ότι επιδιώκει να αναδείξει τις ομοιότητες του Απελευθερωτικού Αγώνα των Κυπρίων με εκείνον των Ιρλανδών απέναντι στον κοινό αντίπαλο περίπου τρεις δεκαετίες νωρίτερα.

Στην αφήγηση γίνεται αναφορά στον ήρωα του ιρλανδικού αγώνα για ανεξαρτησία Francis X. Flood. Παρατίθεται ένα γράμμα που γράφει ο τελευταίος, ως μελλοθάνατος προς τη μητέρα του, κάτι που υπογραμμίζει για μια ακόμη φορά την απήγηση που ασκεί στον Μόντη η, υπό δραματικές συνθήκες, επιστολική επικοινωνία και οδηγεί αναπόφευκτα σε συνειρμούς που έχουν να κάνουν τόσο με το ποιητικό του έργο (*Τριλογία των Γραμμάτων στη Μητέρα*) όσο και με τη

<sup>1391</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 27.

<sup>1392</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 27.

<sup>1393</sup> Προυσή, Κ. (1990ε), ό.π., σ. 204.

<sup>1394</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 79.

διηγηματογραφική του παραγωγή και ειδικότερα τα πεζά «William Jarvis Potts» και «Βιχτώρια» (είναι αξιοπρόσεχτο το ότι ο συγγραφέας επικαλείται σε κάποιο σημείο στις *Κλειστές πόρτες* τον Χάμσουν, δίχως όμως να τον κατονομάζει)<sup>1395</sup>.

Με αφορμή το συγκεκριμένο γράμμα ο Μόντης υπογραμμίζει τα κοινά στοιχεία του αγώνα των δύο λαών (Ελλήνων και Ιρλανδών): «Λοιπόν, έχουμε κι εμείς τα ίδια γράμματα, Ντάνιελ. Τα 'γραψαν κι εμάς παιδιά εικοσιδυό, είκοσι (είκοσι σαν εσένα και σαν τον Francis), δεκαεφτά ακόμα χρονών. Εμάς δεν τους τουφέκιζαν οι Εγγλέζοι, τους απαγχόνιζαν»<sup>1396</sup>.

Σαφής πρόθεση του συγγραφέα είναι να προβάλει το δίκαιο του Αγώνα: το αναφαίρετο δικαίωμα των Κυπρίων να διεκδικήσουν – όπως και οι Ιρλανδοί – την ελευθερία τους και συγχρόνως να καταδείξει τον εθνικοαπελευθερωτικό χαρακτήρα των κινητοποιήσεων, αντικρούοντας τους ισχυρισμούς της αγγλικής προπαγάνδας που κάνουν λόγο για τρομοκρατία. Παράλληλα, μέσω των εν λόγω αναφορών, υπογραμμίζεται το παράδοξο της παρουσίας του ιρλανδού στρατιώτη στις τάξεις της αγγλικής πλευράς και επομένως έμμεσα αποσιείται το βάρος του θανάτου του από τους ώμους των Κυπρίων και ο αρνητικός απόηχος που τον συνοδεύει. Αναδεικνύοντας μία ακόμα παράμετρο, ο Παπαλεοντίου επισημαίνει την ιρλανδική καταγωγή του Ντάρρελ (την οποία δεν είναι σίγουρο αν γνώριζε ο Μόντης) και σημειώνει ότι ενδεχομένως ο άγγλος λογοτέχνης να καθρεφτίζεται στο πρόσωπο του ιρλανδού στρατιώτη, «αφού και οι δύο πέρασαν στο βρετανικό στρατόπεδο και εξυπηρετούσαν την αποικιοκρατία»<sup>1397</sup>.

Αξίζει πάντως να επισημανθεί ότι τόσο στα *Πικρολέμονα* όσο και στη *Χάλκινη Εποχή* εντοπίζονται αρκετές αναφορές που αναδεικνύουν ανάλογους συσχετισμούς, τονίζοντας παράλληλα το αυτονομιστικό κλίμα που κυριαρχεί ακόμα και στον ίδιο τον κορμό της Βρετανικής Αυτοκρατορίας. Ενδεικτική, για παράδειγμα, είναι η αναφορά του συγγραφέα-αφηγητή στα *Πικρολέμονα* ότι «ο Μοραής συμπεριφερόταν απλώς σαν Σκώτος ή σαν Ουαλλός όταν αντιμετωπίζει τον αχρείον κατακτητή», όπως και το σχόλιό του ότι «η συμπεριφορά των Κυπρίων, ακόμη και στη χειρότερή της εκδήλωση, δεν έφτανε ποτέ τις ηλιθιότητες και τις προσβολές που αντιμετώπισα από τους Σκώτους»<sup>1398</sup>. Ενώ διόλου τυχαία φαίνεται να είναι στη *Χάλκινη Εποχή* η

<sup>1395</sup> Σχετικές λεπτομέρειες παρέχονται στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης στην προσέγγιση του διηγήματος «Βιχτώρια (Στη “Βιχτώρια” του Χάμσουν)».

<sup>1396</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 81.

<sup>1397</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 164.

<sup>1398</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 93.

σκοτσέζικη καταγωγή του δημοσιογράφου Τζέιμς ΜακΦινν που παρουσιάζεται να κάνει δύσκολη τη ζωή του Χάρρυ (Ντάρελ), αμφισβητώντας με τα σκληρά ερωτήματα που θέτει τους ισχυρισμούς της αγγλικής προπαγάνδας.

Σε αντίθεση με τα *Πικρολέμονα*, όπου η εκκλησία και ο κλήρος εμφανίζονται μεταξύ των κύριων υποκινητών των κινητοποιήσεων, στις *Κλειστές πόρτες* ο ρόλος και η παρουσία αυτών των στοιχείων είναι σαφώς πιο περιορισμένη, με την επιλογή να εναρμονίζεται στις επιδιώξεις του συγγραφέα να παρουσιάσει τον Αγώνα ως πηγαία αντίδραση του κυπριακού λαού.

Ο παράγοντας, που ευδιάκριτα προβάλλεται πάντως λιγότερο από όσο θα ανάμενε κανείς στις *Κλειστές πόρτες*, με την αφήγηση να αποδίδει φευγαλέα (κυρίως σε ένα σύντομο κεφάλαιο στο τέλος) την εικόνα του, είναι οι Τουρκοκύπριοι κάτοικοι του νησιού. Ας σημειωθεί ότι ο Ρούφος προβαίνει σε πυκνές αναφορές στους Τούρκους, παρέχοντας μάλιστα σε ένα νεαρό Τουρκόπουλο, τον Αλή, έναν περιορισμένο αλλά ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην αφήγηση<sup>1399</sup>. Αντίστοιχα, ο Ντάρελ στα *Πικρολέμονα* προχωρά σε συχνές και εκτενείς αναφορές στο τουρκικό στοιχείο<sup>1400</sup>, θέτοντας στο επίκεντρο της αφήγησής του, ορισμένες φορές, πρόσωπα που το αντιπροσωπεύουν, όπως τον Σαμπρί. Μάλιστα, δεν παραλείπει να τονίσει ότι Έλληνες και Τούρκοι συνεργάζονται αρμονικά, όταν υπάρχουν επαγγελματικές δοσοληψίες που αποφέρουν οικονομικό όφελος. Βέβαια, όταν το κλίμα οξύνεται ο Ντάρελ παρουσιάζει τους Τούρκους να είναι διατεθειμένοι, αν έρθει η Ένωση να πάρουν τα όπλα και να ανέβουν στα βουνά, ενώ παράλληλα φροντίζει να επικαλείται συχνά τον κίνδυνο των τουρκικών αντιδράσεων, λόγω των κινητοποιήσεων και των διεκδικήσεων των Ελλήνων. Το ενδιαφέρον είναι ότι ο Ρούφος στη *Χάλκινη Εποχή* εμφανίζει τον Χάρρυ Μόνταγκιου (Ντάρελ) να εκφράζει μεν ανάλογες ανησυχίες αλλά, υπογραμμίζοντας τη διπρόσωπη συμπεριφορά του, αποκαλύπτει ότι μπροστά στους Τούρκους υιοθετεί διαφορετικό λόγο, επιδιώκοντας ο ίδιος συνειδητά την ενεργοποίηση του τουρκικού όχλου.

---

<sup>1399</sup> Ο Αλή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το ίδιο βολικός, ως μυθιστορηματικός χαρακτήρας, με τον Πάνο στα *Πικρολέμονα*.

<sup>1400</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι το Βρετανικό Υπουργείο Αποικιών αναγνώριζε την αξία της παρουσίας των Τουρκοκυπρίων στο νησί, με τον αξιωματούχο Άρθουρ Ντω να δηλώνει σχετικά: «Οι Τουρκοκύπριοι από τη δική μας άποψη αποτελούσαν πάντοτε ένα πολύτιμο στοιχείο του πληθυσμού, καθώς υποστήριζαν ανέκαθεν τη βρετανική κυριαρχία και [μας] προμήθευαν με αξιόλογο υλικό για τις αστυνομικές δυνάμεις και άλλες κυβερνητικές υπηρεσίες». Richter, H. (2007). *Ιστορία της Κύπρου. Τόμος Α': 1878-1949* (Κ. Σαρρόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σ. 580.

Ο Μόντης, από την πλευρά του, εμφανίζει τους Τούρκους ως όχλο «που ξεσήκωσαν στην αμηχανία τους οι Εγγλέζοι», όχλο που «καίγει», «σφάζει» και «ληηλατεί»<sup>1401</sup>. Ο ίδιος, μέσω του ήρωα-αφηγητή, αντιμετωπίζει, με θλίψη αλλά και οργή, την υποκίνηση του τουρκικού στοιχείου. Εκφράζει την ανάγκη απόδοσης ευθυνών για ό,τι συμβαίνει, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και τον δεσμό που αναπόφευκτα έχει δημιουργηθεί με την άλλη πλευρά: «Πρέπει ν' αναζητηθεί ο υπεύθυνος γιατί είχαμε ζήσει εκατοντάδες χρόνια μ' αυτούς τους ανθρώπους. Κι ούτε ήταν αυτοί που βλέπαμε τώρα. Ποιος τους είχε αλλάξει, ποιος είχε επιλέξει εκείνο το συρφετό; Ήξερε με τι φωτιά έπαιζε;»<sup>1402</sup>. Παράλληλα στην αφήγηση περιγράφεται η κατευθυντήρια γραμμή για την αντιμετώπιση των προκλήσεων: «Πολύ καιρό η οργάνωση συνιστούσε αυτοσυγκράτηση και υπομονή («Μην αφήσετε τους Εγγλέζους να κερδίσουν το παιχνίδι του διχασμού») μα στο τέλος δεν μπόρεσε κι άναψε ο εμφύλιος πόλεμος»<sup>1403</sup>. Ο Μόντης υπογραμμίζει το ζοφερό κλίμα και τις αρνητικές συνέπειες από την εργαλειοποίηση του τουρκικού στοιχείου: «Ήταν μια φοβερή περίοδος σκληρού διμέτωπου αγώνα που κρατούσε ολημέρα κι οληνύχτα»<sup>1404</sup>. Συγχρόνως δεν παραλείπει να αναφερθεί στο βαρύ τίμημα που είχαν και οι δύο πλευρές από την εν λόγω αντιπαράθεση.

Η προσέγγιση του Μόντη απέναντι στην τουρκική πλευρά είναι προφανές ότι δε διέπεται από μίσος. Ο συγγραφέας αντιμετωπίζει, παρά τον βίαιο χαρακτήρα τους, με συγκατάβαση τις ενέργειες των Τούρκων, ρίχνοντας κυρίως την ευθύνη της αντίδρασής τους στις μεθοδεύσεις της αγγλικής διοίκησης και στις αθέατες παρεμβάσεις που ασκεί το τουρκικό κράτος.

Τα υπαινικτικά σχόλια και η γνώριμη από το ποιητικό έργο του Μόντη ειρωνική διάθεση αποτελούν ιδιαίτερα διαδεδομένα στοιχεία και στη νουβέλα του. Ο ίδιος καταφεύγει συχνά στον ειρωνικό λόγο, για να στηλιτεύσει τις επιλογές και τους ισχυρισμούς των Άγγλων ή να απαξιώσει τη δήθεν πολιτισμική τους ανωτερότητα, με απώτερο σκοπό από τη μια πλευρά να αποδομήσει την αρνητική εικόνα που καλλιεργεί ο αποικιοκρατικός λόγος για τους Κύπριους και από την άλλη πλευρά να αντικρούσει τα επιχειρήματα που επικαλείται, για να καταστείλει τον δίκαιο αγώνα τους. Άλλωστε η ειρωνική γλώσσα, «μέσα από τη στρατηγική των αντιθέσεων των καταστάσεων και των αντιφατικών εννοιών που μηχανεύεται, φέρνει στο φως την

<sup>1401</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

<sup>1402</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

<sup>1403</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

<sup>1404</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

αληθινή όψη και φύση των προσώπων και των πραγμάτων»<sup>1405</sup>, και αυτήν την αληθινή εικόνα επιδιώκει, όπως ισχυρίζεται και στην εισαγωγή του βιβλίου του, αναδειξεί ο Μόντης.

Ο έντονος πατριωτικός τόνος και η εμμονή στην αποτύπωση του εθνικού φρονήματος αποτελούν δύο ακόμα κυρίαρχα στοιχεία στις *Κλειστές πόρτες* τα οποία δε θα πρέπει να προκαλούν εντύπωση, καθώς πρόκειται για γνώριμα χαρακτηριστικά στη μετα-αποικιακή λογοτεχνία. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Ρούφος, αποτυπώνοντας το κλίμα της εποχής στο δικό του βιβλίο, παρουσιάζει όλους σε ένα κυπριακό χωριό – ακόμα και τους αριστερούς – να εκφράζονται ως «φανατικοί εθνικιστές»<sup>1406</sup>.

Από όσα προηγήθηκαν μπορεί να ειπωθεί ότι στον προικισμένο με λογοτεχνικές αρετές και εξαιρετικό χιούμορ αποικιοκρατικό λόγο των *Πικρολέμωνων*<sup>1407</sup>, ο Ρούφος απαντά, μέσω της συστηματικής εφαρμογής στρατηγικών της μετα-αποικιακής λογοτεχνίας (οι οποίες προσδίδουν ωστόσο ορισμένες φορές στο έργο πιο έντονα την αίσθηση της κατασκευής)<sup>1408</sup>, και ο Μόντης μέσω μιας πιο χαλαρής, ανεπιτήδευτης και χωνεμένης στους αρμούς της αφήγησης υιοθέτησης αντίστοιχων πρακτικών, προτάσσοντας όμως, παράλληλα με την ειρωνεία, και τον σαρκασμό<sup>1409</sup>, ιδιαιτέρως το συναίσθημα.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι τα δύο ελληνικά έργα, παρά τις διαφορές τους, λειτουργούν, κατά κάποιο τρόπο, συμπληρωματικά ως απάντηση στο βιβλίο του βρετανού συγγραφέα, αποδίδοντας το καθένα από άλλη οπτική τα γεγονότα και φωτίζοντας ή δίνοντας περισσότερη έμφαση σε διαφορετικές πτυχές του Αγώνα.

Βέβαια, από άποψη απήχησης οι δημιουργίες των δύο ελλήνων συγγραφέων δεν κατάφεραν να έχουν την αντίστοιχη εκδοτική επιτυχία που γνώρισαν τα *Πικρολέμονα*. Η *Χάλκινη Εποχή*, παραδόξως, δεν έτυχε ιδιαίτερης προσοχής στην Αγγλία και δεν ακολούθησε άλλη έκδοση<sup>1410</sup>. Εντός συνόρων όμως το βιβλίο

<sup>1405</sup> Χριστοδουλίδου, Λ. (2021). «Τεχνικές υπονόμευσης της βρετανικής αποικιοκρατίας και του επιπολιτισμού στον *Βαρνάβα Καλοστέφανο* του Γιώργου Σεφέρη». *Η Δέλτος* (9), σ. 51.

<sup>1406</sup> Ρούφος, Ρ. (2011), ό.π., σ. 56.

<sup>1407</sup> Χωρίς να θέλουμε να επεκταθούμε στις αρετές του λογοτεχνικού λόγου του Ντάρελ, επισημαίνουμε μόνο το σχόλιο του Δ. Δασκαλόπουλου ότι «το βιβλίο είναι γραμμένο με πραγματική μαεστρία, διαβάζεται απνευστί». Δασκαλόπουλος, Δ. (2011), ό.π., σ. 318.

<sup>1408</sup> Θεωρούμε ότι ο υψηλός βαθμός εξάρτησης της *Χάλκινης Εποχής* από τα *Πικρολέμονα* και η αίσθηση της κατασκευής αποτελούν στοιχεία που προσδίδουν και παράλληλα αφαιρούν λογοτεχνική αξία από το συγκεκριμένο έργο. Το βέβαιο είναι ότι ο αναγνώστης δεν μπορεί να έχει πλήρη εικόνα του έργου του Ρούφου, αν δεν διαβάσει τα *Πικρολέμονα* αλλά και το, μέχρι πρότινος, λογοκριμένο κεφάλαιο του βιβλίου.

<sup>1409</sup> Christodoulidou, L. (2014), ό.π., σ. 157.

<sup>1410</sup> Η Μ. Ρούσσου-Sinclair συνδέει τη χλιαρή υποδοχή του αγγλικού τύπου για το βιβλίο με την αμφισβήτηση του αποικιοκρατικού λόγου που εκφράζεται στο περιεχόμενό του. Ενώ ο Roessel θεωρεί



κέντρισε το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού και μετά την αρχική κυκλοφορία, το 1960, ακολούθησαν ακόμα τέσσερις εκδόσεις. Οι *Κλειστές πόρτες* γνώρισαν σαφώς μικρότερη ανταπόκριση, καθώς δεύτερη έκδοση κυκλοφόρησε μόλις το 2008 και ενώ είχε προηγηθεί το 2006 η αγγλική έκδοση του βιβλίου.

Αν προστρέξουμε στις ποιητικές «στιγμές» του Μόντη που έχουν ως θεματική το αντιθετικό δίπολο «μυαλό-καρδιά»<sup>1411</sup>, τότε δίχως αμφιβολία μπορούμε να ισχυριστούμε ότι στις *Κλειστές πόρτες* τον πρώτο λόγο έχει η καρδιά. Ο Μόντης, ανεξάρτητα από τις ενστάσεις που μπορεί να γεννά το περιεχόμενο του βιβλίου του και πέρα από τις στρατηγικές της μετα-αποικιακής λογοτεχνίας που συνειδητά ή μη αξιοποιεί, προβαίνει σε κατάθεση ψυχής. Και δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι ο ίδιος, πολλά χρόνια αργότερα, αφού επισημαίνει ότι λογαριάζει «πάρα πολύ» το εμπνευσμένο από τον Αγώνα έργο του, εκμυστηρεύεται: «ότι τουλάχιστον απάνω από τις *Κλειστές πόρτες* εξακολουθώ να κλαίω κάθε φορά που τις παίρνω στα χέρια μου και τις διαβάζω ξανά»<sup>1412</sup>.

#### 1.4. Εν παρενθέσει

Ένα από τα στοιχεία που θα κεντρίσουν την προσοχή του αναγνώστη, από τις πρώτες κιόλας σελίδες στις *Κλειστές πόρτες*, είναι οι παρενθέσεις. Η χρήση τους αποτελεί, ήδη από το διηγηματογραφικό έργο, ένα από τα γνώριμα στοιχεία της αφηγηματικής τεχνοτροπίας του Μόντη, ωστόσο στη νουβέλα παρατηρείται τόσο εκτενής και συστηματική εφαρμογή, ώστε σημαδεύουν το ύφος και τον χαρακτήρα της αφήγησης, αφήνοντας μετά την ολοκλήρωσή της μια έντονη επίγευση. Ο Μόντης, αποτεινόμενος προς στον αναγνώστη, στο προλογικό σημείωμα του βιβλίου, αναφέρεται στο χρονικό της χρήσης τους και εμμέσως στην αναντικατάστατη χρησιμότητά τους: «Τις πρωτάρχισα το 1944 με την *Ταπεινή ζωή* και τις ξανασυνάντησα ύστερα από είκοσι χρόνια αμετάπειστες να με περιμένουν»<sup>1413</sup>.

---

ότι «μία τέτοια παραμέληση είναι ιδιαίτερα προβληματική για τους μελετητές του Ντάρελ». Βλ. Ρούσσου-Sinclair, M. (1997), ό.π., σ. 44· Roessel, D. (1994b), ό.π., σ. 129.

<sup>1411</sup> Ο Μόντης προβαίνει, μέσω ποιητικών συνθέσεων, σε μία άτυπη αντιπαραβολή των δύο αυτών στοιχείων. Βλ. ενδεικτικά: Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 105 & Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σσ. 467-468, 707.

<sup>1412</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 28.

<sup>1413</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 3.

Σε αντίθεση με τη χρησιμότητα που διακρίνει ο Μόντης, είναι αλήθεια ότι η παρένθεση αντιμετώπιστηκε διαχρονικά, εντός του πλαισίου της λογοτεχνίας, με αρνητισμό και επιφυλάξεις. Προσδιορίζοντας την παρένθεση ως «μορφή ανεκτής διαταραχής», ο άγγλος συγγραφέας και κριτικός λογοτεχνίας του 16<sup>ου</sup> αιώνα G. Puttenham, θεωρεί πως, μαζί με την αλλαγή της σειράς των λέξεων, η παρένθεση προκαλεί μια ελεγχόμενη αναρχία<sup>1414</sup>. Από τον 17<sup>ο</sup> έως τον 19<sup>ο</sup> αιώνα παρατηρείται υποτίμηση της παρένθεσης, λες και η κατωτερότητά της να ήταν μια σταθερά σε ολόκληρη τη σύγχρονη ιστορία<sup>1415</sup>. Για πολλά εγχειρίδια η παρένθεση σημαίνει «ένα νεκρό σημείο, ένα παράρτημα στο έργο που δεν είναι ούτε ζωτικό ούτε λειτουργικό, ένα παράρτημα που, αντί να συμβάλλει στην οργανική ενότητα, αποθηκεύει τοξικά απόβλητα»<sup>1416</sup>.

Η παρενθετική στίξη οριοθετεί δύο τύπους λόγου, ωστόσο η διάκριση μεταξύ του πρωτογενούς και παρενθετικού λόγου «μετατρέπεται σε προβληματικό εγχείρημα, μόλις ο αναγνώστης συνειδητοποιήσει ότι οι φαινομενικές παρεκκλίσεις αποκτούν κομβικές θέσεις στην προώθηση ορισμένων εικόνων, ιδεών και άλλων σημασιολογικών μοτίβων»<sup>1417</sup>. Οι παρενθέσεις μπορούν να επιτελούν, εκτός των άλλων, και ρυθμική λειτουργία, ως διακοπή στη συνεχή ροή της γλώσσας· όμως εκείνο που φαίνεται να εκτιμάται ως πιο σημαντικό, είναι ότι παρέχουν την ελευθερία εισαγωγής ετερογενών στοιχείων που μπορεί να έχουν ή όχι σχέση με το κύριο θέμα της αφήγησης. Παράλληλα, επιτρέπουν να διαφανούν ίχνη της αφηγηματικής λειτουργίας τα οποία μπορούν να μεταδώσουν πληροφορίες για το δίκτυο των σχέσεων μεταξύ του αφηγητή και της ιστορίας του, ενώ, σε ιδεολογικό επίπεδο, συντελούν στην κατανόηση ορισμένων «ρεαλιστικών» επιταγών και φιλοδοξιών, καθώς λειτουργούν ως λεπτοί δείκτες που προβάλλουν αφηγηματικές τεχνικές οι οποίες βρίσκονται στο επίκεντρο του κειμένου. Τα ανωτέρω δεν αίρουν ωστόσο τις επιφυλάξεις και ορισμένοι θεωρητικοί προειδοποιούν για τη μη λελογισμένη χρήση των παρενθέσεων επισημαίνοντας ότι, εκτός από το ότι διακόπτουν την αφήγηση και εκτρέπουν την προσοχή από το κύριο αντικείμενο, τείνουν να δημιουργούν και σύγχυση<sup>1418</sup>. Επιπλέον, όταν τέμνεται το κείμενο, για να επιβεβαιώσει και να

<sup>1414</sup> Puttenham, G. (1936). *The Arte of English Poesie* (G. D. Willcoc & A. Walker, Ed.). Cambridge: Cambridge University Press, σ. 169.

<sup>1415</sup> Simpson, J. A. & Weiner, E. S. C. (1989). *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press & New York: Oxford University Press.

<sup>1416</sup> Williams, R. G. (1993). «Reading the Parenthesis». *SubStance*, 22 (1), σ. 57.

<sup>1417</sup> Williams, R. G. (1993), ό.π., σ. 58.

<sup>1418</sup> Morrissey, R. (1988). «Breaking in (Flaubert in Parentheses)». *SubStance*, 17 (2), σ. 50.

δικαιολογήσει τον εαυτό του, υφίσταται ο κίνδυνος ο αφηγητής «να μετατοπίσει την ιστορία ή μάλλον να γίνει η ιστορία»<sup>1419</sup>.

Οι παραπάνω προειδοποιήσεις φαίνεται πάντως ότι δεν επέδρασαν για τον Μόντη αποτρεπτικά. Τουναντίον, στις *Κλειστές πόρτες* περιέχονται 790 (περίπου) παρενθέσεις, αριθμός ιλιγγιώδης και παράλληλα ιδιαίτερα αποκαλυπτικός της συχνότητας και της βαρύτητας της χρήσης τους. Δε γνωρίζουμε αν υπάρχει αντίστοιχο προηγούμενο στην παγκόσμια λογοτεχνία, όμως, σε κάθε περίπτωση, η σύνθεση ενός άρτιου αφηγηματικού έργου με την ενσωμάτωση ενός τόσο μεγάλου πλήθους παρενθέσεων συνιστά από μόνη της ένα σημαντικό κίνητρο για την ανάγνωση ή την ερευνητική προσέγγιση της νουβέλας και παράλληλα μία σαφή ένδειξη της αφηγηματικής δεξιοτεχνίας του δημιουργού της.

Ο Μόντης, αντιλαμβανόμενος ότι η συγκεκριμένη πρακτική μπορεί να προβληματίσει, αναφέρεται σε αυτό το θέμα στον πρόλογο του βιβλίου: «Δεν ξέρω σε ποιο σημείο οι πολλές παρενθέσεις που χρησιμοποιώ θα ξενίσουν και θα ενοχλήσουν», ενώ στη συνέχεια, με απολογητικό ύφος, επιδιώκει να αιτιολογήσει την επιλογή του: «Δε βρήκα άλλο τρόπο να παραλληλίσω με την επιφάνεια τα σκαλιά που την ανεβάζουν, τις αμφιβολίες που τη διασαλεύουν, τ' ασήμαντα που την κάνουν σημαντική, τα σκοτάδια που πατά απάνω τους. Εχτός αν μπορούσα να γράφω σε δυο επίπεδα, σε τρία επίπεδα»<sup>1420</sup>.

Η αλήθεια είναι ότι οι παρενθέσεις στις *Κλειστές πόρτες* αποτελούν έναν από τους καίριους δομικούς και σημασιοδοτικούς παράγοντες του έργου και οποιοδήποτε εγχείρημα να αφαιρεθούν ή να περιοριστούν θα οδηγούσε στη σημαντική αλλοίωσή του. Ο ίδιος ο Μόντης, σε μία από τις ποιητικές του «στιγμές» που αναδεικνύουν για μία ακόμα φορά τους στενούς δεσμούς μεταξύ της ποίησης και της πεζογραφίας του, υπογραμμίζει τον σημαντικό τους ρόλο: «Γιατί αφαιρείτε τις παρενθέσεις / από ένα κείμενο που βασίζεται σ' αυτές;»<sup>1421</sup>.

Πολλά χρόνια αργότερα από την κυκλοφορία της νουβέλας, ο συγγραφέας δεν παραλείπει να τονίσει την ιδιαίτερη βαρύτητα και τον ξεχωριστό χαρακτήρα όλων όσα περικλείονται στις παρενθέσεις, αναφέροντας: «Εκεί, μέσα στις παρενθέσεις,

<sup>1419</sup> Morrissey, R. (1988), ό.π., σ. 53.

<sup>1420</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 3.

<sup>1421</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 55.

κινείται ένας ολόκληρος άλλος κόσμος, διαφορετικός<sup>1422</sup> από εκείνον που αφηγείται το κυρίως κείμενο»<sup>1423</sup>.

Η συχνή χρήση παρενθέσεων αποτέλεσε τελικά αφορμή για αντικρουόμενα σχόλια, με κάποιους κριτικούς να την εκθειάζουν και άλλους να την επικρίνουν. Θετική, δίχως επιφυλάξεις, και πιο συγκεκριμένα «ευχάριστη για τον αναγνώστη» κρίνει τη χρήση τους ο Σ. Παπαγεωργίου, υποστηρίζοντας μάλιστα ότι ο Μόντης «επαναστατεί στο σημείο αυτό»<sup>1424</sup>. Κατά τον ίδιο, οι προτάσεις του είναι «ένα είδος επάλληλων κύκλων» με τον πρώτο να εκφράζει το κύριο αίσθημα και τους υπόλοιπους αυτό που δεν μπορεί να εκφραστεί κατά παράταξη γιατί θα αποξενωθεί κι έτσι ο συγγραφέας προτιμά να το παρενθέσει<sup>1425</sup>.

Θετική στάση υιοθετεί, σε αρκετά μεταγενέστερο σχόλιο και ο Δ. Χρίστης, παρατηρώντας ότι «ο Μόντης, με τις παρενθέσεις (όπως και με τις «Στιγμές»), σκλαβώνει στιγμές, που είναι στιγμιότυπα, παρατηρήσεις, νύξεις, που κλείνουν στο δευτερόλεπτό τους, μίαν αιωνιότητα»<sup>1426</sup>.

Με επιφυλάξεις, αλλά μάλλον προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και η κριτική του Κ. Χρυσάνθη ο οποίος αναφέρει ότι η χρήση των παρενθέσεων αρχικά διασπά την προσοχή του αναγνώστη από τον πυρήνα της αφήγησης, αλλά γίνεται λιγότερο ενοχλητική μόλις κανείς εξοικειωθεί με το συγκεκριμένο ύφος<sup>1427</sup>.

Ανάλογη στάση υιοθετεί και ο Κ. Προυσής, επισημαίνοντας ότι οι παρενθέσεις «σπάζουν τα όρια της συνηθισμένης γραπτής αφήγησης και επεκτείνουν τους κύκλους του λόγου (ενδιάθετου, γραπτού και προφορικού)»<sup>1428</sup>. Ο ίδιος πάντως, παρατηρεί ότι η χρησιμότητά τους αναδεικνύεται κυρίως μέσω μιας «φωναχτής» ανάγνωσης, καθώς καλλιεργούν την κατάλληλη ψυχολογική ατμόσφαιρα για την κατανόηση του κειμένου, ενώ αντίθετα στο σιωπηρό διάβασμα κατανοούν μια ενοχλητική μανιέρα<sup>1429</sup>.

Διχασμένος, ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα, εμφανίζεται Γ. Σπανός, με τις επιφυλάξεις του να επικεντρώνονται κυρίως στην έκταση και όχι τόσο στην παρουσία

---

<sup>1422</sup> Ίσως, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος, ένας κόσμος πλησιέστερος στον ποιητή και αγωνιστή Μόντη.

<sup>1423</sup> Μόντης, Κ. (1999α), ό.π., σ. 406.

<sup>1424</sup> Παπαγεωργίου, Σ. (1964), ό.π., σ. 2.

<sup>1425</sup> Παπαγεωργίου, Σ. (1964), ό.π., σ. 2.

<sup>1426</sup> Χρίστης, Δ. (2013). «Το πεζογραφικό έργο του Κώστα Μόντη». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σ. 12 (αναδημοσίευση από την εφ. *Ο Φιλελεύθερος*, 17 Ιουνίου 1988).

<sup>1427</sup> Χρυσάνθη, Κ. (1964). «Κ. Μόντη: Κλειστές πόρτες», *Πνευματική Κύπρος* (46-47), σσ. 319-320.

<sup>1428</sup> Προυσής, Κ. (1990ε), ό.π., σ. 204.

<sup>1429</sup> Προυσής, Κ. (1990ε), ό.π., σ. 204.

των παρενθέσεων. Έτσι υποστηρίζει ότι πολλές από τις παρενθέσεις «χρωματίζουν τον λόγο ή ξυπνούν παραστάσεις που πλουτίζουν την υποβολή της αφήγησης», όμως ταυτόχρονα επισημαίνει ότι θα έπρεπε να περιοριστούν, γιατί διασπών τη ροή της τελευταίας<sup>1430</sup>.

Ανεπιφύλαχτα αρνητική είναι τέλος η θέση του Μ. Περδίου, που θεωρεί τη συγκεκριμένη πρακτική ένα από τα αδύναμα στοιχεία της αφήγησης, καθώς τελικά κουράζει τον αναγνώστη<sup>1431</sup>.

Ανεξάρτητα από τις εντυπώσεις που επιφέρει το αποτέλεσμα, είναι φανερό πως ο Μόντης επιδιώκει να αξιοποιήσει στο έπακρο την ήδη οικεία γι' αυτόν πρακτική των παρενθέσεων και συγχρόνως βρίσκεται σε αναζήτηση νέων εναλλακτικών τρόπων έκφρασης, προκειμένου να επιτελέσει τους σκοπούς του. Ο ίδιος άλλωστε, ολοκληρώνοντας τον πρόλογο της νουβέλας του, εκφράζει έντονα αυτήν την ανάγκη: «Πρέπει αλήθεια κάποια φορά (πρέπει σύντομα) να μελετηθεί αυτό το θέμα, πρέπει να βρεθούν τα τεχνικά μέσα. Δεν μπορούμε να παρακολουθούμε τη ζωή, δεν μπορούμε αιώνια με το ίδιο άσπρο χαρτί και μολύβι»<sup>1432</sup>.

Δε θα ήταν υπερβολή να ισχυριστούμε ότι όπως «ο Μόντης με τις *Στιγμές* του δημιούργησε μια δική του μορφή, για να εκφράζει το δικό του κοίταγμα του κόσμου και της ανθρώπινης ύπαρξης»<sup>1433</sup>, έτσι και με τις *Κλειστές πόρτες* επινόησε (ή τουλάχιστον επιδίωξε να επινοήσει) μία άλλη μορφή, για να προβάλλει από τη δική του σκοπιά τα γεγονότα του Αγώνα. Και αναντίρρητα, ένα από τα πλέον ουσιαστικά δομικά στοιχεία αυτή της μορφής είναι και οι παρενθέσεις.

Ο Η. Hokwerda, επιχειρώντας να αποδώσει συνοπτικά τον χαρακτήρα και τη λειτουργία των παρενθέσεων που περιέχονται στο έργο σημειώνει ότι:

*Πρόκειται για σχόλια ή προσθήκες του συγγραφέα-αφηγητή, που παρουσιάζονται σαν να προστέθηκαν τη στιγμή της αφήγησης-συγγραφής, ως “μεταγενέστερη σκέψη” (afterthought) για κάτι που (στην αφήγηση από την ματιά του παιδιού) μόλις έχει πει, με σκοπό να το διευκρινίσει, να το σχετικοποιήσει, να αναρωτηθεί κάτι, να εκφράσει μια αμφιβολία, να*

<sup>1430</sup> Σπανός, Γ. (1964). «Κ. Μόντης: Κλειστές πόρτες». *Αγών* (12), σ. 25.

<sup>1431</sup> Περδίου, Μ. (1966). «Κ. Μόντης: Κλειστές πόρτες». *Νέα εποχή* (70), σ. 19.

<sup>1432</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 3.

<sup>1433</sup> Hokwerda, Η. (2007). «Θρυμματισμός και συναρμολόγηση». *Υλαντρον* (8-9), σ. 60.

υποβάλλει ανείπωτες σκέψεις, να εκφράσει κάτι με έναν άλλο (συνήθως ποιητικότερο) τρόπο<sup>1434</sup>.

Κατά τον ίδιο μελετητή, η χρήση παρενθέσεων αποτελεί μία «μοντική παραλλαγή της μοντερνίστικης τεχνοτροπίας του πεζού κειμένου, το οποίο, ενώ αφηγείται μια ιστορία, ταυτόχρονα, “αφηγείται τον εαυτό του” δηλαδή το πώς γεννιέται το ίδιο το κείμενο ως κείμενο»<sup>1435</sup>. Υπό αυτό το πρίσμα, οι παρενθέσεις αντικατοπτρίζουν και τον νεωτερικό προσανατολισμό της γραφής του συγγραφέα, τη διάθεση ανανέωσης και αποδέσμευσης από τις αρχές της παραδοσιακής τεχνοτροπίας.

Ο λειτουργικός ρόλος των παρενθέσεων στις *Κλειστές πόρτες* αποδεικνύεται πάντως εξαιρετικά πολυποίκιλος, γεγονός που μαρτυρά και την πολύπλευρη αξιοποίησή τους από την πλευρά του Μόντη. Συμπληρωματικά ή διευκρινιστικά σε όσα ήδη αναφέρθηκαν, με τη χρήση παρενθέσεων φαίνεται να επιδιώκεται η παρουσίαση του αντίλογου, των αιτιάσεων ή των δευτέρων σκέψεων του βασικού αφηγητή ή και του ίδιου του συγγραφέα, η συναισθηματική απήχηση των εξιστορούμενων στον ψυχισμό του, η αυτοκριτική στάση και η στοχαστική ή φιλοσοφική του διάθεση απέναντι στα γραφόμενα, ειρωνικά ή εγκωμιαστικά σχόλια, σε σχέση με γεγονότα και πρόσωπα, παραινέσεις ή ρητορικά ερωτήματα προς τους αναγνώστες, πληροφορίες και σχόλια γύρω από τη δομή της αφήγησης ή τις συγγραφικές δυσχέρειες.

Ο απρόσωπος, καθαρά επεξηγηματικός ρόλος της παρένθεσης – μία από τις πλέον βασικές λειτουργίες της γενικότερα – όπως για παράδειγμα: «Και καταδίκασε τον Κουταλιανό (κατ’ εξαίρεση απ’ τους άλλους) σε φυλάκιση τεσσάρων “μονάχα” χρόνων»<sup>1436</sup>, είναι απρόσμενα περιορισμένος στη νουβέλα, μαρτυρώντας ότι ο συγγραφέας κινείται σε πιο αντισυμβατικούς δρόμους αξιοποίησής της. Συνήθως, ο διευκρινιστικός της χαρακτήρας εμποτίζεται από προσωπικές κρίσεις ή σχόλια του αφηγητή: «Όμως γρήγορα (καταπληχτικά γρήγορα) περάσαμε κι αυτό το στάδιο (Δεν μπορούσε να μη γίνει γρήγορα, δεν είχαμε καιρό να περιμένουμε τον ορθόδοξο τρόπο...)»<sup>1437</sup>. Σε πολλές περιπτώσεις, μέσω της παρένθεσης, παρέχονται συμπληρωματικές πληροφορίες ή εκφράζονται διαπιστώσεις και σχόλια σε σχέση με

<sup>1434</sup> Hokwerda, H. (2015), ό.π., σ. 523.

<sup>1435</sup> Hokwerda, H. (2015), ό.π., σ. 523.

<sup>1436</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 11.

<sup>1437</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 17.

τα γεγονότα: «Το πιο κωμικό, όμως, ήταν όταν κανένας περιεργός δεν ξαναπετούσε το φυλλάδιο μα το κρατούσε (χωρίς προφυλάξεις πια, τι να φοβηθεί;)<sup>1438</sup>. Ιδιαίτερα πυκνή είναι η χρήση της παρένθεσης για τη διατύπωση ρητορικών ερωτημάτων: «Ωστόσο ξανά η πρόκληση της φωνής (Ποιος ήταν αυτός που ήξερε κι επέμενε;)<sup>1439</sup>. Ανάλογα συχνή είναι η παρουσία της, προκειμένου από το παρόν της αφήγησης να τονιστεί η απήχηση όσων εξιστορούνται στο θυμικό του αφηγητή: «— Ο Νίκος μας! (Τι “μας”, ήταν εκείνο! Και πώς κολλούσαν τα χείλη στο μ και δεν άνοιγαν)<sup>1440</sup>. Άλλοτε πάλι στα όρια της περικλείονται αυτούσια λόγια που ειπώθηκαν ή αναμένετο να ειπωθούν («πρακτική που εμποτίζει το κείμενο με μία συγκεκριμένη θεατρικότητα»<sup>1441</sup>) με εμφανή ορισμένες φορές την ειρωνική τους διάσταση: «(—Τι, δεν άνοιξε ο Σύμμαχος την αγκαλιά στον καπετάνιο; Για ξαναδιάβασέ το)<sup>1442</sup>. Εξίσου προσφιλής είναι και η παράθεση αποφθεγμάτων με έκδηλο συνήθως ποιητικό τόνο: «Απ’ τα μεσάνυχτα θα ’χε να σηκωθεί –αν είχε καθόλου κοιμηθεί (Είναι πιο άγρυπνη η λαχτάρα απ’ την έγνοια, πιο ατίθαση)<sup>1443</sup>. Ξεχωριστό ενδιαφέρον προκαλούν οι παρενθέσεις στο περιεχόμενο των οποίων αποτυπώνεται η διχοστασία του αφηγητή, ο εσωτερικός έλεγχος και αντίλογος απέναντι στις επιλογές του: «Κλειδί, όμως, που δεν έφερνε καν ένα αγκάλιασμα. Μονάχα τα μάτια ν’ αγκαλιάζουν πίσω απ’ τα σύρματα (Μονάχα; Απόσυρε αυτό το “μονάχα”), μονάχα τα μάτια (Το επαναλαμβάνεις; να τρων τ’ αγαπημένα πρόσωπα)<sup>1444</sup>. Πολυπληθείς είναι και οι παρενθέσεις στο πλαίσιο των οποίων εκφράζονται αυτοαναφορικά σχόλια, με ορισμένα από αυτά να έχουν πιο έμμεσο χαρακτήρα, διάθεση αυτοκριτικής ή και αυτοσαρκασμού: «Όμως πάντα κάτι σου καιροφυλαχτεί η ζωή τις ώρες αυτές, πάντα τις ώρες αυτές περνά η περίπολος (Μοιάζει με στίχο;)<sup>1445</sup>. Συχνά στο περιεχόμενο των παρενθέσεων διατυπώνονται αναφορές συνυφασμένες με τις λειτουργίες του αφηγητή ή εξωτερικεύεται η εσωτερική παρόρμηση που προάγει την αφήγηση: «Στο σπίτι μας (θα το διηγηθώ, πρέπει να το διηγηθώ)<sup>1445</sup>. Αξιοσημείωτες και αρκετά πυκνές είναι οι περιπτώσεις όπου η παρένθεση, συνενπικουρούμενη από την επανάληψη, λειτουργεί ως δεύτερος στίχος μίας ποιητικής στιγμής: «Ανέπνευσε λιγάκι εκείνες τις φωνές

<sup>1438</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 27.

<sup>1439</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 40.

<sup>1440</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 31.

<sup>1441</sup> Morrissey, R. (1988). “Breaking in (Flaubert in Parentheses)”. *SubStance*, 17 (2), σ. 57.

<sup>1442</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 11.

<sup>1443</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 32.

<sup>1444</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 35.

<sup>1445</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 41.

(εκείνες τις γνώριμες φωνές που ερχόντουσαν να συνηγορήσουν)»<sup>1446</sup>. Συνήθεις είναι και οι φορές που ο αφηγητής, μέσω της παρένθεσης, φάσκει και αντιφάσκει: «Έκλαιγε περισσότερο η μητέρα και λιγότερο εμείς (Όχι, το ίδιο κλαίγαμε, μονάχα εκείνη με περισσότερα δάκρυα)»<sup>1447</sup>. Η αναίρεση αποκαλύπτει τη δύναμη του αφηγητή να εξηγεί, καθώς και να υπονομεύει τη δική του εξήγηση, μεταθέτοντας έτσι την ευθύνη της κρίσης στον αναγνώστη<sup>1448</sup>. Πρόκειται επομένως για πρακτική με την οποία ο Μόντης μετατοπίζει την αρμοδιότητα του νοήματος πίσω στον αναγνώστη. Την ενεργή εμπλοκή τού τελευταίου φαίνεται να επιδιώκει ο συγγραφέας και μέσω διάσπαρτων, σε όλο το σώμα της αφήγησης, παρένθετων<sup>1449</sup> παραινέσεων του αφηγητή προς τους εξωδιηγητικούς αποδέκτες: «Μη διστάσετε την παρομοίωση»<sup>1450</sup>. «Γράφτε στην κορυφή του Τροόδους αυτό το “Δεν ξέρω”»<sup>1451</sup>. «Αφήστε τη μητέρα του να ρωτά»<sup>1452</sup>. «Πολλαπλασιάστε εν λευκώ όσα είπα ως τώρα γι’ αυτό το θέμα»<sup>1453</sup>. «Μη του εκζητήσετε επίθετο, αφήστε το όπως ήρθε»<sup>1454</sup>. «Μη σβήσετε το μ της καθαρεύουσας, θα το χρειαστούν οι ηθοποιοί»<sup>1455</sup>. Κάνοντας ένα βήμα πιο πέρα, ο Μόντης αποδίδει εντός παρενθέσεων τις απορίες ή τα δυνητικά ερωτήματα του αποδέκτη της αφήγησης απέναντι στα λεγόμενα του αφηγητή, αναπτύσσοντας έτσι έναν ιδιότυπο διάλογο: «Αν μπορούσε θα ξαναβείναι [το δάκρυ] κι αυτή τη στιγμή (Αυτή τη στιγμή; Ναι, αφήστε τη, θα το ξανασυζητήσουμε. Ας μην προδώσουμε την αφήγηση) χωρίς συναίσθηση χρόνου χωρίς ευθύνη λογικής (Έτσι όπως όταν...; Ναι, έτσι όπως όταν. Και δεκαπέντε χρονών; Και δεκαπέντε χρονών)»<sup>1456</sup>.

Επισημαίνεται ότι δεν είναι λίγες οι φορές που ο Μόντης προχωρά στη χρήση διπλής παρένθεσης με το παρακάτω εκτενές παράθεμα να αποδίδει μία αντιπροσωπευτική εικόνα διαδοχικής εφαρμογής της τελευταίας και παράλληλα ένα χαρακτηριστικό δείγμα της αφήγησης:

---

<sup>1446</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 52.

<sup>1447</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 60.

<sup>1448</sup> Βλ. Morrissey, R. (1988), ό.π., σ. 60.

<sup>1449</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Μόντης καταφεύγει στη συγκεκριμένη πρακτική ορισμένες φορές και δίγως τη χρήση παρένθεσης.

<sup>1450</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 25.

<sup>1451</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 39.

<sup>1452</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 39.

<sup>1453</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 41.

<sup>1454</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 51.

<sup>1455</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 76.

<sup>1456</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 12.



[...] μα πυροβολόντουσαν και σκοτωνόντουσαν στον τόπο («Shoot to kill» ήταν η διαταγή που είχαν τώρα οι Δυνάμεις Ασφαλείας. Το διαφήμισαν αυτό το «shoot to kill» και το εφάρμοσαν χωρίς οίχτο. «Όχι στα πόδια. Σκοτώνετέ τους»! Κι οι «τους» ήταν μικρά κοριτσάκια του σχολείου με το γυριστό καστορένιο καπελάκι (ποτέ μην αλλάζει αυτό το καπελάκι. Αλήθεια πώς δε στάθηκε ακόμα στην Πλατεία Μεταξά τ' άγαλμα – όχι από μάρμαρο – της μαθητριούλας με το γυριστό καστορένιο καπελάκι;) ήταν μικροί μαθητές με το στραβό σκουφί (Αλήθεια πως δε στήθηκε ακόμα στην Τάπια τ' άγαλμα του μικρού μαθητή με το στραβό σκουφί;) Ναι, ναι, όχι στα πόδια (τι σχέση έχουν τα πόδια;) στην καρδιά, γιατί η καρδιά είχε αρματωθεί αυτή η μικρή πελώρια καρδιά των μικρών πελώριων παιδιών, αυτή ξεμύτισε, αυτή αχρήστεψε τη λογική, αυτή υπέδειξε).<sup>1457</sup>

Όλα τα παραπάνω αποτυπώνουν μονάχα μία ενδεικτική εικόνα της χρήσης των παρενθέσεων, καθώς, αν προβεί κάποιος σε μία πιο λεπτομερή προσέγγιση ή προχωρήσει στην ανάδειξη υποπεριπτώσεων, τότε οι τρόποι με τους οποίους ο Μόντης αξιοποιεί την παρένθεση φαντάζουν ανεξάντλητοι.

Σε λειτουργικό επίπεδο, η ενσωμάτωση των παρενθέσεων συμβάλλει στην ανάπτυξη ενός πολυεπίδεδου λόγου, στην αίσθηση της πολυδιάστατης και κριτικής προσέγγισης του Αγώνα, στην αμεσότερη εμπλοκή και ταύτιση του αναγνώστη. Στο επίπεδο της αφήγησης, οι παρενθέσεις παίζουν έναν δεικτικό ρόλο, εφιστώντας την προσοχή, γεγονός που, μεταξύ άλλων, υπογραμμίζει την εξουσία της αφηγηματικής αρχής να επιλέξει τον τόπο, τον χρόνο και τη μορφή των εξιστορούμενων, κάτι που όμως λειτουργεί ενάντια στη ρεαλιστική ψευδαίσθηση<sup>1458</sup>.

Είναι προφανές ότι, σε ορισμένες περιπτώσεις, το περιεχόμενο των παρενθέσεων θα μπορούσε να είχε ενσωματωθεί στην εκάστοτε πρόταση με σχετική ευκολία, όμως ο Μόντης επιδίωξε, με υπερπροσθήκη γραφής, τη διάκρισή τους προβάλλοντας την αφηγηματική παρουσία. Έτσι, η χρήση τους από τη μια πλευρά συντελεί στην απομόνωση και ανάδειξη των όσων περικλείουν και από την άλλη πλευρά ενεργεί ως παράθυρο στη λειτουργία αφηγηματικού ελέγχου<sup>1459</sup>. Η εφαρμογή τους αποκαλύπτει την πρόθεση του Μόντη να μην περιοριστεί απλώς στην παράθεση

<sup>1457</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 26.

<sup>1458</sup> Morrissey, R. (1988), ό.π., σ. 56

<sup>1459</sup> Morrissey, R. (1988), ό.π., σ. 56.

των (γνωστών άλλωστε) ιστορικών γεγονότων, αλλά να αναδείξει το υπόβαθρό τους, εξασφαλίζοντας παράλληλα πλήρη ελευθερία σχολιασμού. Άλλωστε η παρένθεση «αποτελεί μια διακοπή στο κείμενο, η οποία απελευθερώνει τον εγκλεισμένο λόγο από τους περιορισμούς που θέτει η καθιερωμένη σύνταξη και φωνή του κειμένου. Είναι μια στιγμή ελευθερίας, λοιπόν, αλλά και μια στιγμή δύναμης»<sup>1460</sup>. Στο πλαίσιο των παρενθέσεων συνεπώς, η αφηγηματική εξουσία «επιβεβαιώνεται όχι με τη μορφή αιτιολόγησης του λόγου αλλά ως λειτουργική δύναμη ενός αυτοσυνείδητου ρεαλισμού και είναι η απόλυτη φύση αυτής της δύναμης που θέτει τα όρια του ρεαλισμού»<sup>1461</sup>. Με τις παρενθέσεις, επομένως, ο Μόντης, μεταξύ άλλων, επιτρέπει στον αναγνώστη να δει και να συνειδητοποιήσει τη δραστηριότητα του αφηγητή και τα όρια της ρεαλιστικής ψευδαίσθησης. Έτσι, ο αναγνώστης γίνεται κοινωνός μίας αφηγηματική κινητικότητας που τον προσανατολίζει και παρακινεί στην αυτοσυνείδητη ανάγνωση<sup>1462</sup>.

### 1.5. Αφηγηματικές επιλογές

Οι *Κλειστές πόρτες* αναμφίβολα συνιστούν μια τομή στο αφηγηματικό έργο του Μόντη. Εκφράζουν την πρόθεση τού συγγραφέα να διαφοροποιηθεί από οικείους και ασφαλείς αφηγηματικούς δρόμους: τη βούλησή του να καταφύγει σε ρηξικέλευθες επιλογές, να πειραματιστεί και να επιδιώξει την ανανέωση της αφηγηματικής γραφής του. Δεν πρέπει να λησμονείται ότι ο ίδιος έχει αποτολμήσει κάτι αντίστοιχο λίγο καιρό νωρίτερα και στον ποιητικό του λόγο με τις *Στιγμές* (1958) και μάλιστα με ιδιαίτερη επιτυχία. Ενώ καταλυτικό, ως προς διάθεση απόρριψης των συμβατικών επιλογών και την αναζήτηση εναλλακτικών αφηγηματικών οδών, φαίνεται να είναι και το ιστορικό πλαίσιο, όπως διαμορφώνεται από τα γεγονότα και τα αποτελέσματα του Απελευθερωτικού Αγώνα.

Η προσέγγιση της νουβέλας, ως αντίλογος στα *Πικρολέμονα* και τη *Χάλκινη Εποχή*, προσανατόλισε αναπόφευκτα τους μελετητές στο ύφος και το περιεχόμενο του έργου. Στο επίκεντρο τέθηκαν, αναμενόμενα, οι θέσεις του Μόντη αναφορικά με τα γεγονότα του Αγώνα και οι ενστάσεις που, άμεσα ή έμμεσα, εκφράζει σε σχέση με όσα αναφέρονται στις δύο άλλες λογοτεχνικές δημιουργίες.

<sup>1460</sup> Morrissey, R. (1988), ό.π., σ. 49.

<sup>1461</sup> Morrissey, R. (1988), ό.π., σ. 60.

<sup>1462</sup> Morrissey, R. (1988), ό.π., σ. 60.

Το στοιχείο που φαίνεται να μην έχει επαρκώς μελετηθεί, αν και επισημαίνεται από τους περισσότερους μελετητές, είναι η σπονδυλωτή άρθρωση του βιβλίου και οι λόγοι που οδήγησαν τον συγγραφέα να επιλέξει να εκφραστεί μέσω ενός αφηγηματικού έργου που έχει τον χαρακτήρα και τα γνωρίσματα του χρονικού. Είναι αλήθεια ότι η απόδοση του συγκεκριμένου λογοτεχνικού όρου δικαίως αμφισβητείται<sup>1463</sup>, καθώς, όπως θα δούμε στη συνέχεια, στις *Κλειστές πόρτες* δεν ακολουθείται με αυστηρότητα η χρονολογική παρουσίαση των γεγονότων, ενώ η γλώσσα, με τις λυρικές της εξάρσεις, αποκλίνει συχνά από τον απλό χαρακτήρα που συνήθως υιοθετείται στο συγκεκριμένο αφηγηματικό είδος. Επιπλέον, δεν μπορεί να γίνει λόγος για έλλειψη εσωτερικής ενότητας, ένα ιδιαίτερα οικείο γνώρισμα του χρονικού, μια και ο συγγραφέας, μέσω έστω και της λιτής πλοκής που εξυφαίνει, εξασφαλίζει μια στοιχειώδη σύνδεση ανάμεσα στα ευδιάκριτα κεφάλαια του έργου.

Επιχειρώντας, παρόλα αυτά, να ερμηνεύσει κανείς την επιλογή του Μόντη να καταφύγει σε μια αφηγηματική σύλληψη που προσιδιάζει με χρονικό, θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι η εγγεγραμμένη στο εν λόγω αφηγηματικό είδος ιστορική ψευδαίσθηση και η συνακόλουθη (υποτιθέμενη) αξιοπιστία αποτελεί μία πρώτης τάξεως απάντηση στον χαρακτήρα ντοκουμέντου που επιδίωξε να προσδώσει ο Ντάρελ στα *Πικρολέμονα*.

Επιπλέον, υπό ένα διαφορετικό πρίσμα, θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι ο Μόντης δεν περιορίζεται μόνο στο να εισαγάγει ποιητικά στοιχεία στο περιεχόμενο του έργου του, αλλά επιδιώκει ακόμα και δομικά να προσδώσει σε αυτό μία εικόνα που να παραπέμπει σε ποιητική σύνθεση. Δεν απαιτείται ιδιαίτερη φαντασία, προκειμένου να παραλληλίσει κανείς τα 48 κεφάλαια με ποιητικές στροφές<sup>1464</sup>, με κάποια από αυτά που δεν ξεπερνούν τη μισή σελίδα να προσιδιάζουν με τις γνώριμες ολιγόστιχες συνθέσεις του λογοτέχνη. Μάλιστα, ξεχωριστό ενδιαφέρον προκαλεί και ο λειτουργικός ρόλος αυτών των ιδιαίτερος βραχέων κεφαλαίων, με κάποια ουσιαστικά να λειτουργούν ως συνδετικός κρίκος, ορισμένα – περισσότερο αυτόνομα – να συνοψίζουν γεγονότα στα οποία ο συγγραφέας φαίνεται πως δεν επιθυμεί να επεκταθεί και άλλα να παρέχουν συμπληρωματικές πληροφορίες ή να παρουσιάζουν υφιστάμενες μεταβολές αναφορικά με ένα γεγονός που έχει ήδη εξιστορηθεί.

---

<sup>1463</sup> Βλέπε τις σχετικές αναφορές που προηγήθηκαν γι' αυτό το ζήτημα και ειδικότερα τις απόψεις του H. Hokwerda.

<sup>1464</sup> Ο Hokwerda αναφερόμενος σε αυτά κάνει λόγο για «κάτι σαν πεζά ποιήματα». Βλ. Hokwerda, H. (2015), ό.π., σ. 523.

Εκείνο που αναμφίβολα μπορεί να ειπωθεί με σιγουριά είναι ότι η «σπονδυλωτή άρθρωση»<sup>1465</sup> επιτρέπει στον συγγραφέα να υλοποιεί απρόσκοπτα χρονικά άλματα, δηλαδή να επικεντρώνεται σε γεγονότα της εποχής που εκείνος κρίνει σημαντικά και να ρίχνει εκεί το βάρος της αφήγησης, δίχως την ανάγκη μιας σύνθετης πλοκής. Επιπλέον, με τη συγκεκριμένη επιλογή ο Μόντης ξεπερνά το εμπόδιο της διάσπασης και της αποσπασματικότητας<sup>1466</sup>, καθώς τα στοιχεία αυτά μπορεί μεν να συμβάλλουν στην απόδοση, όπως τονίζεται από τον Γ. Σαββίδη<sup>1467</sup>, του θρυμματισμένου κόσμου, αλλά σύμφωνα με τον Γ. Κεχαγιόγλου «δεν μπορούν να συγκαλύψουν εντελώς την προφανή (ή και από ένστικτο υπαγορευμένη) αδυναμία του να προχωρήσει ή να ολοκληρώσει συνθετικά επιτεύγματα»<sup>1468</sup>. Με άλλα λόγια ο συγγραφέας καταφεύγει σε ένα λογοτεχνικό είδος που ενέχει γνωρίσματα συνυφασμένα με εκείνα της δικής του αφηγηματικής γραφής. Έτσι η διάσπαση και η αποσπασματικότητα όχι μόνο δεν καθίστανται εμπόδιο στις συγγραφικές του επιδιώξεις αλλά αξιοποιούνται δημιουργικά. Δε μοιάζει τυχαίο ότι κανένα από τα κεφάλαια του βιβλίου δεν ξεπερνά τις τρεισήμισι σελίδες, με τα περισσότερα να λαμβάνουν παραπλήσια έκταση με εκείνη των κατά κανόνα σύντομων διηγημάτων του. Δεν πρέπει να αγνοείται «ότι κεφαλαία από μυθιστορήματα κάποιων κατ' εξοχήν διηγηματογράφων έχουν τη μορφή αυτοτελών διηγημάτων»<sup>1469</sup>, όπως δεν πρέπει να λησμονείται ότι μέχρι να κυκλοφορήσουν οι *Κλειστές πόρτες* ο Μόντης, όσον αφορά την πεζογραφία, είναι ταυτισμένος με το διήγημα.

Ανεξάρτητα από τις επιφυλάξεις που μπορεί να έχουν οι μελετητές αναφορικά με την αξία του συγγραφικού εγχειρήματος του Μόντη και της οπτικής του απέναντι στα γεγονότα, στις *Κλειστές πόρτες* απαντώνται ορισμένα ιδιαίτερα αφηγηματικά χαρακτηριστικά, όπως η σπονδυλωτή άρθρωση, η μη ευθύγραμμη ανάπτυξη της αφήγησης και οι αναδιηγήσεις περιστατικών που συνέδεσαν το έργο με μοντέρνες και μεταμοντέρνες τεχνικές της πεζογραφίας<sup>1470</sup>. Μέσω της προσέγγισης των

---

<sup>1465</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 149.

<sup>1466</sup> Πρόκειται για στοιχεία που δεν αποτελούν γνωρίσματα μόνο της ποιητικής γραφής του Μόντη, αλλά, όπως έχουμε επισημάνει ήδη, κατά την προσέγγιση του διηγηματογραφικού του έργου, και θα δούμε και στη συνέχεια κατά την εξέταση του μυθιστορηματός του, εντοπίζονται και στην πεζογραφία του.

<sup>1467</sup> Σαββίδη, Γ. (1984), ό.π., σ. 96.

<sup>1468</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (2005). «Κώστας Μόντης: Τι εκόμισε εις την τέχνην, ή μερικά βασανιστικά ερωτήματα». *Πανδώρα* (18), σ. 21.

<sup>1469</sup> Σταυρακοπούλου, Σ. (2010). «Το διήγημα στη μεταπολεμική μας πεζογραφία: γενική επισκόπηση». Στο Π. Σφυρίδης (Επιμ), *Το διήγημα από το 1830 ως σήμερα*. Θεσσαλονίκη: Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, σ. 40.

<sup>1470</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 148-149.

αφηγηματικών επιλογών του συγγραφέα φιλοδοξούμε να εμβαθύνουμε στα εν λόγω χαρακτηριστικά και να αναδείξουμε λιγότερο εμφανείς πτυχές της τεχνοτροπίας του, να προσδιορίσουμε πώς η τελευταία υπηρετεί τις συγγραφικές προθέσεις και να δώσουμε μια πιο σαφή απάντηση για το αν ο λογοτέχνης προβαίνει και σε ποια επίπεδα σε μία ουσιαστική ανανέωση τής αφηγηματικής γραφής του.

### 1.5.1. Αφηγητής και αφηγηματική προοπτική

Στις *Κλειστές πόρτες* ο Μόντης κινείται ως προς τη συμμετοχή ή όχι του αφηγητή στη δράση στον ίδιο δρόμο με τον Ντάρελ και τον Ρούφο. Δηλαδή δεν καταφεύγει, για τη μετάδοση της ιστορίας, σε έναν εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό (παντογνωστικού τύπου) αφηγητή, αλλά επιλέγει έναν αυτοδιηγητικό φορέα της αφήγησης, δίνοντας προτεραιότητα στη μετάδοση (υποτιθέμενων) βιωματικών γεγονότων. Τα όσα μας μεταφέρονται στην αφήγηση φαίνεται ότι συνέβησαν στο παρελθόν, ωστόσο η άμεση παρουσία του αφηγητή με τη χρήση πρωτοπρόσωπης αφήγησης προσδιορίζει «αυτόματα και τη φύση του αντικειμένου του, μεταβάλλοντάς το σε σύγχρονο και πραγματικό, δηλαδή σε ντοκουμέντο»<sup>1471</sup>.

Στον αντίποδα βέβαια, η υιοθέτηση της προσωπικής ανωνυμίας καθορίζει την επιλογή των δομών σημασιολόγησης που εμφανίζουν σημαντικές διαφορές μεταξύ της πρωτοπρόσωπης και τριτοπρόσωπης αφήγησης<sup>1472</sup>. Στην πρωτοπρόσωπη εκδοχή ο αναγνώστης υπόκειται μια «ιδιόμορφη αβεβαιότητα ως προς την εγκυρότητα της μεταδιδόμενης πληροφορίας. Δεν μπορεί να έχει μέτρο αναφοράς την αυθεντία του αφηγητή γιατί [...] ο αφηγητής βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με τους άλλους ήρωες, απλός θνητός, όπως κι εκείνοι, κι επομένως μπορεί να σφάλει»<sup>1473</sup>.

Κάθε επιλογή στο ζήτημα της αφηγηματικής φωνής μπορεί λοιπόν να παρέχει πλεονεκτήματα αλλά και μειονεκτήματα, οδηγώντας κάποιες φορές τους μελετητές, ανάλογα με την ανάγνωση της πολυδιάστατης επίδρασης που επιφέρει, ακόμα και σε διαμετρικά αντίθετα διαπιστώσεις.

Πριν διερευνήσουμε τα κίνητρα που οδήγησαν τον Μόντη στις συγκεκριμένες προτιμήσεις, όσον αφορά την αφηγηματική φωνή, είναι ανάγκη να επισημανθεί ότι ο συγγραφέας σε όλες τις ομοδιηγητικές αφηγήσεις που απαρτίζουν τη

<sup>1471</sup> Μουλλάς, Π. (1996) (επιμ.). «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός». Εισαγωγή στο *Γ. Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά διηγήματα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σ. με'.

<sup>1472</sup> Glowinski, M. (1987). "Sur le roman à la première personne". *Poétique* 72, σ. 497.

<sup>1473</sup> Glowinski, M. (1987), ό.π, σ. 498.

διηγηματογραφική του παραγωγή, υιοθετεί ένα αφηγηματικό προσωπείο που ευδιάκριτα, τόσο από άποψη ηλικίας όσο και επιμέρους χαρακτηριστικών (λ.χ. επαγγελματικής ενασχόλησης), παραπέμπει στον ίδιο. Στις *Κλειστές πόρτες* ωστόσο, παρατηρείται μία σαφής διαφοροποίηση από την προαναφερθείσα καθιερωμένη πρακτική, καθώς ως πρωταγωνιστής και φορέας της αφήγησης εμφανίζεται ένα έφηβο (δεκαπεντάχρονο κατά την έναρξη του Αγώνα) αγόρι. Τι ώθησε όμως τον σχεδόν μεσήλικα εκείνη την περίοδο συγγραφέα να καταφύγει στη συγκεκριμένη επιλογή;

Πρώτος ο Χρυσάνθης παρατηρεί ότι δεν πρόκειται για μία τυχαία ενέργεια, καθώς με αυτό τον τρόπο «αποφεύγεται η ανάμιξη εξωρομαντικών στοιχείων»<sup>1474</sup>. Ως στοχευμένη κρίνει τη συγκεκριμένη κίνηση και ο Παπαλεοντίου, μια και όπως υποστηρίζει, «ο αγνός ιδεαλισμός και ο πατριωτικός ενθουσιασμός φαίνονται πιο ταιριαστά με την ψυχολογία και την ιδιοσυγκρασία ενός εφήβου, που αντιδρά περισσότερο συναισθηματικά σε σχέση με έναν ενήλικα, ο οποίος κατά κανόνα δεσμεύεται από τη λογική και είναι πιο επιφυλακτικός απέναντι σε επαναστατικές ενέργειες»<sup>1475</sup>. Και για την Ηροδότου όμως η επιλογή, τόσο του αφηγητή όσο και της οπτικής γωνίας, δεν φαντάζει τυχαία. Υπηρετεί την επιδίωξη του Μόντη να ανατρέψει τις αρνητικές θέσεις που παρουσιάζει ο Ντάρελ για τον κυπριακό αγώνα, ενώ συγχρόνως με την ανάθεση της αφήγησης σε έναν νεαρό μαθητή τα γεγονότα παρουσιάζονται από διπλή σκοπιά, από αυτή των εφήβων αλλά και του απλού κόσμου<sup>1476</sup>. Ως ένα «αφηγηματικό παιχνίδι με την πραγματικότητα το οποίο δίνει την ευκαιρία να προβάλει με τον καλύτερο τρόπο τον συναισθηματικό πυρήνα όσων γυρεύει να δώσει (στην απάντησή του)», χαρακτηρίζει την εν λόγω επιλογή ο Hokwerda, τονίζοντας ότι ο ρόλος του παιδιού φαίνεται, και από άλλα έργα, να ταιριάζει γενικότερα στον συγγραφέα<sup>1477</sup>.

Οι παραπάνω εύστοχες παρατηρήσεις μπορούν να θεωρηθούν ήδη επαρκή επιχειρήματα, για να ερμηνεύσουν την απόφαση του Μόντη να διαφοροποιηθεί από τις παγιωμένες προτιμήσεις του στο ζήτημα της αφηγηματικής φωνής. Ωστόσο, δεν πρέπει ακόμα να αγνοηθεί ότι με την υιοθέτηση ενός νεαρού αφηγητή αποφεύγεται η ταύτιση του φορέα της αφήγησης με το πρόσωπο του συγγραφέα, κάτι που αν

<sup>1474</sup> Χρυσάνθης, Κ. (1964). «Κ. Μόντη: *Κλειστές πόρτες*», *Πνευματική Κύπρος* (46-47), σ. 319.

<sup>1475</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 148.

<sup>1476</sup> Ηροδότου, Μ. (2008). «Η κειμενική ανατροπή της αποικιοκρατικής σκέψης σε κυπριακά πεζογραφήματα». *Πόρφυρας*, 29 (128), σσ. 259-260.

<sup>1477</sup> Hokwerda, H. (2015), ό.π., σ. 522.

καλλιεργούνταν, δεδομένης της ενεργής εμπλοκής του τελευταίου στον Αγώνα, μάλλον θα υπονόμει την αντικειμενικότητα των θέσεων που παρουσιάζονται στο έργο. Επιπλέον, σημαντικό ρόλο στην επιλογή ενός ανήλικου αφηγητή φαίνεται να έχει διαδραματίσει τόσο η πλοκή όσο και οι απόψεις που εκφράζονται στα *Πικρολέμονα* και στη *Χάλκινη Εποχή*. Υπενθυμίζεται ότι και στα δύο προαναφερθέντα έργα οι κύριοι πρωταγωνιστές εμφανίζονται κάποια στιγμή να απασχολούνται ως εκπαιδευτικοί στο Παγκύπριο Γυμνάσιο και να βιώνουν από κοντά την απήγηση και τις αντιδράσεις των εφήβων μαθητών απέναντι στα γεγονότα. Αξίζει να σημειωθεί ότι τόσο ο Ντάρρελ όσο και ο Ρούφος, στα έργα τους, υπογραμμίζουν με έμφαση τον ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο της μαθητικής νεολαίας, παρουσιάζουν τη δράση της και αναδεικνύουν πρόσωπα που προέρχονται από τις τάξεις της. Ειδικότερα στα *Πικρολέμονα*, ο αφηγητής αναφερόμενος στο Γυμνάσιο κάνει λόγο «για το τέλειο εργαστήριο όπου θα μπορούσε να μελετήσει κανείς το εθνικό αίσθημα στην εμβρυώδη του κατάσταση»<sup>1478</sup>, ενώ τονίζεται και ο σημαντικός ρόλος των μαθητών στη «δημιουργία παγκόσμιας κοινής γνώμης»<sup>1479</sup>. Μάλιστα ο Ντάρρελ σε αντίθεση με τους υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς που αποδίδει στους Κυπρίους, προβαίνει σε εγκωμιαστικά σχόλια για τη συγκεκριμένη ηλικιακή ομάδα, αναφέροντας ότι «η νεολαία του μικρού νησιού έσφυζε γεμάτη μυαλό, ταλέντο και εργατικότητα που δίχως υπερβολή θα μπορούσε κανείς να τη συγκρίνει με των Γερμανών ή των Ιταλών»<sup>1480</sup>.

Εύκολα λοιπόν μπορεί να υποστηριχθεί ότι και στα δύο έργα, που ο Μόντης επιδιώκει να δώσει απαντήσεις, οι νεαροί μαθητές κατέχουν ουσιαστικά σημαίνουσα θέση και επομένως υπάρχει ήδη ένα σημαντικό έρεισμα, προκειμένου ο συγγραφέας να προβεί στη δική του αφήγηση στην περαιτέρω αναβάθμιση του ρόλου τους.

Η συγκεκριμένη επιλογή εμφανίζεται, μεταξύ άλλων, να παρέχει, στο επίπεδο της απόδοσης της εικόνας των νέων και του κυπριακού λαού έναντι των προκλήσεων του Αγώνα, ένα σημαντικό πλεονέκτημα. Εκεί που ο Ντάρρελ εμφανίζεται, μέσω του ενήλικα αφηγητή, να επιδιώκει να ερμηνεύσει και να αποκωδικοποιήσει τη στάση των μαθητών και της νέας γενιάς σε σχέση με τις κινητοποιήσεις και το αίτημα για Ένωση, ο Μόντης έχει τη δυνατότητα άμεσα, δίχως διαμεσολάβηση, μέσω του νεαρού φορέα της αφήγησης να παρουσιάσει ανόθευτα τις σκέψεις και τα

<sup>1478</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 146.

<sup>1479</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 154.

<sup>1480</sup> Ντάρρελ, Λ. (1959), ό.π., σ. 157.

συναίσθηματά τους και παράλληλα να προβάλλει τις αντιδράσεις των ενηλίκων που βρίσκονται κοντά τους, παρέχοντας μια αντιπροσωπευτική εικόνα της στάσης του συνόλου του απλού κυπριακού λαού.

Πιο συγκεκριμένα, μπορεί να αποδομήσει εκ των έσω την εικόνα των ερωτευμένων με την Αγγλία νεαρών Κυπρίων που υποκινούνται σε κινητοποιήσεις, την οποία τεχνηέντως προβάλλει ο Ντάρελ και συγχρόνως να καταδείξει ότι το αίσθημα της ελληνικής εθνικής συνείδησης και ο πόθος για ένωση είναι στοιχεία βαθιά ριζωμένα στις καρδιές όχι μόνο των ενηλίκων αλλά ακόμα και των νεαρών Κυπρίων. Κάτι που άλλωστε πράττει, δίχως καμιά χρονοτριβή, με την έναρξη κίολας της αφήγησης:

*Όσο για τις πολιτικές ανησυχίες και το μακρό διαρκή αγώνα του νησιού ν' αποσειεί τον ξένο ζυγό, ένα ποικιλόμορφο, αδιάλλαχτο, μα ειρηνικό [...] αγώνα, αυτά για μας τα παιδιά (όμως, αλήθεια, από πού αρχίζουν και πού τελειώνουν τα παιδιά;) ήταν, ως το μοιραίο (μοιραίο;) εκείνο Γενάρη, κάτι σαν έθιμο και σαν παράδοση, κάτι που 'ταν απ' την αρχή - αρχή στενά συνυφασμένο με τη ζωή μας<sup>1481</sup>.*

Το διόλου τυχαίο σχόλιο του νεαρού αφηγητή για το πού αρχίζουν και πού τελειώνουν τα παιδιά στο παραπάνω απόσπασμα, αποκαλύπτει την πρόθεση τού Μόντη να προβάλλει τον πρωταγωνιστή ως εκπρόσωπο όχι μόνο της γενιάς του αλλά και ολόκληρου του κυπριακού λαού, προσδίδοντας στο πρόσωπό του συμβολικό χαρακτήρα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος χρησιμοποιεί ονόματα και μάλιστα οικεία για τα μέλη της οικογένειας<sup>1482</sup>, πληροφορώντας μας κάποια στιγμή ότι τα γεγονότα διαδραματίζονται στο σπίτι της οικογένειας Δράκου, ενώ το όνομα του νεαρού ήρωα-αφηγητή δεν εμφανίζεται, με τον τελευταίο να επιβεβαιώνει με σχόλιο τη συνειδητή επιδίωξη αυτής της αποσιώπησης: «Στην ιστορία μας δεν έχω όνομα»<sup>1483</sup>.

Η επιμονή του συγγραφέα να επανέρχεται σε αυτό το θέμα μπορεί να ερμηνευθεί επίσης από το γεγονός ότι ο νεαρός αφηγητής ανακαλύπτει τον κόσμο των ενηλίκων, βιώνει τις ανατροπές και τις ανοίκειες αλλαγές που επιφέρουν τα βίαια

<sup>1481</sup> Μόντης, Κ. (1964). ό.π., σ. 5.

<sup>1482</sup> Χρησιμοποιούνται ονόματα από το οικογενειακό περιβάλλον του συγγραφέα.

<sup>1483</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 61.



γεγονότα, έτσι ώστε «οι ενήλικες να συμπεριφέρονται ως παιδιά κι εκείνα να έχουν επιφορτιστεί με ευθύνες που τα βυθίζουν κατά μέτωπο σ' έναν επικίνδυνο κόσμο»<sup>1484</sup>.

Το παράδοξο, ωστόσο, είναι ότι ενώ ο Μόντης επιλέγει ως αφηγητή έναν νεαρό μαθητή, παρουσιάζει ελάχιστες φευγαλέες εικόνες με τον ίδιο στο σχολικό του περιβάλλον και επομένως δεν παρέχει – όπως θα ανέμενε κανείς – λεπτομερείς πληροφορίες και πολυπληθείς σκηνές από την ατμόσφαιρα και τις διεργασίες που λαμβάνουν χώρα εκεί. Ο ίδιος, μέσα από ένα σχόλιο του ήρωα-αφηγητή, φαίνεται να αντιλαμβάνεται τη γενικότερη αντίφαση και να επιδιώκει να δώσει διευκρινίσεις, με τα όσα αναφέρονται πάντως να υπερβαίνουν τα στενά όρια του έργου και να άπτονται της ευρύτερης λογοτεχνικής του προοπτικής: «Εμάς τα παιδιά (μιλώ πάλι ιδιαίτερα για τα παιδιά –ίσως, μάλιστα, διαρκώς να μιλώ, χωρίς να το καταλαβαίνω, για τα παιδιά όσο κι αν αναφέρω τους μεγάλους)»<sup>1485</sup>. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι από την αφήγηση απουσιάζει κάποια εκτενής περιγραφή με τον πρωταγωνιστή να συμμετέχει ενεργά στις κινητοποιήσεις και να παρουσιάζει την προσωπική του δράση. Είναι χαρακτηριστικό ότι, κατά την κορύφωση των γεγονότων, ο ίδιος εμφανίζεται να υποστηρίζει ότι: «δε μέναμε πια ν' αντιπροσωπεύουμε το σπίτι παρά η μητέρα κι εγώ»<sup>1486</sup>.

Ο νεαρός ήρωας-αφηγητής, δίχως να γίνεται άμεσα αντιληπτό, είναι ουσιαστικά στατικός· ριζωμένος θα έλεγε κανείς εντός των τεσσάρων τοίχων του σπιτιού του. Μεταφέρει εικόνες και γεγονότα από όσα συμβαίνουν στο νησί, μα σπάνια προβάλλει τη δική του προσωπική παρουσία και δράση σε ό, τι αφορά τον Αγώνα, αλλά και τις καθημερινές δραστηριότητές του μακριά από το οικογενειακό περιβάλλον. Συνήθως η παρουσία του αφομοιώνεται σε ένα ευρύτερο σύνολο και η δράση του αποτυπώνεται μέσω εκείνης των συνομηλίκων του, ενώ οι λιγοστές στιγμές που φαίνεται να αυτονομείται είναι όταν επιδιώκει να μπει στην οργάνωση και αποζητά να στείλει γράμμα στον καταζητούμενο από τους Βρετανούς αδερφό του Νίκο.

Μία πιθανή εξήγηση για την παραπάνω αντιφατική εικόνα πιθανόν να βρίσκεται στην πάγια, από το διηγηματογραφικό έργο, τακτική του Μόντη να στηρίζει τις αφηγήσεις του σε μεγάλο βαθμό σε βιωματικό υλικό. Δεν είναι ίσως

---

<sup>1484</sup> Cervellin-Chevalier, I. (2007). «“Les portes closes” de Costas Montis : un regard sur l’histoire». Στο Κ. Δημάδης (Επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*. Τόμος Β΄ (Πρακτικά του Γ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, vol. 2, (2-4 Ιουνίου 2006, Βουκουρέστι). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 681-689.

<sup>1485</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 18.

<sup>1486</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 43.

τυχαίο πως ενώ δεν παρουσιάζει εκτενώς καμία σκηνή δράσης με πρωταγωνιστή τον νεαρό αφηγητή έξω από το σπίτι, ήδη από την πρώτη κιόλας σελίδα του βιβλίου προβάλλει εκτενώς με εμφανή συγκίνηση τη δική του προσωπική εμπειρία από τα «Οκτωβριανά» (1931), τοποθετώντας ουσιαστικά στη θέση του τον πατέρα της οικογένειας:

*Ακούγαμε τον πατέρα όταν μας διηγόταν πως, μαθητής στην έκτη τάξη του Γυμνασίου, είχε πάρει μέρος στις ταραχές, πως ήταν ανάμεσα στο πλήθος που πολιόρκησε και πυρπόλησε το Κυβερνείο, πως την τελευταία στιγμή του ανέθεσε ο Γυμνασιάρχης να προσφωνήσει τον πρώτο νεκρό των ταραχών [...] και πως έμεινε μονάχος στην αυλή του σχολείου να συντάξει λίγο (όσο το δυνατό λιγότερο) κλάμα και πολύ (όσο το δυνατό περισσότερο) παλμό...<sup>1487</sup>*

Προφανώς ο Μόντης ανατρέχει και αξιοποιεί τα δικά του βιώματα ως μαθητή από την περίοδο των Οκτωβριανών, προκειμένου να συνθέσει πειστικά τον συναισθηματικό και ψυχολογικό κόσμο του νεαρού ήρωα του. Ακόμα πάντως και όταν ο τελευταίος φαίνεται να εμπλέκεται σε κάποια γεγονότα, οι περιγραφές, μέσω της χρήσης πληθυντικού, τον εμφανίζουν ενσωματωμένο σε μια συλλογικότητα και μόνο όταν υπεισέρχεται το συναισθηματικό κομμάτι φαίνεται να αυτονομείται:

*Την πρώτη μέρα του κέρφιου μας μάζευαν άνδρες κι αγόρια από δεκαπέντε χρονών κι άνω στην αυλή του σχολείου και μας κρατούσαν ώρες πολλές διψασμένους και πεινασμένους [...] ώσπου να 'ρθει η σειρά μας [...] να περάσουμε μπροστά από τον «κουκουλοφόρο», τον πληροφοριοδότη [...] Τα είδα έπειτα πολλές φορές στ' όνειρό μου τα μάτια του κουκουλοφόρου να με κοιτάζουν μεσ' απ' τις δυο τρυπίτσες...<sup>1488</sup>*

Μάλιστα, παρατηρείται συστηματική αντικατάσταση του α' ενικού ρηματικού προσώπου με το α' πληθυντικό που μπορεί από τη μια πλευρά να περιορίζει την προβολή της ατομικής δράσης του ήρωα μα από την άλλη πλευρά τον παρουσιάζει ως

<sup>1487</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 5-6.

<sup>1488</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 55.

εκπρόσωπο ενός ευρύτερου συνόλου ανθρώπων<sup>1489</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμα και στην εκτενή αναφορά στον ιρλανδό στρατιώτη, όπου ο αφηγητής τού απευθύνει τον λόγο σε πρώτο πρόσωπο, παρατηρείται, κατά την εξέλιξη της αφήγησης, μεταβολή και συστηματική υιοθέτηση α΄ πληθυντικού:

*Εγώ σου λέω πως ακόμα και τη βροχή σας που δε σταματά ούτε μέσ' στην καρδιά του καλοκαιριού την αγαπήσαμε. Και θέλαμε να σου πούμε πως και τη ζωή σας την ξέρουμε καλά. Θέλαμε να σου θυμίσουμε, για παράδειγμα, τα χαμόγελα των κοριτσιών σας...*<sup>1490</sup>

Πρόκειται για μία πρακτική που εντάσσεται αφενός στο γενικότερο πλαίσιο απόδοσης συμβολικού χαρακτήρα στη μορφή του ήρωα και αφετέρου στις επιδιώξεις του συγγραφέα αναφορικά με την ανάδειξη της ενότητας και της ομοθυμίας του κυπριακού λαού απέναντι στον Αγώνα. Το «εμείς» είναι λοιπόν κυρίαρχο στο πλαίσιο της αφήγησης, άλλοτε εκπροσωπώντας τα παιδιά της οικογένειας, τη μαθητική νεολαία ή γενικότερα τη συγκεκριμένη ηλικιακή ομάδα και άλλοτε τα μέλη του σπιτιού ή συνολικά τους Κυπρίους.

Από πολύ νωρίς γίνεται, επομένως, αντιληπτό ότι η επιλογή του ομοδιηγητικού αφηγητή είναι σε μεγάλο βαθμό προσχηματική και ότι επιδίωξη του συγγραφέα δεν είναι να περιοριστεί στην παρουσίαση της ατομικής δράσης του ήρωα-αφηγητή και του μικρόκοσμού του, αλλά να τον αξιοποιήσει ως εφαλτήριο, για να αποτυπώσει τη συλλογική στάση του κυπριακού λαού και τη συνολική εικόνα του Αγώνα.

Η επιλογή ενός ανήλικου αφηγητή από τον Μόντη, δηλαδή ενός εμφανώς διαφορετικού προσωπείου από τον ίδιο, καθώς την περίοδο του Αγώνα ήταν σχεδόν μεσήλικας, δεν αποτρέπει, όπως επισημάνθηκε, την ενσωμάτωση στην αφήγηση οικείων, από το οικογενειακό του περιβάλλον, ονομάτων. Έτσι, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τα ονόματα Στάλω και Νίκο για τα αδέρφια του ήρωα-αφηγητή, δηλαδή το όνομα της μίας αδερφής και του ενός αδερφού του. Επιπλέον, αποδίδει στον μικρό αεικίνητο μαθητή, που τα βάζει με τον άγγλο στρατιώτη εξευτελίζοντάς τον και πλήττοντάς στο πρόσωπό του το γόητρο της Αυτοκρατορίας, το όνομα Γιωργάκης που παραπέμπει στον πρόωρα χαμένο μεγαλύτερό του αδερφό του οποίου την ατίθαση – όπως του Γιωργάκη – ιδιοσυγκρασία και την ιδιαίτερη παλικάριά

<sup>1489</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 148.

<sup>1490</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 80.

περιγράφει αργότερα στο πρώτο αυτοβιογραφικό μέρος του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*. Αντίστοιχα, η μητέρα του νεαρού ήρωα-αφηγητή παρουσιάζει ευδιάκριτες ομοιότητες με την εικόνα της Καλομοίρας Μπατίστα, πραγματικής μητέρας του συγγραφέα στο μυθιστόρημα. Πιο ιδιάζουσα φαίνεται να είναι η σύνθεση της μορφής του πατέρα, καθώς στο πρόσωπό του διακρίνονται στοιχεία τόσο του Μόντη, ο οποίος εκείνη την περίοδο συμβάδιζε περίπου ηλικιακά με τον ήρωα και συμμετείχε στον Αγώνα, όσο και του πατέρα του, με βάση την εικόνα που πλάθουν γι' αυτόν τα όσα αναφέρονται στο μεταγενέστερο εκτενέστερο αφηγηματικό του έργο.

Σε κάθε περίπτωση, προκαλεί εντύπωση η επιλογή του Μόντη να πλαισιώσει, είτε με τη χρήση ονομάτων είτε μέσω της υιοθέτησης γνωρισμάτων, με οικεία πρόσωπα την αφήγησή του, ακόμα και αν ο ίδιος υιοθετεί ένα εντελώς διαφορετικό προσωπείο. Πρόκειται για επιλογή που αποκαλύπτει την έντονη εσωτερική του ανάγκη να διατηρήσει την ανάμνηση των αγαπημένων του προσώπων ζωντανή, και τη βούλησή του να στηριχθεί στον ρεαλιστικό κόσμο για τη σύνθεση του μυθοπλαστικού μέρους της ιστορίας του, κάτι άμεσα συνυφασμένο με την κυρίαρχη θέση που διατηρεί το βιοματικό στοιχείο στην πεζογραφία του.

Στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του κειμένου συγκαταλέγεται ακόμα η ιδιαίτερα συχνή εναλλαγή που παρατηρείται μεταξύ του *αφηγούμενου* και του *βιοματικού εγώ*. Ουσιαστικά, πρόκειται για μία ήδη οικεία πρακτική του συγγραφέα από τις ομοδιηγητικές αφηγήσεις του στο διηγηματογραφικό του έργο, μόνο που στη συγκεκριμένη περίπτωση λαμβάνει σαφώς πιο εκτενή και συστηματικό χαρακτήρα. Τα ηνία της αφήγησης φαίνεται, κατά κύριο λόγο, να κατέχει το αφηγούμενο εγώ, με τη χρήση παρελθοντικών χρόνων να κυριαρχούν στο μεγαλύτερο μέρος της διήγησης. Ωστόσο και το βιοματικό εγώ σε ορισμένα κεφάλαια κάνει ιδιαίτερα αισθητή την παρουσία του, όχι απλώς δραματοποιώντας τα όσα περιγράφει το αφηγούμενο εγώ, αλλά προάγοντας ουσιαστικά την αφήγηση. Μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα αφηγηματική πρακτική, χαρακτηριστική της γραφής του συγγραφέα, λόγω της συχνότητας που λαμβάνει τόσο στο συγκεκριμένο έργο όσο και στο μυθιστόρημά του, είναι η συνύπαρξη και η διαδοχή του βιοματικού με το αφηγούμενο εγώ ακόμα και στην ίδια περίοδο. Με το δεύτερο, όπως συμβαίνει στο ακόλουθο απόσπασμα, κατά κανόνα να ακολουθεί σχολιάζοντας ή παρέχοντας

διευκρινίσεις: «—Ναι, γιατί δεν διαβάσαμε προσεχτικά, πατέρα, του λέγαμε ψέματα για να μην του στερήσουμε τη χαρά»<sup>1491</sup>.

Πολύ γρήγορα γίνεται αντιληπτό ότι το αφηγούμενο εγώ διαθέτει, μέσω ενός παρενθετικού-πολυεπίπεδου λόγου, απεριόριστη πρόσβαση, σχολιάζοντας τόσο το περιεχόμενο της αφήγησης όσο και την ίδια την αφηγηματική διαδικασία:

*Δεν ήταν νερό που πότιζε τα λουλούδια του, καρδιά τα πότιζε  
(Χρησιμοποίησα πολλές φορές αυτή την έκφραση; Θα προσέξω).<sup>1492</sup>*

Οι πολυπληθείς παρεμβάσεις του φορέα της αφήγησης από το αφηγηματικό παρόν αποτελούν εκδηλώσεις της *παρεμβαλλόμενης* αφήγησης ενός τύπου, σαφώς πιο πολύπλοκου, σύμφωνα με τον Genette, από τους υπόλοιπους τύπους αφήγησης (υστερόχρονη, ταυτόχρονη, προτερόχρονη)<sup>1493</sup>, η οποία με την εκτενή παρουσία της φαίνεται να αποτελεί ένα από τα κύρια γνωρίσματα της γραφής του συγγραφέα στο συγκεκριμένο έργο, επιδρώντας μάλιστα (όπως θα δούμε κατά την εξέταση της αφηγηματικής κατηγορία του *χρόνου*) στην εξέλιξη της ιστορίας.

Παράλληλα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρατηρείται στη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ αφηγούμενου και βιωματικού εγώ. Στο αρχικό μέρος της αφήγησης διαφαίνεται ταύτιση ανάμεσα τους η οποία διατηρείται και στη συνέχεια, καθώς το πρώτο δείχνει να συναινεί, να δικαιολογεί και να επικροτεί τη λαχτάρα και την έντονη επιθυμία που εκφράζει το δεύτερο να συμμετέχει ενεργά στον Αγώνα. Βέβαια, το σημαντικό εδώ είναι ότι στο επίκεντρο της διήγησης δε βρίσκεται η μετεξέλιξη τού ήρωα, αλλά – μέσα και από αναδιηγήσεις – η περιγραφή των γεγονότων και του κλίματος που επικρατούσε στο νησί, με άλλα λόγια η πρόοδος της Επανάστασης. Έτσι, πολύ συχνά ο ήρωας από πρωταγωνιστής γίνεται μάρτυρας των γεγονότων ή ενδοδιηγητικός αποδέκτης των όσων διηγούνται τρίτα πρόσωπα και το ενδιαφέρον της αφήγησης μετακινείται από το ατομικό στο συλλογικό.

Η συνεχής σύμπλευση ανάμεσα στο αφηγούμενο και το βιωματικό εγώ αποτυπώνει τη θετική στάση και συναίνεση του αφηγητή (μα και του ίδιου του Μόντη) απέναντι στις διεκδικήσεις, τις κινητοποιήσεις και τον ένοπλο

<sup>1491</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 10.

<sup>1492</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 52.

<sup>1493</sup> Βλ. Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 290-291.

απελευθερωτικό αγώνα που έλαβε χώρα στο νησί, προβάλλοντας παράλληλα εμμέσως τη σθεναρή βούληση και ομοψυχία του κυπριακού λαού.

Η υιοθέτηση ενός ομοδιηγητικού αφηγητή σε συνάρτηση με τη χρήση εσωτερικής εστίασης είναι προφανές ότι συμβάλλει στο να αποδοθεί με ρεαλισμό η συνείδηση του ήρωα, οι εσωτερικές διεργασίες και οι ψυχολογικές μεταπτώσεις του και παράλληλα συντελεί, ώστε να προβληθούν ανεπιτήδευτα η συμπεριφορά και τα συναισθήματα όλων όσοι τον περιβάλλουν. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση φαίνεται να εξουδετερώνει την «απόσταση» που συνοδεύει την τριτοπρόσωπη αφήγηση και παράλληλα να συνεισφέρει στη γνήσια αποτύπωση της «φωνής» κατά τη διαδικασία απόδοσης της συνείδησης. Άλλωστε «από την αρχή ως το τέλος, η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο είναι ένας αγώνας για την αυθεντικότητα»<sup>1494</sup>. Επομένως μέσω των συγκεκριμένων επιλογών στο επίπεδο της εστίασης και της μετάδοσης της ιστορίας γίνεται αντιληπτό ότι ο συγγραφέας ενδιαφέρεται κατά κύριο λόγο να αποδώσει με όσο το δυνατόν πιο πειστικό και αυθεντικό τρόπο τις εσωτερικές διεργασίες των ηρώων του, τον ψυχολογικό και συναισθηματικό αντίκτυπο του Αγώνα.

Η υιοθέτηση ενός ομοδιηγητικού αφηγητή, από την πλευρά του Μόντη, δεν παρέχει ωστόσο μόνο πλεονεκτήματα. Το βασικότερο τίμημα εντοπίζεται στο επίπεδο της προοπτικής. Πιο συγκεκριμένα, είναι προφανές ότι προκύπτουν περιορισμοί όσον αφορά την εστίαση και κατ' επέκταση την αφηγηματική πληροφόρηση, καθώς η ανθρώπινη διάσταση του ήρωα θέτει σαφή όρια ως προς τον συγκεκριμένο τομέα. Περιορισμοί που ασφαλώς δεν θα υπήρχαν αν ο συγγραφέας επέλεγε έναν αμέτοχο στα γεγονότα εξωδιηγητικό αφηγητή. Μάλιστα, η νεαρή ηλικία του πρωταγωνιστή φαίνεται να περιστέλλει περαιτέρω την αφηγηματική γνώση, δεδομένου ότι ως ανήλικος ο ήρωας είναι λογικό να κινείται σε περιορισμένους χώρους και κοινωνικούς κύκλους και σίγουρα δε δύναται να έχει την ελευθερία κινήσεων, τις συναναστροφές, τη διευρυμένη οπτική και επομένως την πληροφόρηση που απολαμβάνουν οι πρωταγωνιστές στα *Πικρολέμονα* και τη *Χάλκινη Εποχή*.

Συγχρόνως, ο ήρωας-αφηγητής είναι φανερό ότι, σε αρκετά σημεία της αφήγησης, υπόκειται με αυστηρότητα στους περιορισμούς που θέτουν οι επιλογές των συγκεκριμένων τύπων αφηγηματικής αρχής και εστίασης. Δεν έχει πρόσβαση στη συνείδηση άλλων χαρακτήρων, όπως για παράδειγμα στις σκέψεις και τις προθέσεις της αδελφής του, ούτε προχωρά σε πρόωρες αποκαλύψεις αναφορικά με

---

<sup>1494</sup> Spielhagen, F. (1965). *Zur Poétique des Romans*. Darmstadt: Volker Klotz, σ. 157.

την έκβαση του Αγώνα και τις συμφορές που θα πλήξουν την οικογένεια. Ο Μόντης, με αυτόν τον τρόπο, φροντίζει να διαφυλάξει κρίσιμες πληροφορίες, να καλλιεργήσει την αγωνία και το ενδιαφέρον του αναγνώστη, να διατηρήσει το μυστήριο και να προστατεύσει τις κορυφώσεις της αφήγησής του από μια πρόωμη αποκάλυψη. Δεν είναι τυχαίο ότι πρόωρες σημαντικές αποκαλύψεις, ακόμα και με τη μορφή υπαινιγμών, αποφεύγονται ακόμα και από τα σχόλια που συχνά διατυπώνει το αφηγούμενο εγώ το οποίο, περιγράφοντας αναδρομικά τα τεκταινόμενα, είναι σε θέση να γνωρίζει την εξέλιξη και την τελική έκβασή τους.

Οι πρακτικές αυτές, συνήθειες σε αυτοδιηγητικού τύπου αφηγήσεις, καθώς προστατεύουν από άκαιρες αποκαλύψεις, βρίσκουν το επιστέγασμά τους στο φαινόμενο της *παράλειψης*, που εκδηλώνεται με την αποσιώπηση σκέψεων ή γεγονότων της αφήγησης και εν προκειμένω με την απόκρυψη του θανάτου του πατέρα και της αδελφής του ήρωα-αφηγητή. Ο τελευταίος προβαίνει τελικά στις εν λόγω συγκλονιστικές αποκαλύψεις στον επίλογο της αφήγησης αναφερόμενος στη μητέρα. Κάτι που φανερώνει την επιδίωξη του Μόντη να κορυφώσει στο τέλος της διήγησης το δράμα της οικογένειας, προσδίδοντας, στον έτσι και αλλιώς σκοτεινό επίλογο της ιστορίας, μία ακόμα πιο τραγική επίγευση: «Κανέναν δεν της φέρνουν οι φυλακές και τα Κρατητήρια π' άνοιξαν. Ούτε τον πατέρα (Αλήθεια, δε σας διηγήθηκα πως δεν τον φέρνουν), ούτε τη Στάλω (Αλήθεια, δε σας διηγήθηκα πως δεν τη φέρνουν)»<sup>1495</sup>.

Από την άλλη πλευρά, ιδιαίτερα συχνές είναι και οι στιγμές που ο συγγραφέας κινείται στο εντελώς αντίθετο άκρο, εμφανίζοντας τον ήρωα-αφηγητή να γνωρίζει πολύ περισσότερα από όσα, εκ της ηλικίας και του περιβάλλοντός του, δύναται. Παρατηρείται δηλαδή υπερπροσφορά πληροφορόρησης σε σχέση με την επιλεχθείσα προοπτική και βρισκόμαστε, κατά κάποιο τρόπο, μπροστά στον δεύτερο τύπο (μετά την *παράλειψη*) αλλοίωσης ενός δεδομένου τρόπου εστίασης, τον οποίο ο Genette αποκαλεί *παράληψη*. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελούν οι περιγραφές των βασανιστηρίων που υπομένουν οι συλληφθέντες στα κρατητήρια. Οι λεπτομέρειες που αποδίδονται και το ύφος που υιοθετείται φαίνεται να ανήκουν περισσότερο σε ένα πρόσωπο που βίωσε ή έζησε από κοντά ως παρατηρητής τα γεγονότα, παρά σε έναν νεαρό έφηβο που δεν βρέθηκε ποτέ σε αυτήν τη θέση:

---

<sup>1495</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 87.

— Ξέρεις (έλεγαν «ξέρεις») πως αν δε μιλήσεις μπορώ να σε σκοτώσω και να πω πως δοκίμασες να δραπετεύσεις (Αυτό ήταν το τελευταίο, βέβαια, γιατί άρχιζαν πρώτα με τις υποσχέσεις, με τους σωρούς τα λεφτά που σκορπούσαν στο τραπέζι, άρχιζαν με τη γυναίκα σου, τα παιδιά σου, τη μάνα σου [...]) Ύστερα πια θα σ' έδεναν στο σιδερένιο κρεβάτι [...] και θα χοροπηδούσαν απάνω σου με τις αρβύλες, θα σ' έπνιγαν σιγά - σιγά με το νερό...<sup>1496</sup>

Μάλιστα, περιγράφοντας τις τελευταίες ώρες των Μιχαλάκη Καραολή και Ανδρέα Δημητρίου, ο ήρωας-αφηγητής προβαίνει στην παράθεση ενός διαλόγου που είναι φανερό ότι ξεπερνά με βάση τη λογική την όποια αφηγηματική πληροφόρηση θα μπορούσε να κατέχει, παραπέμποντας σε έναν εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή με μηδενική εστίαση:

*Την ώρα του προγεύματος ο δεσμοφύλακας (πώς του ήρθε η ιδέα;) είπε να ρωτήξει τους καταδίκους αν θα προγευμάτιζαν. Μα εκείνοι θύμωσαν.*

— Γιατί ρωτάς;

— Μπορεί που... Ξέρω κι εγώ;

— Ξέρεις κι εσύ; Γ' αφεντικά σου να ρωτήξεις.<sup>1497</sup>

Πάντως, στην αφήγηση που μας αφορά δεν μπορεί να γίνεται λόγος για κλασικού τύπου *παραλήψεις* όπως αυτές που σχετίζονται με την ανεξήγητη πρόσβαση που μπορεί να έχει ένας ενδοδιηγητικός αφηγητής στη συνείδηση ενός άλλου χαρακτήρα. Επιπλέον, έστω και προσχηματικά, οι παραπάνω μη συμβατές με τη δράση και την ιδιότητα του νεαρού αφηγητή πληροφορίες, μπορεί να θεωρηθεί ότι υπέπεσαν στην αντίληψη του τελευταίου μέσω μαρτυριών τρίτων, δεδομένου ότι κάθε είδηση ή αναφορά σχετική με τον Αγώνα βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και διασπείρεται ταχύτατα σε ολόκληρο το νησί.

Μάλιστα, από πολύ νωρίς γίνεται φανερό ότι ο Μόντης χρησιμοποιεί, ως αντίδοτο στους περιορισμούς που θέτει στο επίπεδο της εστίασης η επιλογή του συγκεκριμένου αφηγητή, αυτές τις κατά κανόνα ανώνυμες πηγές πληροφόρησης, αξιοποιώντας τις συστηματικά. Μέσω λοιπόν αναδιηγήσεων μάς παρουσιάζει

<sup>1496</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 38.

<sup>1497</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 40.



περιστατικά από ολόκληρο το νησί που σχετίζονται με τις κινητοποιήσεις, τη στάση των Κυπρίων απέναντι στους Άγγλους και την ΕΟΚΑ, παρέχοντας έτσι μία πλήρη εικόνα της ταραγμένης ατμόσφαιρας που επικρατεί. Με τη χρήση αναδιηγήσεων, και κυριότερους αρχικούς φορείς τη γιαγιά και τον πατέρα, προβάλλει επιπλέον ιστορικά γεγονότα και θρύλους του νησιού, κάτι που καλλιεργεί πολύ πιο συστηματικά αργότερα στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*.<sup>1498</sup> Και όλα αυτά δίχως σχεδόν ο νεαρός ήρωας-αφηγητής να περάσει το κατώφλι του σπιτιού του, αλλά μέσω μιας τρίτης ματιάς που, είτε αντιστοιχεί σε κάποιο οικείο πρόσωπο, είτε σε έναν ανώνυμο παρατηρητή, είτε – πιο συχνά –, φαίνεται να αποτελεί κοινή συνισταμένη της οπτικής περισσότερων προσώπων: «Μας διηγόντουσαν μια ιστορία για ένα κοριτσάκι δώδεκα χρονών»<sup>1499</sup>. Στην τελευταία περίπτωση είναι προφανές ότι το συλλογικό βλέμμα, παραπέμπει σε μία συλλογική αναφορά και μαρτυρία που προσδίδει αναμφίβολα μεγαλύτερη αξιοπιστία και εγκυρότητα στο περιεχόμενο της περιγραφής. Έτσι ο Μόντης φαίνεται να υπερβαίνει την αβεβαιότητα που μπορεί υποκρύπτει για τον αναγνώστη η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και την αμφισβήτηση που μπορεί να γεννά ο υποκειμενικός χαρακτήρας μίας ατομικής μαρτυρίας.

Οι παραπάνω ιδιαιτερότητες ωθούν τον Ζήρα να ισχυριστεί ότι οι *Κλειστές πόρτες* δεν έχουν έναν και μοναδικό αφηγητή και ότι ο αναγνώστης, μέσα από αναδιηγήσεις, γίνεται δέκτης νοερών εικόνων από περιστατικά που δεν ανήκουν στο ίδιο πρόσωπο. Κατά τον ίδιο μελετητή, το συγκεκριμένο στοιχείο αποτελεί και τον σημαντικότερο νεωτερισμό του έργου. Πρόκειται δε «για ένα τυπικό χαρακτηριστικό της μοντερνίστικης αντίληψης για την πολυεστιακή αφήγηση» μέσω του οποίου επιδιώκεται ένα «συλλογικό» βλέμμα στα γεγονότα του Αγώνα<sup>1500</sup>. Δεδομένου μάλιστα ότι κάθε αναδιήγηση διέπεται από τον δικό της χρόνο και τη δική της υποκειμενική ματιά, η σύνθεση όλων αυτών των αναδιηγήσεων και διαφορετικών οπτικών δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση εύκολο εγχείρημα, αλλά αντιθέτως προϋποθέτει «μια ειδική φροντίδα του συγγραφέα για τη σύγκλιση τους»<sup>1501</sup>.

Στην καλλιέργεια της ανωτέρω οπτικής και απόδοσης των γεγονότων συνδράμει και η γνώριμη, από το διηγηματογραφικό έργο του συγγραφέα, εμβόλιμη στην κύρια αφήγηση παράθεση ευθέως λόγου (κατά κανόνα δίχως ρήμα εξάρτησης) ο

<sup>1498</sup> Τόσο η μορφή της γιαγιάς όσο και εκείνη του πατέρα είναι ιδιαίτερα κοντά σε αυτές που προβάλλονται στο μυθιστόρημα του λογοτέχνη.

<sup>1499</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 26.

<sup>1500</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 144.

<sup>1501</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 144.

οποίος δεν μπορεί να αποδοθεί στον αφηγητή ή σε κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο, παρά φαίνεται να αντιπροσωπεύει τη συλλογική πρόσληψη και αντίδραση σε σχέση με ένα γεγονός, η οποία, κατά περίπτωση, μπορεί να ανήκει στα μέλη της οικογένειας, της γειτονιάς ή ακόμα να εκφράζει συνολικά τον κυπριακό λαό, με ενδεικτικό το παράθεμα που ακολουθεί από τις πρώτες μέρες του Αγώνα:

*Πού είχαν πέσει οι βόμβες [...] Μονάχα την άλλη μέρα μάθαμε.*

— *Σε τόσο διαφορετικά μέρη; Τόσο μακριά; Περίεργο.*<sup>1502</sup>

Πρέπει να επισημανθεί ότι, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, η παράθεση άμεση ή έμμεση του λόγου των χαρακτήρων μιας αφήγησης από έναν ομοδιηγητικό αφηγητή τον τοποθετεί πολύ κοντά σε έναν παντογνωστικού τύπου φορέα της αφήγησης και προσδίδει στην ίδια την αφήγηση τριτοπρόσωπα χαρακτηριστικά<sup>1503</sup>. Επομένως οι προαναφερθείσες επιλογές του συγγραφέα φαίνεται να επιδρούν άμεσα τόσο στο επίπεδο του αφηγητή και εκείνο της εστίασης όσο και γενικότερα στον χαρακτήρα της αφήγησης.

Έντονο ενδιαφέρον, σε σχέση με τις επιλογές του συγγραφέα στον τομέα της αφηγηματικής αρχής, προκαλεί επιπροσθέτως η αναντιστοιχία που παρατηρείται μεταξύ του λόγου και της ηλικίας του ήρωα-αφηγητή. Ο συχνά έκδηλα λυρικός και συγχρόνως ιδιαίτερα συναισθηματικός λόγος που συνθέτει τη διήγηση, δείχνει να πηγάζει περισσότερο από έναν ώριμο αφηγητή παρά από ένα νεαρό αγόρι που μόλις έχει διαβεί την εφηβική ηλικία. Ο προσδιορισμός της τελευταίας προκύπτει από το γεγονός ότι το αφηγηματικό παρόν φαίνεται να τοποθετείται λίγο μετά τη σύναψη της Συμφωνίας (1959), επομένως όταν ο δεκαπεντάχρονος, κατά την έναρξη του Αγώνα, ήρωας-αφηγητής διανύει τα πρώτα χρόνια της ενήλικης ζωής του. Το αφηγούμενο εγώ, που αντιπροσωπεύει τον δεκαεννιάχρονο πλέον αφηγητή, σε όλη την έκταση της αφήγησης εμφανίζεται, μεταξύ άλλων, να εκφράζει φιλοσοφικού χαρακτήρα σχόλια που είναι φανερό ότι δε συνάδουν προς τη νεαρή ακόμα ηλικία του, με χαρακτηριστικότερα εκείνα που έχουν ως επίκεντρό τους τα παιδιά. Ωστόσο, η αίσθηση ότι το αφηγούμενο εγώ είναι σαφώς πιο ώριμο ηλικιακά από ό,τι αφήνεται να εννοηθεί, με βάση το σημείο σύγκλισης του μυθιστορηματικού και του ιστορικού χρόνου, καλλιεργείται και από ορισμένα παρενθετικά συνήθως σχόλια, ορισμένες

<sup>1502</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 14.

<sup>1503</sup> Βλ. Glowinski, M. (1987). «Sur le roman à la première personne». *Poétique* 72, σσ. 497-507.

νύξεις που αποκαλύπτουν μεγαλύτερη χρονική απόσταση από τα γεγονότα, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο ερώτημα που τίθεται με αφορμή τα βασανιστήρια για τα κρεβάτια: «Υστερα πια θα σ' έδεναν στο σιδερένιο κρεβάτι (έχουν διασωθεί εκείνα τα σιδερένια κρεβάτια;)»<sup>1504</sup>. Είναι φανερό ότι το ερώτημα για τη διάσωση των μαρτυρικών κρεβατιών αποκαλύπτει ένα άλλο αφηγηματικό παρόν, σαφώς πιο μακρινό από την περίοδο της λήξης του Αγώνα και ένα ώριμο αφηγούμενο εγώ που, με τη νηφαλιότητα που του παρέχει η χρονική απόσταση, είναι σε θέση να επικεντρωθεί σε επιμέρους πτυχές των γεγονότων, διακρίνοντας την ιστορική τους αξία<sup>1505</sup>. Οι προαναφερθείσες αντιφάσεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι είτε, ο Μόντης, προκειμένου να εκφράσει όσα επιθυμούσε στο τέλος της αφήγησης, δεν έδωσε βαρύτητα σε λεπτομέρειες που συμβάλλουν στη διατήρηση της ρεαλιστικής ψευδαίσθησης, είτε ότι το εμφανιζόμενο αφηγηματικό παρόν στην πραγματικότητα δεν τοποθετείται αμέσως μετά τη λήξη του Αγώνα αλλά αόριστα και συμβολικά σε ένα μελλοντικό, σε σχέση με αυτόν, χρονικό σημείο.

Οι ανωτέρω παρατηρήσεις καταδεικνύουν ότι ο Μόντης, αν και επέλεξε να αποδώσει τα γεγονότα μέσω ενός νεαρού αφηγητή επιδιώκοντας τα οφέλη που ήδη επισημάνθηκαν, ουσιαστικά δεν μπορεί να περιοριστεί στο στενό πλαίσιο που του υπαγορεύει το συγκεκριμένο προσωπείο. Είναι ξεκάθαρο, σε πολλά σημεία της αφήγησης, τόσο από τη γλώσσα που υιοθετείται όσο και από το περιεχόμενο των εξιστορούμενων, ότι όσα αναφέρονται δεν μπορούν να πηγάζουν από έναν δεκαεννιάχρονο (στο αφηγηματικό παρόν) αφηγητή, ότι η παρουσία του τελευταίου λαμβάνει συχνά περισσότερο προσχηματικό ή συμβολικό χαρακτήρα και πως ο Μόντης δεν είναι διατεθειμένος να προβεί σε εκπτώσεις, περιστέλλοντας τα όσα από καιρό επιζητά να πει για τον Αγώνα, προκειμένου να εναρμονιστεί με την εικόνα του φορέα της αφήγησης.

Θα πρέπει πάντως να υπογραμμιστεί, σε σχέση με τα προηγούμενα, ότι στο επιλογικό κεφάλαιο του βιβλίου, μεταξύ άλλων, μέσω υπαινιγμών, παρατηρείται αποστασιοποίηση του αφηγητή από την ανθρώπινη φύση του και μια περαιτέρω ανάδειξη του συμβολικού χαρακτήρα του ιδίου και της οικογένειάς του. Ο τόνος δίνεται από την εναρκτήρια κιόλας περίοδο: «Ωστόσο για σένα που ξέρεις πως θα γυρνούσε κι ο Νίκος σήμερα και δε θα γυρίσει είν' όλα πιο πληγή και πιο

<sup>1504</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 38.

<sup>1505</sup> Πάντως η χρονική απόσταση εκ των πραγμάτων δεν μπορεί να είναι ιδιαίτερα μεγάλη, δεδομένου ότι ο Μόντης προχωρά στη δημοσίευση του έργου το 1964.

θάνατος»<sup>1506</sup>. Η εν λόγω αναφορά επιδέχεται αρκετές ερμηνείες και φαίνεται να αποτελεί ένα από τα σημεία κλειδιά της νοηματοδότησης του έργου. Η χρήση δευτέρου προσώπου δημιουργεί ερωτηματικά όσον αφορά τον αποδέκτη, καθώς τα όσα λέγονται μπορεί να αφορούν τον ίδιο τον ήρωα-αφηγητή, τη μητέρα, αλλά και οποιονδήποτε – και αυτό είναι το σημαντικό – βρίσκεται μετά το τέλος των κινητοποιήσεων σε ανάλογη τραγική θέση. Η λέξη «σήμερα» που περιέχεται στο συγκεκριμένο απόσπασμα, ουσιαστικά οριοθετεί το παρόν της αφήγησης. Ένα παρόν που φαίνεται, με μια πρώτη ματιά, να τοποθετείται στο διάστημα αμέσως μετά τη σύναψη της Συμφωνίας και το άνοιγμα των κρατητηρίων, αλλά και που επίσης με μια δεύτερη ανάγνωση θα μπορούσε να είχε μεγαλύτερη απόσταση από τα γεγονότα, καθώς για τα πρόσωπα που υπέστησαν απώλειες ο χρόνος σταματά.

Η θολή εικόνα, όσον αφορά τον επίλογο της ιστορίας, καλλιεργείται επιπλέον μέσα από τις διαφορούμενες πληροφορίες που παρέχει ο αφηγητής για τον εαυτό του. Ο ήρωας εμφανίζεται να αποτείνεται προς κάποιους τρίτους (το περιβάλλον της μητέρας ή και τους αναγνώστες), διατυπώνοντας μια προτροπή που δημιουργεί την εντύπωση ότι ο ίδιος δε βρίσκεται πλέον στη ζωή: «Και μην της πείτε ότι ούτ' εγώ δε θα επιστρέψω, μην της το επαναλάβετε. Μην της πείτε να ψηλαφήσει και τα δικά μου βιβλία και το δικό μου σκουφί του Γυμνασίου».<sup>1507</sup> Πρόκειται για μία αναφορά που επιτρέπει να εκφραστεί η εικασία ότι ο ήρωας-αφηγητής μπορεί να έπεσε τελικά και αυτός θύμα του αιματοβαμμένου Αγώνα και ότι η μητέρα, καθώς «δεν έχει επαφή με τον κόσμο»<sup>1508</sup>, λόγω των απωλειών που έχουν προηγηθεί, δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί ή να αποδεχτεί και τον δικό του χαμό.

Υπό αυτό το πρίσμα, ο αφηγητής όχι μόνο αποκτά και συμβολική υπόσταση εκφράζοντας κάτι συλλογικότερο, όπως διαφαίνεται στο κύριο μέρος της αφήγησης, αλλά φαίνεται να παρουσιάζει τα γεγονότα ως εκλιπόν, αντιπροσωπεύοντας ουσιαστικά τα θύματα του Αγώνα. Η προηγηθείσα εναλλακτική ερμηνεία εδράζεται στην ασάφεια και στο έκδηλο λυρισμό που διέπει το επιλογικό κεφάλαιο και στη συνειδητή – από ό,τι φαίνεται – προσπάθεια του συγγραφέα μέσα από την ομιχλώδη ατμόσφαιρα που περιβάλλει συχνά τον ήρωα-αφηγητή να προσδώσει μία σαφώς ευρύτερη διάσταση στον ίδιο και τη μαρτυρία του.

---

<sup>1506</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 87.

<sup>1507</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 87.

<sup>1508</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 87.

Ο έντονος λυρικός τόνος σε όλη την έκταση του έργου και ειδικότερα στον επίλογό του αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο διάπλασης της εικόνας του αφηγητή. Όπως υποστηρίζει ο Β. Αθανασόπουλος, «η ανάδυση ενός “λυρικού εγώ” αποτελεί σαφή εκδήλωση της τάσης του αφηγητή να διακριθεί ως ένα λυρικό υποκείμενο του λόγου. [...]. Με τον τρόπο αυτόν, ο αφηγητής προσωρινά εγκαταλείπει το απρόσωπο έργο του φορέα της αφήγησης και της εξασφάλισης της επικοινωνίας, για να αφεθεί στην απόλαυση/επίδειξη της προσωπικής του ευαισθησίας και ιδιαιτερότητας. Ένας αφηγητής επιρρεπής σε αυτές τις απολαύσεις πολύ συχνά αποβαίνει αυτοαναιρούμενος φορέας της αφήγησης»<sup>1509</sup> και είναι χαρακτηριστικό ότι στις *Κλειστές πόρτες* ο ίδιος απολογείται σε κάποιο σημείο της διήγησής του για τις αντιφάσεις των όσων παραθέτει (αφήνοντας βέβαια εννοηθεί ότι γι’ αυτές υπεύθυνος ήταν ο παραλογισμός που επικρατούσε εκείνη την περίοδο στο νησί), ενώ ιδιαίτερα θολή, όπως προείπαμε, εμφανίζεται, μέσα από τα λεγόμενά του, και η δική του κατάληξη με την ολοκλήρωση της ιστορίας.

Προσεγγίζοντας τις αρμοδιότητες με τις οποίες είναι επιφορτισμένος ο φορέας της αφήγησης στο έργο, όπως είναι αναμενόμενο, διαπιστώνεται ότι η μετάδοση της ιστορίας και η παράθεση του λόγου των άλλων προσώπων, δηλαδή η άσκηση της *αφηγηματικής* λειτουργίας αποτελεί το πρώτο στοιχείο που γίνεται άμεσα αντιληπτό.

Σαφώς μεγαλύτερο ενδιαφέρον προκαλούν οι συχνές αναφορές του αφηγητή αναφορικά με την οργάνωση και τη δομή της διήγησής του. Ένα χαρακτηριστικό δείγμα εκδήλωσης της *οργανωτικής* ή *σκηνοθετικής*, όπως αποκαλείται, λειτουργίας απαντάται σε ένα από τα τελευταία κεφάλαια του έργου, όταν ο ήρωας-αφηγητής, αφού εκφράζει διευκρινίσεις και ενδοιασμούς, όσον αφορά τη χρονολογική τάξη κατά την παράθεση των γεγονότων, επισημαίνει τις παραλείψεις του:

*Κι όχι μονάχα η τάξη, μα πρέπει να 'χω παραλείψει και πολλά πράγματα.  
Και το κακό είναι που δεν μπορώ να υποσχεθώ πως θα συμπληρώσω τις  
παραλείψεις μου.*<sup>1510</sup>

Πρόκειται για ένα αυτοαναφορικό σχόλιο που αποτυπώνει την ανάγκη του συγγραφέα, πλησιάζοντας στην ολοκλήρωση του έργου του, να απολογηθεί για όσα

<sup>1509</sup> Αθανασόπουλος, Β. (2003). *Οι μάσκες του ρεαλισμού: Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*. Γ' Τόμος. Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 340-341.

<sup>1510</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

δεν κατάφερε να συμπεριλάβει στο περιεχόμενό του. Η αναγνώριση των παραλείψεων επαναλαμβάνεται και στη συνέχεια, όταν ο ήρωας-αφηγητής αναφέρεται στη Συμφωνία (Συμφωνίες Ζυρίχης - Λονδίνου).

Η λεπτομερής παράθεση κάποιων επεισοδίων που θα μπορούσαν να διασπάρουν «τον φοβερό κλοιό του μίσους»<sup>1511</sup> και η ανάδειξη μεμονωμένων περιστατικών και ηρωικών συμπεριφορών μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο περιγραφής των γεγονότων του Αγώνα, προσδίδει σε αυτές τις αφηγήσεις τον χαρακτήρα ιδιότυπων εγκιβωτισμών. Σε αυτό το πλαίσιο μπορεί κανείς, για παράδειγμα, να εντάξει τα όσα αναφέρονται για την ανομβρία του νησιού, την ιστορία του Γιωργάκη, τις αναφορές στους χαρταετούς και το περιστατικό με τα λουλούδια. Ακόμα όμως και στα όρια τέτοιων διηγήσεων ο ήρωας-αφηγητής δείχνει να δυσκολεύεται να παραμείνει προσηλωμένος στις αρχικές του εξαγγελίες και συχνά, με αφορμή κάποιο σχόλιο ή υπαινιγμό, παρασύρεται στην παράθεση μίας νέας ιστορίας, που ουσιαστικά συνιστά έναν νέο εγκιβωτισμό. Πρόκειται για μια πρακτική που δεν μπορεί να αγνοηθεί, καθώς μαζί με τις συχνές, σαφώς πιο σύντομες, παρεκβάσεις πέρα από το αποτύπωμα που προσδίδουν στις *Κλειστές πόρτες*, λαμβάνουν πολύ πιο συστηματικό χαρακτήρα και αποτελούν κυρίαρχο χαρακτηριστικό στο μετέπειτα μυθιστόρημα: *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* αλλά. Ο συγγραφέας, πάντως, δείχνει να αντιλαμβάνεται τη διάσπαση και την αποκέντρωση που μπορεί να προκαλεί η συγκεκριμένη πρακτική, έτσι μέσω ενός σχολίου του ήρωα-αφηγητή εκφράζει, κάποια στιγμή, την ανησυχία του και παρέχει εξηγήσεις για την οργάνωση του κειμένου:

*Δεν ξέρω, τώρα, αν κι ως ποιο σημείο είχε η μπάλα σχέση με το επεισόδιο που άρχισα να διηγούμαι και δεν ξέρω, έτσι που τ' ανέμειξα, αν δεν παίρνει αυτή περισσότερο την επισήμανση, όσο κι αν δεν την προόριζα παρά σα μια απλή παρένθεση μέσ' στο καταθλιπτικό κλίμα των κέρφιου που προσπάθησα να προτάξω.<sup>1512</sup>*

Τα ιδιαίτερος συχνά σχόλια του αφηγητή μέσω των οποίων επιδιώκεται η αιτιολόγηση των επιλογών του (*υπεραιτιολογήσεις*), κάποια στιγμή εκδηλώνονται με τη χρήση α' πληθυντικού προσώπου, εναρμονισμένα, κατά κάποιο τρόπο, στην

<sup>1511</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 51.

<sup>1512</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 51.

κυρίαρχη χρήση του «εμείς» στη διήγηση και αποκαλύπτοντας παράλληλα τη σαφή πρόθεση του Μόντη να εμπλέξει τον αναγνώστη πιο ενεργά στην αφήγηση: «Παρασυρθήκαμε και φλυαρήσαμε γι' άλλα πράγματα»<sup>1513</sup>.

Ένα από τα στοιχεία που φαίνεται να χαρακτηρίζουν ιδιαιτέρως τον ήρωα-αφηγητή στις *Κλειστές πόρτες* είναι η έκδηλη επιδίωξη του να αναπτύξει και να διατηρήσει επικοινωνία με τον εξωδιηγητικό αποδέκτη της αφήγησης. Η παρουσία του τελευταίου γίνεται πολύ εύκολα αντιληπτή μέσα ακριβώς από την επαφή που καλλιεργεί ο πρώτος στο πλαίσιο επιτέλεσης της *επικοινωνιακής* λειτουργίας. Ο Μόντης φαίνεται να επιζητά τη στενή επαφή αφηγητή και αποδέκτη ακόμα και στο διηγηματογραφικό του έργο, όμως οι υπαγορεύσεις του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους φαίνεται να λειτουργούν περιοριστικά. Οι *Κλειστές πόρτες* τού παρέχουν το περιθώριο να λειτουργήσει σαφώς πιο ελεύθερα σε αυτόν τον τομέα και καθώς ο αποδέκτης αποτελεί τον σύνδεσμο μεταξύ αφηγητή και αναγνώστη, η πρακτική του φαίνεται να αποσκοπεί στην ανάπτυξη τού, ιδιαίτερα ποθητού για κάθε λογοτέχνη, δεσμού του τελευταίου με τον φορέα της αφήγησης.

Η χρήση β' (κυρίως) πληθυντικού προσώπου<sup>1514</sup> αποτελεί τον πιο συνήθη τρόπο εκδήλωσης της επικοινωνιακής λειτουργίας από την πλευρά του ήρωα-αφηγητή: «Σας λέω, για παράδειγμα»<sup>1515</sup>. «μα εσείς διαβάζετε Λεμεσό κι Αμμόχωστο, διαβάζετε Λάρνακα»<sup>1516</sup>. με τις προτροπές (κατά κανόνα παρενθετες) προς τον/τους αποδέκτη/ες της αφήγησης να συνιστούν έναν επίσης ιδιαίτερα συχνό τρόπο διατήρησης της επαφής: «Αναλύστε, είπαμε, εκείνο το “έφερα”»<sup>1517</sup>. Αντίστοιχα πυκνές είναι και οι αναφορές που στο περιεχόμενό τους διακρίνεται η διαδοχική επιτέλεση της οργανωτικής και επικοινωνιακής λειτουργίας: «Παρασυρθήκαμε και διακόψαμε την αφήγηση για τα βράδια στο σπίτι –Αφήστε τα στατικά βράδια στο σπίτι»<sup>1518</sup>. Σε μία από αυτού του είδους τις αναφορές, ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία να εκφράσει την ανησυχία του για τις πιθανές αρνητικές επιπτώσεις που μπορεί να έχει η εκτεταμένη χρήση των παρενθέσεων και οι επιλογές του, όσον αφορά τη διάρθρωση του αφηγηματικού υλικού, παραδεχόμενος ουσιαστικά την ετεροβαρή, υπέρ της έναρξης, παρουσίαση των

<sup>1513</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 80.

<sup>1514</sup> Ο Hokwerda υποστηρίζει ότι με τη χρήση β' πληθυντικού προσώπου ο συγγραφέας φαίνεται κάποιες φορές να απευθύνεται σε ξένους αναγνώστες. Hokwerda, H. (2015), ό.π., σσ. 501-537.

<sup>1515</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 5.

<sup>1516</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

<sup>1517</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 25.

<sup>1518</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 29.

κινητοποιήσεων: «Μολονότι χωρίς τις παρενθέσεις (σας κούρασαν;) βρισκόμαστε ακόμα στην αρχή του Αγώνα (δεν ξέρω αν σας έχω μπερδέψει)»<sup>1519</sup>. Εκτός από τις πολυάριθμες παραπάνω αναφορές, σημαντικό ρόλο στην καλλιέργεια και διατήρηση της επικοινωνίας, μεταξύ αφηγητή και αποδέκτη, διαδραματίζουν και τα συχνά ρητορικά ερωτήματα που, μεταξύ άλλων, αποσκοπούν στην επίταση του ενδιαφέροντος και της περιέργειας του αναγνώστη: «“Όπλα”! Θυμόσαστε πώς αντήχησαν, πώς εξεράγηκαν στη σκλαβιά μας;» [...] «Έχετε μελετήσει αυτές τις παράξενες αντιδράσεις;»<sup>1520</sup>.

Η επιλογή του συγγραφέα να υιοθετήσει έναν ομοδιηγητικό αφηγητή για την παράθεση των γεγονότων προσδίδει εκ των πραγμάτων χαρακτήρα μαρτυρίας στα λεγόμενά του. Ωστόσο, αυτό δε σημαίνει ότι ο ήρωας-αφηγητής αδιαφορεί για την άσκηση της *μαρτυρικής* λειτουργίας με την οποία είναι επιφορτισμένος. Έτσι, λοιπόν, μέσω παρένθετων σχολίων, εμφανίζεται κάποιες φορές να επιθυμεί να διαλύσει τις όποιες αμφιβολίες για την αξιοπιστία των λεγομένων του και να πείσει για όσα διηγείται: «Άρχισα να φοβάμαι μήπως δεν γίνω πιστευτός»,<sup>1521</sup> ενώ αντίστοιχη επιδίωξη εκφράζει και με την αναφορά των πηγών του. Ως προς το δεύτερο, αξίζει να σημειωθεί ότι κατά κανόνα γίνεται επίκληση των ενήλικων μελών της οικογένειας, του γραπτού και ραδιοφωνικού τύπου, καθώς και των φυλλαδίων που διακινούνται και από τις δύο πλευρές, όμως παράλληλα διαφαίνεται και η πρόθεση να μη συγκεκριμενοποιούνται οι ανθρώπινες πηγές, όταν δεν ανήκουν στο οικογενειακό περιβάλλον, με ελάχιστες εξαιρέσεις: «Θ’ αναφέρω κι ένα ανέκδοτο που μας διηγόταν κάποιος γείτονας που εργαζόταν στο τμήμα Συνεργατισμού»<sup>1522</sup>. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, ο Μόντης φαίνεται να καλλιεργεί συστηματικά την εντύπωση ότι όσα μεταφέρονται από τον νεαρό αφηγητή αποτελούν, κατά το πλείστον, προϊόντα συλλογικής μαρτυρίας και όχι απλώς μια ατομική κρίση ή εμπειρία και επομένως, απαλλαγμένα από το υποκειμενικό στοιχείο, συνοδεύονται από υψηλή ακρίβεια και αξιοπιστία.

Ανάμεσα στα πολυπληθή, κατά κανόνα παρενθετικά, σχόλια του ήρωα-αφηγητή διακρίνονται πολλές αναφορές με σαφή διδακτικό χαρακτήρα, όπως προτροπές προς τον αποδέκτη της αφήγησης που ορισμένες φορές, λαμβάνοντας αυτοαναφορικό χαρακτήρα, έχουν ως επίκεντρο τη γλώσσα, αλλά και απόψεις

<sup>1519</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 26.

<sup>1520</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 18.

<sup>1521</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 27.

<sup>1522</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 22.



σχετικά με την αντίληψη, τις αντιδράσεις και τη συμπεριφορά των παιδιών. Ιδιαίτερα συχνά απαντώνται επίσης τοποθετήσεις που αποκαλύπτουν τη στοχαστική διάθεση του συγγραφέα: «Αλήθεια πώς απομακρυνθήκαμε τόσο πολύ απ' τη θάλασσα, πώς αποκόψαμε τους προτινούς δεσμούς, τι μας έφταιξε, τι της φταίξαμε;»<sup>1523</sup> Εξίσου πυκνά είναι τα σχόλια που αιτιολογούν τη δράση ή αποκαλύπτουν εξωκειμενική γνώση, με χαρακτηριστικό παράδειγμα εκείνα που έχουν ως επίκεντρο τις πρακτικές της Βρετανικής αποικιοκρατίας [«Μα η γροθιά δεν έπεσε αμέσως. Κρατήθηκε μετέωρη (ξέρουν απ' αυτά οι Εγγλέζοι)»<sup>1524</sup>] και τους ελιγμούς της στο πλαίσιο προάσπισης των κεκτημένων της [«Τώρα πια δεν ήταν η ανίδεη κι αναπροσάρμοστη Εγγλέζικη προπαγάνδα, ήταν η έμπειρη, η αριστοτεχνική Εγγλέζικη διπλωματία (Αλήθεια, πώς δε συντονίζονται;)»<sup>1525</sup>]. Αξιοπρόσεκτο είναι επίσης ένα παρένθετο σχόλιο που διατυπώνει ο ήρωας-αφηγητής με αφορμή τη σύλληψη του πατέρα: «Γιατί ο θάνατος του Νίκου δεν ήταν το μόνο κακό που βρήκε το σπίτι μας (Πώς μπορούσε να 'ταν το μόνο; Τις περισσότερες φορές δεν έχει καιρό να ξαναπασχολείται με το θέμα η μοίρα και να επανέρχεται στο ίδιο σπίτι. Τελειώνει μια και καλά, για να πάει παρακάτω)»<sup>1526</sup>. Πρόκειται για μία αναφορά που μαρτυρά την εμπλοκή των προσωπικών, τραυματικών εμπειριών του Μόντη στο περιεχόμενο της αφήγησης και αποκαλύπτει τον ρόλο που πιθανότατα έχουν διαδραματίσει οι αλλεπάλληλες οικογενειακές απώλειες που βίωσε στη διαμόρφωση του συναισθηματικού υπόβαθρου του έργου ή ακόμα και στη σύνθεση της πλοκής του. Το συγκεκριμένο απόσπασμα θα μπορούσε κάλλιστα να ανήκει στο μυθιστόρημα που ακολούθησε: *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, στο περιεχόμενο του οποίου παρουσιάζονται, μεταξύ άλλων, οι οικογενειακές δοκιμασίες του συγγραφέα. Αναμφίβολα αναδεικνύει τον ρόλο της μοίρας ως ένα καθοριστικό παράγοντα στη ζωή του ανθρώπου, μία θέση που ο Μόντης φαίνεται να ασπάζεται, με συνέπεια, στο σύνολο του αφηγηματικού του έργου.

Από όσα προηγήθηκαν συμπεραίνεται ότι ο Μόντης, επιλέγοντας έναν νεαρό ομοδιηγητικό αφηγητή, δεν έχει ως προτεραιότητα τη σύνθεση ενός ολοκληρωμένου μυθοπλαστικού χαρακτήρα, αλλά κυρίως την αξιοποίησή του ως φαινομενικά – λόγω ηλικίας – πιο «αντικειμενικού» φορέα μετάδοσης της εικόνας του Αγώνα και εκπροσώπου μιας ηλικιακής ομάδας η οποία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στις

<sup>1523</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 8.

<sup>1524</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 37.

<sup>1525</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 85.

<sup>1526</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 76.

κινητοποιήσεις, αντιπροσωπεύει το μέλλον του νησιού και βρίσκεται στο επίκεντρο των *Πικρολέμωνων* και της *Χάλκινης Εποχής*. Η εν λόγω επιλογή επιτρέπει στον συγγραφέα να αποδώσει τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα υπό το πρίσμα μιας συνηθισμένης κυπριακής οικογένειας, αποτυπώνοντας φαινομενικά με πιο αντιπροσωπευτικό τρόπο το κλίμα που επικρατεί στο νησί και τα συναισθήματα του κυπριακού λαού. Το περιορισμένο πεδίο δράσης του ανήλικου φορέα της αφήγησης παρέχει το πρόσχημα, ώστε ο ίδιος να καταστεί, μέσω των αναδιηγήσεων, αναμεταδότης της συλλογικής οπτικής και πρόσληψης του Αγώνα. Έτσι, ο ατομικός λόγος και η υποκειμενική οπτική υποκαθίστανται από τις συλλογικές εκδοχές τους, οι οποίες εκτός από την ανάδειξη της ομοψυχίας των Κυπρίων παρέχουν και αυξημένη αξιοπιστία στα εξιστορούμενα. Ο συγγραφέας επιθυμεί να εκμεταλλευτεί τα πλεονεκτήματα που του παρέχει η υιοθέτηση του συγκεκριμένου τύπου αφηγητή και, παράλληλα, μέσω της συστηματικής εφαρμογής καίριων αφηγηματικών πρακτικών (αναδιηγήσεις, χρήση α' πληθυντικού προσώπου, απόδοση συλλογικού λόγου, επίκληση συλλογικής μαρτυρίας, εφαρμογή πολλαπλής εστίασης), να υπερβεί τα μειονεκτήματα και τους περιορισμούς (ειδικά σε σχέση με την εστίαση) που τον συνοδεύουν. Ουσιαστικά, επιδιώκει, με έντεχνο τρόπο, να συγκεράσει τους δύο κυρίαρχους τύπους αφηγητή, ομοδιηγητικό-εξωδιηγητικό και ετεροδιηγητικό-εξωδιηγητικό, αξιοποιώντας τα προνόμια που παρέχει ο πρώτος και παράλληλα καλύπτοντας τις αδυναμίες του μέσω αφηγηματικών πρακτικών συνυφασμένων με τον δεύτερο. Εξίσου καταλυτική ως επιλογή, επιδρώντας καθοριστικά στην εικόνα του έργου, κρίνεται και η συστηματική υιοθέτηση της *παρεμβαλλόμενης* αφήγησης, καθώς καταδεικνύει την πρόθεση του λογοτέχνη να μην προβεί απλώς στην παράθεση των γεγονότων, αλλά να έχει τη δυνατότητα σχολιασμού τους και την ευχέρεια αποτύπωσης της επίδρασης που εξακολουθούν να ασκούν στον ψυχισμό του.

### **1.5.2. Αφηγηματική απόσταση**

Με τις *Κλειστές πόρτες* ο Μόντης επιδιώκει να δώσει την πραγματική – όπως ισχυρίζεται – εικόνα του Κυπριακού Απελευθερωτικού Αγώνα και επομένως στο πλαίσιο της εκπλήρωσης του φιλόδοξου αυτού σκοπού, είναι υποχρεωμένος να επιδείξει ιδιαίτερη φροντίδα όχι μόνο για την περιγραφή των γεγονότων, μεριμνώντας

για την αληθοφάνεια και πειστικότητα των όσων παραθέτει, αλλά και για τη μετάδοση των λόγων των προσώπων.

Στο έργο, όπως είναι αναμενόμενο, διακρίνουμε την παρουσία *αφηγηματοποιημένου* ή αλλιώς *αφηγημένου λόγου*, στο πλαίσιο του οποίου τα λεγόμενα των χαρακτήρων παρουσιάζονται ως γεγονός και, κατά κανόνα, αποδίδονται συνοπτικότερα: «Γύριζε την εφημερίδα να δούμε τις φωτογραφίες [...] Και μας έδειχνε μ' ιδιαίτερη συγκίνηση τον Πρόξενο»<sup>1527</sup>. Από τις πλείστες εκδηλώσεις αφηγημένου λόγου, ξεχωριστό ενδιαφέρον προκαλεί ένα απόσπασμα μέσω του οποίου ουσιαστικά αιτιολογείται η υπέρμετρη αφηγηματική γνώση του ήρωα-αφηγητή και επιβεβαιώνεται ότι όσα μας μεταφέρει αποτελούν προϊόν μίας συλλογικής προοπτικής: «Τα βράδια στο σπίτι συζητούσαμε την κατάσταση (όλοι τη συζητούσαμε, ξέραμε όλοι καλά το θέμα) και διηγόμαστε ο καθένας τι είχε δει και τι είχε ακούσει»<sup>1528</sup>.

Η χρήση του *μετατιθέμενου λόγου* είναι λιγότερο εμφανής από την αρχική αίσθηση που καλλιεργούν οι αναδιηγήσεις, καθώς με τη χρήση α' πληθυντικού ή την απουσία λεκτικού ρήματος τις περισσότερες φορές ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται να οικειοποιείται τα όσα περιγράφει. Ωστόσο, δεν απουσιάζουν και οι περιπτώσεις τυπικής εκδήλωσής του, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την αναδιήγηση στην οποία προβάλλεται η συγκινητική συμμετοχή των ανήλικων παιδιών στον Αγώνα, ως δείγμα του ηρωισμού και της ομοθυμίας ολόκληρου του κυπριακού λαού:

*Και μας διηγόντουσαν και για ένα άλλο κοριτσάκι δώδεκα χρονών απ' το Στρόβολο που τη νύχτα της Λαμπρής έφυγε κρυφά απ' την εκκλησιά να πάει να μοιράσει φυλλάδια στο Μετόχι του Κύκκου τρία μίλια μακριά, τρία μίλια σκοτεινή ερημιά μεσ' απ' αγρούς και λιοστάσια που τ' αυλάκωναν οι Εγγλέζοι κι οι Τούρκοι επικουρικοί*<sup>1529</sup>.

Τη χρήση *μετατιθέμενου λόγου* επιλέγει επίσης ο συγγραφέας, για να παραθέσει τα όσα μεταφέρει στη γειτονιά – μετά από επίσκεψη στα κρατητήρια, για να δει τον σύζυγό της – μία από τις πλέον συγκινητικές φιγούρες της αφήγησης, η γυναίκα του Αντώνη του γαλατά: «Τον είχαν βασανίσει είτε η γυναίκα. Τον

<sup>1527</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 10.

<sup>1528</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 29.

<sup>1529</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 26.

παραμόρφωσαν, ίσκιο τον έκαναν, είπε [...] και να δείτε, λέει, πώς ξαφνικά ξεχνιέται και κοιτάζει παράξενα»<sup>1530</sup>. Ξεχωριστό ενδιαφέρον στο παραπάνω απόσπασμα προκαλεί η μεταβολή του γραμματικού χρόνου, από παρελθοντικό («είπε») σε παροντικό («λέει»), μία διαφοροποίηση που, εκτός από τη συμβολή της στον εκφραστικό πλουραλισμό της εν λόγω περιγραφής, είναι φανερό ότι προσδίδει στοιχεία προφορικότητας και αποδίδει με μεγαλύτερη αμεσότητα τα λεγόμενα της ηρωίδας. Δεδομένου ότι ανάλογες πρακτικές απαντώνται ιδιαίτερα συχνά στην αφήγηση, αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα του δεξιοτεχνικού χειρισμού της γλώσσας και της εκφραστικής μοντικής πολυφωνίας.

Μπορεί οι δύο προαναφερθέντες τρόποι αποτύπωσης των λόγων των προσώπων να κάνουν αισθητή την παρουσία τους στην αφήγηση, όμως κατά την προσέγγιση του έργου γρήγορα γίνεται αντιληπτή η προτίμηση του συγγραφέα στην όσο τον δυνατόν πιο μιμητική μορφή, δηλαδή στην επιλογή του *αναφερόμενου λόγου*. Η αμεσότητα και η ζωντάνια που παρέχει η συγκεκριμένη εκδοχή αλλά και η συνεισφορά της στην εδραίωση σχέσης επικοινωνίας και οικειότητας με τον αποδέκτη της αφήγησης, αποτελούν αναμφίβολα ισχυρά κίνητρα. Με τη χρήση του παρατίθεται, δίχως διαμεσολάβηση, ανόθευτος, ο λόγος των προσώπων, αποδίδοντας τη συναισθηματική φόρτιση και την ισχύουσα ψυχολογική τους κατάσταση, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στη σκηνή που προβάλλεται η αντίδραση των γονιών του ήρωα-αφηγητή στον τραυματισμό του Νίκου:

*Το βράδυ η μητέρα δοκίμασε να τον συμβουλέψει:*

*— Νίκο μου, για όνομα του Θεού, άοπλα μωρουδέλια.*

*Μα ο πατέρας τη διέκοψε.*

*— Δεν είν' ώρα για τέτοιες κουβέντες. Άσ' το παιδί να ησυχάσει.<sup>1531</sup>*

Εκείνο όμως που γίνεται από τις πρώτες κιόλας σελίδες αντιληπτό στην αφήγηση, είναι ότι ο αναφερόμενος λόγος συνήθως δεν αντιστοιχεί σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, αλλά, όπως συμβαίνει και στην περιγραφή των γεγονότων, συχνά αντιπροσωπεύει μία συλλογική οντότητα αποδίδοντας τις θέσεις και τις αντιδράσεις της απέναντι σε όσα πρωτόφαντα συμβαίνουν στο νησί:

<sup>1530</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 33.

<sup>1531</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 31.

— *Ήταν άνθρωποι αυτοί να δικάσουν τον Κουταλιανό; είπαμε εμείς. Μ' ακούσαμε τη φωνή μας μ' έκπληξη γιατί δεν ήταν η συνέχεια, δεν ήταν το ξέσπασμα τ' αναβρασμού μας, δεν ήταν η φωνή που περιμέναμε, δεν ήταν δική μας φωνή.*<sup>1532</sup>

Ο λόγος αυτός, με τη χρήση α' πληθυντικού, ενσωματώνει και τις απόψεις του ήρωα-αφηγητή για τα γεγονότα, με το πρόσθετο ενδιαφέρον να έγκειται στο γεγονός ότι πολύ συχνά παρατηρείται μια ασάφεια, ως προς το εύρος της ομάδας ή του κοινωνικού συνόλου που εκφράζει, όπως συμβαίνει λόγου χάρη στον σύντομο διάλογο που υφίσταται με αφορμή την προέλευση των νεκρών αγωνιστών, όπου δεν είναι ξεκάθαρο αν όσα διατυπώνονται προέρχονται από τα μέλη της οικογένειας, τα παιδιά ή συνολικά τον κυπριακό λαό:

*Όμως φαίνεται πως ενδόμυχα, βαθειά, στον πυθμένα τ' απαράδεχτου κάτι ανησυχούσε, κάτι αμφέβαλλε, γιατί το πρώτο πράγμα που θα ρωτούσαμε όταν είχαμε νεκρούς ήταν:*

— *Κύπριοι;*

— *Ναι.*<sup>1533</sup>

Η ασάφεια όσον αφορά την προέλευση του εκφερόμενου λόγου είναι ορισμένες φορές ακόμα πιο έκδηλη σε στιγμές έντασης και συναισθηματικής φόρτισης. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το παρακάτω απόσπασμα, με τον διάλογο να λαμβάνει χώρα, όταν οι Άγγλοι, αναζητώντας τον Νίκο, ερευνούν το σπίτι της οικογένειας:

*Κρατούσαμε ο ένας το χέρι τ' άλλου, σφίγγαμε ο ένας το χέρι τ' άλλου χωρίς να μιλάμε.*

— *Μονάχα μην έρθει τώρα.*

— *Δεν έρχεται.*

*Και πάλι δυνατό σφίξιμο των χεριών.*<sup>1534</sup>

---

<sup>1532</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 11.

<sup>1533</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 18.

<sup>1534</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 47.

Είναι εμφανές πως στο παραπάνω διαλογικό μέρος δε δύναται να προσδιοριστούν με βεβαιότητα οι φορείς του λόγου, με όσα διατυπώνονται ουσιαστικά να μπορούν να αποδοθούν αόριστα σε κάποια από τα μέλη της οικογένειας. Ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο σημείο προκαλεί η άμεση μετάβαση από το παρόν της αφήγησης στο παρόν της δράσης, στο πλαίσιο της οποίας όχι μόνο δεν υφίσταται διαμεσολάβηση, προκειμένου να παρατεθούν τα λεγόμενα των χαρακτήρων, αλλά αντιθέτως επισημαίνεται η απουσία λόγου («χωρίς να μιλάμε»). Κάτι που υπογραμμίζει ότι ο διάλογος αποτελεί μια ανάπαυλα στη σκηνή αλλά και ότι μπορεί να είναι ουσιαστικά νοερός, αποτυπώνοντας τις σκέψεις και την αγωνία των μελών της οικογένειας.

Πάντως, υπάρχουν περιπτώσεις που ο εκφερόμενος λόγος, αν και πάλι συλλογικός, συγκεκριμενοποιείται περισσότερο, αποδίδοντας, για παράδειγμα, τις απόψεις των ηλικιωμένων για τον καιρό: «—*Θα βρέξει. Μονάχα που ο καιρός θα είναι “όψιμος”*»<sup>1535</sup>. τα σχόλια των μελών της οικογένειας απέναντι σε μία ακόμα ανέφελη νέα μέρα που διαιωνίζει την ανομβρία: «—*Καλοκαίρι πάλι σήμερα*»<sup>1536</sup>. την απόγνωση των γυναικών, όταν έτρεχαν να προλάβουν στα ασφυκτικά χρονικά περιθώρια που έθεταν τα κέρφια: «—*Παναγιά μου, πέρασε κιόλας ένα τέταρτο!*»<sup>1537</sup>.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμα και όταν στον αναφερόμενο λόγο χρησιμοποιείται α' ενικό πρόσωπο, αυτό δεν έχει ως αποτέλεσμα την άμεση αναγωγή των όσων διατυπώνονται στον ήρωα-αφηγητή, καθώς πολύ συχνά η χρήση α' πληθυντικού προσώπου σε όσα προηγούνται, αλλά και όσα έπονται προσδίδει στον εκφερόμενο λόγο παραδειγματικό χαρακτήρα, προβάλλοντας ουσιαστικά την αντίδραση όλων όσοι βρίσκονται σε ανάλογη κατάσταση, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο παρακάτω απόσπασμα που αποτυπώνει τη δυσφορία και τον εκνευρισμό που προκαλεί η ραδιοφωνική μετάδοση της αγγλικής προπαγάνδας:

*Μολονότι, όμως, ξέραμε τι έπρεπε να περιμένουμε, καμιά φορά (έχει κι υπομονή τα όρια της) εκνευριζόμαστε:*

*— Έτσι μου 'ρχεται να του δώσω μια γροθιά να το κάνω χίλια κομμάτια.*

*Μα πώς να του δώσουμε γροθιά που απ' το ίδιο το κουτί μάς μιλούσε κι η Αθήνα;*<sup>1538</sup>

<sup>1535</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 21.

<sup>1536</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 21.

<sup>1537</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 54.

<sup>1538</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 22.

