

Κυριάκος Χαραλαμπίδης «Στα στέφανα της κόρης του»

Συνανάγνωση με το ποίημα «Της εισβολής» του Κ. Μόντη (ΚΚΛ Β', 186).



Έργο του μαθητή Αντώνη Σπύρου -Περιφερειακό Λύκειο Απ. Λουκά Κολοσσίου (2015-2016)

«Ευχαριστώ και για τη ζωγραφιά του Αντώνη Σπύρου. [...] Φαίνεται πως ενέπνευσε τα παιδιά, αν κρίνω από το αποτέλεσμα αυτής της ζωγραφιάς. Κυρίως ως προς τη σύλληψη του νάρθηκα! Ο πατέρας βλέπει από πίσω τη νύφη και τον γαμπρό. Αυτό είναι ακριβώς μέσα στην εικονοπλασία του ίδιου του ποιήματος». [Σχόλιο του ποιητή Κυρ. Χαραλαμπίδη: Φεβρουάριος 2016]

Διδακτική πρόταση
Λογοτεχνία Κοινού Κορμού Γ' Λυκείου
(ΚΝΛ, 118-119)
ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ 2

Ενδεικτικοί Δείκτες Επιτυχίας και Δείκτες Επάρκειας

| Μαθησιακά Αποτελέσματα Δείκτες Επιτυχίας Οι μαθητές και οι μαθήτριες να είναι σε θέση: | Δείκτες Επάρκειας Διδακτέα: Πληροφορίες, Έννοιες, Δεξιότητες, Στρατηγικές/Τρόπος σκέψης, Στάσεις/Αξίες |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Δ/Ε4: Να διακρίνουν τα βασικά μορφικά χαρακτηριστικά της νεωτερικής - μοντέρνας ποίησης. | <p>1. Γνωρίσματα της νεωτερικής/μοντέρνας ποίησης:</p> <ul style="list-style-type: none"> -ελεύθερος στίχος -έλλειψη μέτρου – ομοιοκαταληξίας -συχνά το ποίημα προσεγγίζει τον πεζό λόγο, κυριαρχία εικόνas -αμφισημία ή πολυσημία -άλογη αλληλουχία των νοημάτων (=σκοτεινότητα) -εικόνες άλογες ή και σύμβολα που δεν μπορούν να αναχθούν σε καθολική αναγνώριση και αποδοχή κ.ά. |
| Δ/Ε6: Να κατανοούν τη σημασία του ποιητικού λεξιλογίου και να αντιλαμβάνονται τον συγκινησιακό χαρακτήρα της ποίησης. | <p>1. η μεταφορική σημασία των λέξεων στα ποιήματα και η λειτουργία των λέξεων ως συμβόλων</p> <p>2. το ποιητικό σύμβολο ως εμπλουτισμένο γλωσσικό σημείο με μεταφορικές σημασίες / συνδηλώσεις</p> <p>3. η συγκινησιακή αλληλουχία των λέξεων από την οποία προκύπτει το «νόημα» ενός ποιήματος, η ποίηση ως έκφραση συναισθήματος και συγκίνησης</p> |
| Δ/Ε7: Να αναγνωρίζουν τα βασικά σχήματα λόγου της ποιητικής γλώσσας και να αντιλαμβάνονται τη λειτουργία τους. | <p>1. σημασιολογικά σχήματα λόγου: (μεταφορά, παρομοίωση, ειρωνεία, προσωποποίηση) και</p> <p>2. συντακτικά σχήματα λόγου: επανάληψη, έλλειψη, ασύνδετο σχήμα</p> |
| Δ/Ε17: Να εντοπίζουν στα κείμενα κώδικες αμφισημίας, όπως η ειρωνεία, και να διακρίνουν με ποιον τρόπο ανατρέπουν το έκδηλο νόημα του κειμένου. | ειρωνεία (έχει διττή όψη, καθώς αποκαλύπτει την αντίθεση ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι, στα λόγια και τα έργα, στο πρόσωπο και το προσωπείο) |
| Δ/Ε18: Να κατανοούν τους τρόπους με τους οποίους τα ιστορικά γεγονότα επιδρούν στη ζωή των ανθρώπων, διαμορφώνοντας την ατομική/ συλλογική συνείδησή τους. | <p>1. το ιστορικό πλαίσιο των λογοτεχνικών έργων: χρόνος, χώρος, ιστορικά γεγονότα, χαρακτήρες, οπτική γωνία</p> <p>2. η επίδραση που ασκούν οι ιστορικές εξελίξεις στις πράξεις, τα αισθήματα και τις αντιδράσεις των ηρώων</p> |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Δ/Ε23: Να ερμηνεύουν τα λογοτεχνικά κείμενα σε διακειμενική και διαθεματική προοπτική και να αντιλαμβάνονται τη λογοτεχνία στη συνάφειά της με άλλες μορφές έκφρασης ως αισθητικό και πολιτισμικό φαινόμενο.</p> | <p>1. η «συνομιλία» των λογοτεχνικών κειμένων όχι μόνο μεταξύ τους (διακειμενικότητα) αλλά και με άλλες μορφές τέχνης (διαθεματικότητα)</p> <p>2. γνώσεις από άλλα γνωστικά αντικείμενα (π.χ. την Ιστορία) για το ξεκλείδωμα των κειμένων</p> <p><i>Κ. Μόντης «Της εισβολής» (ΚΚΛ Β', 186) – Κ. Χαραλαμπίδης «Στα στέφανα της κόρης του» (ΚΝΕΛ Γ', 118)</i></p> <p>-Επικαιροποίηση του θέματος της βίαιης εκδίωξης από την πατρίδα: ο εκτοπισμός των κατοίκων της Κύπρου μετά την τουρκική εισβολή, τα κύματα των προσφύγων που είναι το αποτέλεσμα πολέμων και πολιτικής αστάθειας σε πολλές χώρες στις μέρες μας.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Συστηματική συνανάγνωση με το ποίημα «Της εισβολής» του Κ. Μόντη (ΚΚΛ Β', 186).

Ενδεικτικοί άξονες συνανάγνωσης: α) Δείκτης 6: Ποιητικά σύμβολα και συγκινησιακή φόρτιση λέξεων,
β) Δείκτης 24: Ιστορικότητα των λογοτεχνικών κειμένων και των ιδεών οι οποίες αποτυπώνονται σε αυτά (Τραγωδία 1974).

Πρώτη διδακτική περίοδος

Πρόκληση ενδιαφέροντος

- ☞ Παρουσίαση βιογραφικών πληροφοριών για τον ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη. Ανάγνωση εισαγωγικού σημειώματος βιβλίου ΚΝΛ Γ' (βλ. σ.119) από μαθητή/μαθήτρια.
- ☞ Εισαγωγή στην ποιητική του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, γενικά και ειδικότερα στη συλλογή *Θόλος* απ' όπου και το ποίημα.
- ☞ Προβολή εικόνας εξωφύλλου ποιητικής συλλογής - Ερμηνεία και σχολιασμός του τίτλου της ποιητικής συλλογής (*Θόλος*).