Παράλληλα, εφαρμόζοντας μια προσφιλή και από το διηγηματογραφικό του έργο πρακτική, ο Μόντης χρησιμοποιεί αρκετές φορές τον αναφερόμενο λόγο και ειδικότερα τον ευθύ, για να δραματοποιήσει και να προσδώσει ζωντάνια σε ό,τι έχει προηγουμένως παρουσιάσει η αφήγηση:

*Στο μεταξύ είχαμε και τον πρώτο μας νεκρό. Και πρέπει να ομολογήσω πως αυτός ο πρώτος νεκρός μάς έκανε να σκεφτούμε λιγάκι.*

*— Τον καϋμένο. Πώς έγινε;<sup>1539</sup>*

Ο αναφερόμενος λόγος εκδηλώνεται βεβαίως και στις περιπτώσεις που απαντώνται διαλογικά μέρη. Με ιδιαίτερα χαρακτηριστικούς τους κοφτούς, γεμάτους ένταση διαλόγους μεταξύ του ήρωα-αφηγητή και της αδερφής του:

*— Αφού είν' έτσι θα το πω στον πατέρα.*

*— Τι να πεις; Πες το.*

*— Τι να πω;*

*Την κοίταξα άγρια στα μάτια και με κοίταξε κι εκείνη μ' ένα βλέμμα — Τι βλέμμα ήταν αυτό, πού βρήκε αυτό το βλέμμα;*

*— Πες το!<sup>1540</sup>*

Αρκετά συχνά ο νεαρός ήρωας-αφηγητής προχωρά στην πιστή αναμετάδοση ακόμα και διαλόγων από ιστορίες που έχει ακούσει, γεγονός που δεν μπορεί να εξηγηθεί με τη λογική παρά μόνο αν του αναγνωριστεί το χάρισμα της υπερμνησίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστά η αναδιήγηση ενός περιστατικού-ανέκδοτου που συμβαίνει στη Λάπηθο, με το οποίο υπογραμμίζεται ο αφελής χαρακτήρας της αγγλικής προπαγάνδας. Στο σχετικό παράθεμα που ακολουθεί εντοπίζεται πρόσθετο ενδιαφέρον, καθώς ο ήρωας-αφηγητής παραθέτει τα λεγόμενα με τη διαδοχική χρήση αναφερόμενου, μετατιθέμενου (συγκεκριμένα ελεύθερου πλάγιου) και ξανά αναφερόμενου λόγου, πρακτική αρκετά συχνή στα αφηγηματικά έργα του Μόντη που καταδεικνύει τη γλωσσική του δεξιότητα και την εκφραστική του δεινότητα:

*— Τι θέλουν όλοι αυτοί; ρώτηξε.*

<sup>1539</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 17.

<sup>1540</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 45.

— *Να καταθέσουν.*

*Ήρθαν να καταθέσουν, είπαν οι χωρικοί, πως τους έθαψαν ζωντανούς.*

*Μιλούσαν με μια φοβερή σιγουριά.*

*Δεν ήταν, βέβαια, στη Λάπηθο μα νόμισαν πως...*

— *Περιμένετε.*<sup>1541</sup>

Με τη χρήση αναφερόμενου λόγου διατυπώνονται επιπλέον καίρια ρητορικά ερωτήματα τα οποία αναδύονται ως αποτέλεσμα των συγκλονιστικών γεγονότων και των συνακόλουθων ενδοσκοπικών αναζητήσεων. Με τον τρόπο διατύπωσής τους να προβάλλει τον καθολικό χαρακτήρα, τη συλλογική προέλευσή τους:

— *Τι γίνεται όταν απαγχονίζουν τον μικρό Ευαγόρα;*

— *Τι γίνεται όταν εσύ είσαι μια χούφτα κι αυτοί εκατομμύρια;*<sup>1542</sup>

Πολύ συχνά ο Μόντης εντάσσει μέσα σε παρενθέσεις τον αναφερόμενο λόγο (μονόλογο ή διάλογο), όταν αυτός εικάζεται ή υπονοείται. Εκτεταμένη χρήση της συγκεκριμένης πρακτικής συναντάμε στα σημεία της αφήγησης που ο ήρωας-αφηγητής συνομιλεί με τη Στάλω, την αδερφή του. Πρόκειται για εξαιρετικές εκφάνσεις της εκφραστικής δεινότητας του συγγραφέα, καθώς ο ίδιος, αξιοποιώντας την ικανότητα της λεπτής παρατήρησης που τον χαρακτηρίζει, αποδίδει με μοναδικό τρόπο τις συγκεκριμένες σκηνές μετουσιώνοντας, μεταξύ άλλων, σε λόγο τα όσα πιθανότατα σκέφτονται, αλλά τελικά δεν εκφωνούν οι δύο χαρακτήρες. Ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό της εν λόγω πρακτικής είναι το παρακάτω απόσπασμα, στο πλαίσιο του οποίου τόσο οι κινήσεις όσο και το βλέμμα ανάγονται σε λόγο, σε έναν σιωπηλό διάλογο που αντικατοπτρίζει την ένταση που υφίσταται ανάμεσα στους ήρωες:

*Κι ήρθε. Ήρθε ιδρωμένη, ξαναμμένη ανύποπτη. Μου 'ριξε μια ματιά (—Τι έχεις;)*

*(Τι έχω; Ανάσανε πρώτα).*

*(—Λέγε).*

*(Άκου δω, μη μου λες εμένα «λέγε», μη μου λες σήμερα «λέγε»).*

<sup>1541</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 23.

<sup>1542</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 43.



*Τη ρώτηζα αν είδε το καινούργιο φυλλάδιο.*<sup>1543</sup>

Συνοψίζοντας όσα προηγήθηκαν, στις *Κλειστές πόρτες* είναι εμφανής η πρόθεση του συγγραφέα να αξιοποιήσει συστηματικά τον μετατιθέμενο λόγο, προκειμένου μέσω αναδιηγήσεων να παρουσιάσει μέσα από μια συλλογική ματιά την εικόνα του Αγώνα. Παράλληλα όμως, διακρίνεται η επιθυμία του να καταφύγει πολύ πιο συχνά, σε σχέση με το διηγηματογραφικό του έργο, στον αναφερομένο λόγο, να ενισχύσει την αξιοπιστία και τον χαρακτήρα μαρτυρίας που θέλει να προσδώσει στην αφήγησή του με την αμεσότητα που παρέχει ο συγκεκριμένος τύπος, υιοθετώντας πάντως και σε αυτές τις περιπτώσεις συνήθως μία συλλογικά εκφερόμενη ή νοερή εκδοχή, κάτι που υπογραμμίζει τη συνεπή του στάση απέναντι σε αυτήν την επιλογή. Η πυκνή παρουσία αφηγηματικών τμημάτων με αλληπάλλληλες έντεχνες μεταβάσεις από τη μία μορφή προσωπικού λόγου στην άλλη, καταδεικνύουν τη γλωσσική δεξιοτεχνία του δημιουργού, τις σημαντικές αρετές και την εξέλιξη της αφηγηματικής του γραφής.

### **1.5.3. Χρονικές δομές**

Ο ιστορικός χρόνος αποτελεί ένα από τα βασικότερα στοιχεία στη μελέτη των χρονικών δομών ενός κειμένου και επομένως κάθε σχετική αναφορά συμβάλλει εποικοδομητικά προς αυτήν την κατεύθυνση.

Στις *Κλειστές πόρτες* αποτυπώνονται κορυφαία γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας της Μεγαλονήσου, επομένως θα ανέμενε κανείς στην αφήγηση να υφίστανται αρκετές σχετικές ρητές χρονικές ενδείξεις. Κάτι τέτοιο όμως δεν ισχύει και ο αναγνώστης θα πρέπει, βασιζόμενος κυρίως στις προσωπικές ιστορικές του γνώσεις, να οδηγηθεί στη χρονική τοποθέτηση των γεγονότων. Πρόκειται για μία επιλογή, σύμφωνα με τον Hokwerda, που καταδεικνύει ότι ο Μόντης απευθυνόμενος με το έργο του σε ξένους αναγνώστες του Ντάρελ μη γνώστες του Αγώνα και της χρονολογικής εξέλιξής του, επιδιώκει κυρίως τη μεταβολή της συναισθηματικής εικόνας που έχουν αποκομίσει γι' αυτόν από τα *Πικρολέμονα* και όχι τη διδαχή της ιστορίας του<sup>1544</sup>.

Ο ίδιος πάντως ο χαρακτηρισμός του έργου ως χρονικού ουσιαστικά προοιωνίζει την παράθεση, έστω έμμεση, ορισμένων τουλάχιστον, καίριων

<sup>1543</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 44.

<sup>1544</sup> Hokwerda, H. (2015), ό.π., σ. 533.

χρονολογικών πληροφοριών. Και πράγματι, με την έναρξη της αφήγησης, από την πρώτη κιόλας σειρά του έργου, ο Μόντης θέτει με σαφή τρόπο το χρονικό ορόσημο έναρξης της ιστορίας του, αποκαλύπτοντας παράλληλα δίχως χρονοτριβή τη νεανική ηλικία του ήρωα-αφηγητή: «Όταν [το 1955] άρχισε η επανάσταση στην Κύπρο, όταν έτσι αναπάντεχα ξεσηκώθηκε το μικρό νησί να διώξει τους Εγγλέζους, ήμαστε κι οι τρεις στο Γυμνάσιο»<sup>1545</sup>. Μάλιστα στην αφήγηση προσδιορίζεται ακόμα πιο συγκεκριμένα το χρονικό σημείο έναρξης της ιστορίας, καθώς, μετά την παράθεση του γενικότερου κλίματος που κυριαρχούσε στο νησί, ο νεαρός αφηγητής αναφέρει με ακρίβεια την αφετηρία της διήγησής του: «Όπωςδήποτε τον Γενάρη [...] όλα ξαφνικά άλλαξαν»<sup>1546</sup>. Είναι η άφιξη του καϊκιού Άγιος Γεώργιος και η σύλληψη του πληρώματός του (25 Ιανουαρίου 1955) που επιφέρει την αλλαγή του κλίματος, συνιστώντας την αρχή του μίτου της ιστορίας. Στον αντίποδα, ο επίλογος προσδιορίζεται από την αναφορά που γίνεται στην αφήγηση αορίστως στη «συμφωνία», δηλαδή στη Συμφωνία του Λονδίνου ή στις Συμφωνίες Ζυρίχης-Λονδίνου που λαμβάνουν χώρα τον Φεβρουάριο του 1959. Με τη διήγηση ωστόσο να καλύπτει και ένα φαινομενικά σύντομο χρονικό διάστημα μετά τη σύναψή της, αποτυπώνοντας την υποδοχή της από τους Κυπρίους και το κλίμα που δημιουργεί η παύση της αιματηρής αντιπαράθεσης και η απελευθέρωση των κρατουμένων.

Η αφήγηση, λοιπόν, καλύπτει το χρονικό διάστημα 1955-1959, παρουσιάζοντας, όπως επισημάνθηκε, στο περιεχόμενό της γεγονότα που μπορούν χρονολογικά να συγκεκριμενοποιηθούν, όπως την έναρξη του Αγώνα (νύχτα της 31<sup>ης</sup> Μαρτίου 1955), την άφιξη του Χάρντινγκ ως νέου κυβερνήτη στο νησί (Οκτώβριος του 1955), την εξορία του Μακαρίου (Μάρτιος 1956), τον απαγχονισμό των Καραολή και Δημητρίου (10 Μαΐου 1956), τον ηρωικό θάνατο του Γρηγόριου Αυξεντίου (3 Μαρτίου 1957), τη μάχη στο Λιοπέτρι (Σεπτέμβριος 1958), τη θυσία του Κυριάκου Μάτση (19 Νοεμβρίου 1958)<sup>1547</sup>. Μάλιστα η σειρά παράθεσης των παραπάνω γεγονότων ακολουθεί τη χρονολογική τους τάξη, δίνοντας αρχικά την αίσθηση πως στο έργο κυριαρχεί μια αυστηρά ευθύγραμμη αφήγηση προσήκουσα στον χαρακτήρα του χρονικού που αποδίδεται στο έργο. Ωστόσο, προς το τέλος, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι κάτι τέτοιο δεν ισχύει με απόλυτη συνέπεια, καθώς μετά τις αναφορές στην μάχη του Αχυρώνα του Λιοπετρίου και στον θάνατο του

<sup>1545</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 5.

<sup>1546</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 6.

<sup>1547</sup> Για λεπτομερή παράθεση των ιστορικών γεγονότων που περιέχονται στη νουβέλα και τη χρονική τους αντιστοίχιση, Βλ. Hokwerda, H. (2015), ό.π., σσ. 525-529.

Μάτση, που συμβαίνουν τον Σεπτέμβριο και τον Νοέμβριο αντίστοιχα του 1958, ο αφηγητής θέτει στο προσκήνιο της διήγησης γεγονότα που είναι γνωστό ότι προηγήθηκαν χρονικά και συγκεκριμένα την απελευθέρωση του Μακαρίου (28 Μαρτίου 1957) και την αντικατάσταση του Χάρντινγκ από τον Χιου Φουτ (Οκτώβριος 1957). Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι μετά ακριβώς από την παράθεση των παραπάνω γεγονότων που αποκαλύπτουν χρονική ανακολουθία μεταξύ ιστορίας και αφήγησης, ο Μόντης, μέσω μίας παρέμβασης του αφηγητή, σπεύδει να αιτιολογήσει το γεγονός, κάτι που ουσιαστικά μαρτυρά ότι, εν αντιθέσει με την άγνοια που επικαλείται, γνωρίζει καλά πως έχει παραβιάσει τη χρονική αντιστοιχία ανάμεσα σε αφήγηση και ιστορία: «Δεν ξέρω αν η σειρά που διηγούμαι είν' η σωστή μα, όπως και να 'χει, δε θα 'θελα να τα βάνω μ' άλλη τάξη απ' εκείνη που πήραν μονάχα τους (Έχει σημασία η τάξη που πήραν μονάχα τους, αυτή έχει τη σημασία)»<sup>1548</sup>. Πρόκειται για ένα, αυτοαναφορικού χαρακτήρα, σχόλιο που αποσκοπεί στο να προβάλλει το έργο ως αποτέλεσμα εσωτερικής παρόρμησης και επομένως απαλλαγμένο από εξωγενείς σκοπιμότητες και ιδιοτελή κίνητρα, καθώς στη σύνθεσή του κυρίαρχο ρόλο φαίνεται να διαδραματίζει το συναίσθημα. Συγχρόνως, η συγκεκριμένη αναφορά, συνιστά ένα σημείο καμπής για τη νουβέλα, καθώς το θυμικό φαίνεται να κυριαρχεί έναντι των ορθολογικών συγγραφικών σχεδιασμών, αναλαμβάνοντας τον πλήρη έλεγχο και ποδηγετώντας την αφήγηση.

Πρέπει πάντως να επισημανθεί ότι, από τις πρώτες κιόλας σελίδες του βιβλίου, ο Μόντης δε φαίνεται να επιδιώκει την πιστή τήρηση της χρονολογικής τάξης. Είναι χαρακτηριστικό ότι λίγο μετά την έναρξη της αφήγησης, ανακαλώντας και αξιοποιώντας το προσωπικό του βίωμα, προβάλλει, μέσω μιας *εξωτερικής ανάληψης* που μας ταξιδεύει στα Οκτωβριανά του 1931, τον διακαή πόθο του κυπριακού λαού να αποτινάξει την αγγλική αποικιοκρατία και υπογραμμίζει τον διαχρονικό χαρακτήρα του αιτήματος της Ένωσης. *Εσωτερική ανάληψη* συνιστά επιπλέον και η περιγραφή της έναρξης της επανάστασης, δεδομένου ότι έχει προηγηθεί από τον ήρωα-αφηγητή η παρουσίαση της δίκης του καπετάνιου και των υπόλοιπων συλληφθέντων του καϊκιού Άγιος Γεώργιος, με τον φορέα της αφήγησης να επισημαίνει, στο τέλος της, ότι όσα αναφέρει έπονται της έναρξης του Αγώνα: «Μα δε μας απασχολούσε πια σχεδόν καθόλου η δίκη, ούτ' είχαμε καιρό να συζητήσουμε

---

<sup>1548</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

την απόφαση [...] γιατί λίγες μέρες πριν, είχε αρχίσει η επανάσταση»<sup>1549</sup>. Αντίστοιχα, μέσω μίας *αναλήψης* ο αφηγητής μάς μεταφέρει στο παρελθόν, προκειμένου να προβάλει τα ιδιαίτερα θερμά αισθήματα που έτρεφε πάντα η οικογένεια για τον Βενιζέλο. Αισθήματα που παρουσιάζονται να μεταβάλλονται, όταν η αντιπαράθεση εκτραχύνεται, υπογραμμίζοντας το μίσος που κυριαρχεί απέναντι στους Άγγλους, που είναι πλέον τόσο έντονο, ώστε να επηρεάζει αρνητικά οτιδήποτε και οποιονδήποτε διάκειται ευμενώς απέναντί τους.

Σπανιότερες, αλλά όχι ανύπαρκτες είναι στο περιεχόμενο τής αφήγησης και οι *προλήψεις*. Σε μία από αυτές ο ήρωας-αφηγητής, ενώ βρίσκεται ακόμα στην εξιστόρηση των πρώτων στιγμών του Αγώνα, με αφορμή την αποστασιοποίηση των νέων από τη μελέτη και τα βιβλία, προβαίνει στην παράθεση ηρωικών γεγονότων που χρονικά έπονται και ξαναβρίσκουν θέση στην αφήγηση σχεδόν στο τέλος της ιστορίας: «Παίρναμε τα βιβλία στα χέρια – αν τα παίρναμε – και τα νιώθαμε σαν κάτι ξένο [...] Τα γράμματά τους ήταν θολά, οι ηρωισμοί τους ασήμαντοι [...] (Όταν αργότερα ήρθε το “όχι” του Αυξεντίου και του Μάτση και το Λιοπέτρι, δε δεχόμαστε πια συγκρίσεις»<sup>1550</sup>. Το πρόσθετο ενδιαφέρον, στη συγκεκριμένη περίπτωση, είναι ότι ο Μόντης αιτιολογεί, κατά κάποιο τρόπο, στη συνέχεια αυτή την πρόωγη παράθεση: «Κι όμως γιατί “αργότερα”; Κανείς δεν ξέρει ποια στιγμή ήρθε ο Αυξεντίου, ποια στιγμή ήρθε ο Μάτσης, ποια στιγμή ήρθε το Λιοπέτρι. Αυτά δεν έρχονται με στιγμές, έρχονται με αιώνες. Αυτά δεν έχουν χρόνο. Αυτά ήρθαν απ’ την Πρωταπριλιά, απ’ το πρώτο φυλλάδιο, από πάντα»<sup>1551</sup>.

Οι *αναχρονίες* που παρατηρούνται, στη μεγαλύτερη έκταση του κειμένου, φαίνεται, ωστόσο, να εντάσσονται περισσότερο στο πλαίσιο μιας λειτουργικής χρονολογικής ευλυγισίας, προκειμένου να εξυπηρετηθεί ο λογοτεχνικός χαρακτήρας του έργου και είναι εμφανές ότι δεν μπορούν να συγκριθούν με τη συνειδητή απεμπόληση της χρονολογικής τάξης που παρατηρείται στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου. Δεν είναι τυχαίο ότι μετά από τις δύο *αναλήψεις* που επισημάνθηκαν στο συγκεκριμένο σημείο (απελευθέρωση αρχιεπίσκοπου και αντικατάσταση κυβερνήτη), ο αφηγητής, διακόπτοντας τη ροή της διήγησης, ανατρέχει και πάλι στο παρελθόν, προκειμένου, έστω και ετεροχρονισμένα, να προβάλει τον αγνοημένο μέχρι εκείνη τη στιγμή ρόλο των Τουρκοκυπρίων στον Αγώνα. Μάλιστα ο ίδιος επισημαίνει την

<sup>1549</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 11.

<sup>1550</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 29.

<sup>1551</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 29.

υφιστάμενη χρονική ανακολουθία μέσα από ένα σχόλιο που εντάσσεται στο πλαίσιο επιτέλεσης της οργανωτικής ή σκηνοθετικής του λειτουργίας: «Οπωσδήποτε κάπου προηγουμένως (άραγε πριν κι απ' το διήγημα για τον Ντάνιελ;) θα 'πρεπε να αρχίσει η αφήγηση για τους Τούρκους»<sup>1552</sup>.

Σε αντίθεση με άλλες αναχρονίες, η συγκεκριμένη ανάληψη πιθανότατα να αποτελεί έναν τρόπο συνειδητής υποβάθμισης του ρόλου του τουρκικού στοιχείου. Ειδικότερα αν λάβουμε υπόψη τις απόψεις της Α. Τζούμα, σύμφωνα με τις οποίες οι επιλεγόμενες χρονικές σχέσεις καθορίζουν όχι μόνο την «αιτιολογική εκδίπλωση της φανταστικής ιστορίας αλλά και της “πραγματικής”». Το κείμενο επιφανειακά υποκρίνεται μια μοναδική αιτιολογική συνοχή. Στην πραγματικότητα, η μοναδικότητα αυτή είναι το αποτέλεσμα μιας (ανάμεσα σε άλλες) αιτιολογικής επιλογής, η οποία έχει σαν στόχο να αναδιαμορφώσει τις ιστορικές αιτιάσεις και να παρουσιάσει τη δική της ιδεολογική άποψη. Ο συνηθέστερος τρόπος αναδιαμόρφωσης των ιστορικών αιτιάσεων γίνεται με αναχρονισμούς που μετέρχεται η αφήγηση στην εξιστόρηση των γεγονότων»<sup>1553</sup>.

Στις αυξημένου ενδιαφέροντος αναχρονίες που παρατηρούνται στα τελευταία κεφάλαια της νουβέλας θα πρέπει να συνυπολογιστεί και μία εξωτερική πρόληψη που περιέχεται στο τέλος της εγκιβωτισμένης αφήγησης για τον ιρλανδό στρατιώτη. Στο συγκεκριμένο σημείο ο ήρωας-αφηγητής επιβεβαιώνει κάτι που συνάγεται ως συμπέρασμα από όσα έχει ήδη προαναφέρει, ότι δηλαδή έχει επισκεφτεί κάποια στιγμή στο παρελθόν την Ιρλανδία: «Μια φορά που πήγα στο θέατρό σας (το Abbey, το ξέρεις) μ' έναν φίλο απ' την Κύπρο, η ορχήστρα (περίεργο μα αληθινό) δεν έπαιξε στο διάλειμμα τις συνθέσεις π' ανάφερε το πρόγραμμα μα Ελληνικά δημοτικά τραγούδια (*Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Ντάνιελ)»<sup>1554</sup>. Πρόκειται για ένα γεγονός που προφανώς τοποθετείται χρονικά μετά το τέλος της ιστορίας, στη μετέπειτα ενήλικη περίοδο της ζωής του ήρωα-αφηγητή. Ωστόσο αυτό φαντάζει παράδοξο, δεδομένου ότι το αφηγηματικό παρόν προσδιορίζεται λίγο μετά τη σύναψη των Συμφωνιών, όταν ο ήρωας-αφηγητής δεν έχει ακόμα συμπληρώσει τη δεύτερη δεκαετία της ζωής του και λογικά το σύμπαν του περιορίζεται στα στενά όρια της Κύπρου. Με άλλα λόγια, η εν λόγω πρόληψη εντείνει την ήδη διαμορφωθείσα αίσθηση ότι το αφηγούμενο εγώ είναι σαφώς ωριμότερο από ό,τι υπονοείται.

<sup>1552</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

<sup>1553</sup> Τζούμα, Α. (1991), ό.π., σ. 162.

<sup>1554</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 82.

Ουσιαστικά αποκαλύπτεται για μία ακόμα φορά η απροθυμία του Μόντη να συμμορφωθεί με τους περιορισμούς που απορρέουν από την υιοθέτηση του προσωπείου που ο ίδιος έχει επιλέξει, κάτι που μαρτυρά την υψηλή συναισθηματική φόρτιση και την έντονη εσωτερική ανάγκη να εξωτερικεύσει απρόσκοπτα όλα όσα αναδύονται κατά τη στιγμή της συγγραφής.

Η παραβίαση της χρονολογικής τάξης, κυρίως στον επίλογο του έργου, δεν αποτελεί όμως τη μοναδική αξιοπρόσεχτη διαπίστωση. Μία αντιπαραβολή μεταξύ του χρόνου της αφήγησης και εκείνου της ιστορίας, επιβεβαιώνει περίτρανα την ετεροβαρή κάλυψη των γεγονότων και την αίσθηση βιασύνης που παρατηρείται και επισημαίνεται από τους μελετητές στο τέλος του έργου. Η μισή έκταση της αφήγησης καλύπτει το διάστημα Ιανουάριος 1955 - Μάιος 1956, δηλαδή ουσιαστικά τον πρώτο χρόνο του Αγώνα. Οι δε 70 από τις 87 συνολικά σελίδες του έργου παρουσιάζουν γεγονότα έως τον Μάρτιο του 1957, καταδεικνύοντας, πέραν πάσης αμφιβολίας ότι η αφήγηση και το ενδιαφέρον του Μόντη επικεντρώνεται στα δύο πρώτα χρόνια των κινητοποιήσεων. Μάλιστα, ακόμα και στις λιγοστές σελίδες που απομένουν στο προσκήνιο τίθενται γεγονότα που ανάγονται στο 1957, περιορίζοντας στο ελάχιστο τις όποιες αναφορές στην τελευταία περίοδο του Αγώνα.

Η αλήθεια είναι ότι, ελλείψει συγκεκριμένων πληροφοριών αναφορικά με την περίοδο συγγραφής και τη χρονολογία ολοκλήρωσης της νουβέλας, είναι δύσκολο να εξαχθούν λεπτομερή συμπεράσματα όσον αφορά τη σαφώς διαφοροποιημένη εικόνα της αφήγησης στο τέλος του έργου, δηλαδή τον συνοπτικό χαρακτήρα της και την έκδηλη σπουδή του αφηγητή να ολοκληρώσει εσπευσμένα την ιστορία που διηγείται. Η διάψευση των προσδοκιών και το αίσθημα απογοήτευσης που επιφέρει η υπογραφή των Συμφωνιών στον συγγραφέα, είναι φανερό πως έχουν διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των συγκεκριμένων επιλογών. Ωστόσο, εκείνο που φαίνεται δύσκολο να εκτιμηθεί, με βάση τις υπάρχουσες πληροφορίες, είναι αν οι αρχικές βλέψεις του Μόντη ήταν διαφορετικές και προέβλεπαν ένα εκτενέστερο έργο με τα σχέδιά του τελικά να μεταβάλλονται στην πορεία ή αν ήταν εξαρχής στα πλάνα του η ετεροβαρής παρουσίαση του Αγώνα.

Πρέπει πάντως να τονιστεί ότι τόσο τα *Πικρολέμονα* όσο και *Η Χάλκινη Εποχή*, δηλαδή τα δύο έργα απέναντι στα οποία επιδιώκει να διατυπώσει τον αντίλογο ο Μόντης, επικεντρώνονται και αυτά στα πρώτα χρόνια του Αγώνα και επομένως, τουλάχιστον υπό το πρίσμα αυτό, η σύνθεσή του φαίνεται να είναι εναρμονισμένη και να εξυπηρετεί τις συγκεκριμένες επιδιώξεις.

Σε κάθε περίπτωση, εκείνο που γίνεται αντιληπτό στο τέλος της διήγησης είναι ότι ένα αμάλγαμα θλίψης και απογοήτευσης από τις επώδυνες δοκιμασίες που επιφέρει ο Αγώνας αλλά και από την ήδη γνωστή μη επιθυμητή έκβασή του, επιδρά καταλυτικά ακόμα και στη σύνθεση και τη δομή του έργου, με τον ίδιο τον αφηγητή, σε ένα κομβικό σημείο της διήγησης – λίγο πριν από την παράθεση της ιστορίας του Ιρλανδού – να ομολογεί με ένα αυτοαναφορικό σχόλιο τις εν λόγω μεταβολές: «Μικρά που ἔγιναν τα κεφάλαια, γρήγορες, απανωτές και κοφτές που πέφτουν οι συμφορές και σου χαλάν την αρχιτεκτονική και σε εκθέτουν»<sup>1555</sup>. Συνεπώς, οι χρονικές ανακολουθίες όπως και ο εσπευσμένος τρόπος ολοκλήρωσης της αφήγησης φαίνεται να αντικατοπτρίζουν τον ψυχολογικό αντίκτυπο που είχαν για τον Μόντη οι οδυνηρές απώλειες, οι πράξεις αυτοθυσίας του κυπριακού λαού και η τελικά απογοητευτική έκβαση του Αγώνα. Ιδιαίτερα η αποποίηση της χρονολογικής τάξης, ενός καίριου χαρακτηριστικού, συνυφασμένου με την ειδολογική ταυτότητα του χρονικού, σηματοδοτεί ένα σαφές ρήγμα στο έργο, μία αναδίπλωση που αντανακλά τον θρυμματισμό των ονείρων και τη διάψευση των προσδοκιών του συγγραφέα.

Ένα από τα στοιχεία που γίνεται σαφώς πιο άμεσα αντιληπτό στην αφήγηση σε σχέση με τις χρονικές ανακολουθίες, είναι οι ιδιαίτερα έντονες μεταβολές του αφηγηματικού ρυθμού. Μέσω της συστηματικής χρήσης της *περίληψης* και της *έλλειψης*, ο Μόντης επιταχύνει σε κάποια σημεία ραγδαία τον αφηγηματικό ρυθμό, επιβραδύνοντάς τον ωστόσο εξίσου ακραία σε άλλα, με πολυπληθείς *παύσεις* ή *επιμηκύνσεις*. Χαρακτηριστικές, ως προς το πρώτο, είναι οι ελλείψεις που προσδιορίζονται από την παρουσία των διακριτών κεφαλαίων. Ουσιαστικά, κάθε μετάβαση από ένα κεφάλαιο σε ένα άλλο, τις περισσότερες φορές, σηματοδοτεί και μία έλλειψη, δηλαδή ένα σημείο της ιστορίας που παραλείπεται, παρέχοντας τη δυνατότητα στον συγγραφέα να υλοποιήσει χρονικά άλματα και να εστιαστεί σε σημεία που εκείνος θεωρεί σημαντικά. Μάλιστα, σε αρκετές περιπτώσεις, στην αρχή κάθε κεφαλαίου υφίστανται χρονολογικές αναφορές που καταδεικνύουν το χρονικό διάστημα που αποσιωπάται. Ορισμένες ελλείψεις δεν είναι ωστόσο αισθητές εξαρχής, αλλά γίνονται αντιληπτές, εκ των υστέρων, μέσω κάποιων νύξεων ή αναλήψεων με πιο χαρακτηριστικές αυτήν που διαφαίνεται προς το τέλος της αφήγησης, μέσω ενός παρένθετου υπαινιγμού του ήρωα-αφηγητή: «Και μια μέρα (άλλοι θα πουν τι άλλα

---

<sup>1555</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 79.

μεσολάβησαν) υπογράφηκε η Συμφωνία»<sup>1556</sup>, όπως και εκείνες που σχετίζονται με τον θάνατο του πατέρα και της αδερφής του ήρωα-αφηγητή. Για τις τελευταίες, αξίζει ειδικότερα να επισημανθεί ότι ακόμα και όταν τελικά αποκαλύπτονται τα τελευταία δραματικά για την οικογένεια γεγονότα, η απόδοσή τους γίνεται με ιδιαίτερα περιληπτικό τρόπο, δίχως να παρέχεται κάποια πρόσθετη πληροφορία.

Είναι γεγονός ότι πολύ συχνά ο Μόντης προχωρά στην ιδιαίτερα συνοπτική απόδοση των γεγονότων, προκειμένου να μεταδώσει, δίχως όμως να εμβαθύνει, πληροφορίες για την ατμόσφαιρα και τα γεγονότα του Αγώνα, με απώτερο σκοπό να προάγει με ταχύτερους ρυθμούς την αφήγηση. Περιληπτική παράθεση των γεγονότων απαντάται συχνά στα ιδιαίτερα μικρής έκτασης κεφάλαια του έργου, με χαρακτηριστικό παράδειγμα ένα που αποδίδει τον «πόλεμο» που διαδραματίζεται για την εξάλειψη των εγγλέζικων επιγραφών, όπως και εκείνο που απαντάται προς το τέλος της αφήγησης, όπου στα όρια λίγων γραμμών παρουσιάζονται, μέσα στο βαρύ κλίμα των θυσιών, δύο μεγάλες νίκες του Αγώνα: η απελευθέρωση του Μακαρίου και η αντικατάσταση του Κυβερνήτη του νησιού. Αντιπροσωπευτικά δείγματα περίληψης συνιστούν ακόμα η περιγραφή των εκτελέσεων που λαμβάνουν χώρα το καλοκαίρι του 1956: «Τον Αύγουστο οι Εγγλέζοι απαγχόνισαν άλλα τρία παιδιά και τον Σεπτέμβρη ακόμα τρία»<sup>1557</sup>, όπως και η ονομαστική συμπάρθεση κορυφαίων γεγονότων που ανάγονται στο 1958, κάτι που καταδεικνύει τη σαφή διαφοροποίηση ως προς την παρουσίαση της συγκεκριμένης περιόδου του Αγώνα. Με το πρόσθετο ενδιαφέρον, όσον αφορά την εν λόγω περίληψη, να έγκειται στο γεγονός ότι τα σημαντικά αυτά γεγονότα παρουσιάζονται ως επεξήγηση της προσωποποίησης, μέσω της οποίας ο συγγραφέας επιδιώκει να αποδώσει τη μαχητικότητα και τον παλμό των κινητοποιήσεων: «Κι ο Αγώνας χτυπούσε τις καμπάνες, βούιζε μες' στα δέντρα, έκλεινε τις πόρτες, σκαρφάλωνε στους βοριάδες, κλωτσούσε τα φαράγγια (Ο ανώνυμος αγωνιστής των σοκακιών της Λευκωσίας, το Λιοπέτρι, ο Κυριάκος Μάτσης –“Εγώ δε βγαίνω ζωντανός”»<sup>1558</sup>. Το προαναφερθέν παράδειγμα, ως μία ακραία εκδήλωση περιληπτικής απόδοσης των γεγονότων, είναι ιδιαίτερος διαφωτιστικό για τον καταγιστικό ρυθμό που αποκτά η αφήγηση, στο τέλος της, και τον εσπευσμένο τρόπο ολοκλήρωσης της ιστορίας.

<sup>1556</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 85.

<sup>1557</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 49. Πρόκειται αντίστοιχα για τους Ανδρέα Ζάκο, Χαρίλαο Μιχαήλ και Ιάκωβο Πατάτσο και τους Μιχαήλ Κουτσόφτα, Στέλιο Μαυρομάτη και Ανδρέα Παναγίδη.

<sup>1558</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 79.



Η κινηματογραφική ταχύτητα με την οποία παρουσιάζονται ορισμένα περιστατικά, ακόμα και όταν – όπως συμβαίνει στον επίλογο της αφήγησης – συνιστούν κορυφαίες στιγμές του Αγώνα, είναι προφανές ότι βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με τη διεξοδική παρουσίαση άλλων γεγονότων – κυρίως στην αρχή της αφήγησης – και συνεπώς τη σημαντική επιβράδυνση του αφηγηματικού ρυθμού που παρατηρείται εκεί. Πιο συγκεκριμένα, ενδεικτικά παραδείγματα επιμήκυνσης, δηλαδή λεπτομερέστερης απόδοσης των διαδραματισθέντων σε σχέση με τον κυρίαρχο ρυθμό, αποτελούν τα σημεία που παρουσιάζουν τη σύλληψη του πληρώματος του καϊκιού Άγιος Γεώργιος και τη δίκη που ακολουθεί, την εμφάνιση και το φυλλάδιο της Οργάνωσης, τις αντιδράσεις των μελών της οικογένειας σε όσα συμβαίνουν, τις συνομιλίες του ήρωα-αφηγητή με τη Στάλω, την αποκάλυψη της δράσης και τον θάνατο του Νίκου, τη σκηνή της σύλληψης του πατέρα, καθώς και τα επεισόδια με τα λουλούδια και τον μικρό Γιωργάκη. Σημαντική έκταση στην αφήγηση καλύπτουν επίσης και οι συγκλονιστικές στιγμές της καταδίκης και της εκτέλεσης των Καραολή και Δημητρίου, καθώς και ο ηρωικός θάνατος του Αυξεντίου, κυρίως, όσον αφορά τον τελευταίο, μέσω της συμπερίληψης ποιημάτων αφιερωμένων στη θυσία του.

Το στοιχείο βεβαίως που συμβάλλει, όσο οποιοδήποτε άλλο, στην επιβράδυνση του αφηγηματικού ρυθμού είναι οι παρενθέσεις. Πολύ συχνά αποτελούν *συλλογιστικές παρεκβάσεις* που εκδηλώνονται με κάποια μορφή σχολίου, συνιστώντας επομένως παύσεις για την αφήγηση που άλλοτε – ανάλογα με την έκταση – έχουν μικρή διάρκεια και άλλοτε διακόπτουν επί μακρότερο χρονικό διάστημα τη ροή της. Οι πολυπληθείς παύσεις είναι προφανές ότι απαιτούν μεγαλύτερη προσήλωση από τον αναγνώστη στην αφήγηση, ενώ σε συνδυασμό με τις επίσης συχνές ελλείψεις αλλά και περιλήψεις, συνθέτουν έναν ακραία μεταβαλλόμενο, ιδιότυπο αφηγηματικό ρυθμό ο οποίος προσδίδει ξεχωριστό χαρακτήρα στο έργο.

Οι επιλογές του Μόντη, αναφορικά με τον αφηγηματικό ρυθμό, ουσιαστικά αποκαλύπτουν και τα σημεία της ιστορίας τα οποία ο ίδιος επιθυμεί να αναδείξει περισσότερο. Με τις παύσεις και τις επιμηκύνσεις να συμβάλλουν αποφασιστικά προς αυτήν την κατεύθυνση, μαρτυρώντας και υπό το συγκεκριμένο πρίσμα ότι το ενδιαφέρον του συγγραφέα είναι στραμμένο στα γεγονότα που σημαδεύουν τα πρώτα χρόνια του Αγώνα και στην πρόσληψή τους από τον κυπριακό λαό.

Στις *Κλειστές πόρτες*, όπως συμβαίνει στη συντριπτική πλειοψηφία όλων των αφηγηματικών έργων, κυρίαρχο ρόλο έχει η *μοναδική* ή *αλλιώς ενική αφήγηση*, δηλαδή η διήγηση μόνο μίας φορές αυτού που συνέβη μία φορά στην ιστορία.

Ασφαλώς, στην αφήγηση δεν απουσιάζουν και οι αποκλίσεις, με την *πολυμοναδική αφήγηση* να κάνει έκδηλα την εμφάνισή της, όταν ο ήρωας-αφηγητής θέτει στο προσκήνιο τη συμπεριφορά, τις αντιδράσεις και τις συνήθειες των παιδιών. Στην περίπτωση αυτή δεν έχουμε μία εικονιστική αναμετάδοση ενός γεγονότος που επαναλαμβάνεται, αλλά την επαναπαράθεση συγκεκριμένων σκέψεων που φαίνεται να αναδύονται ξανά και ξανά με κάποιο ερέθισμα και να απασχολούν τη συνείδηση του ήρωα-αφηγητή. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το ρητορικό ερώτημα που εκφράζει ο τελευταίος με την έναρξη της αφήγησης: «Όμως, αλήθεια, από πού αρχίζουν και πού τελειώνουν τα παιδιά;»<sup>1559</sup> το οποίο ξαναδιατυπώνεται στη συνέχεια με αφορμή τα λεγόμενα των μεγάλων: «Το 'λεγαν ακριβώς έτσι, σαν παιδιά –Από πού είπαμε αρχίζουν και τελειώνουν τα παιδιά;»<sup>1560</sup>, ενώ εκφράζεται και πάλι με έναυσμα τον τρόπο που διατυπώνεται το «ναι» στο ερώτημα αν οι νεκροί αγωνιστές ήταν Κύπριοι: «Για εκείνο το “ναι”, δε θυμάμαι, είχα πει ή μου διέφυγε πως είχε και κάτι παιδικό, κάτι πολύ παιδικό, μια πολύ παιδική χαρά; –Αν και, όπως διερωτηθήκαμε και προηγουμένως, από πού αρχίζουν τα παιδιά;»<sup>1561</sup>. Παρά την ομοιότητα που, εκ πρώτης όψεως, εμφανίζουν οι παραπάνω αναφορές, με μία πιο προσεχτική παρατήρηση αποκαλύπτονται σαφείς διαφοροποιήσεις, με την τελευταία μάλιστα εκδοχή να χαρακτηρίζεται από τη χρήση α' πληθυντικού προσώπου μεταβάλλοντας ουσιαστικά τον αναγνώστη σε συνεκφραστή του ρητορικού ερωτήματος.

Με τις συγκεκριμένες αναφορές, όπως και πολλές άλλες ακόμα αντίστοιχου χαρακτήρα με επίκεντρο τα παιδιά, ο Μόντης φαίνεται από τη μια πλευρά να επιδιώκει να πείσει για την αυθεντικότητα του ανήλικου προσωπείου που έχει υιοθετήσει και από την άλλη πλευρά να προβάλλει τα δυσδιάκριτα όρια που πολλές φορές χωρίζουν τον κόσμο των ενηλίκων από εκείνον των παιδιών, προκειμένου τελικά να καταδείξει ότι η πρόσληψη των γεγονότων και η στάση του νεαρού ήρωα απέναντι στον Αγώνα δεν αντανακλά μόνο τη συγκεκριμένη ηλικιακή ομάδα αλλά ολόκληρο τον κυπριακό λαό.

Σε αυτήν την κατεύθυνση φαίνεται να κινούνται τόσο η ιδιαίτερα συχνή, φαινομενικά πλεοναστική, προσφώνηση «εμείς τα παιδιά» όσο και σχόλια που

---

<sup>1559</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 5.

<sup>1560</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 6.

<sup>1561</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 18.

εντάσσονται στον κύκλο που επισημάνθηκε (από πού αρχίζουν τα παιδιά;) και που προβάλλουν τη σύγκλιση των δύο κόσμων:

— *Εδώ πέρα θα τους κάνουμε εμείς να μας τρέμουν, είπαμε τα παιδιά [...] Κι όχι μονάχα τα παιδιά (ακόμα κι αν ξέραμε από πού αρχίζουν, αν ξέραμε το περίγραμμά τους) [...] Εμείς τα παιδιά (κι ίσως κι οι μεγάλοι) δεν καταλάβαμε, βέβαια, αμέσως τι ακριβώς σήμαινε ο καινούργιος Κυβερνήτης...*<sup>1562</sup>

Στο περιεχόμενο του βιβλίου δεν λείπουν βέβαια και οι περιπτώσεις που η αφήγηση επανέρχεται σε ένα γεγονός που έχει λάβει χώρα μόνο μία φορά, υπογραμμίζοντας έτσι την ιδιαίτερη σημασία και την επίδρασή του. Ως χαρακτηριστικό δείγμα επαναληπτικής αφήγησης μπορούν να εκληφθούν οι πολλαπλές αναφορές του ήρωα-αφηγητή στον τραγικό θάνατο του Νίκου. Ουσιαστικά με τον τρόπο αυτό δίνεται έμφαση στο συγκεκριμένο γεγονός και προβάλλεται αντίκτυπος που συνοδεύει την παραπάνω οδυνηρή απώλεια, καθώς πρόκειται για το συμβάν που σημαδεύει ανεξίτηλα την οικογένεια και καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την ύπαρξή της.

Η χρήση της *θαμιστικής αφήγησης*, όπως συμβαίνει και στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη, φαίνεται να διαδραματίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο και στις *Κλειστές πόρτες*. Με την αξιοποίησή της ο συγγραφέας είναι σε θέση να αποδίδει συνοπτικά γεγονότα που φαίνεται να επαναλαμβάνονται στην ιστορία, όπως για παράδειγμα την πολυήμερη δοκιμασία της οικογένειας μετά τη σύλληψη του πατέρα: «Ακολούθησαν έξι μέρες αγωνίας. Αφήστε χωρίς περιγραφές κι επίθετα αυτή την αγωνία. Αφήστε μας μονάχους να τρέχουμε με την ψυχή στο στόμα [...] απ' το ένα αστυνομικό τμήμα στ' άλλο, απ' το ένα ανακριτήριο στ' άλλο»<sup>1563</sup>. Επιπλέον μπορεί να αποτυπώνει κυρίαρχα στοιχεία της καθημερινότητας ή μία ρουτίνα συνυφασμένη όχι μόνο με ένα πρόσωπο, αλλά με τον τρόπο ζωής, τις συνήθειες και τις αγωνίες ακόμα και ολόκληρου του νησιού:

<sup>1562</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 36.

<sup>1563</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 77.

*Θυμάμαι πως πριν απ' τον Αγώνα η πρώτη έγνοια του πατέρα το πρωί ήταν να δει αν θα 'χαμε βροχή. Ήταν η έγνοια ολάκερου του νησιού αιώνες τώρα.*

*— Θα έχουμε φέτος βροχές;*

*Τυποποιημένη ερώτηση εκατομμύρια φορές ερωτημένη ίδια κι απαράλλαχτα από εκατομμύρια ανθρώπους.<sup>1564</sup>*

Μία ρουτίνα που, όπως περιγράφεται, με την έναρξη των κινητοποιήσεων ανατρέπεται, με τη θαμιστική αφήγηση να συνδράμει και πάλι στην αποτύπωση τής νέας πραγματικότητας τόσο εντός του οικογενειακού περιγυρου όσο και σε ολόκληρο το νησί, καθώς η αντιπαράθεση οξύνεται και τα γεγονότα λαμβάνουν δραματικό χαρακτήρα: «Έτσι που οι κουβέντες δεν άρχιζαν πια με τις δουλειές και με τον καιρό (όλα αυτά, όπως κι οι βροχές του πατέρα, σαρώθηκαν) μα με τον Αγώνα»<sup>1565</sup>.

Ανάλογα σημαντικός είναι ο ρόλος της θαμιστικής αφήγησης στην αποτύπωση των γεγονότων που συνοδεύουν κάποιο «κέρφιου». Τα όσα ακολουθούν και ειδικότερα το «κλείσιμο των τειχών», ο εγκλωβισμός των κατοίκων στην παλιά πόλη και η εναγώνια προσπάθειά τους να καταφέρουν να επιστρέψουν στους δικούς τους, λαμβάνουν το χαρακτήρα μίας επαναλαμβανόμενης, σχεδόν ανένης, δοκιμασίας, μέσω της οποίας ουσιαστικά επιδιώκεται η ταπείνωση και η καθυπόταξη του φρονήματος του κυπριακού λαού:

*Τις περισσότερες φορές έκλειναν πριν ακόμα ακουστούν τα ουρλιαχτά των σειρήνων. Μόλις διαδιδόταν (και διαδιδόταν αστραπιαία) το «επεισόδιο» («Σκότωσαν τρεις Εγγλέζους στην οδό Ερμού») έξαλλος όλος εκείνος ο κόσμος έκλεινε τα μαγαζιά, τα εργαστήρια, τα γραφεία, εγκατέλειπε τα σχολεία, τους γιατρούς, τα Κυβερνητικά γραφεία κι ορμούσε να βγει πριν κλείσουν τα τείχη. [...]*

*— Κέρφιου! Κέρφιου! Στα σπίτια σας! Ο στρατός θα πυροβολήσει! [...]*

*Ξανασκεφτόταν μια στιγμή το συνθετικό κεφάλι, κρατούσε μια στιγμή σκεφτικό το πόδι η συνθετική κίνηση κι ύστερα ξαναριχνόταν για το πιο κοντινό «άνοιγμα». [...] Κι ήταν εκεί πέρα στ' «ανοίγματα» που*

<sup>1564</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 20.

<sup>1565</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 24.

ηδονιζόντουσαν (ακριβώς «ηδονιζόντουσαν») οι Εγγλέζοι με την αγωνία του πλήθους.<sup>1566</sup>

Βεβαίως οι συνέπειες από τα «κέρφιου» δεν περιορίζονται μόνο εκεί. Μα για την οικογένεια του ήρωα-αφηγητή βασική έγνοια είναι η τύχη του Νίκου, με τη θαμιστική αφήγηση να αποδίδει συνοπτικά τη διαρκή ανησυχία που επικρατεί στο σπίτι: «Χιλιάδες φορές η ίδια ερώτηση (—Πού να 'ναι τάχα;)»<sup>1567</sup>. τη μάταιη προσπάθεια του ήρωα να ενταχθεί πιο ενεργά στον Αγώνα μετά την απώλεια του αδερφού του: «Υστερα από το θάνατο του Νίκου άρχισα να πιέζω περισσότερο τη Στάλω να με βοηθήσει να ενταχθώ στην Οργάνωση μα κάθε φορά μου έβρισκε διάφορες δικαιολογίες»<sup>1568</sup>. όπως και τα νέα δεινά που επιφέρει η σύλληψη του πατέρα, με τις επισκέψεις στα κρατητήρια να αποτελούν τη νέα σκληρή πραγματικότητα: «Κάθε Κυριακή πηγαίναμε να δούμε τον πατέρα»<sup>1569</sup>.

Με βάση όσα προηγήθηκαν, γίνεται αντιληπτό ότι ο Μόντης, παρότι δείχνει φαινομενικά την πρόθεση να τηρήσει τη χρονολογική τάξη κατά την παράθεση των γεγονότων, στην πραγματικότητα, κινούμενος έξω από το πλαίσιο που θέτει το αφηγηματικό είδος του χρονικού, αξιοποιεί έντεχνα αναχρονίες, για να συμπληρώσει όσα παραλήφθηκαν, να επανέλθει σε όσα μεταβλήθηκαν, να προϊδεάσει τον αναγνώστη και γενικότερα να εντείνει το ενδιαφέρον του, εμπλέκοντάς τον σε μία διαδικασία υλοποίησης χρονικών συσχετισμών. Συγχρόνως, μέσω των αναχρονιών, της χρονικής σύγχυσης και της συνειδητής ανατροπής της χρονολογικής τάξης που επικρατεί στο τελευταίο μέρος της αφήγησης, αποτυπώνεται με ένα ξεχωριστό τρόπο το αίσθημα της ματαίωσης, καθώς οι ηρωικές θυσίες δε συνοδεύτηκαν από την επιθυμητή κατάληξη του Αγώνα. Και όλα αυτά υπό το πρίσμα ενός ακραία μεταβαλλόμενου αφηγηματικού ρυθμού, που άλλοτε μοιάζει φρενήρης και άλλοτε σχεδόν παγωμένος, με την αφήγηση κάποιες φορές να αγγίζει φευγαλέα ακόμα και κορυφαία γεγονότα του Αγώνα και άλλες φορές να επικεντρώνεται, δίχως φειδώ, σε άγνωστες πτυχές του και σαφώς πιο αντιηρωικά περιστατικά.

Στις *Κλειστές πόρτες* ο Μόντης στηρίζεται, κατά κύριο λόγο, σε δοκιμασμένες πρακτικές και οικεία υφολογικά στοιχεία, αξιοποιώντας τα όμως σαφώς πιο συστηματικά σε σχέση με το διηγηματογραφικό του έργο, καθώς η μεγαλύτερη

<sup>1566</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 53-54.

<sup>1567</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 60.

<sup>1568</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 75.

<sup>1569</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 78.

έκταση της νουβέλας και η συγγραφική του ωρίμανση συμβάλλουν προς αυτήν την κατεύθυνση. Παράλληλα όμως, διακρίνεται και η διάθεσή του να καινοτομήσει, να άρει εμπόδια και περιορισμούς που υποβαθμίζουν ή αλλοιώνουν τη δημιουργική του διάθεση. Η ιδιαίτερα εκτενής χρήση της παρένθεσης, η εμφαντική παρουσία του ποιητικού στοιχείου, η διάθεση συγκερασμού ποίησης και πεζογραφίας, οι επιλογές, όσον αφορά την αφηγηματική φωνή και την εστίαση, οι αναδιηγήσεις, η δομή και η ιδιαίτερη διάρθρωση του έργου, αποτελούν στοιχεία που αποδεικνύουν την πρόθεση του συγγραφέα να αναζητήσει διαφορετικούς δρόμους, να οικειοποιηθεί και να αξιοποιήσει νεωτερικά στοιχεία, να εμπλουτίσει και να επεκτείνει τα όρια της γραφής του.

Οι *Κλειστές πόρτες*, από θεματικής άποψης, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι είναι ένα αντιπροσωπευτικό έργο «για την “αυτο-βίωση” κάθε απελευθερωτικού αγώνα ή εθνικής επανάστασης και ως τέτοιο η αξία του υπερκερνά τον αρχικό προορισμό του ως απάντηση στο βιβλίο του Ντάρελ<sup>1570</sup>, υπερβαίνει τα σύνορα του νησιού και κάθε χωροχρονικό περιορισμό. Αναμφίβολα η νουβέλα συνιστά την πιο τολμηρή πεζογραφική προσπάθεια του Μόντη, αντανακλώντας το βαθύ συναισθηματικό αποτύπωμα που φέρει ο δημιουργός της σε σχέση με τον Αγώνα, τη διερεύνηση εναλλακτικών αφηγηματικών και εκφραστικών επιλογών, την πεζογραφική του ωρίμανση αλλά και τη λογοτεχνική δυναμική που, κατά κανόνα, αναπτύσσεται μετά από μεγάλα ιστορικά γεγονότα. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για ένα έργο σταθμό στην πεζογραφική πορεία του συγγραφέα, τόσο με κριτήριο την έκτασή του, όσο και σε σχέση με τις αφηγηματικές επιλογές και τα εκφραστικά μέσα. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Μόντης αξιοποιεί πολλά από τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη νουβέλα στο επόμενο λογοτεχνικό του εγχείρημα, το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, που δημοσιεύεται δεκαέξι χρόνια αργότερα, υλοποιώντας βεβαίως, με βάση τις συγγραφικές επιδιώξεις, τη λογοτεχνική του ωρίμανση και τα σχόλια της κριτικής, αναγκαίες προσαρμογές, έτσι ώστε να επιτύχει τις πολυπόθητες ισορροπίες.

## 1.6. Διασταυρώσεις με το διηγηματογραφικό και ποιητικό έργο

Από τις πρώτες κίολας σελίδες της νουβέλας *Κλειστές πόρτες* ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται την παρουσία στοιχείων ή διαπιστώνει νύξεις και αναφορές οι οποίες

---

<sup>1570</sup> Hokwerda, H. (2015), ό.π., σ. 520.

παραπέμπουν σε άλλα αφηγηματικά έργα του λογοτέχνη. Με άλλα λόγια υφίσταται μία διακειμενική συνομιλία άλλοτε σχετικά εκτενής και ευδιάκριτη και άλλοτε υπαινικτική και σαφώς πιο συγκαλυμμένη.

Στην παρούσα φάση δε θα εξετάσουμε τομές και διακείμενα που σχετίζονται με το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, καθώς κάτι τέτοιο θα υλοποιηθεί κατά την προσέγγιση του εν λόγω έργου. Επομένως θα περιοριστούμε στο διηγηματογραφικό και ποιητικό έργο του συγγραφέα, κάτι που ωστόσο δεν απομειώνει το ενδιαφέρον, δεδομένου ότι δεν είναι λίγες οι φορές που εντοπίζονται αξιοπρόσεχτες «διασταυρώσεις».

Μία από τις πλέον άμεσα αντιληπτές περιπτώσεις που συναντά κανείς στις *Κλειστές πόρτες* είναι η αναφορά που γίνεται στο παραμύθι με τη Μυρσινιά και το βασιλόπουλο. Ο Μόντης καταφεύγει σε αυτό στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης που καταδεικνύει τη λειψυδρία που υφίσταται το νησί, την αγωνία που διακατέχει τους κατοίκους του, όταν εμφανίζεται στον ουρανό κάποιο σύννεφο και το έντονο αίσθημα απογοήτευσης όταν εκείνο τελικά απομακρύνεται δίχως να έρθει η πολυπόθητη βροχή:

*Μπορούσε να μείνει μια-δυο μέρες έτσι απλωμένο να παίζει μαζί μας [...] και να 'φευγε στις μύτες των ποδιών (ακριβώς σαν το σκληρό βασιλόπουλο). Κι εμείς να ζυπνούσαμε το πρωί και να 'μαστε μονάχοι (κι η Μυρσινιά να ζυπνά το πρωί και να 'ναι μονάχη) βουτηγμένοι ξανά στη γαλάζια εγκατάλειψη (και να τρέχει πίσω του σαν τρελή ώσπου να πέσει στον άσπρο κουρνιαχτό του δρόμου).<sup>1571</sup>*

Τα όσα αποσπασματικά αναφέρει ο Μόντης στη νουβέλα του για τη Μυρσινιά και το βασιλόπουλο ξεδιπλώνονται διεξοδικά στο «Μυρσινόκοκκο», το ανέκδοτο διασκευασμένο παραμύθι που δημοσιεύει ο ίδιος αρκετές δεκαετίες αργότερα με τα *Άπαντά* του. Δεν είναι γνωστό αν όταν κυκλοφόρησαν οι *Κλειστές πόρτες*, το εν λόγω κείμενο είχε ήδη γραφτεί και παρέμενε στα συρτάρια του λογοτέχνη ή αν το περιεχόμενό του αποτελούσε ακόμα μόνο κομμάτι της προφορικής παράδοσης του νησιού. Όπως και αν έχει, φαίνεται ότι η συγκινητική ιστορία του συγκεκριμένου παραμυθιού γοήτευσε και σημάδεψε ανεξίτηλα τον συγγραφέα. Στα αξιοσημείωτα

---

<sup>1571</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 21.

του παραπάνω παραθέματος θα πρέπει να συνυπολογίσουμε και τον τρόπο με τον οποίο ο Μόντης συμπλέκει τις δύο ιστορίες, τα σταδιακά βήματα που υιοθετεί. Η αξιοποίηση της παρένθεσης, προκειμένου να προβεί στη συμπαράθεση των δύο καταστάσεων και στην ανάδειξη των κοινών στοιχείων, καθώς και η έντεχνη χρήση της επανάληψης αποδεικνύουν για μία ακόμη φορά τη μεγάλη εκφραστική του δεινότητα.

Οι εκτενείς αναφορές του ήρωα-αφηγητή στο πέταγμα των χαρταετών αναπόφευκτα ανασύρουν στη μνήμη τις επίσης μακροσκελείς περιγραφές σχετικά με το συγκεκριμένο έθιμο που περιέχονται σε ένα αρκετά πιο παλιό αφηγηματικό έργο του συγγραφέα, το διήγημα «Δυο φίλοι» από τη συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*. Υπενθυμίζεται ότι στις *Κλειστές πόρτες* ο ήρωας-αφηγητής συγκαταλέγει στα φαιδρά γεγονότα του Αγώνα τους χαρταετούς των Εγγλέζων, τονίζοντας ότι ανέκυψαν ως προϊόν της ζήλειας των Εγγλεζόπουλων, ως πράξη μίμησης, γεγονός που υπονομεύει την υποτιθέμενη πολιτιστική ανωτερότητα των αποικιοκρατών.

Τα μεταλλεία, χώρος δράσης σε αρκετά από τα διηγήματα του Μόντη, διακρίνονται σε ένα φευγαλέο πέρασμα και από τις *Κλειστές πόρτες*, καθώς ένας πρώην «επιστάτης στο μεταλλείο της Σκουριώτισσας» είναι αυτός που επιβεβαιώνει με την εμπειρία του ότι οι πρώτες εκρήξεις, που σηματοδοτούν την έναρξη του Αγώνα, προέρχονταν από δυναμίτες<sup>1572</sup>.

Σε οικείες σκηνές από το αντιπολεμικό διήγημα «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά» καταφεύγει ο συγγραφέας, προκειμένου να παρουσιάσει τις αντιδράσεις από τον πρώτο νεκρό των κινητοποιήσεων. Οι επώδυνες συνέπειες κάθε εμπόλεμης σύρραξης, η εικόνα με την «απαράδεκτη τρύπα στα μέτωπα των ξανθιών παιδιών» που κατέχει πρωταγωνιστική θέση στο εν λόγω διήγημα<sup>1573</sup>, μεταφέρεται αυτούσια στις *Κλειστές πόρτες*, ώστε να επισημανθεί το υψηλό τίμημα που καλείται να πληρώσει ο κυπριακός λαός, οι ενδοιασμοί που καλλιεργούνται από την απαξίωση των ανθρώπινων αξιών και τα σκληρά διλήμματα που ανακύπτουν<sup>1574</sup>.

Αναπόφευκτη είναι και η συσχέτιση που γίνεται ανάμεσα στην παραλογισμένη, από το δράμα της απώλειας του γιού της, μάνας του Ιάκωβου, η οποία «εξακολουθούσε να πηγαίνει κάθε μέρα στις Φυλακές μ' ένα κατσαρολάκι φαΐ»<sup>1575</sup>, με την επίσης χαροκαμένη και, δίχως πλέον τα λογικά της, μητέρα του διηγήματος

<sup>1572</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 12.

<sup>1573</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 71.

<sup>1574</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 17.

<sup>1575</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 74.



«Η Τρελή του πάρκου». Με τον Μόντη να δείχνει για μία ακόμα φορά την αδυναμία που τρέφει στο λογοτεχνικό του έργο στο πρόσωπο της μάνας και τη διάθεσή του να εστιάζεται, με ιδιαίτερα συμπονετική ματιά, σε δραματικά περιστατικά που καταδεικνύουν τη συγκινητική αφοσίωση και το μεγαλείο της αγάπης της.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον, ανάμεσα στα λεγόμενα του ήρωα-αφηγητή για την Ιρλανδία, προκαλούν τα σχόλια που εκφράζει για τον ποταμό Liffey, καθώς, με αφορμή μία παρομοίωση, αποτυπώνεται επακριβώς ο βασικός πρωταγωνιστής του διηγήματος «Ένας σκύλος καταμεσής των δυο χωριών» και εικόνες που κυριαρχούν στο περιεχόμενό του. Μάλιστα ο Μόντης στη νουβέλα προχωρά ένα βήμα πιο πέρα και, μέσω μίας προσωποποίησης, ουσιαστικά αποκαλύπτει την προσωπική του οπτική για την ερμηνεία του διηγήματος:

*Αλήθεια, πώς προσπαθεί αυτός ο Liffey να περάσει χωρίς να τον προσέξει κανείς, γιατί σου δίνει την εντύπωση του φοβισμένου σκυλιού με το σκυμμένο κεφάλι και την ουρά στα σκέλια, του κουκουλωμένου οδοιπόρου που έρχεται από μακριά, που πάει μακριά, που δεν του περισσεύει σκέψη, δεν έχει καιρό, δεν έχει βλέμμα για τα ενδιάμεσα;*<sup>1576</sup>

Στα παραπάνω, πρέπει να προσθέσουμε τα λόγια που χρησιμοποιεί ο Μόντης για να περιγράψει το δράμα της οικογένειας και την ψυχολογική κατάσταση του πατέρα, όταν τα μέλη της τον επισκέπτονται στα κρατητήρια: «Μας ψηλαφούσε μονάχα, μας ψηλαφούσε σαν τρελός»<sup>1577</sup>. Πρόκειται για μία φράση που προέρχεται από το μυθιστόρημα *Βικτώρια* του Κ. Χάμσουν την οποία ο Μόντης υιοθετεί και αναδιατυπώνει με έμφαση στο διήγημα που γράφει το 1940 με τίτλο «Βιχτώρια (Στη “Βιχτώρια” του Χάμσουν)» το οποίο έχει ως επίκεντρο το έργο του νορβηγού συγγραφέα. Υπό αυτό το πρίσμα, και δίχως να υποτιμούνται τα χρόνια που έχουν μεσολαβήσει μεταξύ των δύο λογοτεχνικών συνθέσεων, τα παρένθετα ρητορικά ερωτήματα που συνοδεύουν τη συγκεκριμένη διατύπωση στις *Κλειστές πόρτες*: «Ποιος έχει ξαναγράψει αυτή τη φράση; Μου επιτρέπει;»<sup>1578</sup>, θα μπορούσαν να εκληφθούν περισσότερο ως προσχηματικά. Και εκείνο που σίγουρα εντυπωσιάζει είναι το πόσο μεγάλη επιρροή άσκησε τελικά το μυθιστόρημα του Χάμσουν στον

<sup>1576</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 79.

<sup>1577</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 76.

<sup>1578</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 76.

Μόντη, πόσο βαθιά είχε εντυπωθεί μέσα του το περιεχόμενό του και η συγκεκριμένη φράση, ώστε ακόμα και μετά από πολλά χρόνια να την αξιοποιεί και σε ένα δεύτερο λογοτεχνικό του έργο.

Η ποίηση είναι εμφαντικά παρούσα στο περιεχόμενο της νουβέλας αποτελώντας ένα από τα πλέον ευδιάκριτα χαρακτηριστικά της τελευταίας. Ο αναγνώστη άμεσα θα αντιληφθεί ότι το κείμενο είναι γραμμένο από το χέρι ενός ποιητή και εξίσου εύκολα θα εντοπίσει πλήθος από ποιητικές στροφές ή «στιγμές» που παραπέμπουν στις ποιητικές του δημιουργίες. Ξεχωριστό ενδιαφέρον, από τις αναρίθμητες ποιητικές εκφάνσεις που εμπεριέχονται στην αφήγηση, εγείρουν όσα απευθύνει σε ορισμένα σημεία ο ήρωας-αφηγητής προς τη μητέρα, με τα δύο αποσπάσματα που ακολουθούν να παραπέμπουν ευθέως στο περιεχόμενο και το ύφος της συλλογής *Γράμμα στη μητέρα κι άλλοι στίχοι* (1965) που κυκλοφορεί μόλις έναν χρόνο αργότερα από τη νουβέλα, δημιουργώντας εύλογα την εικασία ότι η ανωτέρω ποιητική δημιουργία, αν δεν ήταν ήδη αποτυπωμένη στο χαρτί, υπήρχε ως πρόπλασμα στη συνείδηση του λογοτέχνη:

*Μητέρα, μη με περιμένεις πια τις ορισμένες ώρες, μη μου μιλάς, μητέρα, τα βράδια κι έχω άλλες κουβέντες με τον εαυτό μου, άλλους λογαριασμούς.*<sup>1579</sup>

*Μητέρα, τι είπες; Μητέρα, δεν το πιστεύω αυτό. Το κάνεις μονάχα για να μου συντρίψεις τα όνειρα, το κάνεις μονάχα για να μου πάρεις και την τελευταία ελπίδα.*<sup>1580</sup>

Πρέπει ασφαλώς να αναφερθεί ότι ο Μόντης αφιερώνει πλήθος ποιητικών συνθέσεων στα γεγονότα και τους ήρωες του Απελευθερωτικού Αγώνα στο *Συμπλήρωμα των Στιγμών* (1960) και στη συλλογή *Γράμμα στη Μητέρα κι άλλοι στίχοι* (1965), ενώ και στη συνέχεια το θέμα αυτό δεν απουσιάζει από τις δημιουργίες του. Ποιητικές «στιγμές», όπως αυτή που ακολουθεί, αναβιώνουν τα περιστατικά και το κλίμα εκείνης της εποχής, υμνούν την αυτοθυσία και το θάρρος των πρωταγωνιστών, υπογραμμίζουν την προσφορά τους και «συνομιλούν» με όσα παραθέτει στις *Κλειστές πόρτες*:

<sup>1579</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 43.

<sup>1580</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 77.

*ΑΔΕΡΦΕ ΤΗΣ ΑΓΧΟΝΗΣ...*

*Αδερφέ της αγχόνης,*

*τι μας έκανε αυτή η νύχτα,*

*τι μας πήρε και τι μας έδωσε!*<sup>1581</sup>

Ο Μόντης, αναμενόμενα, επανέρχεται και σε μετέπειτα ποιητικές συλλογές στα συγκλονιστικά γεγονότα εκείνης της περιόδου. Ενδεικτικά, στο ποίημά του «Πριν απ' το curfew», που δημοσιεύεται στη συλλογή *Κύπρια Ειδώλια* (1980), παρουσιάζει εικόνες που έχει διεξοδικά περιγράψει και στη νουβέλα, με τον επίλογο να παραπέμπει στον συμβολικό τίτλο της: «Έχουμε ακόμα μια ώρα στη διάθεσή μας / πριν μας κλείσει το curfew στο σπίτι [...] θα παραδοθούμε στις έξι / και θα μπούμε και θα κλείσουμε την πόρτα»<sup>1582</sup>.

Τη συμβολική διάσταση του τίτλου του πεζογραφήματος μαζί με τον ψυχολογικό αντίκτυπο των γεγονότων της εποχής μπορεί κανείς να διακρίνει σαφώς πιο εύκολα στις ποιητικές δημιουργίες που ακολουθούν λίγο μετά την κυκλοφορία της νουβέλας, όπως στην παρακάτω στροφή από τη συλλογή *Γράμμα στη μητέρα κι άλλοι στίχοι* (1965):

*Τι πικρή πείρα συσσωρεύτηκε μέσα μας,*

*τι παρελθόν, τι πλέγματα,*

*και φοβόμαστε πια το παραμικρό κλειστό παράθυρο*

*και τρομάζουμε στην παραμικρή κλειστή πόρτα*<sup>1583</sup>;

Για τον Μόντη φαίνεται να είναι πάντως οικεία από καιρό η συμβολική φράση που τελικά δίνει ως τίτλο στη νουβέλα του. Τη συναντάμε ήδη από το 1946 στο ποίημα «Στερνός φόβος» της συλλογής *Minima*: «Κι ενώ στις έντεκα συνωστιζόντουσαν στην εκκλησιά / τα πλήθη, / στις έντεκα και δέκα ούτε ψυχή. / Κλειστές οι πόρτες. / Δεν υπάρχει παρά ένα λάβαρο μονάχα στην αυλή γελοίο / που

---

<sup>1581</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα). Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 434.

<sup>1582</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα). Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 626.

<sup>1583</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 93

τ' άφησαν προκάλυψη / (υποταγμένον, άψυχο) / στη θέση που εγκατάλειψαν αυτοί...<sup>1584</sup>

Ο Ζήρας επισημαίνοντας τη βαρύτητα τού εν λόγω ποιήματος συνολικότερα, μεταξύ άλλων<sup>1585</sup>, υποστηρίζει ότι η ανάγνωσή του αποκαλύπτει «ένα συνοπτικό πρόπλασμα» της νουβέλας<sup>1586</sup>. Διαπίστωση για την οποία ο Hokwerda διατηρεί επιφυλάξεις, μια και όπως ισχυρίζεται, το ποίημα δημοσιεύτηκε πολλά χρόνια, πριν από τα γεγονότα του Αγώνα<sup>1587</sup> και οι συνδηλώσεις του εκεί ήταν διαφορετικές<sup>1588</sup>.

Το θέμα των χαρταετών εκτός από τις *Κλειστές πόρτες* και το διηγηματογραφικό έργο απασχολεί και τις ποιητικές δημιουργίες του Μόντη, με τον λογοτέχνη να τους θέτει στο προσκήνιο των συνθέσεών του και να αποδίδει στην ανθρώπινη φύση ορισμένα από τα γνωρίσματά τους<sup>1589</sup>. Ειδικότερα στα *Γράμματα*, η παρουσία του χαρταετού αποκτά συμβολική διάσταση, λαμβάνοντας χαρακτήρα «απελιπισμένης αντιστασιακής χειρονομίας»<sup>1590</sup>.

Δεσμούς με το πεζογραφικό έργο αναμφίβολα διατηρούν και πάρα πολλές άλλες διάσπαρτες ποιητικές δημιουργίες του λογοτέχνη, οι οποίες έχουν ως επίκεντρο την Ελλάδα και την ελληνική σημαία, εκφράζουν τον διακαή πόθο του για Ένωση ή αποτυπώνουν την απογοήτευση και την πικρία του για τη ματαίωση του οράματος και τον μετέπειτα ακρωτηριασμό του νησιού.

Όλα τα παραπάνω καταδεικνύουν ότι ο συγγραφέας δε διστάζει ακόμα και σε ένα έργο που πηγάζει από τη ζέουσα πικρή πραγματικότητα, να επαναδιατυπώσει απόψεις, να αγγίξει ξανά ζητήματα και να φέρει και πάλι στο προσκήνιο θέματα που έχει ήδη προσεγγίσει σε άλλα αφηγηματικά του έργα. Με άλλα λόγια, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι δεν υφίστανται στεγανά μεταξύ των δημιουργιών του. Η διακειμενική επικοινωνία που αναπτύσσεται εντείνει την αίσθηση της παρουσίας ενός αφηγητή με

<sup>1584</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Παραδοσιακή τεχνοτροπία). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1.153

<sup>1585</sup> Ο ίδιος μελετητής θεωρεί ότι το συγκεκριμένο ποίημα αντιπροσωπεύει «το άνοιγμα του Κ. Μόντη προς τη μοντέρνα ποίηση». Ζήρας, Α. (1985). «Ιστορία και ιστορική μνήμη στο έργο του Κ. Μόντη». *Η άμαξα* (10-12), σ. 4.

<sup>1586</sup> Ο Ζήρας, διακρίνει γενικότερα το συγκεκριμένο ποίημα από τις πρώιμες δημιουργίες του Μόντη, καθώς θεωρεί ότι προαναγγέλλει τη μεταστροφή του «προς την ποιητική του γνωμικού κανόνα και της δραματικής, καθαφικού τύπου, απόγευσης». Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 128-129.

<sup>1587</sup> Συγκεκριμένα με τη συλλογή *Minima* το 1946.

<sup>1588</sup> Hokwerda, H. (2015). ό.π., σ. 510.

<sup>1589</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται τα ποιήματα: «Λεπτομέρεια απ' το "Γράμμα στη Μητέρα"», από τη συλλογή *Γράμμα στη Μητέρα κι άλλοι στίχοι* (1965) και «Λεπτομέρειες, εκπρόθεσμα και παραλειφθέντα απ' το "Δεύτερο γράμμα στη Μητέρα"», από τη συλλογή *Και τότε' εν εινάλιη Κύπρω* (1974). Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σσ. 465, 543.

<sup>1590</sup> Πιερής, Μ. (1991b), ό.π., σ. 383.

κοινά χαρακτηριστικά και αξίες ο οποίος δε χάνεται οριστικά με τον επίλογο της κάθε διήγησης. Αντιθέτως, ακόμα και αν σε κάποιες περιπτώσεις – όπως στις *Κλειστές πόρτες* – εμφανίζεται με ένα ανοίκειο προσωπείο, ουσιαστικά πάντα επιτρέπει να διαφανεί στο παρασκήνιο η μορφή του λογοτέχνη, επιτείνοντας – δεδομένου του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα πολλών έργων – την ταύτιση μαζί του.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>

### *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*

#### 2.1. Γενική θεώρηση, κριτικά σχόλια και διαπιστώσεις

Το βιβλίο *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, το πρώτο και, όπως θα αποδειχθεί, το μοναδικό μυθιστόρημα του Κώστα Μόντη, δημοσιεύεται το 1980 από τις εκδόσεις Ερμής. Πρόκειται για ένα έργο με αυτοβιογραφική και ιστορική βάση που, σύμφωνα με όσα αναγράφονται στο οπισθόφυλλό του, «αναμιγνύονται αφενός παιδικές και νεανικές αναμνήσεις του συγγραφέα, με γενικότερες αναφορές και προεκτάσεις σε μια άγνωστη ιστορική περίοδο στην Κύπρο κι αφετέρου θρύλοι και παραδόσεις του νησιού, αφηγήσεις και λαϊκά θυμολογικά ανέκδοτα»<sup>1591</sup>.

Ο συγγραφέας πάντως δίνει το στίγμα του έργου και αποκαλύπτει τις προθέσεις του από τις πρώτες, εισαγωγικού χαρακτήρα, σελίδες του βιβλίου, καθώς εκεί διακρίνεται η διάθεσή του να διασταυρώσει «τα όρια που χωρίζουν την πραγματικότητα από τον μύθο, τον λογοτεχνικό ρεαλισμό από τον συμβολισμό»<sup>1592</sup>.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Μόντης επιδιώκει εξ αρχής να προσδιορίσει την ειδολογική κατάταξη του έργου του – ή τουλάχιστον αυτό επιχειρεί – καθώς ο χαρακτηρισμός μυθιστόρημα αναγράφεται σε περίοπτη θέση, κάτω ακριβώς από τον τίτλο στο εξώφυλλο του βιβλίου. Ωστόσο, αυτή η επιλογή θέτει, σύμφωνα με τον Π. Βουτουρή, «ίσως για πρώτη φορά, τόσο “προκλητικά” στη νεοελληνική λογοτεχνία, το ζήτημα των ορίων ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη και των ορισμών του μυθιστορήματος»<sup>1593</sup>. Κι αυτό γιατί, κατά τον ίδιο μελετητή, *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* αποτελεί «ένα πρωτοποριακό και αιρετικό αφήγημα» το οποίο μπορούμε να εκλάβουμε ως μυθιστόρημα μόνο αν διαγράψουμε οριστικά από τη σκέψη μας τους καθιερωμένους ορισμούς του “μυθιστορήματος”<sup>1594</sup>. Το έργο φαίνεται να μην πληροί τις συμβάσεις που αρχικά ορίστηκαν από τον νεοκλασικισμό και αργότερα από τον ρεαλισμό και πιο συγκεκριμένα «δε διαθέτει ένα θεματικό κέντρο (ο τίτλος δεν αντιστοιχεί στο περιεχόμενο, καθώς η ζωή του αφέντη Μπατίστα καταλαμβάνει

<sup>1591</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π.

<sup>1592</sup> Μηλίδης, Ι. (1988), ό.π., σ. 66.

<sup>1593</sup> Βουτουρής, Π. (2010), ό.π., σ. 149.

<sup>1594</sup> Βουτουρής, Π. (2010), ό.π., σ. 149.

πολύ μικρό μέρος της αφήγησης) και δεν επιζητεί τη χωρο-χρονική “ενότητα” και τη συνοχή των επεισοδίων ή των μερών»<sup>1595</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, οι 224 σελίδες που απαρτίζουν το βιβλίο καταδεικνύουν τη λογοτεχνική υπέρβαση του συγγραφέα, την ουσιαστική μετάβαση στη μεγάλη αφηγηματική φόρμα, έστω και αν δε θα υπάρξει τελικά συνέχεια. Ο Ν. Ορφανίδης, επιδιώκοντας μία πιο λεπτομερή ειδολογική κατάταξη του έργου, υποστηρίζει ότι το κείμενο «κινείται ανάμεσα στο ιστορικό μυθιστόρημα και την αυτοβιογραφία». Διευκρινίζοντας, παράλληλα, ότι ο Μόντης «μέσα από τη διπλή θεματική αφήγηση αυτοβιογραφείται, υπονομεύοντας, έτσι, την ασφαλή ή απόλυτη ένταξη του έργου του στο είδος του ιστορικού αφηγήματος»<sup>1596</sup>.

Ο Γ. Κεχαγιόγλου παρατηρεί ότι ο Μόντης «διαλέγει τον τρόπο της παιχνιδιάρικης, σχεδόν παραμυθικής αφήγησης», για να μας μεταφέρει φαινομενικά μακριά από τη σύγχρονη επώδυνη εποχή της Εισβολής στο μακρινό παρελθόν του νησιού<sup>1597</sup>. στην πραγματικότητα, όμως, μέσα στους «λαβύρινθους του Ανατολικού και Κυπριακού ζητήματος, στα διλήμματα της εθνικής ταυτότητας και των πολιτικών επιλογών και προσανατολισμών, στα αδιέξοδα ενός νηφάλιου, μα αθεράπευτα πληγωμένου, ιδεολογικά, δημιουργού»<sup>1598</sup>.

Η ιδιόμορφη σύνθεση και το ετερόκλητο περιεχόμενο του μυθιστορήματος αναμφίβολα εκπλήσσουν τον αναγνώστη, με την Κ. Ολυμπίου, σε μία από τις πρώιμες προσεγγίσεις του έργου επιδιώκοντας να αποδώσει μία αντιπροσωπευτική εικόνα του, να το χαρακτηρίζει: «ποίηση και παραμύθι και χρονικό και αυτοβιογραφία»<sup>1599</sup>. Αντίστοιχες θέσεις εκφράζει και ο Α. Ζήρας, καθώς τονίζει ότι *Ο Αφέντης Μπατίστας* δεν αποτελεί απλώς ένα μυθιστόρημα, αλλά ένα «υβριδικό αφήγημα» όπου αναμιγνύονται αυτοαναφορικά με ιστορικά στοιχεία, το χρονικό με την ποίηση και η εξιστόρηση ανδραγαθημάτων με την παραμυθική διήγηση αστείων καταστάσεων. Πρόκειται, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, για επιλογές που καθιστούν

---

<sup>1595</sup> Βουτουρής, Π. (2010), ό.π., σ. 149.

<sup>1596</sup> Ορφανίδης, Ν. (2012b). «Κώστας Μόντης και Μένης Κουμανταρέας: Μια περιστασιακή συνάντηση. Σημειώσεις στο *Αρμένισμα* του Μένη Κουμανταρέα και στο *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα του Κώστα Μόντη*». Στο *Η λογοτεχνία της περιφέρειας, της εξορίας και της διασποράς*. Αθήνα: Αρμός, σ. 110.

<sup>1597</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (1995). «Κυπριακή πεζογραφία της εικοσαετίας 1974-1994: Τάσεις και σταθμοί». Στο Ν. Περιστιάνης & Γ. Τσαγγαράς (Επιμ.), *Ανατομία μιας μεταμόρφωσης: Η Κύπρος μετά το 1974 (Κοινωνία, οικονομία, πολιτική, πολιτισμός)*. Λευκωσία: Intercollege Press, σ. 240.

<sup>1598</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (1995), ό.π., σ. 240.

<sup>1599</sup> Ολυμπίου, Κ. (1983), ό.π., σ. 43.

τον Μόντη συνεχιστή μιας αφηγηματικής παράδοσης που χάνεται στα χρόνια της Αναγέννησης και του Μεσαίωνα, πιθανότατα, δίχως ο ίδιος να το συνειδητοποιεί<sup>1600</sup>.

Κατά την Ολυμπίου πάντως, δεν είναι μόνο το παρελθόν μα και το παρόν που μπορεί να διακρίνει κανείς στο μυθιστόρημα, καθώς πίσω από τα γραφόμενα διαφαίνεται ο πόνος του συγγραφέα «και ανοίγουν στην επιφάνεια ρωγμές που μας επιτρέπουν να υποθέσουμε όλο το δράμα που κρύβεται στο βάθος από την τουρκική εισβολή του 1974»<sup>1601</sup>. Σε αντίστοιχη κατεύθυνση κινούνται και οι παρατηρήσεις του Ι. Μηλίδη, καθώς και εκείνος υπογραμμίζει τις λιγοστές αλλά καίριες αναφορές στα γεγονότα της τουρκικής εισβολής, ενώ παράλληλα υποστηρίζει ότι στο περιεχόμενο του βιβλίου επιχειρείται η εμπύχωση του παρόντος δια μέσου της αναθεώρησης και αναβίωσης του παρελθόντος, της καταγωγής των προγόνων, μέσα στον ψυχικό, αισθηματικό και φαντασιακό κόσμο του αφηγητή»<sup>1602</sup>.

Σε σχέση με τον χαρακτήρα και τις ιδιαιτερότητες του βιβλίου, ο Ζήρας παρατηρεί ότι από τις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με τη γοητευτική αίσθηση που συνήθως εκπέμπουν κείμενα με αλληγορικό χαρακτήρα. Ωστόσο, όπως επισημαίνει, στο συγκεκριμένο έργο ο Μόντης είναι «πολύ περισσότερο δεμένος με την ιστορικότητα του μύθου, μια και σκοπεύει στην αναπαράσταση, μέσω της φαντασίας, μιας σχετικά άγνωστης στο ευρύ κοινό περιόδου της νεότερης κυπριακής ιστορίας»<sup>1603</sup>. Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, στο έργο μπορεί κανείς να διακρίνει την κοινή οπτική που, ως φιλοσοφία ζωής, διαπνέει τόσο το μυθιστόρημα όσο και το ποιητικό έργο του λογοτέχνη. Με τον Μόντη να επιλέγει να προβάλλει «τα παθήματα των ανθρώπων και των τόπων μέσα από την καθημερινή διακίνηση της ζωής» και το ενδιαφέρον να εστιάζεται κυρίως στη συνολική στάση των λαϊκών ανθρώπων και στο ήθος τους απέναντι στο νόημα του κόσμου και την εξέλιξή του<sup>1604</sup>. Αυτό που στο τέλος διαπιστώνεται είναι ότι ο συγγραφέας «αντλώντας από έμμεσα και άμεσα βιώματα, από προσωπικές αναμνήσεις αλλά και από διαπροσωπικούς μύθους, προτιμά και εμπιστεύεται περισσότερο το δικό του, εμπειρικό κοίταγμα της ιστορίας»<sup>1605</sup>.

---

<sup>1600</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 140.

<sup>1601</sup> Ολυμπίου, Κ. (1983), ό.π., σ. 45.

<sup>1602</sup> Μηλίδης, Ι. (1988), ό.π., σ. 66.

<sup>1603</sup> Ζήρας, Α. (1986). «Μέσα από την ιστορία. Κώστας Μόντης: *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*». *Γράμματα και τέχνες* (48), σ. 11.

<sup>1604</sup> Ζήρας, Α. (1986), ό.π., σ. 11.

<sup>1605</sup> Ζήρας, Α. (1986), ό.π., σ. 11.



Τον «κυκλοθυμικό» χαρακτήρα της αφήγησης υπογραμμίζει ο Π. Αγγελόπουλος, καθώς σε αυτήν «το κωμικό εναλλάσσεται και συμπλέκεται με το τραγικό, το ιδιωτικό με το συλλογικό, το πραγματικό με το φανταστικό και η ελληνική συνείδηση με την διαπολιτισμική ιστορική συνείδηση του νησιού (Ελλήνων-Ενετών-Τούρκων)», ενώ συγχρόνως, σε όλη την έκταση του βιβλίου, αναμιγνύονται και θέματα που έχουν σχέση με την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, όπως τη φτώχεια, την αγάπη, την παλικαριά και την ανθρώπινη μοίρα<sup>1606</sup>.

Ο συγγραφέας, μέσω του ήρωα-αφηγητή, φαίνεται να αναζητά τις ρίζες και τους προγόνους του ανατρέχοντας σε ένα θολό, από το πέρασμα των χρόνων, παρελθόν. Ο αφέντης Μπατίστας μαζί με δευτερεύοντες ήρωες παρουσιάζονται ως ιστορικά πρόσωπα, τα οποία μέσα από την εξέλιξη της αφήγησης περιέρχονται στον χώρο του μύθου. Ο Μόντης επιχειρεί να αναπλάσει τη ζωή τους και να προβάλλει τα αχνά ή ευδιάκριτα ίχνη τους στις μετέπειτα γενεές, «γιατί είναι ο απόηχος της ζωής τους στο παρόν που κυρίως ενδιαφέρει τον συγγραφέα, οι κρίκοι της αλυσίδας που συνδέουν εκείνους τους προγόνους με όμοια ή ανόμοια γεγονότα και καταστάσεις που υπάρχουν σήμερα»<sup>1607</sup>. Όλα αυτά όμως αποκαλύπτονται σταδιακά, καθώς ο προσανατολισμός του συγγραφέα κάθε άλλο παρά σαφής είναι από την αρχή.

Στις πρώτες περίπου εκατό σελίδες του βιβλίου παρατίθενται, όπως παρατηρεί η Α. Κουκουτσάκη, σκόρπιες εικόνες, συναισθήματα και συμβάντα που αποτυπώνουν τη λαϊκή ζωή τού τόπου, με τον συγγραφέα να μετεωρίζεται ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν τη φαντασία και την πραγματικότητα. Στη συνέχεια όμως, και λίγο πριν ο αναγνώστης οδηγηθεί στο συμπέρασμα πως η διήγηση έχει εκτροχιαστεί, «τότε ακριβώς το μυθιστόρημα – και ο Μόντης – βρίσκουν πλέον τον δρόμο τους»<sup>1608</sup>.

Παράλληλα, μέσω της ανάγνωσης, γίνεται εύκολα αντιληπτή η δομική διάκριση του μυθιστορήματος σε δύο περίπου ισομεγέθη μέρη. Με το πρώτο (σσ. 7-116) να έχει ως κύριο τόπο δράσης τη Σκάλα (σημερινή Λάρνακα) τη δεκαετία του 1920 και το δεύτερο (σσ. 117-223) να μας ταξιδεύει δύο αιώνες ακόμα πιο πίσω, θέτοντας στο προσκήνιο της αφήγησης την κυπριακή ενδοχώρα και πιο συγκεκριμένα τα Κρασοχώρια του Τροόδου. Η τελευταία πάντως σελίδα (224) – ο επίλογος του έργου

<sup>1606</sup> Αγγελόπουλος, Π. (2008). «Σκέψεις για τη θεματολογία του μυθιστορήματος του Κ. Μόντη *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*». *Μικροφιλολογικά* (23), σ. 45.

<sup>1607</sup> Προυσής, Κ. (1990ε), ό.π., σ. 206.

<sup>1608</sup> Κουκουτσάκη, Α. (1993), ό.π., σ. 73.

– ανήκει οργανικά στο πρώτο μέρος, καθώς σηματοδοτεί την ολοκλήρωση του προαναφερθέντος ταξιδιού και την επαναφορά στο παρόν.

Εύλογα, λοιπόν, η Μ. Ηροδότου χαρακτηρίζει ως διπλό βιβλίο το μυθιστόρημα, υποστηρίζοντας ότι μπορεί να χωριστεί σε δυο αυτόνομες νουβέλες. Σύμφωνα με την ίδια, στην πρώτη ενότητα παρουσιάζονται οι προσωπικές εμπειρίες του αφηγητή. Πρόκειται για ιστορίες που πηγάζουν από τη μνήμη του και στις οποίες συμπεριλαμβάνονται και οι αφηγήσεις της γιαγιάς, όπου ο αφέντης Μπατίστας είναι ένα μυθοποιημένο πρόσωπο. Στη δεύτερη ενότητα, αντίθετα, ο ώριμος πια αφηγητής προσπαθεί ως ιστοριοδίφης, μέσα από την έρευνά του, να απομυθοποιήσει συνειδητά την εικόνα του προγόνου του<sup>1609</sup>.

Τη διμερή δομική κατασκευή του μυθιστορήματος επισημαίνει και ο Παπαλεοντίου. Κατά τον ίδιο, ο Μόντης αντιλαμβάνεται το τεράστιο χρονικό κενό που μεσολαβεί ανάμεσα στις δύο επιμέρους ενότητες, όμως πέρα από σχόλια που δήθεν εκφράζουν την ανησυχία του, φαίνεται συνειδητά, σε επίπεδο μυθοπλασίας, να μην πράττει οτιδήποτε, για να διασφαλίσει τη συνοχή της αφήγησης<sup>1610</sup>.

Στον ευδιάκριτο διαχωρισμό του βιβλίου σε δύο μέρη στέκεται και ο Αγγελόπουλος, παρατηρώντας ότι στο πρώτο μέρος αρχικά κυριαρχούν οι ιστορίες της γιαγιάς του συγγραφέα για τον προπάππο της, αφέντη Μπατίστα, εξελληνισμένο Βενετσάνο, αλλά γρήγορα η αφήγηση μετατρέπεται σε χρονικό της οικογένειας, πλησιάζοντας την αυτοβιογραφία. Αποτελεί όμως αυτοβιογραφία και ολόκληρου του βιβλίου, καθώς ο Μόντης εκφράζει διαρκώς ενδοιασμούς, σκέψεις και προβληματισμούς για το λογοτεχνικό είδος που πρέπει να υιοθετήσει. Αντίθετα, το δεύτερο μέρος αποτελεί ένα σύντομο μυθιστόρημα, με ήρωες έναν εξισλαμισμένο πρόγονο του αφηγητή, τον Τουρκομπατίστα, και τον γιο του, από ελληνίδα μητέρα, Αντωνέλλο, ο οποίος μετά τον γάμο του με μια Ενετή, οδηγείται στο φόνο ενός Τούρκου και συνακόλουθα τη φυγοδικία<sup>1611</sup>.

Εκτός από την ιδιαίτερη δομή του μυθιστορήματος, το ενδιαφέρον των μελετητών κεντρίζει και ο αινιγματικός και μάλλον ασυνήθιστος τίτλος. Έτσι, σύμφωνα με τον Κ. Προυσή, μπορεί ο αφέντης Μπατίστας και ένα δυο ακόμα πρόσωπα να αποτελούν τους βασικούς ήρωες του μυθιστορήματος, αλλά τα «άλλα»

<sup>1609</sup> Ηροδότου, Μ. (1994). «Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα του Κώστα Μόντη: Ένα διπλό βιβλίο». *Ακμή*, 5 (20), σσ. 501-502.

<sup>1610</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1999). «Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα του Κ. Μόντη: Μυθοποίηση της προσωπικής και συλλογικής ιστορίας». *Η λέξη* (152), σσ. 423-424.

<sup>1611</sup> Αγγελόπουλος, Π. (2008). «Σκέψεις για τη θεματολογία του μυθιστορήματος του Κ. Μόντη Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα». *Μικροφιλολογικά* (23), σσ. 44-45.

του τίτλου μπορεί να έχουν τελικά μεγαλύτερη σημασία, καθώς με τη σύνθεσή τους, οδηγείται μπρος-πίσω η αφήγηση, στο σήμερα και στο χτες και κάπως έτσι δημιουργείται η πλοκή<sup>1612</sup>. Ανάλογη θέση εκφράζει και ο Λ. Παπαλεοντίου, επισημαίνοντας ότι, από την αρχή του έργου, ο Μόντης αμφισβητεί τον πρωταγωνιστικό ρόλο του αφέντη Μπατίστα και τον θεωρεί ουσιαστικά αφορμή, για να διατυπωθούν «τ' άλλα», αυτά που είναι πιο οικεία χρονικά και συναισθηματικά στον ίδιο<sup>1613</sup>. Μάλιστα πρέπει να υπογραμμιστεί ότι για το συγκεκριμένο θέμα ξαναγίνεται λόγος και στο μέσο του μυθιστορήματος, με τον ήρωα-αφηγητή με απολογητικό ύφος να παραδέχεται ότι «ο αφέντης δεν ήταν παρά η άκρη του νήματος, πως άλλο ήταν το κεφαλόβρυσο της γενιάς» και ότι «μερικά απ' τ' "άλλα" δεν ήταν μακρινά σαν το "κεφαλόβρυσο", ούτε βγήκαν από άψυχα χαρτιά», αλλά αντίθετα, «είχαν πολύ κι αμεσότερη επαφή μαζί του» και πως μια «προκόλυψη τους ήταν ο αφέντης Μπατίστας»<sup>1614</sup>. Όλα τα παραπάνω οδηγούν την Ε. Ζαβρίδου στη διαπίστωση ότι ο τίτλος «υπονοεί την τεχνική που ακολουθεί ο Μόντης στο έργο»<sup>1615</sup>. Δηλαδή αποκαλύπτει τη πρόθεση του συγγραφέα να «συνθέσει ένα μυθιστόρημα με μία κυρίαρχη μορφή, όπως είναι αυτή του Μπατίστα, αλλά και με "άλλα" που μπορούν να εξεταστούν τόσο αυτόνομα όσο και ως μέρη ενός όλου»<sup>1616</sup>.

Κατά κάποιον τρόπο, λοιπόν, ο αφέντης Μπατίστας αλλά και ο Τουρκομπατίστας αποτελούν τους κύριους άξονες γύρω από τους οποίους δομείται μια αναγκαία ιστορία, για να ειπωθούν τα άλλα, καθώς μόνα τους, ως θραύσματα, θα ήταν έωλα. Άλλωστε, «η ιστορία και το μυθιστόρημα, η ιδέα και η μορφή, είναι η βελόνη και το νήμα και ουδέποτε άκουσα ότι συντεχνία ραφτάδων συνιστά τη χρήση του νήματος χωρίς βελόνη, ή της βελόνης χωρίς νήμα» ισχυρίζεται γύρω από αυτό το ζήτημα ο Η. James<sup>1617</sup>.

Επιχειρώντας να αναδείξει λιγότερες εμφανείς πτυχές μα και δομικές ιδιαιτερότητες ο Παπαλεοντίου επισημαίνει ότι ο *Αφέντης Μπατίστας* «συνιστά, σε πρώτο επίπεδο, ένα μυθιστόρημα εθνικού αυτοπροσδιορισμού, ενώ σε δεύτερο πλάνο διαγράφεται η αναζήτηση της ποιητικής του λογοτέχνη»<sup>1618</sup>. Σύμφωνα όμως με τον

<sup>1612</sup> Προυσής, Κ. (1990ε), ό.π., σ. 206.

<sup>1613</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 126.

<sup>1614</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σσ. 112-113.

<sup>1615</sup> Ζαβρίδου, Ε. (2010). «*Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*». *Κώστα Μόντη (Βιβλίο εκπαιδευτικού)*. Λευκωσία: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου, σ. 14.

<sup>1616</sup> Ζαβρίδου, Ε. (2010), ό.π., σ. 14.

<sup>1617</sup> James, H. (1984). *Η τέχνη της μυθοπλασίας* (Κ. Παπαδόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Άγρα, σ. 55.

<sup>1618</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 126.

ίδιο, η συνοχή της αφήγησης υπονομεύεται επικίνδυνα από το υπερβολικά μεγάλο χρονικό διάστημα στο οποίο εκτείνεται η αφήγηση, αλλά και από εμβόλιμες αναφορές που σχετίζονται με παιδικές μνήμες, ευτράπελα επεισόδια και θρύλους<sup>1619</sup>.

Την αντιαιποικιακή διάσταση του έργου υπογραμμίζει, μεταξύ άλλων, ο Ζήρας παρατηρώντας ότι πρόκειται για ένα χρονικό του αντιαιποικιακού αγώνα, που γράφτηκε όμως από τον Μόντη με πολύ μεγαλύτερη ελευθερία και κέφι σε σχέση με τις *Κλειστές πόρτες*, καθώς με την επιλογή περιθωριοποιημένων χαρακτήρων και την εξιστόρηση ευτράπελων γεγονότων ο συγγραφέας προσέδωσε ένα «πικαρέσκικο» ύφος και σε πολλά σημεία, έναν φρενήρη ρυθμό στην αφήγηση<sup>1620</sup>. Κατά τον ίδιο μελετητή, η παρουσία των συγκεκριμένων «ηρώων» και ο σημαντικό τους ρόλος στην αφήγηση επιβεβαιώνει και την προτίμηση που δείχνει ο συγγραφέας σε χαρακτήρες ταπεινούς, «όχι από την άποψη της κοινωνικής τους προέλευσης, αλλά από την άποψη της ιδιοσυγκρασίας τους και του οράματός τους για τον κόσμο»<sup>1621</sup>. Συγχρόνως, διαπιστώνεται, για ακόμα μια φορά, η επιθυμία του Μόντη να υποδύεται στα πεζά του τον λαϊκό αφηγητή. Να υιοθετεί τη γλώσσα, τη νοοτροπία και το βλέμμα ενός λαϊκού χαρακτήρα, με αποτέλεσμα στο συγκεκριμένο έργο να εμφανίζεται περισσότερο ως εξιστορητής και λιγότερο ως μυθιστοριογράφος<sup>1622</sup>.

Η έκδηλη παρουσία του ποιητικού στοιχείου στη μοντική πεζογραφία – ειδικότερα στις *Κλειστές πόρτες* – απασχόλησε και στην περίπτωση του *Αφέντη Μπατίστα* έντονα την κριτική. Έτσι, ο Κυρ. Χαραλαμπίδης, αναφερόμενος στο συγκεκριμένο έργο, παρατηρεί ότι είναι ευδιάκριτος ο αγώνας τού συγγραφέα να συνθέσει σε πλοκή ένα βιωματικό υλικό με αντίληψη ποιητική και επισημαίνει ότι μπορεί ο αφέντης Μπατίστας «να έλκει την καταγωγή του από τη Βενετία και από τους προγόνους του που ζυμώθηκαν από το χρώμα της Κύπρου», αλλά ο Μόντης, ως ποιητής, αναπλάθει το ιστορικό πρόσωπό του σύμφωνα «με το μύθο της δικής του ψυχής και της προσωπικής του ιστορίας»<sup>1623</sup>. Μάλιστα ο ίδιος διαπιστώνει πως μέσα στο μυθιστόρημα εντοπίζονται διάσπαρτες αυτόνομες «στάσεις» ή «στιγμές» που θα μπορούσαν να αποσπασθούν και να ενταχθούν σε κάποια από τις ποιητικές συλλογές του συγγραφέα<sup>1624</sup>.

---

<sup>1619</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 125-126.

<sup>1620</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σσ. 139-140.

<sup>1621</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 397.

<sup>1622</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 138.

<sup>1623</sup> Χαραλαμπίδης, Κ. (1999). «Στιγμές του *Αφέντη Μπατίστα*», *Η λέξη* (152), σσ. 324-325.

<sup>1624</sup> Χαραλαμπίδης, Κ. (1999), ό.π., σ. 325.

Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται και τα σχόλια του Παπαλεοντίου ο οποίος σημειώνει ότι «ο Μόντης και στο πεζογραφικό του έργο δεν παύει να είναι ποιητής». Πιο συγκεκριμένα, όπως ισχυρίζεται, είναι έκδηλες οι τεχνικές της ποιητικής του γραφής, με πιο χαρακτηριστικές «τη δυναμική επανάληψη και τον πολυσήμαντο παρενθετικό λόγο»<sup>1625</sup>.

Εστιάζοντας στον τρόπο γραφής και στο ύφος του μυθιστορήματος, η Κουκουτσάκη υπογραμμίζει ότι ο Μόντης στο συγκεκριμένο έργο, αλλά και γενικότερα στην πεζογραφία του, «αρέσκεται στις παρεκβάσεις, στις αλλαγές σκηνικών, στη διάσπαση των χρονικών περιορισμών, σε συνειρμικές μετατοπίσεις και αναφορές». Το λιτό και κοφτό ύφος, οι εσωτερικοί διάλογοι, οι παύλες και οι παρενθέσεις συνθέτουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της γραφής του, την ιδιόλεκτό του<sup>1626</sup>.

Ο συγγραφέας, με άλλα λόγια, κινείται ως προς το ύφος και τη γλώσσα σε γνώριμα, από προηγούμενα πεζογραφικά του έργα, μονοπάτια. Κυριαρχεί η απλή, ανεπιτήδευτη γλώσσα και το λιτό ύφος, δίχως όμως να απουσιάζουν και οι λυρικές εξάρσεις.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον προκαλεί αναμφίβολα η παρουσία αρκετών τουρκικών λέξεων<sup>1627</sup> στο έργο, με τη συμβολή τους να κρίνεται εξαιρετικά πολύτιμη, ειδικότερα στο δεύτερο μέρος, τόσο στην απόδοση της ατμόσφαιρας της τουρκοκρατούμενης Κύπρου όσο και στην πειστική αναπαράσταση ορισμένων χαρακτήρων. Η χρήση τους αποτελεί ένα πρόσθετο επιχείρημα στη διαπίστωση ότι ο Μόντης, για πρώτη φορά στη λογοτεχνική του παραγωγή, προβάλλει με ουσιαστικό τρόπο την παρουσία του τουρκικού στοιχείου στο νησί. Αξιοσημείωτη είναι πάντως και η διαφοροποίηση του ρόλου που επιτελεί αυτό το λεξιλόγιο στα δύο μέρη του βιβλίου. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο μέρος ο αφηγητής χρησιμοποιεί το τουρκικό λεξιλόγιο στον λόγο του, επιδιώκοντας να προσδώσει ένα ύφος του «εμείς». Ενώ στο δεύτερο η χρήση του εντείνει τη διάκριση μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων, με έκδηλη ορισμένες φορές και την ειρωνική διάθεση<sup>1628</sup>.

<sup>1625</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 137.

<sup>1626</sup> Κουκουτσάκη, Α. (1993), ό.π., σ. 74.

<sup>1627</sup> Ενδεικτικά και μόνο παρατίθενται οι παρακάτω τουρκικές λέξεις ή φράσεις: *αίπιτιρ γιαχού, αμάν, γιολούμ, γιοκ, ζάφτι, ζεχίρι, κίρχανά, κιουλέ-κιουλέ, κοτζάμ, νέτιρ, ογλάν, ογλούμ, πεζεβέγκ, σικτίρ, τσιτσέκ, τσοτσούκ, φος κελτίν, χαϊρογλαουν*.

<sup>1628</sup> Kappler, M. (2007). "Με χάζιν τζαι μαράζιν: τούρκικες λέξεις στο διαλεκτικό έργο του Μόντη. *Υλαντρον* (8-9), 91-108.

Σε κάθε περίπτωση, η γραφή του λογοτέχνη φαίνεται να βρίσκεται πλησιέστερα σε εκείνη που συναντάμε στα έργα που απαρτίζουν τις διηγηματικές του συλλογές, ενώ αντίθετα είναι φανερό ότι απομακρύνεται από τις πιο τολμηρές επιλογές που είχε υιοθετήσει στις *Κλειστές πόρτες*. Έτσι, όπως επισημάνθηκε, περιορίζεται αισθητά η χρήση των παρενθέσεων, ο ρόλος του ποιητικού στοιχείου και ο έντονος λυρικός τόνος που απαντάται στη νουβέλα. Από την άλλη πλευρά, παρόντα στο μυθιστόρημα, όπως και σε άλλα έργα του λογοτέχνη, είναι αρκετά στοιχεία που συνδέονται με τον προφορικό λόγο (σημεία στίξης, επαναλήψεις, δισταγμοί, αυθορμητισμός, απροσχεδίαστη εικόνα, ρητορικά ερωτήματα, παρενθετικές προτάσεις), τα οποία, σε συνδυασμό με την υιοθέτηση ενός λαϊκού αφηγητή, τη συνεχή διάσπαση της ροής του λόγου του, τις πολυάριθμες εκτροπές της αφήγησης και τη συνακόλουθη αποσπασματικότητα, προσδίδουν έναν εξαιρετικά έντονο χαρακτήρα προφορικότητας στο κείμενο, ο οποίος αναδεικνύεται και ως ένα από τα κυριότερα γνωρίσματά του. Με την επιλογή αυτή, ο Μόντης όχι απλώς θέτει τις ιστορίες της γιαγιάς και άλλων λαϊκών αφηγητών στο προσκήνιο της αφήγησης, αλλά και προσδίδει στο έργο του αντίστοιχα χαρακτηριστικά, προσομοιάζοντας σε μεγάλο βαθμό τις συνθήκες μίας λαϊκής προφορικής εξιστόρησης.

Προσεγγίζοντας λεπτομερέστερα το περιεχόμενο του μυθιστορήματος, γίνεται ευθύς αντιληπτό ότι αρχικά ο συγγραφέας-αφηγητής επικεντρώνεται στην παιδική του ηλικία, σε αναμνήσεις και γεγονότα που σχετίζονται με το οικογενειακό του περιβάλλον, καθώς και σε ακούσματα για τον σημαντικό πρόγονό του, τον αφέντη Μπατίστα. Πιο συγκεκριμένα, στο προσκήνιο τίθενται τα παραμύθια και τα τραγούδια της γιαγιάς, οι αφηγήσεις της για το ειδύλλιο του πατέρα με τη μητέρα και περιστατικά με πρωταγωνιστή τον αφέντη Μπατίστα, όπως η κάσα με τις λίρες, οι εξαγωγές ροδιών και τα ταξίδια του στο Μισσίρι και στο Βερούτι<sup>1629</sup>. Δηγήσεις που προβάλλουν τον ευγενή, δίκαιο και μεγαλόψυχο χαρακτήρα του, όπως εκείνη με την επιστροφή των γραμματίων στους οφειλέτες που αδυνατούσαν να εξοφλήσουν, και τις ιστορίες της Κατίγκως και του «διανοούμενου». Μα και άλλες που αναδεικνύουν τις ιδιοτροπίες του, εντείνουν το μυστήριο γύρω από τον θάνατό του και συμψηφιστικά εξυφαίνουν τον μύθο του ενετού προγόνου. Οι ιστορίες της γιαγιάς ουσιαστικά φωτίζουν τον παρελθόντα αποικιακό κόσμο του νησιού, με την ίδια να αποτελεί τον σύνδεσμο γι' αυτόν τον κόσμο που αγνοεί ο αφηγητής. Ο νέος εαυτός

---

<sup>1629</sup> Στην Αίγυπτο και στη Βηρυτό.

του συγγραφέα-αφηγητή αναδύεται μέσα από την αποκάλυψη αυτών των στοιχείων. Με την ενσωμάτωση αυτών των πληροφοριών ο ίδιος οδηγείται στην αυτογνωσία και πιθανότατα σε μία νέα ζωή πιο λυτρωτική από την προηγούμενη<sup>1630</sup>.

Τις μυθοπλαστικού χαρακτήρα αφηγήσεις της γιαγιάς, που συμπληρώνονται με την εμβόλιμη παράθεση του παραμυθιού του Βασιλόπουλου και της Ανθής, διαδέχονται οι σαφώς πιο σύγχρονες και ρεαλιστικές, κυρίως βιοματικές, ιστορίες του πατέρα: η ορφάνια και τα δύσκολα παιδικά του χρόνια, η κατάταξή του για βιοποριστικούς λόγους στον αγγλικό στρατό και η συμμετοχή του σε εξοντωτικές επιχειρήσεις εναντίον των Ζουλού, οι συναντήσεις του με τα Χασαμπουλιά (τους θρυλικούς φυγόδικους της εποχής), ο θάνατος του δασοφύλακα από τον Μαύρο και η απροσδόκητη εξολόθρευση του τελευταίου από ένα νεαρό τσοπανόπουλο, η ζήλεια του αλόγου, όταν εκείνος παντρεύτηκε τη μητέρα. Ανάμεσα όμως στις προαναφερθείσες αφηγήσεις, παρεμβάλλονται επιπλέον – ως αναδύμενες συνειρμικά – και ιστορίες ή μαρτυρίες τρίτων, με πιο χαρακτηριστικές την περιγραφή ενός περιστατικού από το περιεχόμενο ενός βιβλίου για τις Νεραΐδες της Λαπήθου και τις διηγήσεις γέρων για τον υπερφυσικά χειροδύναμο πρόγονο του πατέρα, τον Μίλταρο.

Για τα ανήλικα μέλη της οικογένειας οι διηγήσεις της γιαγιάς και του πατέρα διαμορφώνουν ένα πεδίο ιδιότυπου ανταγωνισμού, με τον νεαρό ήρωα-αφηγητή να εμφανίζεται περισσότερο γοητευμένος από τις πρώτες: «Σ' έφαγε η γιαγιά, πατέρα!»<sup>1631</sup>, εκφράζοντας ουσιαστικά την προτίμηση και την ιδιαίτερη αδυναμία του ίδιου του Μόντη στις παραμυθικές αφηγήσεις. Αξίζει να επισημανθεί ότι ο λογοτέχνης, αρκετά χρόνια πριν, προβαίνει στις *Κλειστές πόρτες* στη διατύπωση μίας ουσιώδους διάκρισης ανάμεσα στις διηγήσεις και τα εν λόγω πρόσωπα εκφράζοντας, μέσω του ήρωα-αφηγητή, την άποψη ότι η γιαγιά «ήταν λιγάκι συνυφασμένη με τα ψεματάκια των βασιλόπουλων», ενώ οι ιστορίες που αποτύπωναν «γυμνή αλήθεια» χρειαζόντουσαν τον πατέρα ή τον παππού<sup>1632</sup>.

Στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, στις διηγήσεις της γιαγιάς και του πατέρα ουσιαστικά αποτυπώνεται τόσο ο παλιός κόσμος του νησιού, με τους θρύλους και τις παραδόσεις του όσο και ο πιο σύγχρονος· ο απαλλαγμένος από την αγλή της γοητείας

---

<sup>1630</sup> Hadjipolycarpou, M. (2014). *Intersubjective Histories in the Mediterranean and Beyond: The Poetics of Self in Postcolonial Autobiography* (Doctoral dissertation). University of Michigan, σσ. 31-32.

<sup>1631</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 41.

<sup>1632</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 41.

του μύθου, εκείνος που, αν και εμφανίζεται να προσφέρει ορισμένες φορές στιγμές έντασης ή ακόμα και περιστατικά ηρωισμού, είναι σαφώς περισσότερο συνυφασμένος με την πεζή πραγματικότητα.

Με το πέρας της αφήγησης – όντας ακόμα στο πρώτο μέρος του βιβλίου – «τα άλλα» του τίτλου φαίνεται να κυριαρχούν όλο και περισσότερο στον ψυχισμό του συγγραφέα-αφηγητή, με αποτέλεσμα ο αφέντης Μπατίστας σταδιακά να τοποθετείται στο περιθώριο και στο επίκεντρο της διήγησης να τίθενται οι οικογενειακές δοκιμασίες του πρώτου. Με το δράμα να ξεκινά με τον θάνατο των δύο νεαρών μεγαλύτερων αδερφών σε διάστημα μόλις τριών εβδομάδων, του Γιώργου από φυματίωση και του Νίκου από λευχαιμία· να συνεχίζεται τέσσερα χρόνια αργότερα με την ιδιαίτερα επώδυνη για την παιδική ψυχή του αφηγητή πρόωρη απώλεια της μητέρας και πάλι από φυματίωση· να δείχνει πως κορυφώνεται με τον θάνατο του πατέρα από καρκίνο, μα ωστόσο τελικά να μην λαμβάνει τέλος, καθώς με μία θαυμαστή περιοδικότητα η μοίρα συνεχίζει να χτυπά σκληρά την οικογένεια, παίρνοντας πρόωρα από τη ζωή και τις δύο αδερφές του συγγραφέα-αφηγητή. Παράλληλα με όσα συγκλονιστικά εξιστορούνται στο προσκήνιο, προβάλλονται ως φόντο και σημαντικά ιστορικά γεγονότα της εποχής, με τις αφηγήσεις για την άφιξη των Μικρασιατών και των Ρώσων προσφύγων να αποτυπώνουν τις θλιβερές συνέπειες του ξεριζωμού τους. Πρόκειται για το μέρος του βιβλίου που διακρίνεται περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο για τον αυτοβιογραφικό και εξομολογητικό χαρακτήρα της αφήγησης, με τον Μόντη να αναφέρεται ευθέως και διεξοδικά, για πρώτη φορά στη μακρά λογοτεχνική του διαδρομή, στις τραγικές απώλειες που σημάδεψαν την οικογένειά του και τον ίδιο. Μεταξύ άλλων αποκαλύπτονται το κλίμα που επικρατούσε τη συγκεκριμένη περίοδο στο στενό οικογενειακό του περιβάλλον και το συναισθηματικό βάρος που υπέμενε από τις βασανιστικές ενοχές που τον κατέτρεχαν είτε για λεχθέντα και συμπεριφορές προς τους εκλιπόντες είτε για επιλογές, ακόμα και αν γι' αυτές ουσιαστικά δεν ήταν υπεύθυνος εκείνος. Με αναμφίβολα κυρίαρχο – ως κάτι που φαίνεται να στοιχειώνει κυριολεκτικά τον συγγραφέα-αφηγητή – το γεγονός ότι δεν μπόρεσε ή ορθότερα δεν του επετράπη να βρίσκεται δίπλα στην ετοιμοθάνατη μητέρα του.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο αφηγητής καθυστερεί επίμονα να αναφερθεί στο γεγονός του θανάτου της μητέρας, ο οποίος είχε εξαγγελθεί αρκετά νωρίς με



προδρομικές αναφορές<sup>1633</sup>. Μάλιστα, κατά την περιγραφή των δραματικών γεγονότων που οδηγούν στον θάνατο της μητέρας, παρεμβάλλονται, τέμνοντας σε καίριο σημείο τη διήγηση, αστείες αφηγήσεις με «αγαθούς» πρωταγωνιστές και συγκεκριμένα: τον Χόππα τον αμαζά, τον τυφλό κυνηγό στραβο-Στυλλή, τον τυφλό της Μπαγκόκ και τους δύο υποτιθέμενους τυφλούς ζητιάνους, οι οποίες λειτουργούν εξισοροπητικά, προσφέροντας κωμικές σκηνές που αναμφίβολα ελαφρύνουν κάπως το «βαρύ» κλίμα. Πρόκειται για μία πρακτική που απαντάται και σε άλλα δραματικά σημεία της αφήγησης, γνώριμη στο αφηγηματικό έργο του Μόντη, η οποία όμως πρώτη φορά λαμβάνει τόσο συστηματικό χαρακτήρα.

Οι συγκεκριμένες ευτράπελες και χιουμοριστικές διηγήσεις ουσιαστικά επιτείνουν τον προφορικό και εξομολογητικό χαρακτήρα της αφήγησης, υπογραμμίζουν το ανεπιτήδευτο και αυθεντικό πρόσωπό της, μια και η αναζήτηση του κωμικού στο τραγικό είναι συνήθης σε αντίστοιχες συνθήκες. Και αυτό γιατί μάλλον φαίνεται να λειτουργούν ευεργετικά όχι μόνο για τον αποδέκτη μα και για τον αφηγητή, παρέχοντας ως σύντομες ευχάριστες νότες πολύτιμες «ανάσες» και την αναγκαία ψυχολογική στήριξη, προκειμένου να συνεχιστεί η επώδυνη εξιστόρηση.

Με την επαναφορά στο προσκήνιο της διήγησης του αφέντη Μπατίστα, ο συγγραφέας-αφηγητής συνειδητοποιεί ότι, ελλείπει στοιχείων και περαιτέρω πληροφοριών και με πρώτη ύλη τις λιγοστές ιστορίες της γιαγιάς, το εγχείρημά του να γράψει για τον φημισμένο πρόγονο του οδηγείται σε αδιέξοδο. Οι αμφιβολίες, ωστόσο, φαίνεται να είναι αυτές που διατηρούν άσβηστη την ελπίδα: «Δεν μπορεί, έλεγα, να 'ταν τέσσερα-πέντε ξεκομμένα ανέκδοτα χωρίς προϊστορία χωρίς μεθιστορία»<sup>1634</sup>. Μετά από παλινωδίες, βασανιστικές σκέψεις και έρευνες για οτιδήποτε θα μπορούσε να συμβάλει στην ολοκλήρωση του έργου του, ο ίδιος αποφασίζει τελικά να γράψει για τον Μπατίστα παρότι τρέφει αμφιβολίες για τα λεγόμενά του και η ιστορία του παρουσιάζει εκτενή χρονικά κενά. Πρόκειται για το σημείο της αφήγησης όπου «η φαντασία και η αβέβαιη προφορική παράδοση αντικαθιστούν τη μνήμη και την ανάμνηση»<sup>1635</sup>. Ταυτόχρονα σηματοδοτείται η έναρξη του δεύτερου μέρους του βιβλίου, με τον Μόντη να καταφεύγει στη μυθοπλασία, προκειμένου να αναπαραστήσει την εικόνα του Τουρκομπατίστα. Ένα πρόσωπο για το οποίο, όπως ο συγγραφέας-αφηγητής ομολογεί σε ένα αποκαλυπτικό

<sup>1633</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1993). «Κώστα Μόντη: *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Μια ανάγνωση». *Νέα Εποχή* (5- 6/222- 223), σ. 18.

<sup>1634</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 111.

<sup>1635</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1993), ό.π., σ. 19.

αυτοαναφορικό του σχόλιο, δε γνωρίζει αν έχει τελικά κάποια σχέση με τον δικό του πρόγονο, επισημαίνοντας και αναγνωρίζοντας τον διττό χαρακτήρα που μπορεί τελικά να λάβει το έργο του: «Αν ήταν η ίδια οικογένεια έχει μια κάποια συνοχή η αφήγηση. Αν όχι, έχετε δυο αφηγήσεις, δυο ενότητες, δεν ξέρω»<sup>1636</sup>. Ωστόσο, πριν η μορφή του Τουρκομπατίστα κυριαρχήσει στην αφήγηση θα μεσολαβήσουν αναφορές που αποτυπώνουν τη διαδοχή των κατακτητών στο νησί (ήττα των Βενετών και κυριαρχία των Τούρκων) αλλά και την ανθρωπογεωγραφία του την αυγή του 18<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς και αρκετές εγκιβωτισμένες ιστορίες με «αγαθούληθες», σχεδόν γκροτέσκους χαρακτήρες: ο Γερμανός, ο Πατάς, ο Λάκης ο «βομβιστής», ο Βρυώνης, ο «δάσκαλος», ο Χούγιας, ο Λοίζος· χαρακτήρες με ονόματα και κυρίως ψευδώνυμα που διαγράφονται φευγαλέα, επανατοποθετώντας πρόσκαιρα, για μία ακόμα φορά, την αφήγηση πλησιέστερα στη σύγχρονη εποχή.

Μπορεί να εκφράζονται ενδοιασμοί στην αφήγηση αναφορικά με τη γενεαλογική συσχέτιση του βενετσιάνου προγόνου του αφηγητή με τον Τουρκομπατίστα, όμως είναι αλήθεια ότι ο τελευταίος προικίζεται με γνωρίσματα και αρετές που έχουν ήδη αποδοθεί στον πρώτο. Έτσι ο Τουρκομπατίστας, όπως και ο προπάππος της γιαγιάς, παρουσιάζεται οξυδερκής, αποφασιστικός και μεγαλόψυχος, έχοντας κερδίσει τον σεβασμό τόσο των Ελλήνων όσο και των Τούρκων. Συμβουλεύει και καθοδηγεί με σύνεση και σοφία τους συντοπίτες του, τους Κρασοχωρίτες. Τους εκπροσωπεί και μεσολαβεί με επιτυχία σε προβλήματά τους, όπως στις διενέξεις που δημιουργούνται με τους Τούρκους, λόγω της έλλειψης νερού. Φροντίζει να τους βοηθά και να τους συμπαραστέκεται στις δύσκολες στιγμές, αποπνέοντας τον φόβο μα και τον σεβασμό. Ωστόσο, κάποια στιγμή εμφανίζεται μεταστροφή στη συμπεριφορά του η οποία συνοδεύεται από τη συγκλονιστική είδηση ότι αλλαξοπίστησε.

Το τούρκεμα του Μπατίστα αναστατώνει τους κατοίκους των Κρασοχωριών, με τους τελευταίους να εκφράζουν πλέον επικριτικά σχόλια για το πρόσωπό του και να απομακρύνονται από αυτόν. Στο συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης, όπως και σε άλλες που ακολουθούν στη συνέχεια, δεσπίζουσα θέση καταλαμβάνει η φιγούρα του παπα-Βασίλη ο οποίος, κατόπιν της ασφυκτικής πίεσης των συντοπιτών του, αναλαμβάνει δίχως αποτέλεσμα να μιλήσει στον Τουρκομπατίστα, προκειμένου να τον επαναφέρει στον «ίσιο δρόμο». Η εν λόγω περιγραφή μαζί με ανάλογες με τον

---

<sup>1636</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

ίδιο πρωταγωνιστή αποτελούν τις πλέον απολαυστικές σκηνές του βιβλίου, καθώς ο Μόντης με έκδηλη χιουμοριστική διάθεση, λεπτό σαρκασμό και εμπνευσμένους διαλόγους αποτυπώνει με μοναδικό τρόπο τα βασανιστικά διλήμματα του ιερέα μα και την υποκριτική συμπεριφορά του ποιμνίου του. Έτσι, στο προσκήνιο τίθενται η επιτακτική ανάγκη να υπερβεί τους φόβους και να ανταποκριθεί στον ρόλο του, αλλά και η ευρηματικότητα των πιστών στην προσπάθειά τους να αποκωδικοποιήσουν ή να υπερβαίνουν τους περιορισμούς που θέτει η χριστιανική παράδοση και οι εκκλησιαστικοί κανόνες.

«Ο δίδουλος και ανθρώπινος παπα-Βασίλης» αποτελεί μία από τις «πιο ζωντανές και γραφικές αφηγηματικές φιγούρες του κειμένου», βγαλμένη από μυθιστόρημα του Καζαντζάκη<sup>1637</sup>. Και μάλλον όχι τυχαία ο Μόντης κάνει άμεσες αναφορές στο όνομα του τελευταίου, εμφανίζοντας μάλιστα τον αφέντη Μπατίστα ή ορθότερα ένα από τα διαφορετικά πρόσωπα που λαμβάνει αυτός στα όνειρα του συγγραφέα-αφηγητή, να γνωρίζει τον κρητικό λογοτέχνη. Η επίδραση του Καζαντζάκη μπορεί μάλιστα να ανιχνευθεί και μέσω της παρουσίας κάποιων ιδιαίτερα χαρακτηριστικών και πολυσύχναστων λέξεων από το πεζογραφικό του έργο στο μυθιστόρημα του Μόντη<sup>1638</sup>.

Στην εξέλιξη της αφήγησης ο παπα-Βασίλης εμφανίζεται, όπως και οι Κρασοχωρίτες, να αντιμετωπίζει εξαιτίας της επιλογής του Τουρκομπατίστα μία ακόμα πρόκληση: τις συχνές επισκέψεις του χότζα. Ο Μόντης παράλληλα με την παράθεση εικόνων που αποτυπώνουν την ατμόσφαιρα στο εσωτερικό του νησιού και περιστατικών που προβάλλουν με κωμικό τρόπο τις προλήψεις της εποχής, συνεχίζει να συνθέτει τη μορφή του ιερέα, αποδίδοντας με καίριες περιγραφές την ιδιότυπη αντιπαράθεσή του με τον εκπρόσωπο του Μωαμεθανισμού, προβάλλοντας παράλληλα μέσα από αυτήν την εχθρότητα την καχυποψία και τις ιδιαίτερες εύθραυστες σχέσεις που διέπουν τις δύο εθνότητες, και φυσικά τη δυσμενή θέση των Ελλήνων. Οι λεπτές ισορροπίες που έχει να διαχειριστεί ο παπά-Βασίλης, ανάμεσα στην επιτέλεση του θρησκευτικού του ρόλου και του ενστίκτου του φόβου που γεννά η ισχύς του κατακτητή, καθορίζουν τη συμπεριφορά του. Με τη συγκαταβατική στάση και την υποτακτική του συμπεριφορά να γίνεται για μία ακόμα φορά αφορμή για ιδιαίτερα απαξιωτικά σχόλια από τους συγχωριανούς του, και τον ίδιο, μεταξύ άλλων, να έχει να αντιμετωπίσει απέναντι σε κάθε του δυσάρεστη απόφαση και τη

<sup>1637</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 135.

<sup>1638</sup> Από τις πλέον χαρακτηριστικές, η λέξη «στραφτάλιζε», σσ. 149-161.

δίχως καμία διάθεση κατανόησης, συντασσόμενη διαρκώς με το ποίμνιο του, πρεσβυτέρα.

Ο δοκιμαζόμενος, από τις καταστάσεις, ιερέας θα μπορέσει ωστόσο να μετριάσει τη δυσαρέσκεια του ποιμνίου του, συνομιλώντας με τον Αντωνέλλο, τον γιο του Τουρκομπατίστα, και λαμβάνοντας τη διαβεβαίωσή του ότι δεν πρόκειται να χτιστεί τζαμί στο κτήμα. Το συγκεκριμένο ζήτημα εμφανίζεται να απασχολεί ιδιαίτερος τους Κρασοχωρίτες οι οποίοι, αρχίζουν να βλέπουν πίσω από τη θρησκευτική μεταστροφή του Τουρκομπατίστα κάθε δεινό που τους βρίσκει, ακόμα και την έλλειψη νερού. Με αφορμή την ανομβρία που πλήττει το νησί ο Μόντης βρίσκει ευκαιρία να αποτυπώσει εκτενώς και με καυστικό τρόπο τη θρησκοληψία και τις δεισιδαιμονίες που κυριαρχούν, εγκιβωτίζοντας, μεταξύ άλλων, σύντομες ιστορίες αναφορικά με αυτό το ζήτημα από το πρόσφατο παρελθόν. Πρόκειται για ένα θέμα που ο λογοτέχνης προσεγγίζει και στις *Κλειστές πόρτες*, με τον αναγνώστη να αντιλαμβάνεται σαφείς ομοιότητες στις περιγραφές. Είναι δε εμφανές ότι ο συγγραφέας έχει στηριχθεί στα νεανικά του βιώματα, για να περιγράψει μία πολύ πιο μακρινή εποχή, αξιοποιώντας ουσιαστικά την αμετάβλητη, στο πέρασμα των χρόνων, αντίδραση των ανθρώπων απέναντι σε ακραία φυσικά φαινόμενα.

Η ενεργή εμπλοκή του Αντωνέλλου στα γεγονότα ουσιαστικά σηματοδοτεί και τη δική του σταδιακή κυριαρχία στο περιεχόμενο της αφήγησης. Ο Τουρκομπατίστας, στην προσπάθεια διασφάλισης των κεκτημένων του και μπροστά στις αφόρητες πιέσεις των Τούρκων μετά τη δική του προσχώρηση στο Ισλάμ, αποδέχεται ως «πρώτο βήμα»<sup>1639</sup> – παρά τη δυσφορία του νεαρού και την ιδιαίτερα αρνητική στάση της μητέρας του – να φορέσει ο Αντωνέλλος φέσι στα δεκαέξι του χρόνια. Η τελετή περιγράφεται να λαμβάνει χώρα στο αρχοντικό των Μπατισταίων, παρουσία του Πασά, και αποτελεί ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα σημεία της αφήγησης, καθώς ο Μόντης με πραγματική δεξιοτεχνία παρουσιάζει την αμοιβαία καχυποψία που επικρατεί ανάμεσα στις δύο πλευρές, τις ενδόμυχες σκέψεις των βασικών πρωταγωνιστών, τη σχέση κυριαρχίας και υποταγής που υφίσταται μα και τη συγκατάβαση του τούρκου αξιωματούχου απέναντι σε αυτό που χαρακτηρίζει «μπαστάρδικες δουλειές»<sup>1640</sup>, δεν πείθει ότι είναι ειλικρινές, αλλά τελικά φαντάζει βολικό. Συγχρόνως, μέσα από τους διαλόγους που λαμβάνουν χώρα διαφαίνεται η λεπτή, αλλά ιδιαίτερα σημαντική μεταβολή που υφίσταται σε επίπεδο εθνική

<sup>1639</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 158.

<sup>1640</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 158.

συνείδησης ανάμεσα στις δύο γενιές Μπατισταίων. Με τον Αντωνέλλο να δηλώνει «μισός Ρωμίος, μισός Βενετσάνος» και τον πατέρα του, διορθώνοντας τη σειρά να υποδεικνύει ότι μέσα του, τον πρώτο λόγο, εξακολουθούν να έχουν οι ξένες ρίζες: «μισός Βενετσιάνος, μισός Ρωμίος»<sup>1641</sup>.

Ο Μόντης προικίζει με πλείστα χαρίσματα τον Αντωνέλλο, ουσιαστικά προσομοιάζοντάς τον με ένα βασιλόπουλο από τα παραμύθια της γιαγιάς, ενώ αποκαλυπτική τής θέσης που καταλαμβάνει πλέον στην αφήγηση είναι και η παραδοχή του συγγραφέα-αφηγητή ότι τον Αντωνέλλο και όχι τον Μπατίστα λογαριάζει πλέον ως πρόγονό του. Η ομορφιά, η λεβεντιά και η ανθρωπιά του<sup>1642</sup>, σε συνάρτηση με το κύρος της οικογένειάς του, καλλιεργούν ένα κλίμα απεριόριστου θαυμασμού προς το πρόσωπό του. Η στενή του φιλία με τον Μανώλη, τον γιο του ατίθασου Κρασοχωρίτη με το ψευδώνυμο Τσοκ Παλικάρι και η συναναστροφή του με τους νεαρούς του Πρωτοχωρίου καταδεικνύουν τους στενούς δεσμούς του με την ελληνική πλευρά και κατ' επέκταση την ελληνική του συνείδηση. Αυτήν, μαζί με την υπερηφάνειά του, υπερασπίζεται ο Αντωνέλλος, όταν έρχεται σε ρήξη με τον Αλή, τον γιο τοπικού Αγά, ενώ την ύπαρξή της δεν κλονίζει ούτε το ενδιαφέρον που αποκαλύπτεται να δείχνει για την Τουρκοπούλα Φατμέ.

Η αναχώρηση του Αντωνέλλου για σπουδές στη Βενετία επιφέρει μελαγχολία όχι μόνο στο αρχοντικό των Μπατισταίων μα και σε ολόκληρη την περιοχή των Κρασοχωριών, γεγονός που υπογραμμίζει την αποδοχή που εισέπραττε μα και την ιδιαίτερη επιρροή που ασκούσε η παρουσία του. Η άφιξη και η διαμονή του νεαρού ήρωα στη γη των προγόνων του παρέχει, για άλλη μια φορά, την ευκαιρία να προβληθεί η κυρίαρχη εθνική ταυτότητα στη συνείδηση του νεαρού πρωταγωνιστή: «Ωστόσο δε φίλησα, πατέρα, το χώμα όπως μου παράγγειλες και συγχώρεσέ με. Δεν είν' δικό μου το χώμα της Βενετίας, πατέρα»<sup>1643</sup>.

Ο Αντωνέλλος περιγράφεται να επιστρέφει το πρώτο καλοκαίρι στο νησί έχοντας πλέον το πρόσχημα να απαλλαγεί από το φέσι. Ωστόσο, τα επόμενα χρόνια αναβάλλει διαρκώς τον ερχομό του, μέχρις ότου επιστρέψει οριστικά στο πατρικό του έχοντας πλέον στο πλευρό του τη βενετσιάνα γυναίκα του, την Πατρίτσια. Το χαρμόσυνο γεγονός για το κονάκι και τα Κρασοχώρια επισκιάζεται όμως από την εικόνα τού βαριά άρρωστου πατέρα του. Η μετάληψη του ετοιμοθάνατου

<sup>1641</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 158.

<sup>1642</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 223.

<sup>1643</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 190.

Τουρκομπατίστα και, στη συνέχεια, η χριστιανική του κηδεία περιγράφονται ως ένας θρίαμβος του παπα-Βασίλη, όχι μόνο απέναντι στον χότζα αλλά και προς τους συγχωριανούς του, καθώς εξαλείφεται η συνεχής αμφισβήτηση και αποκαθίσταται το κύρος του. Όμως τα γεγονότα αυτά επιφέρουν την έντονη δυσφορία και αντίδραση των Τούρκων, μια και αντιλαμβάνονται ότι το τούρκεμα του Μπατίστα ήταν εμπαιγμός. Έτσι η στάση τους απέναντι στον Αντωνέλλο χρόνο με τον χρόνο σκληραίνει. Ορθώνουν συνεχώς προσκόμματα και παίρνουν από εκείνον τα βακούφικα χωράφια τα οποία παραχωρούν στους ομοεθνείς τους Κλαβιάτες. Οι τελευταίοι, γνωστοί για την αγριότητα τους, προχωρούν σε λεηλασίες. Ο Αντωνέλλος σχεδιάζει με τους φίλους του να τους αντιμετωπίσει, μα δε θα προλάβει, καθώς σε ένα νέο συναπάντημα με τον Αλή, θολωμένος από την προσβλητική συμπεριφορά του τελευταίου, σκοτώνει τον νεαρό Τούρκο. Ο ίδιος και η οικογένειά του παρουσιάζονται στον επίλογο της αφήγησης να φυγαδεύονται, για να γλιτώσουν, αφήνοντας για πάντα το νησί, ενώ η περιουσία των Μπατισταίων μοιράζεται στους Κρασοχωρίτες. Μάλιστα, στο συγκεκριμένο σημείο της διήγησης, διαφαίνεται από τον συγγραφέα-αφηγητή η προσδοκία μίας μελλοντικής επιστροφής και απόδοσης των παλαιών κεκτημένων:

*—Δεν είναι δικό μας το κτήμα. Αν έρθουν καμιά φορά και σας πουν «Είμαστε παιδιά του Αντωνέλλου, είμαστε εγγόνια του Αντωνέλλου, είμαστε δισέγγονα, τρισέγγονα του Αντωνέλλου», δώστε τους πίσω το κτήμα, είναι δικό τους.<sup>1644</sup>*

Στο περιεχόμενο του παραπάνω αποσπάσματος πιθανόν να κρύβεται ο σύγχρονος ξεριζωμός που έχει λάβει χώρα στο νησί, καθώς και η ελπίδα του Μόντη – με τα γεγονότα της εισβολής των Τούρκων να είναι ακόμα νωπά – για πιθανή επιστροφή των Ελλήνων που εκδιώχθηκαν από τον τόπο τους και απόδοση των χαμένων περιουσιών.

Η ολοκλήρωση της αφήγησης συμπίπτει με την ομολογία της έλλειψης στοιχείων που να συνδέουν τους Μπατισταίους των Κρασοχωριών με τον προπάππου της γιαγιάς και συγχρόνως με την ανάδειξη του Αντωνέλλου ως ιδεατού προγόνου για τον συγγραφέα-αφηγητή. Ως πρόσωπου που αντιπροσωπεύει τις αρετές και τις αξίες

---

<sup>1644</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 223.

του νησιού και παράλληλα συνιστά αμάλγαμα μυθοπλασίας και πραγματικότητας, παραμυθιού και ρεαλισμού, ουσιαστικά των δύο κόσμων που προβάλλονται συνολικά στην αφήγηση. Ωστόσο για μία ακόμα φορά ο επίλογος ενός αφηγηματικού έργου του Μόντη έχει ως κατάληξη την ήττα, και εν προκειμένω αυτήν του συγγραφέα-αφηγητή. Ο τελευταίος, όπως παρατηρεί η Ε. Φιλοκύπρου, στην προσπάθειά του να αφηγηθεί την ιστορία των προγόνων του αποτυγχάνει να διαφυλάξει ταυτόχρονα την ακεραιότητά τους, την οικογένεια και την πατρίδα τους, και να εξασφαλίσει στην αφήγησή του μία επιθυμητή κατάληξη. Σκιαγραφεί έναν ηττημένο κόσμο. Οδηγείται αναπόφευκτα στην ήττα «μέσα από την πραγματικότητα και την αλήθεια της αφήγησής του»<sup>1645</sup>.

Ο Μόντης φαίνεται στο δεύτερο μέρος του βιβλίου να επιλέγει να μείνει περισσότερο συγκεντρωμένος στα κύρια γεγονότα, περιορίζοντας τις αποκεντρώσεις. Ωστόσο και από αυτό το τμήμα της αφήγησης δεν λείπουν παρεκβάσεις με σχόλια, πληροφορίες και επεξηγήσεις, ενώ παρούσες είναι και αρκετές εγκιβωτισμένες αφηγήσεις. Πρόκειται κατά κανόνα για ιδιαίτερα σύντομες διηγήσεις οι οποίες αποτυπώνουν ήθη, έθιμα, προλήψεις και ιστορίες συνυφασμένες με το νησί: οι γάτες της Αγίας Ελένης και οι προφητείες του Αγαθάγγελου, το Χάνι του Πάντζαρου, οι πεποιθήσεις του λαού για τον Άγιο Γεώργιο και τον Άγιο Μάμα αλλά και άλλες που έχουν ουσιαστικά τον χαρακτήρα ανέκδοτου, όπως το κακό συναπάντημα με τον Κουτσοπαντελή και η επεισοδιακή βάφτιση με τον πατέρα κουμουνιστή και τον παπά αντικομμουνιστή.

Είναι αλήθεια πως οι αστείες ιστορίες και τα ευτράπελα επεισόδια, σε συνδυασμό με τις κατά κανόνα αποδιδόμενες με χιούμορ και λεπτή ειρωνεία<sup>1646</sup> σκηνές του παπα-Βασίλη, διαμορφώνουν ένα εντελώς διαφορετικό – σαφώς πιο ευχάριστο – κλίμα στο δεύτερο μέρος του βιβλίου το οποίο λειτουργεί ως αντίβαρο σε σχέση με τη ζοφερή ατμόσφαιρα που φαίνεται να κυριαρχεί από το μέσο και μετά στο πρώτο μέρος.

Ειδικότερα η παρουσία του παπα-Βασίλη φαίνεται να προκαλεί ξεχωριστό ενδιαφέρον, όχι μόνο σε σχέση με όσα επισημάνθηκαν ή για το γεγονός ότι ο συγγραφέας, δίχως φειδώ, φωτίζει σε βάθος τον συγκεκριμένο χαρακτήρα αποδίδοντάς τον με ιδιαίτερη ζωντάνια και φυσικότητα, μα και γιατί η συμμετοχή του

<sup>1645</sup> Philokyprou, E. (2007). "Costas Montis' *Afentis Batistas etc*": Narrative as a Defeat. *Etudes Helleniques/ Hellenic studies*, 15 (2), σσ. 283-284.

<sup>1646</sup> Για τις εκφάνσεις της μοντικής ειρωνείας στο ποιητικό έργο του λογοτέχνη, βλέπε: Σουλιώτης, Μ. (2007). «Η μοντική ειρωνεία». *Υλάντρον* (8-9), σσ. 180-201.

στην αφήγηση παρέχει το έναυσμα να ξεδιπλωθεί ο επιθεωρησιογράφος Μόντης, να διαφανεί «ο ποιητάρης κορυδαλλός» που κατοικεί μονίμως στα στήθη του<sup>1647</sup>, ενώ συγχρόνως επιτρέπει να αποτυπωθεί η οξυδερκής ματιά, η αιχμηρή και ενίοτε ειρωνική γραφή που χαρακτηρίζει το ποιητικό του έργο. Ο συγγραφέας κατορθώνει να καταδείξει, με ιδιαίτερη επιτυχία, ότι τόσο ο ιερέας όσο και το ποιμνίό του, εκτός από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τον προφανή ρόλο τους στην ιστορία, εκπροσωπούν κάτι ευρύτερο. Παράλληλα, του παρέχεται η ευκαιρία να αποτυπώσει τις σχέσεις των ανθρώπων και τη στάση τους απέναντι στις αξίες της χριστιανικής πίστης, αναδεικνύοντας ένα ζήτημα για το οποίο κάνει νύξεις και σε άλλα αφηγηματικά του έργα και επισημαίνει επανειλημμένως στις ποιητικές του συλλογές, αυτό της ανθρώπινης υποκρισίας. Δεν είναι λίγες οι ποιητικές στροφές του λογοτέχνη που στηλιτεύουν με καυστικές αναφορές την εν λόγω συμπεριφορά, με το βλέμμα του και την επικριτική του διάθεση να επικεντρώνονται συχνά γύρω από τους εκπροσώπους της εκκλησίας.

Στην αφήγηση πάντως είναι φανερό ότι ο συγγραφέας προσεγγίζει με συμπάθεια τον ιερέα, με τον τελευταίο, μεταξύ άλλων, να χαρακτηρίζεται και «αγαθός»<sup>1648</sup>. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλούν οι ευρηματικές μεταστροφές που παρατηρούνται στις αντιδράσεις του εν λόγω ήρωα απέναντι στην φορτική συμπεριφορά του ποιμνίου του. Με αποκορύφωμα την περιγραφόμενη περιπαικτικά και ως «επιφοίτηση»<sup>1649</sup>. Δηλαδή, την τροφοδοτούμενη από αγανάκτηση πρόσκαιρη αλλαγή της συμπεριφοράς του η οποία αποκαθιστώντας, έστω και εφήμερα, τον σεβασμό προς το πρόσωπό του λαμβάνει τον χαρακτήρα θείας δίκης για το ποιμνίό του.

Μπορεί ο Μόντης να παραχωρεί αξιοπρόσεχτο χώρο στην αφήγηση στον παπα-Βασίλη, μα αδιαμφισβήτητοι πρωταγωνιστές του δεύτερου μέρους του βιβλίου παραμένουν οι Τουρκοπατίστας και Αντωνέλλος. Και αν ο πρώτος παρουσιάζεται σε στιγμές υπεροψίας να αρνείται κάθε συσχέτιση με τους Έλληνες του νησιού: «— Εγώ δεν είμαι Γραικός, μπρε, μ' ακούτε;»<sup>1650</sup>, όπως ήδη επισημάνθηκε, ο γιος του Αντωνέλλος εμφανίζεται να συναναστρέφεται αποκλειστικά το ελληνικό στοιχείο και ουσιαστικά να έχει ελληνική συνείδηση.

Ενδεικτικό της γοητείας και του θαυμασμού που τρέφει ο συγγραφέας-αφηγητής για τον νεαρό ήρωα είναι ότι όχι μόνο τον χρήζει ή τον προτιμά ως

<sup>1647</sup> Παστελλάς, Α. (1984), ό.π., σ. 208.

<sup>1648</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 156.

<sup>1649</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 210.

<sup>1650</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 119.



αποκλειστικό πρόγονο της οικογένειάς του, μα και τον προσομοιάζει με τον αδικοχαμένο μεγαλύτερό του αδερφό: «Τον ταύτιζα, μάλιστα, με τον Γιώργο μας. Τον Γιώργο μας προανάγγελλε, σκεφτόμουνα»<sup>1651</sup>. Οι ομοιότητες ανάμεσα στα δύο πρόσωπα είναι πράγματι εμφανείς, με τη συσχέτισή τους να συνιστά έναν ακόμα συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στα δύο μέρη της αφήγησης. Στο πρόσωπο του Γιώργου καθρεφτίζεται ο Αντωνέλλος, μα κυρίως θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς το αντίστροφο, καθώς φαίνεται ότι ο πρόωρα χαμένος αδερφός του συγγραφέα-αφηγητή αποτελεί το πρότυπο και παρέχει την έμπνευση, για να αποδοθεί ο νεαρός μακρινός πρόγονος, ιδιαίτερα κατά την περίοδο των εφηβικών του χρόνων.

Η έντονη διαφοροποίηση ανάμεσα στις δύο γενιές Μπατισταίων, αναφορικά με την εθνική τους συνείδηση, φαντάζει ως έναν βαθμό παράδοξη. Κυρίως, αν ληφθεί υπόψη ότι ο Τουρκομπατίστας, ως απόγονος των Βενετών, γεννήθηκε και μεγάλωσε στο νησί, δίχως να έχει αντικρύσει ποτέ τη γη των προγόνων του. Μάλιστα οι ελπίδες που τρέφει ότι θα «δουλέψει το χώμα»<sup>1652</sup> και ο Αντωνέλλος θα αισθανθεί την ιδιαίτερη σχέση που τον συνδέει με τον συγκεκριμένο τόπο κατά τη διαμονή του στη Βενετιά, θα έλεγε κανείς πως αντιστοιχούν περισσότερο σε μετανάστη πρώτης γενιάς.

Ο Μόντης, είναι φανερό ότι καλλιεργεί αυτήν την υπερβολή σε σχέση με το συγκεκριμένο ζήτημα στη στάση και τις αντιδράσεις του Τουρκομπατίστα, προσφέροντας, μεταξύ άλλων, ιδιαίτερα ζωντανές – αποπνέουσες λεπτή ειρωνεία και χιούμορ – σκηνές, όπως αυτή με το σχόλιο που εκφράζει ο ήρωας προς τη γυναίκα του κοιτώντας τη φωτογραφία που έχει στείλει από τη Βενετιά ο Αντωνέλλος: «—Από κάτω είναι το κανάλι, είπε ο Μπατίστας, για να δείξει πως κάτι ήξερε και για να διασπάσει τη συγκίνηση»<sup>1653</sup>. Η συγκεκριμένη σκηνή είναι αντιληπτό ότι θα μπορούσε κάλλιστα να ανήκει στη σύγχρονη εποχή, όπως και πολλές ακόμα ανάλογες – δημιουργήματα της λεπτής παρατήρησης του συγγραφέα – οι οποίες ενσωματώνονται έντεχνα σε έναν πολύ πιο μακρινό κόσμο. Μόνο που εν προκειμένω με την εμπλοκή της φωτογραφίας στην αφήγηση διαπιστώνεται μία μικρή ανακρίβεια σε σχέση με τα πραγματολογικά στοιχεία του κειμένου, δεδομένου ότι κατά δήλωση του συγγραφέα-αφηγητή η ιστορία του πιθανού προγόνου του λαμβάνει χώρα στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα: «Μόλις γύρω στα 1700 αρχίζουν οι αφηγήσεις για κάποιον

<sup>1651</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 180.

<sup>1652</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 190.

<sup>1653</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 199.

Τουρκομπατίστα»<sup>1654</sup>, ενώ η φωτογραφική μηχανή ανακαλύπτεται στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Η μικρή αυτή λεπτομέρεια, χωρίς να υποβαθμίζει την αξία του έργου, παρέχει το ερέθισμα, ώστε να γίνει περισσότερο αντιληπτό πως το ταξίδι στον χρόνο, μέσω της αφήγησης, και η μαγευτική περιήγηση στο ιστορικό παρελθόν του νησιού εδράζεται κυρίως στο παρόν και στα βιώματα του συγγραφέα. Στο επίκεντρο τίθενται αρχέγονοι φόβοι και βασανιστικά διλήμματα, αντιδράσεις και προβληματισμοί που έχουν διαχρονικό χαρακτήρα. Είναι εντυπωσιακό ότι με αυτά υφαίνει ο Μόντης τον μακρινό κόσμο που μας παρουσιάζει, με την περιγραφή του φόντου να περιορίζεται στο ελάχιστο. Όπως συμβαίνει σχεδόν σε όλα τα αφηγηματικά έργα του συγγραφέα, ο άνθρωπος, η συμπεριφορά του και οι σχέσεις που τον διέπουν με το κοινωνικό περιβάλλον είτε στις συνθήκες της καθημερινότητας είτε εμπρός σε ιστορικά γεγονότα είναι αυτά που βρίσκονται στο επίκεντρο. Αντιθέτως, οι χώροι που διαδραματίζεται η δράση σχεδόν αγνοούνται από την πένα του ή απλώς περιγράφονται συνοπτικά για τις ανάγκες της αφήγησης, δίχως καμία διάθεση να συγκεκριμενοποιηθούν. Είναι χαρακτηριστικό ότι το Πρωτοχώρι, κύριος χώρος τέλεσης των γεγονότων, παραμένει ακόμα και στο τέλος της ιστορίας μία δυσδιάκριτη εικόνα. Ένα θολό, αφηρημένο φόντο που ο αναγνώστης με τη φαντασία προσπαθεί αποσπασματικά να σχηματοποιήσει υπό το πρίσμα της δράσης των προσώπων.

Στα αξιοσημείωτα στοιχεία του δεύτερου μέρους συγκαταλέγεται και το γεγονός ότι ο Τουρκομπατίστας, όπως και ο συγγραφέας-αφηγητής, εμφανίζεται να βρίσκεται σε μια διαδικασία αναζήτησης σε σχέση με το παρελθόν και τις ρίζες του. Μάλιστα, περιγράφεται να αντιμετωπίζει αντίστοιχες δυσκολίες με εκείνον κατά την προσπάθεια δημιουργίας του πορτραίτου ενός προγόνου του. Γενικότερα, ο Μόντης συνθέτει την ιστορία του γύρω από ζεύγη που είτε εμφανίζουν σαφή κοινά χαρακτηριστικά: Μπατίστας-Τουρκομπατίστας, Γιώργος-Αντωνέλλος είτε συνιστούν δίπολα με προφανείς διαφορές ή ανταγωνιστική σχέση: πατέρας-γιαγιά, Αντωνέλλος-Αλή, παπα-Βασίλης-χότζας, Φατμέ-Πατρίτσια. Με τα μεν πρώτα να λειτουργούν συνεκτικά, ως προς τα δύο μέρη της αφήγησης, ενώ τα δεύτερα να καταδεικνύουν κυρίως τις διακρίσεις, τις αντιθέσεις και τις αντιπαραθέσεις που προκύπτουν, είτε από

---

<sup>1654</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

το πέρασμα του χρόνου είτε λόγω των εθνικών και θρησκευτικών διαφορών που ανακύπτουν εξαιτίας της διαδοχής των κατακτητών στο νησί.

Κατά την προσέγγιση του μυθιστορήματος, αξίζει, μεταξύ άλλων, να σταθεί κανείς σε ορισμένα σημεία που μπορούν να φωτίσουν τις αφηγηματικές επιλογές του λογοτέχνη ή να παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για λιγότερο γνωστές πτυχές της προσωπικής και οικογενειακής του ζωής, δεδομένου του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα του βιβλίου.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί, για παράδειγμα, το γεγονός ότι ο συγγραφέας-αφηγητής επιχειρεί, όντας πλέον ενήλικος, να ερμηνεύσει τους λόγους της προτίμησης που έδειχνε ως παιδί μαζί με τα αδέρφια του στις ιστορίες της γιαγιάς. Και αυτό, γιατί πίσω από τα επιχειρήματά του, πιθανόν, μπορεί κανείς να ανιχνεύσει τους λόγους για τους οποίους ο ίδιος ο Μόντης δείχνει ιδιαίτερη αδυναμία σε τέτοιου είδους αφηγήσεις, είτε αναφερόμενος σε αυτές και υποδυόμενος τον λαϊκό αφηγητή σε πολλά έργα του είτε ακόμα δημοσιεύοντας και διασκευάζοντας ανέκδοτα παραμύθια. Σύμφωνα λοιπόν με τον συγγραφέα-αφηγητή, ίσως «έχει σημασία που οι παππούδες κι οι γιαγιάδες προέρχονται από μακρινότερο κόσμο, απ' άλλο, για τα παιδιά, κόσμο»<sup>1655</sup>. Ενώ προφανή συγκριτικό χαρακτήρα, όπως και ιδιαίτερη ευαισθησία, ενέχει μία διαφορετική εικασία του: «Ίσως διαισθανόμαστε πως ο πατέρας είχε πολύ καιρό μπροστά του για να μας διηγηθεί τις ιστορίες του ενώ η γιαγιά έφευγε από μέρα σε μέρα»<sup>1656</sup>. Όποια και να είναι η εξήγηση που αποδίδεται, είναι βέβαιο ότι τόσο οι παραμυθικές αφηγήσεις όσο και ο μακρινός κόσμος που αντιπροσωπεύουν οι φορείς τους ασκούν μία ιδιαίτερη έλξη στον Μόντη η οποία αποτυπώνεται περισσότερο από οπουδήποτε αλλού στο μυθιστόρημά του.

Ανάλογο ενδιαφέρον προκαλούν και τα λεγόμενα του συγγραφέα-αφηγητή αναφορικά με τις σχέσεις που είχε με τη μητέρα και τον πατέρα του, καθώς, λόγω της αυτοβιογραφικής φύσης της αφήγησης, παρέχουν τη δυνατότητα να διαφανούν ευκρινέστερα οι δεσμοί που διατηρούσε και τα συναισθήματα που έτρεφε ο Μόντης για τα συγκεκριμένα πρόσωπα μα και το κλίμα που κυριαρχούσε στο οικογενειακό του περιβάλλον. Κάτι ιδιαίτερα σημαντικό, δεδομένου ότι πρόκειται για στοιχεία που, όπως έχει επισημανθεί, έχουν επηρεάσει σημαντικά το λογοτεχνικό του έργο.

---

<sup>1655</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 33.

<sup>1656</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 33.

Ως «αφάνταστα αγαπημένο»<sup>1657</sup> αποκαλεί ο συγγραφέας-αφηγητής τον πατέρα, δίνοντας ξεκάθαρα το στίγμα των συναισθημάτων του, με την υπογραμμισθείσα «φτωχική του καταγωγή»<sup>1658</sup> να υπερκεράζεται από τις αρετές που αποδίδονται μέσω των διηγήσεων στον χαρακτήρα του. Συγχρόνως ο ίδιος, με το προνόμιο που του παρέχει η χρονική απόσταση από τα γεγονότα και φυσικά η ωριμότητα, επιδιώκει να ερμηνεύσει κάποιες από τις συμπεριφορές του πατέρα, αποδίδοντας, για παράδειγμα, το «μίσος που είχε σ' όλη τη ζωή του για τους Εγγλέζους και που το μετέγγιζε στο σπίτι»<sup>1659</sup> στην εξαπάτησή του από την αγγλική προπαγάνδα και στη συμμετοχή του σε θηριωδίες που έπραξε ο αποικιοκρατικός αγγλικός στρατός. Με τις αναφορές και τα σχόλια που παρεμβάλλονται στο συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης να αποτυπώνουν χαρακτηριστικά την αντιπολεμική και αντιαποικιακή διάθεση του Μόντη.

Ακρως αποκαλυπτική εικόνα της βαριάς ατμόσφαιρας που βίωνε ο αφηγητής και της ιδιαίτερης σχέσης που είχε αναπτύξει με τον πατέρα του, μετά τις αλλεπάλληλες τραγικές απώλειες, παρέχει το παρακάτω απόσπασμα, με τα όσα αναφέρονται να μπορούν ίσως να δια φωτίσουν την περιορισμένη παρουσία του συγκεκριμένου προσώπου στα έργα του Μόντη:

*Μ' έπαιρνε μαζί του έξω και με κρατούσε απ' το χέρι και μου το 'σφιγγε σα να φοβόταν μην του φύγω κι εγώ. Ήμαστε ένα τραγικό ζευγάρι που πονώ να το ιστορώ κι απέφυγα επίμονα μέχρι τώρα να το κάνω θέμα μου, λες κι ήταν κάτι που δεν έπρεπε να το θίξω μήπως δε θα το 'θελε ο πατέρας, μήπως δε θα 'πρεπε να μάθει ότι ήξερα<sup>1660</sup>.*

Αξιοσημείωτο είναι επίσης, σύμφωνα με τις εκμυστηρεύσεις του αφηγητή, ότι ως παιδί αισθανόταν να μην ανταποκρίνεται στις προσδοκίες που έτρεφε η οικογένεια και κυρίως ο πατέρας, έχοντας μάλιστα αναλάβει, μετά τον πρόωρο θάνατο των μεγαλύτερων του αδερφών, τον βαρύ ρόλο του συνεχιστή της γενιάς. Κύριο υπονομευτικό στοιχείο για τον ίδιο φαίνεται να είναι η καχεκτική του εξωτερική εμφάνιση. Όπως αποκαλύπτει: ο πατέρας «σκαρφάλωνε κι αγωνιούσε να πιαστεί απ' την ελπίδα μου, αγωνιούσε να κρατηθεί απ' την ελπίδα μου όσο “απολειφάδι” και

<sup>1657</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 33.

<sup>1658</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 56.

<sup>1659</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 33.

<sup>1660</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 58.

“κλωναράκι” κι αν ήμουνα»<sup>1661</sup>. Όμως, «καταλάβαινε καλά πως δεν ήμουνα από τους “καν και καν” που θαύμαζε»<sup>1662</sup>.

Ιδιαίτερα στενή σχέση και σαφώς καλύτερη επικοινωνία φαίνεται να έχει ο αφηγητής με τη μητέρα του. Με τον δεσμό τους πάντως, όπως αποκαλύπτεται, να σημαδεύεται αρχικά από τον ιδιαίτερα παρατεταμένο θηλασμό<sup>1663</sup>. «Πέντε χρόνια ήμουν το “χάπι”», σχολιάζει χαριτολογώντας ο συγγραφέας-αφηγητής αναφερόμενος στον ανορθόδοξο – συνήθη όμως για την εποχή – τρόπο αντισύλληψης που εφάρμοζε η μητέρα, εκφράζοντας ωστόσο στη συνέχεια και τον βαθύ του προβληματισμό: «Σε τι μ’ ωφέλησε ή σε τι μ’ έβλαψε σωματικά και ψυχικά ο αφύσικα παρατεταμένος θηλασμός δεν ξέρω, τι εξάρτηση, τι ταύτιση ή και τι παιδικότητα μού καλλιεργούσε»<sup>1664</sup>. Ο ίδιος εμφανίζεται να έχει αντιληφθεί ως παιδί την ιδιαίτερη αδυναμία της μητέρας προς «το λεβεντόπαιδο της οικογένειας και της γειτονιάς»<sup>1665</sup>, τον Γιώργο. Η προσπάθεια ερμηνείας που επιχειρείται, στη συνέχεια, αποκαλύπτει μεν τα έντονα συναισθήματα του ώριμου πλέον αφηγητή προς τη μητέρα, την κατανόηση και τη διάθεση μεγαλοψυχίας απέναντι στην προτίμησή της, όμως συγχρόνως μαρτυρά πως το εν λόγω ζήτημα ταλάνισε, ως παιδικό παράπονο, και ως έναν βαθμό ακόμα απασχολεί τον ψυχισμό του:

*Γιατί εκ πρώτης όψεως τον Νίκο μας έπρεπε ν’ αγαπά περισσότερο, τ’ αμίλητο τρυφερό παιδί που άγιαζε το σπίτι. Να τον αγαπούσε, τουλάχιστο, περισσότερο όταν στα δεκαπέντε του χρόνια τον κτύπησε η λευχαιμία [...] Μπορεί, όμως, να διαισθανόταν το ένστικτο της μητέρας πως σε πιο μακροχρόνια προοπτική ο Γιώργος, παρ’ όλες τις λεβεντιές του, χρειαζόταν περισσότερο την αγάπη της και τη φροντίδα της. Ίσως να ’ξερε το ένστικτο πως ο Νίκος ήταν χαμένη υπόθεση, ενώ για τον Γιώργο υπήρχαν ελπίδες που έπρεπε να εξαντληθούν. Εγώ, πάλι, ο πιο ντελικάτος, ο πιο αδύνατος, το καχεκτικό κι αναιμικό φύλλο που ήταν έτοιμο να πέσει στον πρώτο άνεμο, φαίνεται πως δεν κινδύνευα πραγματικά.*<sup>1666</sup>

<sup>1661</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 59.

<sup>1662</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 59.

<sup>1663</sup> Όπως εξηγείται θεωρείτο ένα μέτρο αντισύλληψης για εκείνην την εποχή.

<sup>1664</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 57.

<sup>1665</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 65.

<sup>1666</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 66.

Η απώλεια των δύο μεγαλύτερων αδερφών σημαδεύει ανεπανόρθωτα την οικογένεια και θέτει μοιραία τον συγγραφέα-αφηγητή στο επίκεντρο της προσοχής. Ο ίδιος εμφανίζεται να μοιράζεται περισσότερο χρόνο τώρα με τη μητέρα, και παρότι εκείνη φαίνεται να μην μπορεί να υπερβεί τις συμφορές που την έχουν πλήξει και να είναι σκιά του εαυτού της («Η μητέρα ζούσε και δε ζούσε»<sup>1667</sup>), αυτός αισθάνεται ακόμα και μέσα από τα φαινομενικά ασήμαντα θελήματα που του αναθέτει – όπως την κρυφή παράδοση ψωμιού στους φτωχούς της γειτονιάς – να αποκτά επιτέλους μία προνομιακή σχέση μαζί της: «Ήταν το μυστικό που με συνέδεε με τη μητέρα, ο ιδιαίτερος κρυφός δεσμός που δεν τον είχαν οι άλλοι και που με κολάκευε αφάνταστα»<sup>1668</sup>. Προνομιακά αισθάνεται ακόμα, καθώς είναι αυτός που τη συνοδεύει στο χαμάμ και στο νεκροταφείο, όμως καθώς η ψυχή της χαροκαμένης μητέρας συνεχώς φυλλορροεί, ο ίδιος υφίσταται για μία ακόμη φορά την παραμέληση: «Και δε μ' έπλενε σαν πριν, δεν είχε καρδιά, δεν είχε κουράγιο, το ξεχνούσε. Και να που μου βρήκε μια μέρα ο μπαρμπέρης μια ψείρα. [...] Στο σπίτι δεν είπα τίποτα. Χώθηκα στον κρυψώνα μου και έκλαψα»<sup>1669</sup>.

Ο αποχαιρετισμός της μητέρας, η τελευταία εικόνα της ζωντανή και τα λιγοστά λόγια που ανταλλάσσονται εκείνη τη στιγμή, αποτελούν αναμφίβολα ένα από τα κορυφαία και πλέον συγκινητικά σημεία του μυθιστορήματος:

*Δε μ' άφησαν να ζαναπλησιάσω τη μητέρα (Η γενιά, μητέρα. Δεν πως πρέπει να επιζήσει η γενιά, μου τη φόρτωσαν, μητέρα, και με φυγαδεύουν). Την έβλεπα απ' την πόρτα του δωματίου της. Κι απ' την πόρτα την αποχαιρέτησα:*  
— *Αντίο, μαμά.*  
— *Αντίο, γιε μου χρυσέ.*<sup>1670</sup>

Ο αντίκτυπος της συγκεκριμένης σκηνής φαίνεται να είναι ιδιαίτερα σημαντικός για τον νεαρό αφηγητή αποτελώντας ένα πρόσθετο ψυχολογικό άχθος. Το πόσο επώδυνος και βασανιστικός υπήρξε εκείνος ο αποχωρισμός και τι επίδραση άσκησε στον ψυχισμό του συγγραφέα-αφηγητή γίνεται αντιληπτό με τον πιο αποκαλυπτικό τρόπο, στη συνέχεια της αφήγησης, και ιδιαίτερα, όταν

<sup>1667</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 88-89.

<sup>1668</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 88-89.

<sup>1669</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 92.

<sup>1670</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 106.

επισκεπτόμενος ως ενήλικος πια έναν φίλο του στη Σκάλα από σύμπτωση βρίσκεται στο παλιό πατρικό του σπίτι. Η μεταφυσική επικοινωνία που εμφανίζεται να έχει εκεί με τη μητέρα, μέσω του αποκρυφιστή φίλου του, και η ανάγκη να απολογηθεί για την απουσία από το πλευρό της στις τελευταίες της στιγμές, αναμφίβολα μαρτυρούν τις ακόμα ανεπούλωτες πληγές στην ψυχή του συγγραφέα-αφηγητή. Ο θάνατος της μητέρας φαίνεται, σε κάθε περίπτωση, να αποτελεί κομβικό σημείο στη ζωή του. Πρόκειται για ένα γεγονός, που σε συνδυασμό με τις απώλειες που είχαν προηγηθεί, υπερβαίνει τα όρια της ψυχικής του αντοχής και έχει ως απόρροια τη βαριά κατάθλιψη που βιώνει ως παιδί. Με τα ανεξήγητα συμπτώματά της να μην μπορούν να αντιμετωπιστούν από την τότε ιατρική επιστήμη και την ανάρρωσή του να στηρίζεται σε ξόρκια. Αναμφίβολα οι σχετικές αφηγήσεις, παρά την πιθανή σε ορισμένα σημεία εμπλοκή της μυθοπλασίας, παρέχουν τη δυνατότητα να φωτιστεί περισσότερο η ιδιαίτερη σχέση του Μόντη με τη μητέρα του και οι επιπτώσεις από την πρόωρη απώλειά της. Παράλληλα, παρέχουν το έδαφος για μία βαθύτερη ερμηνεία των ποιητικών συνθέσεων του λογοτέχνη που έχουν στο επίκεντρο το ιδιαίτερα αγαπημένο του αυτό πρόσωπο.

Από τα δεινά που υπομένει η οικογένεια και ο ανήλικος ήρωας-αφηγητής δεν πρέπει να αγνοηθεί η κοινωνική περιθωριοποίηση που επέρχεται, λόγω των διαδοχικών απωλειών από φυματίωση δεδομένου του τρόμου που προκαλεί εκείνη την εποχή η συγκεκριμένη ασθένεια. Ο στιγματισμός της οικογένειας ως «κτικιάρικη φαμίλια»<sup>1671</sup> υπονομεύει την προοπτική των μελών της, επιτείνοντας το ήδη αρνητικό κλίμα. Ο φόβος της ασθένειας στοιχειώνει όμως και τη ζωή του συγγραφέα-αφηγητή. Τον συντροφεύει ως σκιά ακόμα και μετά την ενηλικίωσή του, διαμορφώνοντας αρκετές από τις συνήθειές του. Ο ίδιος παρουσιάζει με έκδηλη συναισθηματική φόρτιση ένα περιστατικό αιμόπτυσης που είχε κατά τα φοιτητικά του χρόνια, περιγράφοντας τις ώρες αγωνίας που πέρασε και τις σκοτεινές σκέψεις που τον κυρίευσαν πριν τελικά αποδειχθεί πως δεν έπασχε από κάτι: «Κι ήμουν δευτεροετής φοιτητής στην Αθήνα όταν έπειτα από ένα καταπονητικό βήχα δυο βδομάδων έφτυσα μια μέρα στο μαντηλάκι μου αίμα. Τρόμαξα. [...] Κλειδώθηκα στο δωμάτιο μου κι άνοιξα το μαντηλάκι αργά-αργά σα να 'ταν πουλάκι»<sup>1672</sup>. Στο συγκεκριμένο περιστατικό, μέσα από σχόλια και εξομολογήσεις, αποκαλύπτεται η ιδιόμορφη σχέση που είχε αναπτύξει ο αφηγητής με την επώδυνη ασθένεια και τον θάνατο, και

<sup>1671</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 107.

<sup>1672</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 83-84.

ειδικότερα ομολογείται ένα παράδοξο αίσθημα ηδονής στην ιδέα της επικείμενης προσωπικής δοκιμασίας: «Το δράμα του Γιώργου με ξανασυγκλόνηζε μ' έναν περιεργό τρόπο. Σχεδόν ηδονιζόμουνα με το κακό που προμηνυόταν»<sup>1673</sup>.

Η τάση του συγγραφέα-αφηγητή να εξιστορεί λεπτομερώς ορισμένα γεγονότα και να εκφράζει δίχως φειδώ αυτοαναφορικά σχόλια, συμβάλλει ώστε να αποτυπωθούν σημαντικές πληροφορίες τόσο για τη ζωή του όσο και για τις επιλογές του αναφορικά με την αφήγηση. Με άλλα λόγια, ο Μόντης δε διστάζει, όπως και σε άλλα αφηγηματικά του έργα, να παρεμβάλλει στην αφήγηση στοιχεία που έχουν να κάνουν με τη σύνθεση και τη δομή του έργου, αγγίζοντας στη συγκεκριμένη περίπτωση ακόμα και τον τίτλο του μυθιστορήματος. Έτσι, εξαιρετικά διαφωτιστικός, σε σχέση με «τ' άλλα» του τίτλου, είναι ο διάλογος που λαμβάνει χώρα μεταξύ του ανήλικου ήρωα-αφηγητή και του γιατρού, στο πλαίσιο αντιμετώπισης των παραγόντων που επηρεάζουν αρνητικά την υγεία και την ψυχολογική κατάσταση του πρώτου:

— *Κάτι έχεις μέσα σου που σε βασανίζει, μου 'πε.*

*Δεν απάντησα.*

— *Εκτός απ' τ' άλλα, βέβαια, συνέχισε.*

*Κατάλαβα πως χαρακτήριζε απλώς «άλλα» τη μητέρα και τ' αδέρφια μου προσπαθώντας να παρακάμψει την οικογενειακή μας τραγωδία.*<sup>1674</sup>

Εξαιρετικά ενδιαφέρουσες, στις συνέχεια τής εν λόγω σκηνής, κρίνονται οι σκέψεις που συνοδεύουν την απάντηση που δίνει ο ήρωας-αφηγητής προς τον γιατρό και στην οποία εμπλέκεται και ο αφέντης Μπατίστας:

*Ναι, με βασάνιζαν όλα, και «τ' άλλα» κι ο αφέντης Μπατίστας που αναδυόταν ανάμιχτος με τα παλιά ευτυχισμένα χρόνια που υπήρχαν και μητέρα κι αδέρφια και γιαγιά, ίσως, μάλιστα, μονάχα τα παλιά ευτυχισμένα χρόνια να 'ταν, κι ο αφέντης Μπατίστας να μην ήταν παρά εύκολη και πειστική προκάλυψη και προσποίηση τους.*<sup>1675</sup>

<sup>1673</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 84.

<sup>1674</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 59.

<sup>1675</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 60.



Ουσιαστικά ο συγγραφέας-αφηγητής επαναλαμβάνει ό,τι έχει εκφράσει κατά την έναρξη της αφήγησης, ισχυριζόμενος για μία ακόμα φορά ότι ο αφέντης Μπατίστας μπορεί να είναι το προκάλυμμα, για να αναδειχθούν τα «άλλα», όμως στη συγκεκριμένη περίπτωση προχωρά ένα βήμα παραπέρα κάνοντας λόγο για παλιά ευτυχισμένα χρόνια, τότε που όλα τα μέλη της οικογένειας ήταν παρόντα και ο θάνατος δεν είχε αγγίξει ακόμα το σπίτι. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτές τις όμορφες παλιές ημέρες περιγράφεται να τις αναπολεί και ο μεγαλύτερος αδερφός του αφηγητή, ο Γιώργος, όντας ήδη καταπονημένος από τη φυματίωση, σε μία σύντομη κουβέντα που γίνεται μεταξύ τους:

— *Θυμάσαι τις ιστορίες της γιαγιάς; Με ρώτηζε.*

— *Αν τις θυμάμαι, λέει!*

*Έμεινε μια στιγμή σκεφτικός.*

— *Τι όμορφα που ήταν τότε!*<sup>1676</sup>

Οι ιστορίες της γιαγιάς φαίνεται λοιπόν να ασκούν ιδιαίτερη γοητεία στον συγγραφέα-αφηγητή, γιατί, εκτός των άλλων, είναι συνυφασμένες με μία ανέφελη για την οικογένεια και ευτυχισμένη για τον ίδιο εποχή. Μία εποχή την οποία φαίνεται με συγκίνηση και νοσταλγία να αναπολεί, καθώς χάθηκε απροσδόκητα, εξαιρετικά γρήγορα και ιδιαίτερα επώδυνα, πριν προλάβει καλά-καλά να εκτιμήσει και να απολαύσει τις ευτυχισμένες στιγμές και την ειδυλλιακή της ατμόσφαιρα. Πιθανότατα, αυτό το στοιχείο μπορεί να ερμηνεύσει τη διάχυτη νοσταλγική διάθεση με την οποία ο Μόντης προσεγγίζει τον παλαιότερο κόσμο στα αφηγηματικά του έργα, μα και να εξηγήσει τη λεπτή συγκίνηση και την τάση εξιδανίκευσης που παρατηρείται σε ορισμένα από αυτά.

Ενδιαφέρον προκαλεί επίσης στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος η παράθεση από την πλευρά του αφηγητή των εξωσχολικών βιβλίων που υπήρχαν κάποια στιγμή στο σπίτι. « “Αι δύο ορφαναί” , “Η Παναγία των Παρισίων”, “Η Κασσιανή”, “Η Γενοβέφα”, “Οι Άθλιοι”» παραγκωνίζουν το παλιό αγαπημένο βιβλίο της οικογένειας «Ο λήσταρχος Ντελής κι η Αγγέλω του παπά», με τη σχετική αναφορά να παρέχει – αν μπορεί να εκληφθεί ως αξιόπιστη – σημαντικές πληροφορίες για τα πρώιμα αναγνώσματα του συγγραφέα.

---

<sup>1676</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 82.

Από όλα όσα προηγήθηκαν γίνεται φανερό ότι το μυθιστόρημα αποτελεί ένα εξελικτικό βήμα στην πεζογραφία του συγγραφέα. Στον εν λόγω έργο, όπως και γενικότερα στα μεταπολεμικά πεζά του, ο Μόντης απαλλαγμένος από ιδεολογικούς ελέγχους εκφράζει καθαρότερα την πολιτική του θέση, την άποψή του για την ιστορία και την εθνική ταυτότητα<sup>1677</sup>. Τον ενδιαφέρει η συλλογική συνείδηση των πραγμάτων, γιατί ο ίδιος «είναι ένα είδος ενσάρκωσης της συλλογικής μνήμης, του συλλογικού διαχρονικού πόνου, ώστε ό,τι λέει για τον εαυτό του, να εκφράζει και τους άλλους και ό,τι λέει για τους άλλους να εκφράζει και τον εαυτό του»<sup>1678</sup>.

Η κυκλοφορία του βιβλίου συμπίπτει με σημαντικές κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις στον ελληνικό χώρο, και παρά το γεγονός ότι για πρώτη φορά ο λογοτέχνης καταφεύγει σε έναν αθηναϊκό εκδοτικό οίκο, προκειμένου να δημοσιεύσει ένα έργο του, η απήχηση δεν είναι η αναμενόμενη. Το 1988 πάντως και το 2006 κυκλοφορούν η γερμανική και αγγλική έκδοση, σε μετάφραση Κ. Jablonowski και Στάλως Μόντη-Πουαγκαρέ αντίστοιχα, ενώ το 2008 πραγματοποιείται και η 2<sup>η</sup> έκδοσή του στον ελλαδικό χώρο.

Αξίζει πάντως να αναφερθεί ότι το βιβλίο γνωρίζει θετικά σχόλια από την κριτική και τους μελετητές οι οποίοι το ξεχωρίζουν ως το κορυφαίο δείγμα της αφηγηματικής τέχνης του λογοτέχνη. Ειδικότερα ο Λ. Παπαλεοντίου το χαρακτηρίζει «άρτιο πεζογράφημα», αποφαινόμενος, μέσα από την προσέγγισή του, ότι αποτελεί ένα αξιόλογο μυθιστόρημα στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία»<sup>1679</sup>. Αντίστοιχα, για «συμπύκνωση της πεζογραφικής ικανότητας του [Μόντη] και ολοκλήρωση του πεζογραφικού του ταλέντου» κάνει λόγο και ο Π. Παναγιωτούνης<sup>1680</sup>.

Πιθανότατα ένα από τα στοιχεία που συνέβαλαν καθοριστικά στη συναρπαστική σύνθεση του βιβλίου και στη θετική πρόσληψή του από την κριτική είναι το αίσθημα ελευθερίας που χαρακτηρίζει την έκφραση και τη γραφή του δημιουργού του. Σύμφωνα με τον Η. James, το «μυθιστόρημα, κατά την ευρύτερη σημασία του όρου, είναι μια προσωπική, άμεση εντύπωση της ζωής· εδώ, πριν απ' όλα τ' άλλα βρίσκεται η αξία του, η οποία είναι μεγαλύτερη η μικρότερη αναλόγως προς την ένταση αυτής της εντύπωσης. Αλλά δεν πρόκειται να υπάρξει καμιά ένταση

---

<sup>1677</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 133.

<sup>1678</sup> Μερακλής, Μ. (1999). «Ανάμεσα στη γνωμική ποίηση και την ηρωική ελεγεία». *Η λέξη* (152), σ. 334.

<sup>1679</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1993), ό.π., σσ. 17, 23.

<sup>1680</sup> Παναγιωτούνης, Π. (1981). *Ιστορία Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ινστιτούτο Διαδόσεως Ελληνικού Βιβλίου, σ. 253.

και κατά συνέπεια η παραμικρή αξία, παρά μόνον όταν υπάρχει ελευθερία να αισθανθείς και να εκφράσεις»<sup>1681</sup>.

## 2.2. (Μετα)μοντερνισμός και νεωτερικότητα

Η παρουσία κάποιων ιδιαίτερων στοιχείων στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* που σχετίζονται με το (μετα)μοντέρνο μυθιστόρημα, όπως ο μύθος, η αποσύνθεση, η αποσπασματικότητα, η αυτοαναφορικότητα, η αυτοσυνειδησία, σχετικά με τους μηχανισμούς συγκρότησης της αφήγησης και το ενδιαφέρον για την ίδια τη λογοτεχνική διαδικασία<sup>1682</sup>, όπως και η γενικότερη επιδίωξη του συγγραφέα να συγκεράσει παραδοσιακές και νεωτερικές αφηγηματικές πρακτικές, δε διέφυγαν της προσοχής των μελετητών.

Πιο συγκεκριμένα, η χρήση πρώτου προσώπου, η συχνή μετακίνηση σε διάφορα χρονικά επίπεδα σε συνδυασμό με άλλες τεχνικές «αιτιολογεί ως έναν βαθμό την ένταξη του όλου αφηγήματος στον χώρο πιο σύγχρονων αφηγηματικών τρόπων», υποστηρίζει ο Κ. Νικολαΐδης<sup>1683</sup>.

Στο ίδιο κλίμα κινούνται και οι διαπιστώσεις του Α. Ζήρα, καθώς παρατηρεί ότι ο συγγραφέας σαν «πρώιμος μεταμοντέρνος» ενέταξε ιστορικά ντοκουμέντα, πλασματικά γεγονότα, μαρτυρίες, προφορικές διηγήσεις και αναδιηγήσεις διαμορφώνοντας έναν «πολύμορφο μυθιστορηματικό ιστό»<sup>1684</sup>.

Προσεγγίζοντας βαθύτερα το θέμα η Μ. Ηροδότου επισημαίνει ότι το έργο του Μόντη μπορεί να ειδωθεί ως διπλό βιβλίο όχι μόνο από θεματική αλλά και από ειδολογική σκοπιά, καθώς στο περιεχόμενο συγκεράζονται στοιχεία του συμβατικού και του μοντέρνου μυθιστορήματος<sup>1685</sup>. Ειδικότερα, από τη μια πλευρά, στις σελίδες του διατηρούνται βασικά στοιχεία του συμβατικού μυθιστορήματος, καθώς υφίσταται πλοκή και ενιαία – για κάθε ενότητα – χρονική αφηγηματική εξέλιξη, υιοθετείται εξομολογητικό-απολογητικό ύφος, τίθενται στο επίκεντρο καθημερινά πρόσωπα και καταστάσεις, περιγράφονται διεξοδικά οι χαρακτήρες και ο κοινωνικός περίγυρος και

<sup>1681</sup> James, H. (1984). *Η τέχνη της μυθοπλασίας* (Κ. Παπαδόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Άγρα, σ. 31.

<sup>1682</sup> Βλ. Αθανασόπουλος, Β. (2003). *Οι μάσκες του ρεαλισμού: Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*. Γ' Τόμος. Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 458-459· Comragnon, A. (2003). *Ο δαίμων της θεωρίας: λογοτεχνία και κοινή λογική* (Α. Τζούμα, Επιμ. & Α. Λαμπρόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 239· Καλλίνης, Γ. (2001). *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σσ. 31-33.

<sup>1683</sup> Νικολαΐδης, Κ. (1990), ό.π., σ. 175.

<sup>1684</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 141.

<sup>1685</sup> Ηροδότου, Μ. (1994), ό.π., σ. 502.

αποδίδεται υπεραπλουστευμένα η βιωμένη εμπειρία. Από την άλλη πλευρά, παρότι στο μυθιστόρημα δεν παρατηρείται τάση ενδοσκόπησης και η, χαρακτηριστική στα έργα των μοντερνιστών, υιοθέτηση συνειδησιακή ροή αφήγησης, ο Μόντης συνδυάζει τον, κατά βάση, ρεαλιστικό τρόπο γραφής του με στοιχεία μοντερνισμού, όπως την αποσύνθεση, μέσω της παρουσίασης δύο (και εντός του περιεχομένου τους ακόμα περισσότερων) ιστοριών, τη μυθοποίηση-απομυθοποίηση (μυθοποίηση του Μπατίστα στο πρώτο μέρος και απομυθοποίηση στο δεύτερο μέρος) και την ενασχόληση με την ίδια την τέχνη του μυθιστορήματος<sup>1686</sup>.

Στην ίδια κατεύθυνση με την Ηροδότου κινούνται και οι απόψεις του Λ. Παπαλεοντίου. Κατά τον μελετητή, ο λογοτέχνης υιοθετεί παραδοσιακούς τρόπους αφήγησης, αλλά και στοιχεία που παραπέμπουν στον (μετα)μοντέρνο χώρο. Το κείμενο δεν έχει ενιαία πλοκή και δράση, καθώς παρατίθενται σειρά από επεισόδια στα οποία κυρίαρχη θέση κατέχει το βιοματικό υλικό. Ο Μόντης διακόπτει την αφήγησή του με εγκιβωτισμένες ή παρενθετικές διηγήσεις, καλλιεργεί συνειδητά τον πολυεπίπεδο λόγο και, ενώ γνωρίζει πως δεν υπάρχει συνοχή στο αφηγηματικό του υλικό, δε διστάζει ακόμα και να θεματοποιήσει τη διάσπαση της δομής του κειμένου του<sup>1687</sup>.

Οι νεωτερικές αφηγηματικές επιλογές που απαντώνται στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* δεν αποτελούν πάντως για τον συγγραφέα, όπως παρατηρεί ο Ζήρας, ένα πρωτόφαντο εγχείρημα. Ο ίδιος είχε αποπειραθεί και στο παρελθόν «να δημιουργήσει παλινδρομικές κινήσεις στον αφηγηματικό χρόνο, όπως τις συνειρμικές ζεύξεις στην *Ταπεινή ζωή*, αλλά και να υιοθετήσει στις *Κλειστές πόρτες* την ασταθή και ρευστή θέση του αφηγητή, σε σημείο που να αλλάζει γωνίες κατόπτευσης»<sup>1688</sup>.

Αξιοσημείωτη, αναφορικά με τη δομή του μυθιστορήματος, τον τρόπο προσέγγισής του και την ειδολογική του ταυτότητα, είναι η ανάδειξη από την Ηροδότου της περίπτωσης του *Διπλού βιβλίου* του Δημήτρη Χατζή που κυκλοφορεί τέσσερα μόλις χρόνια νωρίτερα από τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*. Η δυνατότητα αυτονόμησης των κεφαλαίων του μυθιστορήματος του ηπειρώτη λογοτέχνη είχε ως αποτέλεσμα να διατυπωθούν επιφυλάξεις για τη σύνθεση τού έργου και ερωτήματα για τον βαθμό που επιτυγχάνεται η μυθιστορηματική λειτουργικότητα<sup>1689</sup>. Ωστόσο, μέσω ενός άρθρου, ο Σ. Τσακνιάς εξετάζοντας το έργο υπό την προοπτική του

<sup>1686</sup> Ηροδότου, Μ. (1994), ό.π., σσ. 502-507.

<sup>1687</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 124-137.

<sup>1688</sup> Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σ. 143.

<sup>1689</sup> Κοτζιάς, Α. (1982). *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι: κριτικά κείμενα*. Αθήνα: Κέδρος, σ. 189.

μοντέρνου μυθιστορήματος αντικρούει τις παραπάνω επιφυλάξεις<sup>1690</sup>. Συνεπώς, κατά την Ηροδότου, η πολυδιασπασμένη δομή του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* είναι συμβατή με το μοντέρνο μυθιστόρημα, με την αποσύνθεση μάλιστα, να εντείνεται ακόμη περισσότερο σε μετα-μοντέρνα έργα. Η συνοχή, πάντως, μεταξύ των δύο κύριων τμημάτων της αφήγησης και συνακόλουθα η «μυθιστορηματική ενότητα» εξασφαλίζεται με το πρόσωπο του Μπατίστα και κυρίως εκείνο του αφηγητή<sup>1691</sup>.

Αξίζει να σημειωθεί πως ομοιότητες μεταξύ του μυθιστορήματος του Μόντη και εκείνο του Χατζή διακρίνονται και από την Ε. Φιλοκύπρου. Ειδικότερα επισημαίνεται ότι και στα δύο έργα ο συγγραφέας-αφηγητής αποτυγχάνει να ολοκληρώσει το μυθιστόρημα που είχε σχεδιάσει. Όπως σημειώνεται, «για τον Χατζή όπως και για τον Μόντη η αφήγηση δε συνάδει με σχέδια ή στόχους, όχι επειδή είναι γραμμένη ανεξάρτητα από τον συγγραφέα της αλλά, αντίθετα, επειδή είναι βαθιά συνδεδεμένη με τον πραγματικό εαυτό του συγγραφέα»<sup>1692</sup>.

Με αφορμή την προαναφερθείσα επίκληση του ονόματος του Δ. Χατζή και την ένταξη από ορισμένους μελετητές του αφηγηματικού έργου του Μόντη πλησίον της πεζογραφίας που εκείνος μαζί με άλλους ελλαδίτες λογοτέχνες εκπροσωπεί, αξίζει να παρατεθούν οι δηλώσεις του λογοτέχνη της αριστεράς αναφορικά με το «σπάσιμο της μορφής» στη λογοτεχνία: «Τη σπασμένη αυτή τεχνική, που ωστόσο θέλω να μείνει τεχνική και να μην είναι αυθαίρετη ατεχνία, τη μετέφερα στο τελευταίο μου βιβλίο, το *Διπλό βιβλίο*. Δεν ξέρω τι κατάφερα, λέω απλώς προσπάθησα»<sup>1693</sup>. Τα παραπάνω λόγια φαίνεται σε μεγάλο βαθμό να απηχούν και τις επιδιώξεις του Μόντη σε σχέση με το εν λόγω ζήτημα, καθώς τόσο το σπάσιμο της μορφής όσο και οι υπόλοιπες νεωτερικές επιλογές που υιοθετεί στο μυθιστόρημά του φαίνεται να αποτελούν στοιχεία μιας προσπάθειας ανανέωσης, δίχως όμως αυτή να αποτελεί αυτοσκοπό και να υπονομεύει το αισθητικό αποτέλεσμα.

### 2.3. Αφηγηματικές επιλογές

Το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* γράφεται καθώς ο Μόντης προσεγγίζει την έβδομη δεκαετία της ζωής του, όντας πλέον λογοτεχνικά ώριμος και

<sup>1690</sup> Βλ. Τσακνιάς, Σπύρος. (1992). «Το *Διπλό βιβλίο* και οι δύο προοπτικές». *Αντί* (499), σσ. 43-46.

<sup>1691</sup> Ηροδότου, Μ. (1994), ό.π., σ. 504.

<sup>1692</sup> Philokyprou, E. (2007). «Costas Montis' *Afentis Batistas etc*»: Narrative as a Defeat. *Etudes Helleniques/ Hellenic studies*, 15 (2), σ. 283.

<sup>1693</sup> Χατζής, Δ. (1985). «Περί του έργου μου ομιλώ αυτός». *Αντί* (298), σ. 25.

συγγραφικά καταξιωμένος ακόμη και εκτός συνόρων. Η πολύπειρη πορεία στα Γράμματα και η λογοτεχνική του ωρίμανση αντανακλάται δίχως άλλο τόσο στην οπτική που υιοθετεί όσο και στους αφηγηματικούς τρόπους με τους οποίους επιχειρεί να αποδώσει το θέμα του στο έργο. Η αίσθηση που αποκομίζει κανείς με την ολοκλήρωση της ανάγνωσης του μυθιστορήματος είναι ότι ο λογοτέχνης επιθυμεί να αξιοποιήσει, οικείες αφηγηματικές τεχνικές και γνώριμα εκφραστικά μέσα, επιδιώκοντας την ανεύρεση μιας χρυσής τομής ως προς το εύρος και τη συχνότητα εφαρμογή τους. Αποφεύγει λοιπόν αμφιλεγόμενες ή και επικριθείσες από τους κριτικούς επιλογές, έτσι όπως αποτυπώθηκαν στις *Κλειστές πόρτες* (πολυπληθείς παρενθέσεις, έντονη παρουσία ποιητικού στοιχείου), δείχνοντας με αυτήν την κίνηση πως η υιοθέτησή τους υπαγορεύτηκε κυρίως από την ιδιαίτερη θεματολογία της νουβέλας, μα και συγχρόνως ότι ο ίδιος είναι δεκτικός σε αλλαγές και βρίσκεται σε μία συνεχή αναζήτηση νέων αφηγηματικών τρόπων και ανανέωσης του πεζογραφικού του λόγου.

Μέσα από τις σελίδες του έργου αποκαλύπτεται ότι ο Μόντης, σε πλήρη αντίθεση με τα αυτοαναφορικά σχόλια αμφισβήτησης που διατυπώνει μέσω του συγγραφέα-αφηγητή, όσον αφορά τη συγγραφική του επάρκεια και την πεζογραφική του δεινότητα, κατορθώνει να συνθέσει έναν εξαιρετικά πολύπλοκο και απαιτητικό μυθιστορηματικό ιστό, επιδεικνύοντας ιδιαίτερη ευχέρεια στη χρήση του αφηγηματικού λόγου και στην αξιοποίηση αφηγηματικών τεχνικών. Διαθέτει την εμπειρία, τα λογοτεχνικά εφόδια και βρίσκεται στην κατάλληλη ψυχολογική κατάσταση, προκειμένου να εξωτερικεύσει επιτέλους τα τραγικά παιδικά του βιώματα, έτσι ώστε τελικά να οδηγηθεί στη δημιουργία ενός εκτενούς αφηγηματικού έργου που αναμφίβολα συνιστά την κορύφωση της πεζογραφικής του πορείας.

Στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος, όπως ισχύει με όλα τα αφηγηματικά έργα του συγγραφέα, πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχει η βιωμένη εμπειρία. Έχουμε τη συμπάρθεση επεισοδίων έτσι όπως παρορμητικά, ως ντόμινο, αναδύονται στη μνήμη του ήρωα-αφηγητή. Αντιθέτως, στο δεύτερο μέρος, παρότι δεν απουσιάζουν περιστατικά που πηγάζουν από τα βιώματα του συγγραφέα, τον πρώτο λόγο έχει η μυθοπλασία. Η σύνθεση του έργου, μέσω της παράθεσης επεισοδίων, θυμίζει την πρακτική που ακολουθεί ο Μόντης και στις *Κλειστές πόρτες*, μόνο που στο μυθιστόρημα δεν υφίσταται η ευελιξία που παρείχαν στη νουβέλα τα αυτόνομα κεφάλαια και η σύνθεση είναι εμφανώς πιο πολύπλοκη και απαιτητική. Παράλληλα, παρατηρείται – ιδιαίτερα στο πρώτο μέρος – η απουσία ενός κυρίαρχου

πολυδιάστατου μύθου: «Έτσι, η ισχνή μυθοπλασία υποκαθίσταται από την περιπέτεια της αφήγησης· όσο απλός και υποτυπώδης είναι ο μύθος του έργου, τόσο πιο πολύπλοκος γίνεται ο αφηγηματικός καμβάς του»<sup>1694</sup>. Και εν προκειμένω ο αφηγηματικός ιστός εμφανίζεται τόσο πολυδαίδαλος, ώστε φαντάζει λιγότερο μια συνειδητή κατασκευή και περισσότερο αποτέλεσμα των εν γένει χαρακτηριστικών της αφηγηματικής γραφής του συγγραφέα.

### 2.3.1. Αφηγητής και αφηγηματική προοπτική

Ο Μόντης δείχνει στο όψιμο διηγηματογραφικό του έργο την προτίμησή του στην υιοθέτηση ενός *ομοδιηγητικού αφηγητή* και όπως είναι αναμενόμενο – σε μία μάλιστα αυτοβιογραφικού χαρακτήρα αφήγηση – ο συγκεκριμένος τύπος φορέα της αφήγησης δεν απουσιάζει από τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*. Η διμερής, ωστόσο, διάρθρωση του μυθιστορήματος – με τις διαφοροποιήσεις που επισημάνθηκαν – συνδέεται άμεσα με την εικόνα της αφηγηματικής αρχής και την επηρεάζει καταλυτικά.

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου επικρατεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και έχουμε την παρουσία ενός *εξωδιηγητικού-ομοδιηγητικού αφηγητή*, δηλαδή ενός αφηγητή πρώτου βαθμού, ο οποίος μάλιστα όχι μόνο είναι μάρτυρας των γεγονότων μα πολύ συχνά και πρωταγωνιστής τους, συνεπώς μπορεί να χαρακτηριστεί και ως *αυτοδιηγητικός*. Η παρουσία του δε στην ενότητα αυτή δεν είναι απλώς εμφανής, αλλά κυρίαρχη. Αυτό συμβαίνει, ιδιαίτερα, μέσω συνεχών παρένθετων ή μη παρεκβάσεων οι οποίες παρεisdύουν τέμνοντας χωροχρονικά την αφήγηση. Οι παρεκβάσεις αυτές περιέχουν κρίσεις και σχόλια για τα γεγονότα που εξιστορούνται στην αφήγηση είτε έχουν αυτοαναφορικό χαρακτήρα και επικεντρώνονται στη διαδικασία της συγγραφής ή ακόμα και στην τύχη του μυθιστορήματος, αποτυπώνοντας ουσιαστικά πολύτιμες πληροφορίες αναφορικά με τις απόψεις του Μόντη για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος και την πεζογραφία γενικότερα.

Αντίθετα, στο δεύτερο μέρος του βιβλίου το οποίο ουσιαστικά ταυτίζεται με την εγκιβωτισμένη ιστορία του Τουρκομπατίστα, η αφήγηση μεταβάλλεται σε τριτοπρόσωπη και ο υπάρχων αφηγητής, με λιγότερες παρεμβάσεις μα ακόμα ιδιαίτερα αισθητή παρουσία, χαρακτηρίζεται πλέον ως *εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός*, καθώς δε μετέχει στα γεγονότα που διηγείται.

<sup>1694</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 124.

Σημαντικό ρόλο, ως προς την παράθεση των γεγονότων του πρώτου μέρους του μυθιστορήματος, διαδραματίζουν ως ενδοδιηγητικοί αφηγητές η γιαγιά και ο πατέρας. Άλλοτε ως *ομοδιηγητικοί αφηγητές*, δηλαδή συμμετέχοντας στις ιστορίες που διηγούνται και άλλοτε ως *ετεροδιηγητικοί*, με άλλα λόγια απέχοντας από αυτές.

Η ταύτιση του βασικού αφηγητή με τον Μόντη φαντάζει αναπόφευκτη για τον αναγνώστη, δεδομένου και του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα της αφήγησης. Η συχνή αναφορά ονομάτων, τόπων και περιστατικών, που είναι ευρέως γνωστό ότι συνδέονται με την πραγματική ζωή του συγγραφέα, καλλιεργούν και επιτείνουν διαρκώς αυτήν τη σύγκλιση. Ενώ αντίστοιχη επίδραση ασκεί και το γεγονός ότι ο αφηγητής εμφανίζεται να κατέχει την ιδιότητα του συγγραφέα, να ασχολείται με τη λογοτεχνία και μέσα από αυτοαναφορικά σχόλια να εκφράζει τις απόψεις και τους προβληματισμούς του γύρω από αυτήν.

Στην πρώτο μέρος του βιβλίου, όπως ήδη αναφέρθηκε, ο αφηγητής ανατρέχει στην παιδική του ηλικία περιγράφοντας ιστορίες οι οποίες αφορούν αρχικά τον αφέντη Μπατίστα μα που στη συνέχεια διευρύνονται και επικεντρώνονται στην πορεία της οικογένειας και σε γεγονότα που τη σημάδεψαν. Κυριαρχεί η εσωτερική εστίαση, μία επιλογή που προσδίδει μια πιο ρεαλιστική εικόνα στον εκάστοτε ήρωα-αφηγητή, αναδεικνύει τις ενδόμυχες σκέψεις, τις εσωτερικές διεργασίες, την εξέλιξη και την ωρίμανσή του<sup>1695</sup>. Δεν πρόκειται όμως για μία εσωτερική εστίαση σταθερή, καθώς ο αφηγητής δεν αρκείται στις πληροφορίες που κατέχει ο ήρωας – εν προκειμένω ο ίδιος – τη στιγμή της δράσης, αλλά επεκτείνεται και σε εκείνες που κατάφερε να αποκτήσει στη συνέχεια, κάτι σύνηθες σε περιπτώσεις αυτοβιογραφικού τύπου αφηγητή, αν δεν τεθούν αυστηροί περιορισμοί<sup>1696</sup>.

Πιο συγκεκριμένα, ο Μόντης όχι μόνο δεν υιοθετεί περιορισμούς στη μετεκένωση πληροφοριών, αλλά επιλέγει, με συνεχή σχόλια του ώριμου εξωδιηγητικού αφηγητή που έχουν τη μορφή *προλήψεων* ή *προσημάνσεων*, να προϊδεάζει τον αποδέκτη της αφήγησης για γεγονότα που θα ακολουθήσουν, όπως, για παράδειγμα, όταν γίνεται για πρώτη φορά αναφορά στον θάνατο της μητέρας και των αδερφών του<sup>1697</sup>:

---

<sup>1695</sup> Τζιόβας, Δ. (1993), ό.π., σ. 54.

<sup>1696</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 270.

<sup>1697</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016). «Ματιές στο παρασκήνιο της αφήγησης: ο αφηγητής και οι λειτουργίες του στο Μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». 1<sup>η</sup> Ημερίδα Υποψηφίων Διδασκόντων ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου, Ρόδος (17 Ιουνίου 2016), σσ. 5-6.



*Θυμάμαι, σχετικά, που στο πρώτο κατώφλι της ανηβικής ηλικίας είχα πάθει, έπειτα απ' το θάνατο της μητέρας, μια βαριά κατάθλιψη που μολονότι ήταν δικαιολογημένη γιατί τέσσερα χρόνια προηγουμένως είχα χάσει και τους δυο μου αδερφούς, ανησύχησε τον πατέρα πολύ<sup>1698</sup>.*

Τα γεγονότα αυτά θα περιγραφούν λεπτομερώς έπειτα από αρκετές σελίδες και είναι φανερό ότι ο Μόντης δε στηρίζεται στη σταδιακή αποκάλυψή τους, ώστε να διατηρήσει το ενδιαφέρον και την αγωνία του αναγνώστη, αλλά επιλέγει να αποκαλύπτει πρώτα το «τι» και έπειτα το «πώς» συνέβη το κάθε γεγονός. Πρόκειται για μία πρακτική, που ουσιαστικά ενισχύει την περιέργεια του αναγνώστη, με το στοιχείο της έκπληξης να υπηρετείται, κυρίως, μέσω των απρόσμενων παρεκβάσεων και των ευφάνταστων μεταδιηγήσεων<sup>1699</sup>.

Παράλληλα ο αφηγητής δεν παραβλέπει με σχόλια και υπαινιγμούς να ενισχύει την αξιοπιστία του, θέλοντας να πείσει για την ακρίβεια των όσων διηγείται. Έτσι, κάνει διαρκώς λόγο για αναμνήσεις, υπογραμμίζοντας ότι όσα μεταφέρει είναι βιωμένα γεγονότα και όχι αποκυήματα της φαντασίας. Άλλωστε, ο δραματικός τους χαρακτήρας είναι προφανές πως έχει συνδράμει, ώστε να σημαδέψουν για πάντα όχι μόνο τη μνήμη μα και την ψυχή του.

Η επίκληση της μνήμης δε θα ήταν ίσως αρκετή, για να εξασφαλίσει την αξιοπιστία του συγγραφέα-αφηγητή αν εκείνος δεν εξέφραζε τα λεγόμενά του με ιδιαίτερη σιγουριά, παραθέτοντας συχνά τόσες πολλές λεπτομέρειες που, αναπόφευκτα, του προσδίδουν το χάρισμα την υπερμνησίας.

Ωστόσο, δεν απουσιάζουν και οι στιγμές – ιδιαίτερα στην αρχή της αφήγησης – που ο συγγραφέας-αφηγητής εκφράζει αβεβαιότητα για όσα μεταφέρει, αποποιούμενος, κατά κάποιο τρόπο, την παντογνωσία και δείχνοντας ότι διέπεται από αδυναμίες που απορρέουν από την ανθρώπινη φύση του. Αναφερόμενος δε στον ξεπεσμό της οικογένειας της γιαγιάς και στο ειδύλλιο των γονιών του φαίνεται, όχι μόνο να μην είναι σίγουρος για την ακρίβεια των όσων αναφέρει, αλλά να παραδέχεται, με παρένθετο σχόλιο, ότι ορισμένα από όσα αφηγείται μπορεί να μην έχουν σχέση με την πραγματικότητα, αλλά να αποτελούν φανταστικές προσθήκες:

<sup>1698</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 56.

<sup>1699</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016), ό.π., σσ. 5-6.

*Δεν μπορώ να πω από ποιες αφηγήσεις, δικές της ή αργότερα της μητέρας, ξέραμε για τις φτώχειες που 'χε περάσει. Ξέραμε ακόμα από τότε ή μάθαμε κατοπινά (συγχυσμένες οι προελεύσεις, οι ημερομηνίες, οι δικές μας επεξεργασίες και προσθήκες) για το ειδύλλιο του πατέρα με τη μητέρα<sup>1700</sup>.*

Οι αμφιβολίες του συγγραφέα-αφηγητή φαίνονται πάντως να περιορίζονται με το πέρας της αφήγησης, κάτι μάλλον αναμενόμενο, καθώς αυτός επικεντρώνεται σε γεγονότα που έχει βιώσει ο ίδιος και μάλιστα σε μεγαλύτερη ηλικία και επομένως είναι λογικό να διατηρεί καλύτερα στη θύμησή του.

Ο Μόντης από πολύ νωρίς και με άμεσο τρόπο – όπως γενικά συνηθίζει – παρέχει σημαντικές πληροφορίες αναφορικά με τον χαρακτήρα της αφήγησης. Παρότι λοιπόν απουσιάζει από το βιβλίο του μία διακριτή εισαγωγή ή ένας πρόλογος, όπως συμβαίνει σε προηγούμενα εκτενή αφηγηματικά του έργα<sup>1701</sup>, στις πρώτες σελίδες του έργου παραθέτει διάσπαρτες πληροφορίες που συμβάλλουν σημαντικά στην ερμηνεία του μυθιστορήματος. Έτσι, ιδιαίτερα, αποκαλυπτικά, όσον αφορά την αξιοπιστία του φορέα της αφήγησης, την ακρίβεια και ιστορική διάσταση των όσων περιγράφονται και την εμπλοκή ή μη της μυθοπλασίας, είναι τα όσα μεταφέρει ο συγγραφέας-αφηγητής ως διευκρινιστικά σχόλια προς τους αποδέκτες της διήγησής του:

*Οι αφηγήσεις της γιαγιάς έπαιρναν καθώς μεγάλωνα άλλες διαστάσεις μέσα μου, έπαιναν ναν' πυρήνες και κουκούτσια, βλάσταιναν, διευρυνόντουσαν από μόνες τους, συμπληρωνόντουσαν από μόνες τους, ερμηνευόντουσαν από μόνες τους και τέτοιες θα προσπαθήσω να τις δώσω<sup>1702</sup>.*

Πρόκειται για μία αναφορά που, εκτός του ότι αντανακλά το μέγεθος της απήχησης που είχαν οι συγκεκριμένες ιστορίες – κάτι που διαπιστώνεται έμπρακτα και στη λογοτεχνική παραγωγή του συγγραφέα<sup>1703</sup> – συγχρόνως μαρτυρά τη συνύπαρξη ιστορίας και μυθοπλασίας, στο πλαίσιο της αφήγησης, και συνεπώς τα πολλές φορές δυσδιάκριτα όριά τους. Με άλλα λόγια, έχουμε «τη σύζευξη αλλά και τη διάζευξη

<sup>1700</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 9.

<sup>1701</sup> *Κλειστές πόρτες*, «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)».

<sup>1702</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 13.

<sup>1703</sup> Τα παραμύθια της γιαγιάς που αναφέρονται στο μυθιστόρημα μετουσιώνονται σε αυτόνομα πεζά από τον Μόντη.

του ιστορικού και του πλασματικού υλικού», κάτι που υποδεικνύει «ότι η μυθοπλασία συμπληρώνει και στηρίζει την εμπειρική πραγματικότητα»<sup>1704</sup>.

Είναι λοιπόν ο ίδιος ο συγγραφέας-αφηγητής που, από τη μια πλευρά, καλλιεργεί την αξιοπιστία του και τον ρεαλιστικό χαρακτήρα της αφήγησης, μα από την άλλη πλευρά αποκάλυπτα τον υπονομεύει, όπως για παράδειγμα με τις φανταστικές – όπως τονίζει – κουβέντες του αφέντη Μπατίστα με τον καπετάνιο του καϊκιού στο ταξίδι του για το Μισσίρι:

*Φανταζόμουν μερικές κουβέντες:*

*— Δε βγαλίσαι, ταξίδι λες το Μισσίρι, καπετάνιο;*

*Το κολυμπάς. Δυο προστάθια λίμνη, μια μπουκιά θάλασσα. Τράβα και λιγάκι παραπέρα».*

*Η:*

*— Μπούχτωσαν από ρόδι τ' αμπάρια σου, καπετάνιο. Δείχτ' τους και καμιάπραμάτεια να χαρεί λιγάκι η ψυχούλα τους.*

*Η:*

*— Πώς πάει η τρικάταρτη γαλέρα καπετάνιο*<sup>1705</sup>;

Η επαναλαμβανόμενη χρήση του διαζευκτικού συνδέσμου «ή» και επομένως η παράθεση γεγονότων, με τη μορφή εκδοχών, υπογραμμίζει τον πλασματικό χαρακτήρα τους. Ο Μόντης, με τη συγκεκριμένη επιλογή, ουσιαστικά προλειαίνει το έδαφος, ενημερώνοντας τον αναγνώστη για το πέρασμα από τη βιωμένη εμπειρία στον κόσμο της μυθοπλασίας, κάτι που παραλείπει κατά κανόνα σε αντίστοιχες περιστάσεις στη συνέχεια της αφήγησης, καθιστώντας τα όρια σαφώς πιο δυσδιάκριτα. Με άλλα λόγια, το απόσπασμα συνιστά ένα μεταβατικό στάδιο, δεδομένου ότι, κατόπιν, δίχως εικασίες και ενδοιασμούς, στην αφήγηση ξεδιπλώνεται, εν μέσω παρεκβάσεων, ο φανταστικός διάλογος που έχει ο αφέντης Μπατίστας με τον καπετάνιο και το πλήρωμα του καϊκιού, καθώς και όσα υποτίθεται ότι διαδραματίζονται σε αυτό κατά τη διάρκεια του ταξιδιού. Πρόκειται για εικόνες που αναμφίβολα δε θα μπορούσαν να προέρχονται από τις μαρτυρίες της γιαγιάς και μόνο η καταφυγή στη μυθοπλασία θα μπορούσε να τις αναπαραστήσει.

<sup>1704</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σσ. 124-125.

<sup>1705</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 17.

Η συγκεκριμένη πρακτική είναι φανερό πως παρέχει μεγάλη ελευθερία στον Μόντη, αναιρώντας τους περιορισμούς που θέτει η ανθρώπινη υπόσταση του αφηγητή ή εκείνη του μάρτυρα που μεταφέρει τις πληροφορίες. Έτσι, τόσο στο προαναφερθέν σημείο της αφήγησης όσο και σε αντίστοιχα που κυριαρχεί η μυθοπλασία, ο φορέας της αφήγησης φαίνεται να διέπεται από προνόμια που αντιστοιχούν περισσότερο σε έναν παντογνώστη φορέα της αφήγησης, ιδιαίτερα όσον αφορά την *εστίαση*. Πιο συγκεκριμένα, στα εν λόγω σημεία μπορεί να γίνεται λόγος για παρουσία *μηδενικής εστίασης*, καθώς ο αφηγητής φαίνεται να γνωρίζει περισσότερα από όσα ξέρουν όλα τα άλλα πρόσωπα-ήρωες του κειμένου και δεν υπάρχουν περιορισμοί στην πληροφόρηση σχετικά με τα γεγονότα και τις σκέψεις τους<sup>1706</sup>. Ωστόσο, η υιοθέτηση *εξωτερικής εστίασης* είναι επίσης ιδιαίτερα συνήθης σε τέτοιου είδους αφηγηματικές συνθήκες, με τον συγγραφέα-αφηγητή να αναμεταδίδει, όπως μία κάμερα, τα γεγονότα ή τα λόγια που εκφράζονται, δίχως να παρεμβαίνει με σχόλια ή να μεταφέρει τις σκέψεις των προσώπων. Αντιπροσωπευτική εικόνα εφαρμογής του συγκεκριμένου τύπου εστίασης παρέχει το παρακάτω απόσπασμα που παρουσιάζει την αντίδραση των γυναικών της γειτονιάς στην απόφαση του πατέρα να φέρει πίσω στο σπίτι τον Χασαμπουλή, αλλά και απέναντι στις απειλές που εκείνος περιπαικτικά τους εκτοξεύει. Πρόσθετο ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο σημείο προκαλεί ο τρόπος επαναφοράς στην κύρια αφήγηση, με την επιλεχθείσα διατύπωση να αποδίδει έντεχνα όλα τα προλεγόμενα στο πρόσωπο της γιαγιάς, εμφανίζοντας έτσι ως ακριβή και αληθοφανή ακόμα και όσα λέγονται πίσω από τα κλειστά παράθυρα των ξένων σπιτιών και τα οποία είναι προφανές ότι είναι προϊόν μυθοπλασίας:

*Οι γυναίκες δεν απάντησαν. Σκόρπισαν κι έφυγαν απ' τα μπαλκόνια κι έκλεισαν τα παράθυρα.*

*— Για ποιον Ντελή έλεγε; Είναι ολότελα τρελός. Χαράμι του τέτοια γυναίκα σαν το κρύο το νερό.*

*— Ανάθεμα στη φτώχεια.*

*Το μόνο που δε μας ανέφερε ποτέ η γιαγιά – και που δεν το ρωτούσαμε κι εμείς – ήταν πώς βρέθηκε στο κτήμα του αφέντη Μπατίστα...*<sup>1707</sup>

<sup>1706</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 260-261.

<sup>1707</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 54.

Επιπλέον, δεν είναι λίγες οι φορές που η εμπλοκή της μυθοπλασίας στην αφήγηση συνδέεται με την *αλλοίωση της εστίασης* και πιο συγκεκριμένα με το φαινόμενο που ο Genette αποκαλεί *παράληψη*, δηλαδή την υπερπροσφορά πληροφόρησης σε σχέση με την επιλεγθείσα εστίαση. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται να κατέχει απεριόριστη αφηγηματική γνώση, έχοντας πρόσβαση σε πληροφορίες που λογικά θα ήταν αδύνατο να κατέχει ή να έχει λάβει από ένα τρίτο πρόσωπο, λ.χ. τη γιαγιά ή τον πατέρα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος φτάνει στο σημείο να διηγείται γεγονότα από τα οποία απουσιάζει κάποιος μάρτυρας που θα μπορούσε να τα μεταφέρει, ενώ εμφανίζεται να έχει πρόσβαση ακόμα και στη συνείδηση των ζώων εκφράζοντας τις υποτιθέμενες σκέψεις τους. Ιδιαίτερα αντιπροσωπευτική, ως προς τα παραπάνω, είναι η σκηνή που περιγράφεται να λαμβάνει χώρα στον στάβλο ανάμεσα στον πατέρα και το άλογό του, τον Χασαμπουλή, μετά την επιθετική συμπεριφορά που το τελευταίο εκδηλώνει, λόγω ζήλειας, απέναντι στη μητέρα:

— *Τι έκανες, ρε άτιμο;*

*Η φωνή του βγήκε βαριά και βραχνή.*

— *Θα σε σκοτώσω.*

*Ο Χασαμπουλής κατσούφιασε μια στιγμή κι ας δεν τρόμαζε, κι ας ήξερε πως δεν μπορούσε να του κάνει κακό ο αφέντης του. [...] Ο πατέρας αγρίευε και συγχρόνως κοίταζε με μισό μάτι τις πληγές του Χασαμπουλή. Θυμωμένα τις ψηλάφισε στα πεταχτά (Απλώς περνούσε το χέρι μου απ' εκεί, έτυχε να περνά). Περνούσε το χέρι σου; Τ' άλογο κατάλαβε και χλιμίντρισε (—Το 'ξερα).<sup>1708</sup>*

Τέτοιου είδους επιλογές μπορούν όμως να υπονομεύσουν την αληθοφάνεια της αφήγησης. Επομένως οι πρώιμες διευκρινιστικές πληροφορίες που παραθέτει ο Μόντης αναφορικά με την εμπλοκή της μυθοπλασίας και τις πλασματικές προσθήκες, μεταξύ άλλων, διασφαλίζουν τις ρεαλιστικές συμβάσεις του έργου, καθώς παρέχουν μία πειστική εξήγηση για την υπέρμετρη και πολλές φορές αδικαιολόγητη αφηγηματική πληροφόρηση που φαίνεται να κατέχει ο φορέας της αφήγησης.

---

<sup>1708</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 52.

Ο ρόλος του συγγραφέα-αφηγητή δε φαίνεται ωστόσο να περιορίζεται μόνο στην αφήγηση των γεγονότων, να έχει δηλαδή ένα μόνιμο και στατικό χαρακτήρα, καθώς ο ίδιος, ως ανήλικος, εμφανίζεται και ως ενδοδιηγητικός αποδέκτης των διηγήσεων της γιαγιάς και του πατέρα. Είναι ενδιαφέρον ότι παρουσιάζεται είτε μόνος του είτε μαζί με τα αδέρφια του να τους προτρέπει να διηγηθούν νέες ιστορίες ή να προεκτείνουν τις παλιές θέτοντας συνεχή ερωτήματα. Με το τελευταίο να αποτελεί μία ιδιαίτερα συνήθη πρακτική η οποία ουσιαστικά ανατροφοδοτεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη και συγχρόνως ρίχνει νερό στον μύλο της αφήγησης<sup>1709</sup>. Όπως είναι αναμενόμενο, το μεγαλύτερο ενδιαφέρον των μικρών ακροατών εστιάζεται γύρω από το πρόσωπο του αφέντη Μπατίστα, με τις παροτρύνσεις προς τη γιαγιά να είναι συνεχείς:

*Είχαμε μια άπληστη περιέργεια για τον αφέντη, μια περιέργεια που δε δεχόταν να εξαντληθούν οι ιστορίες του κι είχε ανοιχτό το στόμα να της ρίχνεις μέσα ακατάπαυστα και να μη γεμίζει.*

*— Πες μας κι άλλα, γιαγιά.<sup>1710</sup>*

Η αξιοπιστία του εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή, στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, εδράζεται – κατά πρωτότυπο τρόπο – κυρίως σε όσα μεταφέρει ο ίδιος, ως ομοδιηγητικός αφηγητής, στο τέλος του πρώτου μέρους. Εκεί, σε αντίθεση με τη φαινομενικά συνειρμική παράθεση περιστατικών που έχει προηγηθεί, ο φορέας της αφήγησης εμφανίζεται πλέον να προσεγγίζει τις ιστορίες της γιαγιάς με διαφορετικό τρόπο. Όχι ως ανήλικος ακροατής, αλλά με την ιδιότητα του συγγραφέα. Παρατηρείται λοιπόν μία σαφώς πιο ενεργή στάση από μέρους του απέναντι στο αφηγηματικό υλικό, με τον ίδιο να λειτουργεί πλέον με συντεταγμένο τρόπο ως έμπειρος ερευνητής-ιστοριοδίφης:

*Μάζενα, λοιπόν, τις ιστορίες της απ' όλες τις γωνιές της μνήμης, τις κοίταζα με καινούργιο βλέμμα, τις μελετούσα. Έπειτα άρχισα να ερευνώ. Κυνήγησα ονόματα πίσω στις ρίζες τους, κυνήγησα περιστατικά στα χείλη γριών και γέρων, αναδίφησα ιστορικές και χρονογραφικές μελέτες, αρχεία,*

<sup>1709</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016). «Ματιές στο παρασκήνιο της αφήγησης: ο αφηγητής και οι λειτουργίες του στο Μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». 1<sup>η</sup> Ημερίδα Υποψηφίων Διδασκτόρων ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου, Ρόδος (17 Ιουνίου 2016), σσ. 7-8.

<sup>1710</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 55.

*ταξιδιωτικές εντυπώσεις να συναρμολογήσω τον αφέντη Μπατίστα που με βασάνιζε τόσα χρόνια, να τον απλώσω στο χαρτί να ησυχάσω.*<sup>1711</sup>

Ενώ όμως ο ομοδιηγητικός αφηγητής του πρώτου μέρους οικοδομεί την αξιοπιστία τη δική του και όσων πρόκειται εξιστορήσει ως ετεροδιηγητικός πια αφηγητής στο δεύτερο μέρος, υπογραμμίζοντας μάλιστα την εργώδη προσπάθεια που καταβάλλει: «Με κάθε νέο στοιχείο ξανάτρεχα στις σημειώσεις μου και διόρθωνα και παρενέβαλλα κι αναθεωρούσα»<sup>1712</sup>, παραδόξως, με την έναρξη του δεύτερου τμήματος της αφήγησης, διαφαίνεται από τον ίδιο να υπάρχει πρόθεση υπονόμευσης της εγκυρότητας των όσων πρόκειται να περιγραφούν. Πιο συγκεκριμένα, δείχνει να έχει αμφιβολίες για τον αν η οικογένεια του Τουρκομπατίστα σχετίζεται με τη δική του, ενώ παράλληλα υπογραμμίζει ότι η προσπάθειά του θεωρείται μάταιη από έναν φίλο του Κέντρου Πολιτιστικών Ερευνών: «—Θέμα απ' την πέτρα γυρεύεις»<sup>1713</sup>. Μάλιστα ο ίδιος σε ένα σημείο της αφήγησης συνεπαρμένος από την ιστορία του Αντωνέλλου φαίνεται να μην νοιάζεται πια για την ακρίβεια των στοιχείων που παραθέτει: «Εγώ, εξάλλου, που αναδιφούσα τα καθέκαστα, διακόσια τόσα χρόνια έπειτα, κατέληξα (αφήστε το Κέντρο Πολιτιστικών Ερευνών να λέει ό,τι θέλει) να μη λογαριάζω για πρόγονο παρά τον Αντωνέλλο»<sup>1714</sup>.

Είναι έκδηλο από όσα προηγήθηκαν ότι ο Μόντης, καταφεύγοντας σε ένα ιδιότυπο αφηγηματικό παιχνίδι, άλλοτε φαλκιδεύει την πραγματικότητα και άλλοτε προβάλλει ως αληθινή τη μυθοπλασία. Αξιοποιεί λοιπόν κατά το δοκούν τη βιωμένη εμπειρία και τη φαντασία, συμπληρώνοντας και προεκτείνοντας (όπως ακριβώς αναφέρεται) τα αφηγούμενα γεγονότα, συμπλέκοντας και καθιστώντας πολλές φορές αδιόρατα στον αναγνώστη τα εν λόγω στοιχεία. Παράλληλα, ανάμεσα στα τελευταία, παρατηρείται στα δύο μέρη του μυθιστορήματος, ως τάση, μία αντίρροπη πορεία: από τα παραμύθια και τις ονειρώδεις αφηγήσεις στο οικογενειακό δράμα και τη σκληρή πραγματικότητα στο πρώτο μέρος, και από την παράθεση ιστορικών στοιχείων στην πλήρη κυριαρχία της μυθοπλασίας στο δεύτερο.

Αξίζει να αναφερθεί ότι παρά τις διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται στο δεύτερο μέρος του βιβλίου σε σχέση με την αφηγηματική αρχή, ο συγγραφέας-αφηγητής διατηρεί ορισμένα βασικά γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν την αφήγησή

<sup>1711</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 111.

<sup>1712</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 116.

<sup>1713</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

<sup>1714</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 180.

του και στο πρώτο μέρος, με κυριότερα τις συχνές παρεκβάσεις και τις ένθετες αφηγήσεις, επιβεβαιώνοντας κατά αυτόν τον τρόπο την εκπεφρασμένη – μέσω αυτοναφορικών σχολίων – δυσκολία του να παραμείνει αφοσιωμένος σε ένα θέμα, να υπερβεί τη διάσπαση και να φέρει σε πέρας μακρόχρονα αφηγηματικά έργα. Το γεγονός, ωστόσο, ότι στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος υπάρχει ένας σαφής μύθος που πρέπει να ξετυλιχτεί, υποχρεώνει τον ίδιο, μετά από κάθε σχόλιο ή ένθετη διήγηση, να ξαναπιάνει το νήμα της αφήγησης από εκεί που το είχε αφήσει, κάτι που, εκτός των άλλων, είναι σαφώς πιο δύσκολο να υλοποιηθεί αρμονικά, σε σχέση με το πρώτο μέρος όπου ουσιαστικά παρατηρείται συρραφή επεισοδίων. Η εν λόγω διαφοροποίηση λειτουργεί, πάντως, ως συνεκτικός παράγοντας και δημιουργεί την αίσθηση ότι ο συγγραφέας-αφηγητής δείχνει μεγαλύτερη αφοσίωση στην εξιστόρηση των γεγονότων της κύριας αφήγησης, κάτι που ωστόσο δεν ισχύει –τουλάχιστον στον βαθμό που γίνεται αντιληπτό. Η αλήθεια είναι ότι και με την έναρξη του δεύτερου μέρους ακολουθείται σε μεγάλο βαθμό η ίδια πρακτική, ωστόσο με το πέρας της αφήγησης παρατηρείται όντως μεγαλύτερη προσήλωση στην κύρια αφήγηση, κυρίως όταν στο επίκεντρό της τίθεται ο Αντωνέλλος, κάτι που αποτυπώνει και την έντονη απήχηση που ασκεί ο συγκεκριμένος ήρωας στον συγγραφέα-αφηγητή.

Παρά την προνομιακή αφηγηματική πληροφόρηση που φαίνεται να κατέχει ο φορέας της αφήγησης στο δεύτερο μέρος του βιβλίου – δεδομένου του μυθοπλαστικού χαρακτήρα και της δικής του απουσίας από την ιστορία – ο ίδιος δείχνει να προτιμά να επικεντρώνεται στις πράξεις και τις συμπεριφορές των χαρακτήρων και να αποτυπώνει, κατά κύριο λόγο, μέσα από αυτές τον ψυχισμό τους. Μάλιστα, δεν είναι λίγες οι φορές που εμφανίζεται να διέπεται από την άγνοια που περιγράφεται να έχουν για ένα θέμα οι ήρωες της ιστορίας, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, όταν υιοθετεί τις απορίες των κατοίκων του Πρωτοχωρίου αναφορικά με τις προθέσεις και τη στάση του Τουρκομπατίστα: «Κι αλήθεια τι ήταν, τι παιγνίδι έπαιζε, τι σκοπό είχε;»<sup>1715</sup>. Αυτού του είδους οι αναφορές δημιουργούν την αίσθηση ότι «ο συγγραφέας θεωρεί ότι βρίσκεται ο ίδιος υπό την επιρροή των ηρώων που απλώνει στο χαρτί και όχι όπως ο δημιουργός τους *ex nihilo*»<sup>1716</sup>.

Μπορεί λοιπόν τυπικά στο συγκεκριμένο μέρος του έργου να γίνεται λόγος για επικράτηση *μηδενικής εστίασης*, καθώς ο συγγραφέας-αφηγητής δείχνει να έχει απεριόριστη αφηγηματική γνώση έχοντας πρόσβαση σε δυσπρόσιτους χώρους,

<sup>1715</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 132.

<sup>1716</sup> Navet-Gremillet, M. C. (2014), ό.π., σ. 47.



εμπιστευτικές συζητήσεις, ακόμα και στη συνείδηση των ηρώων, μα ο Μόντης φαίνεται αρκετές φορές να προτιμά να θέτει περιορισμούς, εμφανίζοντας τον αφηγητή άλλοτε να υιοθετεί την αφηγηματική σκοπιά των ενδοκειμενικών χαρακτήρων και άλλοτε να αποδίδει μέσω *εξωτερικής εστίασης* τα γεγονότα, λαμβάνοντας ενίοτε τον γνώριμο, από το διηγηματογραφικό έργο του λογοτέχνη, ρόλο του παρατηρητή.

Ασφαλώς, προσεγγίζοντας τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας, ο συγγραφέας-αφηγητής δεν παραβλέπει, αξιοποιώντας την προνομιακή αφηγηματική πληροφόρηση που διαθέτει, να αποτυπώνει συχνά τις σκέψεις και τις εσωτερικές τους διεργασίες, παρέχοντας έτσι μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα των συγκεκριμένων χαρακτήρων. Από την άλλη πλευρά, δεν απουσιάζουν και οι περιπτώσεις κατά τις οποίες εμφανίζεται το φαινόμενο της *παράλειψης*, δηλαδή ο συγγραφέας-αφηγητής σκοπίμως αποσιωπά ή δεν προβαίνει στην πρόωρη αποκάλυψη κάποιων γεγονότων είτε ενεργειών των πρωταγωνιστών, προκειμένου να διασφαλίσει το ενδιαφέρον και την περιέργεια του αναγνώστη. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το γεγονός ότι δεν είναι ο ίδιος αλλά ο Μανώλης, ως ενδοδιηγητικός αφηγητής, εκείνος που ετεροχρονισμένα μαρτυρά το έντονο ενδιαφέρον και τις παράτολμες επισκέψεις του Αντωνέλλου στο Κολόσσι, για να δει τη Φατμέ. Με την περιγραφή της ιστορίας να προσδίδει μια νέα πνοή στην αφήγηση σε ένα κρίσιμο σημείο της, μια και θέτει τον νεαρό πρωταγωνιστή, παρότι βρίσκεται στη Βενετία για σπουδές, δίχως το βλέμμα του αφηγητή να τον ακολουθεί, και πάλι στο προσκήνιο.

Αντίστοιχη πρακτική ακολουθεί ο αφηγητής στο σημείο της αφήγησης που παρουσιάζει την επίσκεψη του ενετού Προξένου στο Πρωτοχώρι. Από τα σχόλια που συνοδεύουν την περιγραφή και το συμπέρασμα που συνάγεται, φαίνεται ότι ο Τουρκομπατίστας διατηρούσε κρυφά επαφή με τον Πρόξενο, κάτι που αποσιωπάται μέχρι το συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης, πιθανότατα, για να μην καταδειχθεί το προσχηματικό τούρκεμά του. Με την όσιμη αποκάλυψη να λειτουργεί τελικά ως ηθική αποκατάσταση για τον ήρωα:

*Πρώτη φορά ερχόταν ο Πρόξενος στο Πρωτοχώρι. Και για να 'ρθει φαίνεται πως πήγαινε ο Μπατίστας και τον έβλεπε κρυφά στη Σκάλα και διατηρούσε σχέσεις ακόμα και μετά το τούρκεμά του<sup>1717</sup>.*

---

<sup>1717</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 206.

Αξίζει να αναφερθεί ότι ο Μόντης, εφαρμόζοντας μία οικεία από το διηγηματογραφικό του έργο πρακτική, συχνά δεν προσδιορίζει τον φορέα του λόγου στην αφήγηση αφήνοντας τον αναγνώστη να τον συμπεράνει από τα συμφραζόμενα. Υπάρχουν δε περιπτώσεις, κυρίως στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, που αυτή η αβεβαιότητα επιτείνεται, καθώς ο λόγος φαίνεται να προέρχεται από κάποιο πρόσωπο της ιστορίας, αλλά το ύφος να αντιστοιχεί στον συγγραφέα-αφηγητή. Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα, με τον Τουρκομπατίστα να παρουσιάζεται ότι φαντάζεται όσα περιγράφει στο γράμμα του ο Αντωνέλλος, ενώ ο ποιητικός τόνος των νοερών λεγομένων του παραπέμπει ευθέως στον συγγραφέα-αφηγητή:

*Απ' εδώ, λοιπόν, είχαν ξεκινήσει οι πρόγονοι;*

*— Ναι, Αντωνέλλο μου, απ' εκεί. Απ' εκείνα τα παλάτια, απ' εκείνα τα σπίτια, απ' εκείνους τους δρόμους. Πέρασαν τα κανάλια και τους πήραν, πέρασε η θάλασσα από ένα-ένα δρόμο, από ένα-ένα σπίτι και τους πήρε. Σε κανένα άλλο μέρος του κόσμου δεν έκανε τέτοια χάρη η θάλασσα, σε κανένα άλλο μέρος του κόσμου δεν καταδέχτηκε να χτυπήσει μια-μια τις πόρτες των σπιτιών [...] Ο Τουρκομπατίστας ζούσε νοερά τις μεγάλες στιγμές του γιου του<sup>1718</sup>.*

Επιπλέον, υπάρχουν περιπτώσεις που παρατηρούνται συχνές εναλλαγές, ως προς τον φορέα της αφήγησης, με τα όρια πολλές φορές μεταξύ μεταδιήγησης και αναδιήγησης να καθίστανται ιδιαίτερα δυσδιάκριτα.

Αξιοσημείωτες είναι επίσης οι αιφνίδιες παρεισδύσεις του εξωδιηγητικού αφηγητή στο διηγητικό επίπεδο. Μάλιστα η παρουσία τους είναι έκδηλη τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, παρά τη διαφοροποίηση του αφηγητή από ομοδιηγητικό σε ετεροδιηγητικό. Σε αρκετές περιπτώσεις οι εν λόγω μεταβάσεις υλοποιούνται απροειδοποίητα, δηλαδή δίχως τη μεσολάβηση της αφήγησης, συνεπώς, σύμφωνα με την ορολογία του Genette, έχουμε το φαινόμενο της *αφηγηματικής μετάληψης*. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παρέμβαση του

---

<sup>1718</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 189.

συγγραφέα-αφηγητή στην ιστορία που διηγείται η γιαγιά και ειδικότερα στον διάλογο που εκείνη έχει με τον αφέντη Μπατίστα με αφορμή τις χρυσές λίρες:

— *Θες να τρέξω εγώ μπροστά;*

— *Όχι να μην τρέξεις μπροστά. Κι ούτε να λαχανιάζεις.*

*Αλήθεια, γιατί λαχάνιασε; Αν μπορούσε να καταλάβει θα της έλεγε να μην αφήνει να βλέπουν οι χρυσές λίρες τέτοια λαχανιάσματα και να κοροϊδεύουν και να παίρνουν απάνω τους (—*Ηρέμησε πρώτα*)<sup>1719</sup>.*

Σε μίαν άλλη χαρακτηριστική περίπτωση ο εξωδιηγητικός αφηγητής παρεμβαίνει σε έναν διάλογο εκφράζοντας ο ίδιος την έκπληξη που αναμενόμενα θα έπρεπε να εκφραστεί από κάποιον κάτοικο του Πρωτοχωρίου αναφορικά με τη συμπεριφορά του Τουρκομπατίστα, ενώ στη συνέχεια εισχωρώντας και πάλι αιφνιδίως στο ενδοδιηγητικό επίπεδο επισημάνει ότι ο χαρακτηρισμός που αποδίδεται στον τελευταίο δεν είναι ορθός:

— *Εκτός αν..., είπε κάποιος.*

— *Τι;*

— *Ξέρω 'γω. Μπορεί ο ίδιος ο Τουρκομπατίστας να ειδοποιεί.*

*Ο Τουρκομπατίστας; Ήταν δυνατό;*

— *Όλα είναι δυνατά με τον «λινοπάμπακο».*

*Ο χαρακτηρισμός ήταν λανθασμένος. «Λινοπάμπακοι» ήταν κάτι άλλο<sup>1720</sup>.*

Πολύ συχνά, πάντως, θέτει εντός παρένθεσης τέτοιου είδους παρεμβάσεις, κάτι που μπορεί να εκληφθεί ως μία σαφής ένδειξη διάκρισης των δύο αφηγηματικών επιπέδων, θέτοντας υπό αμφισβήτηση τη δυνατότητα ένταξης (με τυπικούς όρους) των εν λόγω παρεμβάσεων στο προαναφερθέν αφηγηματικό φαινόμενο. Αντιπροσωπευτική εικόνα αυτών των περιπτώσεων παρέχει το απόσπασμα που ακολουθεί στο οποίο, μετά την ανακοίνωση του Αντωνέλλου ότι θα παντρευτεί μία Βενετσάνα, ο συγγραφέας-αφηγητής, διακόπτοντας τη ροή της αφήγησης, εκφράζει αιφνιδίως την απογοήτευσή του για τη διάψευση των συγγραφικών προσδοκιών και την εξέλιξη της ιστορίας, υποδηλώνοντας ταυτόχρονα πως ο ίδιος δε χειραφετεί ούτε

<sup>1719</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 14.

<sup>1720</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 148.

καθορίζει την πορεία της τελευταίας, αλλά ότι την ανακαλύπτει μαζί με τον αναγνώστη και ότι η ίδια και οι χαρακτήρες της υφίστανται αυθύπαρκτα<sup>1721</sup>, κάτι που ασφαλώς εντείνει τον ρεαλιστικό χαρακτήρα των εξιστορούμενων:

*Έφυγε γρήγορη η απάντηση. Ας γινόταν εκεί ο γάμος, δεν πειράζει. Θα 'καναν αντίγαμο στην Κύπρο. Πότε θα τους φέρει τη νύμφη; Μην αργεί. Λαχταρούν. (Παν οι ελπίδες για το μυθιστόρημά μου να διευρυνθεί και να φουντώσει με μια αγάπη για τη Φατμέ)<sup>1722</sup>.*

Οι αφηγηματικές μεταλήψεις, τα πολυπληθή σχόλια (παρένθετα και μη) και οι διαρκείς παρεμβάσεις του φορέα της αφήγησης από το αφηγηματικό παρόν, σε όσα διηγείται, αποκαλύπτουν την προτίμηση του Μόντη, όπως συμβαίνει και στις *Κλειστές πόρτες*, στον τύπο της *παρεμβαλλόμενης αφήγησης*. Και είναι εμφανές ότι αφήγηση και ιστορία όχι μόνο παρουσιάζουν στο μυθιστόρημα μεγάλη εγγύτητα αλλά (όπως είδαμε και παραπάνω) συχνά διαπλέκονται.

Σε κάθε περίπτωση, οι εν λόγω αφηγηματικές επιλογές συντελούν στη σύζευξη του διηγητικού και του εξωδιηγητικού επιπέδου, στη σύγκλιση του παρελθόντος με το αφηγηματικό παρόν, υπογραμμίζοντας την αλληλεπίδραση που υφίσταται ανάμεσα στον αφηγητή και το περιεχόμενο της διήγησης, την ενεργή στάση και τη μη αποστασιοποίησή του από το αφηγηματικό υλικό μα και την ισχυρή επίδραση που ασκεί στον ψυχισμό του το τελευταίο.

### **2.3.1.1. Αφηγηματική διαστρωμάτωση, εγκιβωτισμοί και παρεκβάσεις**

Κατά τον Genette «κάθε γεγονός αφηγημένο μέσα σε ένα αφήγημα βρίσκεται σε ένα διηγητικό επίπεδο αμέσως ανώτερο εκείνου στο οποίο τοποθετείται η αφηγηματική πράξη που παράγει αυτό το αφήγημα»<sup>1723</sup>. Με βάση την παραπάνω θεώρηση, στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* τόσο η αφηγηματική πράξη όσο και η λογοτεχνική πράξη που αποκαλύπτεται στη συνέχεια (συγγραφή βιβλίου) ανήκουν στο εξωδιηγητικό επίπεδο. Αντίστοιχα, όσα περιγράφονται στην πρώτη αφήγηση του

<sup>1721</sup> Ο Μόντης καλλιεργεί αυτήν την προσδοκία σε προηγούμενα σημεία της αφήγησης. Σέ ένα από αυτά ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται να σχολιάζει την ανησυχία του Τουρκομπατίστα αναφέροντας: «Φοβόταν καμιά κρυφή αγάπη (ίδια όπως την ήθελα, για το μυθιστόρημά μου)».

<sup>1722</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 200.

<sup>1723</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 302-303.

συγγραφέα-αφηγητή συνιστούν το διηγητικό ή ενδοδιηγητικό επίπεδο, ενώ οι δευτερεύουσες αφηγήσεις, όπως εκείνες του πατέρα και της γιαγιάς ή αυτή με πρωταγωνιστή τον Τουρκομπατίστα, συνιστούν, ανάλογα με την κλιμάκωσή τους, τα διάφορα μεταδιηγητικά επίπεδα.

Οι αναρίθμητες παρεκβάσεις του αφηγητή (παρένθετες ή μη) και η σημαντική παρουσία μεταδιηγήσεων και αναδιηγήσεων στο περιεχόμενο του μυθιστορήματος, συνθέτουν ένα εξαιρετικά πυκνό πλέγμα εγκιβωτισμών και υπαγορεύουν τη βαθύτερη προσέγγιση των ιδίων και του ρόλου τους.

Ο Friedrich Schlegel, ένας από τους κορυφαίους εκπροσώπους του γερμανικού ρομαντισμού, στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα όρισε ως παρέκβαση τις στιγμές που ο συγγραφέας διακόπτει τη ροή τη αφήγησης και, απευθυνόμενος προς τον αναγνώστη, σχολιάζει τη δράση, την πλοκή, τους χαρακτήρες, ακόμα και τον εαυτό του. Κατά τον ίδιο, η μεγάλη σπουδαιότητα τέτοιων στιγμών έγκειται στην αυτοαναφορικότητά τους η οποία καθιστά περισσότερο κριτικό το κείμενο απέναντι στις λειτουργίες του μα και επιτείνει τον ειρωνικό του χαρακτήρα, καθώς είναι εφικτή η αποστασιοποίηση του συγγραφέα από το έργο του<sup>1724</sup>. Έτσι, για εκείνον η παρουσία και η συχνή χρήση παρεκβάσεων ήταν συνυφασμένη με ένα ιδεατό λογοτεχνικό πρότυπο<sup>1725</sup>. Στον αντίποδα, στον ελληνικό χώρο ο Γ. Ξενόπουλος, προασπίζοντας τις αρχές του ρεαλισμού, υιοθετεί αρνητική στάση απέναντι στις παρεκβάσεις με το επιχείρημα ότι τα σχόλια του συγγραφέα για το έργο του υποσκάπτουν την επιδιωκόμενη επίτευξη της αντικειμενικότητας<sup>1726</sup>. Ως προς αυτόν τον άξονα, υπενθυμίζεται, ότι ο Μόντης άλλοτε προβαίνει σε σχόλια-παρεκβάσεις που ενισχύουν την αξιοπιστία των λεγομένων τού αφηγητή και τον ρεαλιστικό χαρακτήρα της αφήγησης και άλλοτε την υπονομεύουν παρέχοντας τα ηνία στη μυθοπλασία. Με άλλα λόγια φαίνεται να αρέσκειται σε ένα συνειδητό παιχνίδι μεταξύ ρεαλισμού και μυθοπλασίας.

Σε κάθε περίπτωση, ο Schlegel θα ήταν ιδιαίτερα ικανοποιημένος από την εκτενή παρουσία παρεκβάσεων στο μυθιστόρημα του κύριου λογοτέχνη, καθώς μάλιστα αρκετές από αυτές έχουν όχι μόνο έμμεσο αλλά πρόδηλα αυτοαναφορικό χαρακτήρα. Εκτός από τις τελευταίες, οι οποίες θα αποτελέσουν αντικείμενο αυτόνομης προσέγγισης σε επόμενο κεφάλαιο, και τις σχετιζόμενες με τις λειτουργίες του αφηγητή που έχουν ήδη αναδειχθεί, σημαντικό ενδιαφέρον έχουν οι παρεκβάσεις

<sup>1724</sup> Schlegel, F. (1975). *Kritische Ausgabe*. Munchen: Schoningh, σ. 75.

<sup>1725</sup> Schlegel, F. (1975), ό.π., σ. 85.

<sup>1726</sup> Ξενόπουλος, Γ. (1890). «Αι περί Ζολά προλήψεις». *Εστία* 15 (47), σ. 324.

που επικεντρώνονται σε κάποιον από τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος, καθώς μέσα από τα σχόλια που περιέχουν μπορεί να διαφανεί η στάση που υιοθετεί ο Μόντης απέναντι στους συγκεκριμένους ήρωες και τη συμπεριφορά τους, όπως και η πρόθεσή του να ερμηνεύσει ή να αιτιολογήσει τις αντιδράσεις τους. Αυτή η ανάγκη φαίνεται να παρακινεί, για παράδειγμα, τον αφηγητή να διακόψει τη διήγησή του για την Κατίγκω, προκειμένου να εξηγήσει τη λεπτή ικανοποίηση που εκείνη εκδήλωνε, όταν άκουγε το παρατσούκλι της:

*Παρατσούκλι, βέβαια, είναι τρόπος του λέγειν γιατί δεν ήταν παρατσούκλι η φρασούλα που δεν της τη φώναζε ούτ' ένας στα νιάτα της και που της τη χάριζε τώρα τ' αψηλό της τακούνι<sup>1727</sup>.*

Η ιδιαίτερη ικανότητα του Μόντη να αποκλίνει με ανεπιτήδευτο τρόπο και με ύφος λαϊκού αφηγητή από την κύρια ροή της αφήγησης, προκειμένου να φωτίσει πτυχές που σχετίζονται με τους μύθους και τις παραδόσεις του νησιού, αποτυπώνεται ίσως με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο στο παράθεμα που ακολουθεί και έχει ως επίκεντρο τους καλικάντζαρους. Στο περιεχόμενό του την παύση του πατέρα διαδέχεται, με αφορμή τα φαντάσματα και τα στοιχεία, μία εκτενής αναφορά στους καλικάντζαρους και τις δοξασίες που τους συνοδεύουν. Ο ασυνήθιστα μακροπερίοδος λόγος συντελεί, μεταξύ άλλων, ώστε η εκτροπή από την κύρια αφήγηση να υλοποιηθεί με φυσικότητα ως παρεμβολή συνειρμικών σκέψεων, ενώ παράλληλα αντανακλά την έντονη απήχηση που ασκεί στον αφηγητή το συγκεκριμένο θέμα. Η επιστροφή στην κύρια ροή της αφήγησης σηματοδοτείται από την εκδήλωση της αδημονίας του ανήλικου τότε αφηγητή προς τον πατέρα:

*Δεν πίστευε σε φαντάσματα και στοιχεία, λέει. Μονάχα μια φορά... Σταματά. Εμείς τεντώνουμε το αυτί, Δεν ξέρουμε τίποτα για τα στοιχεία των δασών και των φαραγγιών, τ' άγρια να πούμε, όσο κι αν ξέραμε πολλά για τους καλικάντζαρους των σπιτιών, τους κατοικίδιους να πούμε, όσο κι αν ξέραμε τόσες λεπτομέρειες γι' αυτούς, πως αν αφήσεις, λόγου χάρη, τα Δωδεκάμερα ανοιχτή τη ντουλάπα μπαίνει μέσα η καλικαντζάρα και γεννά και τα καλικαντζαράκια που θα γεννηθούν δε φεύγουν στον αιώνα τον άπαντα απ'*

---

<sup>1727</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 21.

το σπίτι, είναι ντόπια και δεν έχει δικαίωμα ούτε η αγιαστούρα του παπά να τα διώξει και δεν γλιτώνει το σπίτι εξόν που να γίνει κάνας σεισμός και να φοβηθούν και να σκορπίσουν. (Δεν πως τα φωνάζουν απ' τα βάθη της Γης: «Ελάτε και θα πέσουν τα σπίτια των ανθρώπων! Γρήγορα και θα πέσουν τα σπίτια των ανθρώπων!»).

– Λοιπόν;

– Τίποτα<sup>1728</sup>.

Στις παρεκβάσεις που, αναμφίβολα, κεντρίζουν το ενδιαφέρον ανήκουν και εκείνες που αποτυπώνουν τη φιλοσοφική-στοχαστική ματιά του Μόντη, την ειρωνική του διάθεση μα και τους αστείους-ειρωνικούς υπαινιγμούς του. Σε αυτήν την κατηγορία εντάσσεται το σχόλιο του συγγραφέα-αφηγητή απέναντι στις μητέρες, όταν οι τελευταίες, δίχως να γνωρίζουν για τις κρυφές κοκορομαχίες των παιδιών τους, παρατηρούσαν την επομένη τα μαδημένα κοκόρια:

*Τα 'βλεπαν την άλλη μέρα οι μητέρες μας κι απορούσαν.*

*— Κοίτα μάδημα. Θα το 'φαγαν οι κότες. Ποιος ξέρει τι έκανε τ' άτιμο.*

*Γυναίκες καθώς ήταν ίσως και να το 'λεγαν με κάποια ικανοποίηση, με κάποια ευσεβή ενδόμυχη σκέψη για την πιθανότητα εφαρμογής του και στ' ανθρώπινο γένος. Όταν έβγαινε ο νικητής των «προκριματικών» καλούσαμε τους «μεσσόγειους» να φέρουν τον δικό τους κόκορα για μια τελική αναμέτρηση.<sup>1729</sup>*

Ιδιαίτερα συχνές, στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος, είναι και οι παρεκβάσεις που έχουν ως επίκεντρο τα παιδιά, και ειδικότερα τον διαφορετικό τρόπο αντίληψης του κόσμου και τη συμπεριφορά τους. Έτσι, μιλώντας για το οικογενειακό βιβλίο «Ο λήσταρχος Ντελής κι η Αγγέλω του παπά», ο συγγραφέας-αφηγητής επιχειρεί να ερμηνεύσει τη δική του παρελθούσα στάση καταφεύγοντας στη γνώση που απέκτησε μετέπειτα αναφορικά με την παιδική προοπτική:

*Ήταν ένα ογκώδες βιβλίο —δεν ξέρω ποιου συγγραφέα γιατί δεν ενδιαφερόμουν τότε για τον συγγραφέα ούτε ήξερα αν τα βιβλία τα*

<sup>1728</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 36-37.

<sup>1729</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 73.

γράφουν συγγραφείς. Για τα παιδιά ένα βιβλίο είν' εκεί όπως είναι ένα τραπέζι, όπως είναι ένα ντουλάπι. Ξέρουμε ποιος έκανε το τραπέζι, ξέρουμε ποιος έκανε το ντουλάπι; Ρωτάμε; Το βιβλίο περιέγραφε τις περιπέτειες του λήσταρχου Ντελή και την αγάπη του για την Αγγέλω, την όμορφη παπαδοπούλα<sup>1730</sup>.

Εκτός από τις παραπάνω περιπτώσεις, διακοπή της ροής της κύριας αφήγησης απαντάται και κατά την προσπάθεια του συγγραφέα-αφηγητή να παρέχει ιστορικές πληροφορίες και πολιτισμικά στοιχεία ή να ερμηνεύσει τις επιλογές των κατακτητών του νησιού. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η παρέκβαση μέσω της οποίας ο συγγραφέας αφηγητής επιδιώκει να εξηγήσει γιατί μετατράπηκαν μόνο οι καθολικοί ναοί σε τζαμιά:

*Η τελετή του προσηλυτισμού έγινε στον παλιό καθολικό καθεδρικό ναό της Αγιάς Σοφιάς στη Λευκωσία που μετά την κατάληψη του νησιού είχε μετατραπεί σε τζαμί. Αξίζει, παρεμπιπτόντως, να προσεχθεί πως οι Τούρκοι μετέτρεψαν σε τζαμιά τις καθολικές αποκλειστικά εκκλησίες του νησιού. Φαίνεται πως καταλάβαιναν πως έτσι δεν έθιγαν τον ντόπιο ορθόδοξο πληθυσμό... [...] Ίσως, όμως, και να μην ενδιαφερόντουσαν για τις ορθόδοξες εκκλησίες γιατί κτιριακά ήταν ανάξιες λόγου... [...] Στην Αγιά Σοφιά, λοιπόν, έγινε η τελετή του προσηλυτισμού του Τουρκομπατίστα<sup>1731</sup>.*

Εξαιρετικό ενδιαφέρον αναφορικά με τη στάση και τις απόψεις του Μόντη σε σχέση με τα όσα θίγονται στο περιεχόμενό τους, παρουσιάζουν δύο ακόμα εκτενείς παρεκβάσεις στο δεύτερο μέρος του βιβλίου. Στην πρώτη παρέκβαση ο συγγραφέας-αφηγητής, επιδιώκοντας να ερμηνεύσει τη συμπεριφορά των παιδιών απέναντι στους χοτζάδες, αντιπαραβάλλει την αντίδρασή τους με εκείνη που έδειχναν τα παιδιά της δικής του γενιάς απέναντι στους Εβραίους. Στη δεύτερη παρέκβαση, ο ίδιος, μέσω της παρέμβασής του, υπογραμμίζει τη λάθος χρήση της λέξης «λινοπάμπακος» και αποδίδει τη σωστή σημασία, εξηγώντας ποιοι ήταν εκείνοι που έφεραν τον εν λόγω χαρακτηρισμό: «ήταν Τούρκοι που μιλούσαν ελληνικά και είχαν κρυφά στα σπίτια

<sup>1730</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 43.

<sup>1731</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 134-135.



τους εικονοστάσια κι άναβαν καντήλια»<sup>1732</sup>, και καταλήγει διατυπώνοντας κρίσεις που σχετίζονται με την αντιμετώπισή τους από την Εκκλησία.

Οι παρεκβάσεις αποτελούν ένα υφολογικό τέχνασμα και η ιδιαίτερα πυκνή χρήση τους από τον Μόντη αναμφίβολα συνιστά ένα από τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν τον προσωπικό τρόπο γραφής του. Ο ήδη μεγάλος αριθμός τους προσαυξάνεται σημαντικά αν σε αυτές συμπεριληφθούν και οι οικείες, από το ποιητικό και πεζογραφικό έργο του λογοτέχνη, παρενθέσεις.

Πιο συγκεκριμένα, στο μυθιστόρημα περιέχονται συνολικά 175 παρενθέσεις, με τις 100 από αυτές να εντοπίζονται στο πρώτο μέρος και τις 75 στο δεύτερο. Διαπιστώνεται επομένως και αριθμητικά αυτό που δεν γίνεται εύκολα άμεσα αντιληπτό και επισημάνθηκε κατά την προσέγγιση του αφηγητή, ότι δηλαδή η παρουσία του τελευταίου, μέσω συχνών παρεκβάσεων, εξακολουθεί να είναι έντονη και στο δεύτερο μέρος του βιβλίου. Από την άλλη πλευρά, ο μειωμένος συγκριτικά αριθμός τους εξηγεί τη σαφή αίσθηση μίας πιο ρέουσας αφήγησης που αποκομίζει ο αναγνώστης στο εν λόγω τμήμα του μυθιστορήματος.

Μπορεί στο μυθιστόρημα οι παρενθέσεις να μην έχουν την πληθωρική παρουσία που παρατηρείται στις *Κλειστές πόρτες*, ωστόσο δεν περνούν απαρατήρητες από τους μελετητές: Στον *Αφέντη Μπατίστα* και τ' άλλα δεν υπάρχουν πολλές παρενθέσεις, επισημαίνει ο Κ. Προυσής, γι' αυτό θεωρεί πως η λειτουργία τους δεν είναι τόσο σημαντική όπως στις *Κλειστές πόρτες*. Τονίζει όμως πως συχνά αναλαμβάνουν τον ρόλο του «καλόβολου σχολιαστή», εκφράζουν παρατηρήσεις και ειρωνικά σχόλια και «επεκτείνουν τη γοητεία του θρύλου και του στοχασμού για τον αναγνώστη»<sup>1733</sup>. Τη σημασία των παρενθέσεων, στη διαμόρφωση ενός πολυεπίπεδου λόγου, υπογραμμίζει και ο Λ. Παπαλεοντίου, σημειώνοντας ότι με τον αινιγματικό, υποβλητικό, γεμάτο υπονοούμενα, ειρωνικό, αυτοσαρκαστικό ή με χιούμορ χαρακτήρα τους, «φωτίζουν ποικιλοτρόπως τα γραφόμενα»<sup>1734</sup>. Ειδικότερα, άλλοτε περιέχουν όσα δεν ειπώθηκαν ή δεν μπορούν να ειπωθούν, άλλοτε επεξηγούν, συμπληρώνουν ή διορθώνουν τον λόγο του βασικού αφηγητή και άλλοτε δηλώνουν την παρέμβασή του σε λεγόμενα τρίτων. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις εκφράζουν τις ενστάσεις του κύριου φορέα της αφήγησης απέναντι σε όσα διηγείται ή αναδιηγείται ή ακόμα – σε στιγμές κορύφωσης του πόνου και της πίκρας – λειτουργούν ως

<sup>1732</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 148.

<sup>1733</sup> Προυσής, Κ. (1990ε), ό.π., σ. 207.

<sup>1734</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1993), ό.π., σ. 19.

βαλβίδα ασφαλείας. Επιπλέον, όταν διαπνέονται από ειρωνική διάθεση παρέχουν στον συγγραφέα την ευκαιρία να αποστασιοποιηθεί από τον βασικό αφηγητή ή και από τον εαυτό του, να προσεγγίσει από διαφορετική σκοπιά τα γεγονότα, να ασκήσει κριτική, να εκφράσει αμφιβολίες, να λογοκρίνει ή να απομυθοποιήσει τα εξιστορούμενα<sup>1735</sup>. Εντός παρενθέσεων περιέχονται, συν τοις άλλοις, αυτοαναφορικά σχόλια, υποδείξεις ή παραινέσεις προς τους εξωδιηγητικούς αποδέκτες, όπως και αποφθέγματα ή γνώριμες ποιητικές στιγμές: «Τι χρέος μας χρέωσες, αδερφή μου, τι αδερφές έκανες τις αδερφές όλου του κόσμου»<sup>1736</sup>.

Η επεξήγηση ενός σημείου της αφήγησης, όπως υπογραμμίζεται και από τους μελετητές, αποτελεί μία συνήθης λειτουργία της παρένθεσης στο μυθιστόρημα του Μόντη. Ενδεικτικό, ως προς τη συγκεκριμένη χρήση, αποτελεί το παρακάτω απόσπασμα, όπου στο παρένθετο σχόλιο του συγγραφέα-αφηγητή παρέχονται διευκρινίσεις αναφορικά με τη διατύπωση και τον λόγο των προσώπων:

— *Βγάλ' το, Αντωνέλλο μου, να σε φιλήσω («Το» ήταν το φέσι που απέφευγαν να τ' αναφέρουν)*<sup>1737</sup>.

Συχνές, όπως έχει επισημανθεί, είναι και οι περιπτώσεις που, μέσω της παρένθεσης, αναιρείται ή διορθώνεται ο λόγος του αφηγητή μαρτυρώντας άλλοτε τη μεσολάβηση ενός αναστοχασμού και άλλοτε την πρόθεση αστεϊσμού ή λεπτής ειρωνείας: «Ήταν τραγωδία ένα ταξίδι με τον Χόππα [...] αναγκαζόντουσαν να κατεβαίνουν οι επιβάτες, για να ελαφρώσει η άμαξα και καμιά φορά (πολλές φορές) να σπρώχνουν»<sup>1738</sup>.

Ιδιαίτερα διαδεδομένα είναι και τα παρένθετα επεξηγηματικά σχόλια στα οποία διακρίνεται η καλόβουλη οπτική του αφηγητή, όπως στο παρακάτω παράθεμα, όπου διαφαίνεται ξεκάθαρα η επιδίωξή του να ερμηνεύσει με θετική προδιάθεση τα λόγια του πατέρα:

— *Σου πήρα μια αγία να σε προστατεύει (Δε μου 'πε να σε κάνει καλά μήπως μου υπέβαλλε πως κινδύνευα).*<sup>1739</sup>

<sup>1735</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1993), ό.π., σ. 132-133.

<sup>1736</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 85.

<sup>1737</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 179.

<sup>1738</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 101.

<sup>1739</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 63.

Αρκετά συχνά η επεξήγηση που επιδιώκεται, μέσω της παρένθεσης, φαίνεται να συμπληρώνει την περιγραφή που προηγήθηκε, να τονίζει, λόγου χάρη, κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που δεν είναι εύκολο να αποδοθούν:

— Ραδιοφωνάκια! Ραδιοφωνάκια! (Με μια τέτοια παράκληση, με μια τέτοια ικεσία το «Ραδιοφωνάκια», τέτοια παιδική ικεσία).<sup>1740</sup>

Την επέκταση του στοχασμού, φαίνεται, από την άλλη πλευρά, να τροφοδοτεί το παρένθετο ψυχαναλυτικού χαρακτήρα σχόλιο που διατυπώνει ο συγγραφέας-αφηγητής με αφορμή την αφήγηση που είχαν οι αφηγήσεις της γιαγιάς:

*Το υποσυνείδητό μας δεν απορροφόταν απ' τις αφηγήσεις (έχουν ειδικό προορισμό τα υποσυνείδητα κι είναι αποσυνδεδεμένα απ' τους σκοπούς και τα ενδιαφέροντα των ενσυνείδητων) και κρατούσε στο συρτάρι εκκρεμείς τις απορίες του*<sup>1741</sup>.

Ο προβληματισμός και η περαιτέρω ενεργοποίηση της στοχαστικής διάθεσης του αναγνώστη επιδιώκεται όμως και με παρένθετα σχόλια που εμπλέκουν πιο άμεσα τον αποδέκτη της αφήγησης μέσω της χρήσης α' πληθυντικού προσώπου:

*(Δεν ξέρω πόσο μας απασχολούν τα τραγικά ζευγάρια που συναντάμε στον περίπατο, σε κάνα απόμερο παγκάκι, στο λεωφορείο, στην εκκλησιά, σιωπηλά κι αμέτοχα στον κόσμο, στον ήλιο, στην βροχή...)*<sup>1742</sup>.

Άλλοτε, όπως επισημάνθηκε, μέσω της παρένθεσης, αποδίδονται λόγια που δεν θα μπορούσαν εύκολα διαφορετικά να εκφραστούν, είτε γιατί αφορούν μύχιες σκέψεις, είτε γιατί αποτελούν προϊόν μιας στιγμιαίας παρόρμησης, είτε, όπως στο παράθεμα που ακολουθεί, γιατί παρεμβάλλουν στην ενήλικη θέαση του κόσμου την αθώα παιδική ματιά:

<sup>1740</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 128.

<sup>1741</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 54.

<sup>1742</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 58.

*Προσκύνησα την Αγία Αικατερίνη (φίλησα την Κατερινούλα) κι υποτάχτηκα στην προστασία της*<sup>1743</sup>.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αξιοποίησης της παρένθεσης, ως συμπλήρωμα του λόγου, αλλά και ως κάτι που δεν μπορούσε διαφορετικά εύκολα να ειπωθεί, αποτελεί το παρακάτω παρενθετο σχόλιο το οποίο εκφράζεται από τον συγγραφέα-αφηγητή με αφορμή την εμμονή που τον διακατείχε για τον αφέντη Μπατίστα:

*Μ' είχε πιάσει κάτι σαν ψύχωση, προπαντός όταν άρχισαν να κάνουν δειλά τις νύξεις τους οι πρώτοι μου σίχοι και να ετοιμάζουν το προγεφύρωμά τους (αν και δεν ήταν καθόλου για νεανικούς σίχους ο αφέντης)*<sup>1744</sup>.

Σε αρκετές περιπτώσεις, όπως συμβαίνει και σε άλλα αφηγηματικά έργα του λογοτέχνη, στις παρενθέσεις περιέχεται ο υπονοούμενος αλλά τελικά μη εκφερόμενος λόγος, με τη χρήση παύλας να μαρτυρά τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του. Συνήθως αυτός ο λόγος αντιστοιχεί στον συγγραφέα-αφηγητή:

*Δεχόμουν με δυσπιστία, σκληρότητα και προσποιητή αδιαφορία την παρηγοριά του (— Όχι, δε σου χαρίζω τίποτα)*<sup>1745</sup>.

Ωστόσο, ορισμένες φορές εμφανίζεται να απορρέει και από κάποιον άλλον χαρακτήρα, όπως στο σύντομο απόσπασμα που ακολουθεί, με πρωταγωνιστή τον αφέντη Μπατίστα και τη γιαγιά:

*Την έπιασε από το χέρι.  
(— Πάμε)*<sup>1746</sup>.

Στη χρήση παρενθέσεων καταφεύγει επίσης ο Μόντης, προκειμένου να αποδώσει τα ρητορικά ερωτήματα που συχνά εμφανίζεται να εκφράζει ο συγγραφέας-αφηγητής, όπως για παράδειγμα συμβαίνει όταν ο τελευταίος αναφέρεται με έκδηλη συναισθηματική φόρτιση στον λόγο για τον οποίο έπρεπε να προστατευτεί από τη

<sup>1743</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 63.

<sup>1744</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 56.

<sup>1745</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 69.

<sup>1746</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 14.

φυματίωση και επομένως να μείνει, όντας ακόμα παιδί, μακριά από την ετοιμοθάνατη μητέρα του:

*Επειδή ήμουνα ο μόνος γιος που απέμεινε για να διασώσει τ' όνομα της οικογένειας; (Ποιος προγραμμάτισε την επιλογή; Ποιος με διάλεξε για τέτοια ευθύνη;)<sup>1747</sup>*

Γνώριμες από τις *Κλειστές πόρτες* είναι επιπλέον οι παρένθετες προτροπές του αφηγητή προς τον αποδέκτη της αφήγησης οι οποίες λαμβάνουν ενίοτε αυτοαναφορικό χαρακτήρα:

*Μοναχογιαγιά (Ομορφη λέξη, σημειώστε τη)<sup>1748</sup>.*

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα παρένθετα σχόλια μέσω των οποίων ουσιαστικά έχουμε την αιφνίδια εισβολή του αφηγητή από το εξωδιηγητικό στο ενδοδιηγητικό επίπεδο. Έτσι, στο παράθεμα που ακολουθεί, ο αφηγητής, με αφορμή την απάντηση που λαμβάνει ως ανήλικος από τη μητέρα για την υγεία του Γιώργου, διακόπτει ως ενήλικος από το αφηγηματικό παρόν τη διήγηση, προκειμένου απευθυνόμενος άμεσα προς εκείνη να υπογραμμίσει αυτό που τότε φάνταζε παράδοξο σε σχέση με τα λόγια της:

— Έβηχε χτες βράδυ, μαμά;

— Όχι. Κοιμήθηκε καλά (Πώς λες «κοιμήθηκε καλά» και κλαις, μητέρα;)<sup>1749</sup>.

Τέλος, σε παρενθέσεις φιλοξενούνται *αναχρονίες* (*προλήψεις* και *αναλήψεις*) μέσω των οποίων φωτίζονται γεγονότα που συμπληρώνουν την αφήγηση ή ακόμα αστείες ιστορίες και ανέκδοτα<sup>1750</sup>. Δεδομένου ότι λεπτομερής εξέταση των *αναχρονιών* θα γίνει κατά την προσέγγιση της αφηγηματικής κατηγορίας του *χρόνου*, στην παρούσα φάση αξίζει να σημειωθεί ότι συνήθως οι παραπάνω παρενθέσεις λαμβάνουν σαφώς μεγαλύτερη έκταση μιας και στα πλαίσιά τους εγκιβωτίζεται μία ή

<sup>1747</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 105.

<sup>1748</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 34.

<sup>1749</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 83.

<sup>1750</sup> Σύμφωνα με τον Κ. Γεωργουσόπουλο το χιούμορ του Μόντη είναι συστατικό στοιχείο της προσωπικότητάς του· δεν είναι φιλολογία ή ποιητική πόζα ή, αυτό που λέγεται, στυλ. Γεωργουσόπουλος, Κ. (1989). «Ο θεατρικός Μόντης», *Η Λέξη* (85-86), σ. 652.

περισσότερες δευτερεύουσες ιστορίες. Σε μια ακραία τέτοια εκδοχή, στο πρώτο μέρος του βιβλίου, απαντάται παρένθεση με εύρος σχεδόν δύο σελίδων, στο πλαίσιο της οποίας περιγράφονται γεγονότα που έχουν να κάνουν με τον «αφύσικα παρατεταμένο θηλασμό»<sup>1751</sup> του ήρωα-αφηγητή αλλά και ένα ανέκδοτο για την αντισύλληψη με πρωταγωνιστές μία αγγλίδα τουρίστρια και νεαρούς Κυπρίους.

Εκτός από παρεκβάσεις, όπως έχει ήδη επισημανθεί, στο μυθιστόρημα περιέχονται επίσης πολλές εγκιβωτισμένες αφηγήσεις. Αυτό ωστόσο δε σημαίνει ότι κάθε ένθετη αφήγηση ανήκει σε μία ανώτερη αφηγηματική βαθμίδα, δηλαδή αποτελεί οπωσδήποτε μεταδιήγηση, καθώς είναι δυνατόν «να εγκιβωτίσουμε αφηγήσεις του ίδιου επιπέδου με απλή παρέκβαση»<sup>1752</sup>.

Με μια πρώτη ματιά μπορούμε να διακρίνουμε τις ένθετες αφηγήσεις σε εκείνες που εκπορεύονται από τον συγγραφέα-αφηγητή, σε εκείνες που φαίνεται να προέρχονται από κάποια άλλη πηγή, αλλά αναπαράγονται και πάλι από τον ίδιο (αναδιηγήσεις), και τέλος σε αυτές που έχουν ως φορέα έναν άλλο μυθιστορηματικό χαρακτήρα. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται τόσο οι περιπτώσεις κατά τις οποίες ο συγγραφέας-αφηγητής διακόπτει την κύρια αφήγηση, προκειμένου να αναφερθεί σε κάποιο γεγονός που ανάγεται σε άλλη χρονική περίοδο – επομένως στο συγκεκριμένο σημείο έχουμε και μία *αναχρονία* – όσο και εκείνες που δε συνδέονται, τουλάχιστον ευκρινώς, με κάποιο χρονικό άλμα. Τέτοιου είδους εγκιβωτισμούς αποτελούν, για παράδειγμα, οι ένθετες αφηγήσεις που περιγράφουν τη συνάντηση του συγγραφέα-αφηγητή με έναν ξάδερφο του στην Αθήνα, τη συμπεριφορά του μικρασιάτη ιδιοκτήτη ενός περιοδεύοντος βουβού κινηματογράφου, την ιστορία με το αδέσποτο σκυλί στη Μόρφου.

Είναι προφανές ότι ο αποσπασματικός τρόπος παράθεσης των γεγονότων ευνοεί την ύπαρξη όχι μόνο απλών μα και σύνθετων εγκιβωτισμών. Έτσι, στην ένθετη αφήγηση του αγαθού αμαξά Χόππα ο Μόντης ενσωματώνει τρεις ακόμα ιστορίες: του τυφλού στραβο-Στύλλη, του τυφλού της Μπαγκόκ και των δύο ζητιάνων. Πρόκειται πάντως για παράθεση και όχι για διαδοχή εγκιβωτισμών, με εμφανές το γεγονός ότι και οι τρεις αυτές αφηγήσεις ανήκουν στο ίδιο μεταδιηγητικό επίπεδο. Ένα αντίστοιχο σχήμα παρατηρείται, όταν ο συγγραφέας-αφηγητής διακόπτει τη διήγησή του αναφορικά με το ποδήλατο του Γιώργου, προκειμένου να αναφερθεί σε ένα

<sup>1751</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 56-57.

<sup>1752</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 287-288, υποσ. 1.

περιστατικό με μία άμαξα της Πάφου και προχωρά στην εκ νέου διακοπή της εξιστόρησής του εγκιβωτίζοντας μία σειρά από αναμνήσεις, ορισμένες πραγματικές και άλλες φανταστικές, μια και παρά την έντασή τους τα γεγονότα τους διαψεύδονταν κατηγορηματικά από τους δικούς του.

Πλήθος διαδοχικών εγκιβωτισμών συναντάμε ωστόσο περισσότερο στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος. Και αυτό γιατί ουσιαστικά το εν λόγω τμήμα του έργου, παρά το μεγάλο του εύρος, αποτελεί και το ίδιο μία εγκιβωτισμένη στην κύρια αφήγηση ιστορία. Μια μεταδιήγηση – δεδομένου ότι παρουσιάζεται ως το περιεχόμενο του βιβλίου που γράφει ο συγγραφέας-αφηγητής – με πρωταγωνιστικά πρόσωπα τον Τουρκομπατίστα και τον Αντωνέλλο. Η ένθεση της συγκεκριμένης αφήγησης τυπικά ολοκληρώνεται στην τελευταία σελίδα του βιβλίου, όταν ο αφηγητής επιστρέφει στο αφηγηματικό παρόν, θέτοντας και πάλι στο προσκήνιο τις διηγήσεις της γιαγιάς και τον αφέντη Μπατίστα. Με δεδομένο λοιπόν ότι το δεύτερο μέρος του βιβλίου αποτελεί έναν εγκιβωτισμό, κάθε ένθετη αφήγηση, εντός των ορίων του, συνιστά ένα διαδοχικό σχήμα εγκιβωτισμών. Αντιπροσωπευτικό δείγμα τέτοιων σχημάτων παρέχει η παράθεση διαδοχικών ένθετων αφηγήσεων στην αρχή του δεύτερου μέρους του μυθιστορήματος. Εκεί, με αφορμή την αναφορά που γίνεται σε έναν αγαθούλη της Κλαβιάς, ο Μόντης, μέσω του συγγραφέα-αφηγητή, διακόπτει τη ροή της αφήγησης και αφού αιτιολογεί με παρένθετο σχόλιο αυτήν του την επιλογή: «τ' αφηγούμαι για να ελαφρώσω λιγάκι τη συνείδησή μου»<sup>1753</sup>, προβαίνει, με εξομολογητικό ύφος, στην παράθεση ιστοριών με πρωταγωνιστές αγαθούληδες ήρωες απέναντι στους οποίους είχε επιδείξει περιπαιχτική συμπεριφορά ως παιδί. Έτσι, μπροστά μας ξεδιπλώνονται οι ιστορίες του Γερμανού και του Πατά, με τα ονόματα-παρωνύμια να είναι συνυφασμένα με το επίμονο πείραγμα που υφίσταντο οι συγκεκριμένοι ήρωες. Οι εν λόγω αναφορές φαίνεται ωστόσο – όπως κατ' επανάληψη συμβαίνει στο μυθιστόρημα – να ενεργοποιούν ξεθωριασμένες αναμνήσεις, οδηγώντας σε μία ιδιαίτερα μακροσκελή εκτροπή από την κύρια αφήγηση στη συνέχεια. Πιο συγκεκριμένα, ο Μόντης αφιερώνει συνολικά περισσότερες από οκτώ σελίδες σε αγαθούς ήρωες παρεμβάλλοντας, στο συγκεκριμένο σημείο του έργου, εκτός από τις διηγήσεις με τους δύο παραπάνω χαρακτήρες τις ιστορίες του Λάκη του «βομβιστή», του Βρυώνη, του «δάσκαλου», του Χούγια, του Λοΐζου και ενός περιφερόμενου μικροπωλητή με ραδιοφωνάκια.

---

<sup>1753</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 120.

Κατά την παράθεση δε των προαναφερθέντων εγκιβωτισμένων ιστοριών παρατηρούνται και παρεκβάσεις με επεξηγηματικού χαρακτήρα σχόλια.

Η παρουσία των πολυάριθμων παραπάνω εγκιβωτισμένων ιστοριών αναμφίβολα σημαδεύει όχι μόνο την αρχή μα και ολόκληρο το δεύτερο μέρος του βιβλίου, δεδομένου ότι δεν παρατηρείται κάτι αντίστοιχο στη συνέχεια της αφήγησης. Οι αφηγήσεις με τους αγαθούς πρωταγωνιστές αντιπροσωπεύουν ένα χρονικό διάστημα που υπερβαίνει τον μισό αιώνα (από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έως και λίγο μετά την τουρκική εισβολή) φωτίζοντας, έστω και φευγαλέα, λεπτές πτυχές της ζωής του νησιού κατά το διάστημα αυτό. Ο ρόλος τους, σε σχέση με τα δύο μέρη του βιβλίου, φαίνεται, μεταξύ άλλων, να είναι συνδετικός, καθώς ο συγγραφέας-αφηγητής, μετά από τις πρώτες αναφορές του σε μακρινά ιστορικά γεγονότα συνυφασμένα με τη μοίρα του νησιού, την αδρομερή παρουσίαση του τόπου που εκτυλίσσεται η δράση και του βασικού πρωταγωνιστή (Τουρκομπατίστα), μέσω των συγκεκριμένων διηγήσεων, επανέρχεται στο πιο πρόσφατο παρελθόν, υιοθετώντας, παράλληλα, γνώριμες αφηγηματικές πρακτικές από το πρώτο μέρος του βιβλίου. Πρόκειται για ένα τελευταίο πισωγύρισμα στη βιωμένη εμπειρία και την πραγματικότητα, πριν από την πλήρη επικράτηση της μυθοπλασίας<sup>1754</sup>.

Η επιλογή του Μόντη να διατηρήσει στο περιεχόμενο του μυθιστορήματος τις εγκιβωτισμένες ιστορίες με τους αγαθούληδες, παρά το πλήγμα που επιφέρουν στη συνοχή της αφήγησης, καθιστά φανερό πως ο ίδιος όχι μόνο δεν προσπαθεί να περιορίσει, μα αρκετές φορές επιδιώκει ή αφήνεται να παρασυρθεί στον κατακερματισμό και τη διάσπαση, εναρμονιζόμενος με επιλογές που, μέχρι τότε, χαρακτήριζαν πρωτίστως την ποιητική γραφή του. Εκείνο βεβαίως που δεν πρέπει να αγνοηθεί είναι ότι οι συγκεκριμένες αφηγήσεις υπογραμμίζουν για μία ακόμη φορά – ίσως περισσότερο από κάθε άλλη – την ιδιαίτερη σχέση του λογοτέχνη με τους αγαθούς χαρακτήρες. Παράλληλα, μέσω του περιεχομένου τους, διαφαίνεται ότι ο συγγραφέας-αφηγητής επιδιώκει, έστω και την ύστατη στιγμή, να εξιλεωθεί ακόμα και για φαινομενικά ασήμαντα κρίματα που τον βαραίνουν, να αγγίξει ζητήματα που ταλανίζουν τη συνείδησή του και δεν είχε μέχρι εκείνο το σημείο την ευκαιρία να θίξει. Πρόκειται λοιπόν για αναφορές που αναμφίβολα εντείνουν τον εξομολογητικό-απολογιστικό χαρακτήρα της αφήγησης και του ίδιου του έργου.

---

<sup>1754</sup> Χριστοδουλίδου, Λ. (2017a). «Ιστορίες στο κουτί. Ο εγκιβωτισμός της αφήγησης στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». *Το κοράλλι* (14-15), σ. 105.



Ανάμεσα στις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις που περιέχονται στο μυθιστόρημα ιδιαίτερο ρόλο κατέχουν εκείνες που εκπορεύονται από έναν άλλον (διαφορετικού βαθμού) αφηγητή. Οι μεταδιηγήσεις που αδιαμφισβήτητα μονοπωλούν το ενδιαφέρον περιέχονται στο πρώτο μέρος του βιβλίου, έχοντας ως ενδοδιηγητικούς αφηγητές τον πατέρα και τη γιαγιά. Πιο συγκεκριμένα, από τη γιαγιά εκπορεύονται οι μεταδιηγήσεις που έχουν ως θέμα τη γνωριμία του πατέρα με τη μητέρα, τον Αφέντη Μπατίστα (η κάσα με τις λίρες, το ταξίδι στο Μισσίρι και στο Βερούτι, η Κατίγκω, ο «διανοούμενος», ο θάνατος του Μπατίστα) και το παραμύθι του Βασιλόπουλου και της Ανθής. Αντίστοιχα, από τον πατέρα εμφανίζονται να πηγάζουν οι μεταδιηγήσεις που παρουσιάζουν τη συμμετοχή του ίδιου στις εκκαθαριστικές επιχειρήσεις του αγγλικού στρατού εναντίων των Ζουλού, τις συναντήσεις του με τους φυγόδικους της εποχής, τα Χασαμπουλιά, τη δολοφονία του δασοφύλακα από τον Μαύρο, τη θανάτωση του τελευταίου από το τσοπανόπουλο, όπως και τη ζήλεια του αλόγου για τη μητέρα. Πρόκειται για αφηγήσεις που δεν φωτίζουν απλώς τον βίο του πατέρα και των προγόνων του συγγραφέα-αφηγητή, αλλά παρέχουν μία πολύ πιο διευρυμένη εικόνα, αποτυπώνοντας πτυχές της ζωής της τουρκοκρατούμενης και αγγλοκρατούμενης Κύπρου.

Αξίζει να επισημανθεί πως παρότι καλλιεργείται η εντύπωση ότι η γιαγιά και ο πατέρας, ως ενδοδιηγητικοί αφηγητές, είναι αυτοί που μας μεταφέρουν τα γεγονότα των παραπάνω εγκιβωτισμένων αφηγήσεων, ουσιαστικά αυτό δεν συμβαίνει. Τούτο γίνεται περισσότερο αντιληπτό στις αφηγήσεις που είναι και οι ίδιοι πρωταγωνιστές, καθώς σε αυτές περιγράφονται ως τρίτα πρόσωπα. Με άλλα λόγια έχουμε την αφήγηση ενός γεγονότος ως διηγητικού, ενώ έχει παρουσιαστεί ως μεταδιηγητικό στην πηγή του και συγχρόνως την παραγκώνιση της μεταδιηγητικής ακολουθίας προς όφελος του αφηγητή πρώτου βαθμού<sup>1755</sup>. Πρόκειται γι' αυτό που ο Genette ορίζει ως *ψευδο-διηγητικό*, δηλαδή «μια αφήγηση δευτέρου επιπέδου στην ουσία της αλλά αμέσως αναγόμενη στο πρώτο επίπεδο και αφηγημένη, ανεξαρτήτως της προέλευσής της, από τον ήρωα-αφηγητή»<sup>1756</sup>. Ο Μόντης υιοθετεί συστηματικά στο μυθιστόρημα την συγκεκριμένη τεχνική, με τον συγγραφέα-αφηγητή να επωμίζεται σε μέγιστο βαθμό τις μεταδιηγητικές αφηγήσεις. Μάλιστα, αυτό συμβαίνει ακόμα και όταν κάποιες μεταδιηγήσεις αναφέρονται σε γεγονότα, κατά τα οποία, ακόμα εκείνος ήταν αγέννητος, με τις υπαινικτικές αναφορές γύρω από τη μεταγενέστερη ύπαρξή του να

<sup>1755</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σσ. 236-237.

<sup>1756</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ.240.

αποτελούν γνωρίσματα «αφηγηματικού εγωκεντρισμού»<sup>1757</sup>. Ο Genette συνδέει την *ψευδο-διηγητική αφήγηση* με την *αφηγηματική μετάληψη*, τη συχνή παρουσία της οποίας έχουμε ήδη επισημάνει στο μυθιστόρημα κατά την προσέγγιση της αφηγηματικής φωνής. Κρίνει όμως την τελευταία ως αφηγηματικό σχήμα, σαφώς πιο τολμηρό, σχετίζοντας την υιοθέτησή της με νεωτερικά λογοτεχνικά έργα και συγγραφείς (Robbe-Grillet). Κατά τον γάλλο θεωρητικό, οι διάφορες μορφές αφηγηματικής μετάληψης «δηλώνουν με την ένταση των στοιχείων τους τη σημασία του ορίου που πασχίζουν να διαβούν περιφρονώντας την αληθοφάνεια, και το οποίο είναι ακριβώς η ίδια η αφήγηση»<sup>1758</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα επιδίωξης υπέρβασης αυτού του ορίου αποτελεί η παρένθετη παρέμβαση του εξωδιηγητικού αφηγητή στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, μέσω της οποίας ζητά διευκρινίσεις από τον ενδοδιηγητικό ήρωα (Αντωνέλλο) σε σχέση με όσα αναφέρει κατά τον έντονο διάλογο που έχει με τον πατέρα του:

— *Και τι θα βγει, Αντωνέλλο;*

— *Τι θα βγει; Ακονίζεται ο ραγιάς, σπρώχνεται να μην αποκοιμηθεί! Να τι θα βγει!*

— *Με τις προστυχίες;*

— *Και με τις προστυχίες! Ν' αντιβαρούν τ' άλλα! (Τ' άλλα; Ποια άλλα, Αντωνέλλο;)*<sup>1759</sup>

Ακόμα πιο έντονη διάθεση υπέρβασης και σαφώς πιο έκδηλη συναισθηματική φόρτιση παρατηρείται, όταν από το παρόν της αφήγησης ο εξωδιηγητικός αφηγητής αισθάνεται την ανάγκη να σχολιάσει, με τη γνώση των τραγικών οικογενειακών απωλειών που θα ακολουθήσουν, την άγνοια της μητέρας για τη σημασία μίας ονειρώδους παιδικής του ανάμνησης:

— *Και τα φυστίκια που τσίμπαγε η Τουρκάλα απ' την ποδιά σου;*

— *Γι' αυτά δεν ξέρω (Δεν ξέρεις; Θα μάθεις αργότερα μητέρα, θα μάθουμε αργότερα, μητέρα)*<sup>1760</sup>.

<sup>1757</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ.242.

<sup>1758</sup> Όπως διευκρινίζεται, ένα «μεταβλητό αλλά ιερό όριο ανάμεσα σε δύο κόσμους: αυτόν μέσα στον οποίο αφηγούνται και εκείνον που είναι το αντικείμενο της αφήγησης». Genette, G. (1980), ό.π., σσ. 235-236.

<sup>1759</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 176.

Ή όταν απευθύνεται με επικριτικό τόνο μα και συγκαταβατική διάθεση προς τον πατέρα, για τη σκληρή του στάση απέναντι στα τηλεγραφήματα του άρρωστου αδερφού του:

*«Στείλτε λεφτά, άρρωστος».*

*Και πάλι ο ίδιος διάλογος του πατέρα και της μητέρας, και πάλι να φεύγουν τα λεφτά (Πατέρα, δεν αρκούσαν τα λεφτά που του 'στελνες για να ξεχάσει)<sup>1761</sup>.*

Και αν, στο παραπάνω παράδειγμα, η μεσολάβηση της παρένθεσης επιτρέπει να διαφανούν τα όρια μεταξύ των διαφορετικών αφηγηματικών επιπέδων, αυτό δεν ισχύει πάντα. Ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό, προς αυτήν την κατεύθυνση, είναι το παράθεμα που ακολουθεί, στο πλαίσιο του οποίου, έχουμε την αιφνίδια και δίχως διαμεσολάβηση αλλαγή αφηγηματικών επιπέδων. Πιο συγκεκριμένα, ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται να απαντάει ο ίδιος από το αφηγηματικό παρόν στο ερώτημα που παρουσιάζεται να θέτει ως ανήλικος με τα αδέρφια του προς τον πατέρα, ενώ απαραίτητο δεν περνά και το παρένθετο καυστικό του σχόλιο σχετικά με την αντίφαση που υποκρύπτει η διατύπωση του ερωτήματος:

*—Μάθατε τουλάχιστο (άκου «τουλάχιστο»!) ποιος σκότωσε το δασοφύλακα;*

*Ναι, έμαθαν. Ο Μαύρος<sup>1762</sup>.*

Είναι φανερό ότι, μέσω της αφηγηματικής μετάληψης, ο Μόντης επιδιώκει πολλές φορές να εκμηδενίσει την απόσταση που χωρίζει τον συγγραφέα-αφηγητή από τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες. Τέτοιου είδους επιλογές, σύμφωνα με τον W. Nelles – πέραν της κωμικής τους διάστασης – υπογραμμίζουν τη ρεαλιστική πτυχή της ιστορίας και διευκολύνουν τον αναγνώστη, ώστε να διαβάσει τα δύο συσχετιζόμενα αφηγηματικά επίπεδα συνδυαστικά<sup>1763</sup>. Με τη χρήση της ψευδο-

---

<sup>1760</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 78.

<sup>1761</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 81.

<sup>1762</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 39.

<sup>1763</sup> Nelles, W. (1992). "Stories within Stories. Narrative Levels and Embedded Narrative". *Studies in Literary Imagination* (25), σ. 94.

διηγητικής αφήγησης, από την άλλη πλευρά, ο λογοτέχνης επιδιώκει – όπως συνηθίζει σε όλα τα αφηγηματικά του έργα – να καταστήσει τον αφηγητή σχεδόν αποκλειστικό φορέα μετάδοσης του αφηγηματικού υλικού. Η συχνή χρήση της καθιστά φανερό πως αφηγητής επικαλείται τα δεκάδες πρόσωπα που διεισδύουν στην ιστορία, ώστε να τονίσει την αληθοφάνεια και την εγκυρότητα των λόγων του, για να εμπλουτίσει τον αφηγηματικό καμβά και να διευρύνει τη σκοπιά του και όχι για να τα χρίσει ενεργούς ενδοδιηγητικούς αφηγητές<sup>1764</sup>. Πάντως σε σχέση με τη δεύτερη τεχνική, πρέπει να σημειωθεί ότι η εκτενής υιοθέτησή της, από την πλευρά του Μόντη, δεν συνεπάγεται ότι από το μυθιστόρημα απουσιάζουν και οι σαφώς πιο έκδηλες περιπτώσεις αναδιήγησης.

Είναι αλήθεια πως η έντονη παρουσία και οι συχνές παρεμβάσεις του αφηγητή, στο πρώτο μέρος του βιβλίου, σε συνδυασμό με την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, δημιουργεί έντονα την αίσθηση πως οτιδήποτε εξιστορείται, ακόμα και αν πηγάζει από τρίτο πρόσωπο φιλτράρεται και επανακαθορίζεται από τη δική του διαμεσολάβηση. Άλλωστε δεν πρέπει να αγνοείται ότι ο συγγραφέας-αφηγητής, παρότι επιδιώκει να αναβιώσει ψηλαφώντας το παρελθόν, δεν αποκόπτεται από το αφηγηματικό παρόν. Ανασύρει από τη μνήμη του γεγονότα και ιστορίες παρεμβάλλοντας όμως διαρκώς ακόμα και σε αφηγήσεις τρίτων τη δική του ματιά και διατυπώνοντας πυκνά σχόλια.

Σε κάθε περίπτωση, δεν είναι λίγες οι φορές που ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται να αναδιηγείται ένα γεγονός, δηλαδή να αναπαράγει μία ιστορία ή να παρέχει πληροφορίες οι οποίες, κατά δήλωσή του, προέρχονται από κάποιο άλλο πρόσωπο: «Μου διηγόντουσαν μια σχετική περίπτωση»<sup>1765</sup>. με αυτήν την ιδιαίτερα χαρακτηριστική και συνήθη, σε αυτές τις αφηγηματικές συνθήκες, φράση ξεκινά για παράδειγμα την αναδιήγηση της ιστορίας με τον καφετζή και το αναποδογυρισμένο φλιτζάνι. Με το πρόσθετο ενδιαφέρον, στην εν λόγω αναδιήγηση, να έγκειται στο γεγονός ότι η ίδια εμπεριέχεται στην εγκιβωτισμένη αφήγηση με την Κατίγκω και ότι στα πλαίσιά της διαπιστώνεται η ένθεση μίας ακόμα αφήγησης – συγκεκριμένα μίας μεταδιήγησης – καθώς ο καφετζής εμφανίζεται κάποια στιγμή θυμοσοφώντας να αφηγείται με τη σειρά του ένα ανέκδοτο με πρωταγωνιστή τον Ασλανή Χότζα.

---

<sup>1764</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016). «Ματιές στο παρασκήνιο της αφήγησης: ο αφηγητής και οι λειτουργίες του στο Μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». 1<sup>η</sup> Ημερίδα Υποψηφίων Διδασκτόρων ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου, Ρόδος (17 Ιουνίου 2016), σ. 8.

<sup>1765</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 22-23.

Πρόκειται για ένα σύνθετο σχήμα διαδοχικών εγκιβωτισμών το οποίο καταδεικνύει τον πολυσύνθετο αφηγηματικό ιστό του μυθιστορήματος.

Άλλοτε πάλι ο συγγραφέας-αφηγητής αναπαράγει μία ιστορία η οποία δεν πηγάζει από κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο, αλλά η προέλευσή της χάνεται στον χρόνο με την ίδια να αποτελεί κομμάτι της ιστορίας και της παράδοσης του νησιού. Αντιπροσωπευτικό δείγμα μίας τέτοιας περίπτωσης συνιστά η σύντομη εγκιβωτισμένη αφήγηση μέσω της οποίας ο συγγραφέας-αφηγητής μας πληροφορεί για το πώς πήρε το όνομά της η έκφραση «Χάνι του Πάντζαρου». Η παρουσία ενός ρήματος εξάρτησης που αποδίδει αόριστα τον φερόμενο λόγο σε κάποιο πρόσωπο είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική:

*Η έκφραση είχε μια περίεργη προέλευση. Παραπονέθηκαν, λέει, μια φορά οι κάτοικοι του καζά του Μόρφου στον Πασά<sup>1766</sup>.*

Ακόμα, πάντως, και αν δεν υφίσταται κάποιο λεκτικό ρήμα που να μαρτυρά ότι ο συγγραφέας-αφηγητής προβαίνει στην αναδιήγηση μίας ιστορίας, κάτι τέτοιο μπορεί εύκολα να διαπιστωθεί από πληροφοριακά σχόλια ή τα συμφραζόμενα. Είναι προφανές, για παράδειγμα, ότι η εγκιβωτισμένη αφήγηση που περιέχεται στο δεύτερο μέρος του βιβλίου με πρωταγωνιστές τον Νικολή τον καμηλιέρη και τον Άη Μάμα είναι μία ιστορία που αφηγητής έχει πληροφορηθεί από κάποιο άλλο πρόσωπο, δεδομένου ότι, με βάση όσα εξιστορούνται, δεν θα μπορούσε να είναι μάρτυρας ο ίδιος. Αντίστοιχα, χαρακτήρα αναδιήγησης είναι πρόδηλο ότι έχει και η εγκιβωτισμένη αφήγηση για το λιοντάρι του Άη Μάμαντα, καθώς ο αφηγητής δεν παραλείπει να αναφέρει ότι με την εξιστόρησή του μάς μεταφέρει έναν θρύλο του νησιού.

Κατά κανόνα πάντως στις περιπτώσεις αναδιήγησης οι αρχικοί φορείς της αφήγησης δεν συγκεκριμενοποιούνται. Η παρουσία τους άλλοτε συνάγεται μέσω της εξιστόρησης που παρατίθεται, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με την ιστορία που αναπαράγει αυτούσια ο συγγραφέας-αφηγητής από ένα αποκρυφιστικό βιβλίο για τις νεράιδες της Λαπήθου, και άλλοτε δηλώνεται αόριστα: «άκουσα να μου διηγούνται γέροι απ' τη Λάπηθο»<sup>1767</sup>.

<sup>1766</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 167.

<sup>1767</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 44.

Ανεξάρτητα από την αποκάλυψη ή μη της πρωτογενούς πηγής, μέσω των αναδιηγήσεων, ο Μόντης υπερβαίνει τα όρια που θέτει η υποκειμενική ματιά και η ατομική εμπειρία, παρέχοντας μία σφαιρικότερη και βαθύτερη στον χρόνο εικόνα του νησιού.

Όλες οι προαναφερθείσες εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, όπως είναι λογικό, δεν αποτελούν αυτοτελείς αφηγηματικές οντότητες, αλλά συνδέονται και επιτελούν μία ορισμένη λειτουργία σε σχέση με την κύρια αφήγηση.

Άμεση αιτιακή σχέση με την κύρια αφήγηση και εξηγηματική λειτουργία, σύμφωνα με την τυπολογία του Genette, φαίνεται να επιτελούν οι μεταδιηγήσεις που εκπορεύονται από τη γιαγιά και έχουν πρωταγωνιστή τον αφέντη Μπατίστα όπως και εκείνες που πηγάζουν από τον πατέρα. Ενώ ανάλογη σχέση με την κύρια αφήγηση διατηρεί και η εγκιβωτισμένη ιστορία που παρουσιάζει το ειδύλλιο του πατέρα με τη μητέρα, με την ιδιαιτερότητα ότι παραμένει αδιευκρίνιστος ο αρχικός φορέας της συγκεκριμένης ιστορίας (ο συγγραφέας-αφηγητής δεν καταλήγει αν ήταν η μητέρα ή η γιαγιά<sup>1768</sup>). Σε κάθε περίπτωση, κοινό γνώρισμα αυτών των αφηγήσεων είναι ότι, με πρόσχημα την ικανοποίηση της περιέργειας του ενδοδιηγητικού ακροατηρίου και πιο συγκεκριμένα των ανήλικων μελών της οικογένειας, καλύπτουν και την περιέργεια του αναγνώστη.

Από την άλλη πλευρά, πειστική λειτουργία φαίνεται να επιτελούν οι μεταδιηγήσεις που έχουν ως πρωταγωνιστές την Κατίγκω και τον «διανοούμενο», όπως και εκείνη που περιγράφει τον θάνατο του αφέντη Μπατίστα, δεδομένου ότι με το περιεχόμενό τους υποστηρίζονται κρίσεις και συμπεράσματα αναφορικά με τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά του τελευταίου.

Διαφορετικό ρόλο έχει, επιτελώντας θεματική λειτουργία, η μεταδιήγηση με πρωταγωνιστή τον Τουρκομπατίστα, η οποία συνιστά και το δεύτερο μέρος του βιβλίου, καθώς παρουσιάζει σχέση αναλογίας και ομοιότητες με την κύρια αφήγηση. Μάλιστα, όπως επισημαίνεται από τη Λ. Χριστοδουλίδου,<sup>1769</sup> στο εν λόγω τμήμα της αφήγησης έχουμε να κάνουμε με μία περίπτωση *mise en abyme*, δηλαδή μία αντικατοπτρική ιστορία, καθώς αυτή αποτελεί αντανάκλαση εκείνης που την περιέχει. Πιο συγκεκριμένα, η εν λόγω αφήγηση αποτελεί στο πλαίσιο των

<sup>1768</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 9.

<sup>1769</sup> Χριστοδουλίδου, Λ. (2017a), ό.π., σσ. 96-108.

διαφορετικών εκδοχών *mise en abyme* απλή αντανάκλαση ή αναδιπλασιασμό<sup>1770</sup>. Όπως τονίζεται, στο μυθιστόρημα εμπεριέχονται (ιδιαίτερα στο τέλος του πρώτου μέρους) εκτενή αυτοαναφορικά σχόλια τα οποία καλλιεργούν την αυτοαναφορική διάσταση τής εν λόγω ένθετης αφήγησης, κάτι που αποτελεί προϋπόθεση, προκειμένου να γίνεται λόγος για *mise en abyme*, ενώ παράλληλα είναι εμφανείς οι σχέσεις ομοιότητας μεταξύ του ένθετου μέρους και της κύριας αφήγησης, ιδιαίτερα όσον αφορά τα πρόσωπα του αφέντη Μπατίστα και του Τουρκομπατίστα<sup>1771</sup>. Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι προϋπόθεση για την επιτέλεση θεματικής λειτουργίας και για την απόδοση του χαρακτηρισμού *mise en abyme*, στη συγκεκριμένη εγκιβωτισμένη αφήγηση, είναι να αποδεχτούμε ως δεδομένο ότι δεν υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στους δύο Μπατίστες<sup>1772</sup>. Το τελευταίο κρίνεται σημαντικό, γιατί αν λάβουμε υπόψη την εκδοχή να υφίσταται γενεαλογικός δεσμός μεταξύ των δύο προσώπων, τότε ουσιαστικά ανάμεσα στις δύο αφηγήσεις υφίσταται χωροχρονική συνέχεια και επομένως δεν μπορεί να γίνεται λόγος για σχέση αντίθεσης ή αναλογίας. Την επιτέλεση πάντως της θεματικής λειτουργίας φαίνεται δίχως προαπαιτούμενα να υπηρετούν τόσο η εγκιβωτισμένη αφήγηση για τον Μίλταρο, – καθώς διακρίνεται σαφή ομοιότητα με την ιστορία του λήσταρχου Ντελή – όσο και εκείνες με τους αγαθούς ήρωες που διαδέχονται την ιστορία του Χόππα στο πρώτο μέρος και εκείνη του αγαθούλη της Κλαβιάς στο δεύτερο, δεδομένου ότι η παράθεσή τους στηρίζεται στην ομοιότητα που εμφανίζουν οι πρωταγωνιστές τους με τους προαναφερθέντες χαρακτήρες.

Μία από τις πλέον ενδιαφέρουσες εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, αναφορικά με τη σχέση που διατηρεί με την κύρια αφήγηση, είναι το ανέκδοτο που παρατίθεται με πρωταγωνίστρια την αγγλίδα τουρίστρια. Η συγκεκριμένη αφήγηση είναι πρόδηλο πως επιτελεί πειστική λειτουργία, δεδομένου ότι ενισχύει τον ισχυρισμό του συγγραφέα-αφηγητή για το πόσο άγνωστοι ήταν οι τρόποι αντισύλληψης στο νησί. Σε ένα δεύτερο όμως επίπεδο, φαίνεται να ασκεί έμμεσα και περισπαστική λειτουργία, αποσπώντας ωστόσο όχι την προσοχή – όπως ορίζεται – κάποιου ενδοδιηγητικού ήρωα, αλλά του ίδιου του αναγνώστη, αποφορτίζοντάς τον από την παράθεση των διαδοχικών απωλειών που περιγράφονται στην κύρια αφήγηση να πλήττουν την

---

<sup>1770</sup> Η διάκριση αναφορικά με το είδος *mise en abyme* γίνεται σύμφωνα με την τυπολογία του Lucien Dällenbach. Βλ. Dällenbach, L. (1977). *Le récit spéculaire : Essai sur la mise en abyme*. Paris: Ed. du Seuil. Gide, A. (1965). *Journal 1889-1939*. Paris: Gallimard.

<sup>1771</sup> Χριστοδουλίδου, Α. (2017a), ό.π., σσ. 98-100.

<sup>1772</sup> Υπενθυμίζεται ότι για αυτό το θέμα δε δίνεται τελικά κατηγορηματική απάντηση.

οικογένεια και κυρίως της περιγραφής της ασθένειας και του θανάτου της μητέρας. Υπό αυτό το πρίσμα, την ίδια άτυπη λειτουργία φαίνεται να επιτελούν και οι αστείες ιστορίες με πρωταγωνιστές τον Χόππα, τον στραβο-Στυλλή, τον τυφλό της Μπαγκκόκ και τους δυο ζητιάνους. Περισπαστικά, μπορεί ωστόσο να υποστηριχθεί ότι λειτουργούν οι εν λόγω αφηγήσεις και ως προς τον συγγραφέα-αφηγητή, παρέχοντας αναγκαίες συναισθηματικές ανάσες, προκειμένου να συνεχίσει την εξιστόρηση των ιδιαίτερα επώδυνων παιδικών του αναμνήσεων.

Τέλος, πολλές από τις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις που απαντώνται κυρίως στην αρχή του πρώτου μέρους, γίνεται αντιληπτό ότι πέρα από τη προφανή λειτουργία που επιτελούν παράλληλα, επιβραδύνουν ή διακόπτουν προσωρινά τη ροή κύριας αφήγησης, καθυστερώντας ή αναβάλλοντας την παράθεση των «άλλων», δηλαδή του οικογενειακού δράματος και του αντίκτυπού του στον ψυχισμό του συγγραφέα-αφηγητή. Λαμβάνοντας υπόψη όσα εξελίσσονται στη διήγηση μα και την παραδοχή του φορέα της αφήγησης, στην αρχή του μυθιστορήματος, ότι «μπορεί τ' άλλα να 'ταν τα σημαντικά και ο αφέντης Μπατίστας να 'ταν απλώς προκάλυμμα»<sup>1773</sup>, τότε εύκολα μπορεί να υποστηριχθεί ότι οι εν λόγω αφηγήσεις έμμεσα επιτελούν και παρελκυστική λειτουργία. Από την άλλη πλευρά, η μεσολάβησή τους παρέχει το περιθώριο και καλλιεργεί τις ψυχολογικές-συναισθηματικές συνθήκες, ώστε ο συγγραφέας-αφηγητής (και εν τέλει ο ίδιος ο Μόντης) να υπερβεί τη σιωπή και επιτέλους να μιλήσει λεπτομερώς για τα επώδυνα γεγονότα που σημάδεψαν τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια. Επομένως, υπό αυτό το πρίσμα, η παρουσία των εν λόγω εγκιβωτισμένων αφηγήσεων αποκτά σαφώς ακόμα μεγαλύτερη σπουδαιότητα, καθώς αποδεικνύεται πως, ενώ φαινομενικά παρακωλύουν στην πραγματικότητα με έναν ιδιότυπο τρόπο, προάγουν την κύρια αφήγηση.