Ανάλυση- σχολιασμός

- ☞ **Ιδεοθύελλα για πιθανές σημασίες του τίτλου** (οι μαθητές καλούνται να εκφράσουν απόψεις και να κάνουν υποθέσεις για το περιεχόμενο του ποιήματος).
- ☞ Σχολιασμός του τίτλου του ποιήματος «Στα στέφανα της κόρης του» του Κ. Χαραλαμπίδη, σε συνάρτηση με τον τίτλο της ποιητικής συλλογής *Θόλος*.
- ☞ Απαγγελία του ποιήματος «Στα στέφανα της κόρης του» από τον διδάσκοντα/ τη διδάσκουσα ή και ακρόαση της απαγγελίας από τον ποιητή Κ. Χαραλαμπίδη <https://www.youtube.com/watch?v=ZL-XwwtsiA> (διάρκεια 1.01').
- ☞ Πρώτες εντυπώσεις/ Γενικές παρατηρήσεις μαθητών/ μαθητριών για το περιεχόμενο.
- ☞ Σχολιασμός των πρώτων δύο στίχων (1-2) και ένταξη στην πορεία διδασκαλίας της **συνανάγνωσης** του ποιήματος «Της εισβολής» του Κ. Μόντη.
- ☞ Απαγγελία του ποιήματος «Της εισβολής» από τον διδάσκοντα/ τη διδάσκουσα ή και ακρόαση μελοποιημένου ποιήματος Κ. Μόντη («Στιγμές της Εισβολής», Γιώργος Νταλάρας, διάρκεια 2.15') <https://www.youtube.com/watch?v=v2ceOrbxNR8> με στόχο την ευαισθητοποίηση των μαθητών/τριών.
- ☞ Σχολιασμός: Πώς η λογοτεχνία μεταπλάθει την ιστορία (γεγονότα τουρκικής εισβολής 1974): οι τρόποι της λογοτεχνικής μετάπλασης της ιστορικής ύλης από δύο διαφορετικούς ποιητές, τον Κ. Μόντη και τον Κ. Χαραλαμπίδη (Δ/Ε24).

Ενδεικτικά ερωτήματα:

- ⇒ Να προσδιορίσετε ποιο είναι το κοινό ιστορικό γεγονός που πραγματεύονται οι δύο ποιητές (βλ. Πίνακας 1).
- ⇒ Με ποιες πτυχές της Τουρκικής Εισβολής του 1974 καταπιάνεται ο κάθε ποιητής ξεχωριστά στα πιο πάνω ποιήματα; (βλ. Πίνακας 1)
- ⇒ Να εντοπίσετε το ποιητικό υποκείμενο και το ρηματικό πρόσωπο που χρησιμοποιείται στο κάθε ποίημα ξεχωριστά. Τι επιτυγχάνεται με τη χρήση του συγκεκριμένου ρηματικού προσώπου; (βλ. Πίνακας 1)
- ⇒ Να εντοπίσετε και να καταγράψετε δύο χαρακτηριστικά της νεωτερικής ποίησης στα πιο πάνω ποιήματα. (βλ. Πίνακας 1)

Ανάθεση εργασιών

1. «Τύχη αγαθή γεννήθηκα σε χώρα υπό κατοχήν. Μ' αυτό εννοώ, πέρα από κάθε σπαραγμό την εξαιρετική "εύνοια" της τύχης, που την παρέχει ο χώρος της Κύπρου, ώστε να υπερβούμε την τραγωδία, ν' αντλήσουμε από το πάθος μάθος και να κατανοήσουμε βαθιά τον τόπο και την ιστορία».

Ολισθηρός ιστός, τ. Α', σ. 293, εκδόσεις ΑΓΡΑ, Αθήνα 2009.

<http://k-charalambides.com.cy/>

Να σχολιάσετε την πιο πάνω θέση του ποιητή σε συνάρτηση με τη φράση «*υπό κατοχήν*» στο ποίημα *Στα στέφανα της κόρης του*.

2. Σε μια παράγραφο έκτασης 60-80 λέξεων να αποδώσετε τις ενδόμυχες σκέψεις και τα συναισθήματα της νύφης χρησιμοποιώντας ως αφηγηματικό τρόπο τον εσωτερικό μονόλογο.
3. Να ανατρέξετε στις επίσημες ιστοσελίδες των δύο ποιητών (Κυριάκος Χαραλαμπίδης <http://k-charalambides.com.cy/>) – (Κώστας Μόντης <http://www.montisfoundation.com/>) και να συλλέξετε πληροφορίες τόσο για τη ζωή όσο και για το έργο τους (ΠΡΟΑΙΡΕΤΙΚΗ).

Δεύτερη διδακτική περίοδος

- ☞ Έλεγχος /Εξέταση κατ' οίκον εργασιών: ανάγνωση, σχολιασμός, συζήτηση
- ☞ Σύνδεση με τα προηγούμενα - Ανάκληση πρότερων γνώσεων: ο διδάσκων/ η διδάσκουσα καλεί έναν μαθητή/ τρία να αναφέρει το κοινό ιστορικό υπόβαθρο των δύο ποιημάτων.
- ☞ Νοηματική απόδοση/ Ανάλυση των υπόλοιπων στίχων (κατά τη διάρκεια της οποίας γίνεται διασύνδεση με τη μορφή) του ποιήματος *Στα στέφανα της κόρης του* με την καθοδήγηση των καθηγητών ώστε:
 - να αναγνωρίζουν τα βασικά σχήματα λόγου της ποιητικής γλώσσας και να αντιλαμβάνονται τη λειτουργία τους α) σημασιολογικά σχήματα λόγου (μεταφορά, παρομοίωση, ειρωνεία) και β) συντακτικά σχήματα λόγου (επανάληψη, έλλειψη, ασύνδετο σχήμα) [ΔΕΕ: 7].
 - Να εντοπίζουν στο κείμενο κώδικες αμφισημίας, όπως η ειρωνεία, και να διακρίνουν με ποιον τρόπο ανατρέπουν το έκδηλο νόημα του κειμένου [ΔΕΕ: 17].

Μπορούν να αξιοποιηθούν **οι ερωτήσεις του βιβλίου** του μαθητή:

- ⇒ Το ποίημα παρουσιάζει ένα χαρμόσυνο περιστατικό, έναν γάμο. Στο βάθος όμως διακρίνεται το κυπριακό δράμα. Να επισημάνετε τις σχετικές εκφράσεις στο ποίημα (βλ. σ.119, ερώτηση 1).
- ⇒ Να συγκρίνετε τον δεύτερο με τον τελευταίο στίχο. (βλ. σ.119, ερώτηση 2).
- ⇒ Ο ποιητής καταφεύγει στο εξωλογικό στοιχείο για να παρουσιάσει τον πατέρα. Τι επιτυγχάνεται με αυτόν τον τρόπο; (βλ. σ.119, ερώτηση 3).

και άλλες ερωτήσεις π.χ.