Από την προσέγγιση που προηγήθηκε, εκτός των ανωτέρω διαπιστώσεων, αξίζει ακόμα να επισημανθεί η διαφοροποίηση που υφίσταται στα δύο μέρη του βιβλίου, σε σχέση με την παρουσία εγκιβωτισμένων αφηγήσεων. Πιο συγκεκριμένα, ενώ στο πρώτο μέρος παρατηρούνται πολυπληθείς, και ευρείας έκτασης, ένθετες αφηγήσεις, στο δεύτερο – με εξαίρεση τις αρχικές του σελίδες<sup>1774</sup> – διαπιστώνονται πολύ λιγότερες και σαφώς πιο σύντομες. Το γεγονός αυτό συντελεί αποφασιστικά στην αίσθηση αποσπασματικότητας και στην εντύπωση συρραφής επεισοδίων που

<sup>1773</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 7.

<sup>1774</sup> Το συγκεκριμένο σημείο αποτελεί εξαίρεση, καθώς έχουμε την παράθεση των εγκιβωτισμένων αφηγήσεων με τους αγαθούληδες.



αποπνέει το πρώτο μέρος, σε αντίθεση με την προφανή πιο συνεκτική εικόνα που αποκομίζει ο αναγνώστης από το δεύτερο τμήμα του μυθιστορήματος.

Οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, σε συνάρτηση με τις ιδιαίτερα πυκνές παρεκβάσεις, συντελούν στην επικράτηση ενός ανειμένου ύφους σε πολλά σημεία του μυθιστορήματος. Μπορεί, ωστόσο, οι ίδιες να αναστέλλουν ή επιβραδύνουν τη ροή της αφήγησης, μα, όπως επισημάνθηκε, φαίνεται συγχρόνως να αποτελούν την κινητήρια δύναμη για την ευδόκιμη συνέχισή της. Άλλωστε η παρουσία τους συνδέεται συχνά με αναλήψεις και προλήψεις, με χρονικά δηλαδή άλματα που φωτίζουν πτυχές της ιστορίας, συμβάλλοντας έμμεσα στην οικονομία της αφήγησης<sup>1775</sup>.

Οι ένθετες αφηγήσεις παρέχουν την ευελιξία στον Μόντη, ώστε να θέσει επιλεκτικά στο επίκεντρο της αφήγησης όσα τον απασχολούν και τον ενδιαφέρουν· να παρουσιάσει συνοπτικά καίριες στιγμές της προσωπική του ζωής, μα και σκόρπιες στον χρόνο ψηφίδες που συνθέτουν την ιστορία και την παράδοση του νησιού. Η χρήση τους αναθερμαίνει το ενδιαφέρον και επιτείνει την προσοχή του αναγνώστη, όχι μόνο γιατί με τη μεσολάβησή τους η αφήγηση λαμβάνει μία αναπάντεχη τροπή ή τίθεται κάτι νέο στο προσκήνιο, αλλά και γιατί ο ίδιος καλείται να ενσωματώσει το περιεχόμενό τους εντός της κύριας ιστορίας.

Παράλληλα, μέσω των εγκιβωτισμένων αφηγήσεων αποκαλύπτεται ότι ο Μόντης υιοθετεί συχνά την ψευδο-διηγητική αφήγηση, μία τεχνική που, όπως και η εφαρμογή της αφηγηματικής μετάληψης, δείχνει συγγραφική τόλμη και διάθεση αξιοποίησης νεωτερικών αφηγηματικών επιλογών.

Εξίσου σημαντικές, ως προς τη λειτουργία των εγκιβωτισμένων αφηγήσεων και την αποτίμησή τους, κρίνονται και οι καίριες παρεμβάσεις του συγγραφέα-αφηγητή με τις οποίες επανέρχεται στην κύρια αφήγηση, πριν χαθεί η σύνδεση του αναγνώστη μαζί της.

Οι παρεκβάσεις από την άλλη πλευρά, παρέχουν τη δυνατότητα στον λογοτέχνη να σχολιάζει άλλοτε άμεσα και άλλοτε – μέσω της χρήσης παρενθέσεων – σε δεύτερο επίπεδο όσα συμβαίνουν στην ιστορία. Να εκφράζει τα συναισθήματα και τις θέσεις του απέναντι σε γεγονότα και πρόσωπα της αφήγησης που εν πολλοίς – λόγω του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα του κειμένου – σχετίζονται με την προσωπική του ζωή. Με την παρουσία τους εντείνεται ο εξομολογητικός χαρακτήρας της αφήγησης και

---

<sup>1775</sup> Χριστοδουλίδου, Α. (2017a), ό.π., σ. 102.

διαφαίνονται οι προσωπικές απόψεις του απέναντι στους αρχέγονους φόβους, τα πάθη τις προλήψεις, τη θρησκοληψία και τις σχέσεις των δύο διαφορετικών εθνοτικών ομάδων του νησιού. Επιπροσθέτως, μέσω των αυτοαναφορικών σχολίων, αποτυπώνονται σημαντικές πληροφορίες, όσον αφορά τη συγγραφή του έργου, τις θέσεις του Μόντη για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος και τις αρχές που συνθέτουν την ποιητική του.

Επομένως, δεν είναι μόνο η πολυπληθής παρουσία των παρεκβάσεων και των εγκιβωτισμών, μα κυρίως ο σημαντικός λειτουργικός ρόλος και το ενδιαφέρον περιεχόμενό τους που τις καθιστούν από τις πλέον σημαίνουσες και συνάμα χαρακτηριστικές αφηγηματικές επιλογές του μυθιστορήματος.

### 2.3.1.2. *Αφηγούμενο και βιωματικό εγώ*

Η παρουσία ενός αυτοδιηγητικού αφηγητή, στο πρώτο μέρος του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, υπαγορεύει την εξέταση των σχέσεων που διαμορφώνονται ανάμεσα στο αφηγούμενο και το βιωματικό εγώ. Ο Λ. Παπαλεοντίου επισημαίνει ότι στο μυθιστόρημα «με τη δυσαρμονική αυτοδιήγηση επιτυγχάνεται η ειρωνική αντιπαράθεση, εφόσον ο αυτοδιηγητικός αφηγητής διχάζεται ανάμεσα στην αφελή παιδική προοπτική και στη μεταγενέστερη ώριμη αντίληψη»<sup>1776</sup>. Ο όρος *δυσαρμονική αυτοδιήγηση* ουσιαστικά αποτελεί μία διαφοροποιημένη απόδοση του όρου *δυσαρμονική ψυχο-αφήγηση* τον οποίο έχει εισαγάγει η D. Cohn, προκειμένου να αναφερθεί στις συνθήκες κατά τις οποίες ο αφηγητής αποστασιοποιείται από τη συνείδηση του ήρωα την οποία αφηγείται<sup>1777</sup>, κάτι το οποίο είναι περισσότερο από εμφανές στο έργο του Μόντη.

Ο F.K. Stanzel, έχοντας υιοθετήσει τους όρους *βιωματικό εγώ* και *αφηγούμενο εγώ*, για αντίστοιχες αφηγηματικές συνθήκες (αυτοδιήγηση), υπογραμμίζει τη σημασία που έχει η αφηγηματική απόσταση η οποία χωρίζει χρονικά, τοπικά και ψυχολογικά τις δύο αυτές φάσεις τού εγώ που αφηγείται. Θεωρεί δε αυτήν την απόσταση ένα από τα σπουδαιότερα σημεία αναφοράς για την ερμηνεία του πλασματικού αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος<sup>1778</sup>. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό,

<sup>1776</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), *ό.π.*, σ. 130.

<sup>1777</sup> Στον αντίποδα, η Cohn κάνει λόγο για αρμονική ψυχο-αφήγηση, όταν ο αφηγητής αφομοιώνεται με τη συνείδηση την οποία αφηγείται. Βλ. Cohn, D. (2001), *ό.π.*, σσ. 347-348.

<sup>1778</sup> Stanzel, F. K. (1999). *Θεωρία της αφήγησης: Theorie des Erzhlens*. Μτφρ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich. Θεσσαλονίκη: University studio press, σ. 319.

αν λάβουμε υπόψη μας πως ο *Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* περιέχει, σε έναν μεγάλο βαθμό όχι μόνο πλασματικά μα και ρεαλιστικά αυτοβιογραφικά στοιχεία.

Το αφηγούμενο εγώ σχηματοποιείται μέσω της διήγησης των γεγονότων, αλλά στο μυθιστόρημα του Μόντη, όπως συμβαίνει και στις *Κλειστές πόρτες*, γίνεται πολύ πιο αισθητή η παρουσία του μέσω των συχνών παρεκβάσεων του συγγραφέα-αφηγητή· παρεκβάσεων που διακόπτουν τη ροή της δράσης, προκειμένου ο τελευταίος είτε να εκφράσει σχόλια αναφορικά με τα γεγονότα και τους ήρωες είτε να απευθυνθεί στον αναγνώστη είτε να θεματοποιήσει την ίδια την πράξη της αφήγησης.

Το βιωματικό εγώ, αντίθετα, γίνεται αντιληπτό σε δραματοποιημένα διαλογικά μέρη, όταν σε αυτά συμμετέχει κυρίως ως ανήλικος ο συγγραφέας-αφηγητής. Ακόμα εκδηλώνεται μέσα από την παράθεση δρωμένων, όταν αυτά αποδίδονται αποκλειστικά από τη δική του σκοπιά.

Στο μυθιστόρημα είναι εμφανές ότι, σε πολλά σημεία, την προσοχή του αναγνώστη απασχολεί περισσότερο το αφηγούμενο εγώ με την αφηγηματική πράξη αυτήν καθαυτή παρά το βιωματικό. Αυτή η έντονη παρουσία του αφηγούμενου εγώ είναι δυνατόν να ερμηνευθεί μέσω της διερεύνησης των συγγραφικών προθέσεων του λογοτέχνη. Στο βιβλίο αρχικά δημιουργείται η εντύπωση ότι κυρίαρχο στοιχείο της αφήγησης είναι ο βενετσιάνος αφέντης Μπατίστας. Κατά τη διάρκεια της διήγησης, όμως, το αφηγούμενο εγώ, σε μια από τις πολλές εκδηλώσεις του, παραδέχεται πως τα «άλλα» του τίτλου είχαν μεγαλύτερη σημασία και πως «προκάλυψή τους ήταν ο αφέντης Μπατίστας»<sup>1779</sup>. Και πράγματι, αυτά τα «άλλα» που, εν μέρει, σχετίζονται με τα παιδικά χρόνια, τις τραγικές στιγμές και τις σκληρές δοκιμασίες που βιώνει ο ίδιος και η οικογένειά του, βρίσκονται, από ένα σημείο και μετά, περισσότερο στο προσκήνιο και υποκινούν τα συνεχή σχόλια και τις παρεμβάσεις του αφηγητή.

Εκείνο που γίνεται γρήγορα αντιληπτό, κατά την προσέγγιση το πρώτου μέρους του βιβλίου, είναι η εσωτερική ένταση που αρκετές φορές παρατηρείται μεταξύ του εγώ, ως ήρωα, και του εγώ, ως αφηγητή. Αυτή η αντιπαράθεση και ο ιδιότυπος διάλογος ανάμεσα στο βιωματικό και στο αφηγούμενο εγώ, ερμηνεύει, ως έναν βαθμό, τις συνεχείς εισβολές του εξωδιηγητικού αφηγητή στο διηγητικό επίπεδο και έχει ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη ενός πολυεπίπεδου λόγου, πρακτική την οποία ο

---

<sup>1779</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σσ. 112-113.

Μόντης φαίνεται – όπως και στη νουβέλα του *Κλειστές πόρτες* – να επιζητά συνειδητά<sup>1780</sup>.

Πιο συγκεκριμένα, αρχικά στο έργο παρατηρείται σύγκλιση και ταύτιση ανάμεσα στο αφηγούμενο και το βιοματικό εγώ. Καθώς, όμως, ξεδιπλώνεται η αφήγηση, το αφηγούμενο εγώ, προικισμένο με την ωριμότητα και την εμπειρική γνώση που παρέχει η χρονική απόσταση, ψέγει το ανώριμο βιοματικό εγώ για σκέψεις και συμπεριφορές που είχε εκδηλώσει:

*Και διερωτώμαι τώρα γιατί η τόση παιδική μου περιέργεια. Τι ωφελούσαν οι απορίες, τι ωφελούσαν τα αίτια και τα αιτιατά; Τίποτα να μη ρωτούσα, τίποτα να μη μάθαινα*<sup>1781</sup>.

Το αφηγούμενο εγώ διακατέχεται από έντονες τύψεις και αποδοκιμάζει – δίχως να αναγνωρίζει το πρώιμο της ηλικίας – πράξεις και επιλογές στις οποίες συμμετείχε συνειδητά το βιοματικό εγώ, όπως, για παράδειγμα, ότι εκμεταλλεύθηκε την απερίσκεπτη προσπάθεια του Νίκου, του αδελφού του – που θα έχανε πρόωρα από λευχαιμία – να του καυτηριάσει μια κρεατοελιά και ότι πλήγωσε με τα λόγια του ένα γειτονόπουλο. Είναι χαρακτηριστικό πως τύψεις αισθάνεται ακόμα και για τη συμπεριφορά του ως παιδιού απέναντι σε κάποιους αγαθούληδες, γεγονός που οδηγεί σε μία μακροσκελή παρέκβαση στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, προκειμένου, έστω και την ύστατη στιγμή, αυτές να εκφραστούν. Μα ο μεγαλύτερος καημός και η πιο βαριά ενοχή για το αφηγούμενο εγώ φαίνεται να πηγάζει από κάτι που δεν προέκυψε ως ενσυνείδητη επιλογή για τον ήρωα, αλλά που του επιβλήθηκε ως προστασία· από το γεγονός ότι δεν του επέτρεψαν καν να πλησιάσει την ετοιμοθάνατη μητέρα του. Μάλιστα, απόρροια αυτής της επιλογής ήταν ο πατέρας να αναλάβει τη φροντίδα του ιδίου και να μην βρίσκεται και εκείνος στο πλευρό της συζύγου του. Μία συνέπεια για την οποία αισθάνεται εξίσου βασανιστικές ενοχές ο αφηγητής και δεν είναι τυχαίο ότι κάνει λόγο για τη βαριά ευθύνη που φέρει σε δύο διαφορετικά σημεία της αφήγησης.

Είναι ενδιαφέρον ότι το αφηγούμενο εγώ εμφανίζεται αρνητικό απέναντι σε παρελθούσες επιλογές όχι μόνο της συγκεκριμένης περιόδου μα και της ενήλικης

---

<sup>1780</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016). «Ματιές στο παρασκήνιο της αφήγησης: ο αφηγητής και οι λειτουργίες του στο Μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». 1<sup>η</sup> Ημερίδα Υποψηφίων Διδασκτόρων ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου, Ρόδος (17 Ιουνίου 2016), σ. 7.

<sup>1781</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 47.

ζωής του. Έτσι, με επικριτικό τόνο, έκδηλη απορία και φιλοσοφική διάθεση επιχειρεί να εξηγήσει τον ιδιαίτερο δεσμό που ανέπτυξε ως νέος με τον τόπο διαμονής του ξανθού κοριτσιού που πρόδωσε τα συναισθήματα του Γιώργου και εμμέσως συνέβαλε στην πρώτη μεγάλη οικογενειακή τραγωδία:

*Ήταν περίεργο τι μ' έλκυε στο Ρογιάτικο. Τι επιζητούσα τελοσπάντων. Ν' αγαπήσω ένα ξανθό κορίτσι και να ξαναζήσω τον Γιώργο και να βυθιστώ στη μελαγχολία του ή να εκδικηθώ; Και πώς να εκδικηθώ; Και ποια να εκδικηθώ<sup>1782</sup>;*

Σύμφωνα με τον F. K. Stanzel, αν ο αφηγητής «δεν έχει ακόμα ή έχει μόνο μερικώς κερδίσει αυτήν την απόσταση από το εγώ του της εμπειρικής φάσης [...] τότε σύγχυση, χάος και αποπροσανατολισμός του βιώματος γίνονται μέρος της αφηγηματικής διαδικασίας»<sup>1783</sup>. Αυτή η διάσταση μπορεί λοιπόν να αποτελεί ένα πλαίσιο ερμηνείας της κατακερματισμένης εικόνας και των παλινωδιών που εμφανίζει, στο μεγαλύτερο μέρος της, η αφήγηση. Υπό αυτό το πρίσμα η πολυδιασπασμένη μορφή του μυθιστορήματος φαίνεται να αντανακλά και την αντιπαράθεση μεταξύ των δύο εγώ.

Συνήθως, κατά τον Stanzel, όταν ο αφηγητής ανακαλεί από την απόσταση της ώριμης ηλικίας τα σφάλματα και τις πλάνες της περασμένης του ζωής, ουσιαστικά βάζει κάποια τάξη στο παρελθόν του<sup>1784</sup>. Και πράγματι αυτό ισχύει και στην περίπτωση του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*. Ο ώριμος πλέον αφηγητής σταδιακά και με το πέρας της διήγησης είναι σε θέση να δώσει απαντήσεις – ή τουλάχιστον το επιχειρεί – σε ζητήματα που φαίνεται να τον βασανίζουν. Επιδιώκει να κλείσει τους λογαριασμούς του με το παρελθόν και να εξιλεωθεί για όσα τον βαραίνουν. Έτσι, όντας ενήλικας, επισκέπτεται το γειτονόπουλο το οποίο πίκρανε, ως παιδί, με τα λόγια του στο άσυλο όπου είχε καταλήξει. Πενήντα χρόνια μετά τον θάνατο του αδελφού του Νίκου, θέλοντας να τον τιμήσει, δεν αποκαθιστά το λάθος που είχε ως αποτέλεσμα να φέρει το όνομά του η πλάκα στον οικογενειακό τους τάφο, ενώ σαράντα χρόνια μετά τον θάνατο της μητέρας του βρίσκεται, από σύμπτωση, στο παλιό πατρικό σπίτι και επιχειρεί, με τη βοήθεια ενός αποκρυφιστή φίλου του, να

<sup>1782</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 87.

<sup>1783</sup> Stanzel, F. K. (1999). *Θεωρία της αφήγησης: Theorie des Erzählens* (Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: University studio press, σ. 320.

<sup>1784</sup> Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 320.

επικοινωνήσει μαζί της. Τα λόγια που αποδίδει σε αυτήν ο τελευταίος: «Ήρθες επιτέλους, γιε μου χρυσέ;»<sup>1785</sup> τον ταράζουν ακόμα περισσότερο. Το αφηγούμενο εγώ με μια παρέμβασή του, που συγκεκριμενοποιεί και το βιωματικό εγώ, εξηγεί γιατί δεν ήταν δίπλα της, ενώ αυτή ψυχορραγούσε, θέλοντας να αποτινάξει το ενοχικό βάρος:

*Το βράδυ που γύρισα στη Λευκωσία δεν μπορούσα να κοιμηθώ. Ήμουν κι ολομόναχος στο σπίτι (Τι σημαίνει «επιτέλους» μητέρα; Δε μ' άφηναν νάρθω, καταλαβαίνεις; Έπρεπε να στεριώσει η γενιά).*<sup>1786</sup>

Η συνέχεια του μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται από την ανάδυση και πλήρη επικράτηση του αφηγούμενου εγώ. Ο αφηγητής, μέσα από τα εμπόδια που αντιμετωπίζει και τις ψυχολογικές μεταπτώσεις που βιώνει, για να ολοκληρώσει την ιστορία μάς μεταφέρει στο εργαστήρι του και η αφηγηματική πράξη θεματοποιείται σε τέτοιο βαθμό που ακόμα και ο τίτλος του βιβλίου δε μένει στο απυρόβλητο. Η προβολή και κυριαρχία του αφηγούμενου εγώ συνεπάγεται και τη σταδιακή υποχώρηση του βιωματικού εγώ, η παρουσία του οποίου ουσιαστικά απαλείφεται, με την επιλογή του Μόντη να καταφύγει, μέσω της μυθοπλασίας, σε έναν άλλο Μπατίστα – τον Τουρκομπατίστα – και στην τριτοπρόσωπη αφήγηση<sup>1787</sup>.

Πάντως, πέρα από την αποστασιοποίηση, όπως συμβαίνει σε όλα τα πεζογραφικά έργα του Μόντη με αυτοδιηγητικό αφηγητή, δεν απαντάται το σύννηθες φαινόμενο της άρνησης και της αποξένωσης του παλαιότερου (βιωματικού) εγώ, καθώς δεν έχουμε μια πλήρη μεταμόρφωση της ηθικής προσωπικότητάς του<sup>1788</sup>. Και αυτό, γιατί ο Μόντης, όπως συνηθίζει, δεν υιοθετεί έναν ακραίο ή περιθωριακό ήρωα-αφηγητή στην αφήγησή του, αλλά ένα οικείο, ταυτισμένο με τα δικά του βιώματα, προσωπείο, κάτι που άλλωστε στο συγκεκριμένο έργο υπαγορεύεται ακόμα περισσότερο από τον αυτοβιογραφικό του χαρακτήρα.

Από τη μελέτη των σχέσεων των δύο εγώ αναδεικνύεται η διάθεση του συγγραφέα-αφηγητή να επιρρίψει ευθύνες στον εαυτό του για πράξεις και

<sup>1785</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 109.

<sup>1786</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 109.

<sup>1787</sup> Παπαδόπουλος, Μ. & Χριστοδουλίδου, Λ. (2018). «Τα δύο εγώ της αυτοδιήγησης: οι σχέσεις και η λειτουργία τους στην πεζογραφία του Κώστα Μόντη». Στο Τ. Κωτόπουλος & Β. Νάνου (Επιμ.), *Πρακτικά 3<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου "Δημιουργική Γραφή"*, 6-8 Οκτωβρίου 2017 (σσ. 811-818). Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή». Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, σσ. 813-814.

<sup>1788</sup> Stanzel, F. K. (1999), ό.π., σ. 319.

συμπεριφορές που εκδήλωσε ως παιδί ακόμα και αν ουσιαστικά δεν του αναλογούν. Μια πρόθεση αυτοτιμωρίας πιθανόν για την ευνοϊκή – σε σχέση με τα αδικοχαμένα μέλη της οικογένειας – μεταχείριση που του επιφύλαξε η μοίρα. Συγχρόνως, όμως, διακρίνεται και μία εναγώνια προσπάθεια να αποτινάξει τις ενοχές που τον καταδυναστεύουν. Πρόκειται για μία εσωτερική πάλη η οποία αντανακλάται ακόμα και στην κατακερματισμένη δομή του μυθιστορήματος και ερμηνεύει τις δυσκολίες που εμφανίζεται να αντιμετωπίζει ο συγγραφέας-αφηγητής, προκειμένου να φέρει σε πέρας το έργο του. Η ανεύρεση λυτρωτικών απαντήσεων και η υιοθέτηση κατευναστικών, για τη συνείδηση, επιλογών είναι πάντως αυτή που κυριαρχεί στο τέλος, μαρτυρώντας πως το μυθιστόρημα αποτέλεσε, μεταξύ άλλων, για τον Μόντη ένα πεδίο αναζήτησης της εσωτερικής γαλήνης.

### 2.3.1.3. Λειτουργίες αφηγητή

Όλοι οι αφηγητές, σύμφωνα με τον Genette, ασκούν εκ του ρόλου τους την αφηγηματική λειτουργία<sup>1789</sup> και αν, σε κάποιες περιπτώσεις, επιδιώκεται σκόπιμα ο περιορισμός της, στο μυθιστόρημα του Μόντη ισχύει ακριβώς το αντίθετο. Οι αφηγητές, είτε πρόκειται για τον εξωδιηγητικό είτε για τους ενδοδιηγητικούς, όχι μόνο συμμετέχουν φανερά στη μετάδοση της ιστορίας και στην παράθεση των λόγων των προσώπων, αλλά αρκετές φορές θεματοποιούν αυτήν τους τη δράση: «Μας έφαγες τους πελάτες, γριά», παραπονιέται ο πατέρας για την προτίμηση των παιδιών στις ιστορίες της γιαγιάς. «Θαρρώ πως τα παιδιά προτιμούν τη γιαγιά και τον παππού να τους λεν ιστορίες και παραμύθια»<sup>1790</sup> ανταπαντά, υιοθετώντας απολογητικό ύφος, η γιαγιά.

Στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* οι ιστορίες, πραγματικές ή φανταστικές, σε παράθεση ή εγκιβωτισμένες, διαδέχονται η μία την άλλη και οι αφηγητές όχι μόνο ασκούν με διάφανο τρόπο τα καθήκοντά τους, αλλά αξιολογούνται στο διηγητικό επίπεδο γι' αυτήν τους την ικανότητα<sup>1791</sup>:

<sup>1789</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σ. 331.

<sup>1790</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 33.

<sup>1791</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016). «Ματιές στο παρασκήνιο της αφήγησης: ο αφηγητής και οι λειτουργίες του στο Μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». 1<sup>η</sup> Ημερίδα Υποψηφίων Διδασκόντων ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου, Ρόδος (17 Ιουνίου 2016), σσ. 9-10.

*Προσπαθεί ν' αλλάξει κουβέντα, δεν τον αφήνουμε (Ας μην άρχιζε). [...] Του πιάνουμε με τα δυο χέρια το πρόσωπο, το γυρίζουμε [...] Δεν καταλαβαίνεις πως διαγωνίζεσαι με τη γιαγιά<sup>1792</sup>;*

Ο πανταχού παρών εξωδιηγητικός αφηγητής επιτελεί τον αφηγηματικό του ρόλο, χωρίς προσχήματα. Ο ίδιος, με τις συχνές παρεκβάσεις και τον παρενθετικό του λόγο, αναφέρεται συχνά στη διαδικασία της αφήγησης είτε, για να δώσει διευκρινίσεις σχετικά με τις αφηγηματικές του επιλογές:

*Γιατί ήμουν ακόμα στο Δημοτικό όταν πέθαναν, όπως είπα – επανέρχομαι κι αφηγούμαι αναδρομικά – τα δυο μου αδέρφια, ο Γιώργος κι ο Νίκος, τρεις βδομάδες ο ένας απ' τον άλλο<sup>1793</sup>.*

είτε, για να εκφράσει σχόλια και προβληματισμούς αναφορικά με την οργάνωση και τη δομή του μυθιστορημάτος του: «Καιρός να ξαναγυρίσω στη γιαγιά αν πρόκειται να περισώσω κάποια συνοχή στην αφήγησή μου»<sup>1794</sup>, είτε ακόμα, για να μοιραστεί τις αμφιβολίες του: «Διακινδυνεύω και μιαν άλλη ιστορία που δεν είμαι βέβαιος αν θα 'χε θέση να παρεμβληθεί»<sup>1795</sup>. Η σκηνοθετική-οργανωτική λειτουργία, που ασκεί ο εξωδιηγητικός αφηγητής με τις συγκεκριμένες παρεκβάσεις, αποκτά μιαν άλλη διάσταση στη μέση περίπου του μυθιστορημάτος, όταν η αυτοαναφορικότητα κυριαρχεί και τα ζητήματα που αφορούν τη συγγραφή γίνονται κύριο θέμα της αφήγησης. Πρόκειται για μία πρακτική που εντάσσεται στον (μετα)μοντέρνο χώρο η οποία καθιστά τον αναγνώστη κοινωνό και συμμετοχο στη διαδικασία και τις δοκιμασίες που εμπεριέχει η αφήγηση-συγγραφή. Παράλληλα, συντηρεί το ενδιαφέρον και ενισχύει την αγωνία του σε ό,τι αφορά την ευόδωση της προσπάθειας την οποίαν καταβάλλει ο συγγραφέας-αφηγητής<sup>1796</sup>.

Με βάση τα παραπάνω, είναι φανερό ότι, τόσο η επιτέλεση της σκηνοθετικής-οργανωτικής λειτουργίας όσο και η αυτοαναφορικότητα, συμβάλλουν έμμεσα στην ανάπτυξη και τη διατήρηση της επικοινωνίας του αφηγητή με τον εξωδιηγητικό αποδέκτη της αφήγησης. Ο Μόντης φαίνεται να δίνει ιδιαίτερη έμφαση και να

<sup>1792</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 37.

<sup>1793</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 65.

<sup>1794</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 111.

<sup>1795</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 108.

<sup>1796</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016), σσ. 10-11.



καλλιεργεί αυτήν την επικοινωνία στον *Αρέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, όπως το πράττει με συνέπεια σε όλα τα αφηγηματικά του έργα. Το επιδιώκει, πρώτα και κύρια, μέσω των πολυάριθμων παρένθετων επεξηγηματικών σχολίων αλλά και με συχνές *υπεραιτιολογήσεις*, μέσω των οποίων διακρίνεται, λόγου χάρη, η ανάγκη του συγγραφέα-αφηγητή να δικαιολογηθεί απέναντι στον αποδέκτη της αφήγησης για την εκτροπή του από την κύρια ιστορία:

*Καθώς αφηγούμαι την απορία του παπα-Βασίλη για τα δυο ονόματα του παιδιού μπαίνω στον ίσως αντιμυθιστορηματικό πειρασμό ν' αναφέρω κι ένα παρόμοιο επεισόδιο [...]*<sup>1797</sup>

ή παρέχοντας εξηγήσεις για τους αυτοπεριορισμούς που θέτει ο ίδιος: «Δε θα 'θελα (ούτε θα μπορούσα) να υπεισέλθω σε ψυχολογικές ερμηνείες»<sup>1798</sup>.

Πολύ συχνά η ανάπτυξη αυτής της επικοινωνίας επιδιώκεται μέσω ρητορικών ερωτημάτων ή ψευδοερωτημάτων που θέτει ο συγγραφέας-αφηγητής προς τον εξωδιηγητικό αποδέκτη, μία πρακτική που απαντάται και στο μοντικό ποιητικό έργο. Έτσι, για παράδειγμα, καθώς ο αφηγητής περιγράφει τον εαυτό του ως παιδί ν' ανεβαίνει τα σκαλιά που τον οδηγούν κοντά στη γιαγιά, ξαφνικά διακόπτει την διήγησή του, ώστε να θέσει προς τους αναγνώστες το ερώτημα: «έχετε προσέξει πώς πατάν το τελευταίο σκαλί τα μικρά παιδιά, με πόση νίκη, με πόση τελεία, με πόσο τέρμα, με πόσο “φτάξαμε”;»<sup>1799</sup>. Άλλες πάλι φορές, η παρουσία του εξωδιηγητικού αποδέκτη και η επαφή που διατηρεί ο αφηγητής μαζί του αποκαλύπτεται μέσω απλώς της χρήσης β' γραμματικού προσώπου: «Γιατί, τι να σας πω»<sup>1800</sup>. «Κι αλήθεια θυμηθείτε πόσο αλλιώτικα τους κοιτούσαμε»<sup>1801</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί και η διαφορετική στάση που κρατούν η γιαγιά και ο πατέρας, ως ενδοδιηγητικοί αφηγητές, στη διατήρηση της επικοινωνίας με τους αποδέκτες των όσων διηγούνται. Έτσι, ενώ η γιαγιά φαίνεται πρόθυμη να απαντήσει σε ερωτήματα και απορίες που θέτουν οι ενδοδιηγητικοί αποδέκτες των αφηγήσεών

<sup>1797</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 207-208.

<sup>1798</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 77.

<sup>1799</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 11. Σχετικά με τη σημειωτική διάσταση του εν λόγω τμήματος της αφήγησης, βλ. Χριστοδουλίδου, Λ. & Παπαδόπουλος, Μ. (2016). «Σημειωτικοί κώδικες μέσω της αφής και της κιναισθητικής διαφοροποίησης, με αφορμή την πολυτροπική ανάγνωση αποσπάσματος από το μυθιστόρημα *Ο Αρέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη», XI Διεθνές Συνέδριο Σημειωτικής, Θεσσαλονίκη, 14-16 Οκτωβρίου 2016.

<sup>1800</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 95.

<sup>1801</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 33.

της, δηλαδή τα παιδιά, ο πατέρας πράττει ακριβώς το αντίθετο και αρκετές φορές δυσφορεί και σιωπά στις επικλήσεις τους.

Γενικά ο Μόντης, μέσω των συνεχών παρεκβάσεων του αφηγητή, φροντίζει να βρίσκεται σε έναν διαρκή διάλογο με τον εξωδιηγητικό αποδέκτη. Με αυτόν τον τρόπο επιδιώκει να ανατροφοδοτεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη και να καθοδηγεί την προσοχή του σε πτυχές της αφήγησης που εκείνος επιθυμεί. Ταυτόχρονα, αποσκοπεί να διαμορφώσει ένα οικείο αφηγηματικό περιβάλλον εντός του οποίου ο λόγος του έχει μεγαλύτερη απήχηση<sup>1802</sup>.

Σημαντική φροντίδα φαίνεται επίσης να δίνεται, μέσω των αναφορών του συγγραφέα-αφηγητή, στην επιτέλεση της μαρτυρικής-πιστοποιητικής λειτουργίας. Πιο συγκεκριμένα, ο φορέας της αφήγησης δεν παραλείπει με άμεσες αναφορές να υπογραμμίζει τον υψηλό βαθμό γνώσης του αφηγηματικού υλικού και την εγκυρότητα των αναμνήσεών του, όπως χαρακτηριστικά συμβαίνει με το σχόλιο που διατυπώνει μετά την ανάκληση του ονόματος της Ζηνοβίας, μίας μικρασιάτισσας προσφυγοπούλας που επισκεπτόταν τη μητέρα: «Πώς ξανάρχονται τα ονόματα σα να κρατούσα σημειώσεις!»<sup>1803</sup>.

Επιτελώντας την ίδια λειτουργία, ο ίδιος τονίζει την άμεση, προσωπική, συναισθηματική-θυμική σχέση που έχει με την ιστορία που διηγείται όπως και το γεγονός ότι είναι μάρτυρας πολλών εκ των περιστατικών που παρουσιάζει<sup>1804</sup>. Ενδεικτικά της συναισθηματικής σχέσης που υφίσταται με ορισμένα γεγονότα, είναι τα όσα αναφέρονται με αφορμή την τυχαία συνάντηση που έχει με μία θεία του από τη Λάπηθο, η οποία υπό τον φόβο της φυματίωσης είχε διώξει τον άρρωστο αδερφό του Γιώργο από το σπίτι της, όταν εκείνος είχε καταφύγει εκεί σε μία ύστατη προσπάθεια ανάρρωσης. Ο δωρικός μα και ιδιαίτερα σκληρός τρόπος περιγραφής, ουσιαστικά αποδίδει το ανεπούλωτο τραύμα που άφησαν συνολικά εκείνα τα τραγικά γεγονότα στον ψυχισμό του Μόντη, αλλά και το συναισθηματικό φορτίο που έφερε στις πλάτες του από εκείνη την τραγική εποχή:

*Είχα αναστατωθεί. Της μίλησα σκληρά. Εξεπλόγηκε που τα 'ξερα και τα θυμόμουνα.*

<sup>1802</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016). «Ματιές στο παρασκήνιο της αφήγησης: ο αφηγητής και οι λειτουργίες του στο Μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». 1<sup>η</sup> Ημερίδα Υποψηφίων Διδασκόντων ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου, Ρόδος (17 Ιουνίου 2016), σ. 11.

<sup>1803</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 94.

<sup>1804</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016), ό.π., σσ. 11-12.

— *Να τα ξεχάσω; Μολύβι τα σέρνω, λουρί στο λαιμό*<sup>1805</sup>.

Αντίστοιχα, την ιδιαίτερη ένταση των αναμνήσεων, αλλά και το βαθύ αποτύπωμα που άφησαν στον ψυχισμό του συγγραφέα-αφηγητή επισημαίνουν οι επαναλαμβανόμενες αναφορές με επίκεντρο την τραγική εικόνα του χτυπημένου από τη φυματίωση Γιώργου: «Τον ξαναβλέπω ξαπλωμένο στην πολυθρόνα με τ' απλανές θολό βλέμμα [...] Βλέπω ακόμα το αίμα που 'φτυνε»<sup>1806</sup>.

Στο πλαίσιο της πιστοποίησης των λεγομένων του, ο συγγραφέας-αφηγητής δεν παραλείπει κάποιες φορές να αποκαλύπτει και την πηγή από την οποία αντλεί μία πληροφορία. Σε μια τέτοια περίπτωση ομολογεί ότι την αγαπημένη λεζάντα του πατέρα από το οικογενειακό βιβλίο με τον λήσταρχο Ντελή την οποία επικαλούνταν και ο ίδιος στο δύσκολο ξεκίνημα της ζωής του, του την υπενθύμισε η αδερφή του Ειρηνιά:

*Όταν άρχισα να ρίχνω στο χαρτί στοιχεία κι ιδέες για την αφήγησή μου, ξεχνούσα την ακριβή διατύπωση της λεζάντας κι αποπειράθηκα να καταφύγω στην Ειρηνιά, τη μόνη που απέμενε απ' το μελίσσι του σπιτιού. [...] Με κοίταζε γλυκά σα να μ' ευχαριστούσε που της τα θύμιζα και σα συνεπαρμένη. [...] Μου χαμογέλασε και ψιθύρισε:*

— *Εγώ καν και καν δε φοβήθηκα και θα φοβηθώ εσένα*<sup>1807</sup>;

Σε ένα άλλο σημείο της αφήγησης, προκειμένου να πείσει ο συγγραφέας-αφηγητής ότι τήρησε τη συμβουλή της αδερφής του Ειρηνιάς, και δεν έλεγε πως η μητέρα πέθανε από φυματίωση, αλλά – όπως τον συμβούλεψε – από πνευμονία, αποκαλύπτει, εν είδει εξομολόγησης, πως:

*Κι είναι μόλις τώρα, κι είναι απ' αυτή την αφήγηση που θα μάθουν η γυναίκα μου και τα παιδιά μου κι οι φίλοι πως η μητέρα πέθανε, όπως κι ο Γιώργος, από φυματίωση, πως ήμουνα από “κτικιάρικη φαμίλια”*<sup>1808</sup>.

<sup>1805</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 88.

<sup>1806</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 81, 83.

<sup>1807</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 48.

<sup>1808</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 107.

Τέτοιου είδους εξομολογητικού χαρακτήρα αναφορές είναι προφανές πως, μεταξύ άλλων, ενδυναμώνουν την αξιοπιστία των όσων περιγράφονται, προσδίδοντας αληθοφάνεια και συνακόλουθα αυξημένο ενδιαφέρον στην αφήγηση<sup>1809</sup>.

Από την άλλη πλευρά, υπενθυμίζεται ότι η ομολογία του αφηγητή για καταφυγή στη μυθοπλασία, η αναφορά για πλασματικές προσθήκες στη διήγηση, όπως και ορισμένες αμφιβολίες που ο ίδιος διατυπώνει σε κάποια σημεία της αφήγησης, όσον αφορά την ακρίβεια των λεγομένων του, υπονομεύουν την επιτέλεση της μαρτυρικής-πιστοποιητικής λειτουργίας, καλλιεργώντας το ιδιότυπο παιχνίδι μεταξύ ρεαλισμού και μυθοπλασίας.

Ο πολυσχιδής ρόλος του αφηγητή δεν εξαντλείται σε όσα προηγήθηκαν. Σε αρκετά σημεία του μυθιστορήματος διακόπτει την εξιστόρηση των γεγονότων με σχόλια που είτε έχουν διδακτικό χαρακτήρα είτε εκφράζουν κρίσεις και συμπεράσματα για το περιεχόμενο της αφήγησης, επιτελώντας έτσι την *ιδεολογική λειτουργία*<sup>1810</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστά η αναφορά του για το πώς πρέπει να αντιμετωπίζουν οι μεγάλοι τα παιδιά, με αφορμή την αποσιώπηση κάποιων στοιχείων από τους δικούς του, όταν ήταν μικρός:

*Είχαν συναίσθηση τι ένοχος θα ένιωθα όταν θα καταλάβαινα; (Όχι, μη λέτε «παιδιά είναι, δεν καταλαβαίνουν». Θα καταλάβουν μια μέρα, θ' αναπολήσουν και θα καταλάβουν μια μέρα και δε θα υπάρχει τρόπος ν' αποσεισουν το βάρος που τους φορτώσατε).*<sup>1811</sup>

Ανάλογο παράδειγμα αποτελεί η επεξήγηση που ο ίδιος δίνει αναφορικά με μία προειρημένη φράση: «Στην εποχή μας η έκφραση “Χάνι του Πάντζαρου” έχει στο Μόρφου την παράλληλη έκφραση “Συκιές του Άη Μάμα”»<sup>1812</sup>. Ενώ την ίδια λειτουργία υπηρετούν και οι πληροφορίες που παρέχει αναφορικά με την προέλευση της φράσης «κουβέντες της εκκλησίας»<sup>1813</sup>:

<sup>1809</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016), ό.π., σ. 12.

<sup>1810</sup> Παπαδόπουλος Μ. (2016), ό.π., σ. 12.

<sup>1811</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 105-106.

<sup>1812</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 168.

<sup>1813</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 124.

*Καθώς η φράση δημιουργήθηκε και χρησιμοποιείται απ' τον απλό λαό κι όχι από σκεπτικιστές πρέπει ασφαλώς να προήλθε απ' τις φλυαρίες των εκκλησιαζομένων*<sup>1814</sup>.

Ιδιαίτερα αντιπροσωπευτική κρίνεται επίσης μία παρένθετη παρέκβαση του συγγραφέα-αφηγητή μέσω της οποίας, αφού επισημαίνεται η καλύτερη τύχη των μικρασιατών προσφύγων στην Κύπρο σε σχέση με την Ελλάδα, παρατίθενται οι πιθανές αιτίες που συνέβαλαν σε αυτήν τη διαφοροποίηση. Πρόκειται για ένα σημείο της αφήγησης το οποίο επιτρέπει έκδηλα να αποκαλυφθούν οι εξωκειμενικές γνώσεις του αφηγητή, παρέχοντας μία ενδιαφέρουσα εικόνα για τις θέσεις που είχε ο Μόντης πάνω στο συγκεκριμένο ζήτημα, ενώ εντύπωση προκαλεί και η μεταβολή στο ύφος του κειμένου:

*Κι οι λόγοι πρέπει να 'ναι ο ασύγκριτα μεγαλύτερος αριθμός προσφύγων που κατέφυγαν στην Ελλάδα, οι μεταπολεμικές αιμορροούσες πληγές της Ελλάδας ως κράτους κι ως οικονομίας και τα μεγάλα περιθώρια για ποικίλες δραστηριότητες που υπήρχαν σ' ένα υπανάπτυκτο νησί όπως ήταν τότε η Κύπρος*<sup>1815</sup>.

Δεν λείπουν πάντως και πιο ακραίες εκδηλώσεις επιτέλεσης της συγκεκριμένης λειτουργίας, όπως, για παράδειγμα, όταν ο συγγραφέα-αφηγητής εισβάλλει, μέσω ενός παρένθετου σχολίου, στο διηγητικό επίπεδο προκειμένου να διακωμωδήσει τα λόγια που διατυπώνουν οι ήρωές του, σατιρίζοντας ταυτόχρονα τα τεκταινόμενα: «— Πιο σιγά, παπά μου (— Πιο σιγά, παπά μου, να προλαβαίνει ν' ακούει κι ο νεκρός. Πεθαμένος άνθρωπος είναι)»<sup>1816</sup>.

Είναι φανερό ότι παρεκβάσεις που εντάσσονται στην άσκηση της ιδεολογικής λειτουργίας μαρτυρούν τη στάση και τις απόψεις του συγγραφέα-αφηγητή απέναντι σε πρόσωπα, γεγονότα, θεσμούς, ήθη και έθιμα, συμπεριφορές ή νοοτροπίες, όπως και τις γνώσεις του για θέματα που δε σχετίζονται αποκλειστικά με το περιεχόμενο της αφήγησης, επιτρέποντας ουσιαστικά να διαφανούν και οι θέσεις του ίδιου του λογοτέχνη σε σχέση με όλα τα παραπάνω.

<sup>1814</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 124.

<sup>1815</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 96.

<sup>1816</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 125.

Τα αναρίθμητα παραδείγματα επιτέλεσης των λειτουργιών του αφηγητή επιβεβαιώνουν την ιδιαίτερα παρεμβατική και κυρίαρχη παρουσία του. Παράλληλα, μέσα από τις επιλογές που υιοθετούνται, διαφαίνεται η πρόθεση του Μόντη να μην περιορίσει τον φορέα της αφήγησης στην παραδοσιακή άσκηση των καθηκόντων του, αλλά να αναδείξει πτυχές του ρόλου του που είναι κυρίως συνυφασμένες με τη μεταμοντέρνα λογοτεχνική γραφή.

### 2.3.2. Αφηγηματική απόσταση

Ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* υποδηλώνει την αναβίωση, μέσω αναμνήσεων, των παιδικών και νεανικών χρόνων του συγγραφέα-αφηγητή, κάτι που ασφαλώς προϋποθέτει, εκτός από την παράθεση των γεγονότων, και τη ρεαλιστική απόδοση του λόγου των προσώπων. Το τελευταίο κρίνεται επίσης απαραίτητο για την πειστική αναπαράσταση της τουρκοκρατούμενης Κύπρου, δεδομένου ότι σε αυτήν την ιστορική περίοδο εστιάζεται η αφήγηση στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος.

Ο Μόντης κινείται σε οικεία μονοπάτια και αξιοποιεί δοκιμασμένες πρακτικές όσον αφορά τη διαχείριση της *αφηγηματικής απόστασης*. Η παρουσία του *αφηγημένου λόγου* στο έργο συνοδεύεται από τα εν γένει χαρακτηριστικά του: τα λόγια των προσώπων αφομοιώνονται από τον λόγο του συγγραφέα-αφηγητή και μετουσιώνονται σε γεγονός, με έκδηλη την πρόθεση ανάδειξης, όχι τόσο των λεγομένων αλλά κυρίως της δράσης των χαρακτήρων: «Συμφωνήσαμε να γίνει η “καυτηρίαση” μια Πέμπτη απόγευμα που δεν είχαμε σχολείο»<sup>1817</sup>. Η χρήση του αφηγημένου λόγου φαίνεται να είναι πιο συχνή σε περιπτώσεις που ο λόγος των προσώπων είναι λίγο πολύ αναμενόμενος και προκαθορισμένος από τις ισχύουσες κοινωνικές συνήθειες. Έτσι, στο παρακάτω παράθεμα τα όσα αναφέρει ο Αντωνέλλος, υποδεχόμενος τον νεαρό γιο του Αγά της περιοχής, συνοψίζονται σε μία λέξη που εμπεριέχει έναν δυνητικό και συνήθη για τέτοιες περιστάσεις λόγο:

*Ήταν το πρώτο καλοκαίρι, που γύριζε απ' τις σπουδές του στην Πόλη ο Αλή Νιαζή [...] Τον καλωσόρισε ο Αντωνέλλος, έδειξε χαρά*<sup>1818</sup>.

<sup>1817</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 67.

<sup>1818</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 181.

Ο Μόντης συνηθίζει επίσης να καταφεύγει στην επιλογή του αφηγημένου λόγου, όταν δεν επιθυμεί να αναφερθεί διεξοδικά σε ένα γεγονός και στις συνομιλίες που έλαβαν χώρα γύρω από αυτό, αλλά αντιθέτως αποσκοπεί στη συνοπτική απόδοσή του. Αντιπροσωπευτική εικόνα εφαρμογής του αφηγημένου λόγου σε τέτοιου είδους συνθήκες παρέχει το παρακάτω απόσπασμα, με έκδηλη στο περιεχόμενό του την πρόθεση του λογοτέχνη να μεταβεί στη συνέχεια της ιστορίας δίχως να παραθέσει λεπτομερώς το τι ελέχθη στη συγκεκριμένη σκηνή:

*Όσο κι αν γέλασαν οι πελάτες κι όσο κι αν φάνηκαν πως του το χάρισαν σκέφτηκαν να τον πειράζουν. Τα είπαν, λοιπόν, με το νεαρό και την άλλη μέρα τον έστειλαν μονάχο στο καφενείο*<sup>1819</sup>.

Εκείνο που γρήγορα γίνεται αντιληπτό στο έργο, στο πλαίσιο της εξέτασης της αφηγηματικής απόστασης, είναι πως ο αφηγημένος λόγος είναι αισθητά πιο περιορισμένος από ό,τι θα ανέμενε κανείς. Ασφαλώς, δεν πρόκειται για κάποιο μυστήριο αλλά συνακόλουθο των επιλογών του Μόντη αναφορικά με τη χρήση του μετατιθέμενου και του αναφερόμενου λόγου. Πιο συγκεκριμένα, στο μυθιστόρημα παρατηρείται ιδιαίτερα συχνή και εκτενής εφαρμογή του μετατιθέμενου λόγου. Η υιοθέτησή του υπαγορεύεται σε μεγάλο βαθμό από την επιλογή του Μόντη να παραθέσει εντός της κύριας αφήγησης ένα πλήθος από εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, οι οποίες πολύ συχνά λαμβάνουν χαρακτήρα αναδιήγησης. Μάλιστα, ο συγγραφέας-αφηγητής, όπως έχει ήδη επισημανθεί, εμφανίζεται να αναδιηγείται γεγονότα ακόμα και όταν αρχικά την περιγραφή τους φαίνεται να αναλαμβάνει κάποιος ενδοδιηγητικός αφηγητής. Αναμενόμενα λοιπόν, παρατηρείται ευρεία χρήση του μετατιθέμενου λόγου στις αφηγήσεις της γιαγιάς, όταν, για παράδειγμα, εκείνη εμφανίζεται να μιλάει για τον Αφέντη Μπατίστα, μα τα λεγόμενά της αποδίδονται με τη μεσολάβηση του συγγραφέα-αφηγητή:

*Δεν τον έβλεπε, λέει, ποτέ της να χαμογελά, ακόμα κι όταν – αραιά και πού – ερχόταν ο φίλος του ο Μπενετούτσι απ' τη Σκάλα*<sup>1820</sup>.

<sup>1819</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 23.

<sup>1820</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 16.

Αντίστοιχα, κυρίαρχη είναι η παρουσία του μετατιθέμενου λόγου στις αφηγήσεις του πατέρα, καθώς και πάλι είναι εμφανής η παρεμβολή του συγγραφέα-αφηγητή:

*Ο πατέρας μας μιλούσε με μεγάλο μίσος για τον Μαύρο. Και μ' ασυγκράτητη ικανοποίηση και χαρά μας διηγόταν πως δεν πρόφτασαν τα Χασαμπουλιά να "πεταχτούν να τον καθαρίσουν" γιατί τον "καθάρισε" στο μεταξύ ένα μικρό τσοπανόπουλο<sup>1821</sup>.*

Σε αυτές τις περιπτώσεις η παρουσία κάποιου (συνήθως λεκτικού) ρήματος εξάρτησης σηματοδοτεί τη χρήση του συγκεκριμένου τύπου μετάδοσης του λόγου: «Μας περιέγραφε η γιαγιά το κονάκι του αφέντη»<sup>1822</sup>, «Και μας διηγόταν η γιαγιά και για κάτι ανεξήγητες ιδιοτροπίες του αφέντη»<sup>1823</sup>, «Ήταν βαθιά μεσάνυχτα, λέει, σκοτάδι πίσσα»<sup>1824</sup>, «Μας διηγόταν [ο πατέρας] για τους Ζουλού πως τους "θέριζαν" με τα μάνλιχερ»<sup>1825</sup>. «Μας διηγόταν ο πατέρας και για τη ζήλια του αλόγου»<sup>1826</sup>, «Ήταν και καθήκον του να πάει, είπαν»<sup>1827</sup>, «Τους διηγόταν [ο Αντωνέλλος] για τα κανάλια και για τα παλάτια των Δόγηδων»<sup>1828</sup>.

Η μεγάλη έκταση των μεταδιήγησεων της γιαγιάς και του πατέρα, στο πρώτο μέρος του βιβλίου σε συνάρτηση με τον τρόπο αναδιήγησης των γεγονότων, καθιστούν πολλές φορές προσχηματική την αρχική παρουσία του μετατιθέμενου λόγου, καθώς ο συγγραφέας-αφηγητής φαίνεται εμφανώς να αυτονομείται, να συνθέτει και να αυτοσχεδιάζει, ενώ υποτίθεται ότι έπρεπε απλώς – με μια σχετική ελευθερία – να αναπαράγει. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις η παρουσία του μετατιθέμενου λόγου υπονοείται, καθώς ο συγγραφέας-αφηγητής επιλέγει να μην χρησιμοποιεί ρήμα εξάρτησης ή να αναφέρει τον αρχικό φορέα της ιστορίας που διηγείται, δεδομένου ότι αυτό συνάγεται από τα συμφραζόμενα ή από όσα έχουν προηγηθεί. Πάντως ο ίδιος δεν παραλείπει, αρκετές φορές, μετά την ολοκλήρωση μιας αναδιήγησης, με κάποια έμμεση αναφορά να υπενθυμίζει ότι όλα όσα

<sup>1821</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 40.

<sup>1822</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 15.

<sup>1823</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 27.

<sup>1824</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 37.

<sup>1825</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 31.

<sup>1826</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 49.

<sup>1827</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 135.

<sup>1828</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 195.



αφηγήθηκε αποτελούν αναπαραγωγή των λεγομένων ενός άλλου προσώπου, όπως, για παράδειγμα συμβαίνει μετά την ολοκλήρωση της αφήγησης με θέμα τον θάνατο του Μπατίστα: «Καλά όλα, μα περιμέναμε και κάτι άλλο απ' τη γιαγιά»<sup>1829</sup>.

Ως προέκταση του μετατιθέμενου λόγου, ο ελεύθερος πλάγιος λόγος αξιοποιείται από τον Μόντη, για να αποδοθούν κυρίως οι σκέψεις και οι δοκιμασίες των ενδοκειμενικών χαρακτήρων. Αντιπροσωπευτική εικόνα της χρήσης του παρέχει το παρακάτω παράθεμα από την εγκιβωτισμένη αφήγηση του πατέρα για τον δολοφονημένο δασοφύλακα:

*Ξαφνικά όταν έφταζε στο μέρος του φόνου είδε κάτι σαν βαμβάκι, κάτι σαν άσπρες τολύπες να ζετυλίζονται και να τρέχουν μπροστά απ' τα πόδια του αλόγου. Πιάστηκε η αναπνοή του. Πάει, ώρα να ξεπεταχτεί κι ο δασοφύλακας*<sup>1830</sup>.

Η υιοθέτησή του επιλέγεται και σε μία ανάλογη στιγμή έντασης, λίγες σελίδες πιο κάτω, όταν το τσοπανόπουλο έρχεται αντιμέτωπο με τον Μαύρο:

*Στ' άκουσμα του ονόματος το τσοπανόπουλο δειλίασε σε μια στιγμή. Ο Μαύρος! Ο Μαύρος που τον έτρεμε ο κόσμος; Αν και σίγουρα δεν θα τον μάλωνε ο πατέρας του αν υποχωρούσε, έλα που πρώτη του φορά κρατούσε τουφέκι και το 'σφιγγε στην αγκαλιά του και του 'σφιγγε κι εκείνο το χέρι! Όχι, δε γίνεται*<sup>1831</sup>.

Στην εφαρμογή του ελεύθερου πλάγιου λόγου καταφεύγει ο Μόντης και στο δεύτερο μέρος του βιβλίου. Η αποτύπωση των επισκέψεων του Πασά στο σπίτι του Τουρκομπατίστα αποδεικνύεται ιδανικό πεδίο αξιοποίησης των προτερημάτων του. Ενδεικτικός είναι ο τρόπος απόδοσης της σκηνης που ακολουθεί, στο πλαίσιο της οποίας ο αφηγητής φαίνεται να έχει πρόσβαση στη συνείδηση του Πασά και να μεταφέρει κάθε εσωτερική διεργασία εν τη γενέσει της:

---

<sup>1829</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 30.

<sup>1830</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 38.

<sup>1831</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 40.

*Ο Αντωνέλλος, όμορφος όσο κανέννας, ήταν εκεί πλάι του. Δεν πάει να 'ταν ό,τι ήθελε, δεν πάει να 'ταν όσο του 'κανε κέφι πρόγονος! Και δεν πάει το φεσάκι να 'ταν ψεύτικο μπιχλιμπίδι<sup>1832</sup>!*

Η εκτεταμένη χρήση του μετατιθέμενου λόγου στο μυθιστόρημα φαίνεται να παρέχει στον λογοτέχνη σημαντική ευελιξία. Από τη μια πλευρά ο λόγος των προσώπων εμφανίζεται πιο μιμητικός σε σχέση με την υιοθέτηση του αφηγημένου λόγου, προσδίδοντας σε αυτά ευκολότερα ρεαλιστική υπόσταση και, από την άλλη πλευρά, η παρουσία του αφηγητή παραμένει αισθητή και ο ρόλος του σημαντικός, καθώς εξακολουθεί να έχει τη δυνατότητα παρεμβάσεων, μεταβάλλοντας, κατά το δοκούν, τα λεγόμενα και ενσωματώνοντας το δικό του ιδίωμα στο ύφος τους. Όσον αφορά την περίπτωση εφαρμογής του ελεύθερου πλάγιου λόγου, γίνεται φανερό ότι ο Μόντης καταφεύγει στην υιοθέτησή του, προκειμένου να αναπαράγει τον ενδιαφέροντα λόγο των ενδοκειμενικών ηρώων, να αναμεταδώσει τις σκέψεις, τις αντιδράσεις και τα διλήμματά τους. Ωστόσο, δίχως και πάλι να υφίσταται κατάργηση της παρουσίας του αφηγητή, καθώς ο λόγος του δεν εξαλείφεται αλλά συμπλέκεται με εκείνον των ηρώων.

Η συχνή και μακροτενής χρήση του μετατιθέμενου λόγου στο μυθιστόρημα, αναμφίβολα αποτελεί αξιοπρόσεχτο στοιχείο κατά την εξέταση της αφηγηματικής απόστασης. Εκείνο όμως το οποίο τελικά πραγματικά εντυπωσιάζει, κατά την εν λόγω προσέγγιση, είναι η εκτεταμένη εφαρμογή του αναφερόμενου λόγου. Η αλλαγή που παρατηρείται, σε σχέση με τα προηγούμενα πεζά του λογοτέχνη, είναι ιδιαίτερα σημαντική, αποκαλύπτοντας μία σαφή διαφοροποίηση σε σχέση με τη συγκεκριμένη αφηγηματική επιλογή. Μία ουσιαστική μετακίνηση, ως προς την απόδοση του λόγου των ενδοκειμενικών ηρώων, από τη διήγηση προς τη μίμηση.

Η ευρεία χρήση του αναφερόμενου λόγου υποδηλώνει ότι ο συγγραφέας-αφηγητής παραχωρεί πολύ συχνά τον λόγο στους χαρακτήρες της αφήγησης, αναπαράγοντας τον διάλογο ή την ομιλία τους. Κατά κανόνα τα εν λόγω σημεία της αφήγησης συγκεκριμενοποιούνται με τη χρήση παύλας ή (πιο σπάνια) εισαγωγικών.

Τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο μέρος του βιβλίου εντοπίζονται πολλά δραματοποιημένα διαλογικά μέρη. Συνήθως, πρόκειται για σύντομους σε έκταση, κοφτούς, νευρώδεις διαλόγους:

---

<sup>1832</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 165.

- *Τι δεσμούς έχεις με το Ρογιατικό; Με ρωτούσαν.*
- *Τον Γιώργο.*
- *Ποιο Γιώργο;*
- *Τον αδερφό μου.*
- *Έχεις αδερφό;*
- *Είχα.*
- *Είχες αδερφό;*
- *Αμέ τι; Θαρρείς πως με κατέβασαν με το ζεμπίλι*<sup>1833</sup>;

Ωστόσο, δε λείπουν και περιπτώσεις κατά τις οποίες τα διαλογικά μέρη λαμβάνουν μεγαλύτερη έκταση, με πιο ακραία εκδήλωση τον, σχεδόν μιάμιση σελίδα, ιδιαίτερα κοφτό διάλογο που εμφανίζεται να έχει ο Μπατίστας με τους οφειλέτες του λίγο πριν από τον θάνατό του.

Ιδιαίτερα συχνή είναι επίσης η εκδήλωση του αναφερόμενου λόγου με τη μορφή μονολόγου. Ο λόγος αυτός, άλλοτε φαίνεται πρόδηλα – μέσω της χρήσης λεκτικού ρήματος και αναφοράς του φορέα του – να αντιστοιχεί σε κάποιον συγκεκριμένο ήρωα:

- *Θεέ μου, ένα απολειφάδι μου έμεινε, ένα κλωναράκι, έλεγε ο πατέρας, βοήθα να στεριώσει*<sup>1834</sup>.

Και άλλοτε το πρόσωπο από το οποίο προέρχεται παραμένει ακαθόριστο, με τα όσα αναφέρονται να το σχηματοποιούν ως μέλος ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου στο πλαίσιο του οποίου εκτυλίσσεται η δράση:

- Τον έβλεπαν τότε στο καμπριολέ του σαν περίεργο φαινόμενο.*
- *Ο Μπατίστας!*
- Τον είχαν σαν ένδειξη πως άρχιζε η φόρτωση των ροδιών.*
- *Θα 'χει έρθει καϊκι. Πέρασε ο Μπατίστας*<sup>1835</sup>.

<sup>1833</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 87.

<sup>1834</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 58.

<sup>1835</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 16.

Μία από τις πλέον χαρακτηριστικές και συνάμα αποκαλυπτικές εκδηλώσεις μονολόγου παρατηρείται, όταν ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται να απευθύνει ρητορικά ερωτήματα προς τον πατέρα του αναζητώντας απαντήσεις για τη συμμετοχή του στις θηριωδίες του αγγλικού στρατού. Πρόκειται για ένα σημείο της αφήγησης που επιτρέπει να διαφανεί η επικριτική διάθεση του Μόντη σε σχέση με τη συγκεκριμένη επιλογή και συγχρόνως οι δικές του ενοχές και το βαθύ αίσθημα συνευθύνης. Παράλληλα, για μία ακόμα φορά, προβάλλει την άποψη ότι η ενασχόληση με την ποίηση υπαγορεύει αφοσίωση στις θεμελιώδεις ανθρώπινες αξίες:

— *Αυτά τα παιδιά είχες έρθει να σκοτώσεις, πατέρα, αυτά τα ματάκια είχες έρθει να κλείσεις; Δε σκέφτηκες πως δε θα μπορούσε να βλέπει ο Θεός χωρίς αυτά τα ματάκια; Όσο κι αν ξέρω πόση ανάγκη είχες από λεφτά, τι γίνομαι τώρα πατέρα; Δε φανταζόσουν, τουλάχιστο, πως ένας γιος σου ίσως να 'γραφε στίχους και πώς ν' απέφευγε, πώς να παρασιωπούσε; Το ξέρεις ότι ήταν απληροφόρητα τα παιδιά, ότι ήταν ολότελα απληροφόρητα κι ένα μου χαμογέλασε; Μου χαμογέλασε, πατέρα, καταλαβαίνεις; Μου χαμογέλασε μαχαιριά<sup>1836</sup>.*

Επικριτική διάθεση από τον συγγραφέα-αφηγητή απέναντι στον πατέρα διακρίνεται και όταν τελευταίος αντιδρά στη συνεχή αποστολή χρημάτων προς τον Γιώργο και έρχεται σε συχνές αντιπαραθέσεις γι' αυτόν τον λόγο με τη μητέρα. Μόνο που, σε αυτήν την περίπτωση, ο λόγος του (παρένθετος) παρατίθεται δίχως κάποιο σημείο στίξης που να μαρτυρά ότι είναι εκφερόμενος, με άλλα λόγια εμφανίζεται και τυπικά ενδιάθετος: «Πατέρα, δεν αρκούσαν τα λεφτά που του 'στελνες για να ξεχάσει»<sup>1837</sup>.

Πολύ συχνά, ιδιαίτερα στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, ο εκφερόμενος μονόλογος εμφανίζεται ως συλλογικός, δηλαδή αντιπροσωπεύει τις απόψεις, τις ανησυχίες ή τις ενστάσεις μίας ομάδας ατόμων ή ενός κοινωνικού συνόλου. Έτσι, οι εργάτες στο κτήμα του Μπατίστα, η γειτονιά, οι Κρασοχωρίτες, το ποίμνιο του παπα-Βασίλη, το Πρωτοχώρι, ακόμα και ο συνολικός πληθυσμός της Κύπρου μέσω του συγκεκριμένου λόγου προσωποποιούνται και παρουσιάζονται ως μία ανθρωπόμορφη

<sup>1836</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 32.

<sup>1837</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 81.

οντότητα η οποία άλλοτε εκφράζει αγωνία για όσα διαδραματίζονται, όπως για παράδειγμα για την ανομβρία που δοκιμάζει το νησί:

*Ο κόσμος τρομοκρατήθηκε.*

— *Θα μας «χάσει» ο Θεός*<sup>1838</sup>.

Άλλοτε δείχνει έκπληξη ή υποστηρίζει τις επιλογές των πρωταγωνιστών, όπως, λόγου χάρη, συμβαίνει όταν η Πατρίτσια βγαίνει μονάχη με τον ενετό Πρόξενο στο Πρωτοχώρι:

*Την είδε το χωριό κι απόρησε.*

— *Μονάχη μαζί του. Και τόσα γέλια.*

*Θύμωσαν οι νεαροί*

— *Γιατί όχι; Δεν είν' απ' τα Κρασοχώρια*<sup>1839</sup>.

Και άλλοτε αμφισβητεί ή επικρίνει τη συμπεριφορά των ηρώων, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την αντιπαράθεση που έχει ο παπα-Βασίλης με το ποίμνιό του. Μία πρακτική που αξιοποιεί συστηματικά ο Μόντης, ιδιαίτερα όταν αναφέρεται στο συγκεκριμένο δίπολο, αναδεικνύοντας με ρεαλισμό και καυστικό χιούμορ τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτής της σχέσης, την τριβή που υφίσταται και την αμφισβήτηση στην οποία υποβάλλεται ο ιερέας:

*Κι ο κόσμος – που δε θέλει πολλά για να πει – κακολόγησε πικρόχολα τον παπα-Βασίλη:*

— *Εγώ σας λέω πως ούτε κουβέντα δεν του 'κανε. Πήρε όμορφα-όμορφα το καφεδάκι του κ έφυγε. Έτσι σα να πήγε να τον χαιρετήσει για το τούρκεμα*<sup>1840</sup>.

Ο Μόντης, ωστόσο, δεν αρκείται στον συλλογικό μονόλογο. Προχωρώντας ένα βήμα πιο πέρα εμφανίζει συστηματικά τον παπα-Βασίλη να συνδιαλέγεται και να βρίσκεται σε αντιπαράθεση με το ποίμνιό του, με το τελευταίο σχεδόν ποτέ να μην

<sup>1838</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 149.

<sup>1839</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 206.

<sup>1840</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 204.

συγκεκριμενοποιείται , αλλά πάντα, όπως υπογραμμίστηκε, να εκφράζεται μέσω μίας ενιαίας, αντιπροσωπευτικής συλλογικής φωνής. Πρόκειται για μια κυρίαρχη, ιδιαίτερα επιδραστική επιλογή σε σχέση με τους υπόλοιπους τρόπους απόδοσης αυτής της ιδιότυπης αντιπαράθεσης η οποία συμβάλλει αποφασιστικά στην ιδιαίτερα ζωντανή και σπιρτόζικη αναπαράσταση των γεγονότων:

— *Τι να γίνει, δε χρειάστηκε στην ανομβρία, παπά μου...*

— *Σπολάτη σας, είπε και πάλι, διακόπτοντάς τους ο παπα-Βασίλης.*

— *Δυστυχώς τώρα ειν' ανάγκη να πας. Καταλαβαίνεις πόσο σοβαρό είναι το ζήτημα*<sup>1841</sup>.

Αξίζει να σημειωθεί ότι την προαναφερθείσα πρακτική δεν τη συναντάμε μόνο στο δεύτερο, μυθοπλαστικό μέρος του βιβλίου αλλά και στο πρώτο, όταν ο ανήλικος συγγραφέας-αφηγητής μαζί με τα αδέρφια του απευθύνονται συλλογικά προς τη γιαγιά ή τον πατέρα.

Η αξιοποίηση του συλλογικού λόγου κλιμακώνεται σε υπέρτατο βαθμό, όταν ο Μόντης τον χρησιμοποιεί προκειμένου να αποτυπώσει τις αντιδράσεις των κατοίκων των Κρασοχωριών απέναντι σε οτιδήποτε ταραξεί την ακύμαντη καθημερινότητά τους. Σε τέτοιες αφηγηματικές συνθήκες υιοθετείται συχνά ένας συλλογικός διάλογος, αντιπροσωπευτικός των διαφορετικών ομάδων, απόψεων ή τάσεων που συνήθως εγείρονται σε τέτοιες περιστάσεις, μέσω του οποίου μαζί με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα αποτυπώνονται οι συνήθειες, οι αξίες, τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις που κυριαρχούν εκείνη την εποχή στα ελληνικά χωριά της κυπριακής υπαίθρου, όπως και οι σχέσεις που διέπουν τη συνύπαρξη των κατοίκων τους με τους τούρκους κατακτητές. Χαρακτηριστική εικόνα αυτής της επιλογής παρέχει το παρακάτω απόσπασμα, με τον συλλογικό διάλογο του περιεχομένου του να εκτυλίσσεται με αφορμή την κοντινή, ανοίκεια συνύπαρξη μίας εκκλησίας και ενός τζαμιού, σε ένα χωριό στον δρόμο προς τη Χώρα:

*[...] Τα 'βλεπαν κι έκαναν τον σταυρό τους.*

---

<sup>1841</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 154.

— Πώς μπορούν και λειτουργούν αυτοί οι άνθρωποι; Με τι καρδιά να προσεύχεσαι και ν' ακούς τον χότζα του Τούρκου; Και πώς τ' ανέχεται κι ο Θεός;

— Δε θα πειράζει τον Θεό γιατί δεν ακούει τι λέει ο χότζας, παρατηρούσαν άλλοι. Δε φτάνουν οι προσευχές του ως τ' αυτιά Του. [...] <sup>1842</sup>

Ο Μόντης, παράλληλα με όλα τα παραπάνω, διατηρεί και εφαρμόζει εκτενέστερα στο μυθιστόρημα τη γνώριμη, από προηγούμενα αφηγηματικά του έργα, πρακτική να δραματοποιεί μία περιγραφή ή το περιεχόμενο του αφηγημένου λόγου με συνακόλουθη παράθεση αναφερόμενου λόγου. Χαρακτηριστικό, ως προς τη δεύτερη περίπτωση, είναι το παρακάτω απόσπασμα που αποτυπώνει την καθημερινότητα και τις σχέσεις της γιαγιάς με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, με πρόδηλη τη συνεισφορά του αναφερόμενου λόγου (με τη μορφή διαλόγου), στην απόδοση ρεαλισμού και ζωντάνιας στη σκηνή:

*Ο πατέρας κι η μητέρα έκαναν μια κουβέντα περισσότερο.*

— *Τι έχουμε, γιαιά;*

— *Κοιμήθηκες καλά, μητέρα; Πώς πάει το πόδι;*

— *Καλά είμαι, γιόκα μου. Μια χαρά σήμερα το πόδι* <sup>1843</sup>.

Έχοντας δείξει αντίστοιχα δείγματα γραφής και από προηγούμενα πεζογραφικά έργα, ο Μόντης δεν περιορίζεται επί μακρόν σε μία μονοδιάστατη απόδοση του λόγου των προσώπων αλλά, μέσω συχνών εναλλαγών αφηγημένου, μετατιθέμενου και αναφερόμενου λόγου, διαφοροποιεί και ανανεώνει διαρκώς τον αφηγηματικό του καμβά, επιδιώκοντας πέρα από ένα ιδανικότερο εκφραστικό αποτέλεσμα και την αναθέρμανση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτών των επιλογών παρέχει το παράθεμα που ακολουθεί, με τη συνδυαστική χρήση αναφερόμενου και ελεύθερου πλάγιου λόγου (μετατιθέμενου) να αποδίδει με ιδιαίτερα απολαυστικό τρόπο ένα ακόμα επεισόδιο από την αντιπαράθεση που έχει ο παπα-Βασίλης με το ποιμνίο του. Στα αξιοσημείωτα συγκαταλέγεται και η εναλλαγή που παρατηρείται στις δύο εκδηλώσεις του ελεύθερου πλάγιου λόγου, με τη φωνή του

<sup>1842</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 154.

<sup>1843</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 8.

αφηγητή να συμπλέκεται στην πρώτη με εκείνη του ποιμνίου, και στη δεύτερη με του παπα-Βασίλη:

— Έχουν κι άλλους παπάδες τα Κρασοχώρια, Χριστιανοί.

— Μπα; Τόσο καιρό δεν είχαν. Τώρα τους θυμήθηκαν;

Κι επιτέλους πώς ήθελε να τρέχουν ξένοι βοσκοί για δικό του πρόβατο; Τρέχετε εσείς γιατί εγώ φοβάμαι;

— Το πρόβατο είναι ολωνών, παρατήρησε ο παπα-Βασίλης, δεν έχει τη βούλα του Πρωτοχωριού στο μερί!

Δοκίμασε και κάτι άλλο. Αραγε δε θα 'ταν καλύτερα να πήγαινε ο δεσπότης;

— Δεν μπορούμε να ζητήσουμε απ' τον δεσπότη να το διακινδυνεύσει, απάντησαν<sup>1844</sup>.

Όπως ήδη επισημάνθηκε, η παρουσία του αναφερόμενου λόγου στο έργο κατά κανόνα οριοθετείται – όταν δεν είναι εσωτερικός – μέσω της χρήσης σημείων στίξης (παύλας, εισαγωγικών). Ωστόσο, ο Μόντης προβαίνει και σε ορισμένες εξαιρέσεις δείχνοντας διάθεση απελευθέρωσης από τυπικούς γραμματικούς περιορισμούς και αναζήτησης ενός πιο ρεαλιστικού τρόπου έκφρασης που να προσδίδει μεγαλύτερη αμεσότητα. Μία χαρακτηριστική τέτοιου είδους αφηγηματική στιγμή εντοπίζεται στη συζήτηση μεταξύ του Τουρκομπατίστα και του Πασά, κατά τη μουσουλμανική τελετή που λαμβάνει χώρα στο σπίτι του πρώτου με επίκεντρο τον Αντωνέλλο. Ο τούρκος αξιωματούχος ενοχλείται από την παρουσία του πορτρέτου ενός προγόνου τού Τουρκομπατίστα και ζητά εξηγήσεις. Ο Μόντης αναπαριστά αρχικά τα όσα αναφέρουν με εναλλαγή μετατιθέμενου και αναφερόμενου λόγου. Στο παρακάτω παράθεμα αποτυπώνεται η εξέλιξη της κουβέντας των δύο ηρώων, με τον αναφερόμενο λόγο να παίρνει τη σκυτάλη και, μετά από μία σύντομη παύση του – για να περιγραφεί η αμηχανία του Τουρκομπατίστα – να επανέρχεται δίχως την παρουσία κάποιου σήματος μετάβασης (παύλας ή εισαγωγικών). Η συνέχεια δίνεται με την παρουσία μετατιθέμενου λόγου, ενώ η ολοκλήρωση του διαλόγου επέρχεται με μία τυπική (με χρήση παύλας) εκδήλωση του αναφερόμενου λόγου:

— Και σήμερα βρήκες να τον κρεμάσεις στον τοίχο, Τζάνουμ;

<sup>1844</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 154-155.



— *Είπα σήμερα που 'ναι η μεγάλη μέρα...*

— *Να βλέπει κι ο πρόγονος; ειρωνεύτηκε ο Πασάς.*

*Χαμογέλασε δειλά ο Μπατίστας προσπαθώντας να σφυγμομετρήσει τις ενστάσεις του Πασά.*

*Ο πρόγονος έχει ζήσει στην Κύπρο;*

*Ναι, λέει. Παλιά, πολύ παλιά.*

*Δεν του είχε μιλήσει ποτέ, είπε ο Πασάς.*

— *Φαίνεται πως δεν το 'χε φέρει η κουβέντα. Παλιές ιστορίες, μπέη μου*<sup>1845</sup>.

Ο αναφερόμενος λόγος αρκετές φορές εμφανίζεται παρένθετος, ιδιαίτερα όταν αναπαριστά έναν νοερό, αναμενόμενο για αντίστοιχες περιστάσεις, λόγο ή όταν έχει θυμοσοφικό χαρακτήρα. Υπό τις ίδιες συνθήκες αποδίδει συνήθως, παρά την εκφερόμενη μορφή του (χρήση παύλας), τις σκέψεις του ήρωα, δηλαδή τον εσωτερικό και όχι τον αρθρωμένο λόγο: «Ο πασάς δεν έκανε καθόλου κουβέντα για το φέσι. Φαίνεται πως το 'χε πάρει απόφαση (—'Έτσι είν' οι μπαστάρδικες δουλειές. Το 'ξερα)»<sup>1846</sup>. Αντιπροσωπευτικότερη εικόνα της συγκεκριμένης τεχνικής παρέχει το παρακάτω απόσπασμα με τις αντιδράσεις που λαμβάνουν χώρα στο σπίτι του Τουρκομπατίστα, κατά την ανάγνωση του γράμματος του Αντωνέλλου, καθώς παρατηρείται συνδυαστική και επαναλαμβανόμενη χρήση της: παράθεση ενός γεγονότος και κατόπιν παρένθετη απόδοση της συνείδησης των προσώπων σε σχέση με αυτό. Αξιοσημείωτη είναι η αντίθεση όσον αφορά τον γραμματικό χρόνο που χρησιμοποιείται κατά περίπτωση (παρελθοντικός κατά την αφήγηση των γεγονότων και παροντικός κατά την απόδοση του εσωτερικού λόγου):

*Ανακουφίστηκαν στο κονάκι.*

*(—'Ερωτας ήταν, λοιπόν;)*

*Ανακουφίστηκε περισσότερο απ' όλους ο Μπατίστας.*

*(—Μπράβο, Αντωνέλλο μου. Σωστή Βενετσάνα, όχι μισή. Πάει, την έφαγε τη μιζοτουρκάλα η Βενετιά).*

*Ζητούσε τη συγκατάθεσή τους να την παντρευτεί.*

*(— Μ' όλη μας την καρδιά. Αντωνέλλο μας). [...]*

<sup>1845</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 160.

<sup>1846</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 205.

*Ο Τουρκομπατίστας έκανε με κρυφή χαρά τη σκέψη πως θα δούλεψε και το χόμα.*

*(— Δουλεύει μέσα σου χωρίς να το καταλαβαίνεις)<sup>1847</sup>.*

Δε λείπουν, ωστόσο, και αντίστοιχες περιπτώσεις κατά τις οποίες η παρένθεση παραλείπεται και παρότι ο αναφερόμενος λόγος δείχνει να είναι εκφερόμενος, μέσω ρητής αναφοράς διευκρινίζεται ότι είναι ενδιάθετος και αποδίδει τη σκέψη του ήρωα. Ενδεικτική εικόνα παρέχει το παρακάτω παράθεμα, στο οποίο αποτυπώνεται η αντίδραση του παπα-Βασίλη για την άδοξη κατάληξη της βραδιάς, λόγω της νέας διαφωνίας του με την παπαδιά:

*Τώρα που ανακάτεψε και τον Θεό τι να της πει ο παπάς! Συγχύστηκε πολύ και ξαναχάθηκε η τρυφερή στιγμή.*

*— Σίγουρα δε τη νοιάζει πια, σκέφτηκε μ' απογοήτευση<sup>1848</sup>.*

Είναι προφανές ότι στο πρώτο μέρος του βιβλίου, όπου κυριαρχεί πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ο λόγος που υιοθετείται μπορεί να χαρακτηριστεί ως μονόλογος, καθώς είναι ανεξάρτητος από κάθε αφηγηματικό περιεχόμενο. Στο ίδιο κυρίως τμήμα του μυθιστορήματος παρατηρούνται σύντομες εκδηλώσεις εσωτερικού μονολόγου (άμεσου λόγου, σύμφωνα με τον Genette) οι οποίες συνήθως είναι συνυφασμένες με την άσκηση αυτοκριτικής από τον αφηγητή, με το απόσπασμα που παρατέθηκε, για να καταδείξει την αντιπαλότητα μεταξύ του αφηγούμενου και του βιωματικού εγώ σε προηγούμενο σημείο της μελέτης («Τι ωφελούσαν οι απορίες, τι ωφελούσαν τα αίτια και τα αιτιατά; Τίποτα να μη ρωτούσα, τίποτα να μη μάθαινα»<sup>1849</sup>) να αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα.

Με βάση όσα ειπώθηκαν γίνεται αντιληπτό ότι στο μυθιστόρημα παρατηρούνται κοινές πρακτικές μα και σημαντικές διαφοροποιήσεις σε σχέση με τα προηγούμενα αφηγηματικά έργα του λογοτέχνη. Η πολυπληθής παράθεση γεγονότων, δεδομένου και του ιδιαίτερα μεγάλου χρονικού εύρους που καλύπτει η διήγηση, είναι προφανές ότι καταλαμβάνει ένα σημαντικό μέρος του έργου, οδηγώντας αρκετές

---

<sup>1847</sup> Αξίζει να αναφερθεί ότι η αλληλουχία ολοκληρώνεται με επίσης παρένθετη παρέμβαση του εξωδιηγητικού αφηγητή και τον ίδιο, μονολογώντας, να εκφράζει απογοήτευση για την τροπή της αφήγησης και τη διάψευση των προσδοκιών του για ένα ειδύλλιο μεταξύ του Αντωνέλλου και της Φατιμέ. Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 200.

<sup>1848</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 170.

<sup>1849</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 47.

φορές στην επιλογή της συνοπτικής απόδοσης του λόγου των προσώπων. Παράλληλα όμως διαπιστώνεται σαφής προτίμηση του Μόντη στη χρήση μετατιθέμενου και κυρίως αναφερόμενου λόγου. Η εκτενής χρήση του τελευταίου αποτελεί την πιο σημαντική διαφοροποίηση της γραφής του, στο επίπεδο της αφηγηματικής απόστασης, σε σχέση με όλα τα προηγούμενα πεζογραφικά του έργα. Η προηγηθείσα πολυάριθμη παράθεση παραδειγμάτων καταδεικνύει εκτός από τη διευρυμένη και την πολύτροπη εφαρμογή του αναφερόμενου λόγου, αποκαλύπτοντας την ιδιαίτερη δεξιοτεχνία του Μόντη και στον τομέα αυτό. Η επιλογή του συγγραφέα να παραχωρήσει, σε αντίθεση με τα προηγούμενα πεζά του, σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό τον λόγο στους ενδοκειμενικούς ήρωες φαίνεται πάντως να μη σχετίζεται μόνο με τις δικές του προθέσεις, αλλά να υπαγορεύεται και από την πλοκή του μυθιστορήματος. Αυτό γίνεται πιο εμφανές στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, όπου ο ίδιος καλείται όχι απλώς να παραθέσει γεγονότα, αλλά και να συνθέσει πειστικούς μυθοπλαστικούς χαρακτήρες. Η εκτενής εφαρμογή της ψευδο-διηγητικής αφήγησης, εκτός από τις ιδιαίτερες αφηγηματικές συνθήκες που καλλιεργεί, επιβεβαιώνει την προτίμηση του συγγραφέα στο να φιλτράρει και να αναμεταδίδει οποιαδήποτε πληροφορία μέσω του κύριου αφηγητή. Η ίδια τεχνική αποτελεί, μαζί με τις συσχετιζόμενες με αυτήν αφηγηματικές μεταλήψεις, ένα ακόμα στοιχείο νεωτερικότητας, αποδεικνύοντας και σε αυτό το επίπεδο την πρόθεση του Μόντη να μην παραμείνει προσκολλημένος σε παραδοσιακές αφηγηματικές φόρμες.

### 2.3.3. Χρονικές δομές

Η διμερής κατασκευή του μυθιστορήματος, το μεγάλο χρονικό εύρος που καλύπτει η ιστορία, οι έντονες μεταβολές του αφηγηματικού ρυθμού και τα συνεχή χρονικά άλματα που παρατηρούνται στην αφήγηση συνηγορούν στην ανάγκη ενδεδειγμένης προσέγγισης της αφηγηματικής κατηγορίας του *χρόνου* και στη λεπτομερή εξέταση των κριτηρίων που τη συνθέτουν. Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας θα επιχειρηθεί, στη συνέχεια, η αυτόνομη διερεύνηση των εν λόγω κριτηρίων, δηλαδή η μελέτη της *τάξης*, της *διάρκειας* και της *συχνότητας*, με απώτερο στόχο τη συγκρότηση μιας επαρκούς εικόνας για το πώς διαχειρίστηκε και αξιοποίησε ο Μόντης τις σχέσεις που διέπουν τον χρόνο της αφήγησης με εκείνον της ιστορίας.

### 2.3.3.1. Τάξη

Η εξέταση της αφηγηματικής κατηγορίας του *χρόνου* έχει ως αφετηρία τον προσδιορισμό του ιστορικού χρόνου που καλύπτει μια αφήγηση. Η διμερής δομική κατασκευή του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* καθιστά αναγκαία τη διακριτή, για κάθε τμήμα, προσέγγιση της συγκεκριμένης παραμέτρου.

Η έναρξη του πρώτου μέρους της αφήγησης, αν στηριχτούμε στην αυτοβιογραφική διάστασή της, τοποθετείται στις αρχές του 20ού αιώνα, λίγα χρόνια μετά το έτος γέννησης του λογοτέχνη (1914) και πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τα λεγόμενα του αφηγητή στην αρχή της διήγησης: «Θα 'μουν κάπου τεσσάρων χρόνων την εποχή που αρχίζει η ιστορία»<sup>1850</sup>, γύρω στο 1918. Ο επίλογός της, αντίστοιχα, προσδιορίζεται με βάση άμεσες ή υπαινικτικές αναφορές, λίγο μετά την τουρκική εισβολή (1974), δηλαδή στην περίοδο συγγραφής του έργου. Παρατηρείται επομένως πλήρης και αυθεντική σύγκλιση μεταξύ του χρόνου της αφήγησης και του χρόνου της ιστορίας.

Η αυτοβιογραφική διάσταση του μυθιστορήματος και συνεπώς ο μεγάλος βαθμός ταύτισης του συγγραφέα-αφηγητή με τον Μόντη, επιτρέπει, μέσω της γνώσης της ζωής του τελευταίου, τον σαφή χρονολογικό προσδιορισμό αρκετών επιμέρους γεγονότων που περιέχονται στην αφήγηση. Προς αυτήν την κατεύθυνση συμβάλλουν και οι αναφορές σε σημαντικά ιστορικά γεγονότα, όπως η Μικρασιατική Καταστροφή ή η τουρκική εισβολή. Έτσι, οι τραγικές απώλειες του Γιώργου και του Νίκου, που συγκλονίζουν την οικογένεια και τον συγγραφέα-αφηγητή, είναι εφικτό να τοποθετηθούν με ακρίβεια στο 1922. Αντίστοιχα, γεγονότα που φέρουν τον αφηγητή στην Αθήνα για σπουδές, μπορούν να αναχθούν, με βάση τη βιογραφία του λογοτέχνη, στην περίοδο 1932-1937. Γενικότερα ο Μόντης δείχνει να επιθυμεί να παραθέσει στην αφήγηση τα διατρέξαντα με τη σειρά και τη χρονολογική ακρίβεια που αυτά συνέβησαν στη ζωή του: «τέσσερα χρόνια μετά το θάνατο του Γιώργου και του Νίκου πέθανε κι η μητέρα»<sup>1851</sup>, «μετά τέσσερα χρόνια [...] πέθανε κι ο πατέρας»<sup>1852</sup>, «όταν πέθαναν – νέες, νεότερες – οι δυο μου αδερφές, μεσολάβησε πάλι ένα διάστημα τεσσάρων χρόνων μεταξύ των δύο θανάτων»<sup>1853</sup>.

<sup>1850</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 11.

<sup>1851</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 99.

<sup>1852</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 107.

<sup>1853</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 108.

Η άμεση παράθεση μίας χρονολογικής πληροφορίας, όπως αυτή που κάνει ο συγγραφέας-αφηγητής περιγράφοντας ένα γεγονός με πρωταγωνίστρια μία γριούλα από τη Χίο: «ήταν ανάμεσα στους πρόσφυγες που είχαν έρθει απ' την Ελλάδα το 1942»<sup>1854</sup>, είναι προφανές ότι απλοποιεί τη χρονολογική τοποθέτηση ενός γεγονότος. Τέτοιου είδους αναφορές, ωστόσο, αποτελούν την εξαίρεση. Μάλιστα, όταν στο προσκήνιο της αφήγησης τίθενται γεγονότα που ανάγονται στην περίοδο πριν από τη γέννηση του συγγραφέα-αφηγητή, τότε διαπιστώνεται πλήρης απουσία οποιασδήποτε πληροφορίας που θα μπορούσε να διευκολύνει τον χρονολογικό προσδιορισμό τους. Πρόκειται για μία επιλογή η οποία εναρμονίζεται με τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα που λαμβάνει σε εκείνα τα σημεία η αφήγηση. Η σαφής, πάντως, γνώση του χρόνου έναρξης της ιστορίας σε συνάρτηση με την αναμενόμενη προχωρημένη, εκείνη την περίοδο, ηλικία της γιαγιάς, παρέχουν τη δυνατότητα να γίνουν – έστω και κατά προσέγγιση – κάποιες εκτιμήσεις. Δεδομένου, λοιπόν, ότι η γιαγιά εμφανίζεται ως μικρό παιδί στις ιστορίες της με τον αφέντη Μπατίστα, λογικά αυτές ανάγονται περίπου στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, με τη δράση του Βενετσιάνου προγόνου να εκτείνεται και αρκετές δεκαετίες πιο πριν.

Βαθύτερα στο παρελθόν μάς οδηγεί το δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, καθώς η αφετηρία της ιστορίας του τοποθετείται χρονικά ορισμένους αιώνες πιο πίσω, στο τέλος της Ενετοκρατίας. Πιο συγκεκριμένα, στην πολιορκία της Αμμοχώστου από τους Τούρκους, η οποία ξεκινά τον Σεπτέμβριο του 1570: «Τα εγχειρίδια, λοιπόν, της Ιστορίας έλεγαν για τη Φραγκοκρατημένη Αμμόχωστο, τη Φαμαγούστα, με τα πανίσχυρα διπλά τείχη που καιρό πολύ την πολιορκούσε ο Λαλά Μουσταφά με τ' ασκέρι του»<sup>1855</sup>.

Ο Μόντης, μέσω του συγγραφέα-αφηγητή, αναφέρεται στην παράδοση της πολύπαθης πόλης (Αύγουστος 1571), στον μαρτυρικό θάνατο του υπερασπιστή της Αντώνιου Βραγαδινού, στην αναγκαστική μετακίνηση των Μπατισταίων στο εσωτερικό του νησιού και την πρόσμιξή τους – όπως και άλλων Ενετών – με τον ελληνικό πληθυσμό, προκειμένου να σωθούν. Εκεί, όπως παραδέχεται ο συγγραφέας-αφηγητής: «Κόπηκε το νήμα και για την ιστορία μου. Για εκατόν τριάντα χρόνια δε μπόρεσα να παρακολουθήσω τους Μπατισταίους»<sup>1856</sup>. Ο ίδιος πάντως, παρά το μεγάλο κενό και τις επιφυλάξεις για τη διασύνδεση που μπορεί να υπάρχει, ελπίζει

<sup>1854</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 96.

<sup>1855</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 117.

<sup>1856</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

ότι είναι πιθανόν να έχει ξαναβρεί και πάλι το μίτο της ιστορίας των προγόνων του: «Μόλις γύρω στα 1700 αρχίζουν οι αφηγήσεις για κάποιον Τουρκομπατίστα που πήρε τ' όνομα για τις φιλίες που είχε με τους Τούρκους»<sup>1857</sup>. Έτσι, παρέχεται ένα νέο χρονολογικό ορόσημο, ιδιαίτερα σημαντικό όσον αφορά την τοποθέτηση των γεγονότων στον ιστορικό χρόνο. Η συγκεκριμένη αναφορά ανάγει τη συντριπτική πλειοψηφία των όσων εξιστορούνται στο δεύτερο μέρος του βιβλίου στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Η αυλαία της ιστορίας από την άλλη πλευρά σηματοδοτείται από τη φυγάδευση του Αντωνέλλου και της οικογένειάς του, προκειμένου να γλιτώσουν τις συνέπειες για τον φόνο του Αλή και τελικά το μοίρασμα του κτήματος τού Τουρκομπατίστα στους χωριανούς. Λαμβάνοντας υπόψη ότι η αφήγηση εστιάζεται στην περίοδο που ο Αντωνέλλος είναι έφηβος έως τα πρώτα χρόνια της ενήλικης ζωής του (επιστροφή από τις σπουδές), τότε γίνεται αντιληπτό ότι το χρονικό διάστημα που καλύπτει η διήγηση, παρότι εκ πρώτης όψεως φαντάζει αχανές (τυπικά εκτείνεται σε βάθος δύο αιώνων) στην πράξη περιορίζεται ή μόλις υπερβαίνει τα όρια της μίας μόλις δεκαετίας.

Από τις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος γίνεται αντιληπτό ότι ο Μόντης επιθυμεί να παρουσιάσει τα γεγονότα μέσω του προσωπείου ενός λαϊκού αφηγητή, έχοντας ως οδηγό περισσότερο την παρόρμηση και τη σειρά ανάκλησης των αναμνήσεων παρά τη χρονολογική τους τάξη. Ιδιαίτερα αποκαλυπτικές, για μία ακόμα φορά, είναι οι πληροφορίες που παρέχει ο λογοτέχνης κατά την έναρξη της αφήγησης αναφορικά με τη σύνθεση του έργου του και ειδικότερα τον τρόπο παράθεσης του αφηγηματικού υλικού: «Μπορεί καθώς τον [αφέντη Μπατίστα] έψαχνα άλλα ν' ανασυρόντουσαν, όπως πάμε να πάρουμε ένα κεράσι και σηκώνονται μαζί του άλλα δέκα»<sup>1858</sup>. Εκεί όπου πάντως επιδεικνύει χρονολογική συνέπεια ο Μόντης είναι στη σειρά με την οποία παρουσιάζει τις απώλειες που πλήττουν την οικογένεια<sup>1859</sup>, γεγονός που αποδεικνύει, για πολλοστή φορά, το εξαιρετικά βαθύ τους αποτύπωμα στον ψυχισμό του. Κατά τα άλλα, στο πρώτο μέρος, οι *αναχρονίες*, είτε σύντομες ή υπαινικτικές είτε μακροσκελείς με μορφή εγκιβωτισμένων αφηγήσεων, διαδέχονται η μία την άλλη, θέτοντας διαρκώς τον αναγνώστη μπροστά

---

<sup>1857</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

<sup>1858</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 7.

<sup>1859</sup> Ο συγγραφέας-αφηγητής περιγράφει τις απώλειες (γιαγιά, Γιώργος, Νίκος, μητέρα, πατέρας, δύο αδερφές) με τη χρονολογική σειρά που συμβαίνουν τόσο στην ιστορία όσο και στην πραγματική ζωή του Μόντη.

στην πρόκληση να θέσει ο ίδιος τα γεγονότα σε μία χρονολογική σειρά, με την εικόνα πάντως να διαφοροποιείται αισθητά στο δεύτερο μέρος.

Πιο συγκεκριμένα, στο μυθιστόρημα, ο προχωρημένης ηλικίας – σύμφωνα με τους υπαινιγμούς του – συγγραφέας-αφηγητής από το παρόν της αφήγησης βυθίζεται στο μακρινό παρελθόν, επιδιώκοντας, μέσω μίας ανάδρομης αφήγησης, να φωτίσει τη μορφή του αφέντη Μπατίστα, μα όπως αποδεικνύεται, παράλληλα και τα δικά του δραματικά παιδικά χρόνια, καθώς και γεγονότα που σημάδεψαν τον ίδιο και τον τόπο του. Σχεδόν με την έναρξη της διήγησης η χρονολογική τάξη ανατρέπεται, μια και ο Μόντης επιλέγει να διακόψει τη ροή της δράσης και μέσω μιας *εξωτερικής ανάληψης* να φωτίσει το ειδύλλιο του πατέρα με τη μητέρα, ένα γεγονός που χρονικά προηγείται και δε συμπίπτει με τα όρια της πρώτης αφήγησης. Η συγκεκριμένη αναχρονία αποτελεί προπομπό των διαδοχικών εξωτερικών αναλήψεων που θα ακολουθήσουν στη συνέχεια. Πρόκειται για τις ιστορίες της γιαγιάς, με επίκεντρο τον αφέντη Μπατίστα ή πρόσωπα που σχετίζονται με αυτόν (η Κατίγκω, ο «διανοούμενος») και τις ιστορίες του πατέρα που παρουσιάζουν την ένταξή του για βιοποριστικούς λόγους στον αγγλικό στρατό, τη συμμετοχή του στις εκκαθαριστικές επιχειρήσεις εναντίον των Ζουλού, περιστατικά από την περίοδο που εκείνος ήταν δασοφύλακας (συνάντηση με Χασαμπουλιά, θάνατος δασοφύλακα, θάνατος Μαύρου) και τα πρώτα χρόνια της έγγαμης ζωής του (ζήλια του αλόγου). Κοινό χαρακτηριστικό όλων αυτών των ιστοριών είναι ότι προηγούνται χρονικά από το σημείο έναρξης της κύριας αφήγησης, κάτι που ισχύει και για την ιστορία του Μίλταρου που ακολουθεί στη συνέχεια.

Από τις αναλήψεις που ακολουθούν ξεχωρίζει αυτή με αντικείμενο το τάμα της μητέρας προς την Αγία Αικατερίνη με αφορμή τη νόσηση από ιλαρά του συγγραφέα-αφηγητή, όπως και εκείνη με τις ενδιαφέρουσες ανεξήγητες αναμνήσεις του ίδιου από την ηλικία των δύο ή τριών ετών. Αξιοσημείωτες είναι επίσης οι αναληπτικού χαρακτήρα αφηγήσεις με πρωταγωνιστές τους αγαθούς ήρωες Χόππα και στραβο-Στυλλή, οι οποίες παρεμβάλλονται κατά την περιγραφή της ασθένειας και του θανάτου της μητέρας. Κατά κανόνα οι αναλήψεις του μυθιστορήματος λειτουργούν συμπληρωματικά, με άλλα λόγια καλύπτουν ένα προγενέστερο κενό της πρώτης αφήγησης.

Πιο διακριτικό, αλλά εξίσου σημαντικό ρόλο στην αφήγηση επιτελούν και οι *επαναληπτικές αναλήψεις* ή *υπομνήσεις*. Η χρήση τους, σε συνθήκες μιας πιο χαλαρής οριοθέτησης, γίνεται αρχικά αισθητή μέσω της επιστροφής του συγγραφέα-αφηγητή

ξανά και ξανά σε θέματα που ήδη έχει θίξει, όπως την εξιστόρηση ιστοριών από τη γιαγιά και τον πατέρα ή τις επαναλαμβανόμενες αναφορές του στην επίδραση που του ασκούσε ο Μπατίστας και στην επιθυμία να γράψει γι' αυτόν. Ο Μόντης, αποκαλύπτοντας, κάθε φορά, διαφορετικές πτυχές του ίδιου θέματος καταφέρνει έντεχνα να αποφύγει τον σκόπελο του πλεονασμού με τον οποίο είναι συνυφασμένες αυτού του είδους οι αναχρονίες. Μάλιστα συχνά, με την αξιοποίησή τους, καταφέρνει να επαναφέρει με σύντομο τρόπο και πάλι στο προσκήνιο ό,τι η παρεμβολή μίας από τις πολλές εγκιβωτισμένες αφηγήσεις έχει διακόψει. Υπό αυτό το πρίσμα, η παρουσία των επαναληπτικών αναλήψεων συμβάλλει στην οικονομία της αφήγησης, ενώ εξίσου σημαντική είναι η συνεισφορά τους στην έκφραση των εμμονών του συγγραφέα-αφηγητή, όπως, λόγου χάρη, αυτή που εμφανίζεται να έχει με τον Μπατίστα<sup>1860</sup>.

Μικρότερης έκτασης αλλά πυκνότερες, σε σχέση με τις αναλήψεις, εμφανίζονται στα όρια του πρώτου μέρους οι *προλήψεις*. Επιβεβαιώνεται λοιπόν και στο έργο του Μόντη η συχνή τους παρουσία σε «μυθιστορήματα μνήμης», όπως και το γεγονός ότι ακόμα και ο τίτλος ενός μυθιστορήματος μπορεί να συνιστά μια πρόληψη<sup>1861</sup>, καθώς από το εν λόγω περικειμενικό στοιχείο παρέχονται πράγματι καίριες πληροφορίες για το περιεχόμενο της αφήγησης.

Από τις πιο συνηθισμένες προλήψεις, σύμφωνα με τη Μ. Bal, είναι η περίληψη στην αρχή μιας ιστορίας (όπως συμβαίνει στα προοίμια της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*)<sup>1862</sup>, και ουσιαστικά μία τέτοιου είδους πρόληψη απαντάται με την έναρξη του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, μια και στα πρώτα λεγόμενα του συγγραφέα-αφηγητή συνοψίζονται όλα όσα θα συμβούν στη συνέχεια της αφήγησης: «Αν και μπορεί να μην είναι το κεντρικό πρόσωπο της αφήγησης ο αφέντης Μπατίστας – ούτε ξέρω πια αν υπάρχει κεντρικό πρόσωπο – αν και καθώς τον έψαχνα άλλα ν' ανασυρόντουσαν»<sup>1863</sup>. Τα όσα αναφέρονται στην προηγηθείσα – εμφανώς απότομη – έναρξη του μυθιστορήματος, είναι έκδηλο ότι δεν αντιστοιχούν σε έναν αφηγητή που βρίσκεται στην αφετηρία της διήγησής του, αλλά περισσότερο σε κάποιον που την αναστοχάζεται. Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται – όπως συμβαίνει σε τέτοιου τύπου

---

<sup>1860</sup> Η προσέγγιση του συγκεκριμένου τύπου αναχρονιών συνεχίζεται και στο πλαίσιο της εξέτασης της *επαναληπτικής αφήγησης*.

<sup>1861</sup> Βλ. Angelet, C. & Herman, J. (2000), ό.π., σ. 231.

<sup>1862</sup> Bal, M. (1985), ό.π., σσ. 63-64.

<sup>1863</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 7.



προλήψεις – μια αίσθηση μοιρολατρίας ή αναπόφευκτου, με το ενδιαφέρον να αναπροσανατολίζεται από το τι θα γίνει στο πώς θα γίνει<sup>1864</sup>.

Από νωρίς λοιπόν στη διήγηση ο συγγραφέας-αφηγητής προβαίνει σε χρονικά άλματα, πρακτική που ακολουθεί με συνέπεια και στη συνέχεια. Συνήθως δείχνει προτίμηση σε *ομοδιηγητικές επαναληπτικές προλήψεις*. Ενδεικτικές περιπτώσεις αποτελούν οι πρόωρες συνοπτικές αναφορές που σχετίζονται με την απώλεια της γιαγιάς: «Πολλές φορές αργότερα ζήλεψα εκείνο το παλιό φτάξιμό μου [...] και δεν υπήρχε ανάσα και δεν υπήρχε γιαγιά»<sup>1865</sup>. τον χαμό του πατέρα: «Άνοιγα έτσι ένα οδυνηρό θέμα, άνοιγα μια πληγή για ένα αφάνταστα αγαπημένο πατέρα, πεθαμένο από χρόνια»<sup>1866</sup>. τον θάνατο της μητέρας και των δύο αδερφών: «Είχα πάθει, έπειτα απ' το θάνατο της μητέρας, μια βαριά κατάθλιψη που μολονότι ήταν δικαιολογημένη γιατί τέσσερα χρόνια προηγουμένως είχα χάσει και τους δυο μου αδερφούς, ανησύχησε τον πατέρα πολύ»<sup>1867</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο συγγραφέας-αφηγητής θα αναφερθεί λεπτομερώς σε κάθε μία από τις παραπάνω τραγικές απώλειες πολλές σελίδες αργότερα, όταν η σειρά των γεγονότων και η εξέλιξη της ιστορίας πλέον το επιβάλλουν. Είναι επίσης ενδιαφέρον πως, όταν ο Μόντης επιλέγει να ξετυλίξει τελικά το κουβάρι των απαντών δοκιμασιών που πλήττουν την οικογένεια παρουσιάζοντας αναλυτικά τα γεγονότα, δεν ξεκινά από την αρχική απώλεια, αλλά ανατρέποντας και πάλι τη σειρά, προβάλλει πρώτα τις αρνητικές συνέπειες που αυτές επέφεραν στον ψυχισμό του συγγραφέα-αφηγητή και τους τρόπους αντιμετώπισής τους, αναδεικνύοντας, συν τοις άλλοις, με ειρωνική διάθεση τον ρόλο των δεισιδαιμονιών στη ζωή των ανθρώπων της εποχής.

Πρέπει να επισημανθεί ότι οι επαναληπτικές προλήψεις διευκολύνουν τον δημιουργό να εισαγάγει χαρακτήρες, με άλλα λόγια να φέρει σε μία πρώτη επαφή τον αναγνώστη με πρόσωπα του μυθιστορήματος που στη συνέχεια θα αποκτήσουν πρωταγωνιστικό ρόλο. Παράλληλα, λειτουργούν ως αναγγελίες (*προμνημονεύσεις*), με την υιοθέτησή τους να συμβάλλει αποφασιστικά στην επίταση της προσμονής του αναγνώστη<sup>1868</sup>. Συχνά αυτού του τύπου οι αναχρονίες λαμβάνουν υπαινικτικό χαρακτήρα. Ενδεικτική είναι μία αποστροφή του συγγραφέα-αφηγητή που προϊδεάζει για τον επικείμενο θάνατο της γιαγιάς: «Δεν περίμενε, δυστυχώς η γιαγιά να

<sup>1864</sup> Bal, M. (1985), ό.π., σ. 63-64.

<sup>1865</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 11.

<sup>1866</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 33.

<sup>1867</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 56.

<sup>1868</sup> Genette, G. (1980). ό.π., σ. 74.

μεγαλώσω για ν' αποδειχθεί ότι δε θα ξέκοβα σαν τους άλλους»<sup>1869</sup>. Αντίστοιχη λειτουργία επιτελεί και το σχόλιο του συγγραφέα-αφηγητή σε σχέση με τη λεζάντα «εγώ καν και καν δε φοβήθηκα και θα φοβηθώ εσένα;»<sup>1870</sup>, καθώς ουσιαστικά προαναγγέλλει τις επώδυνες πρόωρες απώλειες της οικογένειας και τον ιδιαίτερο αντίκτυπό τους: «Μου χρειαζόταν κι από άλλη άποψη αυτή η λεζάντα έτσι που ξεμύτιζα στη ζωή με τόσο δράμα πίσω μου και τόσο φόβο»<sup>1871</sup>. Την προσμονή του αναγνώστη φαίνεται να καλλιεργεί επίσης συστηματικά ο Μόντης και μέσω της πρακτικής τής αρχικά συνοπτικής παρουσίασης ενός γεγονότος και εν συνεχεία της διεξοδικής περιγραφής του.

Εκτός από τις *επαναληπτικές*, σημαντική παρουσία στην αφήγηση έχουν και οι *συμπληρωματικές προλήψεις*. Μέσω των συγκεκριμένων αναχρονιών καλύπτονται εκ των προτέρων μελλοντικά κενά της αφήγησης, με τη σπουδαιότητά τους, στο μυθιστόρημα που μας απασχολεί, να έγκειται κυρίως στο ότι παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για την ενήλικη περίοδο της ζωής του συγγραφέα-αφηγητή, η οποία εν πολλοίς, ακόμα και με το πέρας της διήγησης, παραμένει στο σκοτάδι.

Οι συγκεκριμένες προλήψεις μπορεί να περιορίζονται σε λίγες γραμμές, λαμβάνοντας χαρακτήρα σύντομης παρέκβασης, ειδικότερα φευγαλέας ανάμνησης την οποία ο συγγραφέας-αφηγητής αντιπαραβάλλει απέναντι σε όσα εξιστορεί. Κάτι τέτοιο συμβαίνει, για παράδειγμα, όταν ο φορέας της αφήγησης, θέλοντας να τονίσει τον τρόπο που ένιωσε ως παιδί μπροστά στο κέρινο ομοίωμα του Σαν Λούτσιου, αναφέρεται στην επίσκεψή του ως μεγάλος «στο Μουσείο του Καΐρου»<sup>1872</sup> και την αδιαφορία του απέναντι στις μούμιες μετά από εκείνη την παιδική εμπειρία.

Συνήθως πάντως οι εν λόγω αναχρονίες λαμβάνουν σημαντική έκταση και αποτυπώνονται με τη μορφή εγκιβωτισμένων αφηγήσεων. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση, όπου ο συγγραφέας-αφηγητής θέλοντας να επιχειρηματολογήσει αναφορικά με τη δυνατότητα του πατέρα να διηγηθεί συναρπαστικές-παραμυθικές ιστορίες, προβαίνει σε ένα χρονικό άλμα προς τα εμπρός («μερικά χρόνια αργότερα διάβαζα»<sup>1873</sup>) παραθέτοντας αυτούσιο ένα απόσπασμα από την ανάγνωση ενός αποκρυφιστικού βιβλίου.

---

<sup>1869</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 12.

<sup>1870</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 49.

<sup>1871</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 49.

<sup>1872</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 77.

<sup>1873</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 39.

Αρκετά συχνά η εκδήλωση των συμπληρωματικών προλήψεων φαίνεται να παρακινείται από κάποια αναφορά ή ένα περιστατικό το οποίο, όπως αποδεικνύεται, ασκεί έντονη επίδραση στον ψυχισμό του φορέα της αφήγησης. Χαρακτηριστικά είναι τα χρονικά άλματα του τελευταίου, στα φοιτητικά του χρόνια, με αφορμή το οικογενειακό βιβλίο με τον λήσταρχο Ντελή: «Αργότερα, φοιτητής στην Αθήνα, γύρεψα του κάκου στα παλαιοπωλεία ένα αντίτυπο του αξέχαστου βιβλίου»<sup>1874</sup>, όπως επίσης η ιστορία του Μίλταρου ή σε άλλη περίπτωση το αίμα που έφτυνε ο άρρωστος αδερφός του Γιώργος. Αντίστοιχο παράδειγμα συνιστά η πρόληψη με έναυσμα τη φωτογραφία του ξανθού κοριτσιού από το Ρογιάτικο, στο οποίο η οικογένεια επέρριπτε την ευθύνη για την τραγική κατάληξη του Γιώργου. Στο συγκεκριμένο σημείο ο συγγραφέας-αφηγητής διακόπτει τη ροή της διήγησης και καταφεύγει αιφνίδια στη ενήλικη ζωή του: «Εγώ πάλι, μεγάλος πια, ένιωθα ένα παράξενο δεσμό με το Ρογιάτικο»<sup>1875</sup>. Περιγράφει την παράδοξη έλξη που του ασκούσε το συγκεκριμένο μέρος: «Στο Ρογιάτικο περνούσα τις διακοπές μου, στο Ρογιάτικο πρωτοκάθισα όταν έπιασα δουλειά, το Ρογιάτικο τριγυρνούσε στους στίχους μου»<sup>1876</sup>. Και τελικά αποκαλύπτει ότι ως φοιτητής είχε συναντήσει ένα καλοκαίρι στο Μόρφου το ξανθό κορίτσι. Πριν ωστόσο από την εν λόγω εκμυστήρευση, μέσω μίας ακόμα συμπληρωματικής πρόληψης, ο συγγραφέας-αφηγητής μάς ταξιδεύει στο πιο πρόσφατο παρελθόν, στη συνάντησή του, ύστερα από σαράντα πέντε χρόνια από τον θάνατο του Γιώργου, με τη θεία από τη Λάπηθο που εξεδίωξε τον τελευταίο από το σπίτι της όταν έμαθε την αλήθεια για την ασθένειά του.

Οι τελευταίες διαδοχικές προλήψεις εκδηλώνονται, κατά την περιγραφή της απώλειας του Γιώργου, τονίζοντας με τη χρήση τους τον έντονο απόηχο που έχει το γεγονός στη ζωή του συγγραφέα-αφηγητή.

Πρέπει να επισημανθεί ότι προλήψεις – μαζί με αναλήψεις που ήδη αναφέρθηκαν – παρεμβάλλονται και κατά την εξιστόρηση του θανάτου της μητέρας. Χαρακτηριστική είναι η μετάβαση (χρονική αλλά και τοπική) του συγγραφέα-αφηγητή από τα παιδικά του χρόνια και τις γειτονιές της Σκάλας στις – προφανώς – ενήλικες εμπειρίες του από τους δρόμους της Μπαγκόκ και συγκεκριμένα στην ιστορία με τους δυο ζητιάνους. Η εν λόγω πρόληψη εγκιβωτίζεται σε μία ανάληψη (ιστορία του Χόππα), αποτελώντας ένα χαρακτηριστικό δείγμα σύνθετων σχημάτων

<sup>1874</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 49.

<sup>1875</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 87.

<sup>1876</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 87.

αναχρονιών. Υπογραμμίζεται ότι τέτοιου είδους σχήματα αναχρονιών συμβάλλουν στη δημιουργία αχρονίας<sup>1877</sup>, επομένως μέσω των συγκεκριμένων επιλογών αναδεικνύεται και σε ένα άλλο επίπεδο η βαρύτητα του περιγραφόμενου γεγονότος (θάνατος μητέρας). Με άλλα λόγια, η αναψηλάφηση της οδυνηρής απώλειας δεν υπόκεινται σε χρονικούς περιορισμούς. Ο χρόνος παγώνει, αγνοείται και υποβαθμίζεται. Δεν είναι αυτός, μα το θυμικό και η παρόρμηση του συγγραφέα-αφηγητή που ορίζει τη σειρά παράθεσης των γεγονότων. Επομένως χρονικές σχέσεις και ενδείξεις στο συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης παραλείπονται και η κατάταξη των γεγονότων, όπως συμβαίνει συχνά σε ανάλογες συνθήκες, γίνεται θεματικά.

Θεματικός τρόπος κατάταξης των γεγονότων απαντάται και στις ιστορίες με τους αγαθούληδες που παρεμβάλλει ο συγγραφέας-αφηγητής στην αρχή του δεύτερου μέρους του βιβλίου. Τα συγκεκριμένα γεγονότα είναι προφανές ότι ανάγονται στο πρόσφατο παρελθόν και όχι στην περίοδο της Τουρκοκρατίας. Δεν αποτελούν όμως προλήψεις σε σχέση με την ιστορία του Τουρκομπατίστα, καθώς ανήκουν, εν προκειμένω, στο εξωδιηγητικό επίπεδο. Κατά την έναρξη κάποιων εκ των εν λόγω ιστοριών παρέχονται ορισμένες χρονολογικές ενδείξεις. «Προσαρμοσμένος με την επικαιρότητα είναι σήμερα που γράφω ο Λάκης ο “βομβιστής”»<sup>1878</sup>, επισημαίνει ο συγγραφέας-αφηγητής, ενώ ξεκινώντας μία άλλη ιστορία διευκρινίζει: «είδα μετά την τουρκική εισβολή του 1974 μερικούς αγαθούληδες που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τα χωριά τους»<sup>1879</sup>. Για τις περισσότερες ωστόσο από αυτές τις αυτόνομες ιστορίες δεν παρέχεται κάποια ακριβής χρονολογική πληροφορία. Δεν είναι λοιπόν εφικτό να εξαχθούν συμπεράσματα για τη χρονολογική τους σχέση και η ταξινόμησή τους είναι κυρίως θεματική. Με αυτή την επιλογή υπογραμμίζεται η διαχρονική παρουσία αυτών των χαρακτήρων στις ανθρώπινες κοινωνίες, η συνήθως στερεοτυπική συμπεριφορά τους, η χλεύη και η πανομοιότυπη – κατά κανόνα σκληρή – μεταχείριση που αντιμετωπίζουν.

Γενικότερα, παρά τη γραμμική αίσθηση που αποπνέει η αφήγηση στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, δε στερείται την παρουσία αναχρονιών. Συνήθως πρόκειται για σύντομες συμπληρωματικές αναλήψεις, μέσω των οποίων ο αφηγητής επιδιώκει να καλύψει ορισμένα κενά της αφήγησης. Παρατηρείται λοιπόν σε διάφορα σημεία της διήγησης να διακόπτεται η ροή της και με χρονικά άλματα να παρέχονται

<sup>1877</sup> Bal, M. (1985). ό.π., σσ. 66-67.

<sup>1878</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 122.

<sup>1879</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 127.

πληροφορίες που ανάγονται στο παρελθόν. Με αυτόν τον τρόπο πληροφορούμαστε για το πώς ο Τουρκομπατίστας απέκτησε την καινούρια του μούλα· τη βοήθεια που πρόσφερε ο ίδιος στους Κρασοχωρίτες· πώς ο Πασάς «ίδρυσε στη Χώρα το Χάνι του Πάντζαρου»<sup>1880</sup>. τον καβγά που είχε κάποτε το Τσόκ Παλικάρι με «ένα καφενέ Τούρκους»<sup>1881</sup> στη Λεμεσό. Συμπληρωματικές αναλήψεις συνιστούν ακόμα ορισμένες εξιστορήσεις ενδοδιηγητικών αφηγητών, όπως η μαρτυρία Κρασοχωρίτη για το μπάνιο του παπα-Βασίλη στο ποτάμι και οι αποκαλύψεις του Μανώλη στον Τουρκομπατίστα αναφορικά με το ενδιαφέρον του Αντωνέλλου για τη Φατμέ και τις παράτολμες επισκέψεις τους στο Κολόσσι, προκειμένου να τη δει. Μάλιστα οι παραπάνω αναλήψεις με φορέα τον Μανώλη, σε συνάρτηση με μία ακόμα που έπεται και παρουσιάζει τα όσα διηγείτο ο Αντωνέλλος για τη γνησιότητα των Τούρκων στον πατέρα του, φαίνεται να επιτελούν πολλαπλό ρόλο. Όχι μόνο συμπληρώνουν κενά της αφήγησης, αλλά διευκολύνουν τον συγγραφέα-αφηγητή να διατηρήσει στο προσκήνιο της διήγησης τον Αντωνέλλο με χώρο δράσης το νησί, παρότι εκείνος εμφανίζεται πλέον να βρίσκεται για σπουδές στη Βενετία. Η εν λόγω επιλογή επιβεβαιώνει τη γενικότερη απροθυμία του Μόντη να διευρύνει τον χώρο δράσης και εκτύλιξης μίας ιστορίας στην πεζογραφία του έξω από τα όρια της Μεγαλονήσου<sup>1882</sup>. Επιπλέον με τη χρήση των προαναφερθέντων αναχρονιών ο λογοτέχνης καλλιεργεί την ψευδαίσθηση της ροής του χρόνου, αναπαριστά το μεσοδιάστημα μεταξύ της αναχώρησης και της επιστροφής του ήρωα. Με άλλα λόγια, στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο χρόνος της αφήγησης, δηλαδή η παρουσία και η έκταση των συγκεκριμένων αναλήψεων, αξιοποιείται έντεχνα προκειμένου να αποδοθεί ο χρόνος στην ιστορία και ειδικότερα η περίοδος της απουσίας του Αντωνέλλου από το νησί.

Ακόμα πιο ισχνή, σε σχέση με τις αναλήψεις, εμφανίζεται η παρουσία προλήψεων στην δεύτερη ενότητα του μυθιστορήματος, με την περιορισμένη χρήση τους να βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με την εικόνα που επικρατεί στο πρώτο μέρος. Πρόκειται για επαναληπτικές προλήψεις οι οποίες, ως είθισται, λαμβάνουν μικρή έκταση, έχοντας ρόλο *προμνημονεύσεων*. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο υπαινιγμός του συγγραφέα-αφηγητή, καθώς προλογίζει τον παπα-Βασίλη, αναφορικά με τις μελλοντικές δοκιμασίες που πρόκειται να αντιμετωπίσει: «Άρεζε στον παπα-Βασίλη η αναγνώριση και τη δεχόταν και την προωθούσε. Πού να φανταζόταν πως

<sup>1880</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 167.

<sup>1881</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 171.

<sup>1882</sup> Μοναδική εξαίρεση, από την εκδοθείσα πεζογραφική του παραγωγή, αποτελεί το διήγημα «Η τρελή του πάρκου».

κάποτε θα μετάνιωνε»<sup>1883</sup>. Αντίστοιχο δείγμα αξιοποίησης του συγκεκριμένου είδους αναχρονιών παρατηρείται, όταν ο συγγραφέας-αφηγητής ουσιαστικά αναγγέλλει τις δυσάρεστες εξελίξεις που θα ακολουθήσουν με υπαιτιότητα του Αντωνέλλου: «Πραγματικά παρά λίγο να πάρει ο Αντωνέλλος τη γενιά στο λαιμό του και μάλιστα πολύ πιο γρήγορα απ' όσο φοβόταν ο πατέρας του»<sup>1884</sup>.

Από όσα προηγήθηκαν συμπεραίνεται ότι στο πρώτο αυτοβιογραφικό τμήμα του βιβλίου ο Μόντης δεν έχει πρόθεση, κατά την παράθεση των γεγονότων, να ακολουθήσει τη χρονολογική τους τάξη. Αντιθέτως, οι χρονικές ανακολουθίες μεταξύ ιστορίας και αφήγησης είναι τόσο πυκνές και σύνθετες, ώστε αποτελούν ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος. Κατά κανόνα, πάντως, εμφανίζονται «ως παραλλαγές της βασικής χρονικής σχέσης “παρελθόν/παρόν”, καταδεικνύοντας συνεχώς τον μοιραίο, καταλυτικό ρόλο του παρελθόντος πάνω στο παρόν»<sup>1885</sup>. Μέσω των αναχρονιών ο λογοτέχνης επιδιώκει να συνθέσει έναν ελκυστικό αφηγηματικό καμβά, να εμπλουτίσει την πλοκή του συγκεκριμένου τμήματος του έργου του, μα και παράλληλα να αποδώσει με ρεαλισμό τον ταραγμένο ψυχικό κόσμο του αφηγητή.

Στον αντίποδα, ο ίδιος δείχνει στη δεύτερη ενότητα του μυθιστορήματος, μετά τις πρώτες σελίδες, να επιθυμεί τη χρονική αντιστοιχία ιστορίας και αφήγησης υιοθετώντας σε μεγάλο βαθμό την ευθύγραμμη αφήγηση. Η επιλογή εναρμονίζεται με την εικόνα του αφηγητή-ερευνητή-ιστοριοδίφη που συναντάται στο συγκεκριμένο τμήμα του μυθιστορήματος. Υπογραμμίζει την υποτιθέμενη ιστορική-ρεαλιστική διάσταση των γεγονότων που εξιστορούνται, και επομένως συμβάλλει στην πειστική σκιαγράφηση της ζωής του Τουρκομπατίστα, οδηγώντας έτσι – εν αντιθέσει με το πρώτο μέρος – στην απομυθοποίηση της μορφής του προγόνου του συγγραφέα-αφηγητή και παράλληλα στη σύνθεση «της ιστορίας του τόπου»<sup>1886</sup>. Αναμφίβολα, απώτερος στόχος του Μόντη, μέσω της χρήσης αναχρονιών, είναι η επίταση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη. Ειδική μνεία αναφορικά με τους τρόπους αξιοποίησης των αναχρονιών στο πλαίσιο επίτευξης του παραπάνω σκοπού πρέπει να γίνει στη συστηματική χρήση προλήψεων και ειδικότερα προμνημονεύσεων, με τον ρόλο τους «στην οργάνωση και σε αυτό που Barthes αποκαλεί “ύφανση” του αφηγήματος να

<sup>1883</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 135.

<sup>1884</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 181.

<sup>1885</sup> Παπαρούση, Μ. (1999). ό.π., σ. 93.

<sup>1886</sup> Ηροδότου, Μ. (1994). «Ο αφέντης Μπατίστα και τ' άλλα του Κώστα Μόντη: Ένα διπλό βιβλίο». *Ακτή*, 5 (20), σ. 505.

είναι προφανής»<sup>1887</sup>. Δεν είναι τυχαίο ότι οι προλήψεις και πιο συγκεκριμένα οι προμνημονεύσεις, εξάιρονται για τη συνεισφορά τους «στην ένταση της παρακολούθησης της αφήγησης εκ μέρους του αναγνώστη»<sup>1888</sup>. Εκτός όλων των προαναφερθέντων, η παρουσία πολυάριθμων αναχρονιών διαδραματίζει σημαντικό ρόλο και στην ερμηνεία του ίδιου του μυθιστορήματος. Και αυτό γιατί κάθε αναχρονία «συμπλησιάζει δυο διαφορετικά γεγονότα της ιστορίας και μας υποχρεώνει να τα συσχετίσουμε. Αυτοί οι συσχετισμοί έχουν σημασιοδοτική αξία, καθώς διευρύνουν τις σημασιακές διαστάσεις του αφηγήματος»<sup>1889</sup>.

### 2.3.3.2. Ταχύτητα

Οι πληροφορίες που προκύπτουν από την εξέταση της έκτασης που αποδίδεται στην αφήγηση για ό,τι εμφανίζεται σε αυτήν ως σημαντικό, αποδεικνύονται εξαιρετικά αποκαλυπτικές όσον αφορά τις προτεραιότητες και τις επιδιώξεις που θέτει στο μυθιστόρημα ο Μόντης.

Εξαρχής γίνεται άμεσα αντιληπτό το μεγάλο εύρος που καταλαμβάνουν οι ιστορίες του πατέρα και της γιαγιάς, καθώς καλύπτουν περίπου 30% της έκτασης του πρώτου μέρους και το 15% του συνόλου του μυθιστορήματος. Ειδικότερα στην πρώτη ενότητα, είναι ευδιάκριτο ότι ο λογοτέχνης δεν προσεγγίζει με τον ίδιο τρόπο τις διαφορετικές περιόδους της ζωή του συγγραφέα-αφηγητή και κατ' επέκταση – λόγω του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα της αφήγησης – τη δική του. Δίνει βάρος και φωτίζει λεπτομερώς πρόσωπα και καταστάσεις από την παιδική και εφηβική του ηλικία, ενώ αντίθετα παρέχει μόνο φευγαλέα στιγμιότυπα της ενήλικης ζωή του.

Ο θάνατος της μητέρας, ενός γεγονότος που εμφανώς συνιστά μία από τις πλέον σημαντικές κορυφώσεις του μυθιστορήματος, φαίνεται συγχρόνως να αποτελεί ένα ιδιαίτερα σημαντικό χρονικό ορόσημο. Η θλιβερή απώλεια περιγράφεται να συμβαίνει πολύ νωρίς στη ζωή του συγγραφέα-αφηγητή όπως και στην πραγματική ζωή του λογοτέχνη<sup>1890</sup>. Μέχρι εκείνο το σημείο παρατηρείται διεξοδική περιγραφή των γεγονότων, σε αντίθεση με τη συνέχεια, όπου η προσωπική και οικογενειακή ζωή του, σε μεγάλο βαθμό, αποσιωπούνται, με τις λιγοστές αποσπασματικές πληροφορίες

<sup>1887</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σσ. 73-74.

<sup>1888</sup> Βελουδής, Γ. (1994). *Γραμματολογία: θεωρία λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη, σ. 145.

<sup>1889</sup> Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 144.

<sup>1890</sup> Υπενθυμίζεται ότι λαμβάνει χώρα μόλις το 1926.

να προέρχονται από σύντομες εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, ενώ βαρύνουσας σημασίας γεγονότα, όπως ο θάνατος του πατέρα και των δύο θυγατέρων της οικογένειας, κοινοποιούνται μέσω ιδιαίτερα συνοπτικών αναφορών.

Αξίζει να αναφερθεί ότι ο αφέντης Μπατίστας αποσύρεται από το προσκήνιο της αφήγησης μετά από τις πρώτες 30 σελίδες του έργου, για να τεθεί και πάλι στο επίκεντρο στο τέλος του πρώτου μέρους. Κάθε περιστασιακή αναφορά στο όνομά του στο μεσοδιάστημα των 80 περίπου σελίδων είναι ιδιαίτερα περιορισμένη ή προσχηματική, καθώς ο συγγραφέας-αφηγητής, μετά και την παράθεση των ιστοριών του πατέρα, μεταφέρει εμφανώς το βάρος της διήγησής του στα δικά του τραυματικά παιδικά βιώματα και ειδικότερα στις δραματικές απώλειες που αφάνισαν την οικογένεια και σημάδεψαν τον ίδιο. Είναι χαρακτηριστικό ότι, όταν ο ίδιος εκφράζει σε κάποιο σημείο την ανάγκη να ξαναγυρίσει στη γιαγιά προκειμένου – όπως λέει – να περισώσει κάποια συνοχή από την αφήγησή του, έχουν ήδη μεσολαβήσει 46 σελίδες από την τελευταία αναφορά στο πρόσωπό της, με αυτήν μάλιστα να έχει συμβεί, όχι με αφορμή τις ιστορίες της και τον αφέντη Μπατίστα αλλά τον θάνατό της.

Τα παραπάνω επιβεβαιώνουν, σε μεγάλο βαθμό, τα όσα δηλώνει ο Μόντης, μέσω του συγγραφέα-αφηγητή, αναφορικά με τον πιθανό προσχηματικό ρόλο του αφέντη-Μπατίστα. Είναι επομένως έκδηλο, όχι μόνο ως αίσθηση αλλά και από το εύρος της αφήγησης, πως στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος «τ' άλλα» και ειδικότερα οι δοκιμασίες της οικογένειας και οι ανεπούλωτες πληγές στην ψυχή του συγγραφέα-αφηγητή καταλαμβάνουν τη μερίδα του λέοντος, επιβεβαιώνοντας και υπό αυτό το πρίσμα την έντονη εσωτερική ανάγκη του Μόντη να αποτυπώσει και λογοτεχνικά αυτήν την ιδιαίτερα ταραγμένη περίοδο της ζωής του.

Σημαντική έκταση στην αφήγηση λαμβάνουν επίσης – ιδιαίτερα στο τέλος της πρώτης ενότητας – τα αυτοαναφορικά σχόλια του συγγραφέα-αφηγητή, με προφανή την πρόθεση του Μόντη να αναδείξει τις συγγραφικές δυσχέρειες και τις ψυχολογικές διεργασίες που προηγούνται της σύνθεσης τόσο του πλασματικού βιβλίου με πρωταγωνιστή τον Τουρκομπατίστα όσο και του ίδιου του μυθιστορήματος.

Αξιοσημείωτο είναι ακόμα το εύρος των ένθετων αφηγήσεων με πρωταγωνιστές αγαθούς ήρωες και στα δύο μέρη του έργου, κάτι που καταδεικνύει ότι το γνωστό από προηγούμενα έργα ενδιαφέρον του λογοτέχνη για τα συγκεκριμένα πρόσωπα όχι μόνο δεν εξασθενεί αλλά αντιθέτως διατηρείται και εντείνεται.



Οι προαναφερθείσες διαπιστώσεις σχετίζονται με την πρώτη εντύπωση που αποκομίζει ο αναγνώστης από το κείμενο. Είναι ευνόητο ότι απαιτείται μία λεπτομερέστερη προσέγγιση όσον αφορά τη διάρκεια του αφηγηματικού κειμένου ή αλλιώς την έκταση που αφιερώνεται στην αφήγηση για την περιγραφή των γεγονότων σε συνάρτηση με τον χρόνο της ιστορίας που αυτά αντιπροσωπεύουν, καθώς κάτι τέτοιο θα παράσχει σημαντικές πληροφορίες αναφορικά με τις επιλογές του λογοτέχνη στο θέμα της αφηγηματικής ταχύτητας και κατ' επέκταση θα φωτίσει πληρέστερα τις προτεραιότητές του.

Τέμνοντας το πρώτο μέρος της αφήγησης, με βάση τρία σημαντικά γεγονότα-ορόσημα τα οποία μπορούν να χρονολογηθούν: θάνατος δύο αδερφών<sup>1891</sup>, θάνατος μητέρας, θάνατος πατέρα, μπορούμε να λάβουμε μία αντιπροσωπευτική εικόνα για τις διακυμάνσεις της ταχύτητας. Πιο συγκεκριμένα, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο συγγραφέας-αφηγητής ξεκινά να εξιστορεί γεγονότα από την ηλικία των τεσσάρων ετών, δηλαδή από το 1918, και ότι οι τραγικές απώλειες των αδερφών του συμβαίνουν το 1922, διαπιστώνεται ότι περίπου ενενήντα σελίδες αφήγησης αντιστοιχούν σε τέσσερα χρόνια. Αντιθέτως, εννέα μόνο σελίδες αντιστοιχούν στα επόμενα τέσσερα χρόνια το πέρας των οποίων σφραγίζεται από τον θάνατο της μητέρας, και μισή σελίδα στα τέσσερα χρόνια που έπονται και σημαδεύονται από τον θάνατο του πατέρα. Τέλος, μόλις οκτώ σελίδες αντιπροσωπεύουν τις τέσσερις και πλέον δεκαετίες που υπολείπονται<sup>1892</sup>. Παρατηρείται λοιπόν μια σημαντική επιτάχυνση της αφήγησης μετά την κάλυψη των πρώτων τεσσάρων χρόνων της ιστορίας και παράλληλα μια αυξανόμενη ασυνέχειά της, μέσω όλο και πιο συχνών *ελλείψεων*.

Στον αντίποδα, με σημαντική επιτάχυνση ξεκινά η αφήγηση στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, καθώς τα 130 χρόνια (1570-1700) αντιστοιχούν σε μόλις δύο σελίδες. Κατόπιν είναι εμφανές ότι παρουσιάζεται μεγάλη επιβράδυνση. Η απουσία συγκεκριμένων χρονολογικών ενδείξεων είναι γεγονός ότι δυσχεραίνει τις μετέπειτα εκτιμήσεις. Ωστόσο, λαμβάνοντας υπόψη αναφορές που σχετίζονται με την ηλικία του Αντωνέλλου, διαπιστώνεται ότι οι περίπου τριάντα τρεις σελίδες που μεσολαμβάνουν από τον εξισλαμισμό του Μπατίστα έως τη μουσουλμανική τελετή, με επίκεντρο τον

---

<sup>1891</sup> Μία πρώτη τομή θα μπορούσε να γίνει στον θάνατο της γιαγιά, ωστόσο δεν υπάρχει κάποια πληροφορία, ώστε να μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια η χρονολογία τέλεσης του συγκεκριμένου γεγονότος.

<sup>1892</sup> Πρέπει να επισημανθεί ότι οι πολυπληθείς *προλήψεις* και *αναλήψεις* που περιέχονται στην αφήγηση διαφοροποιούν κάπως τους συγκεκριμένους αριθμούς σελίδων, δίχως όμως να ανατρέπουν ουσιαστικά τις αναλογίες που αποτυπώνονται.

γιο του, πρέπει λογικά να αντιστοιχούν σε ένα έως τρία χρόνια, μια και το πρώτο γεγονός λαμβάνει χώρα, όταν ο Αντωνέλλος είναι ήδη έφηβος<sup>1893</sup>, και το δεύτερο τελείται, όταν ο ίδιος είναι δεκαέξι ετών. Αντίστοιχο ρυθμό φαίνεται να έχει η αφήγηση έως και την πρώτη άφιξη του Αντωνέλλου από τη Βενετία. Στη συνέχεια όμως, έως τον θάνατο τού Τουρκομπατίστα, η αφήγηση επιταχύνεται, καθώς 21 σελίδες αντιστοιχούν σε περισσότερα από τρία χρόνια. Ο χαμός του βασικού πρωταγωνιστή σηματοδοτεί και το τέλος της αφήγησης, το οποίο επέρχεται μέσω ραγδαίας επιτάχυνσης του ρυθμού, καθώς μόλις τέσσερις σελίδες αναλογούν στα τρία τελευταία χρόνια της ιστορίας.

Από τις πρώτες σελίδες του έργου παρατηρούνται σημαντικές διαφοροποιήσεις, όσον αφορά τη σχέση του χρόνου της αφήγησης (ΧΑ) με εκείνον της ιστορίας (ΧΑ), παρέχοντας μία αντιπροσωπευτική εικόνα αναφορικά με τον ρυθμό της αφήγησης. Το μεγάλο χρονικό εύρος που καλύπτει η τελευταία, τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, είναι ευνόητο ότι υπαγορεύει, εκτός από την ανάδειξη και τη συνοπτική παρουσίαση, και την αποσιώπηση αρκετών γεγονότων. Αναμενόμενα λοιπόν είναι έντονη στο μυθιστόρημα – ιδιαίτερα στο πρώτο μέρος – η αίσθηση της αποσπασματικότητας και της συμπίεσης του αφηγηματικού χρόνου.

Καθοριστικό ρόλο, ως προς την επίτευξη επιτάχυνσης στην αφήγηση, διαδραματίζουν οι πολυπληθείς ελλείψεις σε όλη την έκταση του έργου. Αξίζει να σημειωθεί ότι πολλές από αυτές είναι ρητές, δηλαδή παρέχουν σαφείς πληροφορίες του χρονικού διαστήματος που αποσιωπούν, αποκαλύπτοντας την πρόθεση του Μόντη να παραθέσει στην αφήγηση συγκεκριμένα στοιχεία σε σχέση με το θέμα αυτό. Να παράσχει, με άλλα λόγια, στον αναγνώστη χρήσιμες πληροφορίες για την ταξινόμηση, τη συσχέτιση ή τον χρονικό προσδιορισμό των γεγονότων, μια και στον συγκεκριμένο τομέα τον θέτει ήδη μπροστά σε προκλήσεις μέσω των συχνών αναχρονιών.

Το χρονικό διάστημα που αποσιωπάται στο πλαίσιο μίας έλλειψης είναι άλλοτε σύντομο, καλύπτοντας διάστημα λίγων ημερών, και άλλοτε ιδιαίτερα εκτενές με εύρος πολλών δεκαετιών. Ενδεικτική της πρώτης περίπτωσης είναι η ρητή έλλειψη που υφίσταται στις πρώτες σελίδες της αφήγησης: «Την άλλη βδομάδα έφερε ο πατέρας τα χαρτιά απ' την Αρχιεπισκοπή»<sup>1894</sup>, αναφέρει ο συγγραφέας-αφηγητής,

<sup>1893</sup> «Παληκαράκι» τον αποκαλεί ο παπα-Βασίλης στη συνάντηση που έχει με τον Τουρκομπατίστα, λίγο μετά τον προσηλυτισμό του. Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 138.

<sup>1894</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 10.

δίχως όμως να παρέχει κάποια πληροφορία για το τι μεσολάβησε το διάστημα αυτό και πώς τελικά τα κατάφερε, καθώς έχει ήδη αποκαλύψει ότι υπήρχε σημαντική διαφορά ηλικίας μεταξύ των γονιών του και ότι «δεν έδινε σε τέτοιες περιπτώσεις άδεια η εκκλησία»<sup>1895</sup>. Μία αντίστοιχη – μικρού εύρους – έλλειψη προηγείται της αναγγελίας του θανάτου του Τουρκομπατίστα, με σαφή πρόθεση το θλιβερό γεγονός να συνδεθεί άμεσα με την προηγηθείσα μετάληψη του ίδιου, δίχως την παρεμβολή κάποιου άλλου περιστατικού: «Μια βδομάδα μετά τη μεταλάβηση πέθανε ο Τουρκομπατίστας»<sup>1896</sup>. Είναι χαρακτηριστικό, ότι ο Μόντης, για να διασφαλίσει αυτήν τη συμπαράθεση, επιλέγει να παρουσιάσει, στη συνέχεια, μέσω μιας ανάληψης, ένα γεγονός το οποίο ανάγεται στο μεσοδιάστημα της εβδομάδας που αποσιωπάται: «Τρεις μέρες πριν [τον θάνατο του Τουρκομπατίστα], είχε έρθει κι ο χότζας και γονάτιζε και προσευχόταν»<sup>1897</sup>. Με μία επίσης ρητή έλλειψη, περιορισμένης σχετικά χρονικής έκτασης, ο αφηγητής προσπερνά στη διήγηση τον τελευταίο ιδιαίτερα επώδυνο μήνα της ζωής του αδερφού του Γιώργου, ανακοινώνοντας μέσω μιας εξαιρετικά σύντομης και λιτής διατύπωσης τον θάνατό του:

*Μια μέρα ήρθε κι η βαλίτσα του που του την είχαν κρατήσει στην Αλεξάνδρεια. [...] Είχε πολλά μικροπραγματάκια και γράμματα μέσα που τα 'ψαχνε πολλή ώρα. Κι ο Γιώργος πέθανε σε κάνα μήνα*<sup>1898</sup>.

Παρόμοιο κοφτό και ιδιαίτερα λιτό τρόπο περιγραφής υιοθετεί ο Μόντης κατά την παρουσίαση και των άλλων πρόωρων θανάτων που πλήττουν την οικογένεια, με τη συνειδητή – όπως φαίνεται – αυτή επιλογή του να καταδεικνύει τη στάση του απέναντι σε τέτοιου είδους τραγικά γεγονότα.

Μέσω ελλείψεων, όπως αναφέρθηκε, δεν επιλέγεται μόνο η αποσιώπηση ενός μικρού χρονικού διαστήματος της ιστορίας αλλά συχνά και μίας πολύ μεγαλύτερης περιόδου: «Και να που μετά σαράντα χρόνια έπεσε σ' εμένα ο κλήρος να το ξαναντικρίσω»<sup>1899</sup>, αποκαλύπτει ο συγγραφέας-αφηγητής, αναφερόμενος στο πατρικό σπίτι στη Σκάλα το οποίο η οικογένεια εγκατέλειψε μετά τον θάνατο της μητέρας. Με

<sup>1895</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 10.

<sup>1896</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 213.

<sup>1897</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 213.

<sup>1898</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 86.

<sup>1899</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 108.

τη μεσολάβηση της προαναφερθείσας έλλειψης ο Μόντης επιταχύνει τα μέγιστα τον ρυθμό της αφήγησης, αγνοεί οτιδήποτε μεσολαβεί στο διάστημα των τεσσάρων δεκαετιών, με σαφή πρόθεση να διατηρήσει στο προσκήνιο αυτό που φαίνεται να ασκεί, ανεξάρτητα από το πέρασμα του χρόνου, ιδιαίτερη επιρροή στον συγγραφέα-αφηγητή: το πρόσωπο της μητέρας. Η συγκεκριμένη επιλογή φαίνεται ταυτόχρονα να υπαγορεύεται από την ανάγκη συμπαράθεσης και άμεσης συσχέτισης δύο γεγονότων που, αν και απέχουν πολύ χρονικά, δείχνουν να συνδέονται έντονα μεταξύ τους: του θανάτου της μητέρας και της μεταφυσικής επικοινωνίας μαζί της. Πρόσθετο ενδιαφέρον αναφορικά με την εν λόγω έλλειψη προκαλεί το γεγονός ότι ορισμένα περιστατικά, που ανήκουν στη χρονική περίοδο που αποσιωπάται, έχουν, κατά τη διάρκεια της αφήγησης, γνωστοποιηθεί μέσω *προλήψεων*. Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πλήρως τη σπουδαιότητα και τον λειτουργικό ρόλο των εν λόγω προλήψεων μόνο όταν έρχεται αντιμέτωπος στην αφήγηση με το κενό που δημιουργεί η συγκεκριμένη έλλειψη.

Η μεγαλύτερη και μάλιστα ρητή έλλειψη τού μυθιστορήματος, εντοπίζεται αναμφίβολα στο δεύτερο μέρος. Πρόκειται για ένα χρονικό διάστημα 130 ετών, για το οποίο ο συγγραφέας-αφηγητής παρουσιάζεται να μην έχει πληροφορίες για την τύχη των Μπατισταίων. Μάλιστα, δείχνει προβληματισμένος με την παρουσία μιας τόσο εκτενούς έλλειψης και προχωρά στη διατύπωση αυτοαναφορικών σχολίων που επιτρέπουν να διαφανούν οι απόψεις και οι ενστάσεις του ίδιου του Μόντη, τόσο σε σχέση με την εν λόγω επιλογή όσο και με το λογοτεχνικό είδος: «Μπορεί, είναι σωστό ένα μυθιστόρημα να 'χει τέτοιο κενό; Εκτός πού να τ' άφηνα ανοιχτό και να πετούσα μέσα επιχωματικά ό,τι άλλο παρουσιαζόταν»<sup>1900</sup>; Τελικά ο Μόντης – παρά τους ενδοιασμούς – αποδέχεται το ανεπιθύμητο κενό, με την έλλειψη να λειτουργεί, εν προκειμένω, ευεργετικά, συμβάλλοντας στον αναγκαίο περιορισμό και τον σαφή καθορισμό της χρονικής περιόδου στην οποία επικεντρώνεται η διήγηση, αλλά και στην άμεση σύνδεση της ιστορικού χαρακτήρα της αφήγησης, στην αρχή του δεύτερου μέρους με τη μυθοπλαστική αναβίωση της μορφής του Τουρκομπατίστα και του κόσμου του στη συνέχεια.

Με αντίστοιχες διαδοχικές ρητές ελλείψεις, ο Μόντης προσπερνά μήνες, εποχές και χρόνια, άλλοτε για να προβάλλει τον τρόπο με τον οποίο ο Τουρκομπατίστας προσπιζόταν τα συμφέροντα των Κρασοχωριτών απέναντι στους Κλαβιάτες: «Και

---

<sup>1900</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

να που πέρασε ο καιρός κι ήρθε ο δεύτερος Αύγουστος να “δικάσει”<sup>1901</sup>, και άλλοτε για να διατηρήσει στο επίκεντρο της αφήγησης τον Αντωνέλλο: να αναδειξεί τον αντίχτυπο των μεταβάσεών του από και προς τη Βενετία· να αποτυπώσει την προσμονή και την αδημονία που καλλιεργεί ο ερχομός του:

*Και πέρασε ο καιρός κι ήρθε το καλοκαίρι και γύρισε ο Αντωνέλλος. [...] Οι τρεις μήνες πέρασαν κι ήρθε ο Οκτώβρης που θα ξανάφευγε ο Αντωνέλλος για τη Βενετία [...] Δε γύρισε άλλο καλοκαίρι απ’ την Ιταλία ο Αντωνέλλος. Όλο έγγραφε πως θα ’ρχόταν κι όλο το ανέβαλλε. [...] Κι ούτε τ’ άλλο ερχόταν. [...] Ήρθε τον άλλο χρόνο ο Αντωνέλλος κι έφερε και την Πατρίτσια...<sup>1902</sup>*

Τέλος, μετά τον θάνατο του Τουρκομπατίστα, με μία ρητή έλλειψη: «Και πέρασαν έτσι δυο χρόνια»<sup>1903</sup>, ο Μόντης επιταχύνει σημαντικά τον ρυθμό επιδιώκοντας, δίχως χρονοτριβή, να επικεντρωθεί στα γεγονότα που σηματοδοτούν τον επίλογο της αφήγησης.

Ανάλογα συχνή παρουσία, και εξίσου σημαντική επίδραση με τις ρητές, ασκούν στην αφήγηση και οι *υπονοούμενες ελλείψεις*. Στην περίπτωσή τους δεν υπάρχει κάποια σαφής ένδειξη του κενού που αποσιωπάται. Είναι τα χρονολογικά κενά είτε η αφηγηματική ασυνέχεια αυτά που μαρτυρούν την ύπαρξή τους, στοιχεία αντιληπτά και διάχυτα σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος. Ο αυξημένος αριθμός *προλήψεων* και ο ιδιαίτερα αποσπασματικός χαρακτήρας της αφήγησης καθιστούν σχεδόν αναπόφευκτη την παρουσία τους. Πιο συγκεκριμένα, η αφήγηση, ιδιαίτερα στο πρώτο μέρος του βιβλίου, λαμβάνει συχνά τη μορφή παράθεσης επεισοδίων, με τον αναγνώστη να αντιλαμβάνεται μέσω της εναλλαγής τους την υλοποίηση ενός χρονικού άλματος και παράλληλα την αποσιώπηση ενός μέρους της ιστορίας, ακόμα και αν δεν υφίστανται σχετικές ενδείξεις.

Εκτός από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις, στην αφήγηση εντοπίζονται και *υποθετικές ελλείψεις*, οι οποίες σε σχέση με τις προηγούμενες είναι αδύνατον να εντοπιστούν και αποκαλύπτονται, εκ των υστέρων, μέσω *αναλήψεων*. Ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα μιας τέτοιου είδους έλλειψης έρχεται στο φως μετά τη

<sup>1901</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 131.

<sup>1902</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 192, 198, 200.

<sup>1903</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 220.

μεσολάβηση της αναληπτικής αφήγησης με φορέα τον Μανώλη και αντικείμενο τις επισκέψεις του ίδιου και του Αντωνέλλου στο κονάκι του Κιαζίμ αγά για τα μάτια της Φατμέ. Παρότι στην αφήγηση προηγήθηκαν υπαινιγμοί για πιθανό ενδιαφέρον του Αντωνέλλου για τη Φατμέ, ικανοί να δημιουργήσουν την υποψία ότι μπορεί ένα κομμάτι της ιστορίας να έχει παραληφθεί, κάτι τέτοιο μόνο μέσα από τις αποκαλύψεις του Μανώλη τελικά επιβεβαιώνεται. Τέτοιου είδους ελλείψεις είναι προφανές ότι καλλιεργούν το στοιχείο της έκπληξης στην αφήγηση ή ικανοποιούν τις προσδοκίες ενός υποψιασμένου αναγνώστη.

Σημαντικό ρόλο στην επιτάχυνση του ρυθμού της αφήγησης εκτός από την *έλλειψη* κατέχει και η *περίληψη*. Ο Μόντης πολύ συχνά – λόγω και του μεγάλου χρονικού εύρους που καλύπτει η αφήγηση – αποδίδει με εξαιρετικά σύντομο τρόπο ή συνοπτικότερο από το συνηθισμένο ένα κομμάτι της ιστορίας.

Χαρακτηριστικά λακωνική είναι, για παράδειγμα, η περιγραφή των πρώτων δύσκολων χρόνων της ζωής του πατέρα: «Είχε κι ο πατέρας πολλά να μας πει τις χειμωνιάτικες νύχτες. Πώς ορφάνεψε από μικρό παιδί κι έφυγε δεκαέξι χρονών για την Αγγλία να δουλέψει και να στείλει λεφτά να μεγαλώσουν τα τρία μικρότερα του αδέρφια»<sup>1904</sup>. Πρόκειται για επιλογή που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη διεξοδική παρουσίαση περιστατικών από την περίοδο της υπηρετήσής του στον αγγλικό στρατό.