- ⇒ Να επισημάνετε τις οπτικές γωνίες μέσα από τις οποίες αντιμετωπίζουν τα δρώντα πρόσωπα (πατέρας, καλεσμένοι) τον γάμο.
- ⇒ Να εξηγήσετε πώς σκιαγραφείται η μορφή του πατέρα στο ποίημα. Πώς συμπεριφέρεται κατά την τελετή του μυστηρίου;
- ⇒ Να σχολιάσετε τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τον πατέρα οι καλεσμένοι, οι παρευρισκόμενοι.
- ⇒ Να εντοπίσετε και να καταγράψετε τα στοιχεία θεατρικότητας του ποιήματος. Ποια είναι η λειτουργία τους;

☞ **Ανάθεση κατ' οίκον εργασίας**

Το ποίημα αποτελεί μια έντονη διαμαρτυρία του Κ. Χαραλαμπίδη κατά της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο (1974). Να εντοπίσετε τέσσερις (4) τραγικές συνέπειες της εισβολής, με αναφορά στους σχετικούς στίχους. (Κ. Χαραλαμπίδης, «Στα στέφανα της κόρης του») (Παγκύπριες Εξετάσεις; 2016) [ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΓΝΩΣΕΩΝ] [ΔΕΕ: 18]

Εναλλακτικές δραστηριότητες:

☞ Δίνεται το ποίημα του Κ. Χαραλαμπίδη, *Νυμφίου Αγνοουμένου*. Οι μαθητές καλούνται να εντοπίσουν πώς αποδίδεται από τον ποιητή το δράμα των αγνοουμένων.

ΝΥΜΦΙΟΥ ΑΓΝΟΟΥΜΕΝΟΥ

Κυριάκου Χαραλαμπίδη

Καθημερινά φορούσε τα καλά
κυριακάτικα της πάθια,
χρόνους σαράντα τον ακαρτερούσε.

Κάτω απ' τη λάμπα, π' αναδάκρυζε το φως της,
έπλεκε ατέλειωτη μια λούρα - μην τελειώσει
το νήμα της ζωής του- ξαγρυπνούσε,
μην έρθει αυτός, μεσάνυχτα και κάτι
και της χτυπήσει αργά την πόρτα.

Κάτι σαν όνειρο πήρε τ' αυτί της,
κάποια στιγμή το χέρι απ' το σμιλί της
γλιστράει και τραντάχτηκε η ψυχή της.

«Χρίστο, γρουσέ μου γιε, μεν έσεις έννοϊαν,
τ' αμμάθκια μου εν θα ξανακαμμύσουν.
Που τωροπίς μου 'κάστηκεν αγροίκουν
το χρώμα της φωνής σου-
να 'τουν ψέμαν,
να πλέκετουν, να γίνετουν αλήθκια!
Φιλώ σταυρόν : θα κάμνω Παννυχίδαν
για σένα το πλεχτόν μου. Δε την νύχταν
που ξαγρυπνά μιτά μου τζαι λαλεί μου
«Άντεξε, Πηνελόπη μου, τζι αντέχεις».

Τέτοια στο γιο η γραία μονολογούσε.
Και κείνος, που την άκουγε απ' το χώμα,
κάθε φορά σκιρτούσε. Δε λαλούσε,
γιατί δεν έπρεπε η μάνα του να ξέρει
σε ποια πλαγιά η άτροφη ψυχή του
τα κόκαλά του, αλίμονο, σκεπάζει.

Η μάνα του συνέχιζε να πλέκει
και μετά θάνατον, συνέχιζε να πλέκει.

Στην έξοδο χορός γερόντων ψέλνει:
«Πιο τυχερή σ' αυτή την ιστορία,
η Άγια τράπεζα της εκκλησίας
Τιμίου Σταυρού στην πόλη μας εστάθη-
ότι με το πλεχτό της εστολίστη».

Ηλίου και Σελήνης άλως. Ίκαρος, Μάρτιος 2017

⇒ Κ. Χαραλαμπίδης, «Παιδί με μια φωτογραφία»¹: Οι μαθητές μπορούν να αντιληφθούν πώς το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός μεταπλάθεται σε λογοτεχνία.

Παιδί με μια φωτογραφία

Κυριάκου Χαραλαμπίδη

Παιδί με μια φωτογραφία στο χέρι
με μια φωτογραφία στα μάτια του βαθιά
και κρατημένη ανάποδα με κοίταζε.

Ο κόσμος γύρω του πολύς κι αυτό
είχε στα μάτια του μικρή φωτογραφία,
στους ώμους του μεγάλη και αντίστροφα
στα μάτια του μεγάλη, στους ώμους πιο μικρή,
στο χέρι του ακόμα ποιο μικρή

Ήταν ανάμεσα σε κόσμο με συνθήματα
και την κρατούσε ανάποδα, μου κακοφάνη

Κοντά του πάω περνώντας πινακίδες
αγαπημένων είτε αφίδες και φωνές
που 'χαν παγώσει και δε σάλευε καμιά.
Έμοιαζε του πατέρα του η φωτογραφία.
Του τηνε γύρισα ίσια κι είδα πάλι
τον αγνοούμενο με το κεφάλι κάτω.

Όπως ο ρήγας, ο βαλές κι η ντάμα
ανάποδα ιδωμένοι βρίσκονται ίσια,
έτσι κι αυτός ο άντρας ιδωμένος ίσια
γυρίζει ανάποδα και σε κοιτάζει.

Παιδί με μια φωτογραφία στο χέρι
με μια φωτογραφία στα μάτια του βαθιά
και κρατημένη ανάποδα με κοίταζε.

Θόλος, 1989

⇒ ¹ Μουσική: Μάριος Τόκας. Το μελοποιημένο ποίημα διατίθεται στον πιο κάτω σύνδεσμο <https://www.youtube.com/watch?v=LE1qjGyjZjk> (διάρκεια: 3.39')

⇒ Α. Παστελλάς, «Του Χρυσοσώτηρου»