Με ανάλογο περιληπτικό τρόπο αποδίδει ο συγγραφέας-αφηγητής τόσο τις αποφάσεις του Γιώργου μετά την ερωτική του απογοήτευση: «Είπε πως τελείωσε με τη Λευκωσία. Θα 'φευγε για την Αθήνα να σπουδάσει»<sup>1905</sup>, όσο και την αναχώρησή του για την ελληνική πρωτεύουσα: «Κι έφυγε κι άρχισε το φοβερό δράμα του σπιτιού κι άρχισαν τα τηλεγραφήματα»<sup>1906</sup>. Και αυτό, γιατί, όπως αποδεικνύεται, πρόθεση του Μόντη είναι να αποτυπώσει λεπτομερώς και να αναδείξει όσα ακολουθούν μετά από αυτά τα δύο γεγονότα: την προσπάθεια του πατέρα να τον εμποδίσει και την ένταση που επιφέρουν τα τηλεγραφήματα στο σπίτι, με τον απόηχο να σημαδεύει έντονα τον ψυχισμό του συγγραφέα-αφηγητή: «Είναι ζωντανοί ακόμα βαθιά μέσα μου οι διάλογοι»<sup>1907</sup>.

Εξαιρετικά συνοπτικός, σε αντιδιαστολή με τη λεπτομερή περιγραφή της απώλειας του Γιώργου, είναι επίσης ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας-αφηγητής

<sup>1904</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 30.

<sup>1905</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 79.

<sup>1906</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 80.

<sup>1907</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 80.

αποτυπώνει τον θάνατο του Νίκου: «Είκοσι μέρες μετά τον Γιώργο μας έφυγε κι ο Νίκος»<sup>1908</sup>. Γενικότερα, διαπιστώνεται μία προνομιακή μεταχείριση, ως προς την έκταση που αφιερώνεται στην αφήγηση, υπέρ του Γιώργου. Επιλογή που, αν και αιτιολογείται από το γεγονός ότι ήταν ο πρωτότοκος γιος και το καμάρι της οικογένειας, δεν παύει να εκφράζει μια μεροληπτική στάση. Πρακτικά, ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται να δείχνει την ίδια αδυναμία που, με εμφανές παράπονο, αναφέρει ότι εκδήλωνε η μητέρα προς τον Γιώργο στην πραγματική ζωή. Δε γνωρίζουμε αν ο Μόντης ένωσε στην πορεία του έργου την ανάγκη να ισοσκελίσει κάπως την παρουσίαση της ζωής και του θανάτου των δύο αδερφών. Αν ήταν τελικά αυτό που τον παρακίνησε, λίγο πριν από την ολοκλήρωση του πρώτου μέρους, να παρέχει με κάποια απολογητική διάθεση, μέσω του φορέα της αφήγησης, κάποιες εξηγήσεις για την περιορισμένη προβολή του άλλου αδερφού: «Ο Νίκος δεν είχε ιστορία. Δεν έχει το γιασεμί ιστορία»<sup>1909</sup>. Και έτσι, έστω και την ύστατη στιγμή, να αποφασίσει να συμπεριλάβει στη διήγηση ένα ακόμα περιστατικό – «Λίγη ιστορία του Νίκου»<sup>1910</sup> – με επίκεντρο εκείνον.

Συνοπτικός τρόπος απόδοσης ορισμένων γεγονότων ή ο πιο σύντομος από τον συνηθισμένο συναντάται αναμενόμενα σε πολλά σημεία και της δεύτερης ενότητας του μυθιστορήματος. Έκδηλη είναι, για παράδειγμα, η πρόθεση του Μόντη να περιγράψει ιδιαίτερα περιληπτικά την τύχη της οικογένειας των Μπατισταίων αμέσως μετά την κατάληψη του νησιού από τους Τούρκους. Μια επιλογή που δείχνει εναρμονισμένη με τις προβαλλόμενες δυσχέρειες του φορέα της αφήγησης στην ανεύρεση επαρκών σχετικών στοιχείων και που μαρτυρά τη βούλησή του να μη σταθεί στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο: «Έτσι σκόρπισε κι η μεγάλη κι ισχυρή φαμίλια των Μπατισταίων. Άφησαν τα κτήματά τους και πήραν τα μάτια τους κι έφυγαν μακριά στο εσωτερικό του νησιού, τόσο μακριά που να χαθεί η σύνδεση, τόσο που να κοπεί το νήμα»<sup>1911</sup>.

Ενδεικτικός της πρόθεσης τού λογοτέχνη να διατηρήσει όσο το δυνατόν περισσότερο τη δράση εντός των ορίων του νησιού είναι ο ιδιαίτερα συνοπτικός τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται, μέσα από το γράμμα τού Αντωνέλλου, το ταξίδι του και η Βενετία: «Περιέγραφε το μακρινό ταξίδι του ο Αντωνέλλος, τα λιμάνια που

<sup>1908</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 88.

<sup>1909</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 110.

<sup>1910</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 110.

<sup>1911</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

πόδισαν και τελικά τη Βενετία, πόσο όμορφη ήταν και μεγάλη. Όσο δέκα Χώρες. Και τι παλάτια και τι σπίτια και τι δρόμοι!»<sup>1912</sup>.

Με αντίστοιχο περιληπτικό τρόπο αποδίδεται, σε μεταγενέστερο σημείο της αφήγησης, η επιβάρυνση της υγείας του ήδη άρρωστου Τουρκομπατίστα, με προφανή την πρόθεση να κλείσει μια ευχάριστη για την οικογένεια και το Πρωτοχώρι εποχή, και η αφήγηση, δίχως χρονοτριβή, να εισέλθει σε μια άλλη, σαφώς πιο δυσοίωνη περίοδο της ιστορίας: «Η παρουσία του Αντωνέλλου και της Πατρίτσιας δεν μπόρεσε να σώσει τον Τουρκομπατίστα. Την άνοιξη η κατάστασή του χειροτέρευσε κι όσο πήγαινε γινόταν πιο απελπιστική»<sup>1913</sup>.

Είναι φανερό ότι ο Μόντης επιλέγει να παρουσιάσει με συνοπτικό τρόπο σημεία της ιστορίας τα οποία είτε δε θεωρεί αρκετά σημαντικά, είτε δεν επιθυμεί να αναδείξει, είτε ακόμα, λόγω των περιορισμένων ορίων της αφήγησης, είναι αναγκασμένος να περιορίσει, δίχως όμως και από την άλλη να μπορεί εντελώς να αποσιωπήσει, καθώς κάτι τέτοιο θα υπονόμει τη συνοχή της αφήγησης ή θα επέφερε ρήγματα στον ρεαλιστικό της χαρακτήρα.

Η χρήση περιλήψεων, αναμφίβολα, συμβάλλει αποφασιστικά στην οικονομία της αφήγησης και, συγχρόνως, παρέχει την ευκαιρία στον λογοτέχνη να φωτίσει, έστω και φευγαλέα, περισσότερες πτυχές της ιστορίας. Εξίσου σημαντικός είναι όμως και ο συνδετικός ρόλος των περιλήψεων, καθώς πολύ συχνά λειτουργούν συζευκτικά μεταξύ των περιγραφόμενων διεξοδικά γεγονότων ή παρέχουν κρίσιμες, για την πρόσληψη της ιστορίας, πληροφορίες. Με άλλα λόγια, επιτελούν έναν εξαιρετικά οικείο, από το παρελθόν, ρόλο, αποτελώντας τρόπο μετάβασης ανάμεσα σε δύο σκηνές, φόντο επί του οποίου αυτές σχηματίζονται<sup>1914</sup>.

Πρόθεση του Μόντη, ασφαλώς, δεν είναι μόνο η αποσιώπηση ή η συνοπτική απόδοση των γεγονότων και η συνακόλουθη επιτάχυνση του αφηγηματικού ρυθμού αλλά, πολλές φορές, και το ακριβώς αντίθετο. Δηλαδή η επιβράδυνση, με τον χρόνο της αφήγησης (XA) να είναι ευδιάκριτα μεγαλύτερος από τον χρόνο της ιστορίας (XI).

Επιβράδυνση του αφηγηματικού ρυθμού στο μυθιστόρημα εμφανίζεται, πρώτα και κύρια, λόγω της ιδιαίτερα πυκνής παρουσίας *παύσεων*. Τέτοιου είδους αποτελούν οι πολυάριθμες συλλογιστικές παρεκβάσεις οι οποίες έχουν τη μορφή σχολίων ή

<sup>1912</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 189.

<sup>1913</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 209.

<sup>1914</sup> Βλ. Genette, G. (1980), ό.π., σ. 97.



στοχασμών του συγγραφέα-αφηγητή, όπως επίσης και οι παρεισδύσεις, όταν ο φορέας της αφήγησης μεταβάλλεται σε εξωδιηγητικό, στο δεύτερο μέρος του βιβλίου. Πρόκειται για στοιχεία που έχουν ήδη παρουσιαστεί λεπτομερώς και επομένως δεν χρειάζεται να επεκταθούμε εδώ. Ωστόσο, παύσεις μπορεί να αποτελούν και οι περιγραφές (της φύσης, αντικειμένων κ.ά.): σε αυτές κρίνεται αναγκαίο να σταθούμε.

Ο Μόντης, όπως συνηθίζει γενικότερα στην πεζογραφία του, αποφεύγει στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* τις μακροσκελείς περιγραφές. Προϋπόθεση όμως, για να αποτελεί μια περιγραφή παύση δεν είναι το μέγεθος αλλά το περιγραφόμενο αντικείμενο να μην εστιάζεται ούτε από ένα πρόσωπο της ιστορίας<sup>1915</sup>. Επομένως, λόγω της συμμετοχής του συγγραφέα-αφηγητή στην ιστορία, στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος, η παρουσία τους περιορίζεται περαιτέρω. Όταν παρόλα αυτά εντοπίζονται, η ύπαρξή τους συνδέεται με κάποια αναδιήγηση και ταυτόχρονα την αδυναμία ή απουσία εστίασης του αντικειμένου που περιγράφεται από τον αρχικό φορέα της αφήγησης. Κάτι, για παράδειγμα, που συμβαίνει, όταν ο συγγραφέας-αφηγητής αναδιηγούμενος την ιστορία της γιαγιάς και όντας αμέτοχος ο ίδιος στα γεγονότα περιγράφει τους ναργιλέδες που χρησιμοποιούσαν ο αφέντης Μπατίστας και ο φίλος του, ο Μπενετούτσι, ενώ η εστίαση εμφανίζεται τοποθετημένη στον ίδιο και όχι στην ανήλικη τότε γιαγιά: «Κλεινόντουσαν οι δυο τους ώρες πολλές και παράγγελναν συνέχεια καφέδες κι άλλαγμα του λουλά και των ναργιλέδων, των ναργιλέδων με τα βελουδένια μαρκούτσια και τις μαργαρίτες στο γυαλί»<sup>1916</sup>.

Περισσότερες και σαφώς πιο εκτενείς περιγραφικές παύσεις εντοπίζονται στη δεύτερη ενότητα του έργου. Σε μία από τις πλέον χαρακτηριστικές, ο συγγραφέας-αφηγητής διακόπτει την εξιστόρηση των γεγονότων προκειμένου να παρουσιάσει λεπτομερώς το σαλόνι του Τουρκομπατίστα: «Βαριές κόκκινες δαμασκηνές κουρτίνες, πελώριες σκαλιστές χρυσοκέντητες πολυθρόνες, βελουδένιοι σοφάδες και μιντέρια, ένα μεγάλο μπρούτζινο μαγκάλι μ' ασημένιες διακοσμήσεις, εδώ κι εκεί σιντεφένια τραπεζάκια»<sup>1917</sup>. Ωστόσο αυτή η μάλλον, για τα πεζογραφικά ειωθότα του Μόντη, εξεζητημένη περιγραφή μπορεί να ερμηνευθεί, καθώς το σαλόνι – όπως τονίζεται – δεν είναι κάποιος οποιοσδήποτε χώρος. Αποτελεί, με την αίγλη του, «κέντρο της σιωπηλής προπαγάνδας του Τουρκομπατίστα» και αντανάκλαση της

<sup>1915</sup> Genette, G. (2007). ό.π., σ. 172.

<sup>1916</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 16.

<sup>1917</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 158.

παρωχημένης αλλά ακόμα υπαρκτής ισχύς της οικογένειας<sup>1918</sup>. Κυρίως όμως μπορεί να εξηγηθεί, αν ειδωθεί ενταγμένη στην περιγραφή της μουσουλμανικής τελετής με επίκεντρο τον Αντωνέλλο. Με άλλα λόγια, ο Μόντης ξεκινά την περιγραφή ενός από τα σημαντικότερα γεγονότα του δεύτερου μέρους του μυθιστορήματος από τον χώρο εκτύλιξής του, το σαλόνι. Κρίνοντας, προφανώς, κάτι τέτοιο απαραίτητο για την απόδοση της ατμόσφαιρας της τελετής, μα και βολικό, για να αποτυπωθούν έντεχνα οι τακτικές προβολής ισχύος και διαίωσισης επιρροής που, με ευφυΐα, ακολουθούσε ο Μπατίστας<sup>1919</sup>.

Στην εξιστόρηση της τελετής που λαμβάνει χώρα στο αρχοντικό του Τουρκομπατίστα εντοπίζεται και άλλη μία περιγραφική παύση. Μόνο που, αυτή τη φορά, δεν έχει ως επίκεντρο κάποιον χώρο ή αντικείμενο αλλά το πρόσωπο τού Πασά: «Ήταν ένας μεσήλικας, κοντόχοντρος ανθρωπάκος με στρογγυλό πρόσωπο και μικρά γαλανά μάτια που πρόδιναν αγαθότητα και καλοσύνη»<sup>1920</sup>. Πρόκειται για μία από τις λιγοστές εξαιρέσεις<sup>1921</sup>, καθώς ο Μόντης, γενικά, φαίνεται να μην επιθυμεί στο μυθιστόρημα τη διεξοδική περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης των χαρακτήρων. Μόνο που στη συγκεκριμένη περίπτωση ο πασάς δεν είναι ένας κοινός χαρακτήρας. Αντιπροσωπεύει την οθωμανική κυριαρχία και μέσω τής, μάλλον όχι και τόσο κολακευτικής του, εικόνας, είναι φανερό ότι επιδιώκεται η προβολή, με υποτιμητική διάθεση, του τουρκικού στοιχείου και η ανάδειξη τού νωθρού, συγκαταβατικού (αντιπαραγωγικού) τρόπου διακυβέρνησης του νησιού. Στη συγκεκριμένη περίπτωση φαίνεται λοιπόν να επιβεβαιώνεται η επισήμανση του U. Eco ότι η επιβράδυνση, μέσω των περιγραφών, θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως προσπάθεια να δοθεί από τον αναγνώστη «αλληγορική ή συμβολική σημασία στις περιγραφές αυτές»<sup>1922</sup>.

Εκτός από την περιγραφική παύση, επιβράδυνση στην αφήγηση εντοπίζεται και μέσω της *επιμήκυνσης*, δηλαδή της πιο διεξοδικής παρουσίασης ενός γεγονότος σε

<sup>1918</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 158.

<sup>1919</sup> Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Μόντης παρουσιάζει ένα χρυσό ναργιλεδάκι: «Στη μια γωνιά σ' ένα γυάλινο στασίδι ένα χρυσό ναργιλεδάκι, “δώρο απ' την Πόλη” όπως έλεγε ο Τουρκομπατίστας χωρίς να λέει από ποιον (Δε χρειαζόταν να πει. Ένα χρυσό ναργιλεδάκι μιλά από μόνο του ποιανού δώρο μπορεί να 'ναι)». Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σσ. 158-159.

<sup>1920</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 159.

<sup>1921</sup> Σε αυτές συμπεριλαμβάνονται ακόμα ο αφέντης Μπατίστας (σ. 16) και η μητέρα (σ. 109) από το πρώτο μέρος. Πρόκειται, ωστόσο, για αδρές περιγραφές που δεν παρέχουν μία λεπτομερή εξωτερική εικόνα των συγκεκριμένων χαρακτήρων.

<sup>1922</sup> Έκο, Ο. (1994). *Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης* (Α. Παπακωνσταντίνου, Μτφ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 92-93.

σχέση με τον καθιερωμένο αφηγηματικό ρυθμό. Τέτοιου είδους αφηγηματικές συνθήκες διαπιστώνονται, για παράδειγμα, στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος, στη σκηνή με τον αφέντη Μπατίστα και τη γιαγιά μπροστά στην κάσα με τις λίρες, στην αναχώρηση του Μπατίστα με το καΐκι για το Μισσίρι, στην αντίδραση του συγγραφέα-αφηγητή μπροστά στην απάνθρωπη συμπεριφορά που υπομένουν τα μαυράκια, στον καυτηριασμό της κρεατοελιάς από τον Νίκο, στις αναμνήσεις από τις τελευταίες ημέρες του άρρωστου Γιώργου, στις σκηνές που σχετίζονται με τον θάνατο της μητέρας. Ανάλογα δείγματα επιμήκυνσης αποτελούν, στο δεύτερο μέρος, η παρουσίαση τού συναπαντήματος του παπα-Βασίλη με τον Χότζα, η περιγραφή της μουσουλμανικής τελετής στο σπίτι του Τουρκομπατίστα, η αφήγηση του επεισοδίου ανάμεσα στον Αντωνέλλο και το Τσοκ Παλικάρι, η σκηνή της άφιξης και της ανάγνωσης του πρώτου γράμματος του Αντωνέλλου από τη Βενετία. Ασφαλώς, εντοπίζονται πολλές ακόμα άλλες στιγμές, όπου υιοθετείται μία διεξοδικότερη, από τον καθιερωμένο αφηγηματικό ρυθμό, περιγραφή των γεγονότων και που λίγα λεπτά δράσης καταλαμβάνουν δυσανάλογα μεγάλο χώρο στην αφήγηση.

Η επιμήκυνση και η συνακόλουθη επιβράδυνση του αφηγηματικού ρυθμού είναι προφανές ότι αντανακλά την πρόθεση του Μόντη να επιμείνει και να αναδειξει περισσότερο το περιεχόμενο ενός σημείου της αφήγησης. Επομένως, μαρτυρά το υψηλό ενδιαφέρον του δημιουργού για το περιγραφόμενο γεγονός και τη σημαντική βαρύτητα που αυτό διαδραματίζει στο πλαίσιο της ιστορίας. Ακόμα και όταν στο μυθιστόρημα παρατηρείται επιμήκυνση σε σχέση με ένα γεγονός, φαινομενικά ήσσονος σημασίας, όπως το άγριο κυνηγητό του πατέρα με τον κόκορα, γρήγορα γίνεται αντιληπτό ότι αυτή δεν προκύπτει τυχαία, αλλά επιτελεί έναν ουσιαστικό ρόλο. Εν προκειμένω, από τη μια πλευρά ενισχύει τον πηγαίο χαρακτήρα της αναδρομής και από την άλλη πλευρά αποτελεί μια ευχάριστη ανάπαυλα που αποφορτίζει τον αναγνώστη από όσα τραγικά προηγούνται και έπονται στην αφήγηση. Γενικότερα, η επιβράδυνση συμβάλλει «στην επίταση της αγωνίας του αναγνώστη, ώστε να δημιουργηθεί το ανάλογο σασπένς και να επέλθει μια μορφή κάθαρσης»<sup>1923</sup>.

Ένα από τα στοιχεία που διαφοροποιούν τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* από προηγούμενα πεζογραφικά έργα του Μόντη είναι, όπως επισημάνθηκε, η εκτενής χρήση διαλόγων αλλά και μονολόγων. Κάτι που συνεπάγεται την αυξημένη παρουσία

---

<sup>1923</sup> Παπαντωνάκης, Γ. (2009). *Θεωρία λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 465.

ισοχρονιών ή αλλιώς σκηνών, καθώς στις συγκεκριμένες αφηγηματικές συνθήκες ο χρόνος της αφήγησης είναι ίσος με αυτόν της ιστορίας (XA=XI). Πρέπει να επισημανθεί ότι η μεσολάβηση σκηνών, μετά από ελλείψεις ή περιλήψεις, οδηγούν σε επιβράδυνση της αφήγησης<sup>1924</sup>, γεγονός που είναι σαφώς πιο έντονο όταν οι πρώτες είναι μεγάλες και καλύπτουν, μικρής διάρκειας, ιστορία. Ωστόσο, οι σκηνές στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* δεν αποτελούν, ως είθισται, μόνο χώρο δραματικής συσσώρευσης, καθώς πολλές φορές σε αυτές περιέχονται διαφόρων ειδών παρεκβάσεις, όπως αναδρομές και σχόλια του συγγραφέα-αφηγητή<sup>1925</sup>. Έτσι, αναδεικνύουν περισσότερο την ψυχολογική ή κοινωνική διάσταση των γεγονότων και όχι την ίδια τη δράση. Ενδεικτική εικόνα παρέχει το απόσπασμα που ακολουθεί από τον διάλογο που έχει ο ανήλικος συγγραφέας-αφηγητής με τη μητέρα του:

— Έχε την ευχή μου και να σε δω δεσπότη.

*Εμένα δε μου άρεζε η ευχή και παρακαλούσα να μην πιάσει. Της το 'πα μια μέρα:*

— Μάμα, δε θέλω να γίνω δεσπότης.

— Να σου φιλούν το χέρι;

— Όχι (Γιατί να μου φιλούν το χέρι, μητέρα; Τι ιδέες ήταν αυτές που μου υπέβαλλες;)<sup>1926</sup>.

Από το μυθιστόρημα ασφαλώς δεν απουσιάζουν και σκηνές απαλλαγμένες από εμβόλιμες αναφορές. Μία από τις πλέον χαρακτηριστικές είναι ο εκτενής διάλογος που έχει ο αφέντης Μπατίστας με τους οφειλέτες του στο πρώτο μέρος του βιβλίου. Εκτενείς σκηνές παρατηρούνται ακόμα στους διαλόγους που έχει σε διάσπαρτα σημεία της αφήγησης ο παπα-Βασίλης με το ποιμνιό του και την παπαδιά, ενώ μεγάλο εύρος και σημαντικό – όπως έχει ήδη επισημανθεί – λειτουργικό ρόλο έχει και η συνομιλία του Τουρκομπατίστα με τον Μανώλη στο δεύτερο μέρος. Στη χρήση σκηνών καταφεύγει ο Μόντης και σε καίρια σημεία της αφήγησης, όπως στην κοινοποίηση του θανάτου της μητέρας στον συγγραφέα-αφηγητή και στη μουσουλμανική τελετή για τον Αντωνέλλο στο σπίτι του Τουρκομπατίστα. Οι

<sup>1924</sup> Βλ. Genette, G. (1980), ό.π., σσ. 92-93.

<sup>1925</sup> Ο J.P. Houston, αναφερόμενος σε αντίστοιχες προϋστείες σκηνές, υποστηρίζει ότι αυτές παίζουν τον «ρόλο “χρονικής εστίας” ή μαγνητικού πόλου για κάθε λογής παρεπόμενες πληροφορίες και καταστάσεις». Houston, J. P. (1962). «Temporal Patterns in A.L.R. T.P.». *French Studies* 16, σσ. 33-34.

<sup>1926</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 89.

διάλογοι μεταξύ του ανήλικου αφηγητή και της αδερφής του, στην πρώτη περίπτωση, και του Τουρκομπατίστα και του πασά, στη δεύτερη, να αποτελούν το μέσο, για να αποδοθεί με ρεαλιστικότερο τρόπο η ατμόσφαιρα και η βαρύτητα εκείνων στιγμών. Γενικότερα, είναι ευδιάκριτη, σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος, η πρόθεσή του να αξιοποιήσει ακόμα και μικρές σε έκταση σκηνές, προκειμένου να αποτυπώσει πειστικά μικρότερα ή μεγαλύτερα γεγονότα. Η χρήση τους φαίνεται να είναι μάλιστα κλιμακούμενη αυξητικά, κάτι που είναι ευδιάκριτο κυρίως στο δεύτερο μέρος του βιβλίου.

Όσα προηγήθηκαν, καθιστούν προφανές ότι στο μυθιστόρημα διακρίνονται σημαντικές μεταβολές της αφηγηματικής ταχύτητας τόσο σε κάθε ενότητα ξεχωριστά όσο και αναμεταξύ τους. Εξυπακούεται ότι η προσέγγιση παρέχει μια αδρή εικόνα αυτών των μεταβολών, καθώς εμπεριέχονται αναρίθμητες αυξομειώσεις. Στην πρώτη ενότητα παρατηρείται σημαντική επιτάχυνση του αφηγηματικού ρυθμού, μετά τα πρώτα οκτώ χρόνια της ζωής του συγγραφέα-αφηγητή, και συγκεκριμένα μετά τον θάνατο των δύο αδερφών του η οποία γίνεται εξαιρετικά μεγαλύτερη μετά την περιγραφή του θανάτου της μητέρας. Αντίθετα, η δεύτερη ενότητα ξεκινά με ακραία επιτάχυνση του αφηγηματικού ρυθμού, για να ακολουθήσει στη συνέχεια σημαντική επιβράδυνση, με τον επίλογο να χαρακτηρίζεται και πάλι όμως από αύξηση της αφηγηματικής ταχύτητας. Είναι αξιοσημείωτο ότι στον επίλογο και των δύο ενοτήτων παρατηρείται έντονη επιτάχυνση, στοιχείο κοινό και στις *Κλειστές πόρτες*. Ο Μόντης καταφεύγει στη συστηματική αξιοποίηση των δύο πιο ακραίων μορφών αφηγηματικού ρυθμού, της έλλειψης που αντιπροσωπεύει τη μέγιστη επιτάχυνση και της παύσης που εκπροσωπεί την απόλυτη επιβράδυνση. Δύο εντελώς αντίρροπων στοιχείων, τα οποία βρίσκονται διάχυτα και εναλλάσσονται επιδρώντας σε μεγάλο βαθμό εξισορροπητικά. Το πλέον όμως σημαντικό είναι ότι ο θεμελιώδης ρυθμός του έργου στηρίζεται στην εναλλαγή της έλλειψης και της σκηνής, επιλογή συνυφασμένη με το μοντέρνο μυθιστόρημα. Ειδικότερα, κριτικοί, όπως ο P. Lubbock, έχουν παρατηρήσει πως υπάρχει μια σχετικά σταθερή εναλλαγή ανάμεσα στη σκηνή και στην περίληψη στα κλασικά μυθιστορήματα, ενώ αντίθετα τα μοντέρνα μυθιστορήματα, σύμφωνα με την V. Woolf, τείνουν να αποφύγουν την περίληψη και

να παρουσιάζουν μια σειρά σκηνών που χωρίζονται από ελλείψεις τις οποίες οφείλει να συμπληρώσει ο αναγνώστης<sup>1927</sup>.

### 2.3.3.3. Συχνότητα

Οι επαναληπτικές σχέσεις μεταξύ ιστορίας και αφήγησης καθορίζουν την αφηγηματική συχνότητα, την τρίτη και τελευταία παράμετρο στο πλαίσιο της εξέτασης της αφηγηματικής κατηγορίας του χρόνου. Ως είθισται, μεταξύ αυτών των σχέσεων, η *μοναδική ή ενική αφήγηση* είναι η πιο διαδεδομένη στο μυθιστόρημα, καθώς έχουμε τη συνήθη πρακτική αφήγησης μίας και μόνης φοράς αυτού που συνέβη μία φορά στην ιστορία. Είναι προφανές ότι ο παραπάνω κοινός τρόπος μετάδοσης των γεγονότων δε χρήζει περαιτέρω εξέτασης, εν αντιθέσει με την *πολυμοναδική αφήγηση*. Στην περίπτωση της τελευταίας, η αφήγηση ενός γεγονότος επαναλαμβάνεται όσες φορές συνέβη στην ιστορία, με χαρακτηριστικό παράδειγμα στο μυθιστόρημα, τον τρόπο με τον οποίο περιγράφεται η επιστροφή των γραμματίων από τον Μπατίστα στους οφειλέτες του, λίγο πριν από τον θάνατό του. Πιο συγκεκριμένα, ο Μόντης περιγράφει μία-μία τη σχεδόν ίδια συνομιλία που έχει ο ενετός απόγονος με αρκετούς από αυτούς:

— *Γιάννης Νικόλα.*

— *Ναι, αφέντη μου.*

— *Μπορείς να πληρώσεις σε δυο βδομάδες;*

— *Αφέντη μου, ξέρεις... [...]*

— *Εντάξει. Δεν μπορώ να περιμένω. Παρ' το πίσω το γραμματίό σου!*

— *Κωστής Καλαθάς.*

— *Ναι, αφέντη μου.*

— *Μπορείς να πληρώσεις σε δυο βδομάδες;*

— *Όχι, αφέντη μου.*

— *Εντάξει, παρ' το πίσω το γραμματίό σου! [...]*<sup>1928</sup>

<sup>1927</sup> Chatman, S. (1991). «Χρόνος και αφήγηση». Στο C. Bremond (Επιμ.) & Β. Καλλιπολίτης (Μτφ.), *Θεωρία της αφήγησης*. Αθήνα: Εξάντας, σ. 61.

<sup>1928</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 29.

Ο παραπάνω πανομοιότυπος διάλογος επαναλαμβάνεται ακόμα και άλλες φορές μέχρι τελικά, για την οικονομία της αφήγησης και τη διασφάλιση της λογοτεχνικής αξίας του έργου, ο Μόντης να καταφύγει σε μία σύνοψη: «Επέστρεψε έτσι όλα τα γραμμάτια στους έχπληχτους οφειλέτες»<sup>1929</sup>. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, μέσω της χρήσης του συγκεκριμένου εικονιστικού τρόπου αναμετάδοσης, επιδιώκεται να δοθεί έμφαση στο περιγραφόμενο γεγονός. Εν προκειμένω, στη γενναιόδωρη πράξη του Μπατίστα και, κατ' επέκταση, στην ικανότητα να προαισθανθεί τον θάνατό του. Πρόκειται για ένα γεγονός που εντείνει τον μεγαλόψυχο μα και συνάμα μυστηριώδη χαρακτήρα του και εν τέλει συμβάλλει στην περαιτέρω ύφανση του μύθου του.

Στην πολυμοναδική αφήγηση καταφεύγει και πάλι ο Μόντης, για να αναπαραστήσει το πλήθος των τηλεγραφημάτων που φτάνουν στο σπίτι με τα χρέη του Γιώργου και τον ισχυρό αντίκτυπό τους σε μια ιδιαίτερα δύσκολη – λόγω της βαριάς ασθένειάς του – στιγμή: «Επειτα άρχισαν να 'ρχονται άλλα τηλεγραφήματα απ' την Αθήνα. “Εδάνεισα υιόν σας εκατόν δραχμάς. Παρακαλώ εμβάσατε”. “Εδάνεισα υιόν σας διακοσίας δραχμάς. Παρακαλώ εμβάσατε”. “Εδάνεισα υιόν σας...” “Εδάνεισα υιόν σας”»<sup>1930</sup>. Παρότι είναι εμφανές ότι δεν παρατίθενται στην αφήγηση όλες οι φορές που το αναφερόμενο γεγονός συμβαίνει στην ιστορία, είναι έκδηλη η προσπάθεια του Μόντη να αναπαραστήσει με εικονιστικό τρόπο το γεγονός αυτών των επαναλήψεων<sup>1931</sup>.

Σε εντελώς αντίθετη κατεύθυνση, σε σχέση με την *πολυμοναδική*, κινείται η *θαμιστική αφήγηση*, καθώς στην περίπτωση της εφαρμογής της ένα γεγονός που επαναλαμβάνεται στην ιστορία αναφέρεται μόνο μία φορά στη διήγηση. Η θαμιστική αφήγηση, όπως συμβαίνει σχεδόν σε όλα τα πεζά του Μόντη, αξιοποιείται συστηματικά στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, επιτελώντας έναν πολυδιάστατο ρόλο. Πρώτα και κύρια, λόγω του συνοπτικού της χαρακτήρα, δίχως να γίνεται άμεσα αντιληπτό συντελεί αποφασιστικά στην οικονομία της αφήγησης. Συγχρόνως, επιτελώντας μία από τις κλασικές λειτουργίες της, συνεπικουρεί την περιγραφή με την «οποία άλλωστε διατηρεί πολύ στενές σχέσεις»<sup>1932</sup>. Το πλέον ίσως δυσδιάκριτο

<sup>1929</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 29.

<sup>1930</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 86.

<sup>1931</sup> Ο Genette παρατηρεί ότι τέτοιου είδους περιπτώσεις – όπου δηλαδή, ένα γεγονός που επαναλαμβάνεται στην ιστορία εξιστορείται επίσης αρκετές φορές αλλά όχι ακριβώς στον ίδιο αριθμό – θα μπορούσαν να αντιπροσωπεύουν ένα πέμπτο σχήμα στο σύστημα ταξινόμησής του αναφορικά με την αφηγηματική συχνότητα. Αυτό το πέμπτο σχήμα έρχεται τελικά να διακρίνει η Bal με τον όρο *ποικιλομοναδική αφήγηση*. Βλ. Genette, G. (1980), ό.π., σ. 115, υποσ. 2· Bal, M. (1985), ό.π., σ. 79.

<sup>1932</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 117.

αλλά εξαιρετικά ουσιαστικό, είναι ότι μέσω της χρήσης της αναπαριστάται η καθημερινότητα και η νόρμα των ηρώων. Ο εύρυθμος τρόπος ζωής τους, η κανονικότητα την οποία ένα γεγονός έρχεται να ανατρέψει ή η νέα πραγματικότητα, που αναδύεται μέσα από αυτήν την αλλαγή.

Η χρήση της θαμιστικής αφήγησης είναι ιδιαίτερα εκτεταμένη και στα δύο μέρη του βιβλίου. Η παρουσία της γίνεται εμφανής από τις πρώτες κιόλας σελίδες του μυθιστορήματος, με την περιγραφή του χώρου διαμονής της γιαγιάς και των σχέσεων που διατηρούσαν τα μέλη της οικογένειας μαζί της: «Το δωμάτιό της, ένα μικρό μετζανώγι [...]. Μπαινοβγαίνοντας περνούσαμε μπροστά απ' την ξύλινη σκάλα του και χωρίς να βλέπουμε τη γιαγιά τη χαιρετούσαμε»<sup>1933</sup>. Στη συνέχεια, ο συγγραφέας-αφηγητής παραθέτει το καλημέρισμα της γιαγιάς απέναντι στα εγγόνια της και τα λόγια που αντάλλαξε με τον πατέρα και τη μητέρα, αφήνοντας να εννοηθεί ότι αυτά επαναλαμβάνονταν σχεδόν απαράλλαχτα κάθε πρωί. Με αντίστοιχο τρόπο περιγράφονται οι επισκέψεις του πατέρα στο ραφτάδικο, στην Αμμόχωστο, προκειμένου να εκφράσει το ενδιαφέρον του για τη μητέρα. Ο Μόντης προχωρά στην παρουσίαση μίας τέτοιας επίσκεψης, αφήνοντας – με τη χρήση παρατατικού – να εννοηθεί ότι τα ίδια συνέβαιναν κάθε φορά: «Περνούσε απ' το ραφτάδικο της “μαστόρισσάς” της [...] Οι μαθήτριες αναγνώριζαν το “τακ-τακ” κι έτρεχαν. [...] Πηγαينوερχόντουσαν στο παράθυρο [...] Και τραβιόντουσαν μέσα με πνιχτά γέλια. [...] Ο πατέρας κάτι απαντούσε κι η Μαρούλα πάντα εκεί»<sup>1934</sup>. Και στα δύο προαναφερθέντα παραδείγματα θαμιστικής αφήγησης περιλαμβάνονται διάλογοι. Και είναι αλήθεια δύσκολο να πειστεί κανείς πως τα διαλογικά μέρη αναπαράγονται αυτούσια κάθε φορά. Με άλλα λόγια, οι συγκεκριμένοι διάλογοι αποτελούν περισσότερο ψευδο-θαμιστικά σχήματα που «θέτουν το ενικό στην υπηρεσία του θαμιστικού»<sup>1935</sup>.

Τα χαρακτηριστικά της θαμιστικής αφήγησης αξιοποιεί ο Μόντης και στη συνέχεια, για να παρουσιάσει τη συνήθη εικόνα των ανήλικων μελών της οικογένειας να ακούνε τις ιστορίες της γιαγιάς: «Καθόμαστε να μας πει τα παραμύθια [...] Και καθόμαστε για να μας πει και για τον “αφέντη Μπατίστα”»<sup>1936</sup>. Ιστορίες και περιγραφές οι οποίες αυτούσιες επαναλαμβάνονται, χαράζοντας ανεξίτηλα τη μνήμη των μικρών ακροατών. Μέσω της θαμιστικής αφήγησης αποτυπώνεται όχι μόνο η

<sup>1933</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 8.

<sup>1934</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 9.

<sup>1935</sup> Genette, G. (1980), ό.π., σ. 139.

<sup>1936</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 11-12.



συνήθεια της γιαγιάς μα και του πατέρα να λέει ιστορίες. Με πρόδηλη, και σε αυτήν την περίπτωση, την εικόνα της επαναλαμβανόμενης διήγησης των ίδιων ιστοριών.

Αντίστοιχες συνθήκες, δηλαδή ένα μόνο αφηγηματικό εκφώνημα να αντιπροσωπεύει πολλές εκδηλώσεις του ίδιου γεγονότος, συναντώνται ιδιαίτερα συχνά κατά την εξέλιξη της διήγησης. Με αυτόν τον τρόπο αποτυπώνονται, για παράδειγμα, οι προσπάθειες του πατέρα να ευχαριστήσει τον πάσχοντα από κατάθλιψη ανήλικο συγγραφέα-αφηγητή, οι «επιδρομές» των «συμμοριών» από τη Χρυσοπολίτισσα και το κυνηγητό που δέχονταν από τον Γιώργο, οι ερχομοί του τελευταίου με το ποδήλατο από τη Λευκωσία, οι κοκορομαχίες, ακόμα και οι αποτυχημένες προσπάθειες του συγγραφέα-αφηγητή να γράψει για τον αφέντη Μπατίστας, ενώ ανάλογη αξιοποίηση παρατηρείται και στο δεύτερο μέρος του έργου.

Συστηματική χρήση της θαμιστικής αφήγησης διαπιστώνεται συν τοις άλλοις, όταν η αφήγηση επικεντρώνεται σε αγαθούς ή ιδιόρρυθμους χαρακτήρες. «Περνούσε σα σίφουνας απ' τα στενά χαλικόστρωτα δρομάκια του χωριού [...] Τα πιτσιρίκια της γειτονιάς μόλις τον ακούγαμε από μακριά τρέχαμε να τον προϋπαντήσουμε»<sup>1937</sup>, περιγράφει ο συγγραφέας-αφηγητής αναφερόμενος στον Χόππα τον αμαξά. Αντίστοιχα, την ίδια συνεπή επαναλαμβανόμενη συμπεριφορά παρουσιάζεται να έχει ο Λάκης ο Βομβιστής: «Κρατά πάντα μια βαλιτσούλα και περιφέρεται στην οδό Λήδρας στη Λευκωσία»<sup>1938</sup>. Μέσω της θαμιστικής αφήγησης οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες εμφανίζονται να τηρούν με ευλάβεια τις ιδιαίτερες συνήθειες και την νόρμα τους και παράλληλα να υπομένουν την παγιωμένη, άλλοτε περιπαικτική και άλλοτε συγκαταβατική, αντίδραση του κοινωνικού συνόλου. Συχνά, στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας, ο Μόντης καταφεύγει στην υιοθέτηση της ψευδο-θαμιστικής αφήγησης. Μεταφέρει σκηνές και διαλόγους καλλιεργώντας την εντύπωση ότι επαναλαμβάνονται απaráλλαχτα, κάτι που φαντάζει αδύνατο.

Η ψευδο-θαμιστική αφήγηση χρησιμοποιείται εκτενώς υπηρετώντας έντεχνα τον θαμιστικό χαρακτήρα όσων περιγράφονται. Τον ίδιο ρόλο επιτελεί όμως και η αναφορά σε μία εξαίρεση του κανόνα, εφόσον επιβεβαιώνει την παρουσία μιας θαμιστικής ακολουθίας<sup>1939</sup>. «Μονάχα μια φορά δεν κατόρθωσε να επιβληθεί ο Βρυώνης»<sup>1940</sup>, αποκαλύπτει ο συγγραφέας-αφηγητής, εξιστορώντας στη συνέχεια λεπτομερώς ό,τι συνέβη. Ωστόσο, η συγκεκριμένη αναφορά και όσα ακολουθούν,

<sup>1937</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 101-102.

<sup>1938</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 122.

<sup>1939</sup> Genette, G. (1980). ό.π., σ. 139.

<sup>1940</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 124.

πρακτικά υπογραμμίζουν την αυστηρά παγιωμένη στερεοτυπική συμπεριφορά του Βρυώνη μέσα στην εκκλησία και την αμετάβλητη – έως εκείνο το περιστατικό – στάση των πιστών απέναντί του.

Συνήθως οι εκδηλώσεις της θαμιστικής αφήγησης στο μυθιστόρημα είναι αόριστες ως προς τον *καθορισμό*, ήτοι προς τα διαχρονικά όρια και ασαφής ως προς την *ειδίκευση*, δηλαδή τη συχνότητά τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η περιγραφή της άφιξης του Χόππα, με τη χρήση του επιρρήματος «συνήθως» να μην παρέχει σαφή εικόνα, όσον αφορά τη συχνότητα της επανάληψης: «Και βρίσκαμε συνήθως σκαρφαλωμένα πίσω στην άμαξα δυο-τρία παιδιά απ’ τις άλλες γειτονιές που πέρασε»<sup>1941</sup>.

Δεν λείπουν βεβαίως και οι περιπτώσεις που παρέχονται σαφείς πληροφορίες: «Τον Χόππα, λοιπόν, περιμέναμε μ’ αγωνία κάθε βράδυ να μας φέρει νέα για την αρρώστια της μητέρας»<sup>1942</sup>, διηγείται ο συγγραφέας-αφηγητής, με τη φράση: «κάθε βράδυ» να προσδιορίζει την ειδίκευση της θαμιστικής ακολουθίας. Σε ένα άλλο σημείο της αφήγησης, ενθυμούμενος ο συγγραφέας-αφηγητής τις επισκέψεις στα Λεύκαρα αναφέρει: «Περνούσαμε τον ευτυχισμένο καιρό τα καλοκαίρια μας. Μας νοίκιαζε τότε ο πατέρας από μια σκυιά και πηγαίναμε κάθε απόγευμα [...] να τρυγήσουμε ο καθένας τα δικά του»<sup>1943</sup>. με τις φράσεις «τα καλοκαίρια» και «κάθε απόγευμα» να μαρτυρούν αντίστοιχα τον καθορισμό και την ειδίκευση της εν λόγω θαμιστικής αφήγησης. Με χρήση θαμιστικής αφήγησης και σαφή προσδιορισμό του καθορισμού και της ειδίκευσης αποδίδεται και, ως αποτέλεσμα, υπογραμμίζεται η δοκιμασία του Αντωνέλλου σε σχέση με το φέσι: «Δυο χρόνια η έπαρση του φεσιού στ’ όμορφο ξανθό κεφάλι του Αντωνέλλου στις εξόδους του και δυο χρόνια η υποστολή του στο σπίτι που τον περίμεναν η μητέρα κι ο “πρόγονος”»<sup>1944</sup>.

Μεγάλη ποικιλομορφία παρατηρείται όσον αφορά την *έκταση* που συνήθως λαμβάνει η θαμιστική αφήγηση. Για παράδειγμα, υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες έχει ιδιαίτερα μεγάλο εύρος και αποτυπώνεται σε πολλές σελίδες, με χαρακτηριστικότερη αυτήν που έχει ως αντικείμενο τις ιστορίες της γιαγιάς και από την άλλη πλευρά, διάσπαρτες στο έργο είναι σαφώς πιο συνοπτικές εκδηλώσεις της, όπως εκείνη με θέμα τις καθημερινές εξόδους του αλόγου του Αντωνέλλου: «Και

<sup>1941</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 102.

<sup>1942</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 105.

<sup>1943</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 99.

<sup>1944</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 179.

κάθε απόγευμα που έβγανε ο σεΐζης περίπατο τ' άσπρο άλογο του Αντωνέλλου, ζωντάνευε και πύρωνε πιο πολύ η απουσία του»<sup>1945</sup>.

Από τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό ότι ο Μόντης, όχι μόνο εξακολουθεί, όπως στα προηγούμενα πεζά, να χρησιμοποιεί συστηματικά τη θαμιστική αφήγηση, αλλά προχωρά σε ακόμα πιο εκτεταμένη χρήση της, με τις εναλλαγές μεταξύ *ενικού* και *θαμιστικού* να είναι κάτι ιδιαίτερα συχνό στο μυθιστόρημα, με το δεύτερο να υπηρετείται είτε μέσω γνήσιων θαμιστικών ακολουθιών είτε δια ψευδο-θαμιστικών σχημάτων.

Η εκτενής και συστηματική αξιοποίηση της θαμιστικής αφήγησης, θα έλεγε κανείς, πως δεν αποτελεί μεγάλη έκπληξη με βάση την προηγηθείσα – σαφώς πιο ισχνή – χρήση της σε προηγούμενα πεζογραφικά έργα του λογοτέχνη. Εκείνο αντιθέτως που προκαλεί την προσοχή κατά την προσέγγιση της αφηγηματικής συχνότητας, είναι η εξαιρετικά συχνή και πολυδιάστατη αξιοποίηση της *επαναληπτικής αφήγησης*.

Πλείστες φορές ο συγγραφέας-αφηγητής επανέρχεται σε ένα γεγονός στο οποίο έχει ήδη αναφερθεί είτε για να το υπενθυμίσει, υπογραμμίζοντας τη σημασία και την απήγησή του, είτε – τις περισσότερες φορές – για να το προβάλλει από μία άλλη διάσταση, να φωτίσει αθέατες πτυχές ή να το προεκτείνει. Πιο συγκεκριμένα, μέσω της επαναληπτικής αφήγησης, ο συγγραφέας-αφηγητής συχνά αναδεικνύει την έντονη ανάμνηση ενός γεγονότος, το βαθύ αποτύπωμα ή την εμμονή που έχει αναπτύξει ο ίδιος ή κάποιος άλλος ήρωας γύρω από αυτό. Για παράδειγμα, περιγράφει ξανά την ανάβαση των σκαλοπατιών που οδηγούσαν στο μετζανώγι της γιαγιάς, τονίζει επανειλημμένως το γεγονός ότι ο πατέρας δεν είχε αναφερθεί στον πρόγονό του τον Μίλταρο, εκφράζει – ενώ ήδη το έχει πράξει – και πάλι τις ενοχές του για το ότι υπήρξε αιτία να μην συμπαρασταθεί ο πατέρας στη μητέρα, κατά τις τελευταίες της μέρες, και παρουσιάζει, στο δεύτερο μέρος, τον Πασά να διατηρεί εμμονικά, μετά τη μεσολάβηση πολλών γεγονότων, την απορία σχετικά με την ομοιότητα τού Αντωνέλλου με τον πρόγονο στον πίνακα του Τουρκομπατίστα.

Ενταγμένη στο ίδιο πλαίσιο – αλλά σαφώς πιο σύνθετη – όντας προέκταση της αρχικής αναφοράς, είναι η επιλογή του συγγραφέα-αφηγητή να επανέλθει στην τελευταία του συνάντηση με την ετοιμοθάνατη μητέρα του. Με τη δεύτερη περιγραφή να λειτουργεί συμπληρωματικά της αρχικής, συμβάλλοντας στην

---

<sup>1945</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 185.

ολοκλήρωση της ιδιαίτερα συγκινητικής αυτής σκηνής. Σε ανάλογη κατεύθυνση κινείται και η διπλή αναφορά από τη μεριά του συγγραφέα-αφηγητή – στην αρχή και στο τέλος του πρώτου μέρους του μυθιστορήματος – ότι ο αφέντης Μπατίστας συνιστά το προκάλυμμα για να ειπωθούν τ' άλλα. Και αν στην αφετηρία της αφήγησης, μέσω της διατύπωσης, διακρίνεται κάποια αμφιβολία: «μπορεί τ' άλλα να 'ταν τα σημαντικά κι ο αφέντης Μπατίστας να 'ταν απλώς προκάλυμμα»<sup>1946</sup>, στο τέλος της ενότητας φαίνεται ότι κάθε δισταγμός έχει εκλείψει: «μα όπως είπα, προκάλυψή τους ήταν ο αφέντης Μπατίστας»<sup>1947</sup>. Με τον τρόπο αυτό ουσιαστικά η ενότητα ολοκληρώνεται όπως άρχισε –ως κύκλος. Κάτι το οποίο ο Μόντης εφαρμόζει και συνολικά στο μυθιστόρημα, επανερχόμενος στον επίλογό του στο πιο πρόσφατο παρελθόν, στη γιαγιά και τις ιστορίες της.

Όλα τα παραπάνω αποτελούν συνήθειες και αναμενόμενους τρόπους αξιοποίησης της επαναληπτικής αφήγησης. Ο Μόντης, ωστόσο, δεν περιορίζεται μόνο σε αυτούς. Αντιλαμβανόμενος τα προβλήματα που μπορούν να προκαλέσουν στον αναγνώστη οι συνεχείς παρεκβάσεις, θέτει, κατά κάποιο τρόπο, την επαναληπτική αφήγηση στην υπηρεσία άσκησης της οργανωτικής λειτουργίας με την οποία είναι επιφορτισμένος ο αφηγητής. Δεν είναι λοιπόν λίγες οι φορές που ο τελευταίος επανέρχεται σε ένα γεγονός που έχει προηγηθεί, προκειμένου να διευκολύνει τον αναγνώστη να πιάσει, μετά από ό,τι έχει μεσολαβήσει, και πάλι τον μίτο της ιστορίας.

Επιπλέον, μέσω της επαναληπτικής αφήγησης, ο Μόντης επιδιώκει, με αφετηρία το απώτερο παρελθόν, να αναδείξει γεγονότα σαφώς πιο σύγχρονα, να αποτυπώσει το παρόν ή το πρόσφατο παρελθόν. Σε αυτές τις περιπτώσεις η πρώτη αναφορά, σε ένα γεγονός ή κάποιο αντικείμενο, λειτουργεί ως έναυσμα ή άλλοθι, ώστε να γίνει η συσχέτιση και μαζί το χρονικό άλμα. Ακραίο, αλλά ιδιαίτερα ενδιαφέρον, λόγω της έκτασης που καταλαμβάνει, είναι το παράδειγμα της περιγραφής από τη μεριά του αφηγητή ενός πλήθους από αγαθούληδες της εποχής του, με αφορμή την αναφορά του στον αγαθούλη που φοβόταν την Κλαβιά.

Ένας ακόμα τρόπος αξιοποίησης της επαναληπτικής αφήγησης έχει να κάνει με την επαναπροσέγγιση στο δεύτερο μέρος περιστατικών ή καταστάσεων που ήδη εκτέθηκαν στο πρώτο μέρος του βιβλίου. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η επιστροφή του αφηγητή σε ένα γεγονός που έχει εξιστορήσει – 150 σελίδες πιο πίσω,

<sup>1946</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 7.

<sup>1947</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 112-113.

περίπου – με αντικείμενο την αντίδραση του αλόγου απέναντι σε όσα νόμιζε ότι έβλεπε ο πατέρας. Αφορμή και συγχρόνως όχημα, για να ενσωματωθεί αρμονικά αυτή η επαναληπτική αφήγηση – στη διαφορετικού περιεχομένου ιστορία του δεύτερου μέρους – είναι η επιλογή μίας παρομοίωσης: «Όσες φορές κι αν διάβαζε το γράμμα, περνούσε ήρεμα την τελευταία σελίδα με τ' αυτιά της στη θέση τους όπως τ' άλογο του πατέρα στο Τρόδος τη νύχτα που του φάνηκε πως κυλούσαν άσπρες τουλίπες στο μονοπάτι»<sup>1948</sup>. Ο συγκεκριμένος τρόπος εφαρμογής της επαναληπτικής αφήγησης, εκτός του ότι λειτουργεί συνεκτικά ως προς τα δύο μέρη του βιβλίου, προϋποθέτει και μαρτυρά πολύ καλή εποπτεία του αφηγηματικού υλικού από την πλευρά του λογοτέχνη.

Στην έντεχνη εφαρμογή της επαναληπτικής αφήγησης καταφεύγει ο Μόντης, για να εκφράσει τη συντριβή και τον πόνο που αισθάνεται από το τραγικό γεγονός της τουρκικής εισβολής. Το θέμα αυτό, με την αποτύπωση διαφορετικές πτυχών του, επανέρχεται με έμφαση στην αφήγηση, διακόπτοντας τη ροή της, υπογραμμίζοντας έτσι τον βαθύτερο καημό του. Ως έναν βαθμό, μπορούμε να πούμε ότι με την επαναληπτική αφήγηση ο Μόντης αξιοποιεί μία γνώριμη από το ποιητικό του έργο πρακτική, όπου η επιστροφή σε ορισμένα θέματα και μοτίβα συντελεί, ώστε ακόμα και «η μικρότερη, καθ' αυτό ίσως ασήμαντη, στιγμή να αποκτάει μια βαθύτερη σημασία και φόρτιση»<sup>1949</sup>.

Τέλος, από το μυθιστόρημα δεν απουσιάζουν και σύνθετα σχήματα, όπως κατά την περιγραφή των τραγικών στιγμών που διαδραματίζονται στο σπίτι μετά την άφιξη κάθε νέου τηλεγραφήματος του Γιώργου από την Αθήνα: «Κι έφυγε κι άρχισε το φοβερό δράμα του σπιτιού κι άρχισαν τα τηλεγραφήματα: “Στείλτε λεφτά, άρρωστος”. [...] Κι έφευγαν τα λεφτά και ξαναρχόντουσαν τα τηλεγραφήματα: “Στείλτε λεφτά, άρρωστος”»<sup>1950</sup>. Ο Μόντης, εν προκειμένω, παρουσιάζει τη μεγάλη δοκιμασία που περνά η οικογένεια, μόνο που, από τη διατύπωση, είναι φανερό ότι δεν ήταν μόνο δύο τα τηλεγραφήματα που έφτασαν στο σπίτι, αλλά πως κάθε αναφορά συνοψίζει ένα πλήθος από αυτά. Με άλλα λόγια, στη συγκεκριμένη περίπτωση διαπιστώνεται ένα συνδυαστικό σχήμα μεταξύ πολυμοναδικής και θαμιστικής αφήγησης.

<sup>1948</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 38, 191.

<sup>1949</sup> Hokwerda, H. (2007), ό.π., σ. 62.

<sup>1950</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 80-81.

Συνοψίζοντας, στο μυθιστόρημα διαπιστώνεται ευρεία χρήση και των τεσσάρων τύπων αφηγηματικής συχνότητας. Ιδιαίτερη μνεία οφείλεται να γίνει σε σχέση με την επαναληπτική αφήγηση, μια και με την εφαρμογή της επαναφέρονται στο δεύτερο μέρος του βιβλίου γεγονότα που είχαν παρουσιαστεί στο πρώτο, γεγονός που συμβάλλει αποφασιστικά στη συνοχή του μυθιστορήματος. Ανάλογα σημαντική κρίνεται και η σημασία της, σε σχέση με τον ρυθμό του έργου, καθώς, σύμφωνα με τον E. K. Brown, «ο ρυθμός στο μυθιστόρημα επιτυγχάνεται με την επανάληψη και παραλλαγή και στο επίπεδο της γλώσσας και στο επίπεδο των χαρακτήρων και καταστάσεων, αλλά και με τη χρήση επαναλαμβανόμενων συμβόλων και διαπλεκομένων θεμάτων»<sup>1951</sup>. Η συστηματική εφαρμογή και η πολυποίκιλη αξιοποίηση της επαναληπτικής αφήγησης μαρτυρά τη διάθεση και την ικανότητα του Μόντη να αναζητεί και να εμπλουτίζει συνεχώς την αφηγηματική του φαρέτρα. Εκείνο, ωστόσο, που φαίνεται να χαρακτηρίζει περισσότερο, υπό το πρίσμα της αφηγηματικής συχνότητας, το έργο, είναι η εκτενής παρουσία της θαμιστικής αφήγησης. Είναι τόσο συχνή η παρουσία της στο μυθιστόρημα, ώστε σε ορισμένα σημεία του θα έλεγε κανείς ότι ο αφηγηματικός ρυθμός δεν καθορίζεται μόνο από την εναλλαγή έλλειψης και περίληψης ή σκηνης αλλά και από εκείνη μεταξύ ενικής και θαμιστικής αφήγησης.

Ανεξάρτητα από όσα έχουν ήδη επισημανθεί, ως προς το περιεχόμενο και τη δομή του μυθιστορήματος, σε επίπεδο αφηγηματικών τεχνικών γενικότερα, ο *Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* αποτελεί ένα ιδιαίτερα σημαντικό εξελικτικό βήμα για τον Μόντη το οποίο, πέραν της λογοτεχνικής του ωρίμανσης, πρέπει να αποδοθεί και στα δραματικά ιστορικά γεγονότα που βιώνει ο ίδιος και το νησί, αυτήν την εποχή. Εύστοχα ο Γ. Κεχαγιόγλου υπογραμμίζει ότι όποιος συγκρίνει, έστω και μόνο από την άποψη της τεχνικής το μυθιστόρημα με προηγούμενα αφηγηματικά έργα του Μόντη, «μπορεί να δει σε πόσο ανώτερο επίπεδο επέτρεψαν στον συγγραφέα να φτάσει οι απομυθοποιητικές καταστάσεις ή οι ανάγκες της περιόδου ύστερα από την τουρκική Εισβολή»<sup>1952</sup>.

<sup>1951</sup> Brown, E.K. (1950). *Rhythm in the Novel*. Toronto: University of Toronto Press, σσ. 55-56.

<sup>1952</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (1995), ό.π., σ. 240.

## 2.4. Τομές με τ' άλλα πεζά και το ποιητικό έργο

Στο περιεχόμενο του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* εντοπίζονται, όπως συμβαίνει σχεδόν σε όλα τα αφηγηματικά έργα του Μόντη, διασταυρώσεις με άλλα πεζά ή ποιητικές του συνθέσεις.

Η στενή σχέση του συγγραφέα-αφηγητή με τη γιαγιά παραπέμπει στον επίσης έντονο δεσμό που έχει ο μικρός Bill με τη γιαγιά του στο διήγημα «William Jarvis Potts», όπως και στην ιδιαίτερη σχέση που διατηρούσε η Αρτούλα με το συγκεκριμένο πρόσωπο στο πεζό «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι».

Η αποφασιστική, ενάντια στις εντολές του άγγλου προϊσταμένου, παρέμβαση του πατέρα, προκειμένου να αποβιβαστούν οι κατατρεγμένοι πρόσφυγες της Μικράς Ασίας<sup>1953</sup>, μνημονεύεται και στο διήγημα ο *Σαργίδης*<sup>1954</sup>. Είναι ένα γεγονός που μαρτυρά, δεδομένου του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα των δύο αφηγήσεων, το έντονο αποτύπωμα που άφησε η συγκεκριμένη πράξη στη μνήμη και στον ψυχισμό του συγγραφέα, αλλά και την ισχυρή επίδραση που θα πρέπει να άσκησε στη σύνθεση τής εικόνας τού πρόωρα εκλιπόντος πατέρα. Μάλιστα ο Ν. Ορφανίδης, στην περιγραφή τού εν λόγω περιστατικού<sup>1955</sup>, διακρίνει την περιστασιακή «συνάντηση» (θεματογραφική ή μυθοπλαστική) του κύριου λογοτέχνη με τον Μένη Κουμανταρέα και το διήγημά του «Αρμένισμα»<sup>1956</sup>.

Σε άλλο σημείο του μυθιστορήματος, ο αφηγητής δίνει μία φευγαλέα εικόνα της γειτονιάς και του δρόμου όπου έζησε μικρός, μόλις έπεφτε το σκοτάδι, κάνοντας ξεχωριστή μνεία στις οικείες φιγούρες του φυσικά και του γιαουρτά. Η ανάμνηση των συγκεκριμένων χαρακτήρων φαίνεται να παραμένει ζωντανή ακόμα και μετά από πολλές δεκαετίες, αποδεικνύοντας πως μόνο τυχαίο δεν ήταν ότι ο Μόντης, στην πρώτη του ουσιαστικά διηγηματογραφική συλλογή με το πεζό «Ο φυστικός», έχρισε τα προαναφερθέντα πρόσωπα πρωταγωνιστές της ιστορίας του.

---

<sup>1953</sup> «Επωφελήθηκε από μία περιοδεία του Διοικητή στην επαρχία κι έδωσε άδεια και βγήκαν οι επιβάτες του καϊκιού». Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 93.

<sup>1954</sup> Αξίζει, με αφορμή το συγκεκριμένο περιστατικό, να αναφερθεί η προσπάθεια του Μόντη να ευαισθητοποιήσει, μέσω άρθρων του στην εφημερίδα *Ελευθερία*, τους Ελληνοκύπριους σε μία αντίστοιχη συγκυρία, όταν κατέφθασαν στο νησί το 1941 ελλαδίτες πρόσφυγες, προκειμένου να γλιτώσουν από τις κατοχικές δυνάμεις. Βλ. Πίττας, Χ. (1999). «Κώστας Μόντης: καινούργια στοιχεία για μια πτυχή του εθνικού έργου του». *Η λέξη* (152), σ. 445.

<sup>1955</sup> Σύμφωνα με τα πραγματικά γεγονότα, πρόκειται για το πλοίο «Βασιλεύς Κωνσταντίνος» που φτάνει τον Οκτώβριο του 1921 στο νησί με δύο χιλιάδες Αρμένιους πρόσφυγες. Βλ. Λυμπουρίδης, Α. (1986). *Η Αγγλοκρατία στην Κύπρο*. Τόμος Β'. Λευκωσία, σ. 37.

<sup>1956</sup> Βλ. Ορφανίδης, Ν. (2012b), ό.π., σ. 105.

Το συμβάν που σημαδεύει τη ζωή του και αποτελεί ένα από τα πλέον δραματικά περιστατικά στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* είναι ο θάνατος της μητέρας, όπως τονίσαμε πολλάκις, ως εμβληματικού και καθοριστικού, για τον ίδιο, γεγονότος. Ο Μόντης είχε αποτυπώσει ένα στιγμιότυπο εκείνων των επώδυνων καταστάσεων στο διήγημα: «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», ένα πεζό που γράφτηκε μόλις στις αρχές της δεκαετίας του '40. Έκτοτε και μέχρι τη δημοσίευση του μυθιστορήματος δεν άγγιξε στην πεζογραφία του την ιδιαίτερα τραγική εκείνη περίοδο της ζωής του. Το εμβόλιμο και μάλλον απρόσμενο απόσπασμα που εγκιβωτίζεται στο προαναφερθέν διήγημα, επικεντρώνεται αποκλειστικά στον τρόπο με τον οποίο έμαθε ο ανήλικος αφηγητής την απώλεια της μητέρας του. Η ανακοίνωση του θανάτου της, όπως συμβαίνει και στο μυθιστόρημα, πραγματοποιείται από την αδερφή του αφηγητή: «Εγώ ο ίδιος θυμάμαι όταν ήμουν παιδάκι κι ήρθε η μεγάλη μου αδερφή στη Λευκωσία, για να μου πει με τρόπο πως είχε πεθάνει η μητέρα στη Λάρνακα. Στην αρχή μου 'πε πως ήταν πολύ άρρωστη, ύστερα πως ψυχορραγούσε, κι ύστερα πως πέθανε»<sup>1957</sup>. Ο αναγνώστης διαβάζοντας τα σχετικά αποσπάσματα στα δύο έργα έχει τη δυνατότητα να παρατηρήσει τη λογοτεχνική αναβίωση της ίδιας αυτοβιογραφικής σκηνής μετά τη μεσολάβηση σχεδόν τεσσάρων δεκαετιών. Και εκείνο που γίνεται άμεσα αντιληπτό είναι ότι ο Μόντης προτιμά στην οψιμότερη περιγραφή του γεγονότος να δραματοποιήσει, μέσω διαλόγων, τη σκηνή. Επιλογή που αναμφίβολα προσδίδει μεγαλύτερη αμεσότητα. Η δεύτερη διαφοροποίηση έχει να κάνει με το περιεχόμενο των όσων περιγράφονται. Ειδικότερα, παρατηρείται ασυμφωνία ως προς τον τρόπο που η αδερφή ανακοίνωσε το τραγικό νέο. Στην εκδοχή του μυθιστορήματος τα άσχημα νέα σε καμία περίπτωση δεν κοινοποιούνται με «τρόπο». Η αποκάλυψή τους είναι άμεση και απότομη και συνεπώς πιο επώδυνη για τον ανήλικο αφηγητή:

*Έκανα μια δραματική ανάκριση της αδερφής που 'ρθε στη Λευκωσία να μου τ' αναγγείλει.*

*— Μου το λες γιατί δεν έχει ελπίδες;*

*— Πέθανε σου λέω.*

*Μου αρκούσε έστω και μια ελάχιστη απόσταση απ' το θάνατο, μια κλωστούλα.*

---

<sup>1957</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π, σ. 69.



— *Αν ψυχομαχεί πες μου το.*

— *Πέθανε, Κωστάκη μου*<sup>1958</sup>.

Δε γνωρίζουμε ποια από τις δύο εκδοχές είναι πλησιέστερη στην πραγματικότητα. Ωστόσο, η πρώτη περιγραφή εκδηλώνεται εγγύτερα στα γεγονότα και μοιάζει λογικότερη. Άλλωστε, έχει παρατηρηθεί, και πάλι κατά την παρουσίαση αυτοβιογραφικών γεγονότων, η επιδίωξη τού Μόντη να προβεί σε διαφοροποιήσεις, προκειμένου να προσδώσει μία ακόμα τραγικότερη διάσταση σε όσα συνέβησαν<sup>1959</sup>.

Το βιοματικό υπόβαθρο και η ενσωμάτωση αυτοβιογραφικών στοιχείων αποτελούν δύο ιδιαίτερα σημαντικούς κοινούς άξονες μεταξύ του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* και της νουβέλας *Κλειστές πόρτες*. Ο Μόντης και στα δύο έργα αναφέρεται στις «μεθυστικές» διηγήσεις της γιαγιάς και στην επίδρασή τους. Συγχρόνως, ο αναγνώστης διακρίνει κοινά γνωρίσματα στον χαρακτήρα του πατέρα ο οποίος, μεταξύ άλλων, εμφανίζεται τόσο στη νουβέλα όσο και στο μυθιστόρημα να έχει ως τόπο καταγωγής τη Λάπηθο. Αντίστοιχη εικόνα παρουσιάζει και το πρόσωπο της μητέρας. Οι τραγικές απώλειες και στα δύο έργα ωθούν, τον σκληρά δοκιμαζόμενο αυτόν χαρακτήρα, στην παραμέληση των οικογενειακών υποχρεώσεων, στη βαθιά εσωστρέφεια, στα όρια του παραλογισμού. Κοινό χαρακτηριστικό και των δύο έργων είναι ακόμα η χρήση ονομάτων από το οικογενειακό περιβάλλον του Μόντη. Μία επιλογή που καταδεικνύει τη σταθερή επιδίωξη του δημιουργού να εμπλέκει το βιοματικό στοιχείο σε όσο τον δυνατόν περισσότερες πτυχές της αφήγησης.

Επιπλέον, στις δύο συνθέσεις ο αφηγητής εμφανίζεται – για διαφορετικούς σε κάθε περίπτωση λόγους – να επιδιώκει εναγωνίως τη συγχώρεση από τον αδερφό του Νίκο. Θα μπορούσε να εικάσει κανείς πως η επίμονη και ιδιαίτερα φορτισμένη συναισθηματικά αυτή προσπάθεια στη νουβέλα δε σχετίζεται μόνο με όσα διαδραματίζονται εκεί, αλλά συνδέεται και ίσως μπορεί να αποκωδικοποιηθεί και με βάση όσα εξομολογείται ο συγγραφέα-αφηγητής στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*.

Η ιστορία αποτελεί έναν ακόμα κοινό άξονα στα δύο εκτενή αφηγηματικά έργα. Στο επίκεντρό τους τίθενται γεγονότα που έχουν σημαδέψει το παρελθόν ή καθορίσει το μέλλον του νησιού και μαζί με αυτά οι κατακτητές και οι σχέσεις που οι τελευταίοι αναπτύσσουν με τον ντόπιο πληθυσμό. Στο πλαίσιο αυτό, κυρίαρχο και στα δύο πεζά

<sup>1958</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 106.

<sup>1959</sup> Βλ. σχετικά το διήγημα «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)».

είναι το πατριωτικό συναίσθημα, η αγωνιστική διάθεση, η ελληνική συνείδηση και ο διακαής πόθος για ελευθερία. Οικείες αναφορές εντοπίζονται επίσης σε σχέση με την καθημερινότητα, τις συνθήκες διαβίωσης και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι κάτοικοι του νησιού. Μεταξύ των τελευταίων ξεχωρίζει το διαχρονικό ζήτημα της λειψυδρίας το οποίο ο συγγραφέας δεν παραλείπει να αναδείξει και στα δύο του έργα, υπογραμμίζοντας τη σημαντική επίδραση που ασκούσε στη ζωή των Κυπρίων.

Κοινούς τόπους με το μυθιστόρημα, εκτός από την υπόλοιπη πεζογραφία, μπορεί κανείς να διακρίνει και στο μοντικό ποιητικό έργο. Πιο συγκεκριμένα, ο συγγραφέας ενσωματώνει στο περιεχόμενο της αφήγησης<sup>1960</sup> το ιδιωματικό ποίημα: «Όσα νερά τζ' αν έση / αν ήταν να φοούμαστιν, αν ήταν να προσέχουμεν να μεβ βρεχούμαστιν / ίντα μ' που βρέσει;»<sup>1961</sup>. Καταγράφοντας, μάλιστα, πριν από την παράθεσή του, διευκρινιστικά σχόλια που αποκαλύπτουν το ιστορικό της δημιουργίας του και τη συσχέτισή του με τον αφέντη Μπατίστα<sup>1962</sup>. Οι γιαγιάδες και τα παραμύθια τους αποτελούν τον πυρήνα αρκετών ποιητικών συνθέσεων, αποδεικνύοντας την πραγματικά μεγάλη απήχηση που άσκησε στον δημιουργό – σύμφωνα με όσα παρατίθενται και στο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα μυθιστόρημα – το συγκεκριμένο πρόσωπο.

Οι σοβαρές ασθένειες που περιγράφονται στον *Αφέντη Μπατίστα* και τ' άλλα να ξεκληρίζουν – όπως και στην πραγματική ζωή του λογοτέχνη – την οικογένεια του συγγραφέα-αφηγητή, δίνουν το παρόν και στους στίχους του: «Τι θα δουν οι αχτίνες Ραϊντγκεν / τη φυματίωση και τον καρκίνο»<sup>1963</sup>.

Τις εικόνες από τα παιδικά του χρόνια, τον αγνό χαρακτήρα εκείνης της εποχής, την αθωότητα και την ανεμελιά σε αντιδιαστολή με τη μετέπειτα περίοδο της ζωής του φαίνεται να αναπολεί ο Μόντης και στις ποιητικές δημιουργίες του. Με κάποιες από αυτές να παραπέμπουν ευθέως σε σκηνές του μυθιστορήματος, όπως η ποιητική στιγμή που αναφωνεί: «Ω τρυφερό μου μίσος των οχτώ χρονών!»<sup>1964</sup>.

Η συμμετοχή του Θεόδουλου Μόντη, πατέρα του συγγραφέα, ως μισθοφόρου στον αγγλικό στρατό και στις θηριωδίες που εκείνος διέπραξε στον πόλεμο εναντίων

<sup>1960</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 27.

<sup>1961</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Παραδοσιακή τεχνοτροπία). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1244.

<sup>1962</sup> Συγκεκριμένα αναφέρεται: «Όταν άρχισα να γράφω θυμήθηκα τα λόγια του αφέντη και προσπάθησα να τα κάνω στίχους στη γλώσσα που μας τ' αφηγήθηκε η γιαγιά. Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 27.

<sup>1963</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 53.

<sup>1964</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα), ό.π., σ. 199.

των Ζουλού, φαίνεται να έχει σημαδέψει τον λογοτέχνη και να αντανακλάται από πολύ νωρίς στο έργο του. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Π. Βουτουρής διακρίνει πίσω από τον κεντρικό ήρωα του ποιήματος «Ο μισθοφόρος απ' την Ατλαντίδα», που δημοσιεύεται με τη συλλογή *Minima* (1946), τον πατέρα του Μόντη, επισημαίνοντας την «ειρωνική αποδόμηση των επιχειρημάτων του μισθοφόρου» από μέρους του αφηγητή<sup>1965</sup>.

Ο συγκαλυμμένος επικριτικός τόνος που κυριαρχεί στο εν λόγω ποίημα μετουσιώνεται σε ευθύ κατηγορώ προς τον πατέρα στο μυθιστόρημα, αποδεικνύοντας το πόσο ταλανίζει τον συγγραφέα, ακόμα και μετά από δεκαετίες, το συγκεκριμένο θέμα. Τα δύσμοιρα, με απορημένο βλέμμα, μαυράκια, που συναντά ο αφηγητής στο μυθιστόρημα κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στη Νότια Αφρική, τον ωθούν να θέσει, με παράπονο, ρητορικά ερωτήματα προς τον πατέρα για τη συμμετοχή του στον αγγλικό στρατό: «Δε σκέφτηκες πως δε θα μπορούσε να βλέπει ο Θεός χωρίς αυτά τα ματάκια; [...] Δε φανταζόσουν, τουλάχιστο, πως ένας γιος σου ίσως να 'γραφε στίχους και πώς ν' απέφευγε, πώς να παρασιωπούσε;»<sup>1966</sup>. και όντως, ο Μόντης δεν παρασιώπησε. Στο ποιητικό του έργο διακρίνεται η ιδιαίτερη αγάπη του για τα παιδιά, ο αντιπολεμικός τόνος και η επικριτική διάθεση απέναντι σε οτιδήποτε θέτει σε δοκιμασία τη ζωή τους. Με αντιπροσωπευτικότερα δείγματα τις αιχμηρές ποιητικές του συνθέσεις με πρωταγωνιστές τα πεινασμένα αραπάκια ή νεγράκια, όπως με έκδηλη τρυφερότητα τα αποκαλεί<sup>1967</sup>. Πρέπει να σημειωθεί ότι δέκα χρόνια, πριν από τη δημοσίευση του μυθιστορήματος και όσων καταλογίζονται, μέσω του αφηγητή στον πατέρα, ο Μόντης είχε θίξει και πάλι το ίδιο ζήτημα στο ποίημα «Νότια Αφρική», της συλλογής *Εν Λευκωσία τη...* (1970). Η ομοιότητα των στίχων και όσων αναφέρονται στο μυθιστόρημα είναι εξαιρετικά μεγάλη, αποκαλύπτοντας ότι το ποίημα πιθανόν αποτέλεσε τον πυρήνα των όσων θα διατυπωθούν αργότερα στο αφηγηματικό έργο. Σημαντική, ωστόσο, διαφοροποίηση είναι το γεγονός ότι ο Μόντης – εν αντιθέσει με το μυθιστόρημα – εκφράζει στο τέλος της ποιητικής του δημιουργίας ευθέως τα έντονα συναισθήματά του για τον πατέρα:

*Έχω ευθύνη, πατέρα.*

<sup>1965</sup> Βουτουρής, Π. (2019), ό.π., σ. 26.

<sup>1966</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 32.

<sup>1967</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται τα ποιήματα «Τηλεόραση» και «Ρατσισμός», από τις ποιητικές συλλογές *Γράμμα στη μητέρα κι άλλοι στίχοι* (1965) και *Μετά φόβου ανθρώπου* (1982) αντίστοιχα. Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιλα), ό.π., σσ. 466, 697.

*Πατέρα, μου προηγείσαι διαρκώς με τ' όπλο στο χέρι.  
Και να με τώρα αντιμέτωπο  
μ' αυτό το παιδάκι των Ζουλού,  
να με τώρα αντιμέτωπο μ' αυτά τα ματάκια.  
Τι χαμόγελο να τους χαμογελάσω, πατέρα,  
τι δικαίωμα έχω να τους χαμογελάσω;  
Τουλάχιστο θα λογαριαστεί  
πόσο σ' αγαπούσα, πατέρα,  
τουλάχιστο θα λογαριαστεί  
Τι αναδιφώ<sup>1968</sup>;*

Εξαιρετικά συχνή στο μυθιστόρημα είναι η επιλογή του να παρουσιάζει χριστιανικά μυστήρια, αποτυπώνοντας με ειρωνική διάθεση και καυστικό χιούμορ τα ευτράπελα που πολλές φορές τα συνοδεύουν. Η ιδιαίτερη αυτή προτίμηση παρατηρείται και στο ποιητικό έργο, με τις κηδείες να αποτελούν κύρια προτίμηση τής θεματολογίας του.

Η περιγραφή του πρόωρων θανάτων των δύο αδερφών του αυτοβιογραφούμενου αφηγητή, αποτελεί αναμφίβολα ένα από τα πλέον φορτισμένα συναισθηματικά μέρη του έργου. Κάτι αναμενόμενο, καθώς ο Μόντης παρουσιάζει πραγματικά γεγονότα που σημάδεψαν ανεξίτηλα τη ζωή του. Ωστόσο, δεν είναι ο *Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* το πρώτο λογοτεχνικό έργο στο οποίο μνημονεύει τις συγκεκριμένες απώλειες. Έχουν προηγηθεί λίγα χρόνια πριν, στη συλλογή *Και τότε εν ειναλίη Κύπρο* (1974), τρεις ολιγόστιχες ποιητικές συνθέσεις αφιερωμένες στα αδικοχαμένα του αδέρφια. Με τους τίτλους των δύο πρώτων να αντικατοπτρίζουν τα συγκλονιστικά γεγονότα που βίωσε και να συμπυκνώνουν όσα τελικά ξεδιπλώνει αργότερα μέσω του μυθιστορήματος: «Στον αδερφό μου Νίκο που πέθανε στα δεκαέξι του χρόνια γλυκός, τρυφερός, αμίλητος»· «Για τους αδερφούς μου Γιώργο και Νίκο που πέθαναν ο ένας στα είκοσι δύο του χρόνια κι άλλος στα δεκαέξι μέσα σε τρεις εβδομάδες»<sup>1969</sup>.

Ένας άλλος θάνατος, αυτός της μητέρας, είναι προφανές πως αποτελεί σημείο τομής μεταξύ του μυθιστορήματος και του ποιητικού έργου του Μόντη, ειδικότερα των τριών *Γραμμάτων στη Μητέρα*. Πιθανότατα, η προσέγγιση των συγκεκριμένων

<sup>1968</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνολογία - Έντιτλα), ό.π., σ. 520.

<sup>1969</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνολογία - Έντιτλα), ό.π., σ. 546.

κορυφαίων ποιητικών δημιουργιών να πρέπει να έχει ως αφετηρία την ανάγνωση του μυθιστορήματος, τουλάχιστον του πρώτου μέρους και των σημείων που βρίσκεται στο προσκήνιο η μητέρα του αφηγητή. Δε θα επεκταθούμε περισσότερο, καθώς αυτό δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας μελέτης. Αξίζει ωστόσο να παρατεθεί ένα απόσπασμα από το *Δεύτερο Γράμμα στη Μητέρα* (1972), το οποίο παρουσιάζει τον φόβο και την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για το αν τελικά το γράμμα του θα φτάσει στον προορισμό του, και την επίκληση ενός γεγονότος που τον σημάδεψε ως παιδί και παρουσιάζεται λεπτομερώς στο μυθιστόρημα· την απαγόρευση να δει την άρρωστη μητέρα του:

*Μητέρα, φοβάμαι πως το γράμμα μου  
δε θα σε βρει στο παραθύρι.  
Φοβάμαι πως θα του πουν  
«Είν' άρρωστη η μητέρα,  
είναι στο κρεβάτι η μητέρα»  
Όπως μου 'παν μια φορά  
που σου 'φερνα το παιδικό μου παράπονο  
και δε μ' άφησαν να σε δω  
και κάθησα απ' έξω απ' την πόρτα σου και το 'κλαψα  
και κάθησα και το κάρφωσα [...]»<sup>1970</sup>.*

Σε ένα άλλο ποίημα από τη συλλογή *Πικραινόμενος εν εαυτώ* (1975), ο Μόντης εκφράζει ανάλογη αγωνία και φόβο για το ότι μπορεί να λησμονήσει τη φιγούρα της πρόωρα χαμένης του μητέρας:

*ΜΗΤΕΡΑ*  
*Έτσι ως «σε πήραν οι ουρανοί»  
στην παιδική μου αυγή τη μακρινή  
τόσο είν' η θύμησή σου αχνή  
που τρέμω αν τάχα ζαφνικά στο δρόμο σ' απαντήσω  
μήπως μανούλα μου ακριβή, δε σε γνωρίσω,  
μήπως, μανούλα μου ακριβή, – σκέψου! – σε προσπεράσω*

<sup>1970</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'*. Ποίηση (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιλα), ό.π., σ. 908.

και δυο φορές σε χάσω<sup>1971</sup>.

Οι παραπάνω στίχοι παραπέμπουν στην αντίστοιχη ανησυχία που εκφράζει ο συγγραφέας-αφηγητής στο μυθιστόρημα για το πρόσωπο της εκλιπούσας γιαγιάς του: «Φοβάμαι πως δε θα τη γνώριζα αν τύχαινε βγαίνοντας απ' την εκκλησία να περάσει μια Κυριακή πρωί με τις άλλες απ' το δρόμο μου»<sup>1972</sup>. Ο Μόντης, από το διηγηματογραφικό του έργο και ειδικότερα το πεζό «Willam Jarvis Potts», φαίνεται να συνδέει τον θάνατο όχι μόνο με τη φυσική απώλεια αλλά κυρίως με τη λήθη του θανόντος προσώπου. Η προσέγγιση αυτή, όπως αποδεικνύεται, παραμένει αμετάβλητη στο πέρασμα του χρόνου. Αποτελεί έσχατο καταφύγιο και παρηγοριά μα και συνάμα πηγή βαθιάς ανησυχίας.

Τα τραγικά γεγονότα της τουρκικής εισβολής, έστω και ακροθιγώς, γίνονται αντικείμενο της αφήγησης στο *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, συνιστώντας έναν ακόμα συνδετικό κρίκο, ανάμεσα στο εν λόγω έργο, της νουβέλας και πλήθους ποιητικών συνθέσεων που έχουν ως αντικείμενο τη συγκεκριμένη θεματολογία.

Τομές μεταξύ του μυθιστορήματος και του ποιητικού έργου παρατηρούνται και αναφορικά με την ιστορία του νησιού, το παρελθόν και τους κατακτητές που παρέλασαν από το έδαφός του. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η εμποτισμένη με ειρωνική διάθεση και πικρό χιούμορ ποιητική στιγμή που ακολουθεί:

#### ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ - ΟΙ ΑΛΛΕΠΑΛΛΗΛΟΙ ΚΑΤΑΚΤΗΤΕΣ

Εγώ λέω να χαιρόμαστε αυτή τη ζήτηση  
που 'χει το νησί  
πέντε χιλιάδες χρόνια τώρα<sup>1973</sup>!

Τα έθιμα και οι παραδόσεις του νησιού τίθενται πολύ συχνά στο επίκεντρο της αφήγησης στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*. Όμως ο Μόντης δεν αρκείται μόνο σε αυτό. Προχωρώντας ένα βήμα πιο πέρα ενσωματώνει στο έργο του αυτούσιους στίχους δημοτικών τραγουδιών. Επιπλέον, με αφορμή τη νοσταλγία του Αντωνέλλου

<sup>1971</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Παραδοσιακή τεχνοτροπία), ό.π., σ. 1037.

<sup>1972</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 7.

<sup>1973</sup> Μόντης, Κ. (1988). *Άπαντα. Συμπλήρωμα*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 151.

για το νησί και το ερωτικό ενδιαφέρον για τη Φατμέ, παραθέτει την υπ' αριθμόν 59 οκτάβα από τα κυπριακά πετραρχικά ερωτικά ποιήματα του 16<sup>ου</sup> αιώνα<sup>1974</sup>.

Ανακεφαλαιώνοντας, στο μυθιστόρημα του Μόντη παρατηρούνται πολλές κοινές αναφορές, στάσεις και αντιλήψεις ή θεματικές προσεγγίσεις σε σχέση με την υπόλοιπη αφηγηματική και ποιητική του παραγωγή. Το βίωμα και ειδικότερα οι οικογενειακές δοκιμασίες, μαζί με τα ιστορικά γεγονότα που σηματοδεύουν το νησί αποτελούν συχνά το ερέθισμα, τον πυρήνα και την κοινή συνισταμένη και άλλων έργων του. Στον *Αρέντη Μπατίστα και τ' άλλα* επιβεβαιώνεται η προτίμηση του λογοτέχνη στην υιοθέτηση ενός οικείου προσωπείου, στη χρήση αληθινών, βγαλμένων από τη ζωή χαρακτήρων και στη σταθερή επιλογή του κυπριακού χώρου ως πεδίου δράσης των ιστοριών του. Άλλωστε, κατά δήλωση του ίδιου, «το νησί περικλείει ολόκληρο τον κόσμο»<sup>1975</sup>. Παρά την ειδολογική διαφοροποίησή του, το μυθιστόρημα «συνομιλεί», επεξηγεί και συμπληρώνει την υπόλοιπη πολυπρόσωπη λογοτεχνική παραγωγή του δημιουργού του.

---

<sup>1974</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 135.

<sup>1975</sup> Μαυρή, Χ. (1996). ό.π., σ. 19.

## **ΜΕΡΟΣ Ε΄**

### **Παραλειπόμενα και προεκτάσεις**



## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

### Πρόσωπα και συμβολισμοί - Πολιτικές και ιδεολογικές θέσεις - Αυτοαναφορικότητα

#### 1.1. Πρόσωπα και συμβολισμοί

Η ανάγνωση των αφηγηματικών έργων του Κώστα Μόντη αποκαλύπτει την ιδιαίτερη οπτική του συγγραφέα απέναντι σε πρόσωπα και κατακτητές που είτε σημάδεψαν την προσωπική του ζωή είτε ταυτίστηκαν με το παρελθόν του νησιού και καθόρισαν τη μετέπειτα ιστορική πορεία του. Σε αρκετές περιπτώσεις η εικόνα των εν λόγω χαρακτήρων ή αλλοεθνών και αλλόθρησκων επικυρίαρχων λαμβάνει ιδιαίτερες προεκτάσεις, αποκτώντας έναν εμφανώς συμβολικό χαρακτήρα. Αντίστοιχα σημαντική, σφραγίζοντας σε μεγάλο βαθμό το περιεχόμενο πολλών αφηγήσεων, είναι και η επίδραση που ασκεί η στάση του συγγραφέα απέναντι σε αρχέγονους ανθρώπινους φόβους και μεταφυσικές αναζητήσεις. Στην αποτύπωση της μητέρας, της γιαγιάς, των παιδιών και των αγαθούληδων, στην προσέγγιση του Θεού και του θανάτου, στην εξεικόνιση των κατακτητών αλλά ακόμα και σε φαινομενικά ασήμαντες αναφορές με επίκεντρο γεωμορφολογικά ή ανθρώπινα χαρακτηριστικά, όπως τον κάμπο και το οβάλ πρόσωπο, μπορείς κανείς να ανιχνεύσει τους κύριους άξονες διαμόρφωσης του αφηγηματικού κόσμου του Μόντη, ταπεινές πτυχές μα και βασικές αρχές της κοσμοθεωρίας του.

##### 1.1.1. Η μητέρα

Η εικόνα της μητέρας στο πεζογραφικό έργο του Μόντη ασκεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον, δεδομένης της πρόωρης απώλειας του συγκεκριμένου προσώπου από τη ζωή του αλλά και των *Γραμμάτων στη Μητέρα*, της ποιητικής τριλογίας που συγκαταλέγεται στις κορυφαίες του δημιουργίες. Τι αντιπροσωπεύει όμως η μητέρα γι' αυτόν; Σύμφωνα με δηλώσεις του αποτελεί «ένα αιώνιο και τεράστιο σύμβολο»<sup>1976</sup>. «Πιστεύω ότι οι μητέρες εκπροσωπούν τον Θεό στη γη και ότι με τις μητέρες μονάχα

---

<sup>1976</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π, σ. 64.

κουβεντιάζει ο Θεός» υποστηρίζει ο ίδιος<sup>1977</sup>, προσθέτοντας σε άλλη εκμυστήρευσή, ότι «η μάνα τον [Θεό] αντιπροσωπεύει στη γη. Και σ' αυτήν καταφεύγω, πολλές φορές, να της εξομολογηθώ»<sup>1978</sup>.

Ο Π. Βουτουρής, αναφερόμενος ειδικότερα στη μητέρα των *Γραμμάτων* και τις μονοσήμαντες ερμηνείες που έχουν επιχειρηθεί, υπογραμμίζει ότι αυτή δεν πρέπει να ταυτίζεται με την Ελλάδα ή την Καλομοίρα Μόντη, δηλαδή τη βιολογική μητέρα του λογοτέχνη<sup>1979</sup>, καθώς πρόκειται για «μία φασματική ποιητική μορφή που αποκτά υπόσταση» από τις συγκεκριμένες ποιητικές δημιουργίες<sup>1980</sup>.

Η προσέγγιση της εικόνας της μητέρας φαίνεται πάντως ότι θα πρέπει να έχει ως αφετηρία ή τουλάχιστον να μην αγνοεί το πεζογραφικό έργο του λογοτέχνη, εφόσον, στις *Κλειστές πόρτες* έχουμε την προδρομική εμφάνιση του προσώπου της και στοιχεία που προοικονομούν τη μετέπειτα παρουσία της στα *Γράμματα στη Μητέρα*<sup>1981</sup>.

Η μητέρα, ως χαρακτήρας, διακρίνεται σε αρκετά από τα σύντομα αφηγηματικά έργα του Μόντη<sup>1982</sup> και έχει σημαντική παρουσία τόσο στις *Κλειστές πόρτες* όσο και στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*. Η εικόνα της στο διηγηματογραφικό έργο διαμορφώνεται κυρίως μέσα από τα πεζά «Η μάνα» και «Η τρελή του πάρκου» στα οποία εμφανίζεται σε πρωταγωνιστικό ρόλο. Η αγάπη, η καλοσύνη και η απόλυτη αφοσίωση προς τα παιδιά της είναι τα κύρια γνωρίσματα που τη διακρίνουν. Μάλιστα, στο διήγημα: «Οι “γυναίκες μου”» ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται, εμμέσως πλην σαφώς, ως θύμα αυτής της αφοσίωσης, καθώς η εμπιστοσύνη του απέναντι σε μία νεαρή εργάτρια των μεταλλίων προδίδεται, λόγω της προσήλωσης που εκείνη επιδεικνύει στο άρρωστο παιδί της. Η μόνη περίπτωση κατά την οποία η μητέρα εμφανίζεται με σκληρό, ανοίκειο για τα δεδομένα του Μόντη, πρόσωπο είναι

<sup>1977</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 64. Την ίδια θέση εκφράζει ο λογοτέχνης και μέσω των στίχων του: «Αν είναι κάποιος που συνδέεται ιδιαίτερα μαζί του ο Θεός / είσαι εσύ, μητέρα». Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα), ό.π., σ. 346.

<sup>1978</sup> Μαυρής, Χ. (1996), ό.π., σ. 22.

<sup>1979</sup> Ο Κ. Βασιλείου, αναφερόμενος σε αυτό το θέμα, με αφορμή την επαφή που είχε με τον Μόντη στο πλαίσιο μίας συνάντησης του τελευταίου με μαθητές και φιλολόγους, αναφέρει ότι ο λογοτέχνης «στα διάφορα μήπως μας π.χ. για τον συμβολισμό της Μητέρας απαντούσε διπλωματικά ότι ναι, θα μπορούσε να είναι η δική του μητέρα, που την υπεραγαπούσε και την έχασε νωρίς, θα μπορούσε όμως να είναι κι η Μητέρα-Ζωή, από την οποία γεννιούνται και στην οποία καταλήγουν τα πάντα, θα μπορούσε τέλος να είναι το θείο, αφού η Μητέρα είναι το ιερότερο πράγμα στον κόσμο». Βασιλείου, Κ. (2004). «Κώστα Μόντη, “Έλληνες ποιητές”». *Μικροφιλολογικά* (16), σ. 40.

<sup>1980</sup> Βουτουρής, Π. (2010), ό.π., σ. 155.

<sup>1981</sup> Πιερής, Μ. (1991b), ό.π., σ. 375.

<sup>1982</sup> Συγκεκριμένα έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στα διηγήματα «Η μάνα» και η «Η τρελή του πάρκου» και συμμετοχή στα πεζά: «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλουδί», «Ο φυστικός», «Ο Τυχερούλης» και «Οι “γυναίκες μου”».

στο διήγημα «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι». Επιλογή που φαίνεται ωστόσο να υιοθετείται, προκειμένου να τονιστεί η ανάληψη αντιμετώπιση της νεαρής ηρωίδας από το οικογενειακό της περιβάλλον.

Τα δύο εκτενή αφηγηματικά έργα του Μόντη παρέχουν τη δυνατότητα να ξεδιπλωθεί περισσότερο ως χαρακτήρας η μητέρα. Η τελευταία διατηρεί τα γνώριμα από το διηγηματογραφικό έργο χαρακτηριστικά της, όπως την αγάπη και τη βαθιά αφοσίωση προς τα άλλα μέλη της οικογένειας και ειδικότερα τα παιδιά της, όντας επιπλέον προικισμένη με κατανόηση, υπομονή, ευγένεια και βαθύ αίσθημα ανθρωπιάς και αλληλεγγύης. Σε αρκετά σημεία η γαλήνια και συνάμα εύθραυστη παρουσία της θυμίζει νεορομαντικές ηρωίδες. Η ίδια εξιδανικεύεται, σε μεγάλο βαθμό, δείχνοντας απαλλαγμένη από αδυναμίες και πάθη. Η ζήλια που επιδεικνύει στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, λόγω της συχνής παρουσίας μιας όμορφης προσφυγοπούλας, της Ζηνοβίας, στο σπίτι, αποτελεί μία από τις ελάχιστες εξαιρέσεις. Ακόμα και αυτή η συμπεριφορά όμως δεν στερείται ευαισθησίας και εν τέλει εμφανίζεται να έχει θετικό αντίκτυπο: «Κι ο πατέρας κολακεύτηκε να τη βλέπει να μπορεί ακόμα να ζηλεύει, να μπορεί μέσ' απ' τη φοβερή τραγωδία της να τον ζηλεύει»<sup>1983</sup>.

Ο τρόπος με τον οποίο προσλαμβάνει ο Μόντης την εικόνα της μητέρας αποκαλύπτεται ίσως με τον πλέον αντισπροσωπευτικό τρόπο στο παρακάτω απόσπασμα από τις *Κλειστές πόρτες*, με αφορμή το γράμμα που θέλει να στείλει εκείνη στον κυνηγημένο από τους Εγγλέζους γιο της:

*Κι έγραψε. Έγραψε ένα μήνυμα μητέρας, ένα ζεστό φιλί μητέρας, ένα πονεμένο χάδι μητέρας που έπρεπε να συμπυκνωθεί σε δυο λόγια, τάχα γραμμένα παλιά (Υπάρχουν παλιά και καινούργια λόγια μητέρας; Υπάρχουν δυο και πολλά λόγια μητέρας;)*<sup>1984</sup>.

Ο εναγκαλισμός της μητέρας με τον θάνατο αποδεικνύεται μία γνώριμη επωδός στην αφηγηματική παραγωγή του λογοτέχνη. Κατά κανόνα πρόκειται για μία συμπόρευση, καθώς η μητέρα βιώνει την οδύνη της απώλειας ενός ή περισσοτέρων αγαπημένων προσώπων, με εξαίρεση το μυθιστόρημα, όπου φεύγει και η ίδια πρόωρα από τη ζωή. Στη συντριπτική πλειοψηφία των έργων (*Ο αφέντης Μπατίστας και τ'*

<sup>1983</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 94-95.

<sup>1984</sup> Μόντης, Κ. (1964). ό.π, σ. 64.

άλλα, *Κλειστές πόρτες*, «Η τρελή του πάρκου», «Ο φυστικός») η μητέρα παρουσιάζεται να βιώνει την οδυνηρή απώλεια ενός ή περισσότερων εκ των παιδιών της. Ενώ σε μία άλλη περίπτωση («Οι “γυναίκες μου”») εμφανίζεται να υφίσταται τις συνέπειες τού χαμού του συζύγου της<sup>1985</sup>.

Ο αβάσταχτος πόνος των τραγικών αυτών γεγονότων εξωθεί συχνά την ηρωίδα στα όρια του παραλογισμού. Στο διήγημα «Η τρελή του πάρκου», όπως αποκαλύπτεται και από τον τίτλο, η δύσμοιρη μητέρα τα έχει ξεπεράσει. Στα δύο εκτενή αφηγηματικά έργα (νουβέλα και μυθιστόρημα) οι σκληρές δοκιμασίες την οδηγούν στο μεταίχμιο μεταξύ λογικής και παραφροσύνης, με την κατάληξη να αποδεικνύεται ιδιαίτερα αρνητική στις *Κλειστές πόρτες*.

Στο συγκεκριμένο έργο, μετά την απώλεια του αδερφού του, ο αφηγητής εκμυστηρεύεται αναφερόμενος στη μητέρα ότι: «Φοβόμαστε μήπως σάλευε το λογικό της, όπως είχε σαλέψει της μητέρας ενός άλλου παιδιού που της τ' απαγχόνισαν είκοσι χρονών»<sup>1986</sup>. Μετά τη φυλάκιση και του πατέρα, η συμπεριφορά της ίδιας μεταβάλλεται εντελώς. Ο φορέας της αφήγησης αποδίδει με ιδιαίτερα γλαφυρό τρόπο αυτήν τη μεταστροφή: «Όμως τι σκέψεις έκανα! Ποια μητέρα; Κάποιος μας την είχε αλλάξει κρυφά τη νύχτα»<sup>1987</sup>. Ο επίλογος του έργου εμφανίζει την τραγική ηρωίδα να βρίσκεται σε μία άλλη διάσταση: «Η μητέρα δεν ακούει τίποτα, δεν έχει επαφή με τη γιορτή, δεν έχει επαφή με τον κόσμο. Η μητέρα δεν υπάρχει»<sup>1988</sup>.

Στο ίδιο έργο, ο ανείπωτος πόνος της μητέρας από την απώλεια του παιδιού της και ο θρήνος της εμφανίζονται ικανά να μεταβάλουν σημασιοδοτικά ακόμα και το σύμβολο που ο συγγραφέας προσεγγίζει πάντα με ιδιαίτερη ευλάβεια στα έργα του, τη σημαία: «Για να είμαι ειλικρινής δεν ήταν ακριβώς Ελληνική σημαία γιατί την είχε φτιάξει η ίδια δάκρυ και βελονιά, λογάκια και βελονιά, και την αλλοίωσε»<sup>1989</sup>.

Στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, η μητέρα, μετά τις τραγικές απώλειες των δύο της παιδιών μετουσιώνεται σε σκιά του εαυτού της. Ο τρόπος που αποδίδει ο Μόντης την εικόνα της στο συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης, ακόμα και εκφραστικά, παραπέμπει στις *Κλειστές πόρτες*. Στη νουβέλα [η μητέρα] «ήταν και δεν

---

<sup>1985</sup> Η εικόνα της δοκιμαζόμενης μάνας είναι παρούσα και στο ποιητικό έργο του Μόντη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Θέμα για διήγημα», το οποίο έχει ως αντικείμενο την επίσκεψη τεσσάρων παιδιών στην άρρωστη μητέρα τους στο Νοσοκομείο. Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα. Α' Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα), ό.π. σ. 440.

<sup>1986</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 74.

<sup>1987</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 77.

<sup>1988</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 87.

<sup>1989</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 74.

ήταν»<sup>1990</sup> [παρούσα], στο μυθιστόρημα «η μητέρα ζούσε και δεν ζούσε»<sup>1991</sup>. Συμπεριφορές, ακόμα και λόγια παρουσιάζονται στα δύο έργα *απαράλλαχτα*, όπως η κοινή πηγαία αντίδραση των δύο ηρωίδων απέναντι σε κάτι άσχημο που συμβαίνει στο παιδί τους: «—Παναγιά μου, το γιο μου!»<sup>1992</sup>. Η αλλαγή της συμπεριφοράς της μητέρας στο μυθιστόρημα, όπως συμβαίνει και στις *Κλειστές πόρτες*, έχει επίδραση στα άλλα μέλη της οικογένειας. Αγγίζει τον ανήλικο τότε συγγραφέα-αφηγητή ο οποίος βιώνει μία απρόσμενη παραμέληση και σημαδεύεται από αυτήν. Ωστόσο, στο συγκεκριμένο, έργο η ηρωίδα παρουσιάζεται να βρίσκει ψυχολογική διέξοδο και παρηγοριά στις αγαθοεργίες και την εκδήλωση αλληλεγγύης απέναντι στους άπορους και τους επίσης σκληρά δοκιμαζόμενους πρόσφυγες. Η μεγαλόψυχη συμπεριφορά και οι αντιδράσεις της συνάδουν προς την εικόνα που αποδίδει γενικότερα ο Μόντης στη μητέρα, ως προνομιακής συνομιλήτριας με τον Θεό. Ο πρόωρος χαμός της ηρωίδας, στο μυθιστόρημα, αναμφίβολα κορυφώνει το δράμα γύρω από το πρόσωπό της, προσδίδοντας στη μορφή της ακόμα πιο έντονα τραγικό μα και συμβολικό χαρακτήρα.

Η εικόνας της μητέρας δεν χάνεται ωστόσο στο μυθιστόρημα με τον θάνατο της Καλομοίρας Μόντη. Ο λογοτέχνης εμμέσως αναβιώνει την παρουσία της στο δεύτερο μέρος του βιβλίου δια του προσώπου της κοκόνας-Μαρίας, της γυναίκας του Τουρκομπατίστα. Ελληνίδα η ίδια, αντιπροσωπεύει τις ελληνικές γηγενείς ρίζες του αφηγητή και περιγράφεται με τις αρετές και τα ευγενή αισθήματα που διακρίνουν τον συγκεκριμένο αφηγηματικό χαρακτήρα σε όλα τα έργα του λογοτέχνη. Η αγάπη και η αφοσίωση που επιδεικνύει προς τον Αντωνέλλο, η μειλίχια και συνετή στάση της αποδεικνύονται καθοριστικά για την πορεία και τη συνοχή της οικογένειας.

Σε ορισμένα σημεία ο Μόντης αδράχνει την ευκαιρία και, με αφορμή τη δική της συμπεριφορά, αναδεικνύει συνήθειες και αντιδράσεις που συνδέονται με το πρόσωπο της μητέρας, αποκαλύπτοντας έτσι τη καθολική και συμβολική διάσταση που λαμβάνει ο εν λόγω χαρακτήρας στο έργο του. Σε μία τέτοια περίπτωση, στο επίκεντρο τίθεται η αντίδραση της κοκόνας-Μαρίας, σε σχέση με ένα γράμμα που λαμβάνει από τον Αντωνέλλο. Τα όσα αναφέρονται εμφανίζουν πρόσθετο ενδιαφέρον, δεδομένου του επιστολικού τρόπου επικοινωνίας στην κορυφαία ποιητική τριλογία του Μόντη, ενώ την προσοχή έλκει και ο τρόπος μετάβασης από το

<sup>1990</sup> Μόντης, Κ. (1964), *ό.π.*, σ. 74.

<sup>1991</sup> Μόντης, Κ. (1980), *ό.π.*, σσ. 88-89.

<sup>1992</sup> Μόντης, Κ. (1964), *ό.π.*, σ. 31· Μόντης, Κ. (1980), *ό.π.*, σ. 68.

ατομικό στο καθολικό, με την ποιητική διάθεση του δημιουργού να δίνει έντονα το στίγμα της στη γραφή του:

*Γι' αυτήν η ουσία ήταν το γράμμα κι ακόμα όχι το γράμμα, όχι το γράμμα ως περιεχόμενο, το γράμμα ως επαφή. Εξ επαφής διαβάζουν οι μητέρες, για την επαφή σφίγγουν το γράμμα στη χούφτα, για την επαφή το κολλάν στο μάγουλο, για την επαφή το κρύβουν στον κόρφο*<sup>1993</sup>.

Ο λυρικός τόνος που υιοθετείται συχνά στις διηγήσεις, όταν στο επίκεντρο τίθεται η μητέρα ασκεί μία ιδιαίτερη επίδραση, καθώς «όταν το λυρικό στοιχείο στην αφήγηση αποτελεί μέρος της διαγραφής ενός χαρακτήρα, τότε ο λυρικός λόγος παρασύρει το αντικείμενο στη σφαίρα της υποκειμενικής εμπειρίας μετασχηματίζοντάς το»<sup>1994</sup>.

Ο τρόπος αντιμετώπισης της μητέρας, ως μυθοπλαστικού χαρακτήρα, από τους υπόλοιπους ήρωες, φαίνεται να αντανακλά σε μεγάλο βαθμό την οπτική του Μόντη σε σχέση με το συγκεκριμένο πρόσωπο. Με εξαίρεση το διήγημα «Οι “γυναίκες μου”», όπου παρατηρείται τελικά σκληρή συμπεριφορά απέναντι στην ηρωίδα-μητέρα<sup>1995</sup>, στα υπόλοιπα έργα διαπιστώνεται απόλυτα θετική στάση από τους ήρωες που την πλαισιώνουν. Ενδεικτικά, αναφέρεται η ιδιαίτερη κατανόηση που επιδεικνύεται από όλους τους παριστάμενους στην ηρωίδα του διηγήματος «Η Τρελή του πάρκου» για το δράμα της, όπως και η αγάπη και ο σεβασμός που εισπράττει από τον πατέρα (ως Καλομοίρα) και από τον Τουρκομπατίστα (ως κοκόνα-Μαρία) στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*.

Η παρουσία της μητέρας διακριτική και μετρημένη, συνήθως στερείται περιγραφών που να αποτυπώνουν τα εξωτερικά της χαρακτηριστικά. Αποκλίνοντας από τη συνήθη του πρακτική, ο Μόντης, στο πρώτο αυτοβιογραφικό μέρος του μυθιστορηματός του, παρέχει κάποιες σαφείς πληροφορίες για την εξωτερική εμφάνιση και τον χαρακτήρα της. Στην αρχή της αφήγησης γίνεται αναφορά στα «μεγάλα “μελισσόπλουμα” μάτια» της<sup>1996</sup>, ένα στοιχείο που επαναλαμβάνεται και πολύ αργότερα, όταν ένας φίλος του συγγραφέα-αφηγητή, μέσω μίας μεταφυσικής

<sup>1993</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 191.

<sup>1994</sup> Hamburger, K. (1987). *The Logic of Literature*. (M. J. Rose, Trns.). Bloomington-London: Indiana University Press, σ. 292.

<sup>1995</sup> Επιλογή που υπαγορεύεται από την πρόθεση του συγγραφέα να αναδείξει τον απάνθρωπο χαρακτήρα του σύγχρονου κόσμου.

<sup>1996</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 9.

εμπειρίας, τού μεταφέρει την εικόνα της: «Μου περιέγραψε τη χλωμή ξενική ομορφιά της, την κατανομή του προσώπου, τα “μιλισσόπλουμα” μάτια της»<sup>1997</sup>. Σε άλλο σημείο, ο φορέας της αφήγησης, με έκδηλη τρυφερότητα και συγκίνηση, αναφερόμενος σε αυτήν την αποκαλεί «χλωμή ντροπαλή κοπελίτσα», αποκαλύπτοντας και πτυχές του χαρακτήρα της. Οι ασυνήθιστες – σε σχέση με άλλα έργα – αυτές αναφορές, πιθανότατα να σχετίζονται με τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα της αφήγησης και την άμεση συναισθηματική εμπλοκή του λογοτέχνη. Επιπλέον, ίσως συνδέονται και μπορούν να ερμηνευθούν υπό το πρίσμα του ποιήματος «Μητέρα», που δημοσιεύεται λίγα χρόνια νωρίτερα στη συλλογή *Πικραινόμενος εν εαυτώ* (1975), καθώς στο περιεχόμενό του το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει έντονα τον φόβο ότι θα λησμονήσει τη μορφή της θανούσας μητέρας του<sup>1998</sup>.

Συνοψίζοντας, η μητέρα στα αφηγηματικά έργα του Μόντη είναι προφανές ότι υπερβαίνει τον συμβατικό της ρόλο και αποκτά μία συμβολική διάσταση, συνιστώντας παράλληλα έναν (ακόμα) συνδετικό κρίκο μεταξύ του πεζογραφικού και του ποιητικού έργου του λογοτέχνη. Η μητρική αγάπη φαίνεται ότι καθορίζει και διαμορφώνει όλο της το είναι. Η εικόνα και η συμπεριφορά της αντιπροσωπεύουν την ιδεατή έκφανση του ανθρώπινου είδους· τη φωτεινή, απαλλαγμένη από τα πάθη πλευρά του εαυτού μας. Στις αξίες, που αταλάντευτα περιγράφεται η ίδια να υπηρετεί, διακρίνονται οι βάσεις πάνω στις οποίες θα μπορούσε να οικοδομηθεί το όραμα του λογοτέχνη για έναν καλύτερο κόσμο. Υπό αυτό το πρίσμα, η μητέρα, εκτός από ένα ύστατο καταφύγιο, συνιστά έναν φορέα ελπίδας και αισιοδοξίας. Τα στοιχεία αυτά φαίνεται να την τοποθετούν σε ξεχωριστή θέση στην καρδιά μα και στο λογοτεχνικό σύμπαν του Μόντη, κάτι που αποτυπώνεται με τον πλέον σαφή και ευσύνοπτο τρόπο στους στίχους του ακόλουθου ποιήματός του:

*Πρώτα η μάνα  
κι έπειτα όλοι εσείς  
πρώτα η μάνα*

---

<sup>1997</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 109. Στη δεύτερη περιγραφή διατηρήθηκε, σύμφωνα με τη γραφή του βιβλίου, το «μιλισσόπλουμα» αντί του «μελισσόπλουμα».

<sup>1998</sup> Το εν λόγω ποίημα παρατίθεται στην προσέγγιση του μυθιστορήματος *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Ο Μ. Πιερής, το επικαλείται, προκειμένου να καταδείξει ότι το ποιητικό υλικό που σχετίζεται με τα *Γράμματα* πρέπει να αναζητηθεί σε ολόκληρη την ποιητική παραγωγή του λογοτέχνη. Βλ. Πιερής, Μ. (1991b), ό.π., σ. 380.

κι έπειτα όλοι εμείς<sup>1999</sup>.

### 1.1.2. Η γιαγιά και οι αφηγήσεις της

Η ιδιαίτερη αδυναμία του Μόντη στο πρόσωπο της γιαγιάς διακρίνεται πολύ νωρίς, από το διηγηματογραφικό του κιόλας έργο. Εν αντιθέσει με το πρόσωπο του παππού το οποίο εμφανίζεται φευγαλέα για πρώτη και μοναδική φορά στις *Κλειστές πόρτες*<sup>2000</sup>, η γιαγιά αποτελεί πρωταγωνιστικό χαρακτήρα σε αρκετά αφηγηματικά έργα του. Πιο συγκεκριμένα, τη συναντάμε στο διήγημα «William Jarvis Potts», να φροντίζει με συγκινητικό τρόπο τον μικρό Bill – τον εγγονό της – μετά τον θάνατο των γονιών του και να επιδεικνύει πρωτόγνωρη αφοσίωση προς τον ίδιο και τη μνήμη του, ακόμα και μετά τον τραγικό χαμό του.

Μικρότερο, μα εξίσου σημαντικό ρόλο, διαδραματίζει ως χαρακτήρας και στο διήγημα «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι», αποτελώντας το μοναδικό πρόσωπο της ιστορίας που συναισθάνεται, κατανοεί και αποδέχεται τον ιδιαίτερο ψυχικό κόσμο και τις επιλογές της νεαρής ηρωίδας, τη στιγμή που η τελευταία δέχεται την απόρριψη ακόμα και της μητέρας της.

Πυκνές αναφορές στις γιαγιάδες εντοπίζονται και στις *Κλειστές πόρτες*<sup>2001</sup>, με τον Μόντη, στις πρώτες σελίδες της νουβέλας, να υπογραμμίζει με έκδηλη ποιητική διάθεση την αφηγηματική τους δεινότητα, την επίδραση και τον διαχρονικό χαρακτήρα των διηγήσεών τους:

*Αυτές οι διηγήσεις των γιαγιάδων που παίρνουν κάτι απ' το βοριά που σφυρίζει έξω, κάτι απ' τις φλόγες της θερμάστρας, κάτι από προσφιλείς νοσταλγίες και χαμένα όνειρα – δε βλέπετε τα μάτια πώς λάμπουν; – και παν πια και στοιχειώνουν κι αντέχουν στους ήλιους κι αντέχουν στο χρόνο κι αντέχουν στην άνδρωση της ψυχής<sup>2002</sup>.*

Στο ίδιο έργο, ο Μόντης, με αφορμή την περιγραφή της σύλληψης τού Μακαρίου, παρουσιάζει τον ρόλο της γιαγιάς στη διαμόρφωση των θρύλων: «κι οι

<sup>1999</sup> Μόντης, Κ. (1991). *Απαντα. Συμπλήρωμα Β'.* Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 230.

<sup>2000</sup> Ο παππούς και ο πατέρας εμφανίζονται ως τα πρόσωπα που με τις ιστορίες τους έχουν καλλιεργήσει στο σπίτι του νεαρού ήρωα-αφηγητή τη λατρεία για τον Βενιζέλο. Βλ. Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 41.

<sup>2001</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σσ. 8, 9, 12, 14, 37, 41.

<sup>2002</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 8.



γιαγιάδες συνελάμβαναν τις πρώτες νύξεις του θρύλου που ερχόταν (έτσι όπως στην Πόλη), το πρώτο δέσιμο της χρυσής κλωστής του καινούριου παραμυθιού στην ανέμη»<sup>2003</sup>. Ενώ στη συνέχεια, με φιλοσοφική διάθεση, αναζητά, μέσω ενός ρητορικού ερωτήματος, μία εξήγηση για την εμπλοκή τους, κάτι που πρόδηλα έχει αυτοαναφορικό χαρακτήρα: «Σκέφτεται και ξανασκέφτεται η γιαγιά (ποιος χρησιμοποιούσε τη γιαγιά, ποιος τις χρησιμοποιεί;)»<sup>2004</sup>.

Εκεί όμως που αποκαλύπτεται σε όλη της τη διάσταση η ιδιαίτερη σχέση του Μόντης με το εν λόγω πρόσωπο είναι στο μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Στο, αυτοβιογραφικού χαρακτήρα, εκτενές πεζό ο Μόντης περιβάλλει με περίσσια τρυφερότητα και αγάπη την ηλικιωμένη ηρωίδα – την κυρα-Ελένη όπως συγκεκριμένα αναφέρει – επιφυλάσσοντας γι' αυτήν έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο. Μέσα από την οπτική της, τις βιοματικές και παραμυθικές ιστορίες της ξεδιπλώνονται όχι μόνο οι ρίζες του συγγραφέα-αφηγητή αλλά και ο κόσμος του νησιού, και αναβιώνουν πτυχές και χαρακτηριστικά του τα οποία ήταν χαμένα στη λήθη.

Ο Μόντης αφιερώνει πολύ χώρο στην αφήγηση, προκειμένου να μεταφέρει την εικόνα που διατηρεί ο ήρωας-αφηγητής για τη γιαγιά, τη σχέση που είχε αναπτύξει μαζί της και την απήγηση που είχαν οι ιστορίες της· στοιχεία που, εν πολλοίς, λόγω της αυτοβιογραφικής φύσης του έργου, αφορούν τον ίδιο. «Ήταν η μοναχογιαγιά μας»<sup>2005</sup>, τονίζεται, αποτυπώνοντας συνοπτικά τα θερμά συναισθήματα που έτρεφαν γι' αυτήν όλα τα μέλη της οικογένειας.

Ειδικότερα οι ιστορίες της γιαγιάς φαίνεται να έχουν εντυπωθεί τόσο βαθιά στη συνείδηση του αφηγητή, ώστε να παραμένουν αλώβητες από το πέρασμα του χρόνου: «Όσο αγνά κι άυλα θυμάμαι τη γιαγιά τόσο ζωντανά παρέμειναν τα παραμύθια της, τα τραγούδια της και προπαντός οι ιστορίες της για τον “αφέντη”, τον παράξενο προπάππο της»<sup>2006</sup>. Ο συγγραφέας-αφηγητής δεν παραλείπει να τονίζει την ξεχωριστή σχέση που είχε με τη γιαγιά και την αφοσίωση που επιδείκνυε: «Ήμουν, όπως είπα, ο πιο τακτικός επισκέπτης της γιαγιάς κι ο πιο πιστός. Καθώς τ' αδέρφια μου μεγάλωναν κι έκαναν απουσίες ή ξέκοβαν ολότελα απ' το μετζανώγι ένα-ένα, εγώ παρέμενα»<sup>2007</sup>. Όμως και η γιαγιά φαίνεται να υποδέχεται με ιδιαίτερη θέρμη τον

<sup>2003</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 37.

<sup>2004</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 37.

<sup>2005</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 33.

<sup>2006</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 7.

<sup>2007</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 12.

εγγονό και πιο πιστό ακροατή της, ανοίγοντας την αγκαλιά της και απαντώντας στον χαιρετισμό του με ένα τρυφερό δίστιχο:

*Καλώς τ' αυτιά τ' ακούραστα, τ' αυτιά τα πεινασμένα, καλώς τα μάτια των  
ματιών τα πολυαγαπημένα*<sup>2008</sup>.

Στο μυθιστόρημα παρουσιάζεται – δίχως να παρέχονται εκτενείς πληροφορίες – ο ξεπεσμός των Μπατισταίων και γίνεται λόγος «για τις φτώχειες που 'χε περάσει»<sup>2009</sup> η γιαγιά. Αυτή τη φτώχεια επικαλείται ο πατέρας, για να πείσει την τελευταία, παρά τη μεγάλη διαφορά ηλικίας, να του δώσει την κόρη της. Και είναι φανερό η διάθεση του Μόντη από τη μια πλευρά να μην αποσιωπήσει τις δοκιμασίες και την κοινωνική παρακμή που υπέστη η ηλικιωμένη ηρωίδα μα από την άλλη πλευρά να αγγίζει με διακριτικότητα αυτό το θέμα, εξαιρώντας την αξιοπρέπεια που επιδείκνυε. Μάλιστα η νοσταλγία της για την εποχή της ακμής των Μπατισταίων εμφανίζεται ως βασικό της κίνητρο για την αφήγηση των σχετικών ιστοριών:

*Καταλαβαίναμε, νομίζω, πως της άρεζε ν' ανασκαλεύει τις ιστορίες του  
προπάππου της ίσως γιατί ζωντάνευαν περιστατικά της εποχής που δεν ήταν  
φτωχή κρεμασμένη απ' τη φιλανθρωπία του πατέρα*<sup>2010</sup>.

Σε μία χαρακτηριστική εκδήλωση συμβολιστικής οπτικής από την πλευρά του Μόντη, ο ήρωας-αφηγητής ομολογεί ότι: «θυμάμαι όσα άλλα συνδεόντουσαν με τη γιαγιά εκτός απ' την ίδια, λες και την απορρόφησαν εκείνα, λες και διανεμήθηκε σ' εκείνα κι έσβησε»<sup>2011</sup>, ενώ σε άλλο σημείο ο ίδιος ομολογεί πως: «όταν αναπολώ τη γιαγιά δεν έχω ερωτήματα, είμαι πλήρως ικανοποιημένος απ' ό,τι βλέπω χωρίς να βλέπω σχεδόν τίποτα με τον καθιερωμένο τρόπο που ξέρουμε (Η γιαγιά. Τίποτ' άλλο. Φτάνει)»<sup>2012</sup>. Πρόκειται για λόγια που, μεταξύ άλλων, «υποδηλώνουν μία αυστηρή θυμοσοφία και ένα συγκρατημένο αίσθημα για τα περασμένα»<sup>2013</sup>.

Η ιδιαίτερη αδυναμία του Μόντη προς το πρόσωπο της γιαγιάς αποκαλύπτεται όμως – ίσως περισσότερο από κάθε άλλη φορά – όταν στην αφήγηση γίνεται λόγος

<sup>2008</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 12.

<sup>2009</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 9.

<sup>2010</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 12.

<sup>2011</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 7.

<sup>2012</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 8.

<sup>2013</sup> Μηλίδης, Ι. (1988), ό.π., σ. 66.

για τον θάνατό της. Ο λογοτέχνης, μέσω του αφηγητή, προβαίνει σε μία εκτενή αναφορά γι' αυτό το θέμα, τονίζοντας την απήχηση που είχε στον ψυχισμό του και υπογραμμίζοντας ότι η συγκεκριμένη απώλεια τον σημάδεψε ιδιαίτερα και δεν την ξεπέρασε ακόμα και όταν βίωσε τον τραγικό πρόωρο χαμό στενότερων μελών της οικογένειάς του, στη συνέχεια, καθώς ήταν και η πρώτη του εμπειρία με τον θάνατο:

*Ήταν το πρώτο μου συναπάντημα με το θάνατο. Όχι τον θάνατο των αφηγήσεων, τον αληθινό και δικό μας θάνατο. Και μολονότι τον είδα αργότερα να δρασκελά επανειλημμένα το κατώφλι μας και να παίρνει πότε τους αδερφούς μου, πότε τη μητέρα, πότε τον πατέρα, τις δυο αδερφές, όλους νέους κι ανώριμους για θάνατο, το πρώτο συναπάντημα δεν υπερακοντίστηκε, μένει ακόμα στη μνήμη μου ή κάπου αλλού σα σύγγεφο, σαν ίσκιος, σα δεν ξέρω τι [...]»<sup>2014</sup>.*

Η νοσταλγία για την ανέφελη εποχή της γιαγιάς μα και για τον παλαιό κόσμο των παραμυθιών που πρεσβεύει είναι έκδηλη σε αρκετά σημεία του μυθιστορήματος. Σε ένα από αυτά ο συγγραφέας-αφηγητής από το παρόν της αφήγησης εξομολογείται ότι πικραινόταν και πληγώνονταν, όταν «με την οίηση των πρώτων γνώσεων»<sup>2015</sup> τα αδέρφια του εξέφραζαν επιφυλάξεις και υποτιμητικά σχόλια για τις διηγήσεις της γιαγιάς. Ενθυμούμενος λοιπόν αυτά τα σχόλια, αισθάνεται την ανάγκη να υπερασπιστεί τη γιαγιά και τις διηγήσεις της, αποκαλύπτοντας με τα λεγόμενά του τα έντονα συναισθήματα που έτρεφε για εκείνη, τη νοσταλγική διάθεση μα και την ισχυρή εσωτερική του επιθυμία να δραπετεύσει από ένα – όπως υπονοείται – μη ικανοποιητικό παρόν:

— *Τα παράλεγε λιγάκι η γιαγιά.*

*Όχι δεν τα παράλεγε, καθόλου δεν τα παράλεγε. Και στο κάτω-κάτω ας τα παράλεγε. Ακόμα και τώρα, προπαντός τώρα, έλα, γιαγιά μου, κι υπέρβαλε, ξαναέλα, γιαγιά μου, κι υπέρβαλε»<sup>2016</sup>.*

<sup>2014</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 64-65.

<sup>2015</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 12.

<sup>2016</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 12-13.

Η αδυναμία του συγγραφέα-αφηγητή για τις ιστορίες της γιαγιάς δεν αποκρύβεται, ακόμα και όταν αυτές αναμετριούνται με τις διηγήσεις του πατέρα. Όπως άλλωστε επισημαίνεται από τον φορέα της αφήγησης, η γιαγιά «δεν είχε άλλη προσφορά απ' το να μας λέει ιστορίες»<sup>2017</sup>. Και φαίνεται πως το έπραττε με μεγάλη επιτυχία, κατανικώντας με ευκολία τον ενδοοικογενειακό «αντίπαλο». Κάτι που ο Μόντης παρουσιάζει με έκδηλη ποιητική διάθεση, περιγράφοντας ταυτόχρονα με εκφραστικό τρόπο και λεπτή συγκίνηση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της φωνής της γιαγιάς:

*Κι ούτε που μπορούσε, η βροντερή «σημερινή» φωνή του πατέρα ν'  
αντιπαραβγεί τη σιγανή, τη λεπτή, την ψιθυριστή, τη ρυτιδωμένη, την  
«παρελθούσα» γλυκιά φωνούλα της γιαγιάς<sup>2018</sup>.*

Μπορεί ο Μόντης στην πεζογραφία του να εκφράζει την έντονη αδυναμία του για τις αφηγήσεις των γιαγιάδων και τα παραμύθια, ωστόσο στο ποιητικό του έργο υιοθετεί μια πιο κριτική στάση, προβάλλοντας όχι μόνο τις αρετές και τη γοητεία τους μα και την παραπλανητική ονειρική εικόνα που δημιουργούν σε σχέση με τον στεγνό πραγματικό κόσμο:

*Προβληματίζομαι αν πρέπει να σας προειδοποιήσω  
για τα παραμύθια της γιαγιάς<sup>2019</sup>.*

Άλλοτε πάλι η γιαγιά και το παραμύθι της αξιοποιούνται ως σημείο αναφοράς αποτυπώνοντας, ανάλογα με την εικόνα τους, την ψυχική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου και την κυρίαρχη ατμόσφαιρα:

*Δε μας φτάνει πια  
ένα παράλυτο γαλάζιο,  
δε μας φτάνει πια  
μια αποσύνθεση ήλιου  
να κάθεται πλάι μας*

<sup>2017</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 34.

<sup>2018</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 34.

<sup>2019</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα), ό.π., σ. 730.

*σαν αναιμική γιαγιά  
με το ψεύτικο παραμύθι<sup>2020</sup>.*

Η αφοσίωση και η προσφορά της γιαγιάς προς τα εγγόνια της επισημαίνεται και στις ποιητικές συνθέσεις του λογοτέχνη. Έτσι, στο ποίημα με τίτλο «Ο Θεός κι η κηδεία ενός μικρού παιδιού», η σπαραχτική κραυγή της γιαγιάς είναι αυτή που εικάζεται ότι θα μπορούσε να προκαλέσει την παρέμβαση του Θεού<sup>2021</sup>. Επιπλέον, σε μία σειρά από παιδικά ποιήματα<sup>2022</sup>, η γιαγιά εμφανίζεται ως το πρόσωπο στο οποίο αποτείνεται το ανήλικο ποιητικό υποκείμενο, προκειμένου να βρει απαντήσεις στις απλές απορίες του για τον κόσμο.

Δεν χωρεί αμφιβολία ότι η γιαγιά υπήρξε ένα από τα πρόσωπα που άσκησαν σημαντική επιρροή τόσο στον ψυχισμό του Μόντη όσο και στη διαμόρφωση της οπτικής και του αφηγηματικού του κόσμου. Τα οικογενειακά του βιώματα, η συναναστροφή και τα ακούσματα που είχε από το συγκεκριμένο πρόσωπο, φαίνεται να καλλιέργησαν την αγάπη για τις παραμυθικές αφηγήσεις και τον θαυμασμό του για τις αφηγηματικές αρετές των γιαγιάδων. Δεν είναι λοιπόν καθόλου τυχαίο ότι ο ίδιος στην πεζογραφία του υιοθετεί την προσέγγιση του λαϊκού αφηγητή-παραμυθά και ότι στο μοναδικό του μυθιστόρημα όχι μόνο υμνεί τις αφηγήσεις της γιαγιάς, αλλά προσδίδει στο έργο του δομή και περιεχόμενο, έτσι ώστε αυτό να τις αναπαριστά.

### **1.1.3. Τα παιδιά**

Η ιδιαίτερη αγάπη του Μόντη για τα παιδιά και η διάθεση αποτύπωσης του τρόπου σκέψης και συμπεριφοράς τους είναι ευδιάκριτη ήδη από τις διηγηματογραφικές του συλλογές. Στο παρακάτω απόσπασμα από ιδιόγραφο σημείωμά του διαφαίνεται το μέγεθος των συναισθημάτων και του ενδιαφέροντος που τρέφει γι' αυτά:

*Αγαπημένα μου παιδιά,  
Θα 'θελα να σας πω πως όταν γράφω για σας νιώθω μεγαλύτερη ευθύνη της  
αποστολής μου. Είσαστε η μεγάλη μου αγάπη και η άγρυπνη έγνοιά μου.*

<sup>2020</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Ατιτλα), ό.π., σ. 104.

<sup>2021</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα), ό.π., σ. 826.

<sup>2022</sup> Πρόκειται για τα ποιήματα: «Τ' αγριόχορτα», «Χειμώνας», «Η συκιά», «Το ρόδι». Βλ. Μόντης, Κ. (1988). *Άπαντα. Συμπλήρωμα*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σσ. 58-60, 63.

*Μαχαίρι μου καρφώνεται στην καρδιά όταν σας συμβαίνει κάτι κακό. Σας έχω όλα σαν δικά μου παιδιά.[...]»<sup>2023</sup>.*

Σχεδόν πάντα ο λογοτέχνης φροντίζει να έχει, αν όχι σε πρωταγωνιστικό, τουλάχιστον σε σημαίνοντα ρόλο κάποιον παιδικό χαρακτήρα στα έργα του, ενώ συνήθως είναι η επιδίωξη υιοθέτησης της παιδικής προοπτικής και η προσπάθεια ερμηνείας των αντιδράσεων των ανήλικων ηρώων.

Τα σχόλια και οι διδακτικού χαρακτήρα αναφορές σε σχέση με τη συμπεριφορά και τις συνήθειες των παιδιών διακρίνονται ήδη στα πρώιμα πεζά, όπως στο διήγημα «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου»: «Τα παιδιά έχουν κάποια παράξενη ελπίδα και κάποια παράξενη πίστη. Είναι βέβαια πως στο τέλος θα πάν όλα καλά»<sup>2024</sup>. Πυκνώνουν ωστόσο και λαμβάνουν πιο συστηματική μορφή στις *Κλειστές πόρτες*. Εκεί ο ήρωας-αφηγητής, θέλοντας να περιγράψει πειστικά τον τρόπο με τον οποίο διάβασε ο κόσμος το πρώτο φυλλάδιο της ΕΟΚΑ, απευθύνεται προς τους αποδέκτες της αφήγησης καταφεύγοντας στον κόσμο των παιδιών: «Έπειτα το κοιτάζαμε απ' τις δυο πλευρές, χωρίς να το διαβάζουμε (έχετε προσέξει κάτι τέτοιες διακοπές στα παιχνίδια των παιδιών, κάτι διαλείψεις, υποσυνείδητες προσπάθειες τους ν' απογράψουν, να καταμετρήσουν, ν' ανακεφαλαιώσουν την Πρωτοχρονιάτικη ευτυχία τους;)»<sup>2025</sup>. Οι παραλληλισμοί επαναλαμβάνονται και όταν η αφήγηση εστιάζεται στη διανομή των φυλλαδίων από τον έναν στον άλλο: «Εμοιαζαν σα μικρά παιδάκια που βρίσκουν κάτι στον δρόμο και το σφίγγουν δυνατά στη χούφτα τους και τρέχουν (σφίξιμο τώρα και τρέξιμο, τίποτ' άλλο) ώσπου να φτάξουν στη μητέρα τους ν' ανοίξουν το μαντηλάκι και να σκορπίσει η χαρά που σκιρτούσε μέσα τους καθώς έτρεχαν και τη συγκρατούσαν»<sup>2026</sup>.

Στο ίδιο έργο, ο Μόντης, μέσω του φορέα της αφήγησης, εκφράζει διαπιστώσεις γύρω από τη συμπεριφορά και τις πεποιθήσεις των παιδιών. Σύμφωνα με αυτές τα παιδιά είναι «τοπικιστές»<sup>2027</sup> και «μελαγχολούν πολύ»<sup>2028</sup>.

---

<sup>2023</sup> Σοφοκλέους, Μ.Α. (2017). «Ο Κώστας Μόντης σε διάλογο με την Ελλάδα και τους ποιητές της - Μια Πρώτη Προσέγγιση». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.poema...), σ. 150.

<sup>2024</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 69.

<sup>2025</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 14.

<sup>2026</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 25.

<sup>2027</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 18.

<sup>2028</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 45.

Ο κατάλογος συμπληρώνεται στο μυθιστόρημά του. Εκεί ο αφηγητής, αναπολώντας τα παραγμένα παιδικά του χρόνια, διατυπώνει σε διάφορα σημεία της αφήγησης, ως αποφθέγματα, τις απόψεις του γύρω από την ανήλικη συμπεριφορά και οπτική: «Δεν ξοφλάς εύκολα όταν χρωστάς στα παιδιά»<sup>2029</sup>. «δε χαρίζουν εύκολα τα παιδιά»<sup>2030</sup>. Σε άλλο σημείο, ο ίδιος, κατά την προσφιλή του τακτική, απευθυνόμενος προς τους αποδέκτες της αφήγησης, εκθέτει με τη μορφή ρητορικού ερωτήματος ένα ουσιαστικά προσωπικό συμπέρασμα: «Προσέξατε πόσο διεισδυτικά κοιτάζουν τα παιδιά;»<sup>2031</sup>.

Παρατηρήσεις και σχόλια γίνονται και αναφορικά με την επίδραση που ασκούν ορισμένα γεγονότα ή ακούσματα στην παιδική συνείδηση. Με τον αφηγητή, για παράδειγμα, να επισημαίνει ότι «υποβάλλουν στα παιδιά τα μεσάνυχτα»<sup>2032</sup>. Αντίστοιχα, με αφορμή την αδυναμία της μητέρας για τον πρωτότοκο γιο της Γιώργο και τα καθησυχαστικά της λόγια προς τα άλλα αδέρφια, ο αφηγητής υπογραμμίζει την υψηλή αντιληπτική ικανότητα και το ένστικτο των παιδιών: «Δεν κρύβονται τέτοια πράγματα και προπαντός δεν κρύβονται απ' τα παιδιά»<sup>2033</sup>. Μνεία γίνεται και στη σκληρή συμπεριφορά που μπορεί, δίχως δεύτερη σκέψη, να υιοθετήσουν κάποιες φορές τα τελευταία. Έτσι, προκειμένου να δώσει πλήρη εικόνα «της παιδικής σκληρότητας»<sup>2034</sup>, ο συγγραφέας-αφηγητής περιγράφει την περιπαικτική συμπεριφορά του ίδιου και των συνομηλίκων του, όταν ήταν παιδί απέναντι στον αγαθούλη με το προσωνύμιο Πατάς.

Όλα τα παραπάνω αποτελούν ένα μόνο μικρό δείγμα των πολυπληθών αναφορών του Μόντη στα παιδιά και στην ιδιαίτερη συμπεριφορά ή αντιληπτικότητα τους. Πιθανόν η απάντηση, πίσω από το εξαιρετικά αυξημένο ενδιαφέρον του λογοτέχνη, να συνδέεται με το γεγονός ότι ο ίδιος, όπως αποκαλύπτεται από τις αφηγήσεις του, δεν απώλεσε ποτέ την παιδική οπτική. Άμεση συνάφεια με αυτό έχει το θεμελιώδες ρητορικό ερώτημα που θέτει επαναλαμβανόμενα στις *Κλειστές πόρτες*: «Αλήθεια από πού αρχίζουν και πού τελειώνουν τα παιδιά;»<sup>2035</sup>. Ακόμα πιο αποκαλυπτικό είναι όμως ένα παρένθετο σχόλιο στο αυτοβιογραφικού χαρακτήρα διήγημα «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)» με αφορμή τη συμπεριφορά του ήρωα-

<sup>2029</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 70.

<sup>2030</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 82.

<sup>2031</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 89.

<sup>2032</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 30.

<sup>2033</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 65.

<sup>2034</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 121.

<sup>2035</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 5.

αφηγητή: «Τι ανόητη ιστορία έπαιξα. Σαν παιδί (Σαν; Ήταν πολύ μου το “σαν”, ήταν πάντα πολύ μου, ως το τέλος)»<sup>2036</sup>.

Τη σημασία της παιδικής προοπτικής και την ανάγκη προσέγγισης του κόσμου και των προβλημάτων του μέσα από αυτήν υπογραμμίζει ο Μόντης και στο ποιητικό του έργο: «Φαίνεται πως είναι περισσότερο ανάγκη να είμαστε παιδιά / όταν έχουμε πάψει να είμαστε παιδιά»<sup>2037</sup>. Με τον ίδιο πάντως να τονίζει και την αρνητική διάσταση που μπορεί να υποκρύπτει μια τέτοια εκδοχή: «Ευτυχώς παραμείναμε κατά καρδίαν παιδιά / δυστυχώς παραμείναμε κατά καρδίαν παιδιά»<sup>2038</sup>.

#### 1.1.4. Αγαθοί, αδικημένοι από τη φύση ήρωες

Το ενδιαφέρον του Μόντη για τους αγαθούς και αδικημένους από τη φύση ήρωες γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτό από τα πρώιμα αφηγηματικά του έργα. Όπως έχει ήδη καταδειχθεί, οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες αποτελούν ένα σημαντικό κομμάτι της θεματολογίας του στο διηγηματογραφικό του έργο. Πιο συγκεκριμένα, στα πεζά «Γκαμήλες», «Ο Κωδωνοκρούστης», «Η μάνα», «Η τρελή του πάρκου», «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου» και «Οι δυο φίλοι», συναντάμε σε πρωταγωνιστικό ρόλο τέτοια πρόσωπα, ενώ το παρών δίνουν, έστω και φευγαλέα, στον *Σαργίδη*. Και παρότι θα ανέμενε κανείς πως, με την παρέλευση των χρόνων, το ενδιαφέρον του θα περιοριζόταν, αυτό δεν συνέβη. Έτσι, ακόμα και μετά από δεκαετίες, στο ουσιαστικά νεότερο και εκτενέστερο πεζογραφικό του έργο, τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, ο Μόντης θέτει στο προσκήνιο, μέσω εγκιβωτισμένων αφηγήσεων, ένα πλήθος από τέτοιους χαρακτήρες<sup>2039</sup>. Πρόκειται για αφηγήσεις που καλύπτουν αθροιστικά μία έκταση περισσότερη των δέκα σελίδων και οι οποίες αποδεικνύουν ότι η ιδιαίτερη έλξη του Μόντη, σε σχέση με το συγκεκριμένο θέμα, παραμένει αμετάβλητη. Μάλιστα ο ίδιος δε διστάζει στο μυθιστόρημα να αποτυπώσει συνήθειες των εν λόγω προσώπων και γενικότερες διαπιστώσεις, συνθέτοντας περαιτέρω την εικόνα τους:

*Θα μπορούσε εν παρενθέσει να σημειωθεί πως οι αγαθούληδες χαρακτηρίζονται γενικά από μεγάλη θρησκευτικότητα. Δεν απολείπουν απ'*

<sup>2036</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 45.

<sup>2037</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Ατιτλα), ό.π., σ. 244.

<sup>2038</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση*, ό.π., σ. 233.

<sup>2039</sup> Πιο συγκεκριμένα: ο Χόππας, ο στραβό-στυλλής, ο τυφλός της Μπαγκκόκ, οι δυο ζητιάνοι, ο αγαθούλης της Κλαβιάς, ο Γερμανός, ο Πατάς, ο Λάκης ο «βομβιστής», ο Βρυώνης, ο «δάσκαλος», ο Χούγιας, ο Λοΐζος, οι περιφερόμενοι αγαθούληδες μετά την τουρκική εισβολή.



*την εκκλησιά, πρώτοι στους όρθρους, πρώτοι στους εσπερινούς, πρώτοι σ' όλες τις λειτουργίες με τα γυαλισμένα τους παπούτσια (έχει τη δική του σημασία το γυάλισμα των παπουτσιών)*<sup>2040</sup>.

Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι ο συγγραφέας προβαίνει στην ανάδειξη των τραγικών γεγονότων της τουρκικής εισβολής (1974) μέσω των συγκριμένων χαρακτήρων και των ιστοριών τους. Ενώ ως ένδειξη της οπτικής και της θερμής στάση που τρέφει απέναντί τους θα πρέπει να λογίζεται το σχόλιο του αφηγητή, όταν ο αγαθούλης Χούγιας φιλούσε την εικόνα της Παναγιάς: «Πρέπει πολύ να το λογάριαζε το φιλί του η Παναγιά»<sup>2041</sup>.

Η ενασχόλησή του με αγαθούς χαρακτήρες δεν περιορίζεται όμως μόνο στην πεζογραφία, καθώς ο ίδιος δεν παραλείπει ακόμα και στο ποιητικό του έργο, έστω και σε μικρότερη έκταση, να αναφερθεί σε αυτούς. Αντιπροσωπευτικό δείγμα αποτελεί η παρακάτω ποιητική «στιγμή», στο πλαίσιο της οποίας μπορεί κανείς να διακρίνει την τρυφερή ματιά του και ίσως – με βάση εξομολογήσεις για πειράγματα απέναντι σε αγαθούληδες στο μυθιστόρημά του – τις προσωπικές του ενοχές:

#### *Ο ΑΓΑΘΟΥΛΗΣ*

*Τον αρκούσε που το σκυλάκι του  
τον κοίταζε με τόσο θαυμασμό,  
τον αρκούσε που το σκυλάκι του  
δε συμμετείχε στα πειράγματα των παιδιών*<sup>2042</sup>.

Με τα *Συμπληρώματα των Απάντων* του θα δουν το φως της δημοσιότητας κάποιες ακόμα ολιγόστιχες ποιητικές δημιουργίες σε σχέση με την ίδια θεματική. Σε μία από αυτές αποτυπώνεται η ειρωνική διάθεσή του Μόντη απέναντι σε ό,τι καθόρισε τη μοίρα των συγκεκριμένων προσώπων και έμμεσα η απογοήτευσή του για όσα λαμβάνουν χώρα γύρω του:

#### *ΠΩΣ ΘΑ 'ΘΕΛΑ ΝΑ ΠΡΟΣΕΥΧΗΘΕΙ ΕΝΑΣ ΑΓΑΘΟΥΛΗΣ*

*Σ' ευχαριστώ. Κύριε, που μου 'δωσες*

<sup>2040</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 123.

<sup>2041</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 123.

<sup>2042</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α' Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα), ό.π., σ. 846.

τόσο λίγο μυαλό<sup>2043</sup>.

Οι παραπάνω αναφορές καταδεικνύουν ότι ο Μόντης, είτε ασχολούμενος με την ποίηση είτε με την πεζογραφία, δεν έπαψε να δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους αγαθούς χαρακτήρες. Άλλωστε και ο ίδιος παραδέχεται ότι τα μικρά, τα ασήμαντα και τα αδικημένα από τη φύση βρίσκονται κυρίως στο προσκήνιο του λογοτεχνικού του έργου. Τι είναι όμως αυτό που τον παρακινεί να ασχοληθεί σχεδόν εμμονικά με τα συγκεκριμένα πρόσωπα;

Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η ευαίσθητη, ιδιαίτερος στοργική, προικισμένη με ενσυναίσθηση λογοτεχνική του ματιά και ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας των έργων του, συνιστούν σημαντικούς αιτιολογικούς παράγοντες αναφορικά με την εν λόγω προτίμηση και τη σχεδόν ευλαβική προσέγγιση που τη συνοδεύει. Δεν πρέπει ακόμα να λησμονείται ότι ίδιος ο λογοτέχνης, αναφερόμενος στο έργο του, υποστηρίζει ότι αυτό «έχει ως ιδιαίτερα μηνύματά του κυρίως την αγάπη προς τον άνθρωπο και μετά τη στοργή για τα μικρά και τα καταφρονεμένα»<sup>2044</sup>. Δεν είναι λίγες οι φορές που η απονήρευτη συμπεριφορά και το αθώο σύμπαν ενός αγαθούλη, προβάλλονται ως αντανάκλαση ενός ιδεατού, αγνού, πιο ανθρώπινου κόσμου.

Μία εναλλακτική εξήγηση μπορεί να είναι ότι ο Μόντης, εξαιτίας των αλλεπάλληλων θανάτων που πλήττουν την οικογένειά του και σημαδεύουν ανεξίτηλα τον ίδιο, εντάσσει μαζί με τους αγαθούληδες και τον εαυτό του σε αυτούς που θεωρεί αδικημένους από τη μοίρα. Είναι επομένως σε θέση να κατανοεί πιο εύκολα, να συμπονά και να προσεγγίζει από μια πιο ευαίσθητη σκοπιά τα συγκεκριμένα πρόσωπα.

Επιπλέον, οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες, αποτελώντας ιδιαίτερες φιγούρες, φαίνεται να σημαδεύουν, με την παρουσία τους, το περιβάλλον και την εποχή τους. Αντιπροσωπεύουν την προτίμηση του συγγραφέα σε χαρακτήρες που αποκλίνουν από το συνηθισμένο: σε μοναχικούς, γραφικούς και εκ φύσεως ή ιδιοσυγκρασίας κοινωνικά περιθωριοποιημένους, οι οποίοι «μπορούν να θεωρηθούν πλησιέστερα στην απροσποίητη συμπεριφορά»<sup>2045</sup>. Το ίδιο το διήγημα, ως λογοτεχνικό είδος, φαίνεται να κατευθύνει τους δημιουργούς στην επιλογή χαρακτήρων με σαφή

<sup>2043</sup> Μόντης, Κ. (1999). *Απαντα. Συμπλήρωμα Ε'*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σ. 33.

<sup>2044</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), *ό.π.*, σ. 69.

<sup>2045</sup> Ζήρας, Α. (2010a), *ό.π.*, σ. 139.

γνωρίσματα και αναγνωρίσιμη συμπεριφορά, καθώς έτσι ο αναγνώστης είναι πιο εύκολο να συμπληρώσει την εικόνα τους στο πλαίσιο της επιδιωκόμενης αφηγηματικής οικονομίας.

Εκτός από τους παραπάνω λόγους, ωστόσο, υπάρχει ακόμα μία παράμετρος η οποία ίσως να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο. Πρόκειται για ένα αίσθημα μειονεξίας, αναφορικά με τη σωματική του διάπλαση, την οποία εκφράζει ο αφηγητής σε ορισμένα πεζογραφικά έργα του Μόντη, άλλοτε υπαινικτικά και άλλοτε εμφαντικά. Πιθανότατα αυτές οι αναφορές να μην είχαν καμία σημασία, αν δεν εμπεριέχονταν σε δύο αυτοβιογραφικού χαρακτήρα έργα, το διήγημα *Ο Σαγγρίδης* και το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Στο πρώτο, ο συγγραφέας-αφηγητής μιλάει έμμεσα γι' αυτό το γεγονός, αναφερόμενος στην αστεία κουβέντα που λάμβανε χώρα στο μεταλλείο, αναφορικά με το επιβλητικό παράστημα ενός εργάτη, του Αντώνη και τις δυσανάλογες, σε σχέση με αυτό, απολαβές του:

— *Είν' άντρακλας αυτός να παίρνει δεκαοχτώ γρόσια μεροκάματο;*  
*Δεν ξέρω αν δείχναμε έτσι και κάποια χαιρεκακία που εμείς δεν ήμαστε*  
*«άντρακλες»<sup>2046</sup>.*

Στη δεύτερη περίπτωση οι αναφορές εντοπίζονται στο μυθιστόρημα και είναι άμεσες και επαναλαμβανόμενες. Ο συγγραφέας-αφηγητής επισημαίνει την ισχνή σωματική διάπλαση των δικών του και κυρίως του ίδιου, προκειμένου να ερμηνεύσει γιατί ο πατέρας δεν μίλησε ποτέ για την ιστορία του προγόνου τους, του Μίλταρου, ενώ ένας ξάδερφος στην Αθήνα τη γνώριζε:

*Ήξερε, λοιπόν; Ποιος του είχε πει; Μα καθώς τον είδα έτσι γεροδεμένο και*  
*λεβεντάνθρωπο σκέφτηκα με πικρία πως είχε κάποια έννοια να του πουν για*  
*τον Μίλταρο<sup>2047</sup>.*

Σε αρκετά σημεία της αφήγησης ο συγγραφέας-αφηγητής μάς μεταφέρει υποτιμητικούς για εκείνον χαρακτηρισμούς: «μισομερίδικος», «λιανοκόκαλο, βυζανιάρικο, “αποσπόρι”», «“απολειφάδι” και “κλωναράκι”», «ντελικάτο»,

<sup>2046</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1633.

<sup>2047</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 46.

«καχεκτικό κι αναιμικό φύλλο»<sup>2048</sup>, όπως αποκαλεί ο ίδιος τον εαυτό του, αφήνοντας παράλληλα να διαφανεί η απογοήτευση και η πικρία του όχι μόνο γιατί η σωματική του διάπλαση<sup>2049</sup> δεν ήταν σε θέση να ικανοποιήσει τις προσδοκίες του πατέρα αλλά και επειδή ακόμα και η πεποίθηση του τελευταίου ότι ο γιος του ήταν τουλάχιστον έξυπνος, διαψεύστηκε, εκ των υστέρων:

*Καταλάβαινε καλά πως δεν ήμουν απ' τους «καν και καν» που θαύμαζε, καταλάβαινε πως δεν μπορούσε να με προβάλει ως «καν και καν» [...] Δεν ήξερε πως ούτε καν (ούτε τουλάχιστο) έξυπνος δεν ήμουν. Κι ευτυχώς που όταν αποδείχτηκε η αλήθεια και βγήκε τελεσίδικο κι αναμφίλεκτο το πιστοποιητικό<sup>2050</sup>, ο πατέρας δε ζούσε<sup>2051</sup>.*

Με βάση όσα προηγήθηκαν, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η αδυναμία του Μόντη στους αγαθούς και δοκιμαζόμενους, από τη μοίρα, χαρακτήρες εδράζεται σε πολυποίκιλους παράγοντες, με τον ίδιο να αισθάνεται πολύ περισσότερο εγγύτερα τους από ό,τι εκ πρώτης όψεως γίνεται αντιληπτό. Την εγγύτητα αυτή, όπως και την ιδιαίτερη σχέση του λογοτέχνη με τον πατέρα του, αναδεικνύει ακόμα περισσότερο το απόσπασμα που ακολουθεί. Πίσω από το τραγικό ζευγάρι για το οποίο γίνεται λόγος στο παράθεμα, ο αναγνώστης μπορεί να διακρίνει όχι μόνο τον Μόντη και τον πατέρα του μα και αρκετά ακόμα ανάλογα τραγικά ζευγάρια τα οποία ο λογοτέχνης έθεσε με ιδιαίτερη ευαισθησία στο κάδρο των αφηγηματικών του έργων:

*Ήμαστε ένα τραγικό ζευγάρι που πονώ να το ιστορώ κι απέφυγα επίμονα μέχρι τώρα να το κάνω θέμα μου, λες κι ήταν κάτι που δεν έπρεπε να το θίξω μήπως δε θα το 'θελε ο πατέρας, μήπως δε θα 'πρεπε να μάθει ότι ήξερα<sup>2052</sup>.*

<sup>2048</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 46, 56, 59, 66.

<sup>2049</sup> Ας σημειωθεί ότι ο Μόντης υιοθετεί, κατά τα νεανικά του χρόνια, το λογοτεχνικό ψευδώνυμο Άλκιμος που σημαίνει ρωμαλέος, δυνατός.

<sup>2050</sup> Οι υποτιμητικές δηλώσεις του συγγραφέα-αφηγητή σχετικά με την ευφυΐα του και η αναφορά σε κάποιο σχετικό «πιστοποιητικό», πιθανότατα συνδέονται με την παραδοχή του Μόντη ότι έκανε λάθος επιλογές όσον αφορά τις σπουδές του, με αποτέλεσμα στη συνέχεια να υποστεί μία επώδυνη επαγγελματική περιπλάνηση.

<sup>2051</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 59.

<sup>2052</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 58.

### 1.1.5. Ο Θεός, ο κλήρος και το ποίμνιο

Στο διηγηματογραφικό έργο του Μόντη κατά κανόνα πρωταγωνιστούν δοκιμαζόμενοι ήρωες, οι οποίοι άλλοτε βιώνουν και σημαδεύονται από το σκληρό πρόσωπο της ζωής και άλλοτε φεύγουν άδικα και πρόωρα από αυτήν. Θα ανέμενε λοιπόν κανείς να εμπεριέχονταν συχνές αναφορές στον Θεό, ωστόσο κάτι τέτοιο δε συμβαίνει. Οι πρωταγωνιστές δεν αναζητούν τη θεία παρέμβαση, για να λυτρωθούν ή να απαλύνουν τον πόνο τους, ούτε δυσανασχετούν ή δείχνουν να κάμπτονται αναφορικά με την πίστη τους. Δεν προστρέχουν στον κλήρο ή στη σκέπη της εκκλησίας και δεν εμφανίζονται να συμμετέχουν σε χριστιανικά μυστήρια. Παρουσιάζονται να υπομένουν στωικά τις συμφορές αποδίδοντάς τες ουσιαστικά στη μοίρα.

Γενικότερα, ακόμα και στις ελάχιστες περιπτώσεις που ο ήρωας μιας αφήγησης εμφανίζεται να επικαλείται τον Θεό, κυριαρχεί συγκαταβατική διάθεση με την εικόνα του τελευταίου να παραπέμπει περισσότερο στο πεπρωμένο. Ενδεικτικό αυτής της εικόνας είναι το ακόλουθο απόσπασμα από το διήγημα «Γκαμήλες», όπου εξωδιηγητικός αφηγητής εξιστορεί το πώς ο Αναστάσης αποδέχεται και αντιμετωπίζει την ιδιαιτερότητα τού γιου του:

*Μεγάλος καημός μα τι να γίνει, ο Θεός ήθελε να βγει έτσι αγαθούλης ο Αντώνης του. Μπορούσε κανείς να μπει στις βουλές του Θεού<sup>2053</sup>;*

Σύμφωνα με τον Κ. Δανόπουλο, «ο χριστιανικός Θεός στη μοντική ποίηση είναι ηγεμονικός και παντοδύναμος, αλλά ταυτόχρονα τραγικά απών ως πνευματική παρουσία από την ανθρώπινη σκηνή»<sup>2054</sup>, και αυτή η έντονη απουσία ή η μη παρεμβατικότητά του παρατηρείται εξίσου έντονα στην πεζογραφική παραγωγή του λογοτέχνη.

Ένα από τα λιγιστά σύντομα αφηγηματικά έργα στα οποία εντοπίζονται μεταφυσικές αναφορές είναι το αυτοβιογραφικού χαρακτήρα διήγημα: «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Εκεί ο ήρωας-αφηγητής, στο πλαίσιο ενός παράξενου ονείρου, εμφανίζεται να βρίσκεται απροσδόκητα υπό την εποπτεία ενός αγγέλου. Επιδιώκει – παρότι φοβισμένος – επικοινωνία μαζί του· αναζητά απαντήσεις και προβάλλει τον

<sup>2053</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β΄. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1645.

<sup>2054</sup> Δανόπουλος, Κ. (2017). «Βιβλικά θραύσματα στην ποίηση του Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.roema...), σ. 94.

ενάρτετο βίο του ο οποίος όμως αμφισβητείται ευθέως από το υπερβατικό ον. Πρόκειται για ένα απόσπασμα που αποτυπώνει τον υποσυνείδητο φόβο του ήρωα-αφηγητή για τον θάνατο, τη διάθεση ενδοσκόπησης, αποτίμησης και αυστηρής αυτοκριτικής. Με την αυτοβιογραφική διάσταση της αφήγησης να μετακυλίνει, αναπόφευκτα, όλες τις παραπάνω επιδιώξεις στο πρόσωπο του συγγραφέα.

Εξίσου περιορισμένες με το διηγηματογραφικό έργο είναι οι αναφορές στον Θεό και στον κλήρο και στις *Κλειστές πόρτες*. Γεγονός που, όπως επισημάνθηκε κατά την προσέγγιση του έργου, φαίνεται, ως προς το δεύτερο τουλάχιστον σκέλος, να έγινε μάλλον συνειδητά. Έτσι, μετά την αναφορά που γίνεται στο πρώτο φυλλάδιο του Διγενή στην αναγκαία συμβολή του Θεού για την ευόδωση του απελευθερωτικού αγώνα, οι σχετικές επικλήσεις περιορίζονται στο ελάχιστο. Από όσες περιέχονται, ξεχωρίζει η θρησκευτική αντιπαραβολή, μέσω της οποίας αποδίδεται η μυθική διάσταση που έλαβε το καϊκι «Άγιος Γεώργιος» στη συνείδηση των Κυπρίων: «Μάλιστα δεν ήταν πια καϊκι, ο ίδιος ο Άγιος Γεώργιος ήταν απάνω στ' άσπρο του άλογο, πιο όμορφος απ' τις εικόνες, πιο κάθετος κι ανίκητος απ' τις εικόνες κι εμείς του βάναμε την καρδιά μας να πατήσει με το χρυσό του σάνταλο να ξεπεζέψει»<sup>2055</sup>. Σε άλλο σημείο της αφήγησης, ο Θεός εμφανίζεται όχι μόνο να μη συνδράμει την πλευρά των Ελλήνων στον Αγώνα, αλλά να αγνοεί κρίσιμα γεγονότα του: «Λέει ο Θεός: “Ποιοι προσεύχονται μ' αυτό το εμβατήριο;”»<sup>2056</sup>. Η σύλληψη του Μακαρίου από τους Άγγλους αποτελεί ισχυρό έναυσμα για μία από τις σπάνιες περιπτώσεις που οι Κύπριοι παρουσιάζονται να ζητούν την παρέμβαση του Θεού: «Ο Θεός να κόψει τα χέρια που τον άγγιξαν»<sup>2057</sup>.

Σε αντίθεση με ό,τι διαπιστώνεται στα υπόλοιπα πεζά, στο μυθιστόρημά του ο Μόντης προβαίνει ιδιαίτερα συχνά σε αναφορές με αντικείμενο τον Θεό και τον κλήρο, ενώ πυκνές είναι και οι περιγραφές που έχουν ως επίκεντρο το ποίμνιο. Οι περισσότερες από αυτές τις αναφορές εντοπίζονται στο δεύτερο μέρος του βιβλίου όπου σημαντικό ρόλο στην αφήγηση κατέχει και ένας ιερέας, ο παπα-Βασίλης. Η επιλογή ενός μέλος του κλήρου ως ήρωα συμβάλλει στη συχνή ενασχόληση της αφήγησης με ό,τι άπτεται των αρμοδιοτήτων του και συνεπώς τόσο με τον Θεό όσο και με τους συναδέλφους του και το ποίμνιο. Η ενσωμάτωση τού συγκεκριμένου μυθοπλαστικού χαρακτήρα πιθανόν να σχετίζεται με λογοτεχνικές επιρροές που έχει

<sup>2055</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 7.

<sup>2056</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 9.

<sup>2057</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 37.

δεχτεί ο Μόντης, ωστόσο δεν πρέπει αγνοηθεί ότι αρκετά χρόνια πριν από τη δημοσίευση του μυθιστορήματος, ο ίδιος θέτει τον Θεό – και σε ορισμένες περιπτώσεις και τον κλήρο – στο επίκεντρο των στίχων του.

Οι πρώτες σποραδικές, τέτοιου είδους αναφορές, εντοπίζονται στις *Στιγμές* (1958) και ακολουθεί στα επόμενα έργα μία διαρκώς αυξανόμενη πορεία. Πιο συγκεκριμένα, η ενασχόληση του λογοτέχνη γίνεται ακόμα πιο συχνή στα τέλη της δεκαετίας του '60 [με αφετηρία τη συλλογή *Εξ μερτής Κύπρου* (1969)] και εντείνεται σημαντικά στα μέσα της δεκαετίας του '70, δηλαδή την περίοδο που το ποιητικό του έργο εστιάζεται και ανατροφοδοτείται από τα τραγικά γεγονότα της τουρκικής εισβολής. Στις συλλογές της δεκαετίας του '80 παρατηρείται περαιτέρω κλιμάκωση, καθώς – μεταξύ άλλων – ο Μόντης στρέφεται προς τον Θεό στο πλαίσιο των υπαρξιακών του αναζητήσεων και της επίτασης της αγωνίας του, προ του «επικείμενου τέλους». Με άλλα λόγια, κατά την περίοδο συγγραφής του μυθιστορήματος, στο ποιητικό έργο του λογοτέχνη οι μεταφυσικές αναφορές αποτελούν έναν από τους κύριους άξονες της θεματικής του, γεγονός που μπορεί, ως έναν βαθμό, να ερμηνεύσει και τις σχετικές επιλογές του στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*.

Στο πρώτο, συναισθηματικά φορτισμένο για τον λογοτέχνη, αυτοβιογραφικό μέρος του μυθιστορήματος ο αναγνώστης διακρίνει κυρίως υπαινιγμούς και νύξεις. Σε μία από τις εκδηλώσεις τους, ο συγγραφέας-αφηγητής αναφέρει ότι, όταν ήταν τεσσάρων ετών, λόγω της παιδικής του αφέλειας, πίστευε πραγματικά ότι οι άνθρωποι κατεβαίνουν με το ζεμπίλι το οποίο «ξετυλίγει ο Θεός και κοιτάζει από κακοτοπιές». Συμπληρώνοντας ότι: «πέρασε πολύς καιρός, για να καταλάβω την αλήθεια του ουράνιου ζεμπιλιού, για να καταλάβω το δράμα του, όταν έβλεπα χιλιάδες ζεμπίλια να κατεβαίνουν χωρίς να 'μαι τώρα βέβαιος ότι ξετύλιγε τα σχοινιά τους ο Θεός κι ότι κοίταζε από κακοτοπιές και προόριζε»<sup>2058</sup>. Πρόκειται για ένα σχόλιο που επιτρέπει να διαφανεί η οπτική του λογοτέχνη αναφορικά με τη θεία πρόνοια και τον παρεμβατικό ή μη ρόλο του Θεού στη ζωή του ανθρώπου, μα κυρίως να αποτυπωθεί η απογοήτευση, η αμφισβήτηση η ματαιώση και η κλονισμένη από τις δοκιμασίες πίστη του. Υπό το πρίσμα αυτών των θέσεων μπορεί, ως έναν βαθμό, να ερμηνευθεί η απουσία του Θεού από τα περισσότερα διηγήματα του Μόντη και η υποκατάστασή του, ουσιαστικά, από τη μοίρα.

---

<sup>2058</sup> Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, ό.π., σ. 55.

Σε άλλο σημείο της αφήγησης ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται ως ανήλικος, την εποχή της ιλαράς, να βρίσκεται υπό την προστασία ενός φυλαχτού: μίας εικονίτσας με την Αγία Αικατερίνη. Επιδεικνύοντας μάλιστα τέτοια πίστη, ώστε ως παιδί να αισθάνεται ενοχές που τα αδικοχαμένα του αδέρφια δεν έλαβαν εγκαίρως κάτι αντίστοιχο για τη διασφάλισή τους.

Σαφή εικόνα της νοοτροπίας της εποχής και των πεποιθήσεων που κυριαρχούσαν τόσο στην κυπριακή κοινωνία όσο και στο οικογενειακό περιβάλλον παρέχει η επιλογή του πατέρα αναφορικά με την ασθένεια (κατάθλιψη) που ταλάνιζε τον ανήλικο συγγραφέα-αφηγητή, την οποία οι «ειδήμονες» αποκαλούσαν ως «τζάνι». «Το τζάνι μπορούσε να το γιατρέψει είτε ο παπάς είτε δυο-τρεις άλλοι που ήξεραν το ξόρκι», μας πληροφορεί ο φορέας της αφήγησης. Διευκρινίζοντας στη συνέχεια ότι: «ο πατέρας δεν προτίμησε τον παπά και με πήγε σ' ένα γέρο στ' Αυλάκια»<sup>2059</sup>.

Ο ίδιος ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται ως παιδί να μην ενθουσιάζεται καθόλου στην ιδέα της ένταξής του στον χώρο της ιεροσύνης, ακόμα και αν αυτή εκφραζόταν από τη μητέρα του και αφορούσε την κορυφή της εκκλησιαστικής ιεραρχίας.

Στην ίδια ενότητα ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται, ενήλικος πλέον, να έχει διαβάσει ένα αποκρυφιστικό βιβλίο και κατά την εξέλιξη των γεγονότων, μέσω ενός αποκρυφιστή φίλου του, ο οποίος κατά σύμπτωση έμενε στο παλιό πατρικό του σπίτι, να βιώνει μία μεταφυσική επικοινωνία με τη μητέρα του. Αρκετά συχνά πάντως, ανατρέχοντας στις παιδικές του αναμνήσεις, δείχνει να αμφισβητεί ή να αντιμετωπίζει, με ειρωνική διάθεση, παράδοξες λαϊκές δοξασίες και ερμηνείες: «Δεν ξέρω για ποιο λόγο χανούμισσα με φερετζέ στα όνειρα σήμαινε – παράξενη ταύτιση – την Παναγιά»<sup>2060</sup>.

Στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος οι σχετικές αναφορές πληθαίνουν. Είναι δε πλέον έκδηλη η πρόθεση του Μόντη, μέσω του εξωδιηγητικού αφηγητή, να αναδείξει με ειρωνική διάθεση την άκρατη θρησκοληψία και τον φαρισαϊσμό των πιστών και του κλήρου, αποδίδοντας παράλληλα με σαρκασμό τα ευτράπελα που λαμβάνουν χώρα κατά την προσπάθεια πιστής τήρησης των αυστηρών εκκλησιαστικών κανόνων.

---

<sup>2059</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 62.

<sup>2060</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 78.



Επανειλημμένως τίθενται στο προσκήνιο οι ιδιαιτερότητες της συνύπαρξη του παπα-Βασίλη με την παπαδιά, με εμφανή την πρόθεση του συγγραφέα, προσδίδοντας παραδειγματικό χαρακτήρα σε αυτήν τη σχέση, να αναδείξει και να καυτηριάσει τις αντιφάσεις και τον δογματισμό που επικρατούν τόσο στους κόλπους της εκκλησίας όσο και στο κοινωνικό περιβάλλον της εποχής. Ενδεικτικό είναι το παρακάτω δεικτικό σχόλιο με αφορμή την πρωτοφανή αμφισβήτηση της κρίσης του παπά-Βασίλη από την πρεσβυτέρα:

*Είν' αλήθεια περίεργος ο σεβασμός που νιώθουν στα χωριά οι παπαδιές για τους παπάδες τους. Σα να παντρεύτηκαν ένα άγιο, σα να τους έγινε η χάρη να παντρευτούν ένα αλάθητο άγιο<sup>2061</sup>.*

Σε ανάλογη κατεύθυνση, με πιο έντονο περιπαιχτικό ύφος, κινούνται οι πληροφορίες του αφηγητή, με αφορμή τη σπάνια πια ερωτική διάθεση που προκύπτει ανάμεσα στο ζευγάρι:

*Είναι πολύ προσεχτικοί οι παπάδες και βάνουν μεγάλους προειδοποιητικούς σταυρούς μπροστά από κάθε γιορτή στα ημερολόγια τους. Κι υπάρχουν, βέβαια, και τ' ανέκδοτα για κάποιες παπαδιές που σβήνουν μερικούς σταυρούς ή καμιά αβάσταγη νύχτα κρύβουν τα ημερολόγια<sup>2062</sup>.*

Στην ίδια ενότητα ο Μόντης δεν παραλείπει να επισημάνει τη φλυαρία των πιστών (κυρίως γυναικών) στην εκκλησία· τη θρησκευτική μισαλλοδοξία και τον ιδιότυπο ανταγωνισμό μεταξύ του παπα-Βασίλη και του χότζα· το χάσμα και τις ανισότητες μεταξύ των μελών της εκκλησιαστικής ιεραρχίας.

Στο ίδιο κλίμα, με ευδιάκριτη ειρωνική διάθεση και αποτυπώνοντας τις πεποιθήσεις των ηρώων, ο συγγραφέας αποδίδει στους ιερείς τον ρόλο του μεσίτη μεταξύ Θεού και ανθρώπων. Παράλληλα, υπογραμμίζει και διακωμωδεί τις προλήψεις που υφίστανται απέναντι στον κλήρο (λ.χ. χειρονομία σε συναπάντημα με παπά) οι οποίες είναι τόσο βαθιές, ώστε τις ασπάζονται ακόμα και οι εκπρόσωποί του.

<sup>2061</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 136.

<sup>2062</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 141.

Ειρωνικός τόνος μα και συγκαταβατική διάθεση διακρίνεται από την πλευρά του λογοτέχνη και όταν αναφέρεται σε έθιμα συνυφασμένα με τη θρησκευτική πίστη και το εκκλησιαστικό στοιχείο. Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο του συγγραφέα-αφηγητή για το ζώσιμο των εκκλησιών σε περίπτωση μεγάλης ανομβρίας: «Τι έννοια είχε αυτό – κι έχει ως τώρα – δεν ξέρω. Είναι άραγε εκβιασμός; — Εκεί μέχρι που να βρέξεις!»<sup>2063</sup>. Αντίστοιχου ύφους είναι και οι αναφορές για τη συνήθεια των πιστών να χτίζουν τα εξωκκλήσια του Προφήτη Ηλία στις κορυφές των βουνών: «Στις βουνοκορφές για να 'ναι η χάρη του στον μισό δρόμο προς τον Θεό και να διαβιβάζει ευκολότερα»<sup>2064</sup>.

Η γιορτή του Προφήτη Ηλία παρέχει το έναυσμα για ένα ακόμα χρονικό άλμα εμπρός, στο πιο πρόσφατο παρελθόν, με τον Μόντη, επανερχόμενο σε ένα θέμα που εμφανώς τον βασανίζει, μέσω της παράθεσης του λόγου ενός ανώνυμου πιστού, να αντιπαραβάλλει με σαφή ειρωνική διάθεση απέναντι στη θρησκοληψία τη σκληρή πραγματικότητα και τον ρεαλισμό: «Μεγάλο τ' όνομά του μα η τουρκική εισβολή του 1974 έγινε κατά περίεργη σύμπτωση στις 20 Ιουλίου, ανήμερα της γιορτής του»<sup>2065</sup>. Η απουσία θεϊκής παρέμβασης απέναντι στα οδυνηρά γεγονότα της Εισβολής δίνει λαβή για αμφισβήτηση και διατύπωση επιφυλάξεων, οι οποίες θίγουν ακόμα και τη μη ελληνική καταγωγή του Θεού, του Χριστού μα και αγίων που λογίζονται ως προστάτες από την εκκλησία.

Με σκωπτικό ύφος και έκδηλη ειρωνική διάθεση ο Μόντης παρουσιάζει σε άλλο σημείο της αφήγησης τον παπα-Βασίλη να επιχειρεί να ερμηνεύσει μπροστά στο ποίμνιό του τις διαφορές μεταξύ ορθόδοξων και καθολικών, με τα λεγόμενά του να αποτυπώνουν για μία ακόμα φορά τον παραλογισμό του δογματισμού και της θρησκευτικής μισαλλοδοξίας. Ενδεικτική είναι η παρακάτω απάντησή του στην ερώτηση γιατί οι Φράγκοι χρησιμοποιούν τέσσερα δάχτυλα, για να κάνουν τον σταυρό τους:

*Οι Φράγκοι λεν πως ήταν ανοιχτές οι χούφτες του Ιησού όταν Τον κάρφωσαν στο σταυρό, ενώ εμείς οι ορθόδοξοι λέμε πως ήταν κλειστές, πως δείλιασε λιγάκι και τις έκλεισε. Ψιλοπράγματα, δηλαδή*<sup>2066</sup>.

<sup>2063</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 149.

<sup>2064</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 149.

<sup>2065</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 149.

<sup>2066</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 207.

Μπορεί στο μυθιστόρημα να εντοπίζονται πυκνές αναφορές στον Θεό, ωστόσο αυτές δεν έχουν τον αναμενόμενο χαρακτήρα. Μπροστά στις αλλεπάλληλες οδυνηρές απώλειες που εμφανίζεται να υπομένει ο συγγραφέας-αφηγητής, ανατρέχοντας στα παιδικά του χρόνια, η επίκληση του Θεού, είτε για να συνδράμει απέναντι στις σκληρές δοκιμασίες είτε προς αναζήτηση απαντήσεων ή επίρριψη ευθυνών και εδώ απουσιάζει. Αν ληφθεί υπόψη πως, μέσω της αφήγησης των δραματικών γεγονότων, ο Μόντης αναβιώνει την πλέον τραγική και συνάμα τραυματική περίοδο της ζωής του, τότε γίνεται αντιληπτό ότι το εν λόγω κενό λαμβάνει μεγαλύτερες διαστάσεις και η ιδιότυπη σιωπή φαντάζει πιο παράδοξη.

Για να ερμηνευθεί και να αιτιολογηθεί αυτή η επιλογή είναι αναγκαίο να ανατρέξει κανείς στο ποιητικό έργο του λογοτέχνη. Εκεί ο Μόντης φαίνεται να εξωτερικεύει, δίχως φειδώ, την ανάγκη για αυτού του είδους τη μεταφυσική επικοινωνία. Να θέτει κατά το δοκούν ερωτήματα και να επιζητά απαντήσεις. Στις ποιητικές του συνθέσεις «ο Μόντης δεν κάνει κήρυγμα ή κατηχητική [...] διακατέχεται από την επιθυμία να συνομιλήσει με τον Θεό, να Τον πλησιάσει, να Τον ανακαλύψει. Εκεί βρίσκεται και η ουσία της θρησκευτικότητας του ποιητικού του έργου»<sup>2067</sup>. Είναι μάλιστα τέτοια η συχνότητα των συγκεκριμένων αναφορών, ώστε, σύμφωνα με την Ο. Ντέλλα, «η μοντική ποίηση είναι ποίηση κατεξοχήν μεταφυσική, καθώς ένα μεγάλο μέρος της, σχεδόν ισότιμο με το υπαρξιακό, συνιστά αγωνία που εκτοξεύεται ποικιλοτρόπως σε ένα συγκεκριμένο Θεό»<sup>2068</sup>.

Από ό,τι φαίνεται λοιπόν ο Μόντης διοχετεύει σε μεγάλο βαθμό στο ποιητικό του έργο την εσωτερική του ανάγκη γι' αυτού του είδους τη μεταφυσική επικοινωνία. Στις ποιητικές του συνθέσεις εμφανίζεται να αναζητά απαντήσεις και να εκφράζει, με τη γνωστή του ειρωνική διάθεση, εικασίες απέναντι σε χιλιοδιατυπωμένα αρχέγονα ερωτήματα. «Θα 'λεγε κανείς πως σκόπιμα Τον φτιάξαμε / για να Του τα φορτώνουμε όλα»<sup>2069</sup>, αποφαίνεται χαρακτηριστικά σε μια ποιητική του στιγμή με τίτλο: «Περί Θεού». Στο ποιητικό του έργο η πίστη και η αμφισβήτηση εναλλάσσονται και κονταροχτυπιούνται.

---

<sup>2067</sup> Κοκκινόφτας, Κ. (1990). «Υπάρχουν στοιχεία θρησκευτικότητας στην ποίηση του Κώστα Μόντης;». Στο *Πίστη και νεοελληνική λογοτεχνία: Η αναζήτηση του Θεού στη λογοτεχνία μας*. Λευκωσία: Ορθόδοξη Μαρτυρία, σ. 332.

<sup>2068</sup> Ντέλλα, Ο. (2012). *Η μεταφυσική διάσταση στην ποίηση του Κώστα Μόντης: Η θρησκευτική πίστη, η παρουσία και η απουσία του Θεού* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, σ. 439.

<sup>2069</sup> Μόντης, Κ. (1991). *Απαντα. Συμπλήρωμα Β'*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 169.

Στα πεζογραφικά έργα διακρίνεται από την πλευρά του δημιουργού η προσπάθεια εκλογίκευσης των γεγονότων και η ανάγκη ερμηνείας της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Μια ανάλογη προσέγγιση απέναντι στη μεταφυσική διάσταση του Θεού είναι ευνόητο ότι δεν μπορεί να έχει εύκολη ευόδωση. Αντιθέτως, τροφοδοτεί μία ατέρμονη αναζήτηση και συντηρεί μία ιδιότυπη επικοινωνία. Η πίστη του Μόντη, άλλοτε στέκει ευθυτενής και άλλοτε αναδιπλώνεται εναρμονισμένη με την πολυκύμαντη ζωή του. «Υπάρχεις, δεν υπάρχουν, / σ' Εσένα προσφεύγω, Κύριε»<sup>2070</sup>, υποστηρίζει στους στίχους του ο λογοτέχνης, προσθέτοντας σε άλλο σημείο με έκδηλη αγωνία: «Πρέπει να υπάρχουν, Κύριε, / γιατί δεν ξέρω κανένα άλλο ν' απευθυνθώ»<sup>2071</sup>. Ο ίδιος αντιλαμβάνεται τις αντιφάσεις, την ιδιότυπη ακροβασία: «Δεν ξέρω, πέστε μου εσείς τι βγαίνει απ' τους στίχους μου / είμαι άθεος ή θρησκόληπτος; / Δεν ξέρω, πέστε μου εσείς, φάσκω κι αντιφάσκω»<sup>2072</sup>;

Σε συνέντευξή του ο Μόντης υποστηρίζει ότι έχει γαλουχηθεί με «τανάματα της πίστης» και αποκαλεί τις μετέπειτα αμφιβολίες του «αμφίβολες αμφιβολίες», γιατί είναι αντιφατικές τόσο στην ποίηση όσο και στη ζωή του. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «Θα με βρείτε πότε θρησκόληπτο να ξεμοναχιάζομαι σε κάνα ξωκλήσάκι ή να περιφέρομαι τις νύχτες στα Ιεροσόλυμα, και πότε διστακτικό κι αναποφάσιστο μπροστά σε μερικές αφηγήσεις των Ευαγγελίων»<sup>2073</sup>.

Είναι αλήθεια ότι η αυστηρή στάση, η ειρωνική διάθεση και ο επικριτικός τόνος απέναντι στον Θεό και τους επί της Γης «εκπροσώπους» του, τόσο στην πεζογραφία όσο (κυρίως) στις ποιητικές του δημιουργίες, μπορούν να παρασύρουν τον αναγνώστη σε λάθος συμπεράσματα. Προς αποφυγήν τους, ο Λ. Γαλάζης, αναφερόμενος συγκεκριμένα στον ιδιότυπο διάλογο που αναπτύσσεται στις ποιητικές συλλογές, τονίζει ότι «θα συνιστούσε παρανάγνωση της ποίησης του Μόντη η ερμηνεία αυτού του ανατρεπτικού διαλόγου ως ένδειξη μιας αθεϊστικής τάσης», καθώς, «ο διάλογος αυτός επικεντρώνεται κυρίως στην αποκάλυψη και καταγγελία επίμεπτων ανθρώπινων συμπεριφορών, όπως είναι η θρησκοληψία αλλά και η κατακριτέα συμπεριφορά μιας μερίδας του κλήρου»<sup>2074</sup>.

<sup>2070</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 236.

<sup>2071</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 236.

<sup>2072</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Αττίλα), ό.π., σ. 356.

<sup>2073</sup> Κοκκινόφτας, Κ. (1990). «Συνέντευξη με το λογοτέχνη Κώστα Μόντη για το θρησκευτικό στοιχείο στο έργο του». Στο *Πίστη και νεοελληνική λογοτεχνία: Η αναζήτηση του Θεού στη λογοτεχνία μας*. Λευκωσία: Ορθόδοξη Μαρτυρία, σ. 330.

<sup>2074</sup> Γαλάζης Λ. (2018), ό.π., σ. 70.

Το βέβαιο είναι ότι δίχως να προσφύγει κάποιος στις ποιητικές συνθέσεις του Μόντη δύσκολα θα ερμηνεύσει τη σχεδόν πλήρη απουσία μεταφυσικής επικοινωνίας στο πεζογραφικό του έργο. Όπως και αντίστροφα, χωρίς να αφουγκραστεί κανείς το δράμα των σκληρά δοκιμαζόμενων χαρακτήρων μα και του ίδιου του νησιού στα αφηγηματικά του έργα, είναι αβέβαιο, αν θα αποκωδικοποιήσει πλήρως τη μεταφυσική συνομιλία που αναπτύσσει στο ποιητικό του έργο. Αποδεικνύονται, με άλλα λόγια, για μία ακόμα φορά ο παραπληρωματικός χαρακτήρας και οι ιδιαίτερα στενοί δεσμοί μεταξύ των δύο αυτών εκφάνσεων της λογοτεχνικής του παραγωγής.

### 1.1.6. Ο θάνατος

Η διερεύνηση των πεζογραφικών έργων του Μόντη κατέδειξε ότι ο θάνατος αποτελεί ένα από πλέον συνήθη συστατικά στοιχεία των αφηγήσεών του. Πρόκειται για μία παράμετρο που ακόμα και όταν δεν καθορίζει την εξέλιξη της δράσης και την έκβαση της ιστορίας είναι παρούσα ως δευτερεύον γεγονός, ως σκιά στο περιθώριο, αποκαλύπτοντας την έντονη επίδραση που ασκεί στον ψυχισμό και στην καλλιτεχνική έκφραση του λογοτέχνη. Η συχνή παρουσία του θανάτου, αναμφίβολα, συνδράμει στην εικόνα απαισιοδοξίας, μελαγχολίας, συγκίνησης ή και θλίψης που αποπνέουν πολλά από τα έργα του. Οι αλληπάλληλες οδυνηρές οικογενειακές απώλειες που βιώνει ο Μόντης στην τρυφερή παιδική του ηλικία, όπως αποκαλύπτεται από τα, αυτοβιογραφικών αποχρώσεων, έργα του, έχουν σημαδέψει ανεξίτηλα τη ζωή του μα και τον τρόπο που ο ίδιος βλέπει και αντιμετωπίζει τον θάνατο. Ο τελευταίος εμφανίζεται στις δημιουργίες του με διάφορα πρόσωπα. Οι περιπτώσεις που λαμβάνει μία συγκαταβατική μορφή, ως αναπόφευκτος επίλογος της ζωής ενός ανθρώπου, όπως συμβαίνει με τον χαμό της γιαγιάς, του αφέντη Μπατίστα και του Τουρκομπατίστα στο μυθιστόρημά του, είναι λίγες. Συνήθως παρουσιάζεται να αφαιρεί αναπάντεχα τη ζωή κάποιου νεαρού ήρωα, βυθίζοντας στο πένθος και σημαδεύοντας τον περίγυρό του. Άλλοτε πάλι περιγράφεται ως αναγκαίος για την επιβίωση ενός άλλου ζωντανού πλάσματος, όπως στο διήγημα «Το βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι» ή αντανακλά τον ηρωισμό και την αυτοθυσία των πρωταγωνιστών, όπως συμβαίνει στις *Κλειστές πόρτες*. Η λήθη που επιφέρει ο θάνατος εμφανίζεται να αποτελεί μία από τις πλέον απευκταίες συνέπειές του και αιτιολογεί την προσπάθεια του ήρωα-αφηγητή στο διήγημα «William Jarvis Potts» να συμβάλει, ώστε να διατηρηθεί η μνήμη του αδικοχαμένου αγοριού ζωντανή.

Πρόκειται για έναν φόβο που απορρέει από την άποψη του λογοτέχνη για τον θάνατο, η οποία αποτυπώνεται αδρά σε μία από τις πολλές ποιητικές του στιγμές: «Τι υποτίμηση για τον άνθρωπο ο θάνατος, / τι μηδενισμός!»<sup>2075</sup>. Άλλωστε δεν είναι λίγες οι φορές που ακόμα και η σάτιρα του Μόντη «εκβάλλει σε μια βαθύτατη ελεγεία» με αντικείμενο το θέμα της απουσίας και της παντοτινής απώλειας<sup>2076</sup>.

Η ροπή του λογοτέχνη προς τις δραματικού χαρακτήρα αφηγήσεις που σημαδεύονται από την παρουσία ενός άδικου θανάτου επιβεβαιώνεται ακόμα και μέσω σχετικών αναφορών σε ποιητικές συνθέσεις. Αυτό τουλάχιστον συνάγεται από τον δεικτικό τίτλο του ποιήματος «Ακόμα ένα θέμα για διήγημα» και το περιεχόμενό του, καθώς στους στίχους του παρουσιάζεται ο τραγικός χαμός ενός αβάφτιστου παιδιού<sup>2077</sup>.

Η συχνή εμπλοκή του θανάτου στο αφηγηματικό έργο του Μόντη αναμφίβολα διευκολύνει να διαφανεί η οπτική του αναφορικά με το εν λόγω ζήτημα και η στάση του απέναντι στον αρχέγονο φόβο που το συνοδεύει. Στο πρώτο, αυτοβιογραφικό μέρος του *Αρέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, ο λογοτέχνης, μέσω του αφηγητή, περιγράφει την απώλεια της γιαγιάς ως το πρώτο συναπάντημα με τον θάνατο που σημαδεύει τη μετέπειτα ζωή του. Πρόκειται για ένα γεγονός που, όπως υπογραμμίζεται, δεν υποσκελίζεται στη συνείδησή του ακόμα και από τους μετέπειτα πιο τραγικούς θανάτους που πλήττουν την οικογένεια. Σε μια προσπάθεια ερμηνείας, ο φορέας της αφήγησης αποδίδει αυτόν τον σημαντικό αντίχτυπο στα βαθιά συναισθήματά του προς τη γιαγιά μα πιθανόν και στη διαίσθησή του, αποκαλύπτοντας συγχρόνως πώς βίωσε τα κατοπινά τραγικά γεγονότα και ειδικότερα τον φόβο και την ψυχική ερήμωση που σταδιακά τον κυριεύσε βλέποντας την οικογένειά του να φυλλοροεί:

*Ίσως και να διαισθανόμουν τι αρχή έκανε ο θάνατος, τι νταραβέρια θα 'χα έπειτα μαζί του, τι πόλεμο θα μου 'στηνε, τι κύκλωση που δε θα την αντιμετώπιζα πια ομαδικά και συντροφεμένα μα ολοένα και πιο μονάχος, ολοένα και πιο μονάχος*<sup>2078</sup>.

<sup>2075</sup> Μόντης, Κ. (2001). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Στ'*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σ. 78.

<sup>2076</sup> Πιερής, Μ. (2007). «Ελεγείες και Σάτιρες στον Κώστα Μόντη». *Υλάντρον* (8-9), σ. 213.

<sup>2077</sup> Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα), ό.π., σ. 491.

<sup>2078</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 65.

Ο φόβος και η αγωνία για κάποιον πιθανό επικείμενο θάνατο στο οικογενειακό περιβάλλον αποτυπώνεται και σε άλλο σημείο του μυθιστορήματος, όπου, μεταξύ άλλων, ο αφηγητής σε πλήρη ταύτιση με τη λογοτεχνική διαδρομή του Μόντη, αναφέρεται στην εποχή που ήταν επιθεωρησιογράφος:

*Ξαφνικά μου καρφώθηκε η ιδέα πως κάποιος θα πέθαινε στο σπίτι κάθε τέσσερα χρόνια. Και μολονότι δεν έγινε ακριβώς έτσι, όταν πέθαναν – νέες, νεότερες – οι δυο μου αδερφές, μεσολάβησε πάλι ένα διάστημα τεσσάρων χρόνων μεταξύ των δύο θανάτων. Κι ήταν μια εποχή που 'γραφα επιθεωρήσεις και μες στον πόνο μου έκανα και μια σκέψη μαύρου πνεύματος:*

*— Έτσι σαν τους Ολυμπιακούς, λοιπόν<sup>2079</sup>;*

Στο ποιητικό έργο του Μόντη ο θάνατος αποτελεί ένα από τα πλέον οικεία θέματα των στίχων του. Μάλιστα από τις αρχές της δεκαετίας του '80, με τη συλλογή *Μετά φόβου ανθρώπου* (1982), ξεκινά να δημοσιεύει μία σειρά ποιημάτων με τίτλο «Προ επικείμενου τέλους»<sup>2080</sup>, τα οποία καταδεικνύουν ότι το εν λόγω θέμα τον ταλανίζει. Η σκέψη του θανάτου και ο φόβος της μη υλοποίησης των λογοτεχνικών εκκρεμοτήτων φαίνεται όμως να απασχολεί ακόμα πιο νωρίς τον λογοτέχνη. Στη συλλογή *Κύπρια Εδώλια* (1980) εντοπίζονται ποιητικές στιγμές που αποκαλύπτουν την έντονη αγωνία του: «Ας ήξερα πως δε θα 'μενε ένα ποίημα ατελείωτο / που να με βασάνιζε στο ρόγχο του θανάτου, / που να πρόσθετε»<sup>2081</sup>. Όμως και στο μυθιστόρημά του, που γράφεται στα τέλη της δεκαετίας του '70, εντοπίζονται σχετικοί επαναλαμβανόμενοι υπαινιγμοί. Πιο συγκεκριμένα, στο αυτοαναφορικό μέρος της αφήγησης, λίγο πριν τη δεύτερη ενότητα, ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται να ακούει τη φωνή του Μπατίστα να τον παρακινεί επιτέλους να γράψει, υπογραμμίζοντάς του με νόημα ότι τα χρονικά περιθώρια στενεύουν:

<sup>2079</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 108.

<sup>2080</sup> Το ποίημα που εμπεριέχεται στη συγκεκριμένη συλλογή και μπορεί να θεωρηθεί ως αφητηρία αυτών που θα ακολουθήσουν έχει τον ελαφρώς διαφοροποιημένο τίτλο «Επικείμενου του τέλους».

<sup>2081</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα), ό.π., σ. 269.

— *Κάθισε κάτω να γράψεις, στρώσου κάτω να γράψεις. Δε βλέπεις πως προλαβαίνεις δεν προλαβαίνεις; (Το 'φερε από 'δω, το 'φερε από 'κει μου το 'πε. Προλαβαίνω, δεν προλαβαίνω)*<sup>2082</sup>.

Η απειλή φαίνεται να αποτελεί ένα από τα στοιχεία που συντελούν στην ενεργοποίηση του συγγραφέα-αφηγητή. Ο ίδιος, παρότι ικανοποιημένος που πλέον ξεκινά να γράφει, δεν παραλείπει να επανέλθει στο ζήτημα του ασφυκτικού χρόνου, με το αυτοσαρκαστικό παρένθετο σχόλιο που ακολουθεί να μαρτυρά το άγχος και την αγωνία του λογοτέχνη:

*Και να τώρα που επιτέλους ξαναρχίζω να γράφω, να που επιτέλους ξανανοίγω το κλειστό συρτάρι των χειρογράφων μου (Προλαβαίνω, δεν προλαβαίνω)*<sup>2083</sup>.

Το πέρασμα του χρόνου και τα επερχόμενα γηρατειά φαίνεται να εντείνουν στο μυθιστόρημα την ανησυχία και τον φόβο του θανάτου. Σε μία αναφορά του συγγραφέα-αφηγητή, που μας μεταφέρει στο παρόν της αφήγησης, διακρίνεται η επιθυμία του Μόντη να εξοβελίσει αυτήν τη φυσική εξέλιξη. Πιο συγκεκριμένα, ο αφηγητής, αναφερόμενος στη νεανική υποσυνείδητη τάση του να παρατηρεί το είδωλό του οπουδήποτε υπήρχε υγρό στοιχείο, παραδέχεται ότι αυτή έχει πλέον εκλείψει, με τα λεγόμενά του να είναι αποκαλυπτικά των συναισθημάτων του:

*Τώρα δεν έχω πια την περίεργη υποσυνείδητη τάση και δεν ξέρω να πω πότε, πώς και γιατί έχασε το ενδιαφέρον της για το υγρό είδωλο του προσώπου μου [...] ποιο αλλιώτικα ρυτιδωμένο πρόσωπό μου την απογοήτεψε και με παράτησε, ποιο αλλιώτικα ρυτιδωμένο πρόσωπό μου φοβάται μην αντικρίσει στο νερό*<sup>2084</sup>.

<sup>2082</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 115.

<sup>2083</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 116.

<sup>2084</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 62.



Οι παραπάνω αναφορές του αφηγητή μπορούν να συνδεθούν με μεταγενέστερα σχόλια του Μόντη σε συνέντευξή του αναφορικά με τις φωτογραφίες: «Με πόση μανία προβάλλουν τα γηρατειά οι φωτογραφίες»<sup>2085</sup>.

Είναι αλήθεια ότι στην ποίησή του, υιοθετώντας μία συνήθη πρακτική, συχνά φάσκει και αντιφάσκει σε σχέση με το εν λόγω ζήτημα. Συνήθως, όπως στην παρακάτω μονόστιχη ποιητική στιγμή, παραδέχεται ευθέως τον φόβο του για τον θάνατο:

### ΘΑΝΑΤΟΣ

*Μην έρθεις όσο σε φοβάμαι*<sup>2086</sup>.

Άλλοτε πάλι φαίνεται να τον καρτερεί με ανυπομονησία και αποφασιστικότητα:

*Ευτυχώς άρχισε να διαφαίνεται κάποια ελπίδα να πεθάνουμε,  
Ευτυχώς άρχισε να διαφαίνεται κάποια βάσιμη ελπίδα να πεθάνουμε*<sup>2087</sup>.

Πρόκειται, ωστόσο, για αναφορές που δεν μεταβάλλουν την κυρίαρχη ατμόσφαιρα φόβου και αγωνίας που διακρίνεται έντονα στις ποιητικές συνθέσεις και ανιχνεύεται και στο πεζογραφικό του έργο. Δεν εκπλήσσει ιδιαίτερα λοιπόν η παραδοχή σε συνέντευξή του: «Ναι, με φοβίζει πολύ ο θάνατος. Μην πιστέψετε στους τυχόν στίχους μου που λεν πως δεν τον φοβούμαι»<sup>2088</sup> ή σε άλλες δηλώσεις η ελικρινής ομολογία του: «Ιδιαίτερα φοβάμαι και τ' ομολογώ το θάνατο»<sup>2089</sup>.

Από την άλλη πλευρά, ο ίδιος δε θεωρεί ματαιότητα τη ζωή. Πιστεύει ότι πρέπει να κάνουμε εξ αρχής τους λογαριασμούς μας με αυτήν, να βρούμε κάτι που να της δίνει νόημα, ώστε να ξεχνάμε τον θάνατο. Αποκαλύπτει ότι τον βασανίζει το ερώτημα τι υπάρχει πέρα από τον θάνατο, ομολογώντας: «Έχω τις αμφιβολίες μου μα διστάζω, αφ' ετέρου, να πω πως δεν υπάρχει υπό κάποια μορφή άλλη ζωή. Είναι εν προκειμένω μία πολύ δύσκολη λέξη το “όχι”»<sup>2090</sup>. Παράλληλα, αρνείται ότι μέσω του έργου του επιδιώκει την αθανασία, υποστηρίζοντας ότι όλοι οι πραγματικοί

<sup>2085</sup> Μαυρής, Χ. (1996), ό.π., σ. 49.

<sup>2086</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιλα), ό.π., σ. 497.

<sup>2087</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση*. (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα), ό.π., σ. 395.

<sup>2088</sup> Μαυρής, Χ. (1996), ό.π., σ. 46.

<sup>2089</sup> Μόντης, Κ. (1999b). «Έξαρτάται από το παρελθόν...» (Συζήτηση με τον ποιητή Κώστα Μόντη)». (Συνέντευξη του Ρήσου Χαραλαμπίδη). *Πόρφυρας* (92), σ. 204.

<sup>2090</sup> Μαυρής, Χ. (1996), ό.π., σ. 54.

πνευματικοί άνθρωποι είναι ανθρωποκεντρικοί και έχουν ως σκοπό να συμβάλουν, ώστε «να επικρατήσει στον κόσμο η αγάπη, η ανθρωπιά, η συγκίνηση, η αλληλεγγύη»<sup>2091</sup>.

### 1.1.7. Η εικόνα του κατακτητή

Το παραχώδες ιστορικό παρελθόν της Κύπρου και ειδικότερα οι αλλεπάλληλοι κατακτητές, αναμενόμενα δε θα μπορούσαν να απουσιάζουν από το πεζογραφικό έργο του Μόντη. Οι τελευταίοι επικυρίαρχοι του νησιού: Βενετοί, Τούρκοι και Άγγλοι, δίνουν το παρών άλλοτε φευγαλέα και άλλοτε απασχολώντας εκτενώς την αφήγηση. Η συχνότητα της συμπερίληψης και η βαρύτητα του ρόλου τους αποκλίνει, ωστόσο, σημαντικά μεταξύ του πρώιμου διηγηματογραφικού έργου και των δύο όψιμων εκτενέστερων δημιουργιών του συγγραφέα.

Στα διηγήματα οι σχετικές αναφορές είναι ιδιαίτερα περιορισμένες και εξαιρετικά βραχείες. Εξαιρέση αποτελεί το πεζό «Η έρευνα», στο οποίο οι παραπομπές στους Άγγλους αναπόφευκτα είναι συχνές και εκτενείς μια και συμπρωταγωνιστούν στην εξέλιξη της ιστορία. Από την άλλη, στις *Κλειστές πόρτες* και στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* οι διαδοχικοί κατακτητές του νησιού όχι μόνο είναι παρόντες, αλλά τίθενται πολύ συχνά στο προσκήνιο διαδραματίζοντας σημαντικό ρόλο.

Οι Άγγλοι όντας κυρίαρχοι στην Κύπρο, κατά την περίοδο συγγραφής του διηγηματογραφικού έργου του Μόντη, είναι ευνόητο ότι καθόρισαν μέσω της διοίκησης και της παρουσίας τους την πορεία του νησιού μα και την ίδια τη ζωή του. Ο τελευταίος τους θέτει για πρώτη φορά εντός των ορίων του αφηγηματικού του κόσμου στο διήγημα «Ο Τυχερούλης» που γράφει το 1950 στο οποίο διακωμωδεί, με ειρωνικό τόνο, το υπέρμετρο ενδιαφέρον των Εγγλέζων για τα σκυλιά: «Τους είδαμε μια φορά να μαζεύουν κάτι αδέσποτους ψωριάρικους σκύλους στην Κερύνια, να τους βάνουν γρήγορα-γρήγορα στ' αυτοκίνητο και να φεύγουν ως κλέφτες μην τους δει κανείς; Τι γέλια είχαμε κάνει!»<sup>2092</sup>. Στο ίδιο πεζό, ο ύποπτος για την τελική εξαφάνιση του Τυχερούλη, γείτονας του ήρωα-αφηγητή, αναφέρεται ότι διατηρούσε, με αφορμή το κυνήγι, φιλικές σχέσεις με τον άγγλο διοικητή του Τροόδους. Μια

<sup>2091</sup> Μαυρής, Χ. (1996), ό.π., σ. 55.

<sup>2092</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 3.

συσχέτιση, η οποία λειτουργεί με αμφίδρομο τρόπο υπονομευτικά για την εικόνα και των δύο χαρακτήρων.

Η πρόθεση του συγγραφέα να συνδέσει την παρουσία των Εγγλέζων με δεινά και δοκιμασίες για τους Κυπρίους, ακόμα και σε καθημερινές εκφάνσεις της ζωής, αποτυπώνεται ευκρινέστερα στο διήγημα «Η γυναίκα με την κατσίκα» το οποίο γράφεται στα πρώτα χρόνια του Απελευθερωτικού Αγώνα. Εκεί η παρουσία των Άγγλων είναι κυριολεκτικά φευγαλέα αλλά συγχρόνως καταλυτική για την εξέλιξη της ιστορίας, συνοδευόμενη από εμφανείς συμβολισμούς. Ένα διερχόμενο εγγλέζικο στρατιωτικό καμιόνι παρασύρει θανάσιμα την κατσίκα, προκαλώντας αφόρητο πόνο στην παραλογισμένη ηρωίδα που την αντιμετώπιζε ως άνθρωπο και τη φρόντιζε με περίσσια στοργή. Ο θάνατος του ζώου και ο βουβός πόνος της γυναίκας καθρεφτίζουν το σκληρό πρόσωπο της αγγλικής αποικιοκρατίας και τις ακόμα πιο επώδυνες στιγμές που θα ζήσει το νησί στη διάρκεια του Αγώνα. Οι Άγγλοι όχι μόνο εμφανίζονται ως υπαίτιοι του δυστυχήματος αλλά και φοβισμένοι από τα γεγονότα της Επανάστασης, καθώς, όπως επισημαίνεται στην αφήγηση, είχαν διαταγή, εξαιτίας του κινδύνου να υποστούν επίθεση, να μην σταματούν σε τέτοιες περιπτώσεις. Στο διήγημα που γράφεται το 1956, δηλαδή τα πρώτα χρόνια των κινητοποιήσεων, ο Μόντης επιλέγει, παρά τον κομβικό ρόλο που προσδίδει στους Άγγλους, όσον αφορά την έκβαση της ιστορίας, να αποτυπώσει αποστασιοποιημένος τη σύντομη παρουσία τους, αποδίδοντας ιδιαίτερα συνοπτικά και δίχως σχόλια το κλίμα της αντιπαράθεσης<sup>2093</sup>.

Σε αντίθεση με τη στιγμιαία παρουσία των αποικιοκρατών στο έργο η «Γυναίκα με την κατσίκα», στο διήγημα «Η έρευνα» το ενδιαφέρον του συγγραφέα στρέφεται στα συγκλονιστικά γεγονότα που μεσολάβησαν και, ως εκ τούτου, η αγγλική παρουσία τίθενται εμφαντικά στο προσκήνιο. Το συγκεκριμένο πεζό έχει ως θέμα την αιφνίδια έρευνα που διεξάγουν άγγλοι στρατιώτες στο γραφείο του ήρωα-αφηγητή, την περίοδο του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959), με όσα περιγράφονται να ενισχύουν την ταύτιση του φορέα της αφήγησης με τον Μόντη. Γραμμένο το 1960, λίγο μετά τον επίλογο των συνταρακτικών γεγονότων, το έργο απεικονίζει τις αποικιοκρατικές δυνάμεις με ψύχραιμη ματιά. Ο συγγραφέας, δίχως διατυπώσεις που να υποδηλώνουν μίσος ή εμπάθεια, υπονομεύει μεθοδικά την εικόνα του κατακτητή

---

<sup>2093</sup> Πρόκειται για μία από τις πλέον χαρακτηριστικές περιπτώσεις, όπου ο Μόντης, συμμορφούμενος στις απαιτήσεις του αφηγηματικού είδους, δείχνει να τιθασεύει τη λογικά έντονη υπαρκτή επιθυμία του να αποκλίνει από το θέμα και να αναφερθεί πιο εκτεταμένα σε κάτι επίκαιρο ή που του τραβά έντονα την προσοχή.

και δη των κοκκινοσκούφηδων, ενός σώματος που αντιπροσώπευε ό,τι ικανότερο μπορούσε να αντιπαραβάλει απέναντι στους Κύπριους η Βρετανική Αυτοκρατορία.

Οι άγγλοι στρατιώτες εμφανίζονται λιγομίλητοι, συμπεριφέρονται μηχανικά, περιφρονώντας επιδεικτικά ακόμα και την τρυφερή φωτογραφία των παιδιών του ήρωα-αφηγητή. Κατά την εξέλιξη της έρευνας η επιβλητική εικόνα τους σταδιακά αποδομείται και οι ίδιοι περιγράφονται να ψαχουλεύουν τους φακέλους «δισταχτικά και κουρασμένα»<sup>2094</sup>. Ο «άλλος εαυτός» του ήρωα-αφηγητή, την κρίσιμη στιγμή, παίρνει τον έλεγχο της κατάστασης ουσιαστικά χειραγωγώντας τους στρατιώτες. Οι τελευταίοι όχι μόνο δεν ανακαλύπτουν τα ενοχοποιητικά έγγραφα, αλλά αποχωρώντας πλέκουν το εγκώμιο του ήρωα-αφηγητή, κάτι που αναμφίβολα συνιστά το επιστέγασμα της εξαπάτησης που έχουν υποστεί. Η θριαμβευτική για τον ήρωα και χλευαστική για τους άγγλους στρατιώτες κατάληξη της ιστορίας, υπονομεύει την εικόνα ανωτερότητας που συστηματικά καλλιεργούσε για τη διατήρηση της κυριαρχίας της η αποικιοκρατική πλευρά. Η υπονόμηση της υποτιθέμενης ανωτερότητας του αποικιοκράτη θα αποτελέσει μία από τις βασικές επιδιώξεις του Μόντης, λίγα χρόνια αργότερα, και στις *Κλειστές πόρτες*, με σαφώς πιο μεθοδικό και πολυπρόσωπο τρόπο.

Το διήγημα, βέβαια, είναι εμφανές ότι δε φέρει την αντίστοιχη συναισθηματική φόρτιση του δημιουργού με εκείνη που απαντάται στη νουβέλα. Ο Μόντης δε διστάζει να διακωμωδήσει με διάθεση αστεϊσμού αρκετές φορές όσα εκτυλίσσονται και, μέσω του φορέα της αφήγησης, να εκφράσει ακόμα και συμπάθεια προς τους άγγλους στρατιώτες. Παράλληλα, είναι εμφανής σε αρκετά σημεία η προσπάθειά του να διαχωρίσει τον απλό άγγλο στρατιώτη ο οποίος είναι αναγκασμένος να εκτελεί εντολές, από τις επιδιώξεις της αποικιοκρατικής διοίκησης ή της Βρετανικής Αυτοκρατορίας. Την ίδια πρακτική ακολουθεί, αρκετές φορές, και στις *Κλειστές πόρτες*, γεγονός που καταδεικνύει την πρόθεσή του να μην εγκλωβιστεί σε μία μονοδιάστατη στερεοτυπικού χαρακτήρα προσέγγιση του κατακτητή, αλλά να επιδιώξει να ερμηνεύσει τη στάση του, να προβάλει το ανθρώπινο πρόσωπό του και εν τέλει να αναδείξει όχι μόνο όσα χωρίζουν, αλλά και όσα είναι κοινά και συνδέουν τις δύο πλευρές.

Στις *Κλειστές πόρτες*, σε σχέση με τα προαναφερθέντα διηγήματα, ο Μόντης δεν αποτυπώνει απλώς ένα μεμονωμένο περιστατικό, αλλά επιδιώκει να αποδώσει

---

<sup>2094</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 25.

συνοπτικά το κλίμα και τα γεγονότα ολόκληρης της περιόδου του Αγώνα. Ο έντονος συναισθηματισμός, η συγκίνηση, ο πατριωτικός τόνος και η προσπάθεια αναβίωσης της ταραχόδους ατμόσφαιρας που επικρατούσε στο νησί, αντικατοπτρίζονται και στον τρόπο που απεικονίζεται ο αντίπαλος. Με την εικόνα του τελευταίου να συνδιαμορφώνεται και από την επιδίωξη του Μόντη να αντικρούσει τις εντυπώσεις που είχαν καλλιεργηθεί από αντίστοιχου περιεχομένου λογοτεχνικά έργα που είχαν προηγηθεί (*Πικρολέμονα, Η Χάλκινη Εποχή*).

Κατά την προσέγγιση της νουβέλας, έχουμε ήδη αναφερθεί διεξοδικά στο πώς ο Μόντης απεικονίζει την αγγλική πλευρά και συνεπώς θα ήταν περιττός πλεονασμός να επανέλθουμε λεπτομερώς. Υπενθυμίζουμε, εν τάχει, ότι οι Άγγλοι εμφανίζονται αγνώμονες, προβλέψιμοι, δογματικοί και δίχως επινοητικότητα, με τη συμπεριφορά και το υπεροπτικό ύφος τους να γίνεται συχνά αντικείμενο διακωμώδησης και χλευασμού. Παρουσιάζονται να υιοθετούν βάνουσες κατασταλτικού χαρακτήρα πρακτικές, να καταφεύγουν στη στυγνή βία και την απάνθρωπη συμπεριφορά και παρά την εμπειρία και την υπέρτερη ισχύ τους να δείχνουν συχνά ανίκανοι και τρομαγμένοι απέναντι στην αποφασιστικότητα και το θάρρος των Κυπρίων. Εξίσου αναποτελεσματική περιγράφεται και η πανίσχυρη πλην όμως παρωχημένη προπαγάνδα τους. Οι αποικιοκράτες αδυνατούν να κατανοήσουν τους εξεγερμένους, να διακρίνουν τη δυναμική και το υπόβαθρο του Αγώνα τους, ενώ παρά τη δήθεν υπεροχή τους εμφανίζονται να αντιγράφουν συνήθειες των αποικιοκρατούμενων.

Ωστόσο, δε λείπουν και περιστατικά τα οποία υπογραμμίζουν ότι και στην αγγλική πλευρά – ειδικότερα στις γραμμές των στρατιωτών – υφίσταται ανθρωπιά και ευαισθησία. Οι στρατιώτες εμφανίζονται, σε ορισμένες περιπτώσεις, έκπληκτοι και απροετοίμαστοι απέναντι σε όσα αντιμετωπίζουν. Περιγράφονται συχνά παραπλανημένοι και εξαναγκασμένοι να προασπίσουν για βιοποριστικούς λόγους τα αποικιοκρατικά συμφέροντα παρότι οι κατασταλτικές πρακτικές και η νοσταλγία της πατρίδας τούς αποκαρδιώνουν.

Με συγκαταβατικότερη διάθεση και σαφώς πιο ήπιο τόνο από τη νουβέλα, μια και ο κουρνιαχτός του Απελευθερωτικού Αγώνα έχει καταλαγιάσει, αποτυπώνει τους Άγγλους στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* ο Μόντης. Ο λογοτέχνης αναφέρεται σε αυτούς στο πρώτο αυτοβιογραφικό μέρος του μυθιστορήματος. Ο πατέρας τού ανήλικου συγγραφέα-αφηγητή περιγράφεται (όπως ίσχυε και για τον πραγματικό πατέρα του Μόντη) να εργάζεται για την αγγλική διοίκηση, αρχικά ως δασοφύλακας και αργότερα ως βοηθός του άγγλου διοικητή της Σκάλας. Ο ίδιος, παρότι

επαγγελματικά είναι ενταγμένος στην αποικιοκρατική διοίκηση και ως νεαρός είχε αναγκαστεί, προκειμένου να ζήσει την οικογένειά του, να φύγει, για να εργαστεί στην Αγγλία, και στη συνέχεια να καταταγεί στον βρετανικό στρατό, περιγράφεται να μισεί τους Άγγλους και να μεταγίττει αυτό το συναίσθημα στο σπίτι. Στις ιστορίες του, ως στρατιώτη του στέμματος, αποτυπώνονται οι θηριωδίες των Άγγλων εις βάρος των Ζουλού. Ο άγγλος λοχίας του αντιπροσωπεύει το πιο βάρβαρο πρόσωπο των αποικιοκρατών. Η περιγραφή της απάνθρωπης συμπεριφοράς του παραπέμπει ευθέως στην ατμόσφαιρα που αποτυπώνεται στις *Κλειστές πόρτες*, με έναν υπαινιγμό, μετά από την εξιστόρηση της βαναυσότητάς του απέναντι στα παιδιά, να επιβεβαιώνει τους σχετικούς συνειρμούς: «Τα κλωτσούσε με τις αρβύλες του; Αναστατωνόμαστε περισσότερο παρά απ' το "θήρισμα" των Ζουλού ίσως γιατί είχαμε προσλαμβάνουσες παραστάσεις»<sup>2095</sup>.

Έντονα επικριτικός εμφανίζεται επίσης ο συγγραφέας-αφηγητής απέναντι στους Άγγλους όταν οι αλληπάλληλες αναδρομές τον οδηγούν στο πολύ πρόσφατο γεγονός της τουρκικής εισβολής, καθώς εκεί η εικόνα τους καθορίζεται από την αδιαμφισβήτητη ευθύνη που τους αποδίδει.

Αστεία περιστατικά, όπως η σύγκυση του εγγλέζου ελεγκτή σχετικά με τα έξοδα για το κριθάρι του Χασαμπουλή, και ανέκδοτα, όπως εκείνο με την ερωτικά απελευθερωμένη εγγλέζα τουρίστρια και τους ντόπιους, σκιαγραφούν σε άλλα σημεία της αφήγησης με υποτιμητική διάθεση το πορτρέτο των Άγγλων.

Στον αντίποδα των παραπάνω, ο Μόντης, σε άλλα σημεία της αφήγησης αναπαριστά γεγονότα που επιτρέπουν να διαφανεί μία θετικότερη εικόνα της αγγλικής παρουσίας στο νησί. Για παράδειγμα, σε αντίθεση με τους Γερμανούς, οι Άγγλοι παρουσιάζονται σαφώς πιο αγαπητοί από εκείνους την περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου: «Μην τον ακούς, είσαι Εγγλέζος» έλεγαν σε έναν αγαθούλη της εποχής τα παιδιά, για να τον παρηγορήσουν, όταν εκείνος ενοχλούνταν έντονα από το πείραγμα ότι είναι Γερμανός<sup>2096</sup>. Την καλή οργάνωση της αποικιοκρατικής διοίκησης, τις αποτελεσματικές δομές της και τον συνεπή χαρακτήρα των στελεχών της, αναδεικνύει το περιστατικό της καταγγελίας της άρνησης του πατέρα να δώσει διαβατήριο στον Γιώργο, προκειμένου να τον εμποδίσει να φύγει. Ο Αποικιοκρατικός Γραμματέας, ως αποδέκτης της καταγγελίας όχι μόνον αντιδρά, αλλά υποστηρίζει το δίκαιο αίτημα του νεαρού Γιώργου εις βάρος του πατέρα του, παρότι ο τελευταίος

<sup>2095</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 31.

<sup>2096</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 120-121.

εργάζεται για την αγγλική διοίκηση: «Κι ήρθε υπηρεσιακή παρατήρηση κι η εντολή να εκδοθεί το διαβατήριο»<sup>2097</sup>.

Με εντελώς διαφορετικά πρόσωπα παρουσιάζει τους Άγγλους ο Μόντης και όταν περιγράφει την άφιξη των προσφύγων της Μικράς Ασίας. Η αποικιοκρατική Κυβέρνηση εμφανίζεται να βοηθάει, δίχως ενδοιασμούς, τους μικρασιάτες πρόσφυγες: «Δεν έμεινε τρύπα για τρύπα στη Σκάλα που δε γέμισε απ' την τραγική πλημμύρα»<sup>2098</sup>. η στάση τους προσεγγίζεται, με καλόπιστη ματιά, ακόμα και όταν αυτή μεταβάλλεται λόγω της εμφάνισης ασθενειών: «Στο τέλος αναγκάστηκε η Κυβέρνηση ν' απαγορεύσει να ξεμπαρκάρουν άλλοι»<sup>2099</sup>. Στη συνέχεια των προαναφερθέντων γεγονότων προβάλλεται όμως η σκληρότητα, η ακαμψία και η, δίχως συναισθηματισμούς, προσήλωση των Άγγλων σε όσα επιτάσσει το καθήκον και υπαγορεύει η διοίκηση. Έτσι, ο εγγλέζος διοικητής της Σκάλας εμφανίζεται να μην πιστεύει στην απελπισία των προσφύγων ενός καϊκιού που επιμένουν να αποβιβαστούν, καθώς μάλιστα «είχε κι αυστηρές διαταγές απ' τη Λευκωσία»<sup>2100</sup>. Ωστόσο, από την άλλη πλευρά, ο ίδιος εμφανίζεται να αισθάνεται την ανάγκη να απολογηθεί: «I'm sorry. I can see no way to help»<sup>2101</sup>. Τελικά, όπως περιγράφεται, «σήκωσε ο πατέρας το βραχνά απ' το στήθος της πόλης. Επωφελήθηκε από μια περιοδεία του Διοικητή στην επαρχία κι έδωσε άδεια και βγήκαν οι επιβάτες του καϊκιού»<sup>2102</sup>. Θα ανέμενε κανείς η στάση της αποικιοκρατικής διοίκησης απέναντι σε ένα τέτοιο παράπτωμα να είναι ιδιαίτερα σκληρή. Παρόλα αυτά ο Αποικιακός Γραμματέας όχι μόνο συγχωρεί τον πατέρα, που προέταξε ως δικαιολογία για την πράξη του το οικογενειακό του δράμα, αλλά παρουσιάζεται να απολογείται κιόλας για την παλιά ιστορία του διαβατηρίου: «Για το διαβατήριο καταλαβαίνεις πως δε μου επιτρεπόταν να κάνω διαφορετικά»<sup>2103</sup>.

Η Navet-Gremillet, με αφετηρία τις παραπάνω αντιθέσεις, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η εικόνα των Άγγλων στο μυθιστόρημα «είναι αρκετά δύσκολο να κατανοηθεί: άλλοτε πεισματάρηδες και άλλοτε τζέντλεμεν, μοιάζουν κυρίως ξένοι με

<sup>2097</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 80.

<sup>2098</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 93.

<sup>2099</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 93.

<sup>2100</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 93.

<sup>2101</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 93.

<sup>2102</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 93.

<sup>2103</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 94.

τον τόπο, ίσως πιο ξένοι στην Κύπρο από τους Κύπριους που αισθάνονται ξένοι με τον τρόπο που οι Άγγλοι κυβερνούν»<sup>2104</sup>.

Η επαμφοτερίζουσα εικόνα θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι αποτυπώνει την αναθεωρημένη, απαλλαγμένη από το αγωνιστικό κλίμα και την έντονη αντιπαλότητα, προσέγγιση που επιφυλάσσει πλέον ο Μόντης προς τους Άγγλους καθώς τα γεγονότα του Απελευθερωτικού Αγώνα έχουν ξεθωριάσει και η τουρκική εισβολή με τα δεινά της έχει φέρει πίσω έναν πιο σκληρό κατακτητή. Αυτή η οπτική κάμπει τη σθεναρή αρνητική στάση που κυριαρχεί στα προηγούμενα έργα, επιτρέποντας σε ορισμένα σημεία του μυθιστορήματος να αναδυθεί μία σαφώς πιο συγκαταβατική και ανάλαφρη αντιμετώπιση του αγγλικού στοιχείου. Με άλλα λόγια, η αντινομία που παρατηρείται, μπορεί να ειπωθεί ότι αντανακλά τη διχοστασία που προκαλεί πλέον στο νησί η εξωραϊσμένη, από τον χρόνο και την τουρκική εισβολή, ανάμνηση της αγγλικής παρουσίας.

Επιπλέον, πρέπει να επισημανθεί ότι αντιφατική εικόνα των Άγγλων καθρεφτίζει, ως ένα βαθμό, την αντιφατική στάση του πατέρα και της οικογένειας απέναντί τους. Ο πατέρας περιγράφεται να μισεί έντονα τους Άγγλους, ωστόσο για όλη του σχεδόν τη ζωή διατηρεί επαγγελματική σχέση μαζί τους. Μάλιστα, αυτό που ο Μόντης αποφεύγει να προβάλει λεπτομερώς είναι ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται την εξουσία που του παρέχει η θέση του στην αγγλική διοίκηση. Παρουσιάζει μεν τη λυτρωτική του παρέμβαση για την αποβίβαση των μικρασιατών προσφύγων, κάτι που ασφαλώς αντιπροσωπεύει το ευεργετικό, για το κοινωνικό σύνολο, πρόσωπο αυτής της σχέσης, ωστόσο μέσα από υπαινιγμούς διακρίνεται ότι υπήρχε και μία λιγότερο κολακευτική πτυχή. Πιο συγκεκριμένα, στις αντιδικίες που εμφανίζεται να έχει ο Γιώργος με συνομηλικούς από άλλες γειτονιές, εκείνο που διακρίνεται να του δίνει έναν αέρα υπεροχής δεν είναι μόνο – όπως τονίζεται – η παλικαριά του, αλλά και η επαγγελματική θέση του γονέα του. «Να 'χεις χάρη στον πατέρα σου», περιγράφεται να λέει χαρακτηριστικά μία γειτόνισσα ενώ στην εξέλιξη του διακρίνεται και η ιδιότυπη ασυλία που απολαμβάνει η οικογένεια χάρη στην επαγγελματική σχέση του πατέρα με τους Άγγλους:

*Οι γειτόνισσες της είπαν να καταγγείλει την υπόθεση στην αστυνομία.*

---

<sup>2104</sup> Navet-Gremillet, M. C. (2014), ό.π., σ. 36.



— *Τι να καταγγείλω; Τα ξέρουμε δα. Θα τα κάνει πλακάκια ο πατέρας του και θα μας οχτρευτεί κιόλας*<sup>2105</sup>.

Η αντιφατική εικόνα του αγγλικού στοιχείου μάλλον αντανακλά τις παθογένειες, τα παράδοξα και τις αντιφάσεις μιας αποικιοκρατικής δύναμης που βρίσκεται πλέον σε αποσύνθεση και αποδρομή. Εκείνο, πάντως, που δεν πρέπει, με αφορμή τη συγκεκριμένη εικόνα, να αγνοηθεί, είναι ότι ο Μόντης στο σύνολο της πεζογραφίας του προσάπτει, μεταξύ άλλων, στους Άγγλους την αλλοίωση της παλιάς, αυθεντικής κυπριακής ζωής<sup>2106</sup>.

Εμφανώς διαφοροποιημένη σε σχέση με τους Άγγλους είναι η μεταχείριση που επιφυλάσσει ο Μόντης για τους Τούρκους. Οι τελευταίοι, ως οι μακροβιότεροι κατακτητές του Νησιού και με σημαντική διαβιούσα πληθυσμιακή παρουσία, θα ανέμενε κανείς να καταγράφονται έστω και φευγαλέα στο διηγηματογραφικό έργο του· όμως αυτό δεν ισχύει. Είτε σκοπίμως είτε ασυνειδήτως, περιοριζόμενος και από τη θεματολογία του, αγνοεί σχεδόν ολοκληρωτικά την παρουσία του τουρκικού στοιχείου. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί και πάλι το διήγημα «Η έρευνα». Εκεί, δίπλα στους άγγλους στρατιώτες που εισβάλλουν αιφνίδια στα Γραφεία της Εμποροβιομηχανικής Ομοσπονδίας, αναφέρεται – δίχως πρόσθετες πληροφορίες – και ένας τούρκος αστυνομικός. Ο Μόντης, μέσω του ήρωα-αφηγητή, δεν παραλείπει πάντως, λίγο αργότερα, να διευκρινίσει τη συμβολή του στη διεξαγωγή της επιχείρησης: «Στο Γραφείο μου έβγαναν τα συρτάρια, κοίταζαν ένα-ένα τα έγγραφα. Όσα ήταν Ελληνικά και τα υποψιαζόντουσαν τα περνούσαν στον τούρκο αστυνομικό να τα διαβάσει»<sup>2107</sup>. Η ψυχρή παράθεση της παραπάνω πληροφορίας αποδίδει εν περιλήψει τον σκοτεινό ρόλο του τουρκικού στοιχείου, την εναντίωσή του απέναντι στις απελευθερωτικές προθέσεις των Κυπρίων και την αξιοποίησή του από τους Άγγλους στην αντιμετώπιση του Αγώνα. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Μόντης επικεντρώνεται ολοκληρωτικά, στη συνέχεια της αφήγησης, στην παρουσία των άγγλων στρατιωτών, αγνοώντας πλήρως τον τούρκο αστυνομικό. Δίχως να επεκταθεί ή να εκφράσει κάποιο σχετικό σχόλιο, αποτυπώνοντας εξαιρετικά συνοπτικά τον ρόλο του συγκεκριμένου χαρακτήρα, ο συγγραφέας κατορθώνει, μέσω της απόλυτης

<sup>2105</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 72.

<sup>2106</sup> Hokwerda, H. (2015), ό.π., σ. 518.

<sup>2107</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 24.

περιθωριοποίησής του να προσδώσει έναν λεπτό υποτιμητικό τόνο και μία αδιόρατη αίσθηση περιφρόνησης και απαξίωσης στην παρουσία του.

Η εικόνα του τουρκικού στοιχείου και ειδικότερα η στάση του απέναντι στον Απελευθερωτικό αγώνα θα αποτυπωθεί εκτενέστερα στις *Κλειστές πόρτες*. Άλλωστε στο πολυσέλιδο έργο ο Μόντης έχει την ευκαιρία, δίχως τους περιορισμούς που υπαγορεύει η μικρή αφηγηματική φόρμα, να αναφερθεί λεπτομερώς στον ρόλο του. Από τον τουρκικό πληθυσμό συγκροτούνταν οι «επικουρικοί», οι βοηθητικές δυνάμεις των Άγγλων. Οι τελευταίοι «τους μάζεψαν όπως μπορούσαν, γραμματισμένους κι' αγράμματους, τίμιους και τυχοδιώκτες, αφελείς και τροφίμους των φυλάκων»<sup>2108</sup>, μας πληροφορεί ο ήρωας-αφηγητής. Ο ίδιος, πάντως, έχει φροντίσει προηγουμένως να καταλογίσει στους Εγγλέζους την ευθύνη για τη στάση των Τούρκων, υποστηρίζοντας πως εκείνοι τους «φανάτισαν (και ξέρουν καλά να διεγείρουν [...] και ξέρουν καλά να φανατίζουν)»<sup>2109</sup>. Από τις συγκεκριμένες αναφορές γίνεται αντιληπτό ότι ο Μόντης θέτει στο κάδρο και επιθυμεί να αναδείξει τις σκοτεινές μεθοδεύσεις της αγγλικής πλευράς, ενώ παράλληλα δείχνει συγκαταβατική διάθεση και παρουσιάζει ως άβουλους και παραπλανημένους του Τούρκους.

Η επιεικής στάση, ωστόσο, στην πορεία της αφήγησης μεταβάλλεται, καθώς τα γεγονότα εκτραχύνονται και η εξιστόρησή τους αναπόφευκτα έχει επίδραση και στο θυμικό του αφηγητή. Ο τελευταίος, πάντως, τονίζει και πάλι τον υποκινητικό ρόλο των Εγγλέζων και την εργαλειοποίηση του τουρκικού στοιχείου. Οι Τούρκοι, λαμβάνοντας, πλέον μαζικά, μέρος στα γεγονότα, περιγράφονται ως όχλος που προκαλεί σφαγές, λεηλασίες και καταστροφές. Ο Μόντης, σε μία από τις πλέον υποβλητικές σκηνές του έργου, περιγράφει με εμφανή λυρικό τόνο τα ζοφερά εκείνα γεγονότα, αναδεικνύοντας τη σκοτεινή και ανοίκεια με το νησί όψη της τουρκικής πλευράς: «Μόλις έπεφτε το σκοτάδι ξεκινούσαν απ' τα βάθη της Ασίας, απ' τα βάθη των αιώνων οπλισμένοι με μαχαίρια και τσεκούρια και χυνόντουσαν στους έρημους από τα κέρφιου (γι' αυτούς δεν ίσχυαν τα κέρφιου) δρόμους. Οι σημαιοφόροι τους είχαν γυμνό το στήθος κι αλειμμένο μ' αίμα βοδιού»<sup>2110</sup>.

Η προβολή του τουρκικού στοιχείου στις *Κλειστές πόρτες* είναι σαφώς μεγαλύτερη από αυτή που απαντάται στο διηγηματογραφικό έργο του λογοτέχνη,

<sup>2108</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 20.

<sup>2109</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 20.

<sup>2110</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

όμως και σε αυτήν την περίπτωση μπορεί να χαρακτηριστεί πενιχρή. Η ομολογία του ήρωα-αφηγητή, όταν ξεκινά να μιλήσει για τους Τούρκους ότι «κάπου προηγουμένως»<sup>2111</sup> θα έπρεπε να έχει αναφερθεί σε αυτούς, ουσιαστικά υποβαθμίζει το συγκεκριμένο σημείο της αφήγησης προσδίδοντάς του χαρακτήρα ετεροχρονισμένης προσθήκης. Η προηγηθείσα παράβλεψη υποδηλώνει το μειωμένο ενδιαφέρον ή τη συνειδητή πρόθεση του λογοτέχνη να μην ασχοληθεί εκτενώς με τις ενέργειες της τουρκικής πλευράς.

Οι αναφορές στο τουρκικό στοιχείο διευρύνονται σημαντικά, όντας συχνές και εκτενείς, στο μυθιστόρημά *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Ασφαλώς δεν μπορεί να αγνοηθεί ότι λίγα χρόνια νωρίτερα, πριν από τη συγγραφή του έργου είχε προηγηθεί η τουρκική εισβολή, αλλάζοντας με κατακλυσμιαίο τρόπο το status quo στο νησί και αναπροσδιορίζοντας τις σχέσεις των δύο εθνικών κοινοτήτων.

Η απεικόνιση των Τούρκων εμφανίζει ομοιότητες αλλά και διαφορές στα δύο μέρη του μυθιστορήματος. Βασικό κοινό γνώρισμα αποτελεί η έλλειψη ευμενούς διάθεσης: η αίσθηση ότι η γραφίδα άγεται από τα τραγικά γεγονότα της Εισβολής και ότι το έργο της δοκιμάζεται από το σαράκι της διαχρονικής προκατάληψης. Από την άλλη πλευρά γίνεται αντιληπτό ότι, στο πρώτο μέρος του βιβλίου, οι αναφορές στους Τούρκους είναι περιορισμένες και οι χαρακτήρες που τους αντιπροσωπεύουν προβάλλονται επιδερμικά, σε αντίθεση με το δεύτερο μέρος, όπου λαμβάνουν σημαντικούς ρόλους, απασχολούν διαρκώς την αφήγηση και η δράση τους καθορίζει την εξέλιξη και την κατάληξη της ιστορίας.

Από τις πλέον αντιπροσωπευτικές αναφορές του πρώτου μέρους είναι η ιστορία του Μαύρου, ενός Τούρκου ληστή που συμπεριφερόταν δίχως έλεος τρομοκρατώντας την περιοχή της Πάφου. Ο συγγραφέα-αφηγητής αναδιηγείται όσα του είχε μεταφέρει ο πατέρας του για το συγκεκριμένο πρόσωπο, υπογραμμίζοντας και τα αρνητικά συναισθήματα που έτρεφε εκείνος για τον ληστή: «Μας μιλούσε με μεγάλο μίσος για τον Μαύρο»<sup>2112</sup>. Ο τούρκος ληστής φαίνεται να αποτελεί τον αντίθετο πόλο σε σχέση με τα Χασαμπουλιά – τους άλλους φυγόδικους των ιστοριών του πατέρα – προς τους οποίους όμως εκφράζει συμπάθεια, δίνοντας και το όνομά τους στο άλογό του. Ενώ όμως δεν γίνεται μνεία στην εθνικότητα των Χασαμπουλιών<sup>2113</sup>, ο Μαύρος προσδιορίζεται εξαρχής, όσον αφορά την εθνική του ταυτότητα, με το στοιχείο αυτό

<sup>2111</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

<sup>2112</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 40.

<sup>2113</sup> Ήταν τουρκοκύπριοι φυγόδικοι.

να ανατροφοδοτείται, καθώς κατά την αντιπαράθεσή του με το τσοπανόπουλο παρουσιάζεται να ξεστομίζει τούρκικες βρισιές. Η θανάτωση τού Μαύρου από το νεαρό αγόρι αναμφίβολα αποτελεί ταπεινωτικό τέλος για τον τρομερό ληστή και ό,τι αντιπροσωπεύει. Η απρόσμενη ήττα του προσδίδει μία συμβολική διάσταση στην αναμέτρηση, καθιστώντας το τσοπανόπουλο σύγχρονο Δαβίδ, άξιο εκπρόσωπο του ελληνικού στοιχείου.

Η εικόνα των Τούρκων παρουσιάζεται αναμενόμενα αρνητική, όταν αποτυπώνονται απέναντί τους οι αντιδράσεις και οι σκέψεις των δοκιμαζόμενων μικρασιατών προσφύγων. Έτσι, μία μεσήλικη πρόσφυγας περιγράφεται να αναστατώνεται όταν από το καΐκι αντικρίζει έναν μιναρέ στη Σκάλα. Η ανησυχία της δεν κατευνάζεται ούτε όταν της εξηγούν πως το νησί το κατέχουν πλέον οι Εγγλέζοι, ένας κατακτητής που φαίνεται να εκλαμβάνεται σαφώς πιο φιλικός στη συγκεκριμένη χρονική συγκυρία. «Όποιος και να το 'χει οι Τούρκοι θα κάνουν μια μέρα ό,τι έκαναν και σ' εμάς»<sup>2114</sup>, δηλώνει προφητικά η γυναίκα και, αρνούμενη να βγει στο νησί, επιβιβάζεται σε άλλο καΐκι με προορισμό την Ελλάδα.

Η ταύτιση του τουρκικού στοιχείου με δεινά και τραγωδίες για τον ελληνισμό και δη με την Κύπρο εντείνεται με την παράθεση, στη συνέχεια της αφήγησης, μιας αντιστρόφως ανάλογης, ως προς το περιεχόμενο, ιστορίας. Ο συγγραφέας-αφηγητής, με αφορμή το περιστατικό με τη μεσήλικη πρόσφυγα, θυμάται και μία γριά που είχε έρθει από τη Χίο στο νησί, για να γλιτώσει την πείνα της Κατοχής. Μικρασιάτισσα πρόσφυγας η ίδια κατέφυγε, για πρώτη φορά, στην Κύπρο με τον ξεριζωμό. «Κάλλιο να 'μενα παρά που με ξεσήκωσαν οι συγγενείς και με πήραν κοντά τους»<sup>2115</sup>, είχε εκμυστηρευτεί με τη δεύτερη άφιξή της στον συγγραφέα-αφηγητή. Με τον τελευταίο, από το παρόν της αφήγησης, μετά τα γεγονότα της τουρκικής εισβολής, να επιδίδεται με πικρό χιούμορ στον σχολιασμό των λεγομένων της: «Γιατί κάλλιο να 'μενες, γριούλα μου; Πού ήξερες πως θα πρόφταινες να πέθαινες, πριν έρθουν κι εδώ οι Τούρκοι;»<sup>2116</sup>

Ένα από τα πολλά πρόσωπα που περνούν φευγαλέα από το πρώτο μέρος είναι και η τουρκάλα τερλάκισσα του χαμάμ που επισκεπτόταν ως ανήλικος ο συγγραφέας-αφηγητής με τη μητέρα του. Παρότι δεν υποδηλώνεται κάτι αρνητικό απέναντί της, το γεγονός ότι εκείνη υποψιάζεται ότι ο μικρός δεν είναι πλέον απονήρευτος και

<sup>2114</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 96.

<sup>2115</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 96.

<sup>2116</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 96-97.

ζητάει από τη μητέρα να μην τον φέρνει πια στο χαμάμ, τελικά έχει αρνητικό αντίκτυπο στον αναγνώστη, καθώς ο τελευταίος τη συνδέει με μια ιδιαίτερα άβολη για τον πρωταγωνιστή στιγμή και την αποστέρηση μιας ευχάριστης για εκείνον συνήθειας.

Η παρουσία του τουρκικού στοιχείου, όπως προαναφέρθηκε, πυκνώνει σημαντικά και μεταβάλλεται στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος. Από τις πρώτες κιόλας γραμμές, με αφορμή την αναδρομή του αφηγητή στην πολιορκία της Αμμοχώστου, διακρίνεται η πρόθεση του συγγραφέα να αποτυπώσει το σκληρό, βάρβαρο και ανέντιμο πρόσωπο του τούρκου κατακτητή. Υπογραμμίζεται ότι οι Τούρκοι δεν τήρησαν τους όρους της συνθηκολόγησης απέναντι στους Βενετσάνους: «Παρασπόνδησαν κι έσφαζαν κι ατίμαζαν κι έκαιγαν και λεηλατούσαν. Κι ο Λαλά Μουσταφά, αντί να χαρίσει τη ζωή στον Βραγαδινό, όπως είχε συμφωνήσει, τον έγδαρε ζωντανό»<sup>2117</sup>. Πριν ακόμα ο συγγραφέας-αφηγητής εισέλθει στον πυρήνα της ιστορίας του, αποκαλύπτει ότι ο φίλος του από το Κέντρο Πολιτιστικών Ερευνών τού έχει επισημάνει ότι είναι άκαιρο και δυσάρεστο, εξαιτίας της τουρκικής εισβολής, το συγγραφικό του εγχείρημα: «Διάλεξες και την εποχή που 'χουν ξαναγυρίσει οι Τούρκοι να πεις την κουβέντα σου!»<sup>2118</sup>. Πρόκειται για μία αναφορά η οποία αντανακλά το έντονο αντιτουρκικό κλίμα που έχει διαμορφωθεί πλέον στην ελληνική πλευρά υπό το βάρος των εξελίξεων της Εισβολής, μα και την αποφασιστικότητα του συγγραφέα-αφηγητή να υπερβεί τη δυσμενή συγκυρία.

Όταν η αφήγηση μετατοπίζεται στην περίοδο της δράσης του Τουρκομπατίστα, στο προσκήνιο τίθεται η φιλία του με τον Πασά του νησιού. Πρόκειται στην πραγματικότητα για μια λυκοφιλία, καθώς γρήγορα γίνεται προφανές ότι στηρίζεται στο κοινό συμφέρον και στην εξυπηρέτηση των προσωπικών φιλοδοξιών και όχι στα αγνά αισθήματα των δύο προσώπων.

Ο Πασάς, με τη συγκαταβατικότητα και τη μετριοπάθεια που επιδεικνύει, αποτελεί, σε σχέση με τους υπόλοιπους ομοεθνείς του, μία σχετικά συμπαθή φιγούρα στην αφήγηση. Η καχυποψία και η έλλειψη εμπιστοσύνης, στοιχεία όπως παρουσιάζονται κυρίαρχα μεταξύ των Ελλήνων και των Τούρκων, καθορίζουν ωστόσο και τη δική του συμπεριφορά. Η διαλλακτική οπτική του αμβλύνει την πίεση που ασκείται στον Τουρκομπατίστα για τον εξισλαμισμό του γιου του. Υπό αυτό το πρίσμα, το φεσάκι στον Αντωνέλλο εκλαμβάνεται ως επιτυχία. «Στο κάτω-κάτω

<sup>2117</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 117.

<sup>2118</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

πόσοι άλλοι τούρκεψαν στο ρωμείο όλα αυτά τα χρόνια και πόσα παιδιά φόρεσαν φεσάκι;»<sup>2119</sup> συλλογίζεται ο Πασάς, με τη συγκεκριμένη αναφορά να υπογραμμίζει τη συμπερίληψη της οικογένειας του Τουρκομπατίστα στο ελληνικό στοιχείο μα και τη σθεναρή αντίσταση των Ελλήνων στον εκτουρκισμό.

Ο Πασάς, αποδεικνύεται τελικά αναξιόπιστος και επιλήσμων, καθώς παρά τη συμπάθεια που φαίνεται να τρέφει προς τον Αντωνέλλο, όταν πεθαίνει ο Τουρκομπατίστας και ανακύπτουν δυσκολίες, αρνείται όχι μόνο να του προσφέρει βοήθεια μα και να τον δεχτεί στο Σεράγι του. Παρότι όμως φαίνεται ότι με αυτήν την αρνητική στάση και εντύπωση θα σφραγιστεί στο έργο η παρουσία του. Ο Μόντης, στον επίλογο, έχοντας ανάγκη τη μεσολάβησή του, έτσι ώστε να υπάρξει μία αληθοφανής διέξοδο στον Αντωνέλλο, προβάλλει και πάλι τη φιλική του διάθεση επισημαίνοντας «πως ο Πασάς έκλεισε τα μάτια και μπάρκαρε η οικογένεια για το Μισσίρι»<sup>2120</sup>.

Αναζητώντας το θετικό πρόσωπο του τούρκου κατακτητή, μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι η πλέον καλόπιστα αποτυπωμένη τουρκική παρουσία στην αφήγηση είναι η Φατμέ. Η νεαρή χανούμισσα, κόρη του Καζίμ Αγά, γίνεται η πέτρα του σκανδάλου όταν ο Τσοκ Παλικάρι σε ένα πανηγύρι θα τραβήξει αφήφιστα το γιασμάκι της. Η κινητοποίηση και οι ανακρίσεις των Τούρκων με αφορμή το συγκεκριμένο γεγονός και ο φόβος που επικρατεί στην περιοχή και στο Πρωτοχώρι καταδεικνύει την ισχύ του κατακτητή και τη δυσχερή θέση του κατακτημένου. Στη συνέχεια της αφήγησης αποκαλύπτεται το έντονο ενδιαφέρον του Αντωνέλλου για τη νεαρή Τουρκάλα μα και η επιθυμία του συγγραφέα-αφηγητή για ένα ειδύλλιο μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών που θα διευρύνει το μυθιστόρημά του.

Η προοπτική μίας τέτοιας σχέσης δημιουργεί στιγμαία μία θετικότερη εικόνα για το τουρκικό στοιχείο, με τον Τουρκομπατίστα μάλιστα να θυμάται τους ισχυρισμούς του Αντωνέλλου ότι «οι περισσότεροι Τούρκοι του νησιού δεν ήταν γνήσιοι Τούρκοι, πως ήταν μίγμα Τούρκων και Βενετσάνων»<sup>2121</sup>. Η μη ευόδωση του ειδυλλίου και ο γάμος του Αντωνέλλου με μία γνήσια Βενετσάνα, αποτελούν αφορμή να ειπωθεί, μέσω της απόδοσης των σκέψεων του Τουρκομπατίστα, εν τέλει, με απαξίωση η Φατμέ και να αποκαθλωθεί η ρομαντική της εικόνα: «Μπράβο

<sup>2119</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 159.

<sup>2120</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 223.

<sup>2121</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 188.

Αντωνέλλο μου. Σωστή Βενετσάνα, όχι μισή. Πάει την έφαγε τη μιξοτουρκάλα η Βενετιά»<sup>2122</sup>.

Στον αντίποδα, το πλέον στυγνό πρόσωπο του κατακτητή αντιπροσωπεύεται από τον Αλή Νιαζή, νεαρό γιο τοπικού αγά, γνώριμου του Αντωνέλλου. Η διαρκής πρόθεση του πρώτου να μειώσει τον Αντωνέλλο και να υπενθυμίσει τη σχέση υποτέλειας των Ελλήνων έναντι των Τούρκων, τον καθιστούν εκφραστή του πλέον επαχθούς και αλαζονικού προσώπου της οθωμανικής κυριαρχίας. Το βρώμικο φέσι που φορά, επιδεικτικά, ο νεαρός Τούρκος στον Αντωνέλλο στο τέλος της αφήγησης και το δεύτερο που, προσβλητικά, του δίνει για τον τάφο του Τουρκομπατίστα αποτελούν πράξη ταπείνωσης και εξευτελισμού. Ατίμωση που δεν μπορούσε να μείνει αναπάντητη από τον Αντωνέλλο. Η θανάτωση του Αλή, από τον τελευταίο, αποτελεί πράξη προάσπισης της αξιοπρέπειας τόσο του ήρωα και της οικογενείας του όσο, και σε συμβολικό επίπεδο, των καταπιεσμένων εδώ και αιώνες Ρωμιών. Ο ξεριζωμός της γενιάς θα αποτελέσει το τίμημα της παρορμητικής πράξης του Αντωνέλλου. Ένα τίμημα ιδιαίτερα βαρύ, εξού και τα απολογητικά του λόγια: «Συγχώρεσέ με, πατέρα, δεν τα κατάφερα ως το τέλος»<sup>2123</sup>. Η φυγοδικία αποτελεί ωστόσο μονόδρομο για την ασφάλεια της οικογένειάς του, καθώς, όπως διαφαίνεται σε πολλά σημεία της αφήγησης, ακόμα και ένα μικρό παράπτωμα Ραγιά προς Τούρκο επέφερε βαρύτατες ποινές.

Σημαντικότατο ρόλο στη διαμόρφωση της δυσμενούς εικόνας του τουρκικού στοιχείου, στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, διαδραματίζουν οι αναφορές στην Κλαβιά, ένα τουρκικό χωριό που οι κάτοικοί του βρίσκονται σε αντιπαράθεση με τους Κρασοχωρίτες για το νερό. Οι Κλαβιάτες ήταν «άγριοι και μαχαιροβγάλτες. Και Τούρκοι να μην ήταν, αφέντες να μην ήταν, το ίδιο θα τους φοβόντουσαν οι Κρασοχωρίτες»<sup>2124</sup>, διευκρινίζει ο συγγραφέας-αφηγητής, επιδιώκοντας να άρει προσχηματικά τη συσχέτιση, μα κάτι τέτοιο είναι δύσκολο να επιτευχθεί, ιδιαίτερα όταν οι υποτιμητικές αναφορές για τους Κλαβιάτες, στη συνέχεια, επαναλαμβάνονται. Η αρνητική εικόνα για αυτούς εντείνεται στον επίλογο της αφήγησης, όταν εμφανίζονται, μετά τον θάνατο του Τουρκομπατίστα, να εισβάλλουν, να προκαλούν φθορές και να κλέβουν από το κτήμα του.

<sup>2122</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 200.

<sup>2123</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 203.

<sup>2124</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 120.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο ο Μόντης περιγράφει τον χότζα και την ιδιότυπη αναμέτρησή του με τον παπα-Βασίλη. Η συμβολοποίηση αυτής της αναμέτρησης και κυρίως η στάση των Ελλήνων απέναντι στην τουρκική κυριαρχία αποτυπώνεται στα σχόλια του συγγραφέα-αφηγητή, κατά το απρόσμενο συναπάντημα των δύο πρωταγωνιστών:

*Ο παπα-Βασίλης καταλάβαινε πως δεν ήταν μια απλή συνάντηση, ήταν σύγκρουση. Μονάχα που δεν σκέφτηκε πως ήταν σύγκρουση Χριστού και Μωάμεθ και τη χειρίστηκε συμβιβαστικά στο χαμηλό ρεαλιστικό της επίπεδο σα σύγκρουση δυο απλών ανθρώπων που ο ένας ήταν ο αφέντης του νησιού κι ο άλλος ο ραγιάς, μια σύγκρουση που απαιτούσε μεγάλη προσοχή. Έτσι έκρινε φρόνιμο να υποκλιθεί με σεβασμό<sup>2125</sup>.*

Ο χότζας εμφανίζεται αλαζόνας. Δε θεώρησε μεγάλη «τη νίκη του έναντι στον παπα-Βασίλη [...] Το δεσπότη ήθελε»<sup>2126</sup>. Ωστόσο, στο τέλος της αφήγησης θα βρεθεί, στο πλαίσιο αυτού του ιδιόμορφου συναγωνισμού, ηττημένος και ταπεινωμένος από τον έλληνα ιερέα, καθώς δε θα καταφέρει να αποτρέψει τη χριστιανική κηδεία του Τουρκοπατίστα. Και η κηδεία «δεν ήταν απλώς θέμα Μπατίστα. Ήταν πάλι Χριστός και Μωχαμέτης»<sup>2127</sup>.

Η εμμονή, από την πλευρά των κατακτητών, να τουρκέψει εκτός από τον Τουρκοπατίστα και ο Αντωνέλλος, ερμηνεύεται, σύμφωνα με τον συγγραφέα-αφηγητή, στη σημασία που απέδιδαν οι Τούρκοι στην αντρική παρουσία σε επίπεδο οικογένειας. «Δε γνοιαζόντουσαν οι Τούρκοι για τις γυναίκες, ο άντρας ήταν το σπίτι, ο άντρας ήταν η γενιά» διευκρινίζεται<sup>2128</sup>. Την υποτιμητική προσέγγιση της γυναίκας υπογραμμίζει και το γεγονός ότι δεν τους επιτρέπεται να συμμετέχουν στις περισσότερες επίσημες τουρκικές τελετές. Ο συγγραφέας-αφηγητής εκφράζει εικασίες αναφορικά με τα αίτια που υπαγόρευαν αυτό τον περιορισμό: «Ποιος ξέρει για ποιο λόγο, ίσως γιατί θ' αποσπούσαν την προσοχή, ίσως γιατί θα νόθευαν την επισημότητα»<sup>2129</sup>. Η αβεβαιότητα και η επίκληση άγνοιας, από την πλευρά του

<sup>2125</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 145.

<sup>2126</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 147.

<sup>2127</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 217.

<sup>2128</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 157.

<sup>2129</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 161.



συγγραφέα-αφηγητή, και σε άλλες περιπτώσεις που καλείται να ερμηνεύσει τις τουρκικές συνήθειες, υποδηλώνουν τη σαφή απόστασή του από το τουρκικό στοιχείο.

Κάθε ενέργεια που έχει ως αποτέλεσμα την ταπείνωση του κατακτητή είναι προφανές ότι αναδεικνύει τη γενναιότητα και την παλικαριά εκείνου από τον οποίο εκπορεύεται. «Ήταν παραδεγεμένο πως ο Τσόκ Παλικάρι είχε μια φορά στη Λεμεσό “βάνει ένα καφερέ Τούρκους μπροστά”»<sup>2130</sup> και αυτό ήταν αρκετό, ώστε ο συγκεκριμένος να χαίρει την εκτίμηση και τον θαυμασμό των υπόλοιπων Ελλήνων. Ακόμα και λιγότερες ηρωικές πράξεις, μέσω των οποίων αμφισβητείται η τουρκική κυριαρχία, φαίνεται να λαμβάνουν συμβολική διάσταση και να ερμηνεύονται υπό ένα αγωνιστικό πρίσμα. Δεν είναι λοιπόν καθόλου παράδοξο ότι ο Αντωνέλλος υποστηρίζει πως ο Τσόκ Παλικάρι «τα ’βανε μονάχος με την Τουρκιά!»<sup>2131</sup> για το γεγονός ότι ο τελευταίος κατέβασε το γιασμάκι της Φατμέ.

Ο Μόντης, εκτός από την απόδοση χαρακτήρων που αντιπροσωπεύουν την τουρκική πλευρά, δεν παραλείπει να παρουσιάσει συνήθειες, πρακτικές και μεθοδεύσεις των κατακτητών, καθώς και πληροφορίες αναφορικά με τον τρόπο διοίκησης και ελέγχου των κατακτημένων. Μέσω του συγγραφέα-αφηγητή πληροφορούμαστε ότι «κατά κανόνα οι Τούρκοι εγκαθίσταντο στις πιο εύφορες περιοχές του νησιού, στις πεδιάδες και τα λιμάνια όπου υπήρχε περισσότερη ασφάλεια»<sup>2132</sup>. Οι ίδιοι παρουσιάζονται να επιθυμούν την αποδοχή και τον κατευνασμό του ελληνικού πληθυσμού, εφαρμόζοντας παράλληλα, μέσω της υπονόμησης της σχέσης Βενετών και Ελλήνων, το «διαίρει και βασίλευε». Συγχρόνως, εμφανίζονται ύπουλοι και πανούργοι στον χειρισμό καταστάσεων που θα μπορούσαν να διαταράξουν τη γαλήνη στο νησί. Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο διευθετούν την χριστιανική ταφή του Τουρκομπατίστα: «Δεν ξέθαψαν οι Τούρκοι τον νεκρό. Χειρίστηκαν το ζήτημα προσεχτικά και μ’ αυτοσυγκράτηση. Ούτε στράφηκαν εναντίον του χωριού όπως φοβήθηκε ο παπα-Βασίλης, ίσως γιατί στις ορεινές περιοχές ο έλεγχός τους ήταν χαλαρός και δεν ήθελαν ν’ ανοίγουν ιστορίες»<sup>2133</sup>.

Οι Τούρκοι, πάντως, δεν ξεχνούν την ταπείνωση. Πιέζουν μεθοδικά και με υπομονή τα επόμενα χρόνια τον Αντωνέλλο: «Έπαιζαν μαζί του σαν τη γάτα με το

<sup>2130</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 171.

<sup>2131</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 175.

<sup>2132</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 120.

<sup>2133</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 219.

ποντίκι»<sup>2134</sup>. Μέσα από μικρές ή πιο σημαντικές λεπτομέρειες, από στιγμιότυπα και εκτενή γεγονότα, ο Μόντης σκιαγραφεί την εικόνα ενός μοχθηρού, ύπουλου και επιτήδειου κατακτητή ο οποίος έχοντας βαθιά εμπειρία στην υποδούλωση άλλων λαών είναι φανερό ότι ήρθε στο νησί με σκοπό να παραμείνει.

Ο συγγραφέας προβαίνει στην αποτύπωση ενός ακόμα κατακτητή του νησιού που απουσιάζει από άλλα αφηγηματικά του έργα και με τον οποίο διατηρεί έναν ξεχωριστό – εξ αίματος – δεσμό, των Βενετών. Ο Μόντης προσεγγίζει το βενετσιάνικο στοιχείο του νησιού, στο πρώτο αυτοβιογραφικό μέρος, μέσα από την εικόνα των προγόνων του και στο δεύτερο μυθοπλαστικό μέρος, δια της λογοτεχνικής αναβίωσης εικαζόμενων προπατόρων ή – αν οι εικασίες και οι ιστοριοδικές έρευνες είναι λανθασμένες – άσχετων με εκείνον ξεπεσμένων βενετών κατακτητών. Υπό το πρίσμα αυτό τα πρόσωπα που συνθέτουν τη βενετσιάνικη παρουσία στο νησί μπορεί να τα διακρίνει κανείς σε πραγματικά και πλασματικά.

Στα πρώτα, έχοντας παράλληλα κυρίαρχο ρόλο στην αφήγηση, ανήκει ο βενετσάνος πρόγονος του συγγραφέα-αφηγητή, αφέντης Μπατίστας. Η μορφή του συντίθεται μέσα από τις αφηγήσεις της γιαγιάς που μιλούν «για τα κρεμαστά μουστάκια του αφέντη, το μαύρο του ρούσικο σκούφο, το βελουδένιο του ζιμπούνι με τη χοντρή χρυσή καδένα»<sup>2135</sup>. Από τις περιγραφές της αντανακλάται ο πλούτος και η ισχύς του προπάππου της, η αίγλη της ίδιας της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας: «Μας περιέγραφε η γιαγιά το κονάκι του αφέντη στο μέσο ενός απέραντου περιβολιού στον Άγιο Μέμνονα, τέσσερα μίλια απ' την Αμμόχωστο κι έκτιζε μέσα μας κάτι σαν τους πύργους που συνάντησα, έπειτα στα παραμύθια του βορρά, όταν άρχισα, μεγαλώνοντας να διαβάζω»<sup>2136</sup>.

Ο αφέντης Μπατίστας, εκτός από ζάμπλουτος, εμφανίζεται εξαιρετικά γενναιόδωρος, οξυδερκής, με αρχοντικό παρουσιαστικό, βλοσυρός και λιγομίλητος: «Λιγοστές, κοφτές βαριές οι κουβέντες του σαν από μολύβι που πέφτει και βουλιάζει στο νερό»<sup>2137</sup>. Ο βενετσάνος πρόγονος βοηθά όλους όσοι έχουν ανάγκη, περιμαζεύει και φροντίζει αδέσποτα ζώα, έχει ενσυναίσθηση και υπερασπίζεται το δίκαιο. Οι ιστορίες για το πρόσωπό του αγγίζουν και ξεπερνούν τα όρια του μύθου, όταν περιγράφεται ότι όχι μόνο διαισθάνθηκε το τέλος του, μα λίγες ημέρες πριν, χάρισε με ψυχραιμία τα χρέη των οφειλετών και αφού έδωσε οδηγίες για το κτήμα, ύστερα

<sup>2134</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 220.

<sup>2135</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 16.

<sup>2136</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 15.

<sup>2137</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 15.

ατάραχος «ξάπλωσε όπως για μεσημεριάτικο ύπνο τις ζεστές μέρες του Αυγούστου και πέθανε»<sup>2138</sup>.

Η θάλασσα αποτέλεσε το πεδίο δράσης και ανάδειξης της ισχύς της Βενετίας και ο πρόγονος του συγγραφέα-αφηγητή περιγράφεται να συχνάζει στο λιμάνι, επιτηρώντας τις εξαγωγές ροδιών για το Μισσίρι και το Βερούτι. Να ανεβαίνει στα καΐκια, μια και γνωρίζει όλους τους «καϊζήδες, Ρωμιούς και Αραμπάδες. [...] Τι του διήγειραν στο υποσυνείδητο, ποια προγονική ξεχασμένη θάλασσα, ποια παλιά Βενετία»<sup>2139</sup>, αναρωτιέται ο συγγραφέας-αφηγητής περιγράφοντας τις συγκεκριμένες συνθήκες. Η απόφαση του Μπατίστα να πάει ταξίδι στο Μισσίρι διαδίδεται αστραπιαία και προκαλεί έκπληξη στην Αμμόχωστο. Οι πολήμερες ετοιμασίες υπογραμμίζουν τη συμβολική διάσταση του όλου εγχειρήματος. Για τους ντόπιους οι πατρογονικές ρίζες του σιορ Μπατίστα – όπως τον αποκαλούν – του προσδίδουν εξ ορισμού την ικανότητα της ναυτοσύνης και την ευχέρεια τέτοιων τολμηρών επιλογών: «Καλά ντε. Βενετσάνος είν' ο άνθρωπος»<sup>2140</sup>. Και αυτό, παρότι, όπως επισημαίνεται, ο ίδιος δεν μπορεί να ξεχωρίσει το τρεχαντήρι από τη γαλέρα.

Η ύψωση, λίγο μετά την αναχώρηση, στο κατάρτι του καϊκιού ενός πανιού με δυο κακοζωγραφισμένα λιονταράκια, αποτελεί ειρωνικό υπαινιγμό για την παλιά δόξα και την παρούσα παρακμή της Βενετίας. Ο κύκλος της ειρωνείας του συγκεκριμένου σημείου της αφήγησης ολοκληρώνεται με την αδυναμία του Μπατίστα να αντέξει το θαλασσινό ταξίδι. Ο αναπότρεπτος εμετός και η περιπαικτική αντίδραση του καπετάνιου: «όχι εδώ, παρακάτω μη βλέπει η σημαία»<sup>2141</sup>, υπαινίσσονται ότι ο αφέντης Μπατίστας παρόλες τις αρετές και τις ξεχωριστές του ικανότητες, «έχει κι αυτός τις ανθρώπινες αδυναμίες του»<sup>2142</sup>. Η μορφή του ωστόσο, δοσμένη μέσα από την οπτική της γιαγιάς, σαφώς εξωραϊσμένη και ονειρώδης, είναι φανερό ότι κινείται μεταξύ πραγματικότητας και μύθου, προσεγγίζοντας περισσότερο τους πρωταγωνιστές του δευτέρου μέρους του μυθιστορήματος (Τουρκομπατίστα, Αντωνέλλο) και λιγότερο τους κοντινούς προγόνους του φορέα της αφήγησης.

Η γιαγιά του συγγραφέα-αφηγητή, σαφώς πιο ρεαλιστική και γήινη φιγούρα από τον προπάππο της αφέντη Μπατίστα, αντιπροσωπεύει τη μεταβατική γενιά των Βενετσάνων του νησιού που πρόλαβε να δει την παλιά ακμή αλλά στη συνέχεια

<sup>2138</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 28.

<sup>2139</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 16-17.

<sup>2140</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 18.

<sup>2141</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 20.

<sup>2142</sup> Μηλίδης, Ι. (1988), ό.π., σ. 72.

βίωσε την αιφνίδια παρακμή και αναγκάστηκε να υποστεί τον πικρό οικονομικό και κοινωνικό υποβιβασμό. Η κυρα-Ελένη γεύτηκε στο πετσί της τον ξεπεσμό. «Ξέραμε για τις φτώχειες που 'χε περάσει»<sup>2143</sup>, ομολογεί ο συγγραφέας-αφηγητής. «Δεν βλέπεις που τη μάρανε η φτώχεια; Θα σου πεθάνει»<sup>2144</sup>, με αυτό το επιχείρημα του πατέρα, που καταδεικνύει το μέγεθος της εξαθλίωσης, η ίδια πείθεται να του δώσει την κόρη της, παρά τη διαφορά ηλικίας.

Η γιαγιά διακρίνεται για τις αφηγηματικές της αρετές· μέσα από τις ιστορίες της αναβιώνει και πάλι το ένδοξο παρελθόν, στο οποίο η ίδια βυθίζεται και δραπετεύει. Ο παραμυθένιος κόσμος των αναμνήσεών της αντανακλάται στα αφελή, λόγω της νεαρής ηλικίας αλλά ενδεικτικά της επίδρασης των διηγήσεών της, λόγια του ανήλικου συγγραφέα-αφηγητή: «Θα μπορούσες να γίνει βασιλοπούλα αν ήθελες γιαγιά»<sup>2145</sup>.

Η μητέρα του συγγραφέα-αφηγητή, Καλομοίρα Μπατίστα, αποτελεί ένα ακόμα πρόσωπο από τον ρεαλιστικό κόσμο του μυθιστορήματος. Στο όνομά της αντανακλάται το βενετσιάνικο παρελθόν του νησιού και η πρόσμιξή του με το ελληνικό στοιχείο. Πρόκειται για έναν χαρακτήρα με ειδικό βάρος, δεδομένου του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα της αφήγησης, της ιδιαίτερης σχέσης του Μόντη με το πρόωρα χαμένο στη ζωή του αυτό πρόσωπο και της διάστασης που λαμβάνει στο ποιητικό του έργο. Καθόσον η προσέγγισής της επιχειρείται και σε άλλο σημείο της παρούσας μελέτης θα επισημάνουμε συνοπτικά το γεγονός ότι η εξωτερική εμφάνιση, το ήθος, οι επιλογές και οι τρόποι της, αναδεικνύουν μία αριστοκρατική αύρα, αντανακλώντας περισσότερο τη βενετσιάνικη καταγωγή της. Η μητέρα, δίχως επαφή και μνήμες με το ένδοξο παρελθόν της γενιάς της, μεγαλώνει στη φτώχεια η οποία ουσιαστικά την καταδικάζει σε ένα γάμο-συμβιβασμό με έναν άντρα πολύ μεγαλύτερο, του οποίου η ιδιοσυγκρασία και οι επιλογές γίνονται αντικείμενο κριτικής από τη γειτονιά. Μέσα από τα επικριτικά σχόλια: «Χαράμι του τέτοια γυναίκα σαν το κρύο το νερό. –Ανάθεμα στη φτώχεια»<sup>2146</sup>, αναδεικνύεται το μέγεθος του συμβιβασμού, η ξεχωριστή παρουσία της μητέρας και ο ξεπεσμός της βενετσιάνικης ρίζας της.

Στο μυθοπλαστικό δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος τα γεγονότα τοποθετούνται βαθύτερα στο παρελθόν και ο Μόντης, ξεφεύγοντας από τα όρια της

<sup>2143</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 9.

<sup>2144</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 10.

<sup>2145</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 15.

<sup>2146</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 54.

οικογένειάς του, βρίσκει την ευκαιρία να αποδώσει ευρύτερα την εικόνα των Βενετών στο νησί, αποτυπώνοντας τις σημαντικές μεταβολές που επιφέρει στους ίδιους και στη σχέση τους με τον ντόπιο ελληνικό πληθυσμό η άφιξη ενός νέου κατακτητή, των Τούρκων.

Από τις πρώτες κιόλας γραμμές της συγκεκριμένης ενότητας ο λογοτέχνης αποκαλύπτει την ευμενή του στάση απέναντι στο βενετσιάνικο στοιχείο, την οποία διατηρεί με συνέπεια σε όλη την έκταση της αφήγησης. Οι ενετοί υπερασπιστές της Φαμαγούστα (Αμμόχωστος) περιγράφονται να υπερασπίζονται «με παλικαριά και πείσμα» την πόλη, διασώζοντας μαζί με το φρούριο της Κερύνειας «την τιμή της Βενετίας και της Ευρώπης»<sup>2147</sup>. Η γενναιότητα που επιδεικνύουν τούς εξυψώνει, καθιστώντας τους όχι απλώς υπερασπιστές μιας κτήσης της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας αλλά και του κυπριακού λαού.

Μετά την κατάληψη, οι Βενετοί σκορπίζουν στο νησί, «γιατί οι Τούρκοι αυτούς πρωτίστως κυνηγούσαν στην αρχή [...] Έτσι σκόρπισε κι η μεγάλη κι ισχυρή φαμίλια των Μπατισταίων»<sup>2148</sup>. Σε αυτό το στάδιο εμφανίζονται τα ειρωνικά παιχνίδια της ιστορίας, καθώς οι Βενετοί, για να γλιτώσουν, προσποιούνται τους Έλληνες, δηλαδή υιοθετούν την ταυτότητα των πρώην υποτελών τους. «Οι Έλληνες ανεξίκακοι, παραμέρισαν όσα είχαν τραβήξει απ' την κυριαρχία τους και τους απέκρυβαν και δεν τους μαρτυρούσαν»<sup>2149</sup>. Με τα παραπάνω σύντομα λόγια, ο Μόντης, εκτός του ότι προβάλλει με στερεοτυπικό τρόπο θετικά χαρακτηριστικά της ελληνικής φυλής, θίγει ευκρινώς, με σαφή όμως πρόθεση να προσπεράσει εν τάχει, τη σκληρή διακυβέρνηση του νησιού από τους Βενετούς μα και την εξαθλίωση που βίωσε ο ντόπιος πληθυσμός αυτήν την περίοδο<sup>2150</sup>.

Στην αφήγηση υπογραμμίζεται πως τα νέα δεδομένα υπαγόρευαν τη συσπείρωση και συμπόρευση Ελλήνων και Βενετών, καθώς «έβλεπαν «πως είχαν κοινή μοίρα τώρα και κοινό εχθρό, τον αντίχριστο»<sup>2151</sup>. Ο λογοτέχνης, δια μέσου του αφηγητή, επιχειρηματολογώντας, προβάλλει τη αναθεώρηση της σχέσης τους

<sup>2147</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 117.

<sup>2148</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

<sup>2149</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

<sup>2150</sup> Οι Ενετοί, εν αντιθέσει με τους Φράγκους, «είχαν απόλυτα αποικιακή κατακτητική συνείδηση». Οι οικονομικές συνθήκες στο νησί διαμορφώνονται στη βάση της σχέσης μητρόπολης-αποικίας. Η περίοδος της βενετσιάνικης κυριαρχίας χαρακτηρίζεται ως «περίοδος δοκιμασίας και αθλιότητας για τον ελληνικό πληθυσμό». Ως εποχή που κυριαρχεί ο κοινωνικός, οικονομικός και πνευματικός μαρασμός. Γεωργής, Γ. (1981). «Από την πρώτη στη δεύτερη Αγγλοκρατία (1191-1878)». Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος: ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, σσ. 110-111.

<sup>2151</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 118.

απέναντι στην απειλή του νέου δυνάστη και ταυτόχρονα υπογραμμίζει την ανάμιξη των Βενετών και των Έλλληνων. «Είναι εξάλλου αυτή η θέση των Βενετσάνων, που αφομοιώνονται μέσα στον κυπριακό πληθυσμό, που του επιτρέπει να γλιστρά από την αυτοβιογραφία στο μύθο»<sup>2152</sup>.

Η εικόνα των Βενετών, στη συνέχεια της ιστορίας και μετά τη παρέλευση περισσότερο τού ενός αιώνα, αποδίδεται διαμέσου του εικαζόμενου μακρινού πρόγονου του συγγραφέα-αφηγητή, του Τουρκομπατίστα. Η δύναμη του τελευταίου είναι τέτοια, ώστε «δεν τον ένοιαζε να αποκαλύπτει πως ήταν Βενετσάνος κι όχι Έλληνας. Και τ' αποκάλυπτε, αγνώμονα και με την υπεροψία των παλιών αφεντάδων του νησιού: –Εγώ δεν είμαι Γραικός, μπρε, μ' ακούτε;»<sup>2153</sup>. Και είναι αλήθεια ότι ο Τουρκομπατίστας έχει πλέον κάθε λόγο να υπενθυμίζει ότι διαφέρει από τους Έλληνες και ότι αντιπροσωπεύει κάτι διαφορετικό. Να υπογραμμίζει ότι μέσα του δε ρέει αίμα ραγιά μα πρώην κατακτητή και ότι είναι απόγονος μίας ναυτικής δύναμης που ακόμα και αν βρίσκεται σε παρακμή εξακολουθεί να υφίσταται και να σαγηνεύει. Όλα αυτά ερμηνεύουν την περηφάνια του Τουρκομπατίστα για την καταγωγή του και την έντονη επιθυμία του να την προβάλλει και να τη διατηρήσει ζωντανή. Από αυτήν άλλωστε πηγάζει το αυξημένο κύρος και η ιδιότυπη ισχύς του. Η τελευταία είναι τέτοια ώστε, όπως επισημαίνεται, «οι Έλληνες τον φοβόντουσαν κι οι αγάδες του καζά προσπαθούσαν να τα 'χουν καλά μαζί του»<sup>2154</sup>.

Ο πλούτος και η δύναμη του Τουρκομπατίστα – όπως συμβαίνει και με τον προπάππο της γιαγιάς – έχει ως επίκεντρο το κονάκι του και το κτήμα. Οι Κρασοχωρίτες περιγράφονται να τον φοβούνται, αλλά συγχρόνως να του χρωστάνε και πολλά. Ο Μόντης παρουσιάζει τον Τουρκομπατίστα να μεσολαβεί, προκειμένου να προασπίσει τα συμφέροντά τους απέναντι στους Τούρκους της Κλαβιάς και, καθώς «δεν αρνιόταν ποτέ τη βοήθειά του»<sup>2155</sup>, διαρκώς να τους στηρίζει. Παράλληλα επισημαίνεται η αχαριστία και η αρνητική προδιάθεση που έχουν εκείνοι απέναντί του. Δεν είναι τυχαίο ότι τον αποκαλούν Φράγκο, «με κάποιο υπόλειμμα παλιάς ενδόμυχης αποστροφής»<sup>2156</sup>, κάτι που επιτείνεται και διανθίζεται με

<sup>2152</sup> Navet-Gremillet, M. C. (2014), ό.π., σ. 43.

<sup>2153</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 119.

<sup>2154</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 119.

<sup>2155</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 132.

<sup>2156</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 129.

υποτιμητικό σχόλια, όταν γίνεται γνωστό ότι αλλαξοπίστησε: «Φράγκος είναι, τι ήθελες; Δε φεύγει η Φραγκιά απ' το αίμα»<sup>2157</sup>.

Ο Μόντης περιβάλλει με μυστήριο τον λόγο για τον οποίο ο Τουρκομπατίστας αναγκάζεται να αλλαξοπιστήσει. «Φαίνεται πως πραγματικά κάτι σοβαρό συνέβαινε κι αποφάσισε τελικά να τ' αντιμετωπίσει»<sup>2158</sup>, διηγείται ο συγγραφέας-αφηγητής με τις αόριστες διατυπώσεις και τους υπαινιγμούς να υποδηλώνουν μια αιωρούμενη απειλή η οποία όμως παραμένει απροσδιόριστη. Όλα όσα έχουν όμως προηγηθεί δεν υποδηλώνουν κίνδυνο για την οικογένεια του Τουρκομπατίστα και επομένως αυτό που συνάγεται είναι ότι ο εξισλαμισμός του αποτελεί μια επιλογή εξασφάλισης ή και επαύξησης των κεκτημένων. Είναι φανερό ότι ο Μόντης αποφεύγει οποιαδήποτε λεπτομερή αναφορά, επιδιώκοντας να προασπίσει την ηθική υπόσταση τού Τουρκομπατίστα. Ωστόσο, η συσκότιση σε σχέση με το θέμα αυτό, υπογραμμίζει την αντιφατική εικόνα του συγκεκριμένου πρωταγωνιστή. Πιο συγκεκριμένα, αν και ο Τουρκομπατίστας είναι ιδιαίτερα περήφανος για τη βενετσιάνικη καταγωγή του, όχι μόνο την απαρνιέται, αλλά και αποδέχεται να φορέσει φέσι ο γιος του, ο Αντωνέλλος, πληγώνοντας έτσι ανεπανόρθωτα τόσο εκείνον όσο και τη σύζυγό του, τους οποίους περιγράφεται να υπεραγαπά. Επιπλέον, παρότι έχει τουρκέψει δε στέλνει τον γιο του στην Πόλη για σπουδές, μα στη Βενετία, και ενώ αυτοπροσδιορίζεται ως Βενετσάνος, δεν γνωρίζει καθόλου τη γλώσσα της πατρίδας του και δεν καταλαβαίνει τη βενετσιάνα νόφη του, όταν του απευθύνει τον λόγο.

Από όλους τους χαρακτήρες του δεύτερου μέρους του μυθιστορήματος, ο Τουρκομπατίστας είναι εκείνος που δείχνει, τόσο σε ρεαλιστικό όσο και σε συμβολικό επίπεδο, με έκδηλο τρόπο, ότι μετασχηματίζεται. Εμφανίζεται στην αρχή της ιστορίας ως Βενετσάνος, μετεξελίσσεται – έστω και εικονικά – σε Τούρκος, ενώ στο τέλος, δια της χριστιανικής κηδείας του, αποκαθίσταται, με την ορθόδοξη όμως τελετή να τον θέτει πλέον πλησιέστερα στο ελληνικό στοιχείο. Έτσι, για τους Κρασοχωρίτες η όλη κατάληξη αποτελεί μία ιδιότυπη νίκη, ένα γεγονός που τονώνει τη δοκιμαζόμενη υπερηφάνεια τους.

Ο ίδιος ο Τουρκομπατίστας, πάντως, σε αντίθεση με την εντύπωση που δίνεται, στην πραγματικότητα παραμένει βαθιά αφοσιωμένος στη βενετσιάνικη καταγωγή του. Μαζί με τον φίλο του Πασά αντιπροσωπεύουν στην ιστορία τη μετριοπάθεια και τη συγκαταβατικότητα που απορρέει από την εμπειρία και την ωριμότητα, σε

<sup>2157</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 133.

<sup>2158</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 133.

αντίθεση με το άλλο δίπολο της αφήγησης, τον Αντωνέλλο και τον Αλή, που άγονται από την παρόρμηση της νιότης. Ωστόσο, η στάση του Τουρκομπατίστα υπηρετεί την αδράνεια και τη διαιώνιση της τουρκικής κυριαρχίας, ενώ η συμπεριφορά του Αντωνέλλου την αντίδραση και τον ξεσηκωμό, και αυτό από μόνο του μπορεί να ειπωθεί ότι είναι αρκετό, ώστε ο συγγραφέας-αφηγητής να αναγνωρίζει τον δεύτερο ως πρόγονό του.

Ο Αντωνέλλος είναι μισός Βενετσιάνος, όμως ο ίδιος φαίνεται να αντιπροσωπεύει – ως προς την εμφάνιση και τους τρόπους – σαφώς πιο πειστικά τις ιταλικές ρίζες του σε σχέση με τον «σωστό» βενετσάνο πατέρα του. «Με τα μεγάλα γαλανά του μάτια και τα σγουρόξανθα μαλλιά»<sup>2159</sup>, την ιδιαίτερη ομορφιά, το αρχοντικό παρουσιαστικό και την ευγενική συμπεριφορά δείχνει γνήσιος απόγονος της Βενετίας και του αναγεννησιακού αέρα της. Φαίνεται μάλιστα πως η δική του μορφή αποτέλεσε το πρότυπο για τον πρόγονο, βενετσάνο λοχαγό, που ζωγράφισε ο Τουρκομπατίστας. Η περηφάνια και ο θαυμασμός του τελευταίου για τον Αντωνέλλο εκφράζεται συνήθως σε συνάρτηση με την ενετική καταγωγή του: «Λεβέντη στέλνω της Βενετίας, πρόγονο της στέλνω, Βραγαδίνο!»<sup>2160</sup>. Μα δεν είναι μόνο η εξωτερική εμφάνιση που ξεχωρίζει στον Αντωνέλλο. «Ήταν πάντα απλοχέρης και χουβαρντάς, έτοιμος να προστρέξει και να βοηθήσει»<sup>2161</sup>, τονίζει ο συγγραφέας-αφηγητής παραθέτοντας αρετές του χαρακτήρα του.

Η λάμψη του Αντωνέλλου είναι τέτοια, ώστε καταφέρνει να μονοπωλεί το ενδιαφέρον του νεανικού αντρικού και γυναικείου πληθυσμού της περιοχής, να χαίρει της εκτίμησης και του θαυμασμού Ελλήνων και Τούρκων, και να προσελκύει την προσοχή και τον λανθάνοντα ερωτισμό του Πασά. Ακόμα και όταν ο Αντωνέλλος αναγκάζεται να φορέσει το φέσι, αυτό δεν στέκεται ικανό να τον χωρίσει από τους φίλους του: «Εκμηδενιζόταν μες στην ομορφιά του Αντωνέλλου και γινόταν στολίδι και τιποτ' άλλο»<sup>2162</sup>. Το φέσι ως σύμβολο υποταγής και εκτουρκισμού φαίνεται πάντως για τον ίδιο τον νεαρό ήρωα να μην παύει να αποτελεί ταπείνωση και στοιχείο που τον καταδυναστεύει. Εξού και κάποια στιγμή η έντονη αντίδραση, που εκδηλώνεται μέσω της αναζήτησης απαντήσεων: «Γιατί μου το 'κανες, πατέρα; Τι σου 'φταιξα;»<sup>2163</sup> και κορυφώνεται με την τριήμερη εξαφάνιση του νεαρού ήρωα.

<sup>2159</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 160.

<sup>2160</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 185.

<sup>2161</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 167.

<sup>2162</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 164.

<sup>2163</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 179.



Η μετάβαση για σπουδές στη Βενετία δίνει την ευκαιρία στον Αντωνέλλο να έρθει σε επαφή με τις ρίζες του και να απαλλαγεί δια παντός από το φέσι. Όταν επιστρέφει, είναι ντυμένος με ένα ιταλιάνικο κουστούμι και πλέον φορά ένα πλατύγυρο καπέλο με φτερό. «Το καπέλο του Αντωνέλλου ενθουσίασε το χωριό. – Είναι δικός μας»<sup>2164</sup> αναφώνησαν οι κάτοικοί του. Η παράδοξη αντίδρασή τους μπορεί να ερμηνευτεί μόνο με γνώμονα τη συσπείρωση που υφίστατο μεταξύ Βενετών και Ελλήνων απέναντι στους Τούρκους. Ουσιαστικά αποκαλύπτει την οπτική του Μόντη σε σχέση με τον συγκεκριμένο ήρωα, την ελληνογενή πρόσληψή του. Ο Αντωνέλλος περιγράφεται να διηγείται με θέρμη όσα συνάντησε στη Βενετία. Μιλά «για τα κανάλια και τα παλάτια των Δόγηδων, το Πανεπιστήμιο και τα κορίτσια. Κι οι φίλοι του ν' ακούν και να θαυμάζουν και να ποθούν και να ζηλεύουν»<sup>2165</sup>. Η αντίδρασή τους αντανάκλα την βενετσιάνικη πολιτισμική υπεροχή, την αποδοχή και την έλξη που τους ασκεί ένας τόπος που αναντίρρητα πλέον εκλαμβάνουν ως φιλικό.

Ο Αντωνέλλος, όπως και ο συγγραφέας-αφηγητής, είναι μισός Έλληνας και μισός Βενετσάνος. Μέσα του συνυπάρχουν δύο διαφορετικοί κόσμοι. Και αν η βενετσιάνικη ρίζα του κυριαρχεί στην εξωτερική του εμφάνιση, το ελληνικό αίμα φαίνεται να είναι εκείνο που έχει το πάνω χέρι στον χαρακτήρα του. Ο νεαρός ήρωας δεν είναι συγκαταβατικός, δεν προβαίνει σε τακτικισμούς ούτε του αρέσει να υποκρίνεται. Είναι ανυπότακτος, ασυμβίβαστος και έτοιμος να αγωνιστεί και να πληρώσει το τίμημα για την προάσπιση της αξιοπρέπειάς του και την τιμή των προγόνων του. Ο χαρακτήρας του, λοιπόν, δεν του επιτρέπει να αφήσει ατιμώρητη την ταπεινωτική προς το τον ίδιο και τον πατέρα του συμπεριφορά του Αλή Νιαζή. Με τη θανάτωση του τελευταίου ο Αντωνέλλος μεταβάλλεται σε μία ηρωική και συγχρόνως τραγική φιγούρα, καθώς η αντίδρασή του στέκεται αφορμή για τον ξεριζωμό της γενιάς του, καθιστώντας έτσι μάταιο τον εκτουρκισμό του πατέρα και τον δικό του επώδυνο συμβιβασμό για το φέσι. Δίπλα του, σε όσα μεσολάβησαν και σε αυτήν τη δύσκολη συγκυρία, ο Αντωνέλλος έχει τη βενετσιάνα σύζυγο του, Πατρίτσια.

Η Πατρίτσια αντιπροσωπεύει την πλέον γνήσια και αρτιγέννητη εικόνα της Βενετίας. Κερδίζει την καρδιά του Αντωνέλλου που, για χάρη της, αναβάλλει διαρκώς την επιστροφή του στην πατρίδα. Όταν τελικά φτάνει μαζί του στο νησί,

<sup>2164</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 194.

<sup>2165</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 195.

τους γοητεύει όλους με «τ' ανδρικό ντύσιμο, τ' ανοιχτόκαρδο γέλιο» «και προπαντός την κελαηδιστή γλώσσα που χωρίς να την καταλαβαίνουν κυλούσε μέσα τους σαν παράξενο δροσερό ρυάκι του βουνού»<sup>2166</sup>. Είναι τέτοια η εντύπωση και η έλξη που προκαλεί, ώστε «το χωριό παρά λίγο να ξεχάσει τον Αντωνέλλο και να στραφεί ολότελα στην όμορφη Βενετσάνα»<sup>2167</sup>. Η έντονη κοινωνική ζωή της Πατρίτσια, η εξωστρέφεια και η επιδίωξη επαφής με τους κατοίκους του χωριού μοιραία αντιπαραβάλλονται με την περιθωριοποιημένη και πλήρως ελεγχόμενη στάση της γυναίκας από την τουρκική πλευρά. Η Πατρίτσια εκπροσωπεί τη σαγηνευτική εικόνα της Βενετίας και της Ευρώπης, την πρόοδο, την εξέλιξη και τις νέες αξίες που έχουν σμιλευθεί από τις αλλαγές που επέφεραν η Αναγέννηση και το κίνημα του Διαφωτισμού. Μαζί με τον θαυμασμό και τη συμπάθεια που κερδίζει η ίδια, εξυψώνεται και η πατρίδα της, υπογραμμίζεται η πολιτισμική υπεροχή της και το χάσμα σε σχέση με ό,τι ισχύει στο νησί.

Είναι φανερό ότι ο Μόντης, από τους τρεις κατακτητές που σημάδεψαν τους τελευταίους αιώνες με την παρουσία τους την ιστορία της Κύπρου, προβάλλει με σαφώς θετικότερη προδιάθεση το βενετσιάνικο στοιχείο. Σε αυτήν την επιλογή αναμφίβολα σημαντικό ρόλο πρέπει να έχουν διαδραματίσει οι δικές του ιταλικές ρίζες. Δεν πρέπει ωστόσο να αγνοείται ότι η βενετσιάνικη παρουσία προσλαμβάνεται από τον ίδιο και τους κατοίκους του νησιού κυρίως μέσα από ιστορίες που έχουν ως μήτρα τη μυθοπλασία, επομένως είναι προικισμένη από την ιδιαίτερη σαγηνευτική ατμόσφαιρα που προσδίδει η τελευταία και περιβάλλεται υπό την αχλή της απόστασης του χρόνου. Αντιθέτως, ο λογοτέχνης έχει βιώσει στο πετσί του τον αρνητικό αντίκτυπο της παρουσίας των Άγγλων και τον Απελευθερωτικό Αγώνα (1955-1959) για την εκδίωξή τους, όπως και την τουρκική εισβολή του 1974 με τις τραγικές συνέπειές της. Είναι λοιπόν λογικό να διάκειται δυσμενώς απέναντι σε αυτούς τους δυο κατακτητές και αναμενόμενο, στη συγγραφική του προσπάθεια, να είναι πιο έκδηλη η προσωπική συναισθηματική εμπλοκή.

### 1.1.8. Ο κάμπος

Ο Κ. Μόντης δεν έθεσε τον κάμπο στο επίκεντρο κάποιου αφηγηματικού του έργου, όπως έπραξε ο Λ. Ακρίτας με το ομώνυμο μυθιστόρημά του. Ωστόσο, το

<sup>2166</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 202.

<sup>2167</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 202.

συγκεκριμένο γεωμορφολογικό στοιχείο<sup>2168</sup> φαίνεται να ασκεί ιδιαίτερη επιρροή στον ψυχισμό του και εν τέλει να συμβολίζει, για τον ίδιο, πολύ περισσότερα από ένα επίπεδο κομμάτι γης. Αυτό τουλάχιστον μαρτυρούν οι σχετικές αναφορές που εντοπίζονται στα αφηγηματικά του έργα, κυρίως στα πιο πρώιμα διηγήματα<sup>2169</sup>. Το στίγμα δίνεται ήδη από τις «Γκαμήλες», με τον λογοτέχνη, πιθανόν επηρεασμένο από το σχετικά πρόσφατα δημοσιευμένο μυθιστόρημα του Ακρίτα, να αφιερώνει αρκετές γραμμές, προκειμένου, με έκδηλη ποιητική διάθεση, αντιπαραβάλλοντας με το χωριό, ουσιαστικά να υμνήσει τον κάμπο:

*Στον κάμπο τον άνθρωπο τον βλέπεις να περπατά-να περπατά μέχρι που να μικράνη τόσο που να μη μπορούν τα μάτια σου να τον δουν. Δεν είν' εκείνος που χάνεται, εσύ δεν τον διακρίνεις πια. Στον κάμπο το γέλιο είναι γέλιο κι ο θυμός θυμός, στον κάμπο οι φωνές είναι ξεχωριστές κι αν τύχη να συναπαντηθούν δε σμίγουν, περνάν πλάι-πλάι σαν τα χελιδόνια, χιλιάδες φωνές χωράν όλες μαζί καθαρές, ξεκάθαρες<sup>2170</sup>.*

Με βάση όσα αναφέρονται παραπάνω, δεν φαντάζει τυχαίο ότι ένα παλικάρι του κάμπου παρουσιάζεται ως ιδανικός σύντροφος για την εύθραυστη ηρωίδα στο διήγημα «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι» και ότι τα παιδιά επιλέγουν να θάψουν το μικρό σκυλί, τον Κωστάκη, «μακρυνά στην απλωσιά του κάμπου»<sup>2171</sup> στο ομώνυμο διήγημα.

Με τη γραφίδα περισσότερο του ποιητή και λιγότερο του πεζογράφου αποτυπώνεται η εικόνα του κάμπου και στο διήγημα «Ο Νικολής»: «Πέρα απλωνόταν ασυντρόφιαστος ο πράσινος κάμπος χωρίς δίπλες και φαράγγια, τεντωμένος, χωρίς να κρύβει τίποτα, σα μια αναστραμμένη τσέπη»<sup>2172</sup>. Η θετική του προδιάθεση αποκαλύπτεται, για μία ακόμα φορά, στο σύντομο πεζό «Ο Σκοτωμένος με τα γυαλιά», με το μέτωπο του αδικοχαμένου στρατιώτη να παραλληλίζεται με

<sup>2168</sup> Πίσω από τις γενικές αναφορές αναπόφευκτα σχηματοποιείται η πεδιάδα της Μεσσαορίας.

<sup>2169</sup> Εκτός από τις παραπομπές που ακολουθούν, σύντομες αναφορές στον κάμπο γίνονται και στα πεζά «Δυο μαραγκοί» και «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο». Μάλιστα, στην πρώτη γραφή του διηγήματος «Δυο μαραγκοί», ο Μόντης αφιερώνει μία παράγραφο παρομοιάζοντας την καρδιά των δύο ηρώων με τον κάμπο, την οποία όμως αφαιρεί στη δεύτερη γραφή του έργου: «Μα δεν είχανε νεύρα τουλάχιστο αυτοί οι άνθρωποι; Όχι· είχανε μονάχα καρδιά, μια καρδιά πλατειά κι ήσυχη σαν τον κάμπο [...] Κι έλεες, τότες πως ήταν απ' ασήμι η γαλήνη του κάμπου». Μόντης, Κ. (1939). *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*. Λευκωσία, σ. 19.

<sup>2170</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1644.

<sup>2171</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1666.

<sup>2172</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*, ό.π., σ. 1653.

κάμπο και τον τελευταίο να ταυτίζεται με την αθωότητα του νεαρού θύματος: «Η σφαίρα τον βρήκε στο μέτωπο, ένα πλατύ, αρυτίδωτο, απονήρευτο μέτωπο, ένα κομματάκι κάμπου, πλατειού, αρυτίδωτου, απονήρευτου κάμπου»<sup>2173</sup>.

Ο Μόντης θέτει τον κάμπο αρκετές φορές στο προσκήνιο και στο ποιητικό του έργο. Άλλοτε επισημαίνοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του και τις συνθήκες ζωής: «Ο βαρύς ο ανθρώπινος μόχθος στον κάμπο / για τ' ασήμαντο γδάρσιμο»<sup>2174</sup>. τις περισσότερες φορές συμπαραθέτοντας και συνδέοντάς τον με θετικές αξίες και εικόνες:

*Η άνοιξη που εισπνεύσαμε  
πότε καταναλώθηκε,  
πότε καταναλώθηκε  
ο κάμπος που εισπνεύσαμε*<sup>2175</sup>.

Τους βαθύτερους συμβολισμούς και την οπτική του λογοτέχνη σε σχέση με τον κάμπο μπορεί να διακρίνει κανείς ευκρινέστερα στην ποιητική σύνθεση που αφιερώνει στον Γρηγόρη Αυξεντίου:

*Γιατί στο βουνό, Γρηγόρη;  
Τι εξηγήσεις θα δώσεις τώρα στον αγαπημένο κάμπο  
που σου τάνυσε την καρδιά στην άπλα του,  
που σ' έμαθε να του αναμετράς τους ορίζοντες,  
που σ' έμαθε να τον χουφτιάζεις κι εκείνος να μην μπορεί; [...]*<sup>2176</sup>.

Οι αναφορές του Μόντη στον κάμπο δεν αποτυπώνουν απλώς τον μόχθο των ανθρώπων και τους θετικούς συμβολισμούς που απορρέουν από την ομορφιά τής γόνιμης γης και την απλοχωριά του. Αποδίδουν ταυτόχρονα τις αντιλήψεις και την εικόνα του κόσμου του νησιού απέναντί του, όπως και τον τρόπο ζωής που αντιπροσωπεύει. Αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα της επίδρασης που ασκεί ο τόπος και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του στο λογοτεχνικό έργο του δημιουργού.

<sup>2173</sup> Μόντης, Κ. (1970). *Διηγήματα*, ό.π., σ. 71.

<sup>2174</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα), ό.π., σ. 108.

<sup>2175</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Άτιτλα), ό.π., σ. 192.

<sup>2176</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχντροπία - Έντιτλα), ό.π., σ. 470.

### 1.1.9. Η γειτονιά

Η γειτονιά, στα αφηγηματικά έργα του Μόντη, κατά κανόνα υπερβαίνει τα όρια του τοπικού κοινωνικού συνόλου ή της συνοικίας, αποκτώντας σαφώς πολύ πιο δυναμικά χαρακτηριστικά. Μια πρώτη ιδιαίτερα αποκαλυπτική εικόνα παρέχεται στο διήγημα «Ο φυστικός», με τη γειτονιά εκεί να προσωποποιείται, να αντιδρά, να αισθάνεται και να συμπεριφέρεται ως μία ανθρωπόμορφη οντότητα απέναντι στον πλανόδιο μικροπωλητή.

Η ιστορία του φυστικού «έζησε λίγο καιρό ακόμα στη γειτονιά μας και ξεχάστηκε»<sup>2177</sup>. Με αυτά τα λόγια δίνεται ο επίλογος στο ομώνυμο διήγημα, υποδεικνύοντας τη δύναμη της γειτονιάς να διατηρεί ζωντανή την ανάμνηση κάποιου προσώπου, να παρέχει στα μέλη της μια ιδιότυπη αθανασία και να στέκει ανεπηρέαστη στον χρόνο απέναντι σε όσα τη σημάδεψαν. Τα εν λόγω στοιχεία αναδεικνύει ο Μόντης και στο ποίημά του «Μεταμορφώσεις»:

*Είχε σκοτωθεί ο μοναχογιός του  
και περνούσε κάθε απόγευμα  
βουβός, σκυφτός, συγνεφιασμένος  
με το μαύρο πουκάμισο  
("Τον καϋμένο", έλεγε η γειτονιά).  
Τον άλλο χρόνο δεν φορούσε μαύρο πουκάμισο  
ούτε ήταν βουβός και συγνεφιασμένος,  
περνούσε χορευτός και σιγοτραγουδούσε  
("Τον καϋμένο", έλεγε πάλι η γειτονιά).  
[...]  
Ωσπου έπαψε μια μέρα να περνά  
("Τον καϋμένο", θυμόταν η γειτονιά)<sup>2178</sup>.*

Μία άλλη διάσταση της γειτονιάς υπογραμμίζεται στο διήγημα «Η γυναίκα με την κατσίκια», καθώς τη βλέπουμε να υπερασπίζεται αποφασιστικά τα μέλη της απέναντι στην εχθρική συμπεριφορά που εκδηλώνει η νεοφερμένη γυναίκα, μα και να αλλάζει ριζικά στάση, όταν αντιλαμβάνεται ότι εκείνη δεν έχει τα λογικά της. «Είναι

<sup>2177</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 23.

<sup>2178</sup> Μόντης, Κ. (1991). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Β΄*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 91.

πολύ εύθιχτη η γειτονιά σε κάτι τέτοια ζητήματα»<sup>2179</sup>, τονίζει ο αφηγητής, αιτιολογώντας αυτή τη μεταστροφή και αποκαλύπτοντας παγιωμένες πεποιθήσεις του λογοτέχνη σε σχέση με αυτήν.

Την κατανόηση και την αντίληψη που διέπει τη γειτονιά, την ανθρωπιά και την πολύτιμη συμπαράσταση που προσφέρει στα μέλη της, εξαιρεί ο Μόντης και στις *Κλειστές πόρτες*, με αφορμή τις δοκιμασίες που υφίστανται οι κυπριακές οικογένειες από τις συνέπειες του Αγώνα. Σε μία ιδιαίτερα εκτενή και συνάμα αποκαλυπτική αναφορά του, αφού εκφράζει την ανάγκη ουσιαστικότερης μελέτης της, αποτυπώνει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτής της αλληλέγγυας γειτονιάς δείχνοντας έκδηλα τον ιδιαίτερο θαυμασμό που τρέφει απέναντί της:

*Κι η γειτονιά, αυτή η σοφή γειτονιά, που κανένας ως τώρα δε μελέτησε σοβαρά τη σοφία της, την καρδιά της, το ήθος της, τον ανθρωπισμό της, καταλάβαινε (να ξέρατε πόσο γρήγορα καταλαβαίνει) και δε ρωτούσε (να ξέρατε πώς διαισθάνεται ότι δεν πρέπει να ρωτήξει). Ούτε, βέβαια, αποπειρόταν να παρηγορήσει (Ξέρει καλά η γειτονιά πότε κάνεις κακό αν αποπειραθείς να παρηγορήσεις). Το μόνο που μπορούσε να προσφέρει ήταν να μην τους αφήσει να στερηθούν. Και δεν τους άφησε (Είναι υπέροχη σ' αυτό η γειτονιά). Καμμιά φιλανθρωπική οργάνωση, καμμιά προμελετημένη φροντίδα δε μπορεί να παραβληθεί μαζί της γιατί η γειτονιά είναι το δικό της ψωμί που μοιράζει, ζωντανό ψωμί μοιράζει, απ' το στόμα της βγάνει για να δώσει (Τραγουδήστε αυτή τη γειτονιά)<sup>2180</sup>.*

Στο ίδιο έργο, ο συγγραφέας επανέρχεται, για να υπογραμμίσει και πρόσθετες ανθρωπογενείς αρετές της γειτονιάς: «Ξέρει τόσο καλά να χαίρεται η γειτονιά σ' αυτές τις περιπτώσεις [...] Κι είσαι σίγουρος όταν υπόσχεται η γειτονιά»<sup>2181</sup>.

Σε λίγο διαφορετικό κλίμα από τα προηγούμενα αφηγηματικά έργα είναι οι αναφορές του Μόντη για τη γειτονιά στον *Αφέντη Μπατίστα* και τ' άλλα, καθώς προβάλλεται και το αυστηρό-επικριτικό πρόσωπό της. «Θεός φυλάξοι μην πέσεις στο στόμα μιας άπραγης γειτονιάς»<sup>2182</sup>, επισημαίνει ο συγγραφέας-αφηγητής, με αφορμή τα χλευαστικά σχόλια που διατυπώνονται απέναντι στην Κατίγκω για την ιδιαίτερη

<sup>2179</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 11.

<sup>2180</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 32.

<sup>2181</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 32.

<sup>2182</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 22.

σχέση που αναπτύσσει με ένα εγκαταλελειμμένο κοκαλιάρικο γαϊδούρι. Στο ίδιο έργο η γειτονιά παρουσιάζεται να κοιτά «έκπληχτη» την επιστροφή του Χασαμπουλή στο σπίτι, να αποδοκιμάζει με ενιαία φωνή τον πατέρα για την επιλογή του: «—Τι ειν' αυτό πάλι; Δε γίνεται, είναι τρελός» και να συμπληρώνει «τις επικρίσεις της: — Ακούς να ξαναφέρει τον Χασαμπουλή ο αθεόφοβος! —Ακατάχνωτα κι αναγέλαστα. Να μη σκέφτεται τη γυναίκα του»<sup>2183</sup>.

Από όσα αναφέρθηκαν είναι προφανές ότι για τον Μόντη η γειτονιά εκπροσωπεί πολύ περισσότερα από ένα περιορισμένο οικιστικό σύνολο και τους κατοίκους του. Κατά κανόνα εμφανίζεται ως φορέας αλληλεγγύης, συμπόνιας και ειλικρινούς ενδιαφέροντος, αντιπροσωπεύοντας τον παλιό κόσμο και τρόπο ζωής, ο οποίος, παρά τις αδυναμίες του, δείχνει να διέπεται σε σχέση με τον σύγχρονο από μεγαλύτερη ανθρωπιά και ευαισθησία. Ο Μόντης εκφράζει έντονη νοσταλγία σε όλο το πεζογραφικό του έργο γι' αυτήν την παρελθούσα, μη διαβρωμένη ακόμα από τον εξαστισμό, εποχή. Η γειτονιά, ως κοινωνικός πυρήνας αυτής της εποχής, φαίνεται να αποτελεί μία ζεστή ανάμνηση για τον ίδιο και συγχρόνως μία παράμετρο που εντείνει τα θετικά αισθήματα γι' αυτόν τον παρελθόντα κόσμο.

#### **1.1.10. Το στρογγυλό πρόσωπο**

Η ικανότητα λεπτής παρατήρησης με την οποία φαίνεται από τα πρώιμα διηγήματά του να είναι προικισμένος ο Μόντης, όπως αποκαλύπτεται κατά την προσέγγιση των έργων του, συνδέεται και τροφοδοτεί ορισμένες στερεοτυπικού χαρακτήρα πεποιθήσεις. Μία από αυτές σχετίζεται με τη θετική προδιάθεση που εκφράζει ο λογοτέχνης απέναντι στη θεά ενός ατόμου με στρογγυλό πρόσωπο. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο διήγημα «Ο καινούργιος», ο ήρωας-αφηγητής αναφέρεται επανειλημμένως στο «στρογγυλό προσωπάκι»<sup>2184</sup> του νεοαφιχθέντος μαθητή, απέναντι στον οποίο επιδεικνύει ιδιαίτερη συμπάθεια. Με στρογγυλό πρόσωπο εμφανίζεται και ο άγγλος λοχαγός στο διήγημα «Η έρευνα», με τον ήρωα-αφηγητή να τον αντιμετωπίζει με ιδιαίτερο σεβασμό. Πιο αποκαλυπτική εικόνα παρέχεται ωστόσο στο πεζό «Ο Βρούντος», καθώς εκεί, εκτός του ότι ο ομώνυμος ήρωας εμφανίζεται να έχει το συγκεκριμένο γνώρισμα, ο αφηγητής προχωρά σε

<sup>2183</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 53-54.

<sup>2184</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 33.

εκμυστηρεύσεις τόσο σε σχέση με τη θετική του στάση απέναντι στον συμπαθή ήρωα όσο και σε σχέση με το προαναφερθέν χαρακτηριστικό:

*Στην αρχή τον υποψιαζόμουνα κάθε φορά που πετιόταν στη μέση και κάθε φορά, όμως, μόλις κοιτούσα τ' αγαθό του στρογγυλό και κόκκινο-κόκκινο πρόσωπο οι υποψίες μου υποχωρούσαν. Δεν ξέρω γιατί, αγαπούσα (πάντα αγαπώ) τα στρογγυλά πρόσωπα, εκείνα τα κόκκινα ολοστρόγγυλα πρόσωπα<sup>2185</sup>.*

Παρά την περιορισμένη τους έκταση, τέτοιου είδους αναφορές αποκαλύπτουν λιγότερες γνωστές πτυχές του λογοτέχνη. Ιδωμένες αυτόνομα, πιθανόν να φαντάζουν ασήμαντες, όμως συνδυαστικά είναι σε θέση να προσδώσουν μία πολύ χρήσιμη εικόνα της οπτικής του. Παράλληλα επιβεβαιώνουν ότι ο ίδιος υιοθετεί ένα πανομοιότυπο προσωπείο στις αφηγήσεις του, με κοινά χαρακτηριστικά και πεποιθήσεις.