Του Χρυσοσώτηρου

Ανδρέα Παστελλά

Τον έβλεπε συχνά να 'ρχεται λαχανιασμένος
σπρώχνοντας το σκουριασμένο ποδήλατο
πότε σκαστός από τα Άδανα
σαν το δαρμένο από τη θύελλα πουλί
να χτυπά το παράθυρο...
Όμως το βράδυ εκείνο που άνοιξαν οι επουράνιοι θόλοι
να κατεβαίνει τον είδε
από τον ραγισμένο φεγγίτη
στην αγιασμένη καμάρα
μες σ' ένα σύννεφο φωτός
στα μαλλιά του άνθιζαν χιλιάδες μικρές μαργαρίτες
κι οι άγγελοι Χερουβείμ πηγαиноέρχονταν
μ' άσπρες ρομφαίες στις στέγες του συνοικισμού
Άπλωσε τα χέρια και τον έσφιξε σαν τα παλιά
τα χέρια ήξεραν πως ήταν αυτός.
-Τα χρόνια διάβηκαν, Κωνσταντή, κι από το χέρι σου γραφή δεν έφτασε απ' τα ξένα
-Χρόνια βαδίζω σαν τυφλός σε σκοτεινό κελί
-Μεγάλωσαν τα παιδιά, Κωνσταντή, και εσύ δεν φάνηκες
-Πλατειά είν' η θάλασσα, Αρετή, και τα κουπιά παρμένα
Κι όταν στο πρώτο μεταμεσονύκτιο λάλημα καταδότη πετεινού
Έβγαινε από τη στενή χαραμάδα του ονείρου
γλιστρώντας απ' την τανάλια που τον έσφιγγαν τα δύο της χέρια
-Μη φεύγεις, Κωνσταντή!...
-Μη μας ξεχνάς, Κωνσταντή!
-Όσο με θυμάστε θα ζω, όσο με θυμάστε θα ζω...
... Κι από τότε πάνω στην πιο ψηλή κορφή του Πενταδακτύλου
μέσα στο πηχτό σκοτάδι
ανάβει κάθε βράδυ
ένα μικρό φως που ολοένα μεγαλώνει
και το βλέπουν όσοι δεν έχουν μάτια...

⇒ Ακρόαση του τραγουδιού «Απουσία» (Στίχοι-Μουσική: Πόλυς Κυριάκου, Ερμηνεία: Μάρκος Γιώργατσος, Ενορχήστρωση: Αλκίνοος Ιωαννίδης). Διατίθεται στον σύνδεσμο <https://youtu.be/zYLyZmZ9shc>

Πληροφοριακό υλικό

⇒ Στον πιο κάτω σύνδεσμο παρουσιάζονται πληροφορίες για το θέμα των αγνοουμένων: <http://www.missing-cy.org.cy/index-3gr.html>.
⇒ **ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΣΒΟΛΗ:** https://antonispetrides.wordpress.com/2012/08/03/invasion_poetry/

Σχόλια για την ποιητική συλλογή

Το ποίημα ανήκει στην ποιητική συλλογή *Θόλος* (1989), η οποία βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών (1990).³

«Αφορμή για το θέμα της συλλογής έδωσαν τα πραγματικά ιστορικά γεγονότα της Τουρκικής Εισβολής στην Κύπρο το 1974 και συγκεκριμένα το θέμα των αγνοουμένων. Ο ποιητής θέλησε να δώσει με τη λέξη *αγνοούμενος* πολυσύνθετες έννοιες και σχέσεις που κρύβονται πίσω από αυτή· θέλησε να δώσει τον ανθρώπινο πόνο και, όπως συμβαίνει στις τραγωδίες, την υπέρβαση του πόνου αυτού. Μια πολύ σημαντική τεχνική που χρησιμοποιεί ο ποιητής στον *Θόλο* είναι η αμφισημία. Η αμφισημία διακρίνεται όχι μόνο στο επίπεδο της λέξης αλλά και στο επίπεδο της ποιητικής εικόνας, ακόμη και της σύνταξης. Συχνά μάλιστα συνδυάζεται με την εναλλαγή αφηγηματικών τρόπων και εναλλαγή σκηνών [...]. Ήδη από τον τίτλο της συλλογής υπάρχει αμφισημία με τη λέξη "θόλος"» (Ηροδότου, 1993: 33-34).

Γράφει ο ίδιος ο ποιητής: «Ο *Θόλος* ως τίτλος οφείλει ουσιαστικά τη γένεσή του στην έννοια του **ουράνιου θόλου**, που εκφράζεται συμβολικά με τον **θόλο των εκκλησιών** μας. [...] Ήρθε μπροστά μου το σχήμα της εκκλησίας, που συμβολίζει τον ουρανό με το φρικτόν θυσιαστήριόν του, όπου γευόμαστε το σώμα και το αίμα του Κυρίου. Αυτή την πρόσκληση στο δείπνο της Βασιλείας των Ουρανών ένιωσα να μας κάνουν οι αγνοούμενοι, εμπλουτίζοντας την ιστορία μας και το υπέδαφος της ψυχής μας με άλλη διάσταση» (Χαραλαμπίδης, 2014: 86-87).

Δεν ήταν τυχαία η επιλογή του ποιητή να φιλοτεχνηθεί το εξώφυλλο από τον γνωστό ζωγράφο Διαμαντή. Δηλώνει ο ποιητής σε αυτοσχολίο του: «Με τον Διαμαντή με συνέδεε βαθιά φιλία, που ξεκινούσε από τον θαυμασμό μου για το έργο του αλλά και από την αναγνώριση και τη συχνή αναφορά του σε στίχους μου. Πήγαινα συχνά στο σπίτι-εργαστήρι του και μιλούσαμε για όλα, από τέχνη μέχρι ελληνική φιλοσοφία, ποίηση και ζωή, όπως τη σάρκωνε ο ελληνικός πολιτισμός, παλαιός και νεότερος. Κάποια στιγμή του ζήτησα να φιλοτεχνήσει το εξώφυλλο για τα ποιήματα του "Θόλου". Το δέχτηκε, μολονότι ήταν δύσκολος σε αυτά. Επιχείρησε πολλές δοκιμές, τις οποίες μου χάρισε. Ο λόγος που ήθελα να συνδεθεί το όνομά μου με το δικό του, ήταν ακριβώς για να πάρω το χρίσμα και την σκυτάλη ως προς την πίστη μου στον κόσμο της Κύπρου, τον τόσο βαθύ και στέρεο, πονεμένο και αδικημένο, από τον οποίο ωστόσο αναδύεται μια ζωογόνα πνοή. Ο Διαμαντής, πέρα από το καλλιτεχνικό στοιχείο, εκπροσωπούσε αυτόν τον κόσμο, γεγονός που το ένιωσα και το ανέδειξε ο Γιώργος Σεφέρης. Αυτήν, εννοώ, την **αρετή** θέλησα να εκτυπώσω στο βιβλίο μου για τους Αγνοούμενους και για τούτο διάλεξα στο τέλος ένα έργο του Διαμαντή που δείχνει Αποκαθήλωση. Πρόσεξε δε, ότι η αποκαθήλωση είναι μανάδων, έτσι ώστε η εικόνα να παίρνει μιαν άλλη προέκταση του πόνου και του μαρτυρίου» (Χαραλαμπίδης, 20/6/2017).⁴ «Ήθελα ακριβώς να υποβάλω ότι οι μανάδες είναι κι αυτές σταυρωμένες, εφόσον σηκώνουν τον

² Η ερμηνευτική προσέγγιση στηρίχτηκε σε αυτοσχολία του ποιητή τα οποία αναρτώνται με γραπτή άδειά του και τον ευχαριστούμε πολύ. Τα αυτοσχολία και οι επιπρόσθετες πληροφορίες είναι για χρήση των συναδέλφων και η χρήση τους επαφίεται στην κρίση τους. Στα αυτοσχολία διατηρείται η γραφή του ποιητή.