## **1.2. Πολιτικές και ιδεολογικές θέσεις**

Το πεζογραφικό έργο του Κώστα Μόντη, όπως συμβαίνει με κάθε λογοτεχνική παραγωγή, μαζί με τους θεματικούς άξονες, τις αφηγηματικές αρετές και τα ιδιαίτερα γλωσσικά και υφολογικά χαρακτηριστικά, επιτρέπει να ανιχνευθούν στοιχεία αναφορικά με τις ιδεολογικές πεποιθήσεις, τις πολιτικές θέσεις και τις αξίες του δημιουργού του<sup>2186</sup>.

Πολλά από αυτά τα στοιχεία αποκαλύπτονται μέσω της ιδεολογικής λειτουργίας που ασκεί στα αφηγηματικά έργα ο εκάστοτε αφηγητής, καθώς παρέχεται η ευκαιρία στον συγγραφέα να προβάλλει θέσεις και απόψεις που προέρχονται από τον εξωκειμενικό κόσμο και αντανακλούν τις δικές του γνώσεις, αξίες, ιδεολογικές και πολιτικές τοποθετήσεις. Σε μεγάλο βαθμό, λοιπόν, όλα αυτά αναδείχθηκαν ήδη στα κεφάλαια που αφορούν τις αφηγηματικές επιλογές που υιοθετεί ο Μόντης στην πεζογραφία του (συγκεκριμένα κατά την προσέγγιση των λειτουργιών του αφηγητή) και, επομένως, σε αυτό το σημείο θα παρατεθούν συνοπτικά ορισμένα βασικά

<sup>2185</sup> Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 54.

<sup>2186</sup> Για τις πολιτικές θέσεις στο δημοσιογραφικό έργο και στα χρονογραφήματα του συγγραφέα, βλ. Παπαπολυβίου, Π. (2013-2014). «Πολιτικές θέσεις στο δημοσιογραφικό έργο και στα χρονογραφήματα του Κώστα Μόντη, 1932-1955». *Μαθητική Εστία*, 63 (94), σσ. 49-54.



στοιχεία και κυρίως θα τεθούν στο προσκήνιο κάποιες καίριες αναφορές οι οποίες λόγω της σημαντικής τους βαρύτητας κρίθηκε ότι χρήζουν ξεχωριστής διερεύνησης και ιδιαίτερης προβολής.

Ο Μόντης, σύμφωνα με τον Γ. Γεωργή, «ήταν βαθιά πολιτικός ποιητής»<sup>2187</sup> – μάλιστα ο Γ. Σοφιανός το τεκμηριώνει, επισημαίνοντας ότι «λέει αυτά που ενώ μας αφορούν όλους δεν τα λένε όλοι»<sup>2188</sup> – και παρότι στην πεζογραφία του, με εξαίρεση τις *Κλειστές πόρτες*, το εν λόγω χαρακτηριστικό δεν είναι εξίσου έκδηλο, ανιχνεύεται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό στα περισσότερα αφηγηματικά του έργα. Ιδιαίτερα έντονο, λόγου χάρη, είναι το αντιπολεμικό-αντιμιλιταριστικό μήνυμα που εκπέμπει τόσο μέσα από διηγήματα («Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά», «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου», «William Jarvis Potts», «Η έρευνα») όσο και από τα δύο εκτενή πεζογραφήματά του. Ξεκάθαρη θέση επίσης λαμβάνει κατά των φυλετικών διακρίσεων, υπέρ των ατομικών ελευθεριών, της προστασίας των αδυνάμων και της αποδοχής της διαφορετικότητας. Εμφανές είναι το ενδιαφέρον και η αγωνία του απέναντι στον κατατρεγμένο, τον αδικημένο από τους συνανθρώπους ή τη μοίρα ηρώων των αφηγήσεών του, όπως και απέναντι στην εγκατάλειψη, τη μοναξιά, τον πόνο ή το χαμό που βιώνουν έμβιες ή άβιες υπάρξεις. Άμεσα αντιληπτή, από αρκετά έργα με σχετικό θεματικό περιεχόμενο, είναι η αγάπη του για τη φύση, η έγνοια και η στοργική του ματιά απέναντι σε οτιδήποτε – όσο μικρό και ασήμαντο και αν είναι – εκπροσωπεί το φυτικό ή ζωικό βασίλειο.

Το ενδιαφέρον του Μόντη για τις πολιτικές εξελίξεις και η ικανότητα κριτικής προσέγγισης και ερμηνείας τους διακρίνονται πριν από την έκδοση των λογοτεχνικών του έργων. Από τα νεανικά του κιόλας χρόνια, ως φοιτητή στην Αθήνα, δημοσιεύει πολιτικές ανταποκρίσεις στην κυπριακή εφημερίδα *Ελευθερία*. Στα κείμενα αυτά, όπως αποκαλύπτεται και από το παρακάτω απόσπασμα, διακρίνεται η ώριμη πολιτική του σκέψη<sup>2189</sup> και, εν προκειμένω, η έντονη ανησυχία και η απογοήτευσή του σε σχέση με τις κομματικές προτεραιότητες του πολιτικού κόσμου στην Αθήνα και την εγκατάλειψη του υπόλοιπου – μεταξύ αυτών και του κυπριακού – ελληνοισμού:

---

<sup>2187</sup> Γεωργής, Γ. (2017). « Το Ιστορικό Γεγονός στην Ποίηση του Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Ημερίδα στο Σπίτι της Κύπρου. Κορώνη: Αίπεια και (.poema.), σ. 59.

<sup>2188</sup> Σοφιανός, Κ. (2007). «Ο πολιτικός Μόντης». *Υλάντρον* (8-9), σ. 153.

<sup>2189</sup> Γεωργής, Γ. (2002). «Δύο πρώιμα πολιτικά κείμενα του Μόντη». *Υλάντρον* (2), σ. 191.

*Υπέρ τα [sic] κομματικά συμφέροντα υπάρχουν τα γενικότερα, υπάρχει το συμφέρον της πολιτικής ευρυθμίας, της οικονομικής ανασυγκροτήσεως και της κρατικής ανασυντάξεως και ακόμη το καθήκον της μερίμνης προς τον έξω των ορίων του ελεύθερου έθνους διαβιούντα Ελληνισμόν. Αυτός ατυχώς έχει εγκαταλειφθεί από ετών εις την τύχη του. Καμμία πολιτική παράταξις δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται δι' αυτόν, απερροφημένη από τας κομματικάς φροντίδας. Αυτό δε είναι εν από τα μεγαλύτερα σφάλματα της συγχρόνου κοντοφθάλμου πολιτικής<sup>2190</sup>.*

Μετά την ολοκλήρωση των σπουδών και την επιστροφή του στην Κύπρο, ο Μόντης παύει μεν να έχει άμεση επαφή με τις πολιτικές εξελίξεις του εθνικού κέντρου και να δημοσιεύει σχετικές ανταποκρίσεις, ωστόσο έχει πλέον την ευκαιρία να ασχοληθεί συστηματικά με τη συγγραφή. Από τα πρώτα του κιόλας βήματα στην πεζογραφία, μαζί με τις ηθογραφικού χαρακτήρα εικόνες της Μεγαλονήσου, προσπαθεί να αναδείξει ζητήματα και παθογένειες που μαστίζουν την τότε κυπριακή κοινωνία και ιδιαίτερα την ύπαιθρο. Στις «Γκαμήλες» και στον «Βρούντο», δύο πρώιμα διηγήματα που γράφονται την ίδια χρονιά (1938), θίγεται το φλέγον ζήτημα της τοκογλυφίας, και αναδεικνύονται οι βαρύτερες συνέπειές της στη ζωή των θυμάτων. Είναι αλήθεια ότι οι αγρότες οι οποίοι αντιπροσώπευαν τη συντριπτική πλειοψηφία του συνολικού πληθυσμού στο νησί, διαβιούσαν κάτω από άθλιες συνθήκες πολιτικά δέσμιοι και οικονομικά υποχείριοι σε πολιτευτές και τοκογλύφους, υπομένοντας διπλό ζυγό: αποικιοκρατικό και ντόπιο εμποροτοκογλυφικό<sup>2191</sup>. Ωστόσο, και στα δύο έργα ο συγγραφέας περιορίζεται περισσότερο στην περιγραφική αποτύπωση των δοκιμασιών των δύο ηρώων, του

---

<sup>2190</sup> Το συγκεκριμένο απόσπασμα προέρχεται από την πολιτική ανταπόκριση του Μόντη με τίτλο «Το ζήτημα της αμνηστείας» που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ελευθερία*, στις 18 Νοεμβρίου του 1933, με το ψευδώνυμο Κώστας Άλκιμος. Ο λογοτέχνης μεταφέρει στο κυπριακό αναγνωστικό κοινό την έντονη πολιτική αναταραχή που έχει πυροδοτήσει το αποτυχημένο κίνημα Πλαστήρα και εν συνεχεία η απόπειρα δολοφονίας του Βενιζέλου. Λίγο αργότερα, ακολουθεί μία ακόμα ανταπόκριση (πάλι με το ψευδώνυμο Κώστας Άλκιμος) με τίτλο: «Αποτελούν αι βουλευτικά εκλογαί λύσιν της πολιτικής ανωμαλίας». Ο Γ. Γεωργής επισημαίνει ότι την ίδια περίοδο που η Ελλάδα σπαράσσεται από πολιτικές έριδες, στην Κύπρο έχουμε τη λήψη αυστηρών περιοριστικών μέτρων και την άφιξη του νέου κυβερνήτη Ρίτσομοντ Πάλμερ ο οποίος επιβάλλει καθεστώς στυγνής δικτατορίας στο νησί. Κατά τον ίδιο μελετητή η επιβληθείσα λογοκρισία στον κυπριακό τύπο δεν επέτρεπε στον Μόντη να αναλύσει τις οδυνηρές επιπτώσεις που επιφύλασσε για την Κύπρο η συνέχιση στις πολιτικές διαμάχης στην Αθήνα. Γεωργής, Γ. (2002), ό.π., σ. 188-191.

<sup>2191</sup> Παπαγεωργίου, Σ. (1996). *Η πρώτη περίοδος της «Αγγλοκρατίας» στην Κύπρο [1878-1914]: πολιτικός εκσυγχρονισμός και κοινωνικές αδράνειες*. Αθήνα: Παπαζήσης, σ. 253.

Αναστάση και του Βρούντου, δίχως να εκφράζει διάθεση για άμεση κοινωνική και πολιτική κριτική.

Οι δύο πρωταγωνιστές εμφανίζονται ως θύματα των επιλογών και τού πεπρωμένου τους, ενώ παρέχονται περιορισμένα στοιχεία που θα μπορούσαν να αναδείξουν σφαιρικότερα τις πτυχές και τα αίτια του προβλήματος. Απουσιάζει, για παράδειγμα, οποιαδήποτε αναφορά στις φεουδαρχικές δομές της κυπριακής υπαίθρου και στις ευθύνες της αγγλικής αποικιακής διοίκησης. Ο συγγραφέας φωτίζει αποκλειστικά την πλευρά των οφειλετών, επικεντρώνεται στην επίδραση που ασκούν τα γεγονότα στον ψυχισμό τους, μη παρέχοντας πληροφορία για τους τοκογλύφους και τους μηχανισμούς ή τις πολιτικές που τους εξέθρεψαν. Μάλιστα, στις «Γκαμήλες», στο τέλος της ιστορίας ο δανειστής εμφανίζεται να λυπάται τον ήρωα και να του χαρίζει, σύμφωνα με τις παρακλήσεις του, τη μικρότερη καμήλα, μία επιλογή που αναμφίβολα εξωραΐζει την εικόνα του, καθιστώντας ακόμα πιο δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ θύματος και θύτη.

Αξιοσημείωτη και παράδοξη, όπως επισημάνθηκε κατά την παρουσίαση της εικόνας των κατακτητών του νησιού, κρίνεται επίσης η απουσία σημαντικών αναφορών στις άλλες εθνοτικές ομάδες και ειδικότερα στους Τούρκους. Ενώ ανάλογα ερωτηματικά προκαλεί το γεγονός ότι, παρότι την περίοδο που ο Μόντης ξεκινά τη συστηματική του ενασχόληση με το διήγημα γίνεται προσπάθεια για τη διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας και αγώνες, μέσω πολιτικών πιέσεων για ένωση με την Ελλάδα, αυτό – όπως παρατηρείται και σε όλη την κυπριακή λογοτεχνική παραγωγή της εποχής<sup>2192</sup> – δεν αποτυπώνεται στο διηγηματογραφικό του έργο. Μία πιθανή εξήγηση αυτής της παράδοξης σιωπής είναι η επιβολή λογοκρισίας από την αγγλική αποικιακή κυβέρνηση η οποία γίνεται ιδιαίτερα έντονη τη δεκαετία του '30. Εξαιρετικά αποκαλυπτικά, προς αυτήν την κατεύθυνση, είναι τα όσα αναφέρει, μέσω του ήρωα-αφηγητή, ο Μόντης στο αυτοβιογραφικό εκτενές διήγημα *Ο Σαγρίδης*. Το έργο, όπως έχει επισημανθεί, παρότι δημοσιεύεται το 1985, στην πραγματικότητα ανήκει στο επίμαχο χρονικό διάστημα, καθώς, κατά τους ισχυρισμούς του φορέα της αφήγησης είναι γραμμένο το 1938, ενώ με βάση τις διευκρινίσεις του συγγραφέα ολοκληρώνεται, εν ευθέτω χρόνω, με σημειώσεις που κρατούνταν εκείνη την περίοδο. Στο εν λόγω πεζό ο ήρωας-αφηγητής, στο πρόσωπο του οποίου ο

---

<sup>2192</sup> Ηροδότου, Μ. (1999). «Η αποικιοκρατία σε ελληνικά πεζογραφήματα της Κύπρου». Στο Α. Αργυρίου, Κ. Δημάδη & Α. Δ. Λαζαρίδου (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, 1453-1981*: Πρακτικά Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998), τόμος Α'. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 471-472.

αναγνώστης ευδιάκριτα αναγνωρίζει τον Μόντη, εμφανίζεται μετανιωμένος που εκμυστηρεύτηκε στον Σαγρίδη την ενασχόλησή του με το διήγημα και τη συγγραφή ποιημάτων, αναφέροντας:

*Εκτός από τ' ότι δεν ήταν προσόν για τη δουλειά μου, μπορούσε, με τ' ανθρωπιστικά κηρύγματα που εγκολπωνόντουσαν όλοι οι νέοι λογοτέχνες, να γεννήσει υποψίες, ιδίως όταν ο νεαρός ζούσε σε μια μεταλλευτική περιοχή κι έβλεπε πράγματα που δεν είχε την «ωριμότητα» να τα τοποθετήσει στα πραγματικά τους πλαίσια, για να μην πω πως με τυχόν πολιτική ποίησή του μπορούσε να κάνει κάποια ζημιά στις σχέσεις της εταιρείας με την Εγγλέζικη Διοίκηση<sup>2193</sup>.*

Η παραπάνω αποστασιοποιημένη προσέγγιση του ήρωα-αφηγητή και οι αναφορές στη νεανική ηλικία καλλιεργούν την υπόνοια της χρονικής απόστασης από τα γεγονότα, με άλλα λόγια την υποψία ότι τα εν λόγω σχόλια μπορεί να προστέθηκαν, όταν ο Μόντης ήταν πλέον σε πολύ ώριμη ηλικία. Όπως και να έχει, από το περιεχόμενο των όσων αναφέρονται γίνεται αντιληπτό το μέγεθος του προβλήματος, του φόβου και της καχυποψίας εκείνης της εποχής, όχι μόνο απέναντι στο έργο ενός λογοτέχνη αλλά και ως προς την ιδιότητά του, και παράλληλα ο ασφυκτικός έλεγχος και τα υπερευαίσθητα αντανακλαστικά της αγγλικής διοίκησης. Από την άλλη πλευρά, διακρίνεται η συγκαταβατική στάση του συγγραφέα, ο κυνικός τρόπος αποδοχής μίας σκληρής πραγματικότητας τις συνέπειες της οποίας ο ίδιος βίωσε στο πετσί του, μα και ο λεπτός ειρωνικός του τόνος απέναντι σε έναν αυταρχικό παραλογισμό τον οποίο ήταν υποχρεωμένος να αποδεχτεί. Το ακόμα πιο ενδιαφέρον είναι ότι με αφορμή το προαναφερθέν σχόλιο ο Μόντης, κατά την προσφιλή του τακτική, διακόπτει τη ροή της κύριας αφήγησης και προχωρά στην παράθεση ενός ιδιαίτερα αποκαλυπτικού περιστατικού αναφορικά με τα άρθρα που είχε γράψει ως συνεργάτης της εφημερίδας *Ελευθερία* για τα μεταλλεία:

*Θυμήθηκα όταν, φοιτητής ακόμα, είχα κάνει στην «Ελευθερία» μια καμπάνια για τα Μεταλλεία της Σκουριώτισσας και του Μαυροβουνίου με την ευκαιρία μιας απεργίας κι είχα γράψει μερικά ανεπιθύμητα στην*

---

<sup>2193</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*. Λευκωσία, σ. 9.

*Εταιρεία. Με κάλεσε στο Γραφείο του ο Αμερικάνος Διευθυντής και μου «παραπονέθηκε» («Just a complaint») πως ενώ μου 'δωσαν κάθε «διευκόλυνση» για να κάνω την έρευνά μου και μου φέρθηκαν τόσο φιλικά (με το «φιλικά» θα εννοούσε ασφαλώς τη φιλοξενία και τις περιποιήσεις) εγώ δεν έδειξα κατανόηση<sup>2194</sup>.*

Αν λάβουμε υπόψη, από την προσέγγιση που προηγήθηκε στη μελέτη μας, το πρόδηλα ευνοϊκό για την εικόνα της Μεταλλευτικής Εταιρείας περιεχόμενο των συγκεκριμένων άρθρων, γίνεται αντιληπτό ότι εκείνη την περίοδο τα περιθώρια ελευθερίας του λόγου και αντικειμενικής αποτύπωσης της πραγματικότητας στο νησί ήταν εξαιρετικά ασφυκτικά.

Ενδεικτικό του κλίματος που έχει δημιουργηθεί στην Κύπρο είναι το γεγονός ότι ακόμα και ο Λ. Ακρίτας, ένας λογοτέχνης με έντονη πολιτική συνείδηση και μετέπειτα δράση, όταν γράφει το μυθιστόρημα *Ο Κάμπος* (1936) – όντας μάλιστα πλέον στην Αθήνα – παρότι θίγει και αναδεικνύει θέματα που σχετίζονται με την ιδεολογική του οπτική, δεν προβαίνει σε άμεσες αναφορές σχετικά με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούν εκείνη την περίοδο στο νησί ούτε αναφέρεται σε συγκεκριμένα γεγονότα<sup>2195</sup>.

Εξαιρετικά αποκαλυπτικό, σε σχέση με τις προσωπικές εμπειρίες του Μόντη από την εφαρμογή των αγγλικών περιορισμών, είναι ένα άγνωστο έγγραφο αποικιοκρατικής λογοκρισίας που ανάγεται στο 1940 και έρχεται στο φως της δημοσιότητας από τον Μ. Πιερή κατόπιν παραχώρησής του από τον ίδιο τον συγγραφέα. Στο έγγραφο αυτό αποτυπώνεται η άρνηση της αγγλικής διοίκησης στο αίτημα του Προοδευτικού Ομίλου Π. Ζώδιας να παραχωρηθεί άδεια, προκειμένου να υλοποιηθεί, την 24<sup>η</sup> Μαρτίου 1940, διάλεξη από τον Μόντη με θέμα «Η Νεοελληνική ποίησης». Η επιλεγείσα ημερομηνία, σύμφωνα με τον Πιερή, μαρτυρά την πρόθεση του Μόντη να τιμηθεί έμμεσα η επέτειος της Επανάστασης του 1821, και μολονότι εκείνη την περίοδο «οι Άγγλοι προσπαθούσαν να προσεταιριστούν τους Έλληνες στον πόλεμο κατά των Γερμανών, φαίνεται πως δεν δίσταζαν να απαγορεύουν

---

<sup>2194</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 9.

<sup>2195</sup> Βλ. Herodotou, Μ. (2009). «Λουκή Ακρίτα *Ο Κάμπος*: Ένα νατουραλιστικό μυθιστόρημα με αλληγορική λειτουργία». In E. Close, G. Couvalis, G. Frazis, M. Palaktsoglou, and M. Tsianikas (eds.) "Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2007", Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, σ. 767.

οποιαδήποτε πνευματική κίνηση στην Κύπρο που αφορούσε στην προβολή της ελληνικότητας του νησιού»<sup>2196</sup>.

Το παραπάνω περιστατικό καθιστά πιο κατανοητό γιατί ο Μόντης, αλλά και άλλοι κύπριοι λογοτέχνες δεν προχωρούσαν στην υιοθέτηση μιας επίκαιρης, με τις πολιτικές εξελίξεις και τα αιτήματα του κυπριακού λαού, θεματικής στην πεζογραφία τους. Ας σημειωθεί ότι η παραπάνω εκδήλωση αποικιοκρατικής λογοκρισίας λαμβάνει χώρα στο μέσο της πλέον γόνιμης αφηγηματικά περιόδου του συγγραφέα, δηλαδή στο διάστημα εκείνο που εν πολλοίς σφραγίζει τη διηγηματογραφία του.

Από ό,τι φαίνεται λοιπόν ο Μόντης είχε τη δυνατότητα να προσεγγίσει με μεγαλύτερη ευχέρεια την επικαιρότητα και τα σημαντικά κοινωνικό-πολιτικά τεκταινόμενα του τόπου του δια της δημοσιογραφικής του ιδιότητας (ακόμα και αν αυτό συνέβη σε μία πιο πρόωμη περίοδο), παρά μέσω της διηγηματογραφικής του παραγωγής. Ακόμα και όταν γίνεται κάποια σχετική αναφορά στην τελευταία, όπως στον «Κωδωνοκρούστη», όπου σχολιάζεται επικριτικά η παθητική στάση των Κυπρίων και η μη ανάληψη δράσης για την απελευθέρωση του νησιού από τους Άγγλους, αυτή είναι ιδιαίτερα σύντομη και το σημαντικότερο, εντοπίζεται στα όψιμα διηγήματα του λογοτέχνη που δημοσιεύθηκαν μετά τον Αγώνα.

Μπορεί λοιπόν ο Μόντης να δηλώνει, σε προχωρημένη ηλικία, ότι: «είμαι εκ φύσεως επαναστάτης, επαναστάτης ακόμα κι έναντι του εαυτού μου»<sup>2197</sup>, όμως το περιοριστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συγγράφεται το μεγαλύτερο μέρος του διηγηματογραφικού του έργου δεν επιτρέπει, σε μεγάλο βαθμό, να διαφανεί αυτό το πνεύμα.

Στα αυτοβιογραφικού χαρακτήρα πεζά που έχουν ως θέμα τα μεταλλεία περιγράφονται, όπως και από άλλους συγγραφείς της εποχής (Λ. Ακρίτας), οι δυσκολίες και οι κίνδυνοι που αντιμετωπίζουν οι εργάτες, οι ιδιαίτερα σκληρές παραγωγικές συνθήκες, οι ανταγωνιστικές και μη ειλικρινείς σχέσεις, το ψυχρό και πολλές φορές απάνθρωπο πρόσωπο της διοίκησης. Όλα αυτά λαμβάνουν τον χαρακτήρα μιας έμμεσης πολιτικής καταγγελίας, από την οποία πάντως απουσιάζει ο αγωνιστικός τόνος και η σαφής στήριξη στην αναγκαιότητα εργατικών διεκδικήσεων.

---

<sup>2196</sup> Πιερής, Μ. (2002). «Ένα άγνωστο τεκμήριο αποικιοκρατικής λογοκρισίας από το Αρχείο του Κώστα Μόντη». *Υλάντρον* (2), σσ. 187-188.

<sup>2197</sup> Μόντης, Κ. (1999b), *ό.π.*, σ. 203.

Ο ήρωας-αφηγητής, στο πρόσωπο τού οποίου διακρίνεται εμφανώς ο συγγραφέας, είναι αλήθεια ότι δεν εκδηλώνει την πρόθεση να αγωνιστεί σθεναρά και να αντιπαρατεθεί με τη διοίκηση ή τους προϊσταμένους του για ό,τι θεωρεί κοινωνικά δίκαιο και ηθικό. Συνήθως εμφανίζεται υπό το πρίσμα της υπεράσπισης κάποιου υφιστάμενου αρχικά να επιδιώκει κάτι τέτοιο, γρήγορα όμως συμβιβάζεται δείχνοντας ηττοπάθεια και θέτοντας σε προτεραιότητα τη διασφάλιση της δικής του θέσης. Λόγω της τελευταίας, ως Προϊστάμενος των Γραφείων, φαίνεται πολλές φορές να βρίσκεται πλησιέστερα στη διεύθυνση του Μεταλλείου, να αντιλαμβάνεται και να υπηρετεί τις μεθοδεύσεις και τις πρακτικές της, παρά κοντά στους εργάτες, αν και σε ορισμένα διηγήματα («Οι “γυναίκες μου”», *Ο Σαγρίδης*) παρουσιάζεται να περνά χρόνο μαζί τους και να αφουγκράζεται τα προβλήματά τους. Μάλιστα σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στο διήγημα «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», δείχνει να δυσκολεύεται να τους προσεγγίσει και να αισθάνεται ένα χάσμα ανάμεσα στον ίδιο και σε εκείνους.

Στο συγκεκριμένο πεζό, με αφορμή τον θάνατο ενός εκ των τεσσάρων νεαρών εργατών, δείχνει ίσως για μοναδική φορά τόσο έκδηλα τη δυσφορία και την επικριτική του διάθεση απέναντι στην έλλειψη στοιχειωδών μέτρων ασφαλείας, τον κυνικό τρόπο αντίδρασης της διοίκησης, και τη λογική της αποποίησης ευθυνών και της συγκάλυψης που επικρατεί. Ωστόσο, ενώ ο ίδιος στην πρώτη εκδοχή του διηγήματος, εμφανίζεται πιο αιχμηρός, στη δεύτερη και τελική εκδοχή – όπως έχει ήδη επισημανθεί – με αναδιατύπωση του συγκεκριμένου σημείου αμβλύνει τις αντιδράσεις του ήρωα-αφηγητή και αναφέρεται πιο απρόσωπα στις μεθοδεύσεις που ακολουθούνταν<sup>2198</sup>.

Ακόμα και όταν ο Μόντης παρουσιάζει τον ήρωα-αφηγητή στον *Σαγρίδη* να μην ικανοποιεί το παράλογο αίτημα του Διευθυντή του Μεταλλείου να καθυστερήσει το μεσημβρινό τρένο με πυρίτη, προκειμένου να πάει η γυναίκα του στη θάλασσα, αυτή η εναντίωση φαίνεται περισσότερο ως μια αυθόρμητη αντίδραση που υπαγορεύεται από τον αξιακό κώδικα του ήρωα και την άπειρη διαχείριση ανάλογων καταστάσεων, και λιγότερο ως συνειδητή επιδίωξη περιορισμού της κατάχρησης εξουσίας που εκδηλώνεται από μέρους της διοίκησης.

---

<sup>2198</sup> Πιθανόν έτσι να επιδιώκεται η πιο έμμεση εκδήλωση του καταγγελτικού μηνύματος. Επιπλέον δεν πρέπει να παραγνωρίζεται ότι ο συγγραφέας, παρά τα επικριτικά σχόλια, ουσιαστικά εμφανίζεται, λόγω της ταύτισής του με τον πρωταγωνιστή και της θέσης του τελευταίου, να εμπλέκεται τελικά άμεσα στη συγκάλυψη.

Σε όλα τα διηγήματα με φόντο τα μεταλλεία, ο ήρωας-αφηγητής περιγράφεται να συναισθάνεται τις ιδιαίτερα σκληρές συνθήκες δουλειάς των εργατών, να συμπάσχει με τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν και τις δυσκολίες που τους εξώθησαν στον συγκεκριμένο χώρο, να επιδιώκει να τους συνδράμει στην αδικία ή την εκμετάλλευση που υφίσταντο. Όμως μπροστά στον κίνδυνο μίας σύγκρουσης με τον εκάστοτε προϊστάμενο ή εκπρόσωπο της διοίκησης, πάντα στο τέλος παρατηρείται αναδίπλωση. Η αδικία δε μετουσιώνεται σε αγωνιστικό πνεύμα· τίποτα δε δείχνει ικανό να ανατρέψει το ισχύον καθεστώς. Το αίσθημα αυτοσυντήρησης είναι εκείνο που κυριαρχεί με τον ήρωα-αφηγητή να αποδέχεται, τελικά, με εμφανείς ενοχές μα δίχως περαιτέρω αντιδράσεις, τις απάνθρωπες και άδικες αποφάσεις της διοίκησης. Αντίστοιχα αδύναμοι μπροστά σε όσα συμβαίνουν και δίχως βούληση και σθένος να αντιταχθούν εμφανίζονται και οι χαρακτήρες απέναντι στους οποίους εκδηλώνεται μία άδικη ή σκληρή μεταχείριση από τα στελέχη των μεταλλείων, όπως ο Βρούντος και η Αννού ή εκείνοι που βιώνουν το τραγικές συνέπειες των ανεπαρκών μέτρων ασφαλείας, όπως τα τρία εναπομείναντα από τα τέσσερα παιδιά του Μεταλλείου στο ομότιτλο διήγημα.

Κάθε ιστορία από τα μεταλλεία αποτελεί, όπως επισημαίνεται στον *Σαγγρίδη*, μία πικρή επαγγελματική εμπειρία για τον ήρωα-αφηγητή και συνεπώς, λόγω του αυτοβιογραφικού υποβάθρου των διηγημάτων, και για τον ίδιο τον λογοτέχνη. Κάθε επίλογος των συγκεκριμένων ιστοριών φαίνεται να οδηγεί σε μία ήττα και έναν ηθικό συμβιβασμό. Το περιεχόμενο των συγκεκριμένων αφηγήσεων στηρίζεται σε βιώματα τα οποία φαίνεται ουσιαστικά να χαλκεύουν την επαγγελματική, ταξική και ιδεολογική συνείδηση του νεαρού τότε Μόντη.

Η απουσία αγωνιστικού πνεύματος και η διάθεση συγκατάβασης και αποδοχής του πεπρωμένου διακρίνεται και σε άλλα διηγήματά του («Ο Νικολής», «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών», «Δούλοι πολιορκημένοι», «Η Αρτούλα, το παράξενο λουλούδι»). Οι κεντρικοί ήρωες, εκτός των παραπάνω, χαρακτηρίζονται για την ατολμία τους, την απαισιοδοξία που τους διέπει και την έλλειψη σαφούς οράματος για τη ζωή. Παρουσιάζονται στο τέλος κάθε πικρής ιστορίας να αποχωρούν προς το άγνωστο, νικημένοι, να «αργοσβήνουν» ως τίτλοι τέλους κινηματογραφικής ταινίας.

Το αίσθημα ματαιότητας, η επικράτηση της αδικίας «η κάμψη και η υποχώρηση μπροστά στην επιβράβευση του κακού» δεν αποτελούν απλώς μυθοπλαστικά ευρήματα, για να υποστηριχθούν διδακτικές προεκτάσεις, αλλά



μάλλον μόνιμα μοτίβα τα οποία αντανακλούν «τη βιοθεωρητική αντίληψη του Κώστα Μόντη για τον κόσμο»<sup>2199</sup>.

Έκδηλη, πάντως, σε πολλά έργα, αν και ιδιαίτερη λεπτή, είναι και η ειρωνική διάθεση του συγγραφέα απέναντι στην αδυναμία του ανθρώπου να αντιστρατευτεί τη μοίρα του ή να υπερβεί τα εμπόδια που θέτει το κοινωνικό περιβάλλον ή ο ίδιος προς τον εαυτό του. Κυρίως τα όψιμα πεζά, «όταν εμπνέονται από γεγονότα ή φαινόμενα με συλλογική σημασία, είναι διαποτισμένα από την ειρωνική ή την οργισμένη στάση ενός συνειδητού πολίτη ο οποίος εκφράζει τη δυσφορία του για τη μοίρα των πραγμάτων»<sup>2200</sup>. Ο λεπτός σαρκασμός, ουσιαστικά αποτελεί μια ανακουφιστική διαφυγή, ένα προκάλυμμα πίσω από το οποίο επιχειρείται να καλυφθεί το δράμα και το αδιέξοδο των ηρώων.

Πάντως η παθητική στάση των χαρακτήρων και κυρίως η απουσία άμεσων αναφορών ή υπαινιγμών που να σχετίζονται με αγώνα για επαγγελματικές διεκδικήσεις ή κοινωνική αμφισβήτηση είναι εύκολο να ερμηνευτούν, όχι μόνο με κριτήριο τη λογοκρισία και τον ασφυκτικό έλεγχο που ασκεί η αποικιοκρατική διοίκηση, αλλά και με βάση την απόσταση που χωρίζει τον συγγραφέα από τις θέσεις της αριστεράς και τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Ενδεικτική, προς αυτήν την κατεύθυνση, είναι η προκατάληψη και η εμφανώς φιλύποπη στάση του ήρωα-αφηγητή προς τα καθεστώτα του υπαρκτού σοσιαλισμού στο αυτοβιογραφικών αποχρώσεων διήγημα «Η τρελή του πάρκου». Πιο συγκεκριμένα, ευρισκόμενος ο ίδιος στη Σόφια της Βουλγαρίας, παρερμηνεύει την ασυνήθιστη συμπεριφορά της ηρωίδας και αποδίδοντάς την σε πιθανή κρατική απαγόρευση να επαιτεί, αναφέρει με αγανάκτηση: «Εξοργιζόμουν. Αν το κομμουνιστικό καθεστώς δεν ήθελε ζητιάνους θα 'πρεπε να 'χε φροντίσει να μην υπάρχουν. Κι ούτε βέβαια, ξοφλούσε, αν επέλυε στοιχειωδώς το βασικό πρόβλημα επιβίωσης κι άφηνε όλα τ' άλλα άλυτα»<sup>2201</sup>.

Κινούμενος στο ίδιο κλίμα, ο Μόντης – μάλλον όχι τυχαία – παρουσιάζει στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* έναν αριστερό διανοούμενο να ειρωνεύεται τους συνομιλητές του που απορούσαν με το γεγονός ότι οι Τούρκοι υλοποίησαν την εισβολή ανήμερα του Προφήτη Ηλία. Εκεί όμως που αποκαλύπτονται πιο άμεσα τα αντισοσιαλιστικά του αισθήματα είναι σε ένα άλλο σημείο του μυθιστορήματος, όταν, με αφορμή την άφιξη ρώσων προσφύγων στο νησί, μέσω του αφηγητή,

<sup>2199</sup> Ζήρας, Α. (1999), ό.π., σ. 400.

<sup>2200</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σσ. 146-147.

<sup>2201</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Β'. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, σ. 1759.

προβαίνει με ειρωνική διάθεση σε ένα ιδιαίτερα αιχμηρό σχόλιο: «Και δεν υπήρχε, βέβαια, τότε κομμουνιστικό κόμμα στο νησί που ίσως ν' αντιδρούσε στην παρουσία των "φυγάδων" και να τους δημιουργούσε προβλήματα<sup>2202</sup>».

Δεν μπορεί βεβαίως να αγνοηθεί ότι ο Μόντης προβάλλει στο έργο του ουμανιστικά πρότυπα, όπως και ότι πολλοί από τους λογοτέχνες – ειδικότερα ποιητές – από τους οποίους ισχυρίζεται ότι επηρεάστηκε, όπως ο Κ. Χατζόπουλος, ο Λ. Αραγκόν και ο Π. Ελύαρ, ασπάζονταν την κομμουνιστική ιδεολογία και σε λογοτεχνικό επίπεδο έλκονταν από τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό.

Κλείνοντας – κατά την προσφιλή πρακτική του συγγραφέα – αυτήν τη μεγάλη παρένθεση και επιστρέφοντας ξανά σε μια πιο μακροσκοπική επισκόπηση του έργου του, πρέπει να επισημάνουμε ότι στα διηγήματα που περιστρέφονται γύρω από τους υπόλοιπους θεματικούς άξονες και κυρίως αυτούς που έχουν ως επίκεντρο ζώα, παιδιά, αγαθούληδες και πρόωρα χαμένους χαρακτήρες, διακρίνεται η ιδιαίτερη ευαισθησία, η ανθρωπιά και η ενσυναίσθηση με την οποία προσεγγίζει ο Μόντης τους ήρωές του, με τον καταγγελτικό τόνο απέναντι στη σκληρότητα των ανθρώπων και την αδικία της ζωής να είναι πιο άμεσος. Οι θέσεις και τα μηνύματα που προβάλλονται και η σκοπιά, που υιοθετεί απέναντι στους ήρωές του είναι αποκαλυπτικά του πώς προσλαμβάνει τις συνέπειες που επιφέρει η σύγχρονη εποχή και οι ραγδαίες κοινωνικές μεταβολές αλλά και του οράματος που τρέφει για τον κόσμο. Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι σε ορισμένα αφηγηματικά έργα («Ο Τυχερούλης», «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*) ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται να θεωρεί τα προαναφερθέντα στοιχεία (λ.χ. τον ανθρωπισμό) συνυφασμένα με τη λογοτεχνική ενασχόληση και κυρίως με την ποίηση. Οι επαναλαμβανόμενοι αυτοί ισχυρισμοί δημιουργούν στις συγκεκριμένες αφηγήσεις την αίσθηση ότι η συμπεριφορά του ίδιου δεν είναι εντελώς πηγαία, αλλά ως ένα βαθμό υπαγορεύεται και άγεται από τη λογοτεχνική του ιδιότητα.

Αναμφίβολα, το έργο που αποτυπώνει με αμεσότερο και πιο ευκρινή τρόπο τις πολιτικό-ιδεολογικές θέσεις του Μόντη είναι οι *Κλειστές πόρτες*. Εκεί βρίσκει την ευκαιρία να υπερασπιστεί και να προβάλλει τη σπουδαιότητα της ελευθερίας, να εκφράσει τα πατριωτικά-ελληνοκεντρικά του αισθήματα, τον βαθύ και ασίγαστο πόθο της Ένωσης, την υποστήριξή του για την ΕΟΚΑ και τον ιδιαίτερο θαυμασμό του για τα μέλη της και όλους όσους συμμετείχαν ή θυσιάστηκαν στον Απελευθερωτικό αγώνα

---

<sup>2202</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 97.

του 1955-1959. Άλλωστε, δεν πρέπει να λησμονείται και η δική του ενεργή συμμετοχή ως πολιτικού καθοδηγητή της οργάνωσης.

Ο Μόντης δείχνει εξαρχής στη νουβέλα ότι ήταν υπέρ ενός δυναμικού τρόπου διεκδίκησης της ελευθερίας από τον αποικιοκρατικό ζυγό. Χαρακτηριστικά, προς αυτήν την κατεύθυνση, είναι τα λόγια του ήρωα-αφηγητή σε σχέση με τα Οκτωβριανά και τη μη ανάληψη ένοπλου αγώνα τότε: «Δεν ξέρω μπορεί το άδοξο τέλος των “ταραχών”, μπορεί τ’ ολιγοήμερό τους, το γεγονός πως ο λαός δεν πήρε όπλα στο χέρι, να μας κρύωναν έτσι»<sup>2203</sup>. Ο συγγραφέας υπογραμμίζει, μέσω του φορέα της αφήγησης, την εξαπάτηση που υπέστη ο κυπριακός λαός βασιζόμενος στις αγγλικές υποσχέσεις<sup>2204</sup> για ελευθερία και ένωση με την Ελλάδα οι οποίες δεν υλοποιήθηκαν ποτέ: «Δε θυμόσατε τι έλεγαν οι Πρωθυπουργοί τους, τι έγραφαν οι εφημερίδες τους; Και χωρίς την Ελλάδα. Εμείς. Εμείς για ποιο πολεμήσαμε, τι μας υποσχέθηκαν για να πολεμήσουμε;»<sup>2205</sup> Μάλιστα, προσεγγίζει με ειρωνική διάθεση το γεγονός ότι πολλοί πίστευαν πως με συναισθηματική έκκληση θα μπορούσε να υπάρξει λύση σε αυτό το θέμα. Πρέπει να αναφερθεί πάντως, για να αποδοθεί το κλίμα της εποχής, ότι ακόμα και ο Παπάγος «δεν μπορούσε να πιστέψει πως τόσες θυσίες της Ελλάδας κατά τον πόλεμο για τη συμμαχική υπόθεση θα μπορούσαν να αγνοηθούν»<sup>2206</sup>.

Ο συγγραφέας δεν παραλείπει, υπό το βάρος της παράθεσης των αιματηρών γεγονότων, να εκφραστεί επικριτικά απέναντι στους συμμάχους, τον ΟΗΕ και την κοινή γνώμη<sup>2207</sup> για την αδρανή στάση τους: «Τα βαρεθήκαμε όλα, τους βαρεθήκαμε όλους. Αφήστε μας ήσυχους»<sup>2208</sup>. Αξίζει επιπλέον να υπενθυμίσουμε τους ισχυρισμούς του ήρωα-αφηγητή για τα έντονα, ριζωμένα βαθιά στο παρελθόν, φιλοβενιζελικά αισθήματα της οικογένειας αλλά και τη λατρεία προς τον Μακάριο, τον έτερο (μετά τον «Διγενή») σημαντικό πρωταγωνιστή του Αγώνα. «Ο Εθνάρχης ήταν ο άλλος πόλος του θαυμασμού και της αγάπης μας κι η σύλληψή του, που

<sup>2203</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 6.

<sup>2204</sup> Πρόκειται για υποσχέσεις που δόθηκαν προκειμένου οι Κύπριοι να συμμετάσχουν ως εθελοντές στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

<sup>2205</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 10.

<sup>2206</sup> Χειλά, Ε. (2013). «Η αυτοδιάθεση των λαών, ο ΟΗΕ και η προσφυγή της Ελλάδας το 1954. Μια θεώρηση από τη σκοπιά των διεθνών σχέσεων». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σ. 74.

<sup>2207</sup> Ο Ε. Αφέρωφ σημείωσε, το 1958, ότι «η παγκόσμιος κοινή γνώμη είναι πολύ ολιγότερον ισχυρόν όπλον απ’ ότι φαντάζονται οι αγνοί ιδεολόγοι, διότι κατά το πλείστον είναι εξαρτημένη απ’ τα μεγάλα οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα των ισχυρών της γης. Αυτή είναι η διεθνής πραγματικότητα». Βλ. Χειλά, Ε. (2013), ό.π., σ. 80.

<sup>2208</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 41.

διαδόθηκε σαν αστραπή, μας αναστάτωσε»<sup>2209</sup>, αναφέρει ξεκινώντας να μιλά για εκείνον ο αφηγητής. Ωστόσο, ο Γ. Κεχαγιόγλου, επισημαίνοντας την αντιφατική στάση του λογοτέχνη απέναντι σε πρόσωπα και καταστάσεις, αποκαλύπτει ότι με αυτόγραφη διόρθωση ο Μόντης είχε απαλείψει αργότερα από τις *Κλειστές πόρτες* «κάθε “εύσημον μνεϊαν” στον αρχιεπίσκοπο Μακάριο Γ’», όμως αυτή η αλλαγή, όπως και αρκετές ακόμα σε άλλα έργα του, τελικά δεν υιοθετήθηκε στην έκδοση των *Απάντων*<sup>2210</sup>.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον, ορισμένες φορές αντιφατικός και ενδεικτικός της αβεβαιότητας και της κυκλοθυμικής ατμόσφαιρας της εποχής, είναι στο ίδιο έργο ο τρόπος με τον οποίο ο Μόντης προσεγγίζει την τουρκική πλευρά. Από τη μια πλευρά αγνοεί και απαξιώνει στην αφήγηση την παρουσία του τουρκοκυπριακού στοιχείου και αναφέρεται σε αυτό με μια εμβόλιμη – εν είδει πάρεργου – προσθήκη ετεροχρονισμένα, και από την άλλη πλευρά μιλάει για «εμφύλιο» και διχασμό<sup>2211</sup> και για μακραίωνη συνύπαρξη, αποδεχόμενος εμμέσως την – έως έναν βαθμό – ισότιμη παρουσία του τουρκοκυπριακού στοιχείου στο νησί και τη στενή σχέση μεταξύ των δύο εθνοτήτων.

Αξιοσημείωτη, υπό αυτό το πρίσμα, είναι η παραδοχή της ιδιαίτερα βίαιης αντίδρασης που υπήρξε κάποια στιγμή και από την ελληνική πλευρά απέναντι στην υποκινούμενη αιματηρή δράση των Τούρκων: «Γίναμε σκληροί, αμείλιχτοι». Εξίσου ενδιαφέρον είναι και ο τρόπος απόδοσης του κλίματος που επικράτησε μεταξύ των δύο εθνοτήτων, όταν η αντιπαράθεση εντάθηκε στη συνέχεια: «Κάθε μέρα είχαμε νεκρούς κι εμείς κι εκείνοι, άνδρες, γυναίκες, παιδιά. Όταν έφευγες απ’ το σπίτι σου το πρωί δεν ήσουν βέβαιος πως θα γυρνούσες ζωντανός. Δεν ήξερες ποιοι απ’ αυτούς που απαντούσες στο δρόμο ήταν Έλληνες και ποιοι Τούρκοι»<sup>2212</sup>. Η έντονη αγωνία του Μόντη για την σφοδρή αντιπαράθεση ανάμεσα στις δύο κοινότητες και η διαίσθηση ότι δεν θα υπάρξει σύντομα ουσιαστική ευόδωση της «Επανάστασης» διαφαίνεται στην παρακάτω εκτίμηση του ήρωα-αφηγητή: «Άρχιζε μια ιστορία που

<sup>2209</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 37.

<sup>2210</sup> Ο Κεχαγιόγλου αναφέρεται σε αυτόγραφες διορθώσεις του Μόντη σε μία σειρά από βιβλία του, που μεταξύ άλλων συμπεριλαμβάνουν και τα *Διηγήματα* (1970). Ο ίδιος μελετητής υποστηρίζει ότι παρέδωσε αυτές τις διορθωμένες μορφές στον ίδιο και αποδίδει τη μη υιοθέτησή τους από τον λογοτέχνη στη βιασύνη «της συγκεντρωτικής επανέκδοσης των *Απάντων*» ή στην αλλαγή του πολιτικού σκηνικού στο τέλος της δεκαετίας του ’80. Κεχαγιόγλου, Γ. (2005). «Κώστας Μόντης: Τι εκόμισε εις την τέχνην, ή μερικά βασανιστικά ερωτήματα». *Πανδώρα* (18), σσ. 22-23.

<sup>2211</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

<sup>2212</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

κανείς δεν ήξερε πού και πότε θα τελείωνε που κανείς δεν ήξερε ποιοι και πότε θα πλήρωναν γι' αυτή»<sup>2213</sup>.

Αποκαλυπτική για την εικόνα που είχε ο Μόντης για την τουρκική πλευρά και την ανησυχία που βίωνε, λόγω του αβέβαιου σκηνικού που έχει διαμορφωθεί λίγο μετά τον Αγώνα είναι η παρακάτω μαρτυρία, η οποία τοποθετείται μετά τη δημοσίευση των «13 σημείων» το 1963 (δηλαδή πριν κυκλοφορήσουν οι *Κλειστές πόρτες*) και τη συνακόλουθη αναταραχή που ακολούθησε: «Ο Μόντης ήταν βαθιά λυπημένος: τον πονούσε η αιματοχυσία στις συγκρούσεις Ελλήνων και Τούρκων, αλλά και τον έθλιβε η γνώση ότι τα πάντα ήταν ρευστά, ότι μπορούσε από τη μια στιγμή στην άλλη να χαθεί ακόμα κι αυτή η μισητή ανεξαρτησία»<sup>2214</sup>.

Η απομάκρυνση κάθε ελπίδας για Ένωση, φαίνεται να τροφοδοτεί τον αναστοχασμό και να οδηγεί σε μια κριτική προσέγγιση ορισμένων χειρισμών και ιστορικών επιλογών του παρελθόντος. Έτσι, όταν στο μυθιστόρημα ο Μόντης αναφέρεται, μέσω του αφηγητή, στους «Λινοπάμπακους»<sup>2215</sup>, δεν παραλείπει να θίξει και την εσφαλμένη, κατά τη γνώμη του, αντιμετώπισή τους: «Κι ήταν γι' αυτούς που έκανε το ιστορικό κι ένα απ' τα μεγαλύτερά της σφάλματα η Εκκλησία ν' αρνηθεί να τους βαφτίσει Χριστιανούς την εποχή της Αγγλοκρατίας που ξεθαρρεύτηκαν και το ζήτησαν»<sup>2216</sup>.

Στο ίδιο έργο υπενθυμίζεται ότι παρατηρούνται αξιοσημείωτες μεταστροφές της στάσης του συγγραφέα-αφηγητή απέναντι σε χαρακτήρες που εκπροσωπούν το τουρκοκυπριακό στοιχείο (λ.χ. αρχική θετική προσέγγιση και εν συνεχεία απαξίωση της Φατμέ) και αντιφάσεις όσον αφορά την εικόνα και τη συμπεριφορά τους (άρνηση του Πασά να βοηθήσει αρχικά τον Αντωνέλλο, μα σωτήρια παρέμβαση στο τέλος). Οι παραπάνω παλιωδίες δημιουργούν στον αναγνώστη την (ψευδ)αίσθηση μιας πιο διαλλακτικής ματιάς απέναντι στο τουρκική πλευρά. Μάλιστα, ο Λ. Παπαλεοντίου, επικαλούμενος την ευρεία χρήση τουρκικών λέξεων<sup>2217</sup> στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος και την αναγνώριση και θεματοποίηση επιμειξιών Ελλήνων,

<sup>2213</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 84.

<sup>2214</sup> Φιλανιώτου, Ο. (2017). «Προσωπική μαρτυρία». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.poema.), σ. 35.

<sup>2215</sup> Ο Μόντης εξηγεί ότι έτσι λέγονταν οι Τούρκοι που μιλούσαν ελληνικά και ήταν κρυφοχριστιανοί, διευκρινίζοντας ότι αυτό το όνομα τους είχε δοθεί, επειδή θεωρούνταν «νόθοι», δηλαδή «δεν ήταν ούτε λινάρι ούτε βαμβάκι». Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 148.

<sup>2216</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 148.

<sup>2217</sup> Πρέπει να επισημανθεί ότι ο Μόντης δε διστάζει γενικώς να αξιοποιήσει έναν ξένο – ακόμα και «εχθρικό» – επικοινωνιακό λεκτικό κώδικα στα έργα του, έτσι, εκτός από τουρκικές λέξεις στο μυθιστόρημα, χρησιμοποιεί συχνά αγγλικές λέξεις ή φράσεις, με διαφορετική σε κάθε περίπτωση πρόθεση, τόσο στις *Κλειστές πόρτες* όσο και στα διηγήματα: «Η έρευνα» και «William Jarvis Potts».

Βενετών και Τούρκων, κατά την μακραίωνη παρουσία ξένων κατακτητών στο νησί, υποστηρίζει ότι ο Μόντης «εμφανίζεται να υπαναχωρεί και να “διορθώνει” ή να εμπλουτίζει την εικόνα του “ελληνοκεντρικού”, αδιάλλακτου ενωτικού συγγραφέα-αφηγητή, όπως είχε αποτυπωθεί κυρίως στις *Κλειστές πόρτες* ή σε μερικές *Στιγμές* του<sup>2218</sup>. Διαπίστωση με την οποία πάντως διαφωνεί ο Π. Βουτουρής, ισχυριζόμενος ότι «ακριβώς το αντίθετο φαίνεται να συμβαίνει», καθώς «με τη θρυλική ιστορία του Αντωνέλλου (την αποκήρυξη του εκτουρκισμού και την επιστροφή του στην ορθοδοξία) μυθοποιείται η διαδικασία της εθνικής αυτογνωσίας»<sup>2219</sup>.

Είναι αλήθεια ότι όχι μόνο στη νουβέλα αλλά και στο μυθιστόρημα η ελληνοκεντρική οπτική του συγγραφέα εκδηλώνεται με κάθε ευκαιρία ιδιαίτερα έντονη. Εντοπίζεται ακόμα και σε δευτερεύουσες πτυχές της αφήγησης, μέσω σύντομων αναφορών, όπως για παράδειγμα, χαρακτηρισμών που προβάλλουν αρετές της ελληνικής φυλής. Έτσι, οι Έλληνες χαρακτηρίζονται συλλήβδην «ανεξίκακοι» μια και βοηθούν τους Βενετούς, όταν το νησί πέφτει στα χέρια των Τούρκων, παρά τα δεινά που έχουν υποστεί από τους πρώην κατακτητές. Δεν λείπουν βεβαίως και πιο σαφείς τοποθετήσεις. Σε μια ιδιαίτερα αντιπροσωπευτική τοποθέτηση, ο συγγραφέας-αφηγητής, με αφορμή τα παράπονα που διατυπώνονται από τους Ελληνοκύπριους για την απουσία θεϊκής συνδρομής, κατά τα γεγονότα της τουρκικής εισβολής, την αμφισβήτηση και την επίκληση ως πιο αποτελεσματικού προστάτη του Δία, προβαίνει στο παρακάτω αποκαλυπτικό σχόλιο:

*Και για τον Δία που ανέφεραν θα μπορούσε εύκολα κανείς ν' απαντήσει πως ήταν Έλληνας ενώ σήμερα δεν έχουμε δικό μας στον ουρανό. Ούτε ο Θεός είν' Έλληνας ούτε ο Ιησούς ούτε κανένας απ' τους ισχυρούς κι ας λέμε πως μια οσία προστατεύει τα κανόνια μας κι ο τάδε άγιος το πεζικό μας κι ο δείνα το ναυτικό μας<sup>2220</sup>.*

Η ελληνοκεντρική οπτική του συγγραφέα αποτυπώνεται και στην απροθυμία να προβεί σε μια βαθύτερη κριτική, να αναφερθεί στο πρόσφατο παρελθόν και ειδικότερα στους ελληνικούς χειρισμούς και στον ρόλο που μπορεί αυτοί να διαδραμάτισαν σε σχέση με τα γεγονότα της εισβολής. Ο ίδιος, υποδεικνύει στο

<sup>2218</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2006), ό.π., σ. 136.

<sup>2219</sup> Βουτουρής, Π. (2010), ό.π., σ. 152, υποσ. 33.

<sup>2220</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 150.

μυθιστόρημά του, δίχως περιστροφές, τους κύριους υπεύθυνους της κυπριακής τραγωδίας: «Σταύρωσαν το νησί οι Εγγλέζοι, κι οι Αμερικάνοι κι έφεραν τον Τούρκο (τον ίδιο και χειρότερο Τούρκο της πρώτης εισβολής τετρακόσια χρόνια πριν)»<sup>2221</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι και στην ποίησή του διακρίνει ως κύριους υπαίτιους της εισβολής τα συγκεκριμένα ξένα κέντρα. Καταφέρεται, για παράδειγμα, ευθέως ιδιαίτερα σκληρά κατά του Κίσινγκερ, υπουργού εξωτερικών των ΗΠΑ εκείνη την περίοδο, υπογραμμίζοντας την εβραϊκή καταγωγή του<sup>2222</sup>:

*Για σένα πολεμήσαμε το Χίτλερ, Εβραίε δίσεκτε,  
για σένα, Εβραίε δίσεκτε,  
κλάψαμε στο «Ημερολόγιο της Άννας Φράνκ»<sup>2223</sup>;*

Ο συγγραφέας, με αφορμή τον φόβο των παιδιών στο Πρωτοχώρι από την παρουσία του Χότζα, παρέχει ενδιαφέρουσες πληροφορίες στο μυθιστόρημα για τη βαθιά ριζωμένη προκατάληψη που είχε ο ίδιος και η γενιά του απέναντι στους Εβραίους. Τα όσα αναφέρονται στο παρακάτω παράθεμα, ερμηνεύουν – ως έναν βαθμό – την επιφυλακτική του στάση, αναπαράγοντας ταυτόχρονα εικόνες από το πρώιμο διήγημά του «Ο φυστικός»:

*Μπορεί να 'χαν ακούσει για τους χοτζάδες ό,τι ακούγαμε κι εμείς όταν ήμαστε παιδιά για τους Εβραίους:  
— Τώρα που θα περάσει ο Οβριός θα σε δώσω να σου ρουφήξει το αίμα!  
Ήταν ίσως μια μακρόχρονη υποσυνείδητη ανάμνηση της μεγάλης σφαγής που 'καναν παλιά οι Εβραίοι στο νησί, μια ανάμνηση που τη φέρναμε πάππου προς πάππου μαζί μας και που μας τρομοκρατούσε (και που μόλις τελευταία όταν αρχίσαμε να 'χουμε τουρίστες απ' τον Ισραήλ προσπαθήσαμε να την πολεμήσουμε κι αγνοήσαμε και τη σφαγή). Ούτε καν ρωτούσαμε ποιος ήταν ο Οβριός και γιατί να μας ρουφούσε το αίμα. Ξέραμε εκ γενετής.*

<sup>2221</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 122.

<sup>2222</sup> Τα πρωτοφανή σκληρά λόγια του λογοτέχνη καταδεικνύουν το μέγεθος της οδύνης του από τον ακρωτηριασμό του νησιού. Πάντως θα ήταν λάθος οι συγκεκριμένες αναφορές να παρερμηνευτούν και να συνδεθούν με αντισημιακά κίνητρα, καθώς είναι εμφανές ότι ο Μόντης επικαλείται την εβραϊκή καταγωγή του Κίσινγκερ, για τονίσει ότι με βάση αυτή θα έπρεπε να τελειώς διαφορετική (πιο ευσυνείδητη) η στάση του. Δεν πρέπει άλλωστε να λησμονείται ότι στο πρωτόλειο πεζό του με τίτλο «Ο κακότηχος» αντιμετωπίζει με περισσή συμπάθεια τον Γερμανοεβραίο ήρωα. Βλ. Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα), ό.π., σ. 569.

<sup>2223</sup> Μόντης, Κ. (1987). *Απαντα Α΄. Ποίηση*. (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα), ό.π., σ. 230.

*Και ξέραμε πως περνούσε τακτικά απ' το στενό μας μόλις έπεφτε το σκοτάδι έτσι όπως περνούσε ο γιαουρτάς ή ο φυστικός. Μπορούσαμε και να σου τον περιγράψουμε. Κι αν θες να μάθεις, αίμα είχε στ' ασκί του ο γερό-κατσούφης που διαλαλούσε τάχα ζίδι. Είδες πώς κοίταζε πονηρά<sup>2224</sup>;*

Ο Μόντης δεν παραλείπει, μεταξύ άλλων, να εκθέσει στο μυθιστόρημά του την άποψή του για ιστορικά γεγονότα που έλαβαν χώρα ακόμα και όταν εκείνος ήταν παιδί. Έτσι, περιγράφοντας την άφιξη των Μικρασιατών προσφύγων (Ελλήνων και Αρμενίων) δε διστάζει να εκφράσει την προσωπική του θέση για την προσφορά τους στην πρόοδο του νησιού, αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Ήταν ένα μπόλι και σκούνημα που ίσως να μην έχει ακόμα εκτιμηθεί όσο θα 'πρεπε»<sup>2225</sup>.

Η παρουσία του γυναικείου φύλου αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην πεζογραφία του Μόντη. Στις δύο πρώτες του διηγηματικές συλλογές ο συγγραφέας δε θέτει σε κανένα έργο (από τα δεκατέσσερα συνολικά) ως κεντρικό ήρωα μια γυναίκα. Κάτι τέτοιο τελικά συμβαίνει με την έκδοση της συλλογής *Διηγήματα* το 1970. Εκεί αποκαλύπτεται ότι ο λογοτέχνης, ήδη από το μακρινό 1940, είχε γράψει και διατηρούσε στο συρτάρι του διηγήματα με γυναικείους χαρακτήρες σε ρόλο κεντρικού ήρωα. Είναι αλήθεια πως τα έργα αυτά είναι συγκριτικά πολύ λιγότερα σε σχέση με εκείνα όπου στην αφήγηση βρίσκεται ένας άντρας ως πρωταγωνιστής. Το ουσιαστικό όμως είναι ότι με τη δημοσίευση των πρώιμων αυτών διηγημάτων εξοβελίζεται κάθε σκέψη για συνειδητή ή μη παραγκώνιση της γυναικείας παρουσίας στο αφηγηματικό έργο του λογοτέχνη. Ο ίδιος φαίνεται να δείχνει προτίμηση στους γυναικείους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες κυρίως σε έργα που εντάσσονται στους θεματικούς άξονες που παρουσιάζουν δοκιμαζόμενους και αδικοχαμένους ήρωες. Έτσι, είναι οικείες στις αφηγήσεις του οι παραλογισμένες – από κάποια σκληρή δοκιμασία – γυναικείες φιγούρες ή οι νεαρές ηρωίδες που έφυγαν πρόωρα από τη ζωή.

Την προσοχή και πιθανόν τον προβληματισμό του αναγνώστη μπορεί να προκαλέσουν ορισμένες άμεσες ή υπαινικτικές αναφορές του ήρωα-αφηγητή στις *Κλειστές πόρτες* για την ικανότητα του γυναικείου φύλου να ανταποκριθεί σε κάποιο ρόλο. «Μονάχα που από ένα κορίτσι (όσο κι αν είχε εκείνο το βλέμμα) περίμενε να

<sup>2224</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σσ. 143-144.

<sup>2225</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 95.



βγει ασπροπρόσωπο το σπίτι»<sup>2226</sup>, τονίζει εκεί αναφερόμενος στη δράση της αδερφής του, με εμφανή υποτιμητικό τόνο, ο τελευταίος. Θέση που αναιρεί ευθύς αμέσως πληροφορούμενος τη δράση του άλλου φύλου: «Δεν άργησα, βέβαια, να πεισθώ (μ' όλη την αντίδρασή μου) πως κι ένα κορίτσι μπορούσε να βγάνει πέρα για πέρα ασπροπρόσωπο το σπίτι»<sup>2227</sup>. Ωστόσο αργότερα, με την εξέλιξη των γεγονότων, μέσω ενός ρητορικού ερωτήματος ουσιαστικά παίρνει και πάλι πίσω τα προηγούμενα λεγόμενά του: «Κάνουν τα κορίτσια – όσο κι αν κρύβουν τα περίστροφα στις τσάντες τους – για μυστικές οργανώσεις»<sup>2228</sup>; Και σε άλλο σημείο, με αφορμή έναν αποκαλυπτικό υπαινιγμό της αδερφής του για την εμπλοκή της στον Αγώνα, εκφράζει, αποτεινόμενος προς τον αναγνώστη, ακόμα πιο κατηγορηματικά τη συγκεκριμένη θέση: «Δε σας είπα πως δεν κάνουν τα κορίτσια για μυστικές οργανώσεις»<sup>2229</sup>;

Παρά την εντύπωση που μπορεί να προκαλούν οι προαναφερθείσες αναφορές, η ερμηνεία τους απαιτεί να ληφθεί υπόψη ότι εκφράζουν τις αντιδράσεις και την οπτική ενός έφηβου αγοριού εκείνης της εποχής<sup>2230</sup>, και ότι κυρίως, υποκινούνται από τον διακαή του πόθο να λάβει και εκείνος – όπως και η αδερφή του – ενεργό μέρος στον Αγώνα. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε άλλο σημείο ο φορέας της αφήγησης διατυπώνει τον θαυμασμό του προς το γυναικείο φύλο, με αφορμή την αντίσταση των κοριτσιών απέναντι στους Εγγλέζους, εκφράζοντας παράλληλα και ερμηνευτικά σχόλια: «Φαίνεται πως είναι δύσκολο να πάρεις από μια γυναίκα τη σημαία της παρά από ένα άνδρα. Ίσως και γιατί δεν έχει αυτή πολλές, δεν τις αναπετά εύκολα, δεν τις αναπροσαρμόζει»<sup>2231</sup>. Άλλωστε σε όλο το λογοτεχνικό του έργο ο Μόντης περιβάλλει, με ιδιαίτερη ευαισθησία και δίχως καμία υποτιμητική διάθεση γυναικείες μορφές, είτε αντιπροσωπεύουν αγαπημένα του πρόσωπα (μητέρα, γιαγιά, αδερφές) είτε αποτελούν μυθοπλαστικούς χαρακτήρες.

Οι σκληρές οικογενειακές απώλειες, όπως έχει επισημανθεί, σημάδεψαν τη ζωή και το λογοτεχνικό έργο του συγγραφέα. Η επικριτική του όμως διάθεση δεν πηγάζει μόνο από τα δυσάρεστα προσωπικά του βιώματα, αντανακλά – όπως και στο ποιητικό του έργο – τον αντίκτυπο που προκαλούν στον ψυχισμό του «η ανάποδη ζωή, ο

<sup>2226</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π. σ. 45.

<sup>2227</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 45.

<sup>2228</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 62.

<sup>2229</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 75.

<sup>2230</sup> Ουσιαστικά το αφηγούμενο εγώ αποτεινόμενο προς τον αναγνώστη εκφράζει την άποψη που έχει για τα γεγονότα το βιωματικό εγώ, υιοθετώντας και σε λεκτικό επίπεδο την ανήλικη σκοπιά του.

<sup>2231</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 30.

ανάποδος άνθρωπος, η αλλοπρόσαλλη ανθρωπότητα»<sup>2232</sup>. Ο προβληματισμός γύρω από τις μεταβολές που επιφέρει ο σύγχρονος κόσμος και ο εξαστισμός, τόσο στο φυσικό περιβάλλον όσο και στις επαγγελματικές, κοινωνικές και διαπροσωπικές σχέσεις των ανθρώπων είναι ιδιαίτερα αισθητός στην πεζογραφία του. Αυτός ο προβληματισμός φαίνεται να τροφοδοτεί την, έτσι κι αλλιώς, αυξημένη νοσταλγία για τον αυθεντικό κόσμο του παρελθόντος και τους αυθόρμητους και πηγαίους χαρακτήρες που τον εκπροσωπούν. Οι τάσεις αυτές φαίνεται, κυρίως στα πρώιμα έργα, να εναρμονίζονται με το αυξημένο προπολεμικό ενδιαφέρον της ελλαδικής πεζογραφίας σε σχέση με τα «αρχέτυπα και την αναψηλάφηση της φυλετικής μνήμης»<sup>2233</sup>.

Η εξύψωση της παλικαριάς, η ανάδειξη του ηρωισμού και η επιδίωξη, μέσω της καταφυγής στο παρελθόν και την ιστορία, της ατομικής και εθνικής αυτογνωσίας αποτελούν κύρια χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος του Μόντη. Ο τελευταίος, μενωπά τα γεγονότα της τουρκικής εισβολής και τις συνέπειές της, μέσω της ανάδειξης της πολλαπλά δοκιμαζόμενης από τους κατακτητές μα πάντα επιβιώσασας ελληνικής ψυχής του νησιού, που αντικατοπτρίζεται στη θρυλική μορφή του ανυπότακτου Αντωνέλλου, προτάσσει ένα μήνυμα ελπίδας και αισιοδοξίας. Στοιχεία δυσεύρετα την ίδια εποχή στην ποιητική του παραγωγή.

Οι προσωπικές και οι εθνικές δοκιμασίες, αναμφίβολα, σημαδεύουν και διαμορφώνουν την οπτική και την αφηγηματική γραφή του συγγραφέα. Στο επίκεντρο του έργου του τίθεται ο άνθρωπος με την αποτύπωση των δοκιμασιών του να γίνεται μέσω μίας συμπάσχουσας φωνής και ενός αισθαντικού βλέμματος. Όπως λοιπόν «υπάρχει ένας κυρίαρχος ανθρωπισμός στις ποιητικές του προσεγγίσεις που βρίσκεται πέρα από ιδεολογίες και ιδεολογήματα»<sup>2234</sup>, το ίδιο συμβαίνει και με την πρόζα του. Ο πεζογράφος Μόντης, σε πλήρη σύμπλευση με την ποιητική του ιδιότητα, «ενώ συμμετέχει και συμβαδίζει με τα γεγονότα, καταφέρνει να διατηρεί τη δυνατότητα να παρατηρεί. Και ενώ τα οράματά του ζωντανεύουν και οι συγκινήσεις κορυφώνονται, μπορεί να εμφανίζεται ως παρατηρητής, φιλτράροντας τα πράγματα και δίνοντας τ' απόσταγμά τους»<sup>2235</sup>.

---

<sup>2232</sup> Προυσής, Κ. (1990d). «Τα Άπαντα του Κώστα Μόντη». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, σ. 198.

<sup>2233</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 137.

<sup>2234</sup> Γεωργής, Γ. (1999). «Η αποδόμηση της ιστορίας». *Η λέξη* (152), σ. 363.

<sup>2235</sup> Γαλάζη, Π. (1999). «Κ. Μόντης: ο ελληνικός τόπος καταγωγής μας». *Η λέξη* (152), σ. 382.

Το βίωμα και η ιστορία αποτελούν τους θεμέλιους λίθους πάνω στους οποίους οικοδομεί ο Μόντης το αφηγηματικό του έργο. Παρότι στη διηγηματογραφική του παραγωγή τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα (Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Κυπριακός Απελευθερωτικός Αγώνας) συνιστούν κυρίως το φόντο των αφηγήσεών του, η παρουσία τους δεν μπορεί να υποτιμηθεί, καθώς μαζί με την επιλογή επιμέρους θεματογραφίας που σχετίζεται με τη ζωή του νησιού, μαρτυρούν την οπτική του λογοτέχνη και τη βαρύνουσα σημασία που αποδίδει σε αυτόν τον άξονα στην πεζογραφία του. Ο ρόλος της ιστορίας, ασφαλώς, γίνεται πολύ περισσότερο αισθητός στη νουβέλα και στο μυθιστόρημά του, όπου στην αφήγηση κυριαρχεί η παράθεση και ανάδειξη ιστορικών γεγονότων και η στάση των ενδοκειμενικών χαρακτήρων απέναντι σε αυτά. Γεγονότων άλλοτε καθοριστικών για τη μοίρα του νησιού και άλλοτε φαινομενικά ασήμαντων, ωστόσο ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικών και εξαιρετικά χρήσιμων για την αποτύπωση της ζωής, της παράδοσης και της ατμόσφαιράς του.

«Η πρόσληψη της Ιστορίας στον Μόντη δεν είναι στενά ελληνοκεντρική, είναι πανανθρώπινη»<sup>2236</sup>. Οι αφηγήσεις του, με φόντο το περιβάλλον και τους ανθρώπους του νησιού, παρά τη στενή τους σύνδεση με τον γενέθλιο τόπο αποτυπώνουν την αγωνία του συγγραφέα για την πορεία όλου του ανθρώπινου γένους. Μπορεί στο επίκεντρο των ιστοριών του να βρίσκονται καθημερινές εικόνες, οικείοι χαρακτήρες, προσωπικές εμπειρίες ή σημαντικά ιστορικά γεγονότα της Κύπρου, μα ο ίδιος δεν αποστρέφει το βλέμμα του από τον παγκόσμιο ορίζοντα. Είτε έμμεσα, μέσω αλληγορικών σχημάτων και συμβολισμών που προσδίδουν έναν καθολικό χαρακτήρα στις αφηγήσεις του, είτε άμεσα, μιλώντας για το δράμα των πεινασμένων μικρών παιδιών της Αφρικής, τις συνέπειες της αποικιοκρατικής και милитарιστικής πολιτικής, τον ιρλανδικό αγώνα για ανεξαρτησία, είτε ακόμα χρίζοντας ξένους υπηκόους ως πρωταγωνιστές των ιστοριών του, όπως τον μικρό Άγγλο στο «William Jarvis Potts» ή τη βουλγάρα παραλογισμένη μάνα στην «Τρελή του πάρκου», το αφηγηματικό του έργο υπερβαίνει τα γεωγραφικά σύνορα του νησιού, καταδεικνύοντας το ενδιαφέρον και την ανησυχία του συγγραφέα για το παρόν και το μέλλον του κόσμου.

---

<sup>2236</sup> Γεωργής, Γ. (2017), ό.π., σ. 54.

### 1.3. Αυτοαναφορικότητα

Η συχνή παρουσία στοιχείων αυτοαναφορικότητας στις αφηγηματικές δημιουργίες του Κώστα Μόντη, ειδικότερα στα εκτενή διηγήματα και στα δύο πολυσέλιδα έργα του, έχει ήδη, στο πλαίσιο της προσέγγισης που προηγήθηκε, επανειλημμένως επισημανθεί. Ωστόσο, η ανάγκη αποτύπωσης μιας αντιπροσωπευτικής εικόνας και κατανόησης του λειτουργικού τους ρόλου υπαγορεύει την αυτόνομη και κατ' επέκταση βαθύτερη διερεύνησή τους.

Η αυτοαναφορικότητα στον χώρο της λογοτεχνίας συνδέεται με την παραγωγή κειμένων που αναφέρονται στον εαυτό τους και διεκδικούν την προσοχή πέρα της ιστορίας που μεταφέρουν. Εκδηλώνεται, μέσα από σχόλια και αναφορές που στρέφουν το ενδιαφέρον στην ίδια τη λογοτεχνική διαδικασία (λ.χ. λαμβάνουν τη μορφή υποδείξεων του συγγραφέα-αφηγητή προς τον εαυτό του), εκφράζουν σκέψεις και ιδέες του λογοτέχνη σε σχέση με τον ρόλο, την τέχνη του, τη γλώσσα και το λογοτεχνικό είδος που υπηρετεί ή γενικότερα το λογοτεχνικό γίνεσθαι, παρακινώντας ταυτόχρονα τον αναγνώστη να μετακινήσει την προσοχή του από το περιεχόμενο στη μορφή του κειμένου<sup>2237</sup>.

Η αυτοαναφορά, αν και θεωρείται νεωτερικό στοιχείο, συνυφασμένο στην πεζογραφία με το μοντέρνο μυθιστόρημα του εικοστού αιώνα, ουσιαστικά απαντάται και πολύ νωρίτερα. Ωστόσο, στο μοντέρνο μυθιστόρημα εκδηλώνεται συχνότερα, έχοντας πολυπλοκότερο και σαφώς πιο έντεχνο χαρακτήρα. Πλέον η τεχνική της αποτελεί δομικό στοιχείο της αφήγησης που άλλοτε συγχωνεύεται και ενισχύει την υπάρχουσα πλοκή και άλλοτε την υποκαθιστά, αποσκοπώντας στην επίταση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη<sup>2238</sup>, ενώ εξίσου σημαντικός, αποδεικνύεται και ο ρόλος της στην παραγωγή και καλλιέργεια της «αυτοσυνείδησης» που διακρίνει τη μοντερνιστική λογοτεχνία<sup>2239</sup>.

Μέσω των αυτοαναφορών έχουμε, όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο Δ. Πλατανίτης, την επαναλαμβανόμενη είσοδο και έξοδο του συγγραφέα-αφηγητή στην ιστορία που αφηγείται, με τον ίδιο, σε κάποιες περιπτώσεις, να «βρίσκεται με το ένα πόδι στο επίπεδο της αφήγησης και με το άλλο στο επίπεδο του αναγνώστη»<sup>2240</sup>. Από την άλλη πλευρά, το περιεχόμενο των συγκεκριμένων αναφορών καθιστά τον

<sup>2237</sup> Καλλίνης, Γ. (2001), ό.π., σ. 33.

<sup>2238</sup> Πλατανίτης, Δ. (1997). *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 167.

<sup>2239</sup> Hawthorn, J. (2006). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (Μ. Αθανασοπούλου, Μτφ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σ. 178.

<sup>2240</sup> Πλατανίτης, Δ. (1997), ό.π., σ. 168.

αναγνώστη κοινωνό της δημιουργίας τού λογοτεχνικού έργου, παρασύροντάς τον όμως ταυτόχρονα σε ένα παιχνίδι στο οποίο διαπλέκονται το πλαστό και το πραγματικό.

Οι έκδηλες αυτοαναφορές θέτουν τον αναγνώστη, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης, σε μια «διαρκή αμφιταλάντευση ανάμεσα στο βύθισμα στο κείμενο και στη συνείδηση του κειμένου», τον αναγκάζουν διαρκώς να συγκρίνει και να αντιπαραθέτει «τον κόσμο και το έργο», με άλλα λόγια να μη βιώνει το τελευταίο ως έναν κόσμο κλεισμένο στον εαυτό του, κάτι που θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι εξυπηρετεί τις επιδιώξεις του ρεαλισμού<sup>2241</sup>. Ουσιαστικά οι αυτοαναφορές αναγκάζουν τον αναγνώστη σε μια «πιο ενεργητική μορφή ανάγνωσης [...] σε έναν διάλογο με τον συγγραφέα και το έργο»<sup>2242</sup> και επειδή συγχρόνως εμφανίζονται ως προσπάθεια υπονόμησης της ρεαλιστικής ψευδαίσθησης, καλλιεργούν ασυνείδητα την επιθυμία του αποδέκτη να είναι η αφήγηση «αληθινή»<sup>2243</sup>.

Η χρήση, το περιεχόμενο και η επίδραση των αυτοαναφορών συνδέεται επίσης – άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο ευκρινώς – με τρεις από τις συνολικά πέντε λειτουργίες που, σύμφωνα με τον Genette, επιτελεί ο αφηγητής και πιο συγκεκριμένα με την οργανωτική-σκηνοθετική, την επικοινωνιακή και την ιδεολογική λειτουργία<sup>2244</sup>.

Ειδικότερα, η σχέση με την οργανωτική-σκηνοθετική λειτουργία πρέπει να θεωρείται η πλέον στενή, δεδομένου ότι στο πλαίσιο της επιτέλεσής της εντάσσονται και σχόλια ή παρατηρήσεις που διατυπώνει ο αφηγητής αναφορικά με τη δομή και την οργάνωση του κειμένου, με άλλα λόγια παρεμβάσεις που αρκετές φορές έχουν προφανή αυτοαναφορικό χαρακτήρα.

Αξιοσημείωτη, ωστόσο, επίδραση, με βάση όσα αναφέρθηκαν και παραπάνω, ασκούν τα αυτοαναφορικά σχόλια και ως προς την επικοινωνιακή λειτουργία, καθώς αδιαμφισβήτητα συνδράμουν στο να καλλιεργηθεί και να διατηρηθεί η επαφή μεταξύ του φορέα και – στη συγκεκριμένη περίπτωση – του εξωδιηγητικού αποδέκτη της αφήγησης.

Η εμπλοκή, τέλος, της ιδεολογικής λειτουργίας συνίσταται στο γεγονός ότι μέσω των αυτοαναφορών αποκαλύπτεται η εξωκειμενική γνώση του συγγραφέα-

<sup>2241</sup> Hawthorn, J. (2006), ό.π., σ. 179.

<sup>2242</sup> Hawthorn, J. (2006), ό.π., σ. 179.

<sup>2243</sup> Πλατανίτης, Δ. (1997), ό.π., σ. 169.

<sup>2244</sup> Genette, G. (2007), ό.π., σσ. 331-336.

αφηγητή, θέσεις και ιδέες οι οποίες, μεταξύ άλλων, διέπονται και από κάποιον διδακτισμό. Πρέπει ωστόσο να τονιστεί ότι το περιεχόμενο των αυτοαναφορών έχει συνήθως σαφή και οριοθετημένο προσανατολισμό, ενώ όταν δεν αποτελούν μέρος της πλοκής δεν λαμβάνουν – όπως επιτάσσει η συγκεκριμένη λειτουργία – χαρακτήρα παρεμβάσεων που να δικαιολογούνται από τη δράση.

Η παρουσία της αυτοαναφορικότητας στη Νεοελληνική λογοτεχνία ακολουθεί ως έναν βαθμό τα εξελικτικά στάδια που παρατηρούνται στην παγκόσμια λογοτεχνία. Έτσι, ίχνη της διακρίνονται αρκετά νωρίς, ακόμα και σε έργα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όμως η συστηματική και ενσυνείδητη υιοθέτησή της συνδέεται με την καθυστερημένη εμφάνιση του μοντερνισμού στη χώρα μας γύρω στο 1930. Έτσι, αρκετοί Έλληνες λογοτέχνες που κάνουν τα πρώτα τους βήματα στα Γράμματα αυτήν την περίοδο, μεταξύ των οποίων και ο Μόντης, εκτός της επίδρασης που δέχονται από τους εκφραστές του ευρωπαϊκού μοντερνισμού – ο ίδιος ο λογοτέχνης αναφέρεται σε επιρροές που δέχτηκε από τον Τ. Σ. Έλιοτ<sup>2245</sup> – γίνονται μάρτυρες των ζυμώσεων και των μεταβολών που συντελούνται και στην εγχώρια λογοτεχνική παραγωγή.

Όσα ειπώθηκαν ουσιαστικά αποτυπώνουν σε αδρές γραμμές την επίδραση που ασκούν και τον ρόλο που διαδραματίζουν τα αυτοαναφορικά σχόλια στην πεζογραφία του Μόντη, με την πληθωρική παρουσία των τελευταίων να καλύπτει όλο το φάσμα των θεωρητικών διαπιστώσεων που προηγήθηκαν. Πρέπει βέβαια να επισημανθεί ότι πάντα θα υφίστανται αμφιβολίες όσον αφορά την ειλικρίνεια του περιεχομένου τους, δεδομένης της δυσκολίας να εξακριβωθεί, αν εκφράζουν αυθόρμητες και αντιπροσωπευτικές απόψεις ή αποτελούν αφηγηματικά ευρήματα που υπαγορεύονται από τις ανάγκες της πλοκής. Τα εν λόγω σχόλια άλλοτε αποδεικνύονται σύντομα και συγκυριακά και άλλοτε μακροσκελή ή έχοντας πιο συστηματικό χαρακτήρα. Πιο συγκεκριμένα, αυτοαναφορές εντοπίζονται στα δύο μεγαλύτερα αφηγηματικά έργα του λογοτέχνη: *Κλειστές πόρτες* και *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, καθώς και στα διηγήματα: *Ο Σαγρίδης*, «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο», «Ο Τυχερούλης» και «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)»· με τα δύο τελευταία πεζά να προέρχονται από τη συλλογή *Διηγήματα* και εκείνο με επίκεντρο το μεταλλείο από την *Ταπεινή ζωή*.

Θα πρέπει πάντως να διευκρινιστεί πως σε αντίθεση με τα άλλα έργα, όπου απαντώνται σαφή και συχνά αυτοαναφορικά σχόλια, στα διηγήματα «Τέσσερα παιδιά

---

<sup>2245</sup> Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 67. Αναφορικά με τις επιρροές του Τ.Σ. Έλιοτ στο ποιητικό έργο του Μόντη, βλ. Ροδίτης, Α. (2015). *Τα Γράμματα στη Μητέρα του Κώστα Μόντη*. Αθήνα: Αρμός.

στο Μεταλλείο» και «Ο Τυχερούλης», διαπιστώνονται μεμονωμένες, περιορισμένης έκτασης και πιο έμμεσου χαρακτήρα αυτοαναφορές, γεγονός που αναπόφευκτα οδηγεί στη διάκριση των εν λόγω πεζών από τα υπόλοιπα.

Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι τα τέσσερα τελικά πεζά στα οποία απαντώνται συχνές αυτοαναφορές είναι και τα μεγαλύτερα αφηγηματικά έργα του Μόντη, δεδομένου ότι εκτός από το μυθιστόρημα και τη νουβέλα, την τετράδα συγκροτούν και τα δύο – με διαφορά – εκτενέστερα διηγήματα του συγγραφέα, για τα οποία – όπως ανακύπτει – ο δημιουργός τους έτρεφε τη φιλοδοξία να λάβουν τη μορφή νουβέλας, αποδίδοντας μάλιστα στον *Σαγρίδη* – έστω και με επιφύλαξη – τον συγκεκριμένο χαρακτηρισμό. Το μεγάλο εύρος των συγκεκριμένων αφηγήσεων δεν αποτελεί βεβαίως τυχαίο κοινό χαρακτηριστικό μια και είναι προφανές ότι υπό αυτές τις συνθήκες εξασφαλίζεται ευκολότερα ο απαραίτητος «χώρος» για την εκδήλωση και αφομοίωση τέτοιου είδους αναφορών. Ειδικότερα, όσον αφορά τα διηγήματα, πρέπει να επισημανθεί ότι οι κανόνες που διέπουν τη συγκεκριμένη αφηγηματική φόρμα –προεξέχουσας της αφηγηματικής οικονομίας– λειτουργούν σε μεγάλο βαθμό αποτρεπτικά όσον αφορά τη διατύπωση αυτοαναφορικών σχολίων. Κάτι που, ως έναν βαθμό, εξηγεί και την πλήρη απουσία τέτοιου είδους αναφορών από την πλειοψηφία των κατά κανόνα μικρής έκτασης διηγημάτων του Μόντη. Ενώ σημαντική προς αυτήν την κατεύθυνση κρίνεται και η επιλογή του συγγραφέα να παραμείνει, κατά την περίοδο σύνθεσης των περισσότερων κειμένων, προσκολλημένος σε παραδοσιακούς τρόπους γραφής.

Κοίνο γνώρισμα επίσης των υπό διερεύνηση έργων που περιέχουν αυτοαναφορικά σχόλια είναι η παρουσία ενός ομοδιηγητικού και πιο συγκεκριμένα ενός αυτοδιηγητικού αφηγητή, κάτι μάλλον αναμενόμενο, καθώς η συγκεκριμένη επιλογή όσον αφορά την αφηγηματική αρχή, βοηθά να εκφραστούν, να αιτιολογηθούν και να ενσωματωθούν πιο εύκολα, ως μέρος της πλοκής, τέτοιου τύπου σχόλια, κάτι που θα ήταν σαφώς δυσκολότερο στην περίπτωση ενός τριτοπρόσωπου αμέτοχου στα γεγονότα αφηγητή. Μάλιστα, σε όλα σχεδόν τα πεζά που μας απασχολούν, ο αφηγητής εμφανίζεται ως συγγραφέας ή και ποιητής, μια επιλογή που, σε συνάρτηση με τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα των αφηγήσεων, εντείνει τη ταύτιση του με τον Μόντη και διευκολύνει την παράθεση αυτοαναφορών επιδρώντας ταυτόχρονα θετικά ως προς την αξιοπιστία τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο λογοτέχνης, μέσω του συγγραφέα-αφηγητή, παραθέτει δίχως φειδώ, εν είδει προλόγου, ιδιαίτερα εκτενή αυτοαναφορικά σχόλια παρέχοντας πληροφορίες σχετικά

με τη συγγραφή των διηγημάτων «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)» και *Ο Σαγρίδης*, ενώ αντιθέτως στις *Κλειστές πόρτες*, στο μόνο πεζό που δεν υιοθετεί το συγκεκριμένο προσωπείο, επιλέγοντας ως φορέα της αφήγησης ένα παιδί, καταλήγει, ως λύση, στη διατύπωση μιας εισαγωγής, πριν από το έργο του, προκειμένου έτσι να κοινοποιήσει όσα επιθυμεί αναφορικά με τη δημιουργία του.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον, κρίνεται τέλος το γεγονός, ότι τα πέντε από τα έξι πεζά στα οποία παρατηρούνται εκτενή ή μεμονωμένα αυτοαναφορικά σχόλια ανήκουν στα οψιμότερα αφηγηματικά έργα του συγγραφέα. Κάτι που είναι ευδιάκριτο για τις δύο μείζονες πεζογραφικές δημιουργίες του αλλά πιο συγκεχυμένο για τα τρία διηγήματά του.

Τα αυτοαναφορικά σχόλια που εντοπίζονται στο αφηγηματικό έργο του Μόντη είναι λογικό πως διαφοροποιούνται ως προς τον προσανατολισμό και τη στόχευσή τους. Επιχειρώντας μία ενδεικτική ταξινόμηση φαίνεται ότι αντικείμενό τους κυρίως αποτελούν:

α. Η έντονη εσωτερική ανάγκη να εκφραστούν όσα απασχολούν τον ψυχισμό του συγγραφέα-αφηγητή.

Ειδικότερα, το αυτοαναφορικό σχόλιο που ακολουθεί από το διήγημα «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)» και κάποια σχόλια που παρατίθενται από το ίδιο πεζό, στη συνέχεια, δείχνουν να δίνουν μία ουσιαστική απάντηση στην εύστοχη παρατήρηση που εκφράζεται από μελετητές όσον αφορά την πλήρη απουσία του οικογενειακού δράματος του Μόντη από το πρώιμο λογοτεχνικό του έργο<sup>2246</sup>. Η δε έκδηλη αδυναμία του συγγραφέα να προσεγγίσει μία ιδιαίτερα δύσκολη οικογενειακή περίοδο για εκείνον που αφορά τα νεανικά του χρόνια, εξηγεί σε μεγάλο βαθμό, γιατί έπρεπε τελικά να περάσουν πολλές δεκαετίες, προκειμένου με τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* να αγγίξει μυθιστορηματικά τα οδυνηρά παιδικά του βιώματα:

*Έπρεπε, επιτέλους, να γράψω, έπρεπε ν' απομονώσω, να εντοπίσω στο χαρτί αυτό το θέμα γιατί δεν άφηνε τίποτ' άλλο να σχηματοποιηθεί μέσα μου, ήταν ο σωρός του μπροστά στην εξώπορτα κι εμπόδιζε<sup>2247</sup>.*

β. Οι συγγραφικές δυσχέρειες που ανακύπτουν κατά τη σύνθεση ή επεξεργασία ενός έργου:

<sup>2246</sup> Βουτουρή, Π. (2019), ό.π., σ. 19.

<sup>2247</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 41.



*Η αλήθεια είναι πως όταν αποπειράθηκα για πρώτη φορά να γράψω γι' αυτές, το ίδιο πάλι τα είχα μπερδέψει, το ίδιο έχανα τη συνοχή και νόθευα τη δομή<sup>2248</sup>.*

*Η νουβέλα αφηγόταν τελείως πραγματικά γεγονότα και δεν ήταν καθόλου διατεθειμένη να δεχθεί εξεζητημένες σφήνες και φανταστικές προσθήκες<sup>2249</sup>.*

γ. Οι αφηγηματικές επιλογές που υιοθετούνται για την υπέρβαση των συγγραφικών εμποδίων.

Με όσα αναφέρονται στο παράθεμα που ακολουθεί και αντανακλώνται τόσο στο περιεχόμενο της συγκεκριμένης αφήγησης όσο και στο μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*, να καταδεικνύουν ότι η διάσπαση και η αποσπασματικότητα που χαρακτηρίζει τον ποιητικό λόγο του Μόντη εκδηλώνεται και σε πτυχές του αφηγηματικού του έργου. Γεγονός που ενισχύει τη θέση ορισμένων μελετητών, που θεωρούν υπεραπλουστευμένο τον ισχυρισμό του Μόντη ότι οδηγήθηκε στην επιγραμματική ποιητική φόρμα των *Στιγμών*, απλώς και μόνο λόγω της έλλειψης χρόνου<sup>2250</sup> και των ιδιαίτερων βιωμάτων και δυσκολιών, με τον Γ. Π. Σαββίδη να διαβλέπει ως βαθύτερο αίτιο «τη διασπαστική, ασυνάρτητη εποχή μας»<sup>2251</sup> ή όπως εναλλακτικά διατυπώνει, συνηγορώντας ο Λ. Παπαλεοντίου<sup>2252</sup>, την «παρουσία της σύγχρονης αίσθησης του χάους της θρυμματισμένης ζωής»:

*Κ' έγγραφα κατά επεισόδια στην προσπάθειά μου να υπερπηδήσω τις αρχιτεκτονικές δυσχέρειες. Κι όχι μονάχα κατά επεισόδια μα κι αποσπασματικά και χωρίς κατεύθυνση προς κάποιο τέλος<sup>2253</sup>.*

δ. Αυτοκριτική και αμφισβήτηση σχετικά με επιλεχθείσες αφηγηματικές επιλογές:

<sup>2248</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970). ό.π., σ. 41.

<sup>2249</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*, ό.π., σ. 5.

<sup>2250</sup> Μόντης, Κ. (1985) «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη στον Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 71.

<sup>2251</sup> Σαββίδη, Γ. (1997). «Πολυχρόνιο για τον Κώστα Μόντη». Στο Μ. Σαββίδη (Επιμ.), *Το σπίτι της μνήμης* (ανθολογία κυπριολογικών δημοσιευμάτων). Αθήνα: Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, σ. 59.

<sup>2252</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (2008). «Αυτοαναφορικά σχόλια στην ποίηση του Κώστα Μόντη». Στο Κ. Νικολαΐδης (Επιμ.), *Κώστας Μόντης (1914-2004). Ο περιπατητής του ουρανού*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σ. 159.

<sup>2253</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 41.

*Ανέφερα έως τώρα επανειλημμένα τις φαιδρές όψεις του αγώνα χωρίς τις περισσότερες φορές να προσπαθήσω να τις αναλύσω. Αλήθεια ήταν πραγματικά «φαιδρές», μήπως δεν ήταν καθόλου «φαιδρές»; Δεν ξέρω. Αν έκανα θέατρο θα 'κλινα πιο πολύ να πλέξω ένα υπερρεαλιστικό δράμα [...]*<sup>2254</sup>

ε. Πρακτικές και συνήθειες που σχετίζονται με την ενασχόληση με το διήγημα και τη σχέση που πλέον υφίσταται με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος:

*Πρέπει ν' αναφέρω πως είχα πριν την κακή συνήθεια να κάνω μελέτες και παρατηρήσεις ακόμα και στις πιο δύσκολες μου στιγμές μα νόμιζα πως τώρα που έπαυσα να γράφω διηγήματα δεν είχαν πια λόγο οι μελέτες κι οι παρατηρήσεις, πως είχα γλιτώσει απ' τις μελέτες και τις παρατηρήσεις*<sup>2255</sup>.

στ. Οι πρωτόλειες, “αποκηρυγμένες” με το πέρασμα του χρόνου, λογοτεχνικές δημιουργίες.

Με το περιεχόμενο του αποσπάσματος που ακολουθεί να θέτει στο κάδρο τον ίδιο τον Μόντη, αποτελώντας ουσιαστικά αυτοκριτική. Όχι μόνο διότι, κατά ειρωνικό τρόπο, στη συγκεκριμένη αφήγηση, περιγράφεται εκκαθάριση «ανεπιθύμητου υλικού», αλλά και γιατί ο λογοτέχνης έχει αποκηρύξει σιωπηλά την πρώτη συλλογή πεζών και ποιημάτων που εξέδωσε το 1934 με τίτλο: *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*:

*Παρεπιπτόντως τι αγνώμων και άδικος χαρακτηρισμός το «νεανικά αμαρτήματα» για τ' αγαπημένα πρώτα μας γραφτά που θυσιάζονται για να μας «σπουδάζουν», που θυσιάζονται για να μας ανοίξουν τον δρόμο*<sup>2256</sup>!

ζ. Η τακτοποίηση «εκκρεμοτήτων» στο εργαστήρι του συγγραφέα.

Με την επίκληση της προαίσθησης του επικείμενου τέλους – που παραπέμπει ευθέως σε μια σειρά ποιητικές δημιουργίες του λογοτέχνη με αυτόν τον τίτλο – στο παράθεμα που ακολουθεί ο συγγραφέας-αφηγητής εμφανίζεται να προχωρά στην

<sup>2254</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 68.

<sup>2255</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)». Μόντης, Κ. (1970). ό.π., σ. 43.

<sup>2256</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*, ό.π., σ. 5.

εκκαθάριση του αρχείου του από ανεπιθύμητες λογοτεχνικές δημιουργίες, παρέχοντας μια σαφή εικόνα για την τύχη τους, ενώ δεν παραλείπει να αναφερθεί στην απόφασή του να σταματήσει την ενασχόληση με το διήγημα· αναφορές που αναμφίβολα αντανακλούν πίσω από το συγκεκριμένο προσωπείο τον Μόντη:

*Είχα καιρό ν' ανοίξω τον φάκελο με την ένδειξη «Διηγήματα - Πρώτες μορφές κι ιδέες», τον καταχωνιασμένο στα συρτάρια μου μαζί με άλλους πολλούς [...] Τον άνοιξα τον τελευταίο καιρό, όταν από κάποια προαίσθηση επικείμενου τέλους άρχισα να ψάχνω όλα τα «κατάλοιπα» μου να δω μήπως άφηνα ανεπιθύμητα χειρόγραφα «νεανικών αμαρτημάτων» [...] Και πραγματικά βρήκα πολλά που, με τη μονότονη καταδικαστική επωδό μου «ευτυχώς», γέμισαν επανειλημμένα το καλάθι των αχρήστων. Στα πλαίσια, λοιπόν, της εκκαθάρισης «άνοιξε κι ο φάκελος των διηγημάτων». Κι ήταν τότε που 'γινε η μεγάλη σφαγή γιατί την ενθάρρυνε και την έκανε να υπερβάλλει η από κόπωση κι άλλου λόγους παλιά απόφασή μου να μην ξαναγράψω διηγήματα<sup>2257</sup>.*

η. Εν γένει συγγραφικές αδυναμίες που σχετίζονται με τη δημιουργική ευχέρεια του συγγραφέα-αφηγητή και την επάρκειά του απέναντι σε μεγάλες αφηγηματικές φόρμες:

*[...] ήταν και μια πολυσέλιδη αισθηματική νουβέλα που, έτσι που φύσει δυσκολογράφω, πρέπει να μου πήρε πολύ χρόνο, ώσπου να σημειώσω μ' ανακούφιση απάνω απ' τον τίτλο της το «Τελική μορφή»[...]<sup>2258</sup>*

*— Όχι, δεν είμαι μυθιστοριογράφος. Δεν μπορώ να κρατώ την άκρια του νήματος και να πηγαίνω τόσο μακριά, δεν έχω τόση συνέχεια, διακόπτομαι, μένω στα στριψίματα, μένω στις ανηφοριές των Λευκάρων<sup>2259</sup>.*

θ. Το μυθιστόρημα, οι ιδιαιτερότητές του και στοιχεία που το διαφοροποιούν από το διήγημα<sup>2260</sup>:

<sup>2257</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*, ό.π., σ. 5.

<sup>2258</sup> Μόντης, Κ. (1985), ό.π., σ. 5.

<sup>2259</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 113.

*Το μυθιστόρημα, μου 'πε, επιτρέπει τις αποκεντρώσεις, για να διευρυνθεί και ν' αγκαλιάσει τον περίγυρο και να γίνει πολυπρόσωπο και να φωτίσει τις διασυνδέσεις της ζωής. Το μυθιστόρημα δεν είναι διήγημα που απομονώνει και κοιτά με το μικροσκόπιο*<sup>2261</sup>.

ι. Η ελληνική γλώσσα που, κατά περίπτωση, μπορεί να εξυμνείται ή να εμφανίζεται ανεπαρκής:

*Όσες πάλι δεν είχαν λεφτά έπρεπε πρώτα να τρέξουν (αν τις βλέπατε με πόση αγωνία – φτωχή Ελληνική γλώσσα που δεν έχεις άλλη λέξη – έτρεχαν) να ζητιανέψουν δανεικά [...]*<sup>2262</sup>

*—Ο γιος μου! (Σοφή γλώσσα που όρισε αυτό τ' αδιάσπαστο μονοσύλλαβο)*<sup>2263</sup>.

ια. Οι τόνοι, τα σημεία στίξης και η χρήση τους.

Με όσα περιγράφονται στο απόσπασμα που ακολουθεί να θυμίζουν έκδηλα ανάλογου περιεχομένου σχόλια του λογοτέχνη από το ποιητικό του έργο:

*Κοιτάχτε τα (Είχε ένα τόνο εκείνο το «κοιτάχτε τα», ένα βράχνιασμα στην οξεία του — Ούτ' οξεία ούτε, περισπωμένη, κάτι άλλο ήθελε η συλλαβή (παραμελήσαμε τους τονισμούς, παραμελήσαμε τα σημεία στίξεως, δεν προσπαθήσαμε να τα συμπληρώσουμε)) (Μη φοβηθείτε τις δυο παρενθέσεις. Τι είναι δυο παρενθέσεις στη ζωή)*<sup>2264</sup>;

---

<sup>2260</sup> Οι συγκεκριμένες αναφορές όπως και εκείνη στο πρόσωπο του Καζαντζάκη, ουσιαστικά συνδέονται με την ενδολογοτεχνική μνήμη. Η τελευταία αποτελεί «συχνά μια ευκαιρία να λυθούν απορίες και παρερμηνείες, να βρεθεί με ευκρινέστερο τρόπο το στίγμα του δημιουργού που τη χρησιμοποιεί». Σιαφλέκης, Ζ. (2011). «Εισαγωγή: Εκδοχές και συστατικά της λογοτεχνικής μνήμης». Στον (Συλλογικό τόμο) Ζ. Σιαφλέκης (Επιμ.), *Γραφές της μνήμης: σύγκριση - αναπαράσταση - θεωρία*. Αθήνα: Gutenberg.

<sup>2261</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 112.

<sup>2262</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 49.

<sup>2263</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 63.

<sup>2264</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 52.

ιβ. Η καταλληλότητα των λέξεων που χρησιμοποιούνται στην αφήγηση. Η ορθή ή μη εκλογή τους με βάση την περίσταση:

*Αρπαζαν οι στρατιώτες ένα παιδάκι της πέμπτης τάξης και το 'σπρωχναν να σκαρφαλώσει να κατεβάσει μια πρόχειρη (Πρόχειρη; Πρόσεχε τα επίθετά σου) σημαία από κακοβαμμένο ρούχο (Τόσο κακοβαμμένο π' ούτε καν το γαλάζιο ήταν γαλάζιο)<sup>2265</sup>.*

ιγ. Περικειμενικά στοιχεία και ειδικότερα στο παράθεμα που ακολουθεί, πληροφορίες σχετικά με την επιλογή του τίτλου του μυθιστορήματος:

*Αφησα λοιπόν τίτλο τον «Αφέντη Μπατίστα» και πρόσθεσα «και τ' άλλα». Παραδέχομαι πως μερικά απ' τ' «άλλα» δεν ήταν μακρινά σαν το «κεφαλόβρυσο» ούτε βγήκαν από άψυχα χαρτιά<sup>2266</sup>.*

ιδ. Η προσήκουσα για έναν λογοτέχνη στάση απέναντι σε καταστάσεις που απαιτούν αυξημένη ευαισθησία αλλά και η ερμηνεία συμπεριφορών με βάση τη συγκεκριμένη ενασχόληση. Ειδικότερα όσον αφορά την πρώτη περίπτωση και το αντίστοιχο παράθεμα που ακολουθεί από το διήγημα «Ο Τυχερούλης», ο αφηγητής εμφανίζεται να θεωρεί ότι η ενασχόληση με την ποίηση δε συνάδει προς τη σκληρή αντιμετώπιση που επιδεικνύει απέναντι στο απρόσκλητο μικρό σκυλί. Ενώ με την επίκληση της ποιητικής ιδιότητας σε ένα πεζό που γράφεται το 1950, ο Μόντης ουσιαστικά καταδεικνύει τον νέο του λογοτεχνικό προσανατολισμό:

*Απ' την τρίτη μέρα έπαψε πια να τρέχει απάνω μας. Θα είχε καταλάβει περί τίνος επρόκειτο. Εγώ ήμουν αναστατωμένος. Στο κάτω-κάτω έγγραφα και στίχους. Τι ήταν αυτό;<sup>2267</sup>*

*Δεν ξέρω γιατί – νεαρός ανθρωπιστής λογοτέχνης, άλλωστε, ήμουν που μόλις είχα γυρίσει μ' ένα πτυχίο Νομικής απ' την Αθήνα – πήγα ένα μεσημέρι στο δωμάτιο τους<sup>2268</sup>.*

<sup>2265</sup> Μόντης, Κ. (1964), ό.π., σ. 66.

<sup>2266</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 112.

<sup>2267</sup> «Ο Τυχερούλης» Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 4.

ιε. Δυσχέρειες που όμως – σε μια πιο σπάνια έκφανση – έχουν να κάνουν με την αδυναμία του συγγραφέα-αφηγητή να ανταποκριθεί στις επιδιώξεις που θέτει στο έτερο λογοτεχνικό είδος που υπηρετεί, την ποίηση. Ενδεικτική, στο πλαίσιο της περιγραφής του δράματος της εισβολής, είναι η παρακάτω παραδοχή αποτυχίας, με αξιοσημείωτο, για μία ακόμα φορά, τον ξεχωριστό ρόλο που επιφυλάσσει ο Μόντης στους αγαθούληδες:

*Είδα μετά την τουρκική εισβολή το 1974 μερικούς αγαθούληδες που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τα χωριά τους και συγκεντρώθηκαν στη Λευκωσία [...] γύριζαν στου ξένους δρόμους και περιέφεραν μια απελπισία και μια απόγνωση που κανέναν άλλος πρόσφυγας δεν περιέφερε, μια θλίψη που προσπάθησα να κάνω στίχους και δεν συγκεντρωνόταν και μου διέφευγε<sup>2269</sup>.*

Όσα προηγήθηκαν αποτυπώνουν, όπως είναι αναμενόμενο, ένα μόνο μέρος των αυτοαναφορικών σχολίων που απαντώνται στο πεζογραφικό έργο του Μόντη. Ακόμα και έτσι, όμως, παρέχεται μία αντιπροσωπευτική εικόνα, ώστε να μπορεί να ειπωθεί πως οι συγκεκριμένοι τύπου αναφορές, εκτός από χαρακτηριστικό της ποιητικής παραγωγής, αποτελούν και γνώρισμα των μεγαλύτερων και οψιμότερων αφηγηματικών συνθέσεών του. Βέβαια, παρότι, σε ορισμένα διηγήματα, όπως στον *Σαγρίδη* και στις «Αδερφές μου (Απόσπασμα)», καλύπτουν ιδιαίτερα μεγάλη έκταση, παρουσιάζοντας ουσιαστικά το χρονικό της σύνθεσης ή επιβίωσης των συγκεκριμένων έργων, συνολικά σε καμία περίπτωση δεν έχουν τον όγκο και τη συχνότητα που παρατηρείται στις ποιητικές συλλογές. Συνήθως λαμβάνουν εισαγωγικό ή εμβόλιμο χαρακτήρα είτε αφομοιώνονται στην αφήγηση, ως μέρος της πλοκής, εν αντιθέσει με ό,τι συμβαίνει στο ποιητικό έργο που έχουν κατά κανόνα αυτοτελή παρουσία, αποτελώντας ουσιαστικά έναν διακριτό θεματικό άξονα.

Εκτός από τις διαφοροποιήσεις που παρουσιάζουν – όπως είναι λογικό – τα πεζογραφικά από τα ποιητικά αυτοαναφορικά σχόλια, όσον αφορά το αντικείμενό τους, ευδιάκριτος είναι επίσης ο αποκλίνων υφολογικός χαρακτήρας τους, κάτι που δεν αιτιολογείται μόνο από τους περιορισμούς ή την ελευθερία που παρέχει το κάθε

<sup>2268</sup> «Τέσσερα παιδιά στο Μεταλλείο». Μόντης, Κ. (1970), ό.π., σ. 28.

<sup>2269</sup> Μόντης, Κ. (1980), ό.π., σ. 127.

λογοτεχνικό είδος. Εκείνο που φαίνεται να λειτουργεί καταλυτικά είναι πως στα αυτοαναφορικά σχόλια που περιέχονται στο ποιητικό έργο του Μόντη παρατηρείται η ιδιαίτερα χαρακτηριστική ειρωνική (ενίοτε και αυτοσαρκαστική) του διάθεση. Επιπλέον, τα πρωταγωνιστικά στοιχεία προσωποποιούνται, αποκτώντας σχεδόν φυσική υπόσταση. Το ποιητικό υποκείμενο εμμέσως συνδιαλέγεται μαζί τους, ενώ ευδιάκριτος είναι και ο συναισθηματικός τόνος, που τις περισσότερες φορές καταδεικνύει την αφοσίωση του δημιουργού στην ποιητική τέχνη. Με όλα τα παραπάνω κατά κανόνα να απουσιάζουν από τα αυτοαναφορικά σχόλια που απαντώνται στο πεζογραφικό έργο του συγγραφέα<sup>2270</sup>, με το περιεχόμενο των τελευταίων πάντως, αρκετές φορές να επιβεβαιώνεται, είτε μέσω των συγγραφικών επιλογών είτε από πληροφορίες που αντλούνται από τις συνεντεύξεις του λογοτέχνη.

Τέλος, πρέπει να επισημανθεί ότι η υιοθέτηση των εν λόγω αναφορών σχεδόν αποκλειστικά στα οψιμότερα αφηγηματικά έργα, αποκαλύπτει την πρόθεση του Μόντη να ανανεώσει τον αφηγηματικό του λόγο, ενώ δεν πρέπει να αγνοηθεί ότι η αυτοαναφορικότητα, ως νεωτερικό στοιχείο, προσδίδει έναν (μετα)μοντέρνο τόνο στις συγκεκριμένες αφηγήσεις.

---

<sup>2270</sup> Στις εξαιρέσεις μπορεί να ειπωθεί ότι ανήκουν όσα έχουν ως επίκεντρο τη γλώσσα.

## Συμπεράσματα

Η προσέγγιση της πεζογραφίας του Κώστα Μόντη αποδείχθηκε, όπως αναμενόταν, ένα ιδιαίτερα δύσκολο εγχείρημα. Στα πλαίσιά της κρίθηκε απαραίτητο να μην αγνοηθούν τα πρωτόλεια ανέκδοτα έργα του λογοτέχνη και η αποκηρυγμένη συλλογή πεζών και ποιημάτων, με τίτλο *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*, κάτι που συνέβαλε στο να φωτιστούν τα πρώτα του πεζογραφικά βήματα, τα οποία, παρά τις συνήθειες αδυναμίες ανώριμων έργων και τον ασαφή προσανατολισμό τους, επιτρέπουν να διαφανεί η παρουσία ενός ελπιδοφόρου δημιουργού.

Σε ορισμένα ανέκδοτα έργα διακρίνεται η πρόθεση του Μόντη να ακολουθήσει τις λογοτεχνικές εξελίξεις και τα κελεύσματα των καιρών. Υιοθετεί συχνά πρωτοπρόσωπη αφήγηση και δείχνει να στηρίζεται στη βιωμένη εμπειρία, αντλώντας συχνά τη θεματική του από την περίοδο των φοιτητικών του χρόνων. Εκεί διακρίνονται και αφηγήσεις με αισθηματικό περιεχόμενο, κάτι που σχεδόν θα εκλείψει από τη μετέπειτα πεζογραφία του.

Η κυκλοφορία της διηγηματογραφικής συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* το 1939 σηματοδοτεί την ουσιαστική είσοδο του Μόντη στα Γράμματα. Για το εκδοτικό εγχείρημα εκφράζονται θετικά σχόλια αλλά και κάποιες επικρίσεις από τους μελετητές, με τις απόψεις, πάντως, των τελευταίων σε ορισμένες περιπτώσεις να δίστανται. Από μετέπειτα δημοσιευμένες χρονολογίες συγγραφής αποκαλύπτεται ότι ο λογοτέχνης έχει στο συρτάρι του και άλλα διηγήματα εκτός από τα τέσσερα που κυκλοφορεί με τη συλλογή, τα οποία τελικά δεν συμπεριλαμβάνει στην τελευταία, είτε γιατί τα θεωρεί ατελή είτε διότι δε συμβάλλουν στην ανάδειξη ενός σαφούς θεματικού άξονα.

Από την προσέγγιση του εναρκτήριου κιόλας διηγήματος της συλλογής με τον τίτλο «Γκαμήλες», αποκαλύπτεται η ύπαρξη στοιχείων τα οποία θα σφραγίσουν ολόκληρη την πεζογραφία του Μόντη, όπως η αισθαντικότητα της γραφής, η επιλογή ενός δοκιμαζόμενου αυθεντικού λαϊκού προσώπου ως κεντρικού ήρωα, η στοργική διάθεση του αφηγητή, η παρουσία ενός αγαθού χαρακτήρα, το ενδιαφέρον για τα ζώα. Επιπλέον, παρατηρείται συνοπτική παρουσίαση της ζωής του μυθοπλαστικού χαρακτήρα μέσω αλληπάλληλων αναδρομών, πρακτική με συστηματική εφαρμογή τόσο στα υπόλοιπα διηγήματα της συγκεκριμένης συλλογής και θεματικής ενότητας όσο και σε μετέπειτα έργα.



Συγχρόνως, διαπιστώνεται ένα πισωγύρισμα του δημιουργού σε σχέση με προηγηθείσες πρωτόλειες αφηγηματικές συνθέσεις. Ο συγγραφέας διστάζει να αποκοπεί από τον κυρίαρχο, για πολλές δεκαετίες, χώρο της ηθογραφίας και τις επιρροές του νατουραλισμού. Κάτι που πιθανώς να σχετίζεται με το άνυδρο πεζογραφικό κυπριακό γίνεσθαι, αλλά και την αυστηρή κριτική που δέχτηκε κατά την πρώτη του εκδοτική απόπειρα και συνακόλουθα την πρόθεσή του να κινηθεί σε δοκιμασμένα και πιο ασφαλή λογοτεχνικά μονοπάτια. Γίνεται, ωστόσο, ταυτόχρονα αντιληπτό ότι ο ίδιος αποκλίνει από καθιερωμένες υπαγορεύσεις της ηθογραφίας, ακολουθώντας έναν δικό του αυτόνομο δρόμο. Στα έργα του ψυχογραφεί τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες και παράλληλα υιοθετεί μία οικεία απέναντι στους ίδιους και τον κυπριακό χώρο ματιά. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα τρία από τα τέσσερα διηγήματα της συλλογής («Γκαμήλες», «Ο Νικολής», «Δυο μαραγκοί») αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος της αφήγησης στην αποτύπωση της συνείδησης των βασικών ηρώων. Προβάλλει την αγωνία, τα διλήμματα και τις αναπολήσεις των πρωταγωνιστών και, μέσω αλλεπάλληλων αναδρομών στο παρελθόν, φωτίζει τη ζωή και τις σχέσεις τους με ό,τι τους περιβάλλει.

Παρά τις ομοιότητες των τριών προαναφερθέντων έργων, όσον αφορά τον τρόπο γραφής, στον «Νικολή» διακρίνεται, έστω και αμυδρά, η πρόθεση του λογοτέχνη να διαφοροποιηθεί στο επίπεδο της αφηγηματικής φωνής, καθώς ο εξωδιηγητικός αφηγητής φαίνεται να αποστασιοποιείται ως έναν βαθμό από τον κεντρικό ήρωα και δεν παρατηρείται σχεδόν πλήρης ταύτιση όπως στα δύο άλλα διηγήματα. Πρόκειται για μία διαφοροποίηση που μαρτυρά τη διάθεση αναζήτησης και πειραματισμού από την πλευρά του, την επιδίωξη αξιοποίησης νέων αφηγηματικών τεχνικών και το ανήσυχο λογοτεχνικό του πνεύμα.

Τα προαναφερθέντα στοιχεία είναι σαφώς πιο ευδιάκριτα στο τέταρτο διήγημα της συλλογής, τον «Φυστικά». Το συγκεκριμένο πεζό αποτελεί σημείο καμπής για τη διηγηματογραφική διαδρομή του Μόντη. Σηματοδοτεί τη μετάβαση της θεματικής του από την κυπριακή ύπαιθρο στο αστικό περιβάλλον, καθώς η δράση του τοποθετείται στη γειτονιά μιας πόλης, έναν χώρο οικείο γι' αυτόν τον οποίο αποτυπώνει αργότερα και σε ποιητικά του έργα.

Αν λάβουμε υπόψη ότι το διήγημα γράφεται το ίδιο έτος ή ένα μόλις χρόνο αργότερα από τα υπόλοιπα της συλλογής<sup>2271</sup>, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι στο μικρό χρονικό διάστημα που μεσολαβεί και στις λίγες σελίδες της συλλογής ο Μόντης διαγράφει – τρόπον τινά – την εξελικτική πορεία της ηθογραφίας. Συγχρόνως, είναι ευκρινές ότι ο ίδιος ανάγει το προσωπικό βίωμα σε κινητήρια δύναμη της αφήγησής του, στοιχείο που στο εξής θα χαρακτηρίζει όλα του έργα, ενώ εξίσου σημαντικό είναι ότι υιοθετεί, όπως και σε πρωτόλεια πεζά, πρωτοπρόσωπη αφήγηση και έναν αφηγητή ο οποίος εξιστορεί ως παρατηρητής τα γεγονότα, τεχνική την οποία αξιοποιεί και σε μετέπειτα δημιουργίες του, με τη συγκεκριμένη οπτική να σημαδεύει το σύνολο του διηγηματογραφικού του έργου. Με άλλα λόγια στο εν λόγω έργο εντοπίζονται στοιχεία, τόσο ως προς τη σύνθεση όσο και ως προς το περιεχόμενο (πρώρος θάνατος, παιδί, αγαθός χαρακτήρας) τα οποία θα αποδειχθούν βασικοί άξονες της συνολικής διηγηματογραφικής του παραγωγής.

Το ίδιο διήγημα φαίνεται να αποτελεί τον συνδετικό κρίκο μεταξύ της συλλογής στην οποία εντάσσεται και της μετέπειτα *Ταπεινής ζωής*. Οι προαναφερθείσες επισημάνσεις πιθανότατα ερμηνεύουν την επιλογή του λογοτέχνη να αναδημοσιεύσει μόνο το συγκεκριμένο έργο αργότερα στα *Διηγήματα* (1970), μία ευνοϊκή μεταχείριση που σαφώς υπογραμμίζει τη σπουδαιότητά του.

Η συλλογή *Ταπεινή ζωή* (1944) αποτελεί αναμφίβολα έναν ακόμα πολύ σημαντικό σταθμό στην πεζογραφία του Μόντη. Ακόμα και από τον εμπνευσμένο και ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό τίτλο μπορεί κανείς σήμερα – συγκρίνοντας με τα υπόλοιπα πεζογραφικά εγχειρήματα – να διακρίνει την ξεχωριστή φροντίδα του<sup>2272</sup>. Τα πεζά που απαρτίζουν τη συλλογή αποτελούν τον καρπό της συστηματικής, εκείνην την περίοδο, ενασχόλησής του με το γράψιμο, με την πεζογραφία να διατηρεί ακόμα την πρωτοκαθεδρία στο πλαίσιο των λογοτεχνικών του αναζητήσεων. Το διάστημα 1938-1941 αποτελεί την πλέον γόνιμη περίοδο για τον διηγηματογράφο

---

<sup>2271</sup> Υπενθυμίζεται ότι υπάρχει διαφοροποίηση όσον αφορά τον χρόνο συγγραφής του έργου, με αυτήν να τοποθετείται είτε το 1938 είτε το 1939.

<sup>2272</sup> Με εξαίρεση τις *Κλειστές πόρτες* και τη συγκεκριμένη συλλογή, ο Μόντης φαίνεται ότι στα υπόλοιπα εκδοτικά του εγχειρήματα, στον χώρο της πεζογραφίας, να καταφεύγει σε κοινότυπες, για την εποχή, τιτλοφορήσεις μη δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στην επιλογή του εν λόγω περικειμενικού στοιχείου. Στον αντίποδα, στο ποιητικό του έργο γίνεται αντιληπτό ότι επιδεικνύει μεγαλύτερο ενδιαφέρον, τόσο για τους τίτλους των συλλογών όσο και για εκείνους των ποιητικών του συνθέσεων. Με τους τελευταίους, όπου υφίστανται, να διεκδικούν «όσον φορά την ερμηνευτική διαδικασία, έναν ρόλο ισότιμο με το κυρίως σώμα του ποιήματος». Βλ. Κωστίου, Κ. (2008). «Η λειτουργία των τίτλων στο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντη». Στο Κ. Νικολαΐδης (Επιμ.), *Κώστας Μόντης (1914-2004): Ο περιπατητής του ουρανού*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σ. 73.

Μόντη, καθώς σε μόλις τρία χρόνια φαίνεται να συνθέτει το 75% του συνόλου του διηγηματογραφικού του έργου<sup>2273</sup>.

Η συλλογή *Ταπεινή ζωή*, ως επιστέγασμα της συγγραφικής προσπάθειας αυτής της περιόδου, γνωρίζει τα εγκωμιαστικά σχόλια της κριτικής, με τους εκπροσώπους της να υπογραμμίζουν τη σημαντική εξέλιξη που παρατηρείται στη γραφή του η οποία προφανώς είναι εξαιρετικά ραγδαία, δεδομένης της ιδιαίτερα μικρής – στην πραγματικότητα – χρονικής απόστασης που χωρίζει τη σύνθεση των έργων από εκείνα της προηγούμενης εκδοτικής του προσπάθειας.

Ο αυξημένος αριθμός διηγημάτων που φαίνεται να γράφονται αυτό το διάστημα δεν αντικατοπτρίζεται, ωστόσο, στο περιεχόμενο της συλλογής. Σε αυτήν ο Μόντης συμπεριλαμβάνει μόλις δέκα πεζά, ανάμεσά τους και κάποια για τα οποία δείχνει (εκ των υστέρων) να διατηρεί επιφυλάξεις, μια και δεν τα επιλέγει προς αναδημοσίευση στη συλλογή *Διηγήματα*. Από τις συγκεκριμένες επιλογές και μεταγενέστερα αυτοαναφορικά σχόλια, συνάγεται το συμπέρασμα ότι πολλά από τα έργα που αποδίδονται στην περίοδο 1938-1941 δεν ήταν εκείνο το διάστημα διαθέσιμα, ώστε να ενταχθούν στην *Ταπεινή ζωή*, είτε γιατί ήταν ακόμα ημιτελή είτε γιατί τη δεδομένη στιγμή δεν ικανοποιούσαν τις προσδοκίες του συγγραφέα.

Η ιδιαίτερα γόνιμη εκείνη περίοδος, προσφέρει πάντως την ευκαιρία στον Μόντη να πειραματιστεί σε σχέση με τη θεματική και τις αφηγηματικές επιλογές του και να εξελίξει τον αφηγηματικό του λόγο. Έτσι, με την κυκλοφορία της *Ταπεινής ζωής* δημοσιεύονται κάποια από τα πλέον ενδιαφέροντα διηγήματά του («Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών», «Δούλοι πολιορκημένοι», «Ένα παλιό αυτοκίνητο», «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά»). Στο περιεχόμενο των έργων που συγκροτούν τη συλλογή διευρύνεται η χρήση ομοδιηγητικού αφηγητή και είναι πλέον ευδιάκριτη η παρουσία βιοματικού υλικού και αυτοβιογραφικών στοιχείων. Μετά τα θετικά σχόλια της κριτικής ο Μόντης ανακοινώνει ότι σύντομα θα δημοσιευθεί μια νέα διηγηματογραφική συλλογή. Ωστόσο, αντί αυτού προβαίνει το 1946 στην έκδοση της πρώτης του αμιγούς ποιητικής συλλογής *Minima*. Πρόκειται για μία καθοριστική επιλογή, καθώς σηματοδοτεί τη μετακίνηση και την πλήρη αφοσίωσή του στην ποίηση και αντίστοιχα την παραγκώνιση της πεζογραφίας.

Οι χρονολογικές ενδείξεις αποκαλύπτουν ότι ο Μόντης, μετά την ιδιαίτερα παραγωγική περίοδο 1938-1941, γράφει μόνο δύο διηγήματα το 1943, ενώ το πρώτο

---

<sup>2273</sup> Το ποσοστό αυτό προκύπτει μετά την αφαίρεση των πέντε αχρονολόγητων έργων.

του έργου μετά την έκδοση της *Ταπεινής ζωής* τοποθετείται το 1950. Την ίδια δεκαετία εμφανίζεται να επιστρέφει σποραδικά στην πεζογραφία, συνθέτοντας λίγα ακόμα διηγήματα που επιτρέπουν, έστω και αχνά, να φανεί η πεζογραφική του ωρίμανση. Αχνά, διότι είναι φανερό πως τα μεγάλα χρονικά διαστήματα αποχής και η περιστασιακή ενασχόληση επιτρέπουν κυρίως να διατηρεί μια στοιχειώδη επαφή με την αφηγηματική τέχνη και όχι τόσο να την εξελίξει. Ακόμα και έτσι πάντως, σε νεότερα διηγήματα μπορεί κανείς να διακρίνει δείγματα γραφής που εντοπίζονται ευκρινέστερα στα δύο πολυσέλιδα αφηγηματικά του έργα που ακολουθούν.

Τα πιο όψιμα αυτά σύντομα πεζά έρχονται στο φως με τη συλλογή *Διηγήματα* (1970). Μέσω της συγκεκριμένης έκδοσης ο Μόντης επανακυκλοφορεί κάποια ήδη δημοσιευμένα έργα του, ενώ παράλληλα φέρνει στην επιφάνεια και διασώζει σημαντικό διηγηματογραφικό υλικό που παρέμενε από τις αρχές της δεκαετίας του '40 στο συρτάρι του. Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας εντάσσεται και η δημοσίευση του εκτενούς διηγήματος *Ο Σαργίδης* (1985).

Η δημοσίευση, στη συλλογή *Διηγήματα*, αφηγημάτων που ανάγονται στο μακρινό παρελθόν παρέχει την ευκαιρία στον δημιουργό τους για μια ύστατη επεξεργασία, με αποτέλεσμα τα συγκεκριμένα έργα να μην προσφέρουν ουσιαστικά αντιπροσωπευτική εικόνα των πρώιμων διηγηματογραφικών ικανοτήτων του Μόντη. Ωστόσο, η επαναδημοσίευση, μέσω μίας δεύτερης αναθεωρημένης γραφής, έργων που συμπεριλαμβάνονταν στις συλλογές *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* και *Ταπεινή ζωή*, επιτρέπει την αντιπαραβολή των δύο εκδοχών, αποκαλύπτοντας τις παρεμβάσεις του συγγραφέα και παρέχοντας χρήσιμες πληροφορίες για τις προτεραιότητες της πολύπειρης πλέον λογοτεχνικής του ματιάς.

Ο Μόντης, όπως διαπιστώθηκε, προχωρά σε μία συστηματική και ιδιαίτερα ουσιαστική επεξεργασία των συγκεκριμένων διηγημάτων η οποία άλλοτε είναι περιορισμένη και επιφανειακή και άλλοτε αγγίζει ακόμα και την πλοκή τους, με έκδηλη, σε κάθε περίπτωση, αφαιρετική διάθεση, καθώς ως γνώμονας μαζί με την εκφραστική λιτότητα τίθεται και η οικονομία της αφήγησης, ένα στοιχείο άμεσα συνυφασμένο με τη μικρή αφηγηματική φόρμα.

Περισσότερες αλλαγές παρατηρούνται στα έργα της πρώτης συλλογής (*Γκαμήλες και άλλα διηγήματα*), κάτι που αποδεικνύει εντονότερα τον μεταβατικό τους χαρακτήρα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι, προσεγγίζοντας τα διηγήματα των δύο πρώτων συλλογών, στην αρχική τους γραφή διακρίνεται μια αισθητή διαφοροποίηση, όσον

αφορά τη γλώσσα. Στα έργα που εμφανίζονται να είναι γραμμένα το 1938 («Γκαμήλες», «Δυο μαραγκοί» και «Ο Νικολής»), πιθανόν για να αποδοθεί πιο πειστικά η ατμόσφαιρα της υπαίθρου, εντοπίζονται περισσότεροι ιδιοματισμοί και λαϊκές εκφράσεις. Στον «Φυσικά» διαπιστώνεται ένας ευδιάκριτος περιορισμός ο οποίος γίνεται σαφώς πιο εμφανής στα διηγήματα της *Ταπεινής ζωής*.

Η δεύτερη γραφή των διηγημάτων καθοδηγείται από την έμπειρη πλέον λογοτεχνικά ματιά του δημιουργού και το αποτέλεσμα είναι ιδιαίτερα ευεργετικό, προσφέροντας στα έργα μια νέα πνοή και συνακόλουθα λογοτεχνική προοπτική. Λόγω ακριβώς της απτής διαφοροποίησης που παρατηρείται, θα ήταν ορθό να αποφεύγεται, από την πλευρά των μελετητών, η παραπομπή στην πρώτη γραφή (δηλαδή στις αρχικές συλλογές), εφόσον η προσέγγισή τους υλοποιείται στην τελική επεξεργασμένη μορφή των διηγημάτων.

Η δημοσίευση του διηγηματογραφικού έργου ολοκληρώνεται το 1987, με τη συμπερίληψη στα *Άπαντα* του λογοτέχνη τριών ανέκδοτων διηγημάτων και δύο διασκευασμένων κυπριακών παραμυθιών. Από δηλώσεις και αυτοαναφορικά σχόλια του Μόντη γίνεται αντιληπτό ότι ένα σημαντικό μέρος του διηγηματογραφικού υλικού δεν αποθησαυρίζεται, είτε γιατί καταστρέφεται παλαιότερα κατά την τέλεση κάποιας «εκκαθάρισης» είτε διότι δε χαίρει της εκτίμησής του.

Η δημοσίευση, το 1964, της νουβέλας *Κλειστές πόρτες*, αποτελεί ένα ιδιαίτερα σημαντικό εξελικτικό βήμα στην πεζογραφία του Μόντη. Τα καθοριστικά ιστορικά γεγονότα που προηγήθηκαν (Κυπριακός Απελευθερωτικός Αγώνας) φαίνεται να παρέχουν τον συναισθηματικό αντίκτυπο και το πρωτογενές υλικό για την εμφάνιση μιας ανανεωτικής αύρας και την εκδήλωση μιας ισχυρής ώθησης τόσο στην ποίηση – με την εμφάνιση των *Στιγμών* – όσο και στην πρόζα του.

Η νουβέλα-χρονικό αποτελεί αναμφίβολα ένα έργο σταθμό για τον συγγραφέα. Παρέχει στον ίδιο τη δυνατότητα να εκφράσει ανοιχτά τις θέσεις του για τον Αγώνα και να επιδιώξει να αναιρέσει την εικόνα που αποδίδουν γι' αυτόν αντίστοιχου περιεχομένου λογοτεχνικές συνθέσεις (*Πικρολέμονα*, *Η Χάλκινη Εποχή*). Ως δείγμα μετα-αποικιακής λογοτεχνίας, επιτρέπει να διαφανεί η ικανότητά του να αξιοποιεί με έναν ιδιότυπο, εξαιρετικά ανεπιτήδευτο τρόπο, στρατηγικές ακύρωσης του αποικιακού λόγου. Επιπλέον, αποτελεί το πρώτο εκτενές πεζογραφικό έργο του λογοτέχνη, την πρώτη προσπάθεια να απομακρυνθεί από τη βραχεία αφηγηματική φόρμα του διηγήματος και να δοκιμαστεί σε ανεξερεύνητους ακόμα αφηγηματικούς δρόμους.

Η ολοκλήρωση και η κυκλοφορία της νουβέλας η οποία σημαδεύεται από την έντονη συναισθηματική φόρτιση του δημιουργού της, αποκτά βαρύτερη σημασία αν συνυπολογιστούν οι αποκαλύψεις που αναφέρονται στον *Σαργίδη*, σύμφωνα με τις οποίες ο συγγραφέας είχε επιχειρήσει από τα νεανικά του χρόνια να συγγράψει εκτενέστερα αφηγηματικά έργα δίχως αυτό για διάφορους λόγους να ευοδωθεί. Τη σπουδαιότητα του έργου ενισχύει ακόμα και η σαφής, από την πλευρά του συγγραφέα, επιδίωξη ανανέωσης της γραφής του, με προεξέχοντα παραδείγματα την οικεία από προηγούμενα έργα – αλλά πλέον εξαιρετικά πυκνή – εφαρμογή της παρένθεσης, τη διευρυμένη εμπλοκή του ποιητικού στοιχείου και την εφαρμογή διαφοροποιημένων – ενίοτε νεωτερικών – αφηγηματικών τεχνικών, όπως συμβαίνει, λόγου χάρη, σε σχέση με τον φορέα της αφήγησης και την εστίαση. Τα παραπάνω, μαζί με τη σπονδυλωτή δομή, τα πυκνά αυτοαναφορικά σχόλια, τη συγκινημένη διάθεση και τον έντονο πατριωτικό τόνο, αποτελούν τα κυριότερα γνωρίσματα του συγκεκριμένου έργου.

Με την κυκλοφορία του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* (1980) γίνεται αντιληπτό ότι ο Μόντης διαγράφει ένα ακόμα εξελικτικό βήμα στον χώρο της πεζογραφίας. Κάτι που επιβεβαιώνεται εμμέσως και από τα θετικά σχόλια των μελετητών οι οποίοι αναγνωρίζουν το εν λόγω πεζό ως την κορυφαία αφηγηματική του δημιουργία. Στο έργο δεν υφίσταται ουσιαστικά κέντρο, ένας σαφής και αδιαμφισβήτητος πυρήνας. Στη ιδιότυπη δομή του φαίνεται να αντανακλάται η θρυμματισμένη ζωή, η διαμελισμένη πατρίδα και η καινοτόμος συγγραφική διάθεση του δημιουργού του.

Το μοναδικό μυθιστόρημα του συγγραφέα αποτελεί για τον ίδιο ένα επιτυχές λογοτεχνικό άλμα που αποδεικνύει – παρά τους ενδοιασμούς που εκφράζονται στην αφήγηση – ότι μπορεί (και) να είναι μυθιστοριογράφος. Σε αυτό το έργο, ο Μόντης αγγίζει για πρώτη φορά την ταραχώδη παιδική του ηλικία και τα επώδυνα γεγονότα που τον σημάδεψαν. Συμπλέκει την προσωπική με την εθνική μνήμη, την ατομική με τη συλλογική αυτογνωσία, προβαίνοντας παράλληλα σε αναζητήσεις και διαπιστώσεις αναφορικά με την ποιητική του. Συνθέτει έναν πολυδαίδαλο και συνάμα ιδιαίτερα συναρπαστικό αφηγηματικό ιστό, όπου ο μύθος συνδιαλέγεται με την ιστορία, οι οικογενειακές στιγμές και απώλειες συμπορεύονται με εθνικές δοκιμασίες και το κωμικό – όπως και στην πραγματική ζωή – εναλλάσσεται με το τραγικό.

Ειδικότερα, το δεύτερο μέρος του βιβλίου αποτελεί – όπως καταδεικνύεται και από σχετικά αυτοαναφορικά σχόλια – μία πραγματική υπέρβαση για τον συγγραφέα, καθώς για πρώτη φορά ο ίδιος δείχνει να αποδεσμεύεται σε μεγάλο βαθμό από το

βίωμα και να επαφίεται στη μυθοπλασία. Στο ίδιο τμήμα του μυθιστορήματος διακρίνεται περισσότερο από ποτέ ο γνώριμος, από το ποιητικό του έργο, πνευματώδης λόγος, η βγαλμένη από την επιθεωρησιακή θητεία χιουμοριστική διάθεση μα και ένα πρωτόγνωρο κέφι για τα δεδομένα της αφηγηματικής του γραφής.

Η άλλοτε λεπτή και άλλοτε εμφανής ειρωνική διάθεση, οι συχνές εκδηλώσεις αυτοσαρκασμού, τα αιχμηρά σχόλια, οι πυκνές αποστροφές στον αναγνώστη, ο στοχαστικός και ενίοτε διδακτικός λόγος, αποτελούν γνωρίσματα που παραπέμπουν στις μοντικές ποιητικές δημιουργίες, συνηγορώντας στη διαπίστωση ότι με το μυθιστόρημα «έχει μεταγράψει σε πεζό την ουσία και τη γοητεία της ποιητικής του γραφής»<sup>2274</sup>.

Η ώριμη ματιά του συγγραφέα, ο κατασταλαγμένος του λόγος, τα εμπλουτισμένα και συνετά αξιοποιήσιμα εκφραστικά μέσα, αποτελούν κρίσιμα εφόδια για την επιτυχή έκβαση του πολυσέλιδου πεζογραφικού εγχειρήματος. Εκείνο, πάντως το οποίο αναδεικνύεται ήδη με τις *Κλειστές πόρτες* και τελικά επιβεβαιώνεται με τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* είναι η ικανότητα του Μόντη να (ανα)προσαρμόζει τη γραφή του ανάλογα με την επιλεγόμενη θεματική, όπως και η διαρκής διάθεση αναζήτησης και ανανέωσης αλλά και η δεκτική στάση απέναντι στα σχόλια της κριτικής<sup>2275</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος δε διστάζει να περιορίσει σημαντικά στο μυθιστόρημα επιλογές που χαρακτηρίζουν τις *Κλειστές πόρτες*, όπως την έντονη παρουσία του ποιητικού στοιχείου και τις πολλές παρενθέσεις, αναζητώντας μία χρυσή τομή στη χρήση τους, με τις τελευταίες να είναι εκείνες (πέρα από το περιεχόμενο) που συγκεντρώνουν στη νουβέλα τις κύριες επιφυλάξεις της κριτικής.

Σε επίπεδο θεματικής ο Μόντης ακολουθεί στην πεζογραφία του τις κυρίαρχες λογοτεχνικές τάσεις της εποχής, με τη διαμόρφωσή της να επηρεάζεται ωστόσο σημαντικά από τις αυτοβιογραφικές του επιδιώξεις και από ιστορικά γεγονότα συνυφασμένα με τη μοίρα του νησιού. Στο διηγηματογραφικό έργο κινείται κοντά στα χνάρια του συμπατριώτη του Λ. Ακρίτα. Πιο συγκεκριμένα, θέτει, όπως και εκείνος, συχνά σε πρωταγωνιστικούς ρόλους παιδιά, έφηβους<sup>2276</sup> και ήρωες από το

<sup>2274</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1993), ό.π., σ. 23.

<sup>2275</sup> Έχουν επισημανθεί, στο πλαίσιο της προσέγγισης του διηγηματογραφικού έργου, και άλλες περιπτώσεις οι οποίες καταδεικνύουν ότι ο Μόντης έχει ενήκοα ότα απέναντι στα σχόλια της κριτικής.

<sup>2276</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι η συγκεκριμένη επιλογή του Λ. Ακρίτα συμπίπτει με την εποχή που και στον ελλαδικό χώρο εμφανίζονται πεζά της παιδικής και εφηβικής ηλικίας. Βλ. Παπαλεοντίου, Λ. (1997). «Ο πεζογράφος Λουκής Ακρίτας. Τρία αθησαύριστα διηγήματά του». *Γράμματα και Τέχνες* (79), σ. 29.

ζωικό ή φυτικό βασίλειο, παρουσιάζει – λόγω και της επαγγελματικής του εμπλοκής – ιστορίες με επίκεντρο τα μεταλλεία, και ανάγει το βίωμα και τις παιδικές αναμνήσεις σε κινητήρια δύναμη των έργων του. Ανθρώπινοι χαρακτήρες σε συνάρτηση με το επάγγελμά τους, αγαθοί ή παραλογισμένοι ήρωες, παράξενες φιλίες και αδικοχαμένα νεαρά πρόσωπα συμπληρώνουν τους κύριους θεματικούς άξονες της διηγηματογραφικής του παραγωγής. Δίπλα στα ανωτέρω τοποθετούνται και οι παραμυθικές αφηγήσεις, οι οποίες καθρεφτίζουν τόσο την αγάπη του για την παράδοση όσο και τη νοσταλγία του για το παρελθόν.

Οι προτιμήσεις του συγγραφέα, σε σχέση με τη θεματική των έργων του, αναμενόμενα μεταβάλλονται ανά χρονικές περιόδους. Έτσι, μετά την αρχική επικέντρωσή του σε ανθρώπινους χαρακτήρες στη συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, την πένα του απασχολούν ιστορίες από τα μεταλλεία, καθώς ο ίδιος πλέον βρίσκει εργασία στον συγκεκριμένο επαγγελματικό χώρο. Γεγονός που αποδεικνύει την επίδραση που ασκεί το βίωμα στη συγγραφική του δημιουργία. Τη διετία 1939-1941 στο περιεχόμενο του αφηγηματικού του έργου κυριαρχούν ζώα ή αντικείμενα, πρόωρα χαμένα νεαρά πρόσωπα και ιστορίες με παράξενες φιλίες. Το ίδιο εξαιρετικά παραγωγικό διάστημα ο συγγραφέας χρίζει ως πρωταγωνιστές, σε ορισμένα έργα του, ανήλικους ήρωες εκφράζοντας μέσω των συγκεκριμένων αφηγήσεων την ιδιαίτερη αγάπη του για τα παιδιά. Η προσοχή του ίδιου σε αγαθές, παραλογισμένες ή δοκιμαζόμενες υπάρξεις στρέφεται σε πιο όψιμα διηγήματά του, μετά το 1942<sup>2277</sup>. Πρόκειται για τον μόνο ουσιαστικά θεματικό άξονα που φαίνεται να συγκροτείται μετά τη διακοπή της συστηματικής του ενασχόλησης με το διήγημα, καθώς τα υπόλοιπα διηγήματα, που γράφονται πλέον σποραδικά, εντάσσονται στους ήδη υπάρχοντες.

Στα δύο εκτενή πεζογραφήματα (*Κλειστές πόρτες* και *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*) το ενδιαφέρον του Μόντη, όπως προαναφέρθηκε, απασχολούν μεγάλα ιστορικά γεγονότα που καθόρισαν την τύχη της Κύπρου και προσωπικά βιώματα που τον σημάδεψαν. Ουσιαστικά με αυτά ο Μόντης κλείνει εκκρεμότητες του παρελθόντος, καθώς από το έως τότε αφηγηματικό του έργο απουσιάζουν από τη θέση που τους αρμόζει οι μεγάλες ιστορικές στιγμές του νησιού και από την άλλη πλευρά υφίσταται

---

<sup>2277</sup> Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι το ενδιαφέρον του συγγραφέα για τους συγκεκριμένους χαρακτήρες (και ειδικότερα τις παραλογισμένες υπάρξεις) διακρίνεται ήδη από την αποκηρυγμένη του συλλογή *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* (1934) με το πεζό «Σ' ένα “φωτεινόν διάλειμμα εχεφροσύνης”».



αινιγματική σιωπή σε σχέση με την περίοδο των παιδικών του χρόνων και τις αλλεπάλληλες απώλειες που αφάνισαν την οικογένειά του.

Η νουβέλα και το μυθιστόρημα, παρότι αποτελούν προϊόντα της περιστασιακής ενασχόλησης του συγγραφέα με την αφηγηματική τέχνη, λόγω μεγέθους και αναγωγής τους στην ώριμη λογοτεχνικά περίοδο της ζωής του, κατέχουν δικαιολογημένα βαρύνουσα θέση στη πεζογραφία του. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τελευταίας, αναμενόμενα λοιπόν, συντίθενται τόσο από τα δύο εκτενή έργα όσο και από τη διηγηματογραφική παραγωγή.

Ένα πρώτο άμεσα αντιληπτό γνώρισμα των διηγημάτων του Μόντη, δίχως κάποιος να προβεί καν στην ανάγνωσή τους, είναι η περιορισμένη τους έκταση, ενώ αντίστοιχα μια πρώτη διαπίστωση που ανακύπτει μετά την πρώτη επαφή με το περιεχόμενό τους είναι η παρουσία μίας σχεδόν κοινής αφηγηματικής φωνής, ενός πανομοιότυπου προσωπείου, με παγιωμένες αντιλήψεις και αξίες πίσω από το οποίο κατά κανόνα διακρίνεται, με τη συνδρομή και αυτοαναφορικών σχολίων, η μορφή του συγγραφέα. Ανάλογα οικεία, κυρίως σε περιπτώσεις που υιοθετείται ένας αφηγητής-παρατηρητής ή ένας αμέτοχος στα γεγονότα φορέας της αφήγησης, είναι η αίσθηση της απόδοσης των γεγονότων μέσω μίας συλλογικής ματιάς και συνείδησης. Αξιοσημείωτες είναι επίσης και οι τομές που εντοπίζονται στις αφηγήσεις αρκετών έργων. Ειδικότερα, η συνομιλία που υφίσταται μεταξύ τους ή ο συμπληρωματικός ρόλος που διαδραματίζει το περιεχόμενο ορισμένων εξ αυτών, έτσι ώστε αθροιστικά, μέσα από τις ιστορίες τους, να σκιαγραφείται ένα μεγάλο μέρος της ζωής του συγγραφέα.

Ως κύρια χαρακτηριστικά της αφηγηματικής γραφής του λογοτέχνη, τόσο στα ολιγοσέλιδα πεζά όσο και στα δύο εκτενή του έργα, θα πρέπει ακόμα να λογίζονται: το λιτό ενίοτε χαλαρό ύφος, η απλή-καθημερινή γλώσσα, ο ιδιότυπος λυρισμός, ο ποιητικός τρόπος γραφής, η συγκινημένη και στοργική διάθεση, ο νοσταλγικός-ελεγειακός τόνος, το στοιχείο της «εντοπιότητας», η στοχαστική ματιά και η φιλοσοφική ενατένιση. Στα ανωτέρω είναι απαραίτητο ακόμα να προστεθούν η άλλοτε αδιόρατη και άλλοτε αιχμηρή ειρωνεία ή ο αυτοσαρκασμός, ο σημαίνον ρόλος του βιώματος και η εμπλοκή (κυρίως στα εκτενή έργα) της ιστορίας, η λεπτή παρατήρηση, η ανάδειξη της λεπτομέρειας, η αμεσότητα και η υποβλητικότητα της αφήγησης, η συστηματική και πολυποίκιλη αξιοποίηση της παρένθεσης, οι παρέμβλητες ή παλίνδρομες αφηγήσεις και οι αναδιηγήσεις, η καλλιέργεια επικοινωνίας με τον αναγνώστη, η επιλογή καθημερινών-αντιπροσωπευτικών

χαρακτήρων που διευκολύνουν την ανάδειξη της συλλογικής συνείδησης και συμβάλλουν στην αποτύπωση του ιστορικού πλαισίου και της κοινωνικής διαστρωμάτωσης του νησιού.

Συνυφασμένη με την πεζογραφία του συγγραφέα θα πρέπει ακόμα να θεωρείται η εμφανής σε ορισμένα διηγήματα, μα αναβαθμισμένη και εξαιρετικά πιο πυκνή στα μείζονα έργα του, παρουσία της αυτοαναφορικότητας. Η ίδια αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα των νεωτερικών (μετα)μοντέρνων στοιχείων που εισάγει ο συγγραφέας στα δύο όψιμα πολυσέλιδα πεζά του και μαζί με την επανάληψη και την προσωποποίηση συνιστά ένα από τα πλέον γνώριμα κοινά στοιχεία μεταξύ του ποιητικού και αφηγηματικού του λόγου.

Εκτός των παραπάνω χαρακτηριστικών, σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των πεζογραφικών έργων του Μόντη, όπως διαπιστώθηκε, διαδραματίζουν και ορισμένα ιδιαίτερα οικεία θεματικά μοτίβα. Πιο συγκεκριμένα, η παρουσία του θανάτου και η άσχημη ή τραγική (προφανής ή υπονοούμενη) κατάληξη της ιστορίας αποτελούν σχεδόν τον κανόνα στα έργα του, όπως ιδιαίτερα κοινή είναι η εκδήλωση ενός γεγονότος που ανατρέπει τη γαλήνη και τη νόρμα τού εκάστοτε κεντρικού ήρωα οδηγώντας τον σε μία διαδικασία πικρής αυτογνωσίας και επαναπροσδιορισμού της θέσης του στο κοινωνικό περιβάλλον. Το τελευταίο στοιχείο, σε συνδυασμό με την περιορισμένη δράση και τους σύντομους λιτούς διαλόγους των περισσότερων διηγημάτων, ερμηνεύει γιατί ο Μόντης κάνει λόγο για υπαρξιακό ρεαλισμό στο έργο του<sup>2278</sup>. Η προσπάθεια, αλλά τελικά η αδυναμία του κεντρικού ήρωα να αντιμετωπίσει μία προσωπική δοκιμασία ή να συνδράμει καθοριστικά ένα τρίτο πρόσωπο, η εξαπάτηση και η προδοσία αποτελούν επίσης ιδιαίτερα διαδεδομένα μοτίβα στις αφηγηματικές δημιουργίες του λογοτέχνη. Επιπροσθέτως, αρκετά συχνά οι κύριοι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες εμφανίζονται απομονωμένοι, απόλυτα αρνητικοί σε κάθε παραχώρηση που σχετίζεται με την ακεραιότητά τους ή θύματα των καταστάσεων, είναι δηλαδή φορείς χαρακτηριστικών απόλυτα συνυφασμένων με τη μορφή του αντιήρωα<sup>2279</sup>.

Τα παραπάνω στοιχεία, όπως επίσης, η επιλεγθείσα θεματική, η υιοθέτηση τραγικότερων – σε σχέση με το βιωματικό υπόβαθρο – εκδοχών, και ο τρόπος θέασης

<sup>2278</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 69

<sup>2279</sup> Jardine, J. G. (1971). *The development of the Antihero*. Thesis (M.A.). Midwestern University: Wichita Falls, Texas, σ. 10. Πρέπει να σημειωθεί ότι στην Κύπρο δεν υφίσταντο οι ιστορικές συνθήκες (Πόλεμος - Κατοχή) που συνέβαλαν στη διατήρηση του ηρωικού στοιχείου στον ελλαδικό χώρο. Βλ. Χατζηγεωργίου, Π. (2012). *Μορφές του αντιηρωισμού στο νεοελληνικό μυθιστόρημα: από την "Πάπισσα Ιωάννα" στα "Βαμμένα κόκκινα μαλλιά"*. Αθήνα: Gutenberg.

και απόδοσης των μυθιστορηματικών χαρακτήρων, συντελούν στη διαμόρφωση μίας συγκινητικής, ενίοτε μελαγχολικής και κυρίως δυσοίωνης και απαισιόδοξης ατμόσφαιρας, στη συντριπτική πλειοψηφία των αφηγήσεων, η οποία μαζί με τη νοσταλγική διάθεση συνθέτουν σε μεγάλο βαθμό το κυρίαρχο συναισθηματικό κλίμα της πρόζας του Μόντη. Αναγνωρίζοντας αυτόν τον εν γένει προσανατολισμό στο λογοτεχνικό του έργο ο ίδιος, με απολογητική διάθεση, ομολογεί ότι: «ακόμα και στα παιδικά μου ποιήματα δίνω, ενώ δε θα 'πρεπε, μία εικόνα πόνου που δεν αρμόζει σε αναγνώσματα παιδιών»<sup>2280</sup>. Σε άλλη στιγμή, πάντως, αναφερόμενος στην πεσιμιστική ατμόσφαιρα που κυριαρχεί στο σύνολο της λογοτεχνικής του παραγωγής, υπογραμμίζει και τη θετική διάσταση, σημειώνοντας πως: «είναι μια απαισιοδοξία που μπορεί απάνω της να κτιστεί αισιοδοξία», αλλά και ότι: «αν βυθιστείς τελείως στη μελαγχολία σου, δεν την φοβηθείς και την εξαντλήσεις, τότε θα δεις ότι υπάρχει αισιοδοξία»<sup>2281</sup>.