³ Αξίζει να σημειωθεί ότι μαζί με τον *Θόλο* στις ποιητικές συλλογές *Αχαιών Ακτή* (1977) και *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* (1982) διαγράφεται έντονα η τραγικότητά μας ως έθνος, η οποία ταυτόχρονα σηματοδοτεί και μια καινούρια θέαση των καταστάσεων που συμβαίνουν στο νησί. Σύμφωνα με τον ποιητή: «Η τραγικότητά μας έγκειται στο γεγονός πως μας δόθηκε μια τραγωδία και μέσω αυτής κληθήκαμε να επαναπροσδιορίσουμε το πώς αντιμετωπίζουμε τον κόσμο γύρω μας, όπως έκαναν οι αρχαίοι Έλληνες με τη δημιουργία της τραγωδίας. Το τραγικό αίσθημα είναι συνυφασμένο με το DNA του κυπριακού λαού και αφού μιλάμε για εθνική επιβίωση, τότε έχουμε τη δυνατότητα να μιλάμε και για εθνική επιβεβαίωση» (Πετρίδης, 2014: 280-293).

⁴ Οι παραπομπές αυτές είναι αυτοσχολία του ποιητή στη Νάντια Χατζηγεωργίου-Καραγιώργη και αναρτώνται με τη γραπτή άδεια του ποιητή.

σταυρό του μαρτυρίου τους για τα αγνοούμενα τέκνα τους. Η αποκαθήλωσή τους, όπως τουλάχιστον αντιλαμβανόμουν το συγκεκριμένο σχέδιο του Διαμαντή, ανταποκρινόταν στην αποκαθήλωση του Χριστού, ήταν ένα κάλεσμα υποδοχής του Μεγάλου Πόνου» (Χαραλαμπίδης, 24/3/2018).

Σχολιασμός τίτλου⁵

Ο τίτλος του ποιήματος είναι **αμφίσημος**. Σε αυτόν εντοπίζεται το **σχήμα της έλλειψης** ως σχήματος λόγου, αφού παραλείπονται σημαντικοί όροι της πρότασης.

Στον τίτλο καταρχάς έχουμε την τελετή ενός γάμου. «Ο νυμφίος της Εκκλησίας προσέρχεται, αλλά παραδόξως είναι ο άγνωστος και ο ξένος που μετέχει απρόσκλητος στα στεφανώματα της κόρης του» (Χαραλαμπίδης, 2017:10).

Στα στέφανα: Από την πρώτη κιόλας λέξη του τίτλου διαφαίνονται δείγματα της ποιητικής γλώσσας του Χαραλαμπίδη.⁶ Μέσα στην ιδιότυπη ποιητική του γλώσσα ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης «ενσφηνώνει» λέξεις της κυπριακής ντοπιολαλιάς θυμίζοντάς μας την αγάπη του για την Κύπρο και ορίζοντας την εντοπιότητά του. Η λέξη έχει καθαρά κυπριακό χαρακτήρα και είναι αμφίσημη. Το στεφάνωμα όμως είναι το αποτέλεσμα του *στεφανώνειν*, μια τελετουργική τοποθέτηση στεφάνου. Αντίθετα στον τίτλο του ποιήματος δηλώνεται *το ίδιο το στεφάνι*. Η λέξη αυτή μπορεί να υποδηλώνει εμφανέστερα τον στέφανον του μαρτυρίου, τον στέφανον της αρετής και της «δόξης καλώς αθλήσαντος θνητού». Η τέχνη κάνει περίεργες συνάψεις και μπορούμε, αν θέλουμε, να παίξουμε ακόμα και με το όνομα του πρωτομάρτυρα Στέφανου (Χαραλαμπίδης, 2014: 86).

Της κόρης του: Η νύφη δεν κατονομάζεται, υπάρχει ως πρόσωπο. Με τη χρήση της γενικής κτητικής αντωνυμίας του προσδιορίζεται και καθορίζεται ο πατέρας, ο οποίος υπάρχει μέσω της κόρης του.

*Είχε τριακόσια στρέμματα γης υπό κατοχήν
και τον πατέρα της στα βάθη της Ανατολής*

Το ποίημα αρχίζει με αναφορά στα «τριακόσια στρέμματα» (στίχος 1) που νόμιμα κατείχε η πλουσιοκόρη, πριν άνομοι τα αρπάξουν. Για μια ακόμη φορά δεν δηλώνεται η κόρη. Κατά τον ποιητή η λέξη «κατοχή» είναι αμφίσημη και η κόρη καθίσταται σύμβολο ελευθερίας, και τούτο γιατί η διακειμενικότητα ως ένα από τα γνωρίσματα της ποίησης του Χαραλαμπίδη, προβάλλει με τους στίχους του Κωστή Παλαμά: «Η ελευθερία εις τα έθνη δεν μετριέται με το στρέμμα/ με της καρδιάς το πύρωμα μετριέται και με το αίμα».⁷ «Συμβολικά ο αριθμός τριακόσια (300) μπορεί και να θυμίζει τους 300 Ιερολοχίτες ή τα «τρακόσια

⁵ Ο Μ. Πιερής γράφει για τον *θόλο* και για τα «Στέφανα της κόρης του»: «Την πιο προωθημένη, ωστόσο, από δραματική άποψη, ομάδα αποτελούν τα ποιήματα στα οποία έχουμε τη δημιουργία μιας μεικτής ατμόσφαιρας (πραγματικής και πλασματικής). Πρόκειται για οριακές περιπτώσεις όπου ο χώρος συναιρείται καταργώντας τα διαχωριστικά όρια, ρίχνοντας το τείχος της “Πράσινης Γραμμής”. Έτσι, τα πρόσωπα του εκείθεν και του εντεύθεν μαρτυρίου κερδίζουν μια ενδιάμεση στιγμή “ελεύθερης διακίνησης”, που τους χαρίζει μια πρόσκαιρη, ρητή (ή και άρρητη), μα πάντως δραστηκότητα, σχεδόν λυτρωτική, επικοινωνία. Μικρόν αριστούργημα, από την ομάδα αυτή, θεωρώ το ποίημα “Στα στέφανα της κόρης του”. Δείγμα τολμηρής και διαυγούς απλότητας, όσο και λιτής αποτύπωσης αποσταγμένου φυλετικού πόνου και οδύνης» (Πιερής, 1991: 393).

⁶ Πρόκειται, κατά τον Πυλαρινό, «για ένα πυκνό και πολυεπίπεδο ποιητικό λόγο. Ένα επίπεδο της γλώσσας του σχετίζεται με τις γλωσσοπλαστικές του επιδόσεις. Πλάθει λέξεις, αναγομώνει και ανανοσηματοδοτεί φράσεις» (Πυλαρινός, 2009: 400-401). Ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης χαρακτηρίζει τη γλώσσα του ποιητή «παράδοξη», με την έννοια ότι «από την πρώτη συλλογή μέχρι και την τελευταία ο Χαραλαμπίδης παίζει ένα ιδιαίτερος θελκτικό παιχνίδι, που θα το λέγαμε γλωσσική ποικιλομορφία ή και ποικιλογραφία λέξεων, που με απλά λόγια σημαίνει πως σε ένα ποίημα μπορούν να ενταχθούν ομηρικές λέξεις, τύποι κυπριακής λαλιάς και άγριες, αστρογγύλετες λέξεις της δημοτικής» (Γιατρομανωλάκης, 12/6/2012).

⁷ «Με αυτό το δεδομένο, η λέξη “στρέμμα” είναι φορτισμένη, παίρνει το βάρος της εντός του ποιήματος. Είναι ασφαλώς ουσιώδες να αντιληφθούν τα παιδιά ότι η σημασία μιας λέξης εξαρτάται από την ιδιαίτερη σχέση της και τον συντονισμό προς το ποιητικό περιβάλλον» (Χαραλαμπίδης, 2014: 87).

παραπούλια» από την "9η Ιουλίου" του Βασίλη Μιχαηλίδη. Όλα συγκλίνουν στην έννοια της αντίστασης, της οποίας το κλασικό πρότυπο είναι ακριβώς οι 300 του Λεωνίδα. Φυσικά ο στίχος "είχε τριακόσια στρέμματα γης υπό κατοχήν" εξωτερικά σημαίνει ότι η κόρη του ποιήματος είχε πατέρα μεγαλοκτηματία» (Χαραλαμπίδης, 31/5/2016). Η λέξη «γη» είναι το ιερό κληροδότημά μας, είναι η ίδια η ψυχή μας.

Ο ποιητής τεχνηέντως με το σχήμα λόγου της **έλλειψης** (στίχος 2) ενώνει τα στρέμματα (τη γη) με τον πατέρα. Είχε άλλοτε «τριακόσια στρέμματα» γης η κόρη αυτή «και (ενν. είχε) τον πατέρα της στα βάθη της Ανατολής». Γράφει ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης: «Είχε ένα πελώριο πατέρα, που μεγαθύνεται εις βάθος ανακαλώντας συνειρμικά στη μνήμη, του Διονύσιου Σολωμού το στίχο "μακρύς ο λάκκος π' άνοιξε και κλει το γίγαντά μου"» (Χαραλαμπίδης, 2017:10). Η Ανατολή που χωνεύει τον πατέρα στο συγκεκριμένο ποίημα γίνεται πολλαπλάσιο του σκότους υπό ποικίλες σημασίες. Η αναφορά σε «βάθη της Ανατολής» καθιστά φανερό πόσο ο αγνοούμενος πατέρας στενάζει υπό το σκότος της τουρκικής Ανατολίας. Ο πατέρας που για την κόρη του είναι ένας ήλιος, «προχωρεί στα σκοτεινά» καταπώς θα έλεγε ο Σεφέρης. Οδεύει δηλαδή προς το μαρτύριό του σε βάθη δυσθεώρητα. Από την άλλη όμως, η ταύτιση της λέξης «βάθη» με τα σκοτάδια είναι αντίθετη, αντιπαραβάλλεται με την αμφίσημη έννοια της Ανατολής. «Το μαύρο και το φωτεινό διαδέχονται το ένα το άλλο και συναποτελούν εκφάνσεις της μίας και μόνης πραγματικότητας. Συμβαίνει δε αυτό το οξύμωρο: Η καθ' ημάς Ανατολή, που οι Τούρκοι τη θυμίζουν ανεπίγνωστα με την ονομασία "Ανατόλια", εκφράζει και την *αχανή χώρα* που κατέχει τώρα τον πατέρα της κόρης. Έτσι πρωθύστερα το ρήμα «είχε» (παρατατικός) δηλώνει εκείνο που η κόρη δεν έχει κι ούτε πια «κατέχει» (ενεστώτας) υπό την έννοια ότι απώλεσε και γη και πατέρα. Και τούτα πάλι τα δύο (γη και πατέρας) γίνονται ένα, η ταύτισή τους είναι φυσική» (Χαραλαμπίδης, 2014:88). Αυτή η εναλλαγή φωτός και σκιάς εκφράζει κατ' ουσίαν το τραγούδι της ζωής, την ιστορία δηλαδή του έρωτα και του θανάτου που παραπέμπει και στο δημοτικό τραγούδι «Του νεκρού αδελφού».

Πίνακας 1

| <p><i>Στα βιόγραφα της κόρης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη</i></p> | <p><i>Της εισβολής Κώστα Μόντη</i></p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Ιστορικό υπόβαθρο: Η Τουρκική Εισβολή του 1974. Ο Χαραλαμπίδης θεματοποιεί τις τραγικές συνέπειες της εισβολής και ιδιαίτερα το δράμα των αγνοουμένων.</p> | <p>Ιστορικό υπόβαθρο: Η Τουρκική Εισβολή του 1974 Ο Μόντης θεματοποιεί το ίδιο το ιστορικό γεγονός.</p> |
| <p>Ποιητική Συλλογή: <i>Θόλος</i> 1989</p> | <p>Ποιητική Συλλογή: <i>Πικραινόμενος εν εαυτώ</i> 1975⁸</p> |
| <p>Δράση: χωρο-χρονικό πλαίσιο ενός γάμου Χώρος: Κύπρος (αόριστος, κάπου στις ελεύθερες περιοχές)</p> | <p>Χώρος: Κερύνεια, Κύπρος</p> |
| <p>Ποιητικό Υποκείμενο – αφηγητής Χρησιμοποιείται το τρίτο ενικό πρόσωπο (είχε, δεν πρόσεξε, τελειώνει κ.ά). Λειτουργικότητα: α) η χρήση του τρίτου ρηματικού προσώπου δημιουργεί μια απόσταση ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και σε όσα αυτό αφηγείται β) ειρωνική αποστασιοποίηση έναντι των καλεσμένων στον γάμο.</p> | <p>Ποιητικό Υποκείμενο Χρησιμοποιείται το πρώτο ενικό πρόσωπο («να πιστέψω») Εξομολογείται προσωπικά βιώματα, συναισθήματα. Λειτουργικότητα: τόνος λυρικής εξομολόγησης</p> |
| <p>Το ποίημα έχει αφηγηματικό χαρακτήρα, με δέση (οικονομική και κοινωνική κατάσταση της κόρης), κορύφωση (γάμος, προσέλευση σ' αυτόν του νεκρού πατέρα), λύση (τέλος του μυστηρίου και επιστροφή του πατέρα, εκπλήρωση του χρέους του, μνήμα). Ο αφηγητής είναι παντογνώστης.</p> | <p>Το ποίημα έχει λυρικό, ελεγειακό χαρακτήρα</p> |
| <p>Το ποίημα εντάσσεται στη νεωτερική ποίηση⁹ ποίηση. Ο στίχος είναι ελεύθερος, χωρίς ομοιοκαταληξία. Το ποίημα αποτελείται από πέντε στροφές, οι οποίες δεν έχουν ίσο αριθμό στίχων.</p> | <p>Το ποίημα εντάσσεται στη σύγχρονη, μοντέρνα ποίηση. Ολιγόστιχο (αποτελείται από μόλις τέσσερις στίχους), επιγραμματικό ποίημα (βλ. επιγραμματικότητα Κ.Μόντη)</p> |