Από τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά της αφηγηματικής γραφής του συγγραφέα αξίζει να γίνει εκτενέστερη αναφορά στο στοιχείο της εντοπιότητας, το οποίο φαίνεται να επιδρά πολυεπίπεδα, κυρίως, υπαγορεύοντας σε μεγάλο βαθμό τους προσανατολισμούς του συγγραφέα και λειτουργώντας ως συνδετικός κρίκος μεταξύ των έργων του. «Η ακριτική Κύπρος για τον Κ. Μόντη είναι ο προμαχώνας, το σύμβολο του μαχόμενου και ανθιστάμενου ανά τους αιώνες ελληνισμού»<sup>2282</sup> υπογραμμίζει ο Θ. Πυλαρινός, με τον ίδιο τον λογοτέχνη να τονίζει σε δηλώσεις του τον ιδιαίτερο δεσμό που έχει με το νησί, αλλά και την επίδραση που αυτός ασκεί στο έργο του: «Όμως δεν θα μπορούσα να ζήσω εκτός Κύπρου. Ούτε καν εδώ κοντά στην Ελλάδα. Εάν με ξέκοβες από την Κύπρο δεν ξέρω τι θα γινόμουν. Ο χώρος που ζεις επηρεάζει το είδος της δημιουργίας, ακόμα και θεματογραφικά»<sup>2283</sup>. Όμως παράλληλη αφοσίωση στον γενέθλιο τόπο ο συγγραφέας μπορεί ταυτόχρονα να μετακινείται, να παίρνει τις αποστάσεις του από τα γεγονότα, να τα παρατηρεί και να αναστοχάζεται, «κάνοντας κι εμάς μετόχους του αναστοχασμού του. Ακριβώς χάρη σ' αυτήν την κινούμενη τοπικότητα, ο Μόντης δεν καθηλώνεται ποτέ στον τοπικισμό»<sup>2284</sup>.

<sup>2280</sup> Μόντης, Κ. (1999a), ό.π., σ. 406.

<sup>2281</sup> Μόντης, Κ. (1999b), ό.π., σ. 201.

<sup>2282</sup> Πυλαρινός, Θ. (2013). «Η Εθνική διάσταση της ποίησης του Κώστα Μόντη». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σ. 9.

<sup>2283</sup> Μόντης, Κ. (1999b), ό.π., σ. 203.

<sup>2284</sup> Πατρίκιος, Τ. (1999). «Το αρχιπέλαγος του Κώστα Μόντη». *Η λέξη* (152), σ. 313.

Ιδιαίτερα μνεία, σε σχέση με τα γνωρίσματα που παρατέθηκαν προηγουμένως, πρέπει ακόμα να γίνει στον ρόλο του βιώματος, δεδομένου ότι ο συγγραφέας επιδεικνύει ιδιαίτερη ικανότητα αξιοποίησης και μετουσίωσής του σε αφετηρία και κατάληξη των έργων του<sup>2285</sup>. Το βίωμα φαίνεται όχι μόνο να αποτελεί το έναυσμα και τον πυρήνα των περισσοτέρων αφηγηματικών δημιουργιών του Μόντη αλλά και να θέτει αυστηρούς περιορισμούς σε σχέση με τη θεματική ή να καθορίζει καίριες αφηγηματικές επιλογές, όπως λ.χ. αυτές που έχουν να κάνουν με τον αφηγητή και την εστίαση. Ο συγγραφέας, μέσω του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα αρκετών έργων του, σχετικών αυτοαναφορικών σχολίων και χρήσης μόνο αντιπροσωπευτικών και οικείων προς τον ίδιο προσωπειών, δείχνει να κρίνει ως ιδιαίτερα σημαντική την παρουσία βιοματικού υπόβαθρου στις αφηγήσεις του. Δεν είναι τυχαίο πως, στο δεύτερο μέρος του μυθιστορηματός του, σε μία από τις λιγιστές φορές που παραχωρεί ολοκληρωτικά τα ηνία στη μυθοπλασία αναπαριστώντας τον μακρινό κόσμο του Αντωνέλλου και του Τουρκομπατίστα, επικαλείται την ιστορική αναδίφηση, για να προσδώσει ρεαλισμό και αυθεντικότητα στα πρόσωπα και τα γεγονότα. Ο Μόντης, λοιπόν, φαίνεται να θεωρεί το βίωμα ως την ιδανικότερη κινητήρια δύναμη των αφηγήσεων και μάλιστα το ισχυρό και επώδυνο βίωμα, καθώς υποστηρίζει ότι: «Η χαρά δεν εμπνέει. Εμπνέει η λύπη»<sup>2286</sup>. Ο ίδιος ομολογεί ότι «ο πόνος εμπνέει και την ποίηση και τα πεζά» του, αποφαινόμενος ταυτόχρονα πως: «για να συγκινήσεις τον αναγνώστη σου, πρέπει να κλάψεις εσύ δέκα φορές για να κλάψει εκείνος μία»<sup>2287</sup>.

Η πορεία του Μόντη στον χώρο της πεζογραφίας και οι σημαντικοί σταθμοί στην εξέλιξη της γραφής του αποτυπώνονται έκδηλα και στο επίπεδο των αφηγηματικών του επιλογών. Η προσέγγιση του διηγηματογραφικού υλικού καταδεικνύει ότι ο συγγραφέας βρίσκεται από νωρίς σε μια διαρκή αναζήτηση και αναπροσαρμογή των αφηγηματικών του τεχνικών, αποδεικνύοντας ευελιξία, τόλμη και ευρηματικότητα. Όσον αφορά την αφηγηματική αρχή, όπως ήδη επισημάνθηκε, από τη σχεδόν κυρίαρχη παρουσία ενός ετεροδιηγητικού αφηγητή στη συλλογή *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, σταδιακά έχουμε την επικράτηση ομοδιηγητικού αφηγητή τόσο στο διηγηματογραφικό έργο όσο και αργότερα στα δύο πολυσέλιδα πεζά. Πιο συγκεκριμένα, με τη συλλογή *Ταπεινή ζωή* ο Μόντης εγκαινιάζει τη χρήση

<sup>2285</sup> Παιονίδης, Π. (2014). «Δεύτερο Γράμμα στη Μητέρα (Κώστα Μόντη)». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 9 (30), σ. 22 (Αναδημοσίευση από την εφ. *Χαραυγή*, 5 Απριλίου 1973).

<sup>2286</sup> Μόντης, Κ. (1999a), ό.π., σ. 406.

<sup>2287</sup> Μόντης, Κ. (1999a), ό.π., σ. 406.

αυτοδιηγητικού αφηγητή ως φορέα μετάδοσης των ιστοριών του, επιλογή με εκτενή εφαρμογή στα πεζά της επόμενης συλλογής *Διηγήματα*. Επιπλέον, ο ίδιος συχνά αρέσκεται στη μετάδοση της ιστορίας μέσω ενός αφηγητή-παρατηρητή των γεγονότων, επωφελούμενος, μεταξύ άλλων, της ευλυγισίας που παρέχει η συγκεκριμένη πρακτική στο θέμα της εστίασης. Αυτός ο τύπος αφηγητή φαίνεται να διευκολύνει τη σύνθεση των χαρακτήρων μέσω του «δείχνω» («showing»), καθώς περιορίζει την άμεση προβολή της συνείδησης των ηρώων. Σε συνδυασμό, μάλιστα, με τη συστηματική χρήση αναδιηγήσεων, δείχνει να επιτείνει την αίσθηση της απόδοσης των διατρεξάντων μέσω μιας συλλογικής ματιάς η οποία, όπως επισημάνθηκε, είναι έκδηλη σε πολλά διηγήματα και κορυφώνεται στις *Κλειστές πόρτες*.

Η εικόνα, πάντως, που παρέχουν οι διηγηματικές συλλογές δεν είναι ουσιαστικά αντιπροσωπευτική για τις αφηγηματικές επιλογές αλλά και τη γενικότερη εξελικτική διηγηματογραφική πορεία του λογοτέχνη, μια και, όπως τονίστηκε, η δημοσίευση των έργων, σε πολλές περιπτώσεις, δε συμβαδίζει με τη χρονολογία συγγραφής τους. Η έκδοση της συλλογής *Διηγήματα* το 1970 αποκαλύπτει ότι ο Μόντης την ίδια εποχή με τα πεζά της πρώτης του συλλογής, δηλαδή ήδη από το 1938, γράφει και άλλα σύντομα αφηγηματικά έργα<sup>2288</sup>, κάνοντας χρήση αυτοδιηγητικού αφηγητή, ενώ στην ίδια επιλογή καταφεύγει και στα αμέσως επόμενα χρόνια, όταν κορυφώνεται η διηγηματογραφική του παραγωγή. Μέσα από τα έργα αυτής της τελευταίας συλλογής αποκαλύπτεται ότι, καθώς ο συγγραφέας επικεντρώνεται όλο και περισσότερο σε γεγονότα αυτοβιογραφικού χαρακτήρα ή άμεσης προσωπικής εμπλοκής, σταδιακά εγκαταλείπεται η υιοθέτηση ενός αφηγητή-μάρτυρα υπέρ της χρήσης ενός αυτοδιηγητικού φορέα της αφήγησης.

Κοινός παρανομαστής στα πεζά όπου υιοθετείται η μετάδοση των γεγονότων, μέσω ενός αυτοδιηγητικού αφηγητή, είναι η διαφαινόμενη στενή σχέση του λογοτέχνη με την ιστορία. Δηλαδή η αξιοποίηση βιοματικού υλικού και η ενσωμάτωση αυτοβιογραφικών στοιχείων στην αφήγηση. Αντιθέτως, η παρουσία ετεροδιηγητικού αφηγητή παρατηρείται, κυρίως, όταν ο ίδιος δε σχετίζεται τόσο άμεσα με τον χώρο, τα πρόσωπα και τα τεκταινόμενα – όπως συμβαίνει στα περισσότερα πεζά της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διήγημα που έχουν ως φόντο την*

---

<sup>2288</sup> Πρόκειται για τα διηγήματα «Ο Βρούντο», «Οι “γυναίκες μου”» και *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό* (το τελευταίο, όπως έχει επισημανθεί, δημοσιεύεται το 1985, αλλά εμφανίζεται να βρίσκεται στο συρτάρι του λογοτέχνη από το 1938).

κυπριακή ύπαιθρο – ή σε ορισμένες περιπτώσεις που στο επίκεντρο της αφήγησης τίθενται ζώα και άψυχα αντικείμενα, και η συμμετοχή ενός ομοδιηγητικού αφηγητή δε διευκολύνει – λόγω των περιορισμών που θέτει η ανθρώπινη φύση του – στην απόδοση της συνείδησής τους.

Εμφανής, από την πρώτη διηγηματική συλλογή, είναι ακόμα η πρόθεση τού συγγραφέα να μην επαναπαυθεί σε περιπτώσεις ετεροδιήγησης στη βολή της μηδενικής εστίασης και, επομένως, στη μετάδοση της ιστορίας δια της διαρκούς μεσολάβησης ενός παντογνώστη αφηγητή, αλλά αντιθέτως, μέσω της εκτενούς εφαρμογής εσωτερικής εστίασης, να παρουσιάσει τη δράση από τη σκοπιά των χαρακτήρων, συνθέτοντας την εικόνα τους από τις σκέψεις και τις αντιδράσεις τους. Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας δείχνει να ακολουθεί τις πεζογραφικές τάσεις της εποχής που υπαγορεύουν την προτίμηση τού λογοτεχνικού «δείχνω» από το προβαλλόμενο ως αντι-λογοτεχνικό «λέγω». Συγχρόνως, πριν από την εμφάνιση του «Nouveau Roman» και την ανάδειξη της σπουδαιότητας της εξωτερικής εστίασης, ο ίδιος προβαίνει σε ορισμένα έργα του στην αποσπασματική υιοθέτηση τού συγκεκριμένου τύπου αφηγηματικής προοπτικής, δείχνοντας τα πρώτα δείγματα στον «Φυστικά» και προχωρώντας σε πιο αντιπροσωπευτική εφαρμογή σε ορισμένα πεζά επόμενων συλλογών<sup>2289</sup>, γεγονός που καταδεικνύει τις διαρκείς αφηγηματικές του αναζητήσεις.

Οι νεωτερικοί προσανατολισμοί και το ανήσυχο πνεύμα του συγγραφέα αποτυπώνεται και μέσω της συχνής – από το διηγηματογραφικό κιόλας έργο – εφαρμογής αφηγηματικών μεταλήψεων οι οποίες λαμβάνουν συστηματικότερο χαρακτήρα στα δύο μεταγενέστερα πολυσέλιδα έργα του, συμβάλλοντας στη σύζευξη των αφηγηματικών επιπέδων και των χρονικών αποστάσεων, και υπογραμμίζοντας την αλληλεπίδραση που υφίσταται μεταξύ του αφηγηματικού υλικού και του φορέα του. Η συστηματική χρήση εγκιβωτισμών συγκαταλέγεται στα βασικά χαρακτηριστικά της αφηγηματικής γραφής του Μόντη και, ως έναν βαθμό, είναι άμεσα συνδεδεμένη με την αποσπασματικότητα που παρατηρείται στα εκτενέστερα έργα του. Συχνά αποτελεί το αντίδοτο στη λιτή πλοκή των ιστοριών, με την πλέον αξιοσημείωτη εκδήλωση να εντοπίζεται στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, όπου η εκτεταμένη παρουσία του συγκεκριμένου στοιχείου καθορίζει την αφήγηση, με

---

<sup>2289</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται: «Ο κωδωνοκρούστης», «Ένας σκύλος καταμεσής των δυο χωριών», «Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου».

αποκορύφωμα το γεγονός ότι ολόκληρο το δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος αποτελεί ουσιαστικά έναν εγκιβωτισμό.

Ο τρόπος με τον οποίο ο Μόντης αποδίδει τον λόγο των προσώπων στις αφηγήσεις του αποτελεί μία ακόμα παράμετρο υψηλού ενδιαφέροντος. Ήδη από την πρώτη του συλλογή διακρίνεται η πρόθεσή του να μην περιοριστεί στις απλές μορφές αποτύπωσής του και να αξιοποιήσει εκτενώς μια πιο σύνθετη εκδοχή, τον ελεύθερο πλάγιο λόγο. Χαρακτηριστική για τη γραφή του συγγραφέα αποδεικνύεται η επικουρική χρήση του αναφερόμενου, και πιο συγκεκριμένα του ευθέως λόγου, μετά από ένα αφηγούμενο γεγονός, προκειμένου αυτό να πριμοδοτηθεί από τη ζωντάνια και την αληθοφάνεια που προσδίδει η δραματοποίηση.

Ο μετατιθέμενος λόγος<sup>2290</sup>, όπως διαπιστώθηκε, αποτελεί μία από τις πλέον διαδεδομένες μορφές αποτύπωσης του λόγου των ενδοκειμενικών μυθοπλαστικών χαρακτήρων, με την ευρεία χρήση του να συνδέεται και με την εκτενή παρουσία αναδιηγήσεων στα δύο εκτενή αφηγηματικά έργα. Ο ρόλος των αναδιηγήσεων αποδεικνύεται καταλυτικός ιδιαίτερα στη νουβέλα, καθώς υπερκοντίζει τους περιορισμούς που συνοδεύουν τις επιλογές του συγγραφέα, όσον αφορά την αφηγηματική αρχή και την εστίαση, καλλιεργώντας την αίσθηση μίας συλλογικής φωνής και οπτικής. Στο περιεχόμενο των δύο εκτενών πεζών παρατηρείται επίσης ιδιαίτερα διαδομένη χρήση του ψευδοδιηγητικού, επιλογή που καταδεικνύει την προτίμηση του Μόντη στη μετάδοση των ιστοριών του μέσω μίας κυρίαρχης αφηγηματικής φωνής.

Η περιορισμένη έκταση των περισσότερων διηγημάτων, η έμφαση στην οικονομία της αφήγησης, η επιλεγόμενη θεματική αλλά και μάλλον μία, εν γένει τάση, αποτρέπουν τον δημιουργό από το να αναπτύσσει εκτενή διαλογικά μέρη στα έργα του, παρότι δείχνει όχι μόνο να μην υστερεί, αλλά να διακρίνεται στον συγκεκριμένο τομέα. Η ικανότητα αυτή αναδεικνύεται και επιβεβαιώνεται εμφαντικά στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, καθώς εκεί ο συγγραφέας, έχοντας το περιθώριο που παρέχει το ειδολογικό είδος του μυθιστορήματος, την ελευθερία από τη συχνή καταφυγή στη μυθοπλασία, τη σαφώς μεγαλύτερη λογοτεχνική ωριμότητα, μα και την ανάγκη να συνθέσει ολοκληρωμένους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, ενσωματώνει εκτενή διαλογικά μέρη, τα οποία, μαζί με τη γενικότερη διαχείριση της γραφής του,

---

<sup>2290</sup> Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται, όπως έχει σημειωθεί, και ο ελεύθερος πλάγιος λόγος

επιβεβαιώνουν τη διαπίστωση του Λ. Παπαλεοντίου: ότι ο Μόντης «είναι εξαιρετικός τεχνίτης όχι μόνο του ποιητικού αλλά και του πεζού λόγου»<sup>2291</sup>.

Οι ιδιαίτερες αφηγηματικές αρετές του συγγραφέα γίνονται, ίσως περισσότερο από κάθε άλλη στιγμή, αντιληπτές, όταν κατά την απόδοση του λόγου των ηρώων προβαίνει με ανεπιτήδευτο και συνάμα ιδιαίτερα δεξιοτεχνικό τρόπο σε διαδοχικές μεταβάσεις μεταξύ αφηγημένου, μετατιθέμενου και αναφερόμενου λόγου προσδίδοντας στις αφηγήσεις του έναν εξαιρετικά θελκτικό πλουραλισμό. Η συνολική πάντως προσέγγιση της απόδοσης του λόγου των προσώπων αποκαλύπτει ότι ο συγγραφέας ρέπει περισσότερο προς τη διήγηση παρά προς τη μίμηση, αποδεικνύοντας – τρόπον τινά – έμπρακτα ότι όχι μόνο αγαπά τις παραμυθικές αφηγήσεις, αλλά και ότι επιφυλάσσει για τον εαυτό του τον ρόλο του λαϊκού αφηγητή.

Αντίστοιχη αριστοτεχνική χρήση διακρίνεται από την πλευρά του Μόντη και στη διαχείριση του αφηγηματικού ρυθμού. Τα έργα του χαρακτηρίζονται από σημαντικές αυξομειώσεις της αφηγηματικής ταχύτητας οι οποίες συνεισφέρουν στη διαμόρφωση ενός δυναμικού, γεμάτου ζωντάνια και δραματική ένταση, αφηγηματικού καμβά. Με την επιβράδυνση ο συγγραφέας επιτυγχάνει την ανάδειξη της λεπτομέρειας, την αποτύπωση του εσωτερικού κόσμου των ηρώων και την υπογράμμιση καίριων γεγονότων της ιστορίας, ενώ με την επιτάχυνση διασφαλίζει την οικονομία της αφήγησης, αποσιωπά ότι δεν κρίνει σκόπιμο να ειπωθεί και υποβαθμίζει εκείνο που δε θεωρεί ιδιαίτερα σημαντικό. Άξιος αναφοράς είναι ο αντιθετικός τρόπος με τον οποίο επιδρούν στο θέμα του αφηγηματικού ρυθμού ορισμένα καίρια χαρακτηριστικά της γραφής του, καθώς από τη μια πλευρά οι παρενθέσεις και οι παρεκβάσεις επιβραδύνουν, και από την άλλη πλευρά η αποσπασματική παράθεση συντελεί εμμέσως στην αύξηση της αφηγηματικής ταχύτητας. Πρόσθετο ενδιαφέρον εγείρει το γεγονός είναι ότι με τη χρήση διαφορετικού ρυθμού επιδιώκεται συχνά η αντιπαράθεση δυο τμημάτων της αφήγησης και η ανάδειξη της μεταβολής που, εν τω μεταξύ, έχει επέλθει, είτε στο κοινωνικό περιβάλλον είτε στη ζωή των ηρώων.

Πλουραλισμός και διάθεση αξιοποίησης όλου του παρεχόμενου φάσματος επιλογών παρατηρείται, εκτός από την αφηγηματική απόσταση, και στο επίπεδο της αφηγηματικής συχνότητας, καθώς στο περιεχόμενο των έργων διαπιστώνεται πέραν

---

<sup>2291</sup> Παπαλεοντίου, Λ. (1993), ό.π., σ. 19.



της αναμενόμενης εφαρμογής της ενικής αφήγησης, αξιοσημείωτη χρήση της πολυμοναδικής και της επαναληπτικής αφήγησης οι οποίες γενικά αξιοποιούνται με φειδώ στη λογοτεχνία, εφόσον στην υιοθέτησή τους ελλοχεύει ο κίνδυνος του πλεονασμού. Μέσω των δύο παραπάνω τύπων αφηγηματικής συχνότητας ο συγγραφέας φιλοδοξεί να δημιουργήσει την αίσθηση μίας εικονιστικής αναμετάδοσης των τεκταινόμενων· να αναδειξεί συμπεριφορές και γεγονότα· να εγείρει την περιέργεια του αναγνώστη· να αποτυπώσει τις εμμονές ή την ιδιαίτερη επίδραση ενός γεγονότος στον ψυχισμό του ήρωα· να αποδώσει το ίδιο περιστατικό από διαφορετική σκοπιά φωτίζοντας αθέατες πλευρές του.

Ιδιαίτερη μνεία απαιτείται αναφορικά με την αξιοποίηση της θαμιστικής αφήγησης, καθώς αποδεικνύεται ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία της πεζογραφίας του λογοτέχνη. Μέσω αυτής διαμορφώνεται η ακύμαντη καθημερινότητα των ηρώων, η παραδειγματική συμπεριφορά, η νόρμα τους την οποία, κατά κανόνα, έρχεται στη συνέχεια να ανατρέψει ένα καθοριστικό γεγονός. Και εξυπακούεται ότι όσο πιο πειστικά οικοδομεί την εικόνα ενός παγιωμένου αταλάντευτου κόσμου, γύρω από τον ήρωα ο συγγραφέας, τόσο πιο εκκωφαντική φαντάζει στη συνέχεια η κατάρρευσή του.

Η αξιοσημείωτη εφαρμογή δύσχρηστων τύπων αφηγηματικής συχνότητας και η παρουσία ακόμα και σύνθετων σχημάτων καταδεικνύει, για μια ακόμα φορά, τόσο την αφηγηματική δεινότητα του Μόντη, όσο και την πρόθεση του να μην επαναπαυθεί σε τετριμμένα, αλλά να δοκιμαστεί και να αξιοποιήσει όλο το φάσμα των παρεχόμενων αφηγηματικών επιλογών.

Αποκαλυπτικές, ως προς τις αφηγηματικές ικανότητες του συγγραφέα και την επάρκειά του στην εφαρμογή σύνθετων αφηγηματικών τεχνικών, είναι οι επιλογές που γίνονται στο επίπεδο της χρονικής τάξης. Ο Μόντης δείχνει να αντιλαμβάνεται τη σημασία και τη βαρύτητα της συγκεκριμένης αφηγηματικής κατηγορίας, κάτι που αποδεικνύεται ιδιαίτερα με την επιλογή της απόδοσης των γεγονότων του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959) μέσω ενός χρονικού, δηλαδή με την αξιοποίηση των πλεονεκτημάτων που φέρει το συγκεκριμένο είδος αφηγηματικού κειμένου και ειδικότερα η ευθύγραμμη αφήγηση, αλλά και με την υπονόμηση της τελευταίας ως μέσου αποτύπωσης της απογοητευτικής κατάληξης των γεγονότων και της ματαίωσης που βιώνει ο φορέας της αφήγησης.

Πολύ νωρίτερα πάντως – ήδη από τις διηγηματικές του συλλογές – ο συγγραφέας δείχνει να αντιλαμβάνεται τη σπουδαιότητα και τα οφέλη που μπορεί να

αποκομίσει από την έντεχνη διαχείριση των σχέσεων που διέπουν τον χρόνο της αφήγησης με εκείνον της ιστορίας. Οι αναχρονίες και ειδικότερα οι αναλήψεις που εκδηλώνονται με τη μορφή εγκιβωτισμένων αφηγήσεων, έχοντας ως αφετηρία εσωτερικές διεργασίες και ως αποτέλεσμα τη σταδιακή αποκάλυψη της ζωής του ήρωα, αποτελούν αγαπημένη πρακτική του Μόντη από τα πρώτα του συγγραφικά βήματα. Η χρήση τους συνδέεται με τις συνήθειες επιλογές του, είτε να παρουσιάζει μία ιστορία μέσω ενός αφηγητή ο οποίος ατενίζει από μία πιο ώριμη ηλικία τη νεανική ζωή του είτε, σε περιπτώσεις ετεροδιήγησης, να φωτίζει τη ζωή ενός ενδοκειμενικού ήρωα δια αναδρομών που κάνει ο τελευταίος στο παρελθόν του.

Ο Μόντης προβαίνει στην υιοθέτηση πιο σύνθετων σχημάτων στα εκτενέστερα έργα του και κυρίως στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, όπου, εκτός αναλήψεων, υιοθετούνται συστηματικά και προλήψεις με στόχο την προετοιμασία και την επίταση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη (προσημάνσεις και προμνημονεύσεις) αλλά και την πειστική αναπαράσταση της συνειρμικής ανάκλησης αναμνήσεων από την πλευρά του αφηγητή. Το συγκεκριμένο, ουσιαστικά οψιμότερο πεζό του συγγραφέα, αποτελεί εξαιρετικό δείγμα δεξιοτεχνικής αξιοποίησης των αναχρονιών, καθώς οι χρονικές ζεύξεις και οι αλλεπάλληλες μετακινήσεις από το παρελθόν στο παρόν ή το μέλλον υλοποιούνται με τον πλέον ανεπιτήδευτο τρόπο, ως φυσική συνέπεια της χρήσης ενός λαϊκού αφηγητή ο οποίος δονείται από τα συναισθήματα που του προκαλεί η αναδρομή στο παρελθόν και η ανάκληση καθοριστικών για τη ζωή του και τον τόπο αναμνήσεων. Με την υιοθέτηση του συγκεκριμένου τρόπου αφήγησης ο Μόντης επιδιώκει να ταξιδέψει τον αναγνώστη στο πρόσφατο ή απώτερο παρελθόν όχι μόνο δια του περιεχομένου του έργου αλλά και μέσω της μορφής του. Με τον ψηφιδωτό αφηγηματικό ιστό ουσιαστικά να αντανακλά τον δοκιμαζόμενο ψυχισμό του φορέα του, το ταραχώδες παρελθόν του νησιού και τον κατακερματισμό του σύγχρονου κόσμου.

Ο προσδιορισμός των λογοτεχνικών ρευμάτων και των συγγραφικών επιρροών που συντέλεσαν στη διαμόρφωση της αφηγηματικής γραφής και, κατ' επέκταση, της πεζογραφίας του Μόντη αποτελεί αναμφίβολα ένα σημαντικό ζητούμενο, όπως αντίστοιχα ενδιαφέρουσα είναι η ανεύρεση κοινών χαρακτηριστικών με άλλους πεζογράφους. Ο Μόντης είναι εμφανές ότι κινείται στο πλαίσιο του ρεαλισμού, με περιορισμένες αλλά ευδιάκριτες – σε ορισμένα έργα – νατουραλιστικές επιδράσεις. Στα πρώιμα διηγήματά του, ειδικότερα εκείνα της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα* (1939), σαφώς επηρεασμένος από τη διηγηματογραφία του εθνικού

κέντρου, ακολουθεί βασικές υπαγορεύσεις της ηθογραφίας, εμφανίζοντας ωστόσο και αποκλίσεις που διαφοροποιούν αισθητά το έργο του.

Εξαρχής διακρίνεται η διάθεσή του να ψυχογραφήσει τους χαρακτήρες, κάτι που γίνεται πιο έκδηλο στα έργα της συλλογή *Ταπεινή ζωή* (1944). Εκεί η κυπριακή ύπαιθρος παύει να αποτελεί το κυρίαρχο σκηνικό και η δράση τοποθετείται στον αστικό χώρο ή στα προάστια. Σε σύντομα πεζά που γράφονται το ίδιο διάστημα, αλλά δημοσιεύονται πολύ αργότερα στη συλλογή *Διηγήματα* (1970), εντοπίζονται άμεσες αναφορές και εμφανείς επιρροές από τη σκανδιναβική λογοτεχνία και πιο συγκεκριμένα από τον κυριότερο εκπρόσωπό της – ιδιαίτερα δημοφιλή στην Ελλάδα – Κ. Χάμσουν. Ωστόσο η πλειοψηφία των ηρώων του Μόντη, όχι μόνο δεν είναι στρατοκόποι<sup>2292</sup> και δεν έχουν καμία διάθεση περιπλάνησης όπως εκείνοι του νορβηγού συγγραφέα, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις δείχνουν ριζωμένοι στον γενέθλιο τόπο. Με άλλα λόγια, όπως συμβαίνει και στο ποιητικό έργο, «η περιπλάνηση όσον αφορά τον Μόντη γίνεται αλλού, γίνεται μυστικά και σιωπηλά μέσα στον ίδιο»<sup>2293</sup> και στη συνείδηση των μυθοπλαστικών χαρακτήρων του. Είναι λοιπόν η ερωτική διάσταση του έργου του Χάμσουν, ορισμένα οικεία μοτίβα και επιμέρους χαρακτηριστικά της γραφής του αυτά που φαίνεται να επηρεάζουν κυρίως τον κύπριο συγγραφέα<sup>2294</sup>.

Πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη ότι η συντριπτική πλειοψηφία του διηγηματογραφικού έργου του Μόντη γράφεται γύρω στο 1940, μία περίοδο συνυφασμένη με τα συγκλονιστικά ιστορικά γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου ο οποίος, μεταξύ άλλων, αποτελεί και ένα μεταίχμιο για την ελληνική λογοτεχνία. Ο συγγραφέας, παρότι λόγω των σπουδών του διαμένει τη δεκαετία '30 για κάποια χρόνια στην Αθήνα, φαίνεται να μην επηρεάζεται από τις νεωτερικές αλλαγές που πρεσβεύουν οι εκπρόσωποι της συγκεκριμένης γενιάς. Πάντως, σε ορισμένα διηγήματα που γράφονται γύρω στο 1940, όπως στο «Δούλοι πολιορκημένοι», «Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών», «Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά», «Το βατραχάκι, το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι», ανιχνεύονται στοιχεία (αλληγορικό περιεχόμενο

---

<sup>2292</sup> Βλ. Πολυχρονά, Μ. (2007). «Οι αλήτες του Κνουτ Χάμσουν και οι συνοδοιπόροι τους στην πεζογραφία του Μεσοπολέμου». Στο Κ. Δημάδης (Επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και τον εικοστό αιώνα* (Τόμος Β'). (Πρακτικά του Γ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, 2-4 Ιουνίου 2006, Βουκουρέστι). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 459-469.

<sup>2293</sup> Γαλάζη, Π. (1999), ό.π., σ. 381.

<sup>2294</sup> Η Α. Καστρινάκη επισημαίνει ότι, παρά την παραπλανητική εικόνα που έχει δημιουργηθεί σχετικά με τον Χάμσουν και τους χαρακτήρες των έργων του, ο ίδιος «είναι ένας κατεξοχήν ερωτικός συγγραφέας». Καστρινάκη, Α. (2007), ό.π., σ. 448.

ή μορφικές ιδιαιτερότητες) που αποκαλύπτουν διάθεση πειραματισμού και διαφοροποίησης από τους παραδοσιακούς δρόμους.

Πιο τολμηρός και με περισσότερη ανανεωτική διάθεση, σε σχέση με τα έργα της συλλογής *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*, διακρίνεται ο συγγραφέας σε ορισμένα πρωτόλεια ανέκδοτα πεζά που γράφει τη δεκαετία του '30, κάτι που μαρτυρά μία αναδίπλωση, όταν έρχεται η στιγμή για τα πρώτα εκδοτικά του βήματα.

Στην πεζογραφία του Μόντη, όπως επισημάνθηκε, εντοπίζονται δίχως προσπάθεια κοινοί τόποι αναφορικά με τη θεματική, τους χαρακτήρες και τον ρόλο του βιώματος, σε σχέση με το έργο του σημαντικού κύριου ομότεχνού του, Λ. Ακρίτα. Σε πολλές περιπτώσεις οι ήρωές του είναι, όπως και στον Δ. Βουτυρά, «οι νικημένοι της ζωής»<sup>2295</sup>. Μόνο που, εν προκειμένω, είναι ο ρόλος της μοίρας αυτός που έχει σφραγίσει την κατάληξή τους, με τους ίδιους να βιώνουν με στωικότητα τα πάθη τους ή να οδηγούνται στον παραλογισμό και σε καμία περίπτωση να μην αναζητούν παρηγοριά σε λαϊκές ταβέρνες. Κοινά στοιχεία παρατηρούνται και στο έργο του «μαθητή» του Βουτυρά, Χ. Λεβάντα, όσον αφορά την ανθρωπιστική διάθεση και τον συμπάσχοντα προς τους ήρωες τόνο. Ο Ζήρας, πάντως, υπογραμμίζει ότι δεν πρέπει να συγχέεται το έργο των προαναφερθέντων με εκείνο του Μόντη<sup>2296</sup>.

Αντιστοιχίες μπορούν να ανιχνευθούν και με την αφηγηματική γραφή του Κ. Χατζόπουλου, ενός λογοτέχνη που, κατά ομολογία του Μόντη, επηρέασε περισσότερο από κάθε άλλο έλληνα δημιουργό τον ποιητικό του λόγο<sup>2297</sup>. Άλλωστε, πρέπει μάλλον να θεωρείται απίθανο το ενδιαφέρον του Μόντη να περιορίστηκε αποκλειστικά στις ποιητικές συνθέσεις του Χατζόπουλου και να μην επεκτάθηκε και στις αφηγηματικές δημιουργίες του. Ο Χατζόπουλος «θεωρήθηκε βασικά ποιητής του συμβολισμού και ως τέτοιος εκτιμήθηκε» και η πεζογραφία του αναγνωρίστηκε από την κριτική – όπως συνέβη και με τον Μόντη – ως η πεζογραφία ενός ποιητή<sup>2298</sup>. Παρότι ο μετέπειτα συμβολιστικός προσανατολισμός του ελλαδίτη λογοτέχνη απομακρύνει το αφηγηματικό του έργο από εκείνο του Μόντη, μπορεί κανείς να διακρίνει στοιχεία, όπως η μουσικότητα, η αφαίρεση, η υποβολή, η ελαφριά

<sup>2295</sup> Μηλιώνης, Χ. (2002), ό.π., σ. 124.

<sup>2296</sup> Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σσ. 134-135.

<sup>2297</sup> Μόντης, Κ. (1985) «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σ. 67.

<sup>2298</sup> Κοκκινάκη, Ν. (1998). «Η δικαίωση του συμβολιστικού στοιχείου στην πεζογραφία του Κώστα Χατζόπουλου». Στο Ε. Καφωμένος, Χ. Τζούλης, & Χ. Δανιήλ (Επιμ.), *Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (Αργίνο, 14-17 Μαΐου 1993). Αθήνα: Δωδώνη, σσ. 191-192.

μελαγχολία και η ποιητική ατμόσφαιρα<sup>2299</sup> τα οποία εντοπίζονται και στην πρόζα του τελευταίου<sup>2300</sup>. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Χατζόπουλος, όπως και ο Μόντης, δέχθηκε επίδραση από τους Σκανδιναβούς στην πεζογραφία του<sup>2301</sup>, ενώ ενδιαφέρουσες είναι ορισμένες κριτικές προς το έργο του οι οποίες θυμίζουν έντονα αντίστοιχες προς τον Μόντη<sup>2302</sup>.

Συγκλίσεις επισημαίνονται και με λογοτέχνες των οποίων το έργο έπεται χρονολογικά, όπως τον Γ. Ιωάννου. Ειδικότερα σε σχέση με τον προαναφερθέντα, αυτές συγκεκριμενοποιούνται σε επιλογές που άπτονται της εστίασης, στον εξομολογητικό τόνο, τον άμεσο σχολιασμό των περιστατικών που προσδίδει σε ορισμένες περιπτώσεις στα κείμενα τον χαρακτήρα χρονογροφήματος<sup>2303</sup> αλλά και τη συνειρμική μετάβαση της αφήγησης (όπως στα μεγαλύτερα πεζά του Μόντη) από το ένα γεγονός στο άλλο με διαρκείς χρονικές εναλλαγές<sup>2304</sup>.

Ο καθοριστικός ρόλος του βιώματος και η περιστασιακή ενασχόληση με την πεζογραφία φαίνεται να αγκιστρώνουν τον Μόντη στο διήγημα τη στιγμή που η μεγάλη φόρμα τίθεται σταδιακά όλο και περισσότερο πλέον στο προσκήνιο, με τη Γενιά του '30 να επιδιώκει την αποδέσμευση από την ηθογραφική παράδοση, εξαγγέλλοντας νέες αισθητικές τάσεις, με βασικότερη την «ανάγκη πειραματισμού πάνω στη φόρμα του μυθιστορήματος»<sup>2305</sup>. Το διήγημα, για πολλούς λόγους, ακόμη και την εποχή της λογοτεχνικής δραστηριοποίησης του συγγραφέα, «θεωρείται μια μορφή μαρτυρικής κατάθεσης, ένα είδος κιβωτού της αληθοφάνειας της κοινωνικής ή

<sup>2299</sup> Βλ. Φιλιππίδης, Σ. (1998). «Συμβολιστικές αφηγηματικές πρακτικές στο *Φθινόπωρο* του Κ. Χατζόπουλου». Στο Ε. Καψωμένος, Χ. Τζούλης, & Χ. Δανιήλ (Επιμ.), *Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (Αργίνο, 14-17 Μαΐου 1993). Αθήνα: Δωδώνη, σ. 174 & Μηλιώνης, Χ. (2002), ό.π., σ. 120.

<sup>2300</sup> Τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά επισημαίνονται από τους περισσότερους μελετητές, με τον Ζήρα ειδικότερα, να τονίζει το στοιχείο της μουσικότητας στο αφηγηματικό έργο του Μόντη. Ζήρας, Α. (2010a), ό.π., σ. 130.

<sup>2301</sup> Ειδικότερα ο Χατζόπουλος στη συμβολιστική πεζογραφία του. Βλ. Χάρης, Π. (1963). *Κ. Χατζόπουλος-Σπ. Πασαγιάννης και άλλοι*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, σ. ιθ'.

<sup>2302</sup> Ο Δ. Γιάκος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι τα κείμενα του Χατζόπουλου θα μείνουν στη μνήμη «ως η πεζογραφία ενός ποιητή». Κοκκινάκη, Ν. (1998). «Η δικαίωση του συμβολιστικού στοιχείου στην πεζογραφία του Κώστα Χατζόπουλου». Στο Ε. Καψωμένος, Χ. Τζούλης, & Χ. Δανιήλ (Επιμ.), *Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (Αργίνο, 14-17 Μαΐου 1993). Αθήνα: Δωδώνη, σ. 191.

<sup>2303</sup> Σχετικά με τα εν λόγω χαρακτηριστικά της γραφής του Γ. Ιωάννου, βλ. Μηλιώνης, Χ. (2002), ό.π., σ. 139.

<sup>2304</sup> Για τα συγκεκριμένα στοιχεία αλλά και περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την πεζογραφία του Γ. Ιωάννου, βλ. Σταυρακοπούλου, Σ. (2010). «Το διήγημα στη μεταπολεμική μας πεζογραφία: γενική επισκόπηση». Στο Π. Σφυρίδης (Επιμ.), *Το διήγημα από το 1830 ως σήμερα*. Θεσσαλονίκη: Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, σ. 50.

<sup>2305</sup> Πατερίδου, Γ. (2010). «Το διήγημα την περίοδο 1880-1940: Μερικοί σταθμοί στην εξέλιξή του». Στο Σ. Σταυρακοπούλου (Επιμ.), *Το νεοελληνικό διήγημα από το 1830 ως σήμερα* (Ημερίδα αφιερωμένη στη μνήμη του Παναγιώτη Μουλά). Θεσσαλονίκη: Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, σ. 35.

προσωπικής ζωής» εγκλωβισμένο στον βιωματικό και αυτό-αναφορικό του χαρακτήρα<sup>2306</sup>. Φαίνεται όμως ότι και κάποια εν γένει χαρακτηριστικά που επισημάνθηκαν (λ.χ. αποσπασματικότητα, ομολογία συγγραφέα ότι φύσει δυσκολογράφει<sup>2307</sup>) αποτρέπουν την προσέγγιση του Μόντη στην μεγάλη αφηγηματική φόρμα και τις μακρόπνοες συνθέσεις, με τον ίδιο, μέσω του συγγραφέα-αφηγητή, στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, να αποποιείται την ιδιότητα του μυθιστοριογράφου.

Πρέπει να επισημανθεί, αναφορικά με την αδρανή στάση του συγγραφέα να ακολουθήσει τις νεωτερικές προτάσεις, κατά την περίοδο της σημαντικής του διηγηματογραφικής παραγωγής, ότι πιθανόν ρόλο σε αυτό να διαδραματίζει και το γεγονός ότι η τελευταία συνθέτεται όταν ο ίδιος, μετά τις σπουδές του, και πριν καλά-καλά «αφομοιώσει» το νέο κλίμα που διαμορφώνεται στον ελλαδικό χώρο, επιστρέφει μόνιμα στο νησί. Και να συνυπολογιστεί ότι η χρονική υστέρηση στις αντιδράσεις της λογοτεχνίας της περιφέρειας είναι εύλογη σε ανάλογες περιστάσεις απέναντι σε εξελίξεις που εκπορεύονται από το εθνικό κέντρο. Επιπλέον δεν πρέπει να αγνοείται ότι ο συγγραφέας ακολουθεί με αρκετή καθυστέρηση τις ανανεωτικές τάσεις και στην ποίησή του, παραμένοντας για αρκετό καιρό αφοσιωμένος στην παραδοσιακή τεχντροπία.

Η απόσπαση της πεζογραφίας και ειδικότερα του διηγηματογραφικού έργου του Μόντη από τα όρια της ηθογραφίας και η τοποθέτησή του από ορισμένους μελετητές (Ζήρας, Παπαλεοντίου) πλησίον αυτού των κοινωμιστών πεζογράφων αποδίδει μάλλον πιο αντιπροσωπευτικά την εικόνα της πλειοψηφίας των σύντομων αφηγηματικών του έργων. Η ελεγειακή ματιά, οι χαρακτήρες και ειδικότερα το ταπεινό όραμα των τελευταίων για τη ζωή, φαίνεται να αποτελούν ισχυρούς συνδετικούς κρίκους προς αυτήν την κατεύθυνση. Πάντως, ο Μόντης δείχνει να ακολουθεί κυρίως τα χάρια κοινωμιστών που δεν υπέταξαν «την πεζογραφία τους σε κοινωνικούς προγραμματισμούς και τυποποιήσεις που αυτοί συνεπάγονται», αλλά την κράτησαν «στο επίπεδο του κοινωνικού προβληματισμού, με αναδιφήσεις των κοινωνικών λειτουργιών, αλλά και της ανθρώπινης ψυχής»<sup>2308</sup>.

---

<sup>2306</sup> Ζήρας, Α. (2009). «Το ελληνικό διήγημα στην περίοδο 1870-1950. Οι προϋποθέσεις και οι παρανοήσεις του». Στο Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού & Σ. Ντενίση (Επιμ.), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία - Γραφή - Πρόσληψη*. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 55, 61.

<sup>2307</sup> Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαργίδης: αυτοβιογραφικό*. Λευκωσία, σ. 5.

<sup>2308</sup> Μηλιώνης, Χ. (2002), ό.π., σ. 122.

Η αλλαγή κατεύθυνσης και η υιοθέτηση νέων λογοτεχνικών τάσεων φαίνεται να μην αποτελούν μία εύκολη επιλογή για τον Μόντη καθώς «ο αναπροσανατολισμός του προς άλλες μορφές ύφους και φρονήματος σήμαινε, πρώτα απ' όλα, την αποδοχή μιας ριζοσπαστικής αντίληψης για τον τρόπο με τον οποίον η τέχνη γίνεται έκφραση της ζωής»<sup>2309</sup>. Ο συγγραφέας, ακολουθώντας την καινοτόμο διάθεση της ποίησής του, κάνει τελικά το ανανεωτικό άλμα με τη νουβέλα *Κλειστές πόρτες* και αργότερα με τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, παντρεύοντας την, κατά βάση, ρεαλιστική γραφή με (μετα)μοντέρνα στοιχεία.

Στη μεν νουβέλα, ο νεωτερικός (μετα)μοντέρνος προσανατολισμός αντανακλάται στη σπονδυλωτή άρθρωση, την πολυεστιακή αφήγηση, τις αυτοαναφορικές τοποθετήσεις, την ανάπτυξη πολυεπίπεδου λόγου και την εξαιρετικά εκτεταμένη χρήση και αξιοποίηση της παρένθεσης η οποία από μόνη της καθιστά το έργο ένα λογοτεχνικό εγχείρημα χρήζων ιδιαίτερης προσοχής και διερεύνησης. Στο δε μυθιστόρημα, η σύνθεση μύθου και ιστορίας, οι μεταδιηγήσεις και αναδιηγήσεις, τα αυτοαναφορικά σχόλια, η αποσύνθεση (διμερή δόμηση) και οι αφηγηματικές μεταλήψεις συνιστούν τα κυριότερα αντίστοιχα στοιχεία.

Στα δύο έργα παρατηρούνται όμως και επιπλέον γνωρίσματα σύμφυτα του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού. Πιο συγκεκριμένα, η σύγχυση των ορίων μεταξύ των λογοτεχνικών ειδών (έντονα λυρικός και ποιητικός τόνος), η απομάκρυνση από την επιφανειακή αντικειμενικότητα που προσφέρουν ο παντογνώστης αφηγητής και οι σταθερές οπτικές γωνίες, η λιτότητα και οι ασυνεχείς αφηγήσεις που χαρακτηρίζουν τον μοντερνισμό, αλλά και τα διακειμενικά στοιχεία, ο εν γένει «ναρκισσισμός» και η επανεξέταση του παρελθόντος με ειρωνική διάθεση που συνδέονται με τον μεταμοντερνισμό<sup>2310</sup>.

Η αποσπασματικότητα, κοινό γνώρισμα τόσο της νουβέλας όσο και του μυθιστορήματος, αποτελούν προτεραιότητα τόσο στον μοντερνισμό όσο και στο μεταμοντερνισμό<sup>2311</sup>. Μόνο που η εκδήλωσή της φαίνεται στα δύο έργα να υλοποιείται υπό το πρίσμα των δύο διαφορετικών ρευμάτων με ανάλογα διακριτά αποτελέσματα. Έτσι, στις *Κλειστές πόρτες* η αποσπασματικότητα, εναρμονισμένη με τις υπαγορεύσεις του μοντερνισμού, εκδηλώνεται εκφράζοντας βαθιά νοσταλγία για μια αγνή και ακέραια εποχή, εκείνην που το όραμα της ένωσης ήταν κυρίαρχο και

<sup>2309</sup> Ζήρας, Α. (1985), ό.π., σ. 4.

<sup>2310</sup> Barry, P. (2013), ό.π., σσ. 115-118.

<sup>2311</sup> Barry, P. (2013), ό.π., σ. 109.

ζωντανό και οι επιτυχίες των πρώτων χρόνων της «Επανάστασης» το συντηρούσαν και το ενίσχυαν. Αντιθέτως, στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, παρότι αρχικά διαφαίνεται μία ανάλογη εικόνα σταδιακά, η αποσπασματικότητα μετουσιώνεται, σύμφωνα με τις επιτάσεις του μεταμοντερνισμού, σε «ένα ιλιγγιώδες απελευθερωτικό φαινόμενο» το οποίο συντελεί καθοριστικά στη διαμόρφωση του πολυσύνθετου και ιδιαίτερος ελκυστικού αφηγηματικού καμβά<sup>2312</sup>. Με άλλα λόγια στις δυο εκτενείς αφηγηματικές δημιουργίες του Μόντη αποτυπώνονται, σε σχέση με την αποσπασματικότητα, ουσιώδεις διαφορές των δύο λογοτεχνικών ρευμάτων, καθώς «ο μοντερνιστής θρηνεί την αποσπασματικότητα, ενώ ο μεταμοντερνιστής τη γιορτάζει»<sup>2313</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, τα δύο έργα του Μόντη αποτελούν εξαιρετικά δείγματα ενσωμάτωσης νεωτερικών στοιχείων και ως τέτοια θα πρέπει να αναγνωρίζονται. Ειδικότερα στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, εντοπίζονται πολλά καίρια χαρακτηριστικά συνυφασμένα με τον (μετα)μοντέρνο χώρο, περισσότερα θα έλεγε κανείς και από όσα παρατηρούνται σε ορισμένα άλλα εμβληματικά και συνδεδεμένα με τη νεωτερικότητα αφηγηματικά έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η περιορισμένη κυκλοφορία και μελέτη του μυθιστορήματος ασφαλώς δε βοήθησε στην ανάδειξη της συγκεκριμένης πτυχής, ενώ ανασταλτική προς αυτήν την κατεύθυνση πρέπει να θεωρείται και η υπερκάλυψη των υπαρκτών, αλλά μη καθοριστικών για τη νοηματοδότηση του κειμένου, συμβολισμών από τον ρεαλιστικό μανδύα της αφήγησης.

Έχοντας πλήρη εικόνα της δημοσιευμένης αφηγηματικής παραγωγής είναι εύκολο να διαπιστώσει κανείς τις ιδιαίτερα περιορισμένες αναφορές του Μόντη στο οικογενειακό του περιβάλλον, κατά την περίοδο της έγγαμης ζωής του, και την ιδιαίτερα ισχνή παρουσία του ερωτικού στοιχείου. Και οι δύο επιλογές βρίσκονται μάλιστα σε πλήρη αντίθεση με ό,τι ισχύει στην ποίησή του, καθώς εκεί ο έρωτας αποτελεί έναν από τους κύριους πυλώνες της θεματικής του, ενώ ιδιαίτερα συχνές είναι και οι ποιητικές δημιουργίες που περιστρέφονται γύρω από τα μέλη της οικογένειάς του<sup>2314</sup>.

---

<sup>2312</sup> Barry, P. (2013), ό.π., σ. 110.

<sup>2313</sup> Barry, P. (2013), ό.π., σ. 110.

<sup>2314</sup> Πρέπει πάντως να ληφθεί υπόψη, σε σχέση με τη συγκεκριμένη επιλογή, ότι η πλειονοψηφία των διηγημάτων γράφεται, προτού ο Μόντης παντρευτεί και αποκτήσει οικογένεια, και πως οι πυκνές σχετικές αναφορές στο ποιητικό του έργο εντοπίζονται κυρίως στις όψιμες ποιητικές συλλογές του.



Αν ωστόσο η αποτύπωση του ενδοοικογενειακού περιβάλλοντος και το ερωτικό στοιχείο αποτελούν την εξαίρεση, αρκετοί άλλοι κοινοί θεματικοί άξονες καταδεικνύουν τη στενή σχέση μεταξύ πεζογραφικού και ποιητικού έργου και την πρόθεση του συγγραφέα να αξιοποιήσει και τα δύο λογοτεχνικά είδη, προκειμένου να αγγίξει ζητήματα που τον απασχολούν ή τον εμπνέουν. Το ενδιαφέρον και η αγάπη για τα παιδιά και τα ζώα, το αντιπολεμικό- αντιμιλιταριστικό κατηγορώ, η αδυναμία στο πρόσωπο της μητέρας, οι φυλετικές ή άλλου είδους διακρίσεις, η κοινωνική περιθωριοποίηση, οι διαδοχικές οικογενειακές απώλειες, ο θάνατος, η έγνοια για τον δοκιμαζόμενο ή αδικημένο από τη φύση συνάνθρωπο, η περίοπτη θέση της ιστορίας και ειδικότερα η ενασχόληση με σημαντικά ιστορικά γεγονότα του νησιού, όπως ο Κυπριακός Απελευθερωτικός Αγώνας και η τουρκική εισβολή, αποτελούν κοινούς θεματικούς ορίζοντες τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία του. Ποιητικές και αφηγηματικές δημιουργίες μεταβάλλονται ουσιαστικά, σε σχέση με τις ανωτέρω θεματικές ενότητες, σε συγκοινωνούντα δοχεία, με τον λογοτέχνη να επαναπροσεγγίζει, να επεκτείνει, να επιδιώκει να ερμηνεύσει ή να επιχειρεί να ανασκευάσει όσα εκφράζει στο περιεχόμενό τους. Άλλωστε, υπενθυμίζεται ότι και ο ίδιος, αναγνωρίζοντας τον στενό δεσμό μεταξύ των δύο εκφάνσεων της λογοτεχνικής του παραγωγής, δηλώνει ότι τα πεζά και κυρίως τα διήγηματά του αποτελούν συμπλήρωμα της ποίησής του<sup>2315</sup>.

Πρέπει πάντως να επισημανθεί ότι, σε αντίθεση με την ποίηση όπου μέχρι περίπου το 1955 η θεματογραφία παραμένει στενά συνδεδεμένη «με μια ιδεατή και εξιδανικευμένη σύλληψη της πραγματικότητας», και το βίωμα ή η συλλογική εμπειρία αναδεικνύονται, στη συνέχεια, σε πρωταγωνιστές, στην πρόζα του Μόντη η καθημερινότητα και η άμεση ζωή γίνεται σχεδόν εξαρχής η αφετηρία ανάπτυξης της γραφής του<sup>2316</sup>.

Η σχεδόν εξωπραγματική βιωτική περιπέτεια του συγγραφέα σε συνδυασμό «με την εθνική του εγρήγορση και την ξάγρυπνη κοινωνική του συνείδηση, τον οδήγησαν σε δύο τουλάχιστον αποδεδειγμένες εκφραστικές τομές και τολμηρές ανανεώσεις του προσωπικού δημιουργικού του λόγου, που αποτελούν και ανανέωση του ποιητικού λόγου γενικότερα»<sup>2317</sup>, παρατηρεί ο Μ. Πιερής. Με την ανανεωτική διάθεση, όπως επισημάνθηκε, να είναι παρούσα και να εκδηλώνεται ποικιλοτρόπως και στην

<sup>2315</sup> Κιτρομηλίδης, Γ. (1997), ό.π., σ. 62.

<sup>2316</sup> Ζήρας, Α. (1985), ό.π. σ. 5.

<sup>2317</sup> Πιερής, Μ. (2000). Σταθμοί της Κυπριακής λογοτεχνίας: Λεόντιος Μαχαιράς, Βασίλης Μιχαηλίδης, Κώστας Μόντης (ανάτυπο). Λευκωσία: Δήμος Λευκωσίας, σ. 186.

πεζογραφία του, αποτελώντας ένα ακόμα σημαντικό κοινό στοιχείο ανάμεσα στις δύο λογοτεχνικές παραγωγές.

Η ποίηση του Μόντη είναι «ένα συνεχές ειρωνικό σχόλιο για τη ζωή, τη μνήμη, τα αισθήματα, τη συνήθεια, τον θάνατο αλλά και την αβεβαιότητα της γνώσης και την αμφιβολία για τις ανθρωπιστικές, λεγόμενες, αρχές»<sup>2318</sup>, κάτι που είναι εμφανές, παρότι εκδηλώνεται πιο διακριτικά και λειαινεται από τις υπαγορεύσεις της πεζογραφίας, και στο αφηγηματικό του έργο.

Ασφαλώς οι κοινοί τόποι μεταξύ του ποιητικού και πεζογραφικού έργου του Μόντη δεν εξαντλούνται στα παραπάνω. Είναι αδύνατο να μην διακρίνει κανείς στα πεζά την ποιητική γραφίδα του λογοτέχνη η οποία εκφράζεται, κυρίως, μέσω της λιτής σύντομης περιεκτικής διατύπωσης, της πληθωρικής παρουσίας της επανάληψης, της μουσικότητας του λόγου αλλά και της μετρημένης – μα ιδιαίτερα σημαντικής λειτουργικά – χρήσης της προσωποποίησης, ενός εκφραστικού μέσου με ξεχωριστή σπουδαιότητα στο ποιητικό του έργο. Από την άλλη πλευρά, τη σύγκλιση επίσης προάγει «η αφηγηματική υφή της ποίησης» όπως και «ο μονοφωνικός ποιητικός λόγος»<sup>2319</sup>, ο οποίος «παραμένει ως ένα σημείο μονότροπος και στα πεζά»<sup>2320</sup>, κυρίως γιατί «τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία του ο Μόντης ακολουθεί έναν παρόμοιο τρόπο κατόπτευσης, τον τρόπο του λαϊκού εξιστορητή, του παραμυθά»<sup>2321</sup>.

Σημαντική ομοιότητα παρατηρείται και όσον αφορά την επιδίωξη καλλιέργειας επικοινωνίας του λογοτέχνη με τον εξωκειμενικό αποδέκτη. «Όλα τα ποιήματα προϋποθέτουν έναν άμεσο συνομιλητή, προς τον οποίο απευθύνεται στους στίχους του»<sup>2322</sup>, με μία αντίστοιχη εικόνα να διαμορφώνεται εμφαιτικά, μέσω ρητορικών ερωτημάτων, ιδιαίτερα συχνά και στις αφηγήσεις του.

Ανάλογο κοινό παρανομαστή μεταξύ των δύο λογοτεχνικών εκφάνσεων αποτελεί η αυτοαναφορικότητα, μέσω της οποίας εκδηλώνονται, μεταξύ άλλων, οι απόψεις και οι αναζητήσεις του Μόντη σε σχέση με την ποιητική του.

---

<sup>2318</sup> Γεωργουσόπουλος, Κ. (1999). «Τι κάνει η γλώσσα του Μόντη». *Η λέξη* (152), σ. 315.

<sup>2319</sup> Ο χαρακτηρισμός αποδίδεται, σύμφωνα με διευκρίνιση του Ζήρα, με την έννοια ότι δεν εντοπίζεται στη στιχουργική του η παρείσδυση άλλων γλωσσών. Βλ. Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σ. 127.

<sup>2320</sup> Αξίζει ως προς αυτό να υπενθυμίσουμε τον περιορισμένο ρόλο των διαλόγων στην εξέλιξη της δράσης, την εκτενή χρήση της αναδιήγησης, την περιορισμένη παρουσία μεταδιηγήσεων και τη σχεδόν μόνιμη υιοθέτηση ενός οικείου προς τον συγγραφέα προσώπιου.

<sup>2321</sup> Ζήρας, Α. (2010α), ό.π., σσ. 127-128.130.

<sup>2322</sup> Γεωργής, Γ. (2017), ό.π., σ. 111.

Επιπλέον, οι ποιητικές «στιγμές» πολύ συχνά «“συνομιλούν” μεταξύ τους, αποκαλύπτοντας ποικίλες οπτικές γωνίες γύρω από το ίδιο θέμα», κάτι που παρατηρείται και σε αφηγηματικά έργα του συγγραφέα, μέσω της χρήσης πολλαπλής εστίασης και της ευρείας χρήσης αναδιηγήσεων<sup>2323</sup>.

Ασφαλώς, δεν μπορεί να αγνοηθεί ότι η αίσθηση της συλλογικής ματιάς, που διακρίνεται ακόμα και σε έργα των πρώτων διηγηματικών συλλογών, εντοπίζεται και σε σημαντικές ποιητικές δημιουργίες, όπως στο πρώτο *Γράμμα* όπου το πρόσωπο του επιστολογράφου είναι ακόμα αρκετά αόριστο και συλλογικό<sup>2324</sup>.

Δύσκολα ανιχνεύσιμο στα περισσότερα σύντομα διηγήματα, μα άμεσα αντιληπτό και ιδιαίτερος ουσιώδης στα εκτενέστερα αφηγηματικά έργα<sup>2325</sup>, αναδεικνύεται, όπως και στην ποίηση, το φαινόμενο της διάσπασης. Κυρίως τα δύο εκτενέστερα πεζά του συγγραφέα (νουβέλα και μυθιστόρημα), όπως παρατηρεί ο Γ. Κεχαγιόγλου, δεν μπορούν να κρύψουν τη διηγηματική ή αποσπασματική δόμησή τους<sup>2326</sup>. Είναι αλήθεια ότι στα μακράς πνοής πεζογραφήματα ή ακόμα και στα πολυσέλιδα διηγήματα γίνεται περισσότερο αντιληπτό, σε σχέση με την ποίηση, ότι η αποσπασματικότητα αποτελεί ένα έμφυτο παρά επίκτητο χαρακτηριστικό της γραφής του συγγραφέα. «Μια διασπασμένη συνείδηση δεν μπορεί να εκφράζεται παρά μόνο μέσα από μια διασπασμένη μορφή», σημειώνει, προσεγγίζοντας τις ποιητικές δημιουργίες του Μόντη, ο Η. Hokwerda<sup>2327</sup>. Ο ίδιος ο λογοτέχνης, σε αποκαλυπτικά αυτοαναφορικά σχόλια στην πεζογραφία του, εκθέτει τον αγώνα που δίνει ενάντια στη διάσπαση και τον υπονομευτικό χαρακτήρα της τελευταίας. Και είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ σε ορισμένες αφηγήσεις επισημαίνει και αναγνωρίζει το πλήγμα που αυτή προκαλεί στο έργο του, ταυτόχρονα δείχνει εγκλωβισμένος και ανήμπορος να την υπερβεί. Υπάρχουν κάποια «άλλα», όπως αναφέρεται, δίχως περιστροφές στο μυθιστόρημά του, τα οποία φαίνεται να επιδιώκουν πειστικά να αναδυθούν και να το καταφέρνουν ακόμα και όταν οι αφηγηματικές συνθήκες δεν ευνοούν. Αξίζει επιπροσθέτως να σημειωθεί ότι η διάσπαση και η αποκέντρωση εκδηλώνονται κυρίως σε αφηγήσεις όπου υφίσταται αυτοβιογραφικό και βιοματικό υπόβαθρο. Πάντως ο Μόντης επιδιώκει στην πεζογραφία του, όπως και στην ποίηση, να αξιοποιήσει δημιουργικά τη διάσπαση της μορφής και την αποσπασματικότητα:

<sup>2323</sup> Γαλάζης Λ. (2018), ό.π., σ. 67

<sup>2324</sup> Hokwerda, H. (2007), ό.π., σ. 67.

<sup>2325</sup> Ο Σαγγιρίδης, «Οι αδερφές μου», *Κλειστές πόρτες, Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*.

<sup>2326</sup> Κεχαγιόγλου, Γ. (2005), ό.π., σσ. 20-21.

<sup>2327</sup> Hokwerda, H. (2007), ό.π., σ. 69.

παραθέτει σε επεισόδια το χρονικό του Αγώνα στη νουβέλα και διαμορφώνει έναν καθηλωτικό αφηγηματικό μωσαϊκό στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*. Ωστόσο, γίνεται εμφανές ότι στο αφηγηματικό έργο (κυρίως στα δύο πολυσέλιδα διηγήματα<sup>2328</sup>) η μετουσίωση των εν λόγων χαρακτηριστικών σε κάτι θετικό δεν είναι πάντα ανάλογα επιτυχής με τις ποιητικές του δημιουργίες.

Το δεύτερο μέρος του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, από το μέσο και έπειτα – όταν η μορφή του Αντωνέλλου πλέον κυριαρχεί – ίσως αποτελεί το μοναδικό εκτενές αφηγηματικό τμήμα στο οποίο ο Μόντης, φανερά συνεπαρμένος από τον πρωταγωνιστή και την έκβαση των γεγονότων, δείχνει – έως έναν βαθμό – να μπορεί να παραμείνει στο πλαίσιο μίας εκτενούς αφήγησης σχετικά προσηλωμένος στην κύρια ιστορία του. Το περιεχόμενο και η απόσταση του μύθου από τα προσωπικά του βιώματα, φαίνεται να συντελούν επιπλέον στην εκδηλωθείσα αυξημένη αφοσίωση, με αποτέλεσμα το εν λόγω αφηγηματικό τμήμα να παρέχει μία διαφορετική, εξαιρετικά ενδιαφέρουσα εικόνα του μυθιοστοριογράφου Μόντη.

Η επαναπροσέγγιση ενός θέματος που έχει ήδη αναδειχθεί, μέσω της συμπλήρωσης, της επέκτασης, της αμφισβήτησης ή ακόμα και της αναίρεσης των όσων προηγουμένως έχουν λεχθεί, αποτελεί ένα ακόμα κοινό χαρακτηριστικό μεταξύ της ποίησης και της πεζογραφίας του Μόντη. Η συγκεκριμένη πρακτική είναι σαφώς δυσκολότερο να εφαρμοστεί στην πεζογραφία, καθώς ο συγγραφέας δεν έχει την ευελιξία που του παρέχουν οι αυτόνομες ποιητικές «στιγμές». Παρά όμως τους περιορισμούς, εκδηλώνεται συχνά στα μεγαλύτερα αφηγηματικά έργα, μέσω κυρίως της επαναληπτικής αφήγησης. Η έντεχνη χρήση της τελευταίας μαρτυρά ότι πίσω από την κατακερματισμένη δομή και το ανεπιτήδευτο – ως προϊόν αυτόματης γραφής – περιεχόμενο, ενυπάρχει μία πολύ καλή εποπτεία του αφηγηματικού υλικού. Αποκαλύπτεται η αφοσίωση του δημιουργού και η εμμονή στη λεπτομέρεια, κάτι που υποδηλώνει ότι η συγγραφική διαδικασία διέπεται και από το πνεύμα της κατασκευής.

Ο Μόντης αρκετές φορές στην πεζογραφία του, όπως και στην ποίησή του, καλύπτει «την τραγικότητα των στιγμών κάτω από ένα κέλυφος σαρκασμού και αμφισβήτησης»<sup>2329</sup>. Στα πεζά του «το απλό και το βαθύ [...] στέκονται αλληλέγγυα,

<sup>2328</sup> «Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)» και *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*.

<sup>2329</sup> Γεωργής, Γ. (2017), ό.π., σ. 42.

ευνόητα, αδιαίρετα» ανάλογα με ό,τι συμβαίνει στις ποιητικές δημιουργίες του<sup>2330</sup>. Και όπως η ποιητική γραφή του «χαρακτηρίζεται από συντομία και ευαισθησία, όσον αφορά το ύφος της, δηλαδή διατύπωση με πληρότητα χωρίς πλεονασμούς»<sup>2331</sup>, έτσι και η πεζογραφία του – ειδικότερα τα διηγήματά του – διακρίνονται για τον καίριο, ιδιαίτερα συμπυκνωμένο και απαλλαγμένο από στιδήποτε περιττό αφηγηματικό λόγο.

«Ο Μόντης έκανε ποίηση τη συνείδηση της αένανης ήττας»<sup>2332</sup>. το στοιχείο της ήττας είναι εμφανές και στα δύο όψιμα εκτενή αφηγηματικά του έργα. Εντοπίζεται δε και στο διηγηματογραφικό του έργο, παρότι είναι γεννημένο στην πλειοψηφία του, πριν από τα ιστορικά γεγονότα που τον πλήγωσαν. Εκεί βέβαια η ψυχή του δημιουργού διακρίνεται σαφώς πιο γαλήνια και η πένα του, επηρεασμένη και από τον αέρα της νιότης, αφήνει, παρά τον απαισιόδοξο προσανατολισμό, να διαφανούν – σπάνια είναι η αλήθεια – και ορισμένες αχτίδες αισιοδοξίας. Ο ίδιος, στα σύντομα πεζά του θέτει στο προσκήνιο αντιπροσωπευτικές σκηνές που καταδεικνύουν τον αγώνα του ανθρώπου απέναντι στις δοκιμασίες της ζωής ή δίνει μυθοπλαστική διάσταση στα προσωπικά του βιώματα, τοποθετεί δηλαδή τον άνθρωπο στο επίκεντρο και λιγότερο, όπως πράττει στα εκτενέστερα έργα του, την Ιστορία.

Αν εν τέλει επιχειρούσαμε μία τολμηρή ιδιότυπη αντιστοιχία μεταξύ των ποιητικών και πεζογραφικών έργων του Μόντη, θα τοποθετήσουμε τα διηγήματα απέναντι από τις ποιητικές συνθέσεις παραδοσιακής τεχνοτροπίας ως προς τη συνεισφορά τους στη μετέπειτα λογοτεχνική του πορεία, τις *Κλειστές πόρτες* αντίκρου στις *Στιγμές* σε σχέση με την επίδραση του ιστορικού γεγονότος και την καινοτομία, και τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα κατάματα στα Γράμματα* για την εξομολογητική διάθεση και το γεγονός ότι συνιστούν το επιστέγασμα της διττής προαναφερθείσας λογοτεχνικής πορείας.

Ο Μόντης αναγνωρίζει ότι όλα τα πεζογραφήματά του έχουν πολλή ποίηση και θεωρεί ότι ίσως αυτό να είναι μειονέκτημα<sup>2333</sup>, όμως το σύγχρονο διήγημα και η νέα οργάνωση του αφηγηματικού υλικού υπαγορεύει «ένα νέο τρόπο πρόσληψης και

---

<sup>2330</sup> Λιγνάδης, Τ. (1984). «Στον Κώστα Μόντη για το τετράδιο του ουρανού, γύμνασμα ανάγνωσης». Στο Γ. Κεχαγιόγλου και Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σ. 154.

<sup>2331</sup> Λαδάκη-Φιλίππου, Νίκη. (1992). «Μια σύντομη παρουσίαση του ποιητή Κώστα Μόντη και μια βαθύτερη γνωριμία με το έργο του». *Μελετήματα Λογοτεχνίας*. Λευκωσία, σσ. 45-46.

<sup>2332</sup> Γεωργουσόπουλος, Κ. (1999). ό.π., σ. 316.

<sup>2333</sup> Μόντης, Κ. (1999b), ό.π., σ. 200.

ενόρασης του κόσμου και, κατ' επέκταση, προσβλέπει σε μια νέα αναγνωστική (σ)τάση, όπου τα νοητά σύνορα των λογοτεχνικών ειδών καταλύονται»<sup>2334</sup>.

Σύμφωνα με τον Hokwerda η ποίηση του Μόντη «δεν προσκολλάται σε βιωματικές ή ιστορικές αφορμές που μπορεί να την έχουν προκαλέσει, αλλά αναφέρεται στην ανθρώπινη ύπαρξη καθ' αυτό και γι' αυτό μπορεί να βρει ανταπόκριση και έξω από τον περιορισμένο κύκλο της Κύπρου»<sup>2335</sup>, κάτι που αναμφίβολα ισχύει και για την πεζογραφία του. Ο συγγραφέας μπορεί να είναι ελληνοκεντρικός και βαθιά δεμένος με τον τόπο του αλλά είναι «προπαντός πολίτης του κόσμου»<sup>2336</sup>. Πίσω από τις αφηγήσεις του, που έχουν ως πεδίο δράσης το νησί και σε ορισμένες περιπτώσεις ως αφετηρία ή κεντρικό άξονα την πολυτάραχη ιστορία του, διακρίνεται το στραμμένο στον παγκόσμιο ορίζοντα βλέμμα του. Το ενδιαφέρον και η αγάπη του για τον άνθρωπο, τα υψηλά ιδανικά για τη μοίρα του τελευταίου και την πορεία του κόσμου.

Ο Μόντης, μέσα από τις αφηγήσεις του, δείχνει να ταράζεται και να συμπάσχει με τον ανθρώπινο πόνο, να απογοητεύεται και να πικραίνεται με τα δεινά που έχουν βρει το νησί του. Ένα νησί που αγαπά βαθιά και αρέσκεται να αναβιώνει στα έργα του, νοσταλγώντας όχι μόνο τον αγνό τρόπο ζωής και τους αυθεντικούς χαρακτήρες, μα και την περίοδο των ανέμελων ακόμα από οικογενειακές απώλειες παιδικών του χρόνων. Σημαδεμένος από τον θάνατο, φαίνεται να πιστεύει στη μοίρα και το αναπόφευκτο από τη βούληση του ανθρώπου πεπρωμένο. Σε όλα τα έργα του, ευθέως ή υποδορίως, μιλάει για αγάπη, αλληλεγγύη και καλοσύνη. Μας προτρέπει να παρατηρήσουμε και να αναστοχαστούμε την αθώα παιδική συμπεριφορά και οπτική, με την τελευταία να αποδεικνύεται ακόμα ζώσα και παρεμβατική στον τρόπο που ο ίδιος προσλαμβάνει και αναπαριστά λογοτεχνικά τον κόσμο. Ο ίδιος εκφράζει αγωνία για την αλλοτρίωση του ανθρώπου και τις μεταβολές που υφίσταται ο τόπος του από τον εξαστισμό, την εκμηχάνιση και τις εξελίξεις που συνοδεύουν την σύγχρονη εποχή. Προβάλλει αντιπολεμικά μηνύματα και διακηρύσσει την ανάγκη οικοδόμησης ενός καλύτερου κόσμου, δίχως διαχωρισμούς και διακρίσεις, όπου θα κυριαρχεί η ενσυναίσθηση, ο ανθρωπισμός και η καλοσύνη.

---

<sup>2334</sup> Βλαβιανού, Α. (2005). «Το διήγημα στην καμπή του 19<sup>ου</sup> αιώνα: Από την κλασική αρτιότητα στις πρώτες καινοτόμες αποκλίσεις». Στο Ε. Κουτριανού (Επιμ.), *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*. Αθήνα: Μεσόγειος, σ. 221.

<sup>2335</sup> Hokwerda, H. (2007), ό.π., σ. 60.

<sup>2336</sup> Alexieva, I. (2007). «Η τουρκική εισβολή μέσα από την ποίηση του Κώστα Μόντη». *Υλαντρον* (8-9), σ. 131.

Είναι αλήθεια ότι όπως οι ολιγόστιχες ποιητικές δημιουργίες του Μόντη «χρειάζονται τον στοχασμό μας, τον χρόνο για να “κατακάτσουν” μέσα μας, να αφήσουν το ίζημά τους»<sup>2337</sup>, έτσι και πολλά από τα σύντομα πεζογραφικά του έργα επιζητούν περισσότερο την προσοχή μας, απαιτούν ξανά το βλέμμα μας για να μας αποκαλύψουν πίσω από την – ορισμένες φορές – ανάλαφρη επιφάνεια τούς βαθύτερους συλλογισμούς του δημιουργού τους. Συνήθως, είναι οι λεπτοί συμβολισμοί αυτοί που ως αγνά σύννεφα σταδιακά ξεπροβάλλουν, διευρύνοντας τον ορίζοντα και τη βαρύτητα της αφήγησης, προσδίδοντάς της μιαν άλλη προοπτική, ανάγοντας το ατομικό σε συλλογικό. Αντίστοιχα δύσκολη, με μία πρώτη ανάγνωση, είναι η πλήρης αφομοίωση των πληροφοριών, η συνειδητοποίηση των σύνθετων εκφραστικών και αφηγηματικών επιλογών και η επίγνωση των ιδιαίτερων συγγραφικών προκλήσεων που θέτει ο συγγραφέας στα δύο εκτενέστερα πεζά του, καθώς ο συμπυκνωμένος λόγος στη μία περίπτωση (*Κλειστές πόρτες*) και ο πολυσύνθετος αφηγηματικός καμβάς στην άλλη περίπτωση (*Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*) περιορίζουν τον αντιληπτικό ορίζοντα.

Οι λεπτοί συμβολισμοί, η διαχρονική – επικεντρωμένη σε παραδοσιακές αξίες ή αρχέγονους φόβους – θεματική, ο λιτός, ανεπιτήδευτος λόγος, ο δεξιοτεχνικός τρόπος γραφής και η εφαρμογή νεωτερικών αφηγηματικών επιλογών, καθιστούν αναμφίβολα το πεζογραφικό έργο του Μόντη ακόμα και σήμερα επίκαιρο και άξιο να διαβαστεί. Τη σπουδαιότητά του αναδεικνύουν ακόμα περισσότερο οι στενοί δεσμοί και η παραπληρωματικού χαρακτήρα σχέση με το καταξιωμένο ποιητικό του έργο, έτσι ώστε να μην είναι υπερβολή να ειπωθεί ότι ο πεζογράφος Μόντης στέκεται δίπλα στον ποιητή. Πλασμένη με ταπεινά υλικά αλλά με περίσσιο συναίσθημα και ιδιαίτερη τέχνη, έχοντας ως έναυσμα και αντανάκλαση την πραγματική ζωή και ψυχή το ρηξικέλευθο και ανήσυχο πνεύμα του δημιουργού της, η πεζογραφία του Μόντη δικαιούται να βγει επιτέλους από την αφάνεια και τον βαθύ ίσκιο του ποιητικού του έργου και να λάβει τη θέση που της αρμόζει.

---

<sup>2337</sup> Κοκόλης, Ξ. (1999). «Στίξη στις Στιγμές». *Η λέξη* (152), σ. 318.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Α. Πρωτογενείς πηγές

- Άλκιμος, Κ. (=Κ. Μόντης). (1934). «Ο κακότηχος». *Ελευθερία* (27 Οκτ. 1934), αρ. φ. 2081, σ. 5.
- Άλκιμος, Κ. (=Κ. Μόντης). (1935). «Απιστία, κυπριώτικο διήγημα». *Ελευθερία* (30 Ιαν. 1935).
- Άλκιμος, Κ. (=Κ. Μόντης). (1935). «Στην Καρπασία, εννιά όμορφα χωριά». *Ελευθερία* (31 Ιουλ. 1935), αρ. φ. 2160, σ. 1,4
- Άλκιμος Κ. (=Κ. Μόντης). (1935). «Ξανά στην Ισταμπούλ. Μεσ' το φως της Αγ. Σοφίας». *Ελευθερία* (14 Αυγ. 1935), αρ. 2164, σ. 1.
- Μόντης, Κ. (1934). *Με μέτρο και χωρίς μέτρο*. Λευκωσία.
- Μόντης, Κ. (1934). «Για πρόσεξε». *Ελευθερία* (10 Μαρτ. 1934).
- Μόντης, Κ. (1935). «Χριστουγεννιάτικες αναμνήσεις: Η Μάρω». *Ελευθερία* (25 Δεκ. 1935), αρ. φ. 2202, σ. 1.
- Μόντης, Κ. (1939). *Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα*. Λευκωσία.
- Μόντης, Κ. (1944). *Ταπεινή ζωή*. Λευκωσία.
- Μόντης, Κ. (1964). *Κλειστές πόρτες*. Λευκωσία: Εθνικό Συμβούλιο Νεολαίας Κύπρου.
- Μόντης, Κ. (1970). *Διηγήματα*. Λευκωσία.
- Μόντης, Κ. (1980). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Αθήνα: Ερμής.
- Μόντης, Κ. (1985). *Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό*. Λευκωσία.
- Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Άτιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη.
- Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Σύγχρονη τεχνοτροπία - Έντιτλα). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη.
- Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Α'. Ποίηση* (Παραδοσιακή τεχνοτροπία). Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη.
- Μόντης, Κ. (1987). *Άπαντα Β'. Πεζά*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη.
- Μόντης, Κ. (1988). *Άπαντα. Συμπλήρωμα*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη.



- Μόντης, Κ. (1991). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Β΄*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη.
- Μόντης, Κ. (1993). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Γ΄*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη.
- Μόντης, Κ. (1997). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Δ΄*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη.
- Μόντης, Κ. (1999). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Ε΄*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.
- Μόντης, Κ. (2001). *Άπαντα. Συμπλήρωμα Στ΄*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.
- Μόντης, Κ. (2002). «Ταξιδιωτικά - Εκδρομικά: Πλάτρα, η πόλη του παραμυθιού». *Ύλαντρον* (2), σσ. 174-176.
- Νταρρελ, Λ. (1959). *Πικρολέμονα* (Α. Χουρμούζιος, Μτφ.). Αθήνα: Γρηγόρη.
- Ρούφος, Ρ. (2011). *Η Χάλκινη Εποχή. Το μυθιστόρημα του Κυπριακού Αγώνα*. Αθήνα: Εστία.
- Χάμσουν, Κ. (²χ.χ.). *Βικτώρια. Η ιστορία ενός έρωτος* (Δ. Χατζόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Άγκυρα.

## **Β. Ελληνόγλωσση και μεταφρασμένη**

- Abrams, M. H. (2006), *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων* (Γ. Δεληβοριά & Σ. Χατζιωαννίδου, Μτφ.), Αθήνα: Πατάκης, σ. 291.
- Αγγελάτος, Δ. (2002). «Το τραγικό και το “μυθιστόρημα του κυπριακού αγώνα”: Η ποιητική της *Χάλκινης Εποχής* του Ρ. Ρούφου». Στο *Η εικόνα της Κύπρου (1878-1960) στη λογοτεχνία*. Αθήνα: ΕΚΠΑ, σσ. 119-134.
- Αγγελόπουλος, Π. (2008). «Σκέψεις για τη θεματολογία του μυθιστορήματος του Κ. Μόντη *Ο αφέντης Μπατίστας και τ΄ άλλα*». *Μικροφιλολογικά* (23), σσ. 44-45.
- Αθανασόπουλος, Β. (2003). *Οι μάσκες του ρεαλισμού: Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*. Γ΄ Τόμος. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αθανασοπούλου, Α. (2019). *Πικρολέμονα και Κλειστές Πόρτες, ή η λογοτεχνία ως χρονικό*, *Θέματα Λογοτεχνίας* (61) σσ. 116-145.
- Αλεξάνδρου, Χ. (2013). «Βρετανική και ελληνική προπαγάνδα για την Κύπρο 1954-1958: Η διεθνής πτυχή». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε.

- Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 85-95.
- Alexieva, I. (2007). «Η τουρκική εισβολή μέσα από την ποίηση του Κώστα Μόντη». *Υλάντρον* (8-9), σσ. 117-142.
- Ανδρέου, Χ. (1983). «Κώστας Μόντης». Στο *Κύπριοι συγγραφείς: από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*. Τόμος Γ'. Λευκωσία: Ανδρέου, σσ. 948-952.
- Angelet, C. & Herman, J. (2000). «Αφηγηματολογία». Στο M. Delcroix & F. Hallyn (Επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας: Μέθοδοι του κειμένου* (I.N. Βασιλαράκης, Επιμ. & Μτφ.). Αθήνα: Gutenberg, σσ. 196-236.
- Αντωνιάδου, Ε. (2017). «Η ζωή και το έργο του Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.poema..), σσ. 13-31.
- Αργυρίου, Α. (1996). *Οριακά και μεταβατικά έργα Ελλήνων πεζογράφων*. Αθήνα: Σοκόλη.
- Αργυρίου, Α. (2001). *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957-1963)*. Τόμος Στ'. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ασσιώτης, Κ. (1934). «Κώστα Μόντη: Με μέτρο και χωρίς μέτρο». *Κυπριακά Γράμματα*, 1 (2), σσ. 65-66.
- Ασσιώτης, Κ. (1939). «Το Κυπριακό βιβλίο: Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα». *Ελευθερία* (17 Νοεμβ. 1939).
- Ατταλίδης, Μ. (1981). «Οι σχέσεις των Ελληνοκυπρίων με τους Τουρκοκυπρίους». Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος. Ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, σσ. 413-445.
- Αυδίκος, Ε. (1994). *Το λαϊκό παραμύθι: Θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Βαλέτας, Γ. (2<sup>η</sup>1983). *Το Νεοελληνικό Διήγημα: Η θεωρία και η ιστορία του*. Αθήνα: Φιλιππότη.
- Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία* (Α. Νάτσινα, Μτφ.). Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Βασιλείου, Κ. (2004). «Κώστα Μόντη, “ Έλληνες ποιητές”». *Μικροφιλολογικά* (16), σσ. 37-41.
- Βελουδής, Γ. (1994). *Γραμματολογία: θεωρία λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη.

- Βλαβιανού, Α. (2005). «Το διήγημα στην καμπή του 19<sup>ου</sup> αιώνα: Από την κλασική αρτιότητα στις πρώτες καινοτόμες αποκλίσεις». Στο Ε. Κουτριάνου (Επιμ.), *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*. Αθήνα: Μεσόγειος, σσ. 199-222.
- Βουτουρής, Π. (1999). «Σημειώσεις και σχόλια για τα τρία Γράμματα στη μητέρα». *Η λέξη* (152), σσ. 430-435.
- Βουτουρής, Π. (2007). «Τα Γράμματα στη μητέρα του Κώστα Μόντη. Ζητήματα πολιτικής ιδεολογίας και ποιητικής». *Υλαντρον* (8-9), σσ. 162-169.
- Βουτουρής, Π. (2010). *Η Νεοελληνική λογοτεχνία της Κύπρου. Συνοπτική Ιστορία* (δακτυλογραφημένο). Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Λευκωσία.
- Βουτουρής, Π. (2014). «Τα Γράμματα στη μητέρα». Εισαγωγή. Στο *Γράμματα στη μητέρα. Εικαστική ερμηνεία* (Α. Λαδόμματος). Λευκωσία: Εκδόσεις Ιδρύματος Κώστα Μόντη, σσ. 8-15.
- Βουτουρής, Π. (2019). «Το πρώιμο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντη». *Δέκατα* (57), σσ. 16-29.
- Βουτουρής, Π. (2023). “*ΚΑΠΟΥ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΣΤΟΝ ΝΟΜΟ ΠΡΕΒΕΖΗΣ*”. Εισαγωγή στην ποιητική του Κώστα Μόντη. Αθήνα: Ερατώ (υπό έκδοση).
- Γαλάζης, Π. (1999). «Κ. Μόντης: ο ελληνικός τόπος καταγωγής μας». *Η λέξη* (152), σσ. 378-385.
- Γαλάζης, Α. (2008). *Η προσωποποίηση στο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντη*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Γαλάζης Α. (2018). «Γύρω από την ποίηση και την ποιητική του Κώστα Μόντη». Στο *Κείμενα, τρόποι, σημασίες. Θέματα λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ίαμβος, σσ. 64-74.
- Cervellin-Chevalier, I. (2007). «“Les portes closes” de Costas Montis: un regard sur l’histoire». Στο Κ. Δημάδης (Επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*. Τόμος Β’ (Πρακτικά του Γ’ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, vol. 2, (2-4 Ιουνίου 2006, Βουκουρέστι). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 681-689.
- Γεωργής, Γ. (1981). «Από την πρώτη στη δεύτερη Αγγλοκρατία (1191-1878)». Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος: ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, σσ. 81-135.
- Γεωργής, Γ. (1999). «Η αποδόμηση της ιστορίας». *Η λέξη* (152), σσ. 362-370.
- Γεωργής, Γ. (2002). «Δύο πρώιμα πολιτικά κείμενα του Μόντη». *Υλαντρον* (2), σσ. 188-191.

- Γεωργής, Γ. (2017). « Το Ιστορικό Γεγονός στην Ποίηση του Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Ημερίδα στο Σπίτι της Κύπρου. Κορώνη: Αίπεια και (.poema.), σσ. 39-68.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (1989). «Ο θεατρικός Μόντης», *Η Λέξη* (85-86), σσ. 652-654.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (1999). «Τι κάνει η γλώσσα του Μόντη». *Η λέξη* (152), σσ. 314-316.
- Chatman, S. (1991). «Χρόνος και αφήγηση». Στο C. Bremond (Επιμ.) & Β. Καλλιπολίτης (Μτφ.), *Θεωρία της αφήγησης*. Αθήνα: Εξάντας, σσ. 47-69.
- Γιάγκου, Α. (2013). «Βρετανική διπλωματία και κυπριακό ζήτημα, 1945-1950». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 23-30.
- Γιόση, Μ., Χρυσογέλου-Κατσή, Α. & Λαϊνά, Μ. (1994). *Ιστορίες με ζώα: "...ζώα μικρά μετά μεγάλων"*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Γκανάς, Μ. (1999). «Μακρύ υστερόγραφο σε μια ανάγνωση». *Η λέξη* (152), σσ. 327-331.
- Γκρίτση-Μιλιέξ, Τ. (1965). «Κ. Μόντη: Κλειστές πόρτες». *Ανένδοτος* (12 Δεκ. 1965).
- Cohn, D. (2001). *Διαφανή Πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία* (Δ. Μπεχλικούδη, Μτφ.). Αθήνα: Παπαζήσης.
- Compagnon. A. (2003). *Ο δαίμων της θεωρίας: λογοτεχνία και κοινή λογική* (Α. Τζούμα, Επιμ. & Α. Λαμπρόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γούτης, Σ. (2008). « "Εστίν Επιθεώρησις..."»: Ο ποιητής Κώστας Μόντης ως επιθεωρησιογράφος. Στο Κ. Νικολαΐδης (Επιμ.), *Κώστας Μόντης (1914-2004): Ο περιπατητής του ουρανού*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σσ. 51-56.
- Culler, J. (2011). *Λογοτεχνική Θεωρία: Μια συνοπτική εισαγωγή* (Κ. Διαμαντάκου, Μτφ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Dällenbach L. (1977). *Le récit spéculaire*. Paris : Seuil.
- Δανόπουλος, Κ. (2017). «Βιβλικά θραύσματα στην ποίηση του Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.poema.), σσ. 87-111.
- Δασκαλόπουλος, Δ. (2011). «Ρόδης Ρούφος - Lawrence Durrell: Τα πικρολέμονα μιας χάλκινης εποχής». Στο *Η χάλκινη εποχή. Το μυθιστόρημα του Κυπριακού*

- Αγώνα*. Αθήνα: Εστία, σσ. 313-326 (Πρώτη δημοσίευση *Συμπαθητική μελάνη*, Αθήνα, Ερμής, 1999, σσ. 85-103).
- Δερμιτζάκης, Μ. (2000). *Αφηγηματικές τεχνικές: ελληνική πεζογραφία και δραματουργία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Δημητρίου, Μ. (2007). «Σχόλιο στην ποιητική των *Στιγμών* του Κώστα Μόντη». *Υλαντρον* (8-9), σσ. 45-60.
- Έκο, Ο. (1994). *Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης* (Α. Παπακωνσταντίνου, Μτφ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Fokkema, D. & Ibsch, E. (<sup>4</sup>1997). *Θεωρίες της λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Δομισμός, Μαρξισμός, Αισθητική της πρόσληψης, Σημειωτική* (Ε. Καψωμένος, Επιμ. & Γ. Παρίσης, Μτφ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Ζαβρίδου, Ε. (2010). «*Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*». *Κώστα Μόντη (Βιβλίο εκπαιδευτικού)*. Λευκωσία: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου.
- Ζαφειρίου, Λ. (1991). *Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία: γραμματολογικό σχέδιασμα*. Λευκωσία.
- Ζαφειρίου, Λ. (1999). «Κώστα Μόντη: *Κλειστές πόρτες* - Μια απάντηση στα *Πικρολέμονα* του Λώρενς Ντάρρελ». *Η λέξη* (152), σσ. 436-443.
- Ζαφειρίου, Λ. (2016). «Σημείωμα για το αυτόγραφο του Κώστα Μόντη». *Νέα Ευθύνη* (32), σσ. 94-96.
- Ζαφειρίου, Λ, Μπαζούκης, Α. & Μύαρης, Γ. (2012). *Κείμενα Κυπριακής Λογοτεχνίας*, Τόμος Β'. Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού Κύπρου.
- Ζήρας, Α. (1985). «Ιστορία και ιστορική μνήμη στο έργο του Κ. Μόντη». *Η άμαξα* (10-12), σσ. 3-7.
- Ζήρας, Α. (1986). «Μέσα από την ιστορία. Κώστας Μόντης: *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*». *Γράμματα και τέχνες* (48), σ. 11.
- Ζήρας, Α. (1999). «Όψεις της άμεσης ζωής στην πεζογραφία του Κώστα Μόντη». *Η λέξη* (152), σσ. 389-401.
- Ζήρας, Α. (2007). «Μόντης Κώστας». Στο Α. Ζήρας (Επιμ.), *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 1464-1465.
- Ζήρας, Α. (2009). «Το ελληνικό διήγημα στην περίοδο 1870-1950. Οι προϋποθέσεις και οι παρανοήσεις του». Στο Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού & Σ. Ντενίση (Επιμ.), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία - Γραφή - Πρόσληψη*. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 44-65.

- Ζήρας, Α. (2010α). «Η πεζογραφία του Κώστα Μόντη και η ποιητική της άμεσης ζωής». Στο *Όψεις της κυπριακής πεζογραφίας 1900-2000*. Αθήνα: Αίπεια, σσ. 124-147.
- Ζήρας, Α. (2010β). «Η κυπριακή πεζογραφία στον 20ό αιώνα. Διαστάσεις, αντιθέσεις και όρια». Στο *Όψεις της κυπριακής πεζογραφίας 1900-2000*. Αθήνα: Αίπεια, σσ. 19-60.
- Ζήρας, Α. (2014). «Κώστας Μόντης». Στο (συλλογικό τόμο) *Κώστας Μόντης: «Η ποίηση είναι υπεράνω της γλώσσας»*. Λευκωσία: Άνευ, σσ. 9-12.
- Ζήρας, Α. (2017). «Ο ποιητής Κώστας Μόντης: προς μια ιδιότυπη ποιητική του ελάσσονος». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Ημερίδα στο Σπίτι της Κύπρου. Κορώνη: Αίπεια και (.roema.), σσ. 113-132.
- Genette, G. (2007). *Σχήματα III. Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (Ε. Καψωμένος, Επιμ. & Μ. Λυκούδης, Μτφ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Genette, G. (2018). *Παλίμψηστα: η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού* (Μ. Στεφανοπούλου & Λ. Τσιριμώκου, Επιμ. & Β. Πατσογιάννης, Μτφ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Greimas, A. J. (2005). *Δομική σημασιολογία: αναζήτηση μεθόδου*. (Ε. Καψωμένος, Επιμ. & Γ. Παρίσης, Μτφ.). Πατάκης: Αθήνα.
- Guadalupe Flores Liera, M. (2016). *Η «Ανατολή» της Βικτόρια Χίσλοπ: Συμπλήρωμα στα «Πικρολέμονα» του Λώρενς Ντάρελ*. Ανακτήθηκε στις 20/04/2018, από: <https://hellasjournal.com/2016/04/i-anatoli-tis-viktoria-chislop-simpliomastapi-krolemona-tou-lorens-ntarel/>
- Θεοφάνους, Α. (2013). «Η τουρκική εισβολή του 1974 και οι προεκτάσεις αναφορικά με την επιδιωκόμενη λύση του Κυπριακού». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 305-335.
- Ήγκλετον, Τ. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (Δ. Τζιόβας & Μ. Μαυρώνας, Μτφ.). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Ηροδότου, Μ. (1994). «Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα του Κώστα Μόντη: Ένα διπλό βιβλίο». *Ακτή*, 5 (20), σσ. 501-508.
- Ηροδότου, Μ. (1999). «Η αποικιοκρατία σε ελληνικά πεζογραφήματα της Κύπρου». Στο Α. Αργυρίου, Κ. Δημάδη & Α. Δ. Λαζαρίδου (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, 1453-1981*: Πρακτικά Α' Ευρωπαϊκού

- Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998), τόμος Α΄. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ηροδότου, Μ. (2008). «Η κειμενική ανατροπή της αποικιοκρατικής σκέψης σε κυπριακά πεζογραφήματα». *Πόρφυρας*, 29 (128), σσ. 250-264.
- Hallyn, F. (2000). «Πλευρές του παρα-κειμένου». Στο Μ. Delcroix & F. Hallyn (Επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας: Μέθοδοι του κειμένου* (Ι.Ν. Βασιλαράκης, Επιμ. & Μτφ.). Αθήνα: Gutenberg, σσ. 237-253.
- Hawthorn, J. (2006). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (Μ. Αθανασοπούλου, Μτφ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Herodotou, Μ. (2007). «Η αμφισβήτηση της αποικιοκρατίας σε κυπριακά πεζογραφήματα / The contestation of colonialism in Cypriot prose writings». In E. Close, Μ. Tsianikas and G. Couvalis (eds.) *Greek Research in Australia: Proceedings of the Sixth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2005*, Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, σσ. 573-590. Ανακτήθηκε στις 15/06/2017, από: <http://docplayer.gr/4599481-I-amfisviti-tis-apoikiokratias-se-kypriaka-pezografimata.html>
- Herodotou, Μ. (2009). «Λουκή Ακρίτα Ο Κάμπος: Ένα νατουραλιστικό μυθιστόρημα με αλληγορική λειτουργία». In E. Close, G. Couvalis, G. Frazis, Μ. Palaktsoglou, and Μ. Tsianikas (eds.) "Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2007", Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, σσ. 765-780.
- Hokwerda, Η. (2007). «Θρυμματισμός και συναρμολόγηση». *Υλαντρον* (8-9), σσ. 61-74.
- Hokwerda, Η. (2015). «Οι Κλειστές πόρτες του Κώστα Μόντη: σκέψεις, απορίες και προσπάθειες». Στο Μ. Πιερής (Επιμ.), *Δια ανθύμωσιν καιρού και τόπου: λογοτεχνικές αποτυπώσεις του κόσμου της Κύπρου*. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Λευκωσία, 6-9 Οκτωβρίου 2012). Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Πολιτιστικές Υπηρεσίες: Πανεπιστήμιο Κύπρου, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, σσ. 501-537.

- Ιακώβου, Ι. (2014). *Οι άγνωστες δημοσιογραφικές πτυχές του λογοτέχνη Κ. Μόντη*. Ανακτήθηκε στις 20/04/2018, από: <https://24h.com.cy/2014/10/oi-agnostes-ptixes-tou-dimosiografou-kosta-monti/>
- Ιεροδιακόνου, Λ. (1981). Το Κυπριακό από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ως την Ανεξαρτησία. Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος. Ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, σσ. 167-189.
- Ιωαννίδης, Γ. (1987). «Η Κυπριακή Πεζογραφία της 25ετίας (1960-1985)». Στο Κ. Χρυσάνθης (Επιμ.), *25 Χρόνια της Κυπριακής Λογοτεχνίας 1960-1985*. Λευκωσία: Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών Κύπρου, σσ. 21-45.
- Ιωαννίδης, Κ. (1986). *Ιστορία της Νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου.
- James, H. (1984). *Η τέχνη της μυθοπλασίας* (Κ. Παπαδόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Άγρα.
- Jean, G. (1996). *Η δύναμη των παραμυθιών* (Μ. Τζαφεροπούλου, Μτφ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καλλίνης, Γ. (2001). *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καλλίνης, Γ. (2005). *Εγχειρίδιο Αφηγηματολογίας. Εισαγωγή στην τεχνική της αφήγησης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Karpler, M. (2007). “Με χάζιν τζαι μαράζιν: τούρκικες λέξεις στο διαλεκτικό έργο του Μόντη. *Ύλαντρον* (8-9), σσ. 91-108.
- Καρακίτσιος, Α. (2011). *Σύγχρονη Παιδική Μικροαφήγηση*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Καστρινάκη, Α. (2007). «Ο Χαμσουνικός πυρετός και οι υποτροπές του». Στο Κ. Δημάδης (Επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και τον εικοστό αιώνα*. Τόμος Β΄. (Πρακτικά του Γ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, 2-4 Ιουνίου 2006, Βουκουρέστι). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 445-457.
- Κατσαμπάς, Χ. (2013). «Κώστας Μόντης ο δημοσιογράφος». *Κυπριακή Βιβλιοφιλία*, 6 (28), σσ. 28-29 (αναδημοσίευση από εφ. *Ο Φιλελεύθερος*, 9 Νοεμβρίου 1994).
- Κατσιαούνης, Ρ. (2000). *Η Διασκεπτική 1946-1948, με ανασκόπηση της περιόδου 1878-1945*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών.
- Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης.



- Καψωμένος, Ε. (2005). «Από την αφηγηματική στην ιδεολογική διάσταση του κειμένου. Ένα μεθοδολογικό πρόβλημα». *Δωδώνη*. Φιλολογία. Μνήμη Αθ. Γκότοβου, Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Ι, τόμος 34, σσ. 183-196.
- Καψωμένος, Ε. (2013). «Η ποίηση και η ποιητική του Κ. Π. Καβάφη». Ανακτήθηκε στις 10/02/2018, από: <https://www.eks-ik.eu/dimosieyseis-ekdoseis/arthrameletes/113-i-roiisi-kai-i-roiitiki-tou-k-v-kavafi>
- Καψωμένος, Ε. (2017). *Η αντίληψη του τραγικού και η συνείδηση του προσώπου στον Καβάφη*. (Ημερίδα: Θέματα διδακτικής της Λογοτεχνίας στη Γ' Λυκείου, 4 Μαρτίου 2017). Ανακτήθηκε στις 20/05/2020, από: [https://archeia.moec.gov.cy/sm/301/kapsomenos\\_antilipsi\\_tragikou\\_kavafis.pdf](https://archeia.moec.gov.cy/sm/301/kapsomenos_antilipsi_tragikou_kavafis.pdf)
- Κεχαγιόγλου, Γ. (1984), «Κώστα Μόντη: Μια λεύκα στην Κακοπετριά». Στο Γ. Κεχαγιόγλου & Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 51-87.
- Κεχαγιόγλου, Γ. (1995). «Κυπριακή πεζογραφία της εικοσαετίας 1974-1994: Τάσεις και σταθμοί». Στο Ν. Περισιτιάνης & Γ. Τσαγγαράς (Επιμ.), *Ανατομία μιας μεταμόρφωσης: Η Κύπρος μετά το 1974 (Κοινωνία, οικονομία, πολιτική, πολιτισμός)*. Λευκωσία: Intercollge Press. σσ. 229-251.
- Κεχαγιόγλου, Γ. (2005). «Κώστας Μόντης: Τι εκόμισε εις την τέχνην, ή μερικά βασανιστικά ερωτήματα». *Πανδώρα* (18), σσ. 18-23.
- Κεχαγιόγλου, Γ. (2010). «Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία: ένα ακμαίο δημιούργημα του περιφερειακού ελληνισμού». Στο Σ. Σταυρακοπούλου (Επιμ.), *Αφιέρωμα: Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία: ένα ακμαίο δημιούργημα του περιφερειακού ελληνισμού* (6 Μαΐου 2010, Θεσσαλονίκη). Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, [Σειρά Λογοτεχνικών Εκδόσεων 9], σσ. 8-23.
- Κεχαγιόγλου, Γ. (2020). «Ζώα: από τις αρχές ενός βίου κι από τις αρχές της λογοτεχνίας μας ως τον Μόντη και τον Σφυρίδη». *Κυπριακή Εστία* (4), σσ. 90-102.
- Κεχαγιόγλου, Γ. & Παπαλεοντίου, Λ. (2010). *Ιστορία της Νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου.
- Κιοσσές, Σ. (2008). *Το γυναικείο bildungsroman στη νέα ελληνική λογοτεχνία: παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Ανακτήθηκε στις 20/05/2017, από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/27012>

- Κιτρομηλίδης, Γ. (1989). «Κώστας Μόντης». Στο *Μορφές της Κυπριακής λογοτεχνίας: Γιάννης Σταυρινός Οικονομίδης, Παύλος Λιασίδης, Άντης Περνάρης, Ανδρέας Γεωργιάδης Κυπρολέων, Ξάνθος Λυσιώτης, Κώστας Μόντης, Κύπρος Χρυσάνθης, Γιώργος Φιλίππου Περίδης, Νίκος Κρανιδιώτης*. Λευκωσία, σσ. 91-114.
- Κιτρομηλίδης, Γ. (1997). *Κώστας Μόντης. Προσεγγίσεις στο λογοτέχνη και στο έργο του*. Λευκωσία.
- Κλεόπας, Ε. (2015). «Κυνικός και φιλέλληνας (Ο ρόλος του Λώρενς Ντάρρελ στην Κύπρο)». *Νέα Εστία*, 177 (1865), σσ. 224-239.
- Κοκκινάκη, Ν. (1998). «Η δικαίωση του συμβολιστικού στοιχείου στην πεζογραφία του Κώστα Χατζόπουλου». Στο Ε. Καψωμένος, Χ. Τζούλης, & Χ. Δανιήλ (Επιμ.), *Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (Αργίριο, 14-17 Μαΐου 1993). Αθήνα: Δωδώνη, σσ. 191-204.
- Κοκκινόφτας, Κ. (1990). «Συνέντευξη με το λογοτέχνη Κώστα Μόντη για το θρησκευτικό στοιχείο στο έργο του». Στο *Πίστη και νεοελληνική λογοτεχνία: Η αναζήτηση του Θεού στη λογοτεχνία μας*. Λευκωσία: Ορθόδοξη Μαρτυρία, σ. 330.
- Κοκκινόφτας, Κ. (1990). «Υπάρχουν στοιχεία θρησκευτικότητας στην ποίηση του Κώστα Μόντη;». Στο *Πίστη και νεοελληνική λογοτεχνία: Η αναζήτηση του Θεού στη λογοτεχνία μας*. Λευκωσία: Ορθόδοξη Μαρτυρία, σσ. 331-333.
- Κοκόλης, Ξ. (1999). «Στίξη στις Στιγμές». *Η λέξη* (152), σσ. 317-321.
- Κοτζιάς, Α. (1982). *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι: κριτικά κείμενα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Κουκουτσάκη, Α. (1993). «Ο Κώστας Μόντης πεζογράφος». *Ακτή* (17), σσ. 65-77.
- Κούμας, Μ. (2013). «Οι ελληνικές κυβερνήσεις και το κυπριακό ενωτικό δημοψήφισμα». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσσο Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 31-46.
- Κούρτοβικ, Δ. (2009). *Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κρανιδιώτης, Ν. (1939). «Κώστα Μόντης: Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα». *Κυπριακά Γράμματα*, 4 (8), σσ. 425-426.
- Κρανιδιώτης, Ν. (1944). «Κ. Μόντης: Ταπεινή ζωή. Διηγήματα». *Κυπριακά Γράμματα*, 9 (113-114), σσ. 181-182.

- Κρανιδιώτης, Ν. (1958). *Ο Εθνικός Χαρακτήρ της Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία.
- Κρανιδιώτης, Ν. (1986). *Δυο κρίσιμες φάσεις του κυπριακού αγώνα*. Αθήνα.
- Κωστίου, Κ. (2008). «Η λειτουργία των τίτλων στο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντη». Στο Κ. Νικολαΐδης (Επιμ.), *Κώστας Μόντης (1914-2004): Ο περιπατητής του ουρανού*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σσ. 73-96.
- Λαδάκη-Φιλίππου, Ν. (1987). «Ποίηση 1960-1985. Μια προσπάθεια προσέγγισης». Στο Κ. Χρυσάνθης (Επιμ.), *25 Χρόνια της Κυπριακής Λογοτεχνίας 1960-1985*. Λευκωσία: Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών Κύπρου, σσ. 46-53.
- Λαδάκη-Φιλίππου, Ν. (1992). «Μια σύντομη παρουσίαση του ποιητή Κώστα Μόντη και μια βαθύτερη γνωριμία με το έργο του». *Μελετήματα Λογοτεχνίας*. Λευκωσία, σσ. 42-55.
- Λιγνάδης, Τ. (1984). «Στον Κώστα Μόντη για το τετράδιο του ουρανού, γύμνασμα ανάγνωσης». Στο Γ. Κεχαγιόγλου και Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 153-157.
- Λυμπουρίδης, Α. (1986). *Η Αγγλοκρατία στην Κύπρο*. Τόμος Β'. Λευκωσία.
- Martin, W. (1991). «Αφηγηματική δομή: μια σύγκριση μεθόδων». Στο C. Bremond (Επιμ.) & Β. Καλλιπολίτης (Μτφ.), *Θεωρία της αφήγησης*. Αθήνα: Εξάντας, σσ. 11-46.
- Μαυρή, Χ. (1996). *Μόντης ο Μείζων (Συνομιλίες με τον ποιητή)*. Λευκωσία.
- Μερακλής, Μ. (1999). «Ανάμεσα στη γνωμική ποίηση και την ηρωική ελεγεία». *Η λέξη* (152), σσ. 333-337.
- Μηλίδης, Ι. (1988). «Έργα και ημέρες στη ζωή ενός αγνώστου Κυπρίου μέσα από το μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*». *Αντίποδες* (23-24), σσ. 64-81.
- Μηλίδης, Γ. (1990). «Η δημιουργία ταυτότητας μέσα από την αφηγηματική μυθιστορία του κύπριου συγγραφέα Κώστα Μόντη». *Το Καινούριο* (9), σσ. 67-73.
- Μηλιώνης, Χ. (2002). *Το διήγημα*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Μικέ Μ. & Γκανά Λ. (1987). «Εσωτερικός μονόλογος (Αναδρομική περιδιάβαση και σύγχρονη προβληματική μιας αφηγηματικής τεχνικής)», *Φιλολογος* (48), σσ. 136-160.
- Μιχαηλίδης, Τ. (2018). «Η νατουραλιστική λειτουργία της αφηγηματικής παύσης στο *Nature morte* του Σ. Πλασκοβίτη: ένας γόνιμος διάλογος με την πεζογραφική παράδοση». *Neograeca Bohemica* (18), σσ. 53-71. Ανακτήθηκε στις

15/09/2019, από: [https://www.academia.edu/23710501/Neograeca\\_Bohemica\\_2018\\_Call\\_for\\_Papers](https://www.academia.edu/23710501/Neograeca_Bohemica_2018_Call_for_Papers)

Μολέσκης, Γ. (1985). «Το ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας». *Διαβάζω* (123), σσ. 13-17.

Μόντη, Ε. (2021). «Ο σύζυγός μου Κώστας Μόντης: Η Έρση Μόντη δίπλα από τον ποιητή» (Συνέντευξη της Ι. Κουλαφέτη). Ανακτήθηκε στις 10/01/2022, από: <https://peopleofcyprus.cy/2021/02/28/ersi-monti-o-sizigos-mou-kostas-montis/>

Μόντης, Κ. (1942). «Η γλώσσα του Κάλβου». *Κυπριακά Γράμματα*, 7 (85-86), 54.

Μόντης, Κ. (1985). «Κώστας Μόντης: Μόνο με το αίσθημα μπορείς να διδάξεις» (Συνέντευξη του Γ. Γαλάντη). *Διαβάζω* (123), σσ. 66-72.

Μόντης, Κ. (1987). «Οι ποιητές χρειάζονται στους μικρόψυχους καιρούς». (Συνέντευξη στον Χ. Μαυρή). *Ο Αγών* (8-3-1987).

Μόντης, Κ. (1999a). «Στους λογοτέχνες ο πόνος είναι έμπνευση». *Η λέξη* (152), σσ. 405-407.

Μόντης, Κ. (1999b). «“Εξαρτάται από το παρελθόν...” (Συζήτηση με τον ποιητή Κώστα Μόντη)». (Συνέντευξη του Ρήσου Χαραλαμπίδη). *Πόρφυρας* (92), σσ. 199- 205.

Μόντης, Κ. (2002). «Ταξιδιωτικά - Εκδρομικά: Πλάτρα, η πόλη του παραμυθιού». *Υλαντρον* (2), σσ. 174-176.

Μόντης, Κ. (2014). Κώστας Μόντης: «Εξαρτάται από το παρελθόν». (Συνεντεύξεις στον Ρήσο Χαραλαμπίδη).[Δύο παλαιότερες συνεντεύξεις του Κώστα Μόντη ενωμένες σε μία, χωρίς αλλαγές. Πρώτη δημοσίευση στα περιοδικά: *TV - Ραδιοπρόγραμμα* (τηλεοπτικό περιοδικό ΡΙΚ), τεύχος 1 (92) (9 Ιανουαρίου 1992) & *Πόρφυρας*, τεύχος 92 (Κέρκυρα, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1999)]. Ανακτήθηκε στις 29-08-2017, από: <http://frear.gr/?p=6776>

Μουλλάς, Π. (1984). «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή». *Στο Τετράδια εργασίας 7. Σεμιναριακά μαθήματα*. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, σσ. 55-84.

Μουλλάς, Π. (1992). *Παλίμνηστα και μη: κριτικά δοκίμια*. Αθήνα: Στιγμή

Μουλλάς, Π. (1993). «Αλήτεψε τότε ο Κνουτ Χάμσουν». *Η μεσοπολεμική πεζογραφία* (Τόμος Α'). Αθήνα: Σοκόλης.

Μουλλάς, Π. (1996). «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός». Εισαγωγή στο *Γ. Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά διηγήματα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. ις'-ρλς'.

- Μπαλούμης, Ε. (2004). *Ηθωγραφικό διήγημα. Κοινωνικοϊστορική προσέγγιση*. Αθήνα: Μπούρας.
- Μπότσιου, Κ. (2013). «Το Κυπριακό και η ελληνική πολιτική κρίση, 1961-1967». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 247-265.
- Μυλωνά-Πιερή, Θ. (1984). «Σχεδιάσμα Βιο-εργογραφίας Κώστα Μόντη». Στο Γ. Κεχαγιόγλου και Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 13-23.
- Navet-Gremillet, M. C. (2014). «*Η Κύπριδα και ο βενετσιάνικος καθρέφτης: Μνήμες ετερότητας στο μυθιστόρημα του Κώστα Μόντη*» (Β. Δημητριάδου-Σαλτέ, Μτφ.). Στο (συλλογικό τόμο) *Κώστας Μόντης: «Η ποίηση είναι υπέρνω της γλώσσας»*. Λευκωσία: Άνευ, 33-56.
- Νικολαΐδης, Κ. (1990). *Ανθολογία Κυπριακής Λογοτεχνίας για το Λύκειο. Βιβλίο για τον καθηγητή. Πεζογραφία*. Λευκωσία: Υπηρεσία ανάπτυξης προγραμμάτων.
- Νικολαΐδης, Κ. (2008). «Κώστας Μόντης: Η ζωή και το έργο του». Στο Κ. Νικολαΐδης (Επιμ.), *Κώστας Μόντης (1914-2004): Ο περιπατητής του ουρανού*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σσ. 11-28.
- Ντάκα, Τ. (2021). *Η ποίηση για παιδιά των Γιάννη Ρίτσου και Κώστα Μόντη υπό το φως της Συναλλακτικής Θεωρίας της L. M. Rosenblatt. Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Ανακτήθηκε στις 20/04/2022, από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/50830>
- Ντέλλα, Ο. (2012). *Η μεταφυσική διάσταση στην ποίηση του Κώστα Μόντη: Η θρησκευτική πίστη, η παρουσία και η απουσία του Θεού* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Ανακτήθηκε στις 20-03-2018, από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/28084>
- Ξερόπουλος, Γ. (1890). «Αι περί Ζολά προλήψεις». *Εστία*, 15 (47), σσ. 321-324.
- Ολυμπίου, Κ. (1983). *Δεκαεπτά κύπριοι πεζογράφοι*. Λευκωσία.
- Ορφανίδης, Ν. (2000). «Κώστας Μόντης: Ο ποιητής και ο πεζογράφος». Στο *Λογοτεχνικά πορτρέτα*. Λευκωσία: Αρμίδα, σσ. 15-19.

- Ορφανίδης, Ν. (2012a). «Εισαγωγικά στον Κώστα Μόντη». Στο *Η λογοτεχνία της περιφέρειας, της εξορίας και της διασποράς*. Αθήνα: Αρμός, σσ. 93-102.
- Ορφανίδης, Ν. (2012b). «Κώστας Μόντης και Μένης Κουμανταρέας: Μια περιστασιακή συνάντηση. Σημειώσεις στο *Αρμένισμα* του Μένη Κουμανταρέα και στο *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». Στο *Η λογοτεχνία της περιφέρειας, της εξορίας και της διασποράς*. Αθήνα: Αρμός, σσ. 103-114.
- Ορφανίδης, Ν. (2016a). «Ο Κώστας Μόντης ως ποιητής του άστεως». Στο *Η εαρινή οδός: Αναγνωστικές δοκιμές στη νεοελληνική λογοτεχνία*. Λευκωσία: Ακτή, σσ. 58-70.
- Ορφανίδης, Ν. (2016b). «Ο Κώστας Μόντης ως ποιητής της εξοχής. Η άλλη όψη των ποιημάτων του άστεως». Στο *Η εαρινή οδός: Αναγνωστικές δοκιμές στη νεοελληνική λογοτεχνία*. Λευκωσία: Ακτή, σσ. 71-78.
- Παγανός, Γ. (1993). *Η νεοελληνική πεζογραφία: θεωρία και πράξη*. Τόμος Β'. Αθήνα: Κώδικας.
- Παιονίδης, Π. (2014). «Δεύτερο Γράμμα στη Μητέρα (Κώστα Μόντη)». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 9 (30), σ. 22 (Αναδημοσίευση από εφ. *Χαραυγή*, 5 Απριλίου 1973).
- Παναγιωτούνης, Π. (1981). *Ιστορία Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ινστιτούτο Διαδόσεως Ελληνικού Βιβλίου.
- Παντελής, Σ. (1986). *Η νέα ιστορία της Κύπρου*. Αθήνα: Φλώρος.
- Παπαγεωργίου, Σ. (1964). «Κώστας Μόντη: Κλειστές πόρτες». *Ελευθερία* (30 Απρ. 1964), αρ. φ. 10860, σ. 2.
- Παπαγεωργίου, Σ. (1996). *Η πρώτη περίοδος της «Αγγλοκρατίας» στην Κύπρο [1878-1914]: πολιτικός εκσυγχρονισμός και κοινωνικές αδράνειες*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Παπαδόπουλος, Μ. (2015). *Αφηγηματικές τεχνικές στο μυθιστόρημα του Δημήτρη Χατζή «Το διπλό βιβλίο»* (Μη δημοσιευμένη μεταπτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Παπαδόπουλος, Μ. (2016). «Ματιές στο παρασκήνιο της αφήγησης: ο αφηγητής και οι λειτουργίες του στο Μυθιστόρημα *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». 1<sup>η</sup> Ημερίδα Υποψηφίων Διδασκτόρων ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου, Ρόδος (17 Ιουνίου 2016). Ανακτήθηκε στις 22/05/2017, από: [http://www.pre.aegean.gr/wp-content/uploads/2017/02/1\\_Papadopoulos\\_Xrisrodoulidou\\_PTDE\\_PhD\\_2017.pdf](http://www.pre.aegean.gr/wp-content/uploads/2017/02/1_Papadopoulos_Xrisrodoulidou_PTDE_PhD_2017.pdf)
- Παπαδόπουλος, Μ. & Χριστοδουλίδου, Λ. (2018). «Τα δύο εγώ της αυτοδιήγησης: οι

σχέσεις και η λειτουργία τους στην πεζογραφία του Κώστα Μόντη». Στο Τ. Κωτόπουλος & Β. Νάνου (Επιμ.), *Πρακτικά 3<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου “Δημιουργική Γραφή”*, 6-8 Οκτωβρίου 2017 (σσ. 811-818). Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή». Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Ανακτήθηκε στις 10/01/2019, από: [http://cwconference.web.uowm.gr/archives/3rd\\_cw\\_conference\\_2017.pdf](http://cwconference.web.uowm.gr/archives/3rd_cw_conference_2017.pdf)

Παπαδόπουλος, Μ. & Παπαρούση, Μ. (2019). «Κώστα Μόντη, *William Jarvis Potts*: όταν ο πόνος γίνεται έμπνευση και μήνυμα ανθρωπιάς». *Δέλτος* (4), σσ. 189-200.

Παπακώστας, Δ. (1994). *Άνθρωποι και Ζώα στη νεοελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Ωκεανίδα.

Παπαλεοντίου, Λ. (1993). «Κώστα Μόντη: *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Μια ανάγνωση». *Νέα Εποχή* (5- 6/222- 223), σσ. 17-24.

Παπαλεοντίου, Λ. (1997). *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής (1880-1930)*. Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού.

Παπαλεοντίου, Λ. (1997). «Ο πεζογράφος Λουκής Ακρίτας. Τρία αθησαύριστα διηγήματά του». *Γράμματα και Τέχνες* (79), σσ. 28-33.

Παπαλεοντίου, Λ. (1999). «*Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κ. Μόντη: Μυθοποίηση της προσωπικής και συλλογικής ιστορίας». *Η λέξη* (152), σσ. 421-429.

Παπαλεοντίου, Λ. (2000). *Στοχαστικές προσαρμογές: για την ιστορία της ευρύτερης νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Παπαλεοντίου, Λ. (2002). «Από τα *Πικρολέμονα* του Λόρενς Ντάρελ στη *Χάλκινη εποχή* του Ρόδη Ρούφου: Αποικιοκρατικός λόγος και αντίλογος». Στο *Η εικόνα της Κύπρου (1878-1960) στη λογοτεχνία*. Αθήνα: ΕΚΠΑ, σσ. 135-156.

Παπαλεοντίου, Λ. (2006). *Ώψεις της Ποιητικής του Κώστα Μόντη*. Αθήνα: Σοκόλη.

Παπαλεοντίου, Λ. (2008). «Αυτοαναφορικά σχόλια στην ποίηση του Κώστα Μόντη». Στο Κ. Νικολαΐδης (Επιμ.), *Κώστας Μόντης (1914-2004). Ο περιπατητής του ουρανού*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, σσ. 131-174.

Παπαλεοντίου, Λ. (2014a). «Η διαμόρφωση του διηγηματογράφου Κώστα Μόντη». Στο (συλλογικό τόμο) *Κώστας Μόντης: «Η ποίηση είναι υπεράνω της γλώσσας»*. Λευκωσία: Άνευ, σσ. 17-23.

- Παπαλεοντίου, Λ. (2014b). «Κώστας Άλκιμος: Τρία ανέκδοτα νεανικά αφηγήματα του Κώστα Μόντη». Στο (συλλογικό τόμο) *Κώστας Μόντης: «Η ποίηση είναι υπεράνω της γλώσσας»*. Λευκωσία: Άνευ, σσ. 25-32.
- Παπαντωνάκης, Γ. (1999). «Η συνάντηση του Κώστα Μόντη με την παιδική ποίηση (Συμβολή στη μελέτη της παιδικής ποίησής του)». *Πόρφυρας* (92), σσ. 206-212.
- Παπαντωνάκης, Γ. (2009). *Θεωρία λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπαπολυβίου, Π. (2010). «Ο εκδότης Μόντης» (επιφυλλίδα). *Ο Φιλελεύθερος* (13 Μαρτ. 2010).
- Παπαπολυβίου, Π. (2013-2014). «Πολιτικές θέσεις στο δημοσιογραφικό έργο και στα χρονογραφήματα του Κώστα Μόντη, 1932-1955». *Μαθητική Εστία*, 63 (94), σσ. 49-54.
- Παπαπολυβίου, Π. (2014). «Τα ταξιδιωτικά του Μόντη» (επιφυλλίδα). *Ο Φιλελεύθερος* (22 Φεβρ. 2014).
- Παπαπολυβίου, Π. (2014). «Ο δημοσιογράφος Κώστας Μόντης» (Συνέντευξη στον Μ. Χριστοδούλου). *Η Καθημερινή* (έκδοση Κύπρου) (23 Φεβρ. 2014).
- Παπαπολυβίου, Π. (2014). «Ο Μουτουλλάς του Μόντη». *Ο Φιλελεύθερος* (28 Ιουν. 2014).
- Παπαπολυβίου, Π. (2014-2015). «Τα δημοσιογραφικά κείμενα του Κώστα Μόντη για τον Μουτουλλά». Στο τόμο *Σύνδεσμος Αποδήμων Μουτουλλά, Ο Κώστας Μόντης και ο Μουτουλλάς*, Λευκωσία 2014, σσ. 70-72. Αναδημοσιεύθηκε στο: Ανδρέας Σοφοκλέους (Επιμ.), *Κώστας Μόντης. Μελέτες για το δημοσιογραφικό του έργο*, Λευκωσία 2015, σσ. 55-58.
- Παπαρούση, Μ. (1999). «Χρονικές σχέσεις στην *Eroica*». *Περίπλους* (48), σσ. 92-105.
- Παπαρούση, Μ. (2005). *Σε αναζήτηση της σημασίας: αφηγηματολογικές προσεγγίσεις σε πεζογραφικά κείμενα του 19<sup>ου</sup> και του 20ού αιώνα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Παπασταύρου-Κορωνιωτάκη, Β. (2004). «Απόρρητος φάκελος Lawrence Durrell, η Κύπρος και τα Πικρολέμονα». *Ακτή* (60), σσ. 461-470.
- Παράσχος, Κ. (1934). «Κώστας Μόντη: “Με μέτρο και χωρίς μέτρο”». *Νέα Εστία*, 16 (188), σσ. 956-958.
- Πασιαρδής, Μ. (1999). «Στιγμές για τον Μόντη». *Η λέξη* (152), σσ. 402-404.



- Παστελλάς, Α. (1984). «Μερικές όψεις του ποιητικού έργου του Κώστα Μόντη. Συμβολή στα πενήντάχρονά του». Στο Γ. Κεχαγιόγλου & Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 189-210.
- Πατερίδου, Γ. (2010). «Το διήγημα την περίοδο 1880-1940: Μερικοί σταθμοί στην εξέλιξή του». Στο Σ. Σταυρακοπούλου (Επιμ.), *Το νεοελληνικό διήγημα από το 1830 ως σήμερα* (Ημερίδα αφιερωμένη στη μνήμη του Παναγιώτη Μουλά). Θεσσαλονίκη: Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, σσ. 26-37.
- Πατρίκιος, Τ. (1999). «Το αρχιπέλαγος του Κώστα Μόντη». *Η λέξη* (152), σσ. 311-313.
- Παυλίδου, Θ. (1994). «Ξινά σταφύλια και πικρά λεμόνια». *Ο Φιλελεύθερος* (25 & 26 Μαΐου 1994).
- Περδίδης, Μ. (1966). «Κ. Μόντη: Κλειστές πόρτες». *Νέα εποχή* (70). σ. 19.
- Peri, Μ. (1994). «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο: Παρέμβαση, υποκατάσταση, διαπλοκή». Στο Σ.Ν. Φιλιππίδης (Επιμ.), *Δοκίμια αφηγηματολογίας*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σσ. 45-98
- Πιερής Μ. (1991). «1945-1960. Το Σχήμα της Κυπριακής Λογοτεχνίας. Το τέλος της αποικιοκρατίας». Στο *Από το μερτικόν της Κύπρου (1979-1990)*. Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 147-155.
- Πιερής, Μ. (1991a). «Σταθμοί της κυπριακής λογοτεχνίας». Στο *Από το μερτικόν της Κύπρου (1979-1990)*. Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 243-300.
- Πιερής, Μ. (1991b). «Ζητήματα κριτικής μελέτης των *Γραμμάτων* του Κώστα Μόντη: φιλολογική ανίχνευση του εδάφους». Στο *Από το μερτικόν της Κύπρου (1979-1990)*. Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 357-390.
- Πιερής, Μ. (1991c). «Η “κυπριακή λογοτεχνία” και η πανεπιστημιακή υποδοχή της στην Ελλάδα». Στο *Από το μερτικόν της Κύπρου (1979-1990)*. Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 397-402.
- Πιερής, Μ. (2000). *Σταθμοί της Κυπριακής λογοτεχνίας: Λεόντιος Μαχαιράς, Βασίλης Μιχαηλίδης, Κώστας Μόντης* (ανάτυπο). Λευκωσία: Δήμος Λευκωσίας.
- Πιερής, Μ. (2002). «Ένα άγνωστο τεκμήριο αποικιοκρατικής λογοκρισίας από το Αρχείο του Κώστα Μόντη». *Υλαντρον* (2), σσ. 187-188.
- Πιερής, Μ. (2007). «Ελεγείες και Σάτιρες στον Κώστα Μόντη». *Υλαντρον* (8-9), σσ. 202-225.
- Πίττας, Χ. (1999). «Κώστας Μόντης: καινούργια στοιχεία για μια πτυχή του εθνικού έργου του». *Η λέξη* (152), σσ. 444-448.

- Πολυχρονά, Μ. (2007). «Οι αλήτες του Κνουτ Χάμσουν και οι συνοδοιπόροι τους στην πεζογραφία του Μεσοπολέμου». Στο Κ. Δημάδης (Επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και τον εικοστό αιώνα* (Τόμος Β΄). (Πρακτικά του Γ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, 2-4 Ιουνίου 2006, Βουκουρέστι). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 459-469.
- Prince, G. (1991). «Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης». Στο C. Bremond (Επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (Β. Καλλιπολίτης, Μτφ.). Αθήνα: Εξάντας, σσ. 185-219.
- Prince, G. (2004). «Αφηγηματολογία». Στο R. Selden (Επιμ.), *Από τον Φορμαλισμό στον Μεταδομισμό* (Μ. Πεχλιβάνος, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Α.Π.Θ, σσ. 161-236.
- Propp, V. (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού* (Α. Παρίση, Μτφ.). Καρδαμίτσα: Αθήνα.
- Προυσής, Κ. (1990a). «Οι πηγές της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, σσ. 28-36.
- Προυσής, Κ. (1990b). «Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία. Μερικές παρατηρήσεις μέχρι το 1956». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, σσ. 37-43.
- Προυσής, Κ. (1990c). «Κυπριακή πεζογραφία». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, σσ. 74-85.
- Προυσής, Κ. (1990d). «Τα Άπαντα του Κώστα Μόντη». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, σσ. 196-200.
- Προυσής, Κ. (1990e). «Δύο πεζά του Κώστα Μόντη». Στο *Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, σσ. 201-207.
- Πυλαρινός, Θ. (2013). «Η Εθνική διάσταση της ποίησης του Κώστα Μόντη». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σσ. 8-10.
- Reid, I. (1982). *Το Διήγημα* (Λ. Μεγάλου-Σεφεριάδη, Μτφ.). Αθήνα: Ερμής.
- Ροδίτης, Α. (2015). *Τα Γράμματα στη Μητέρα του Κώστα Μόντη*. Αθήνα: Αρμός.

- Ρούσσου-Sinclair, M. (1997). «Με αφορμή τα παραλειπόμενα της *Χάλκινης Εποχής* του Ρόδη Ρούφου: μικρό σχόλιο στις στρατηγικές της μετα-αποικιακής λογοτεχνίας». *Μικροφιλολογικά* (2), σσ. 43-46.
- Richter, H. (2007). *Ιστορία της Κύπρου. Τόμος Α': 1878-1949* (Κ. Σαρρόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Σαββίδης, Γ. (1984). «Πολυχρόνιο για τον Μόντη». Στο Γ. Κεχαγιόγλου & Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 89-100.
- Σαββίδης, Γ. (1997). «Πολυχρόνιο για τον Κώστα Μόντη». Στο Μ. Σαββίδης (Επιμ.), *Το σπίτι της μνήμης* (ανθολογία κυπριολογικών δημοσιευμάτων). Αθήνα: Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, σσ. 48-63.
- Σαμουήλ, Α. (1998). *Ο βυθός του καθρέφτη. Ο Andre Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Ηράκλειο: Π.Ε.Κ.
- Σαχίνης, Α. (1965). «Χρονικογράφοι της Κατοχής». Στο *Νέοι πεζογράφοι*. Αθήνα: Εστία.
- Σιαφλέκης, Ζ. (2011). «Εισαγωγή: Εκδοχές και συστατικά της λογοτεχνικής μνήμης». Στο (Συλλογικό τόμο) Ζ. Σιαφλέκης (Επιμ.), *Γραφές της μνήμης: σύγκριση - αναπαράσταση - θεωρία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σουλιώτης, Μ. (1999). «Μόντης, φανατικός της επανάληψης». *Η λέξη* (152), σσ. 371-375.
- Σουλιώτης, Μ. (2007). «Η μοντική ειρωνεία». *Υλαντρον* (8-9), σσ. 180-201.
- Σοφιανός, Κ. (2007). «Ο πολιτικός Μόντης». *Υλαντρον* (8-9), σσ. 143-155.
- Σοφοκλέους, Α. (2013a). «Η προσφορά του Κώστα Μόντη στη Δημοσιογραφία». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σσ. 22-28.
- Σοφοκλέους, Α. (2013b). «Ο Κώστας Μόντης στις Κυπριακές Εφημερίδες 1930-2005. Πρώτη Καταγραφή». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σσ. 30-36.
- Σοφοκλέους, Α. (2015). «Ο Κώστας Μόντης στο περιοδικό *Το Θέατρο*». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 9 (33), σσ. 23-24.
- Σοφοκλέους, Μ.Α. (2017). «Ο Κώστας Μόντης σε διάλογο με την Ελλάδα και τους ποιητές της - Μια Πρώτη Προσέγγιση». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.poema.), σσ. 147-178.
- Σοφουλάκης, Α. (1997). *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Σμυρνιωτάκης.

- Σταυρακοπούλου, Σ. (2010). «Το διήγημα στη μεταπολεμική μας πεζογραφία: γενική επισκόπηση». Στο Π. Σφυρίδης (Επιμ.), *Το διήγημα από το 1830 ως σήμερα*. Θεσσαλονίκη: Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, σσ. 38-56.
- Σταυρίδης, Φ. (2002). «Ο κυπριακός απελευθερωτικός αγώνας στην αγγλική λογοτεχνία». Στο *Η εικόνα της Κύπρου (1878-1960) στη λογοτεχνία*. Αθήνα: ΕΚΠΑ, σσ. 157-171.
- Σπανός, Γ. (1964). «Κ. Μόντη: Κλειστές πόρτες». *Αγών* (12), σ. 25.
- Stanzel, F. K. (1999). *Θεωρία της αφήγησης: Theorie des Erzhlens* (Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: University studio press.
- Szabo, K. (1984). «Η μεταμόρφωση μιας ταραγμένης νεκρής φύσης (Στα ίχνη του μηνύματος ενός κυπριακού διηγήματος)». Στο Γ. Κεχαγιόγλου και Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 159-175.
- Tadie, Jean-Yves. (2001). *Η κριτική της λογοτεχνίας τον εικοστό αιώνα* (I.N. Βασιλαράκης, Μτφ.). Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Τενεκίδης, Γ. (1981). «Διεθνοποίηση και αποδιεθνοποίηση του Κυπριακού πριν και μετά την Τουρκική εισβολή». Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος. Ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, σσ. 194-323.
- Τζιόβας, Δ. (1980). «Η πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή: ιδεολογία και αισθητική λειτουργία» (ανάτυπο). *Ηπειρώτικη Εστία*, σ. 18.
- Τζιόβας, Δ. (1987). *Μετά την αισθητική: Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γνώση.
- Τζιόβας, Δ. (1993). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Τζούμα, Α. (1991). *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*. Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Τζούμα, Α. (1997). *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία. Θεωρία και Εφαρμογή της Αφηγηματικής Τυπολογίας του G. Genette*. Αθήνα: Συμμετρία.
- Τοματσέφκι, Μ. (1995). «Θεματική». Στο Τ. Τοδορον (Επιμ.) *Θεωρία λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων φορμαλιστών* (Α. Τζούμα, Επιμ. & Η. Νικολούδης, Μτφ.). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Τσακνιάς, Σ. (1992). «Το Διπλό βιβλίο και οι δύο προοπτικές». *Αντί* (499), σσ. 43-46.

- Τσαλακός, Γ. (1981). «Σύντομη επισκόπηση ορισμένων όψεων της Αγγλοκρατίας στην Κύπρο». Στο Γ. Τενεκίδης & Γ. Κρανιδιώτης (Επιμ.), *Κύπρος. Ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία.
- Τσατσούλης, Δ. (1997). *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια Αφηγηματολογίας για την ελληνική και ξένη πεζογραφία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Wellek, R. & Austin, W. (1965). *Θεωρία λογοτεχνίας* (Σ. Δεληγιώργης, Μτφ.). Αθήνα: Δίφρος.
- Φαντάζης, Λ. (1944). *Το Θέατρο* 16 (5 Οκτ. 1944).
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1979). «Ο πόλεμος και τα πρόσωπα του αφηγητή: Δέκα χρόνια από τον θάνατο του Στρατ. Μυριβήλη». *Καθημερινή* (19 Ιουλ. 1979).
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1987). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*. Αθήνα: Κέδρος.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001). «Αφήγηση/Αφηγηματολογία. Μια επισκόπηση». *Νέα Εστία*, 149 (1735), σσ. 972-1017.
- Φιλανιώτου, Ο. (2017). «Προσωπική μαρτυρία». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Κορώνη: Αίπεια και (.roema.), σσ. 33-38.
- Φιλιππίδης, Σ. (1998). «Συμβολιστικές αφηγηματικές πρακτικές στο *Φθινόπωρο* του Κ. Χατζόπουλου». Στο Ε. Καψωμένος, Χ. Τζούλης, & Χ. Δανιήλ (Επιμ.), *Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (Αργίριο, 14-17 Μαΐου 1993). Αθήνα: Δωδώνη, σσ. 173-190.
- Χαραλαμπίδης, Κ. (1999). «Στιγμές του Αφέντη Μπατίστα», *Η λέξη* (152), σσ. 322-326.
- Χάρης, Π. (1963). *Κ. Χατζόπουλος - Σπ. Πασαγιάννης και άλλοι*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Χατζηγεωργίου, Π. (2012). *Μορφές του αντιηρωισμού στο νεοελληνικό μυθιστόρημα: από την "Πάπισσα Ιωάννα" στα "Βαμμένα κόκκινα μαλλιά"*. Αθήνα: Gutenberg.
- Χατζηπαναγή, Χ. (2013). «Ένας μεγάλος ποιητής που άνοιξε την καρδιά του στα μικρά παιδιά». *Με τη δική τους έκφραση του ωραίου: κριτικά δοκίμια*. Λευκωσία: Literatura et Artes, σσ. 253-258.
- Χατζής, Δ. (1985). «Περί του έργου μου ομιλώ αυτός». *Αντί* (298), σσ. 23-25.
- Χειλά, Ε. (2013). «Η αυτοδιάθεση των λαών, ο ΟΗΕ και η προσφυγή της Ελλάδας το 1954. Μια θεώρηση από τη σκοπιά των διεθνών σχέσεων». Στο Π. Παπαπολυβίου, Α. Συρίγος & Ε. Χατζηβασιλείου (Επιμ.), *Το Κυπριακό και το*

- Διεθνές Σύστημα, 1945-1974: Αναζητώντας θέση στον κόσμο*. Πρακτικά συνεδρίου Κέντρου Μελετών Τάσος Παπαδόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 65-83.
- Χρίστης, Δ. (2013). «Το πεζογραφικό έργο του Κώστα Μόντη». *Κυπριακή βιβλιοφιλία*, 6 (28), σσ. 11-12 (Αναδημοσίευση από εφ. *Ο Φιλελεύθερος*, 17 Ιουνίου 1988).
- Χριστοδουλίδου, Λ. (2017a). «Ιστορίες στο κουτί. Ο εγκιβωτισμός της αφήγησης στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». *Το κοράλλι* (14-15), σσ. 96-108.
- Χριστοδουλίδου, Λ. (2017b). «Επιβιώσεις του τυπικού των δημοτικών τραγουδιών σε ιδιοματικά ποιήματα του Κώστα Μόντη». Στο *Κώστας Μόντης: Βαδίζοντας στα χνάρια του ποιητή*. Ημερίδα στο Σπίτι της Κύπρου. Κορώνη: Αίπεια & (.roema..), σσ. 69-86.
- Χριστοδουλίδου, Λ. (2021). «Τεχνικές υπονόμευσης της βρετανικής αποικιοκρατίας και του επιπολιτισμού στον *Βαρνάβα Καλοστέφανο* του Γιώργου Σεφέρη», *Η Δέλτος* (9), σσ. 45-60.
- Χριστοδουλίδου, Λ. & Παπαδόπουλος, Μ. (2019). «Σημειωτικοί κώδικες μέσω της αφής και της κιναισθητικής διαφοροποίησης, με αφορμή την πολυτροπική ανάγνωση αποσπάσματος από το μυθιστόρημα *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη». Πρακτικά 11<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου Σημειωτικής, 14-16 Οκτωβρίου 2016 (σσ. 98-107). Ανακτήθηκε στις 27/08/2019, από: [https://hellenic-semiotics.gr/images/The\\_Fugue/08\\_The-Fugue-of-the-FiveSenses\\_Christodoulidou\\_Papadopoulos.pdf](https://hellenic-semiotics.gr/images/The_Fugue/08_The-Fugue-of-the-FiveSenses_Christodoulidou_Papadopoulos.pdf)
- Χριστοφίδης, Α. (1984a). «Η ποίηση του Κώστα Μόντη και η επιστροφή στον τόπο». Στο Γ. Κεχαγιόγλου & Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 25-50.
- Χριστοφίδης, Α. (1984b). «Ο Κώστας Μόντης. Σαρανταπέντε χρόνια μετά την έκδοση του πρώτου βιβλίου του». Στο Γ. Κεχαγιόγλου και Μ. Πιερής (Επιμ.), *12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη*. Αθήνα: Ερμής, σσ. 101-113.
- Χριστοφίδης, Α. (1995). «Ρ. Ρούφου: *Η Χάλκινη Εποχή*, μυθιστόρημα, 1960». Στο *Τα έλλογα και τα παράδοξα: δοκίμια*. Λευκωσία: Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου, σσ. 509-511.
- Χρυσάνθης, Κ. (1964). «Κ. Μόντη: *Κλειστές πόρτες*», *Πνευματική Κύπρος* (46-47), σσ. 319-320.

## Γ. Ξενόγλωσση

- Ashcroft, B., Griffiths G. & Tiffin H. (1998). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, New York and London: Routledge.
- Bal, M. (1985). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (C. van Boheemen, Trsl.). Toronto: University of Toronto Press.
- Barthes, R. (1977). "Introduction à l'analyse structurale des récits". In W.C. Booth, Ph. Hamon et al., *Poétique du récit*. Paris: Seuil, σσ. 7-57.
- Barrick, C. (2019). "A Private Individual Without Concern for Policy:" *Lawrence Durrell and the Times of Cyprus*. Ανακτήθηκε στις 10/03/2020, από: <https://c20ajournal.com/2019/06/09/a-private-individual-without-concern-for-policylawrence-durrell-and-the-times-of-cyprus/>
- Bhabha, H. (1983). "The Other Question...". *Screen* (Nov. - Dec.), 24 (6), σσ. 18-36.
- Boehmer, E. (1995). *Colonial and Postcolonial Literature, Migrant Metaphors*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Booth, Wayne. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brown, E.K. (1950). *Rhythm in the Novel*. Toronto: University of Toronto Press.
- Buckley, J. H. (1974). *Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard University Press.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca : Cornell University Press.
- Christodoulidou, L. (2014). «Trauma, identité nationale et discours post-colonial dans Portes Closes de Costa Montis». *Francopolyphonies* 15, Collection dirigée par Kathleen Gyssels et Christa Stevens, *Espace Méditerranéen écriture de l'exil, migrations et discours post-colonial* (sous la direction de Vassiliki Lalagianni et Jean Marc Moura), Editions Rodopi B.V., Amsterdam/ New York, NY 2014, σσ. 149-160.
- Dällenbach, L. (1977). (1977). *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*. Paris: Ed. du Seuil. Gide, A. (1965). *Journal 1889-1939*. Paris: Gallimard.
- Doležel, L. (1973). *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Dundes, A. (1999). *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.

- Evangelides, S. "Bitter lemons? I say it's sour grapes!". *Times of Cyprus* (13 Σεπτ. 1957).
- Fludernik, M. (1993). *The fictions of Language and the Languages of Fiction*. London: Routledge.
- Fludernik, M. (2005). "Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present." In J. Phelan & P. Rabinowitz (Ed.), *A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell Publishing, σσ. 36-59.
- Friedemann, K. (1965). *Die Rolle des Erzählers in der Epik*. Berlin. Darmstadt.
- Friedman, N. (1967). "Point of View in Fiction", *PMLA*, 70 (1955). In P. Stevick (Ed.), *The Theory of the Novel*. New York: Free Press, σσ. 108-137.
- Gandhi, L. (1998). *Postcolonial Theory. A critical Introduction*. NSW, Australia: Allen & Urwin.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. E. Lewin, Trans.). Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- Glowinski, M. (1987). «Sur le roman à la première personne». *Poétique* (72), σσ. 497-507.
- Hadjipolycarpou, M. (2014). *Intersubjective Histories in the Mediterranean and Beyond: The Poetics of Self in Postcolonial Autobiography* (Doctoral dissertation). University of Michigan. Ανακτήθηκε στις 12/02/2017, από: [https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/109059/hadjipol\\_1.pdf;sequence=1](https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/109059/hadjipol_1.pdf;sequence=1)
- Hamburger, K. (1987). *The Logic of Literature* (M. J. Rose, Trns.). Bloomington-London: Indiana University Press.
- Hopwood, M. "Leave it to the practical men?". *Times of Cyprus* (28 Ιουν. 1957).
- Houston, J. P. (1962). "Temporal Patterns in A.L.R.T.P.". *French Studies* 16, σσ. 33-44.
- Iser, W. (1978). *The Art of Reading*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Jacobs, J. (1972). *Wilhelm Meister und seine Brueder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*. Muenchen: Fink.
- Jardine, J. G. (1971). *The development of the Antihero*. Thesis (M.A.). Midwestern University: Wichita Falls, Texas.



- Kreiswirth, M. (1995). "Tell me a story. The Narrative Turn in the Humanities". In: M. Kreiswirth & T. Carmichael (Eds), *Constructive Criticism: The Human Sciences in the Age of Theory*. Toronto: University of Toronto Press, σσ. 61 - 87.
- Morrissey, R. (1988). "Breaking in (Flaubert in Parentheses)". *SubStance*, 17 (2). σσ. 49-62.
- Mendilow, A. A. (1952). *Time and the Novel*. New York: Humanities Press.
- Muller, M. (1965). *Les Voix narratives dans la Recherche du Temps*. Geneva: Droz.
- Nelles, W. (1992). "Stories within Stories. Narrative Levels and Embedded Narrative". *Studies in Literary Imagination* (25), σσ. 79-96.
- Petsch, R. (1942). *Wesen und Formen der Erzählkunst*. Halle: Niemeyer.
- Philokyprou, E. (2007). "Costas Montis' *Afentis Batistas etc*": Narrative as a Defeat. *Etudes Helleniques/ Hellenic studies*, 15 (2), σσ. 273-285.
- Prince, G. (1989). *Dictionary of Narratology*. Lincoln-London: University of Nebraska Press.
- Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Puttenham, G. (1936). *The Arte of English Poesie (1589)* (G. D. Willcox & A. Walker, Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rimmon-Kennan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Methuen.
- Roessel, D. (1994a). "Something to Stand the Government in Good Stead: Lawrence Durrell and the *Cyprus Review*". *Deus Loci: The Lawrence Durrell Journal* (3), σσ. 37-50.
- Roessel, D. (1994b). "Rodis Roufos on Bitter Lemons: A Suppressed Section of *The Age of Bronze*". *Deus Loci. The Lawrence Durrell Journal* (3), σσ. 129-133.
- Ryan, M. L. & Alphen, E. V. (1993). "Narratology". I. P. Makaryk (ed). *Encyclopedia of Modern Literary Theory*. Approaches, scholars, the Mts. Toronto: University of Toronto Press, σσ. 110-16.
- Said, E. (1989). "Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors". *Critical Inquiry* (15), σσ. 205-225.
- Schlegel, F. (1975). *Kritische Ausgabe*. Munchen: Schoningh.
- Shen, D. (2005). "Why Contextual and Formal Narratologies Need Each Other". In *Journal of Narrative Theory*, 35 (2), σσ. 141-171.
- Simpson, J. A. & Weiner, E. S. C. (1989). *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press & New York: Oxford University Press.

- Sommer, R. (2012). "The Merger of Classical and Postclassical Narratologies and the Consolidated Future of Narrative Theory". *Diegesis* 1, σσ. 143-157.
- Spielhagen, F. (1965). *Zur Poétique des Romans*. Darmstadt: Volker Klotz.
- Thomson, S. (1946). *The Folktale*. New York: The Dryden Press.
- Viswanathan, J. (1974). "Point of View and Unreliability in Bronte's Wuthering Heights, Conrad's Under Western Eyes and Mann's Doktor Faustus". *Orbis Litterarum* (29), σσ. 42-60.
- Williams, R. G. (1993). "Reading the Parenthesis". *SubStance*, 22 (1), σσ. 53-56.

## Παράρτημα

Πίνακας 1

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ	ΣΥΛΛΟΓΗ	ΕΤΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ	ΕΠΑΝΑΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ (ΣΥΛΛΟΓΗ)	ΕΤΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ <sup>1</sup>
Γκαμήλες	Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα	1938		
Ο Νικολής	Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα	1938		
Ο φυστικός	Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα	1939	Διηγήματα	1938
Δυο μαραγκοί	Γκαμήλες κι άλλα διηγήματα	1938		
Ο σκοτωμένος με τα γυαλιά (Δυο φύλλα από ένα ημερολόγιο)	Ταπεινή ζωή	1940	Διηγήματα	1941
Δούλοι πολιορκημένοι	Ταπεινή ζωή	1941	Διηγήματα	1940
Ο Κωστάκης	Ταπεινή ζωή	1940		
Ένας σκύλος καταμεσίς των δυο χωριών	Ταπεινή ζωή	1940	Διηγήματα	1940
Ένας σκάθαρος	Ταπεινή ζωή	1940		
Το βατραχάκι το κολοκυθάκι κι οι δυο Άνθρωποι	Ταπεινή ζωή	1941		
Ένα παλιό αυτοκίνητο	Ταπεινή ζωή	1939	Διηγήματα	1940
Τέσσερα παιδιά στο μεταλλείο	Ταπεινή ζωή	1940	Διηγήματα	1938
Ο Καινούργιος	Ταπεινή ζωή	-	Διηγήματα	1941
Δυο φίλοι	Ταπεινή ζωή	1940	Διηγήματα	1941
Βιχτώρια (Στη «Βιχτώρια» του Χάμσου)	Διηγήματα	1940		
Η Αρτούλα, το παράξενο λουλουδί	Διηγήματα	1940		
Η μάνα	Διηγήματα	1943		
Η γυναίκα με την κατσίκα	Διηγήματα	1956		
Ο Κωδωνοκρούστης	Διηγήματα	1953		
Η έρευνα	Διηγήματα	1960		
Οι αδερφές μου (Απόσπασμα)	Διηγήματα	1938-1952		
Ο Τυχερούλης	Διηγήματα	1950		
Δυο περιστερία που πέθαναν	Διηγήματα	1940		
Ο Βρούντος	Διηγήματα	1938		
Οι «γυναίκες μου»	Διηγήματα	1938		
Ο τραγουδιστής του Μεταλλείου	Διηγήματα	1943		
Η Περσούλα, ένα κοριτσάκι δεκαπέντε χρονών	Διηγήματα	1940		
William Jarvis Potts	Διηγήματα	1954		
Ένα ζευγάρι	Διηγήματα	1939		
Μια γριά	Διηγήματα	1940		
Ο Σαγρίδης: αυτοβιογραφικό <sup>2</sup>		(1938)		
Η τρελή του πάρκου	Άπαντα	-		
Τα παγωτά	Άπαντα	-		
Η Νεράιδα π' αγαπούσε τα παιδιά	Άπαντα	-		
Το μυσινόκοκκο <sup>3</sup>	Άπαντα	-		
Το πρασινοκέφαλο πουλί	Άπαντα	-		

<sup>1</sup> Σύμφωνα με τις σημειώσεις της επαναδημοσίευσης.

<sup>2</sup> Στο περιεχόμενο του διηγήματος γίνεται αναφορά ως έτος συγγραφής το 1938.

<sup>3</sup> Το «Μυσινόκοκκο» και το «Πρασινοκέφαλο πουλί» είναι δύο διασκευασμένα κυπριακά παραμύθια.