⁸ «Ο Μόντης γράφει [...] ένα μόλις χρόνο μετά την τουρκική εισβολή. Σε εποχές δύσκολες για την Κύπρο είχε παρατηρηθεί στροφή του Μόντη σε ό,τι αφορά στην Κύπρο και αυτό σημαίνει μάλιστα ότι τα ιστορικά συμφραζόμενα δεν θα πάψουν ποτέ να κάνουν την εμφάνισή τους στην κυπριακή λογοτεχνία» (Χριστοδουλίδου, 2000:399). Η Χριστοδουλίδου χαρακτηρίζει δε τον Κώστα Μόντη ως «εικονοποιό ποιητή», κάτι που προσιδιάζει και στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη. Σημειώνει για τον Χαραλαμπίδη: «η ποιητική του Χαραλαμπίδη είναι μια ποιητική των αισθήσεων. Γι' αυτό ο ποιητής με τη φανταστική ικανότητα μπορεί ν' ανασύρει εικόνες που κρύβονται και ν' αντλήσει τη δύναμή του απ' αυτές» (Χριστοδουλίδου, 2001 : 361).

⁹ «Τα εμφανέστερα χαρακτηριστικά της νεωτερικής ποίησης θεωρούνται τα εξής: α) Ο ελεύθερος στίχος, β) Η μεγάλη ανάπτυξη της δραματικότητας σε σύγκριση με τη λυρικότητα της παλαιάς ποίησης, γ) Το καθημερινό λεξιλόγιο –άμεση, ως ένα βαθμό, συνέπεια της δραματικότητας– σε αντίθεση προς το «ποιητικό» λεξιλόγιο της παλαιάς, που κάνει τη νέα ποίηση να πλησιάζει προς το λεξιλόγιο της πεζογραφίας και τον τόνο της προφορικής ομιλίας δ) Η σκοτεινότητα· μια σκοτεινότητα διανοητικής φύσεως που κάνει δύσκολο να περιγράψουμε το νόημα ενός ποιήματος» (Βαγενάς, 1994:26).

Θα παντρευόταν ευτυχώς ένα καλό παιδί.

(στίχος 3)

Ο αφηγητής μάς παραθέτει τα τεκταινόμενα χωρίς να συμμετέχει. Ο τρίτος στίχος λειτουργεί αυτόνομα μέσα σε ολόκληρο το ποίημα. «Εν είδει χορού ο λαός σχολιάζει το γεγονός: Η «φτωχή» προσφυγοπούλα βρήκε «ευτυχώς ένα καλό παιδί» –έναν άντρα με χαρακτήρα και καλή ψυχή» (Χαραλαμπίδης, 2014:88).

«Ευτυχώς...η φτωχή»: η σημασία της λέξης *ευτυχώς* δίνεται με την έννοια της καβαφικής ειρωνείας¹⁰ – ζήτημα καλής τύχης η αποκατάσταση της φτωχής κόρης. Ο Χαραλαμπίδης συνειδητά με τη χρήση της ειρωνείας συνδιαλέγεται και συνομιλεί με τον Καβάφη, όπως κάνει άλλωστε και με τον Σεφέρη, τον Σολωμό, τον Πάουντ, τον Έλιοτ.¹¹

*Κατά την τελετή του μυστηρίου
δεν πρόσεξε κανένας τον πατέρα της.
Μπήκε απ' το νάρθηκα κρυφά και στάθηκε
πίσω από μια κολόνα και καμάρωνε.
Ύστερα σκούπισε με το μανίκι του
το ξεσκισμένο και φτωχό του δάκρυ.
Τον πήρανε για ηλίθιο του χωριού
και τον αφήκανε στην ησυχία του.*

Ο ποιητής χρησιμοποιεί την παρουσία του πατέρα (στίχοι 4-11), επιδιώκοντας να προβάλλει από τη μια ανθρωπιά και τρυφερότητα και από την άλλη να τονίσει την τουρκική ωμότητα. Ο γάμος αποτελεί τον πυρήνα του ποιητικού μύθου, αλλά χρησιμεύει για να προβληθεί ο νεκρός πατέρας.

Εδώ διαφαίνεται η **αντίθεση** ανάμεσα στις λέξεις τελετή και μυστήριο ⇒ «η τελετή είναι έργο των ανθρώπων, ανθρώπινη διαδικασία. Το μυστήριο όμως είναι έργο του Θεού –εξ ουρανών ενέργεια– που πραγματώνεται επί γης όταν τελεσιουργείται [...]. Η παρουσία του λοιπόν λαμβάνει διαστάσεις, καθώς εντάσσεται στο “ευρύχωρον σκήνωμα” μιας μεγάλης μυστηριακής πράξης: *μυστήριο γάμου*, που προκαλεί την έλευση του νεκρού. Τι είναι ο γάμος και τι ο νεκρός; Κατ’ ουσίαν πρόκειται για το μυστήριο της ζωντανής –ένσαρκης– παρουσίας

¹⁰ «Με τον όρο “ειρωνεία” και “ειρωνική γλώσσα” εννοώ το είδος της έκφρασης που δημιουργεί το χώνεμα της λεκτικής ειρωνείας του Καβάφη με τη δραματική του ειρωνεία. Με την πρώτη ο Καβάφης υποβάλλει νοήματα και αισθήματα που δεν βρίσκονται στις λέξεις του και που συχνά είναι αντίθετα από το νόημα που αυτές εκφράζουν. Με τη δεύτερη δημιουργεί αντιθέσεις καταστάσεων που, υποβάλλοντας ή αποκαλύπτοντας την αληθινή όψη των πραγμάτων, αποδεικνύουν ότι η ιδέα των ηρώων του για την πραγματικότητα είναι μια τραγική αυταπάτη. Ακόμα και η παρουσία φανταστικών προσώπων και ιστορικών χαρακτήρων στα ποιήματά του, που χρησιμεύουν για να αναπαραστήσουν σύγχρονα συναισθήματα, είναι μια μορφή ειρωνείας, λεκτικής και, ταυτόχρονα, δραματικής» (Βαγενάς, 1994:99-100). «Οι λέξεις της “ειρωνικής γλώσσας” λειτουργούν κυρίως με το διανοητικό δυναμισμό τους και, ακριβέστερα, με τη δύναμη της υποδηλωτικής τους ενέργειας. Καταφέρνουν να δώσουν μια ποιητική κάθαρση, μια εμπειρία δηλαδή όχι μόνο διανοητική αλλά και συναισθηματική» (Βαγενάς 1994:102).

Σημειώνει ακόμη ότι «η ειρωνεία λειτουργεί με την ελλειπτικότητα και τη συμπύκνωση» (Βαγενάς, 1994: 103).

¹¹ «Όμως εγώ επιχειρώ να παίξω μαζί τους, να τους αναγνωρίσω από την ανάσα τους, να τους ωθήσω να υπάρξουν. Επιζητώ να τους μεταβολίσω μέσα από μια νεότερη όψη των πραγμάτων και, καθώς τούς νιώθω ολότελα δικούς μου, δεν έχω ενδιασμούς να πάρω και να δώσω. Μπορείτε να το δείτε ως ένα τρόπο ποιητικής δημιουργίας, μία φάση της ποιητικής μεθόδου» (Φωστιέρης & Νιάρχος, 2015: 419).

του πατρός. Ο πατέρας εμφανίζεται εντός μυστηρίου και δεν νοείται έξω από αυτό. Όσο διαρκεί το μυστήριο, διαρκεί και η αναστάσιμη παρουσία του. Ο ναός επομένως ενέχει καθοριστική σημασία για τον φωτοτροπισμό του νεκρού. Εντός του ναού τελετουργείται η κυκλοφορία των ψυχών, εφόσον η Εκκλησία είναι και Θριαμβεύουσα· μέσα σ' αυτήν συνυπάρχουν οι ζωντανοί με τους κεκοιμημένους» (Χαραλαμπίδης, 2017: 15). Είναι ξεκάθαρο ότι ανανοηματοδοτεί την έννοια της πατρικής φιγούρας σε αναστάσιμο αρχέτυπο δίνοντας μια θεολογική θεώρηση στο ποίημα.¹²

Αναντίλεκτα, ο ποιητής σε αυτούς τους στίχους συνδιαλέγεται με το δημοτικό τραγούδι *Του νεκρού αδελφού*¹³ και με ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά του, το **εξωλογικό στοιχείο**, γιατί μ' αυτό γίνεται πιο ορατή η φρίκη που προκάλεσε η τουρκική εισβολή στον τόπο μας. Εντείνεται η συναισθηματική φόρτιση που κορυφώνεται στον τελευταίο στίχο.

Είναι λοιπόν ο πατέρας παρών, παρατηρεί τον γάμο, αλλά παραμένει απαρατήρητος. «Μπαίνει κρυφά, σαν τον κλέφτη, και στέκει συνεσταλμένα στον προθάλαμο του ναού. Ο νάρθηκας υποδηλώνει την περιθωριακή σχέση του πατέρα με το όλο πλέγμα της τελετής. Εδώ, στην πλευρά του ναού που έβλεπε προς τη δύση και ανέκαθεν συμβόλιζε το σκοτάδι, γινόταν από τα προχριστιανικά ήδη χρόνια η είσοδος της σταδιακής μύησης. Στο προσδιορισμένο αυτό σημείο, όπου το ημίφως λειτουργεί ζωγραφικά ως κοντράστο, ο πατέρας καμαρώνει την καμαροφρύδα και στεφανωμένη αγγέλίσσά του· λάμπει σαν άστρο της αυγής μες στη χαρά του γάμου, λαμπροφορεμένη τα λευκά της. Χαρά του γάμου αλλά και λύπη, μια εξάισια χαρμολύπη, καθώς αυτή, αρχοντοπούλα της μελαγχολίας, ανακαλεί στο δάκρυ της το πρόσωπό του» (Χαραλαμπίδης, 2017: 17). Η αντίθεση αυτή χρωματίζει τη δική του κατάντια ως «απορριγμένος».

Με έντονα τα **στοιχεία της θεατρικότητας** ο Χαραλαμπίδης στέκεται ιδιαίτερα στις λεπτομέρειες προσδίδοντας στο ποίημα παραστατικότητα, αμεσότητα και δραματικότητα.

Υστερα σκούπισε με το μανίκι του/ το ξεσκισμένο και φτωχό του δάκρυ: Χρησιμοποιώντας το εκφραστικό μέσο της **μεταφοράς** ο ποιητής σημειώνει: «Καθώς σηκώνει ο πατέρας το μανίκι του για να σκουπίσει τα δάκρυά του (και δε χρειάζεται πληθυντικός για να δηλωθούν αυτά, αρκεί μονάχα η λέξη “δάκρυ”), τότε ακριβώς προσέχουμε τη λεπτομέρεια το μανίκι του ξεσκισμένο. Το ξέσκισμα του μανικιού μεταδίδεται και στο δάκρυ. Αλλ' ίσως συμβαίνει τ' αντίθετο: η ιδιότητα του δάκρυου μεταφέρεται και στο ρούχο.

¹² «Η χρήση του μύθου ευνοεί το άνοιγμα και την ανάπτυξη της θεολογικής αντίληψης του Κόσμου. Η λατρευτική μου διάθεση δεν ταυτίζεται με την ευσέβεια των πιστών. Είναι εντελώς άλλου τύπου και σχετίζεται με κάτι που υπερβαίνει την εκκλησιαστική τυπολατρία. Έχει σαφώς εσχατολογικό χαρακτήρα, γι' αυτό και παραείναι τραγική, θέλω να πω συλλαμβάνει ιδέες που είναι πέραν του περιγράμματος του νησιού μας. Χρησιμοποιώ, ωστόσο, για την εργασία μου του τόπου μας υλικά και θαρρώ πως συλλαμβάνω κάπου-κάπου το αντιμίσθιο της τραγικότητας, που είναι ο ευαγγελισμός. Σωτηριολογία και τραγικότητα νιώθω να είναι δεμένες αναπόδραστα» (Χαραλαμπίδης, 17/11/2015).

¹³ Σημειώνει : «Προσέξτε τώρα τη διαφορά μεταξύ του νεκρού αδελφού του δημοτικού μας τραγουδιού και του νεκρού πατέρα. Ο αδελφός δηλώνεται ρητώς πως είναι αποθαμένος:

Ποιος είδε κόρην όμορφη να σέρνει ο πεθαμένος!

ή:

πως περπατούν οι ζωντανοί με τους αποθαμένους!

ή:

τέτοια πανώρια λυγερή να σέρνει ο πεθαμένος!

«Στα στέφανα της κόρης του» πουθενά δεν αναφέρεται ο πατέρας ως πεθαμένος. Ακόμα και όταν παίρνει «τη θέση του στο χώμα», τούτο φανερώνει περισσότερο μια εκούσια εις Άδου κάθοδο ή, για να το δούμε καθώς ο Σοφοκλής, μια θαυμαστή απορρόφηση του Οιδίποδος επί Κολωνώ. Η ειδοποιός διαφορά μεταξύ του νεκρού αδελφού και του πατέρα της νύφης βρίσκεται στο ότι ο πρώτος είναι ουσιαστικά στερημένος από το σώμα του, καθότι φάντασμα. Έχει βρικολακιάσει· γι' αυτό εξαφανίζεται μόλις ζυγώσει την εκκλησιά:

Αυτού σιμά, αυτού κοντά στην εκκλησιά προφτάνουν.

Βαριά χτυπά τ' αλόγου του το κι απ' εμπροστά της χάθη.

Ο πατέρας, αντίθετα, αντλεί από το χώρο της εκκλησίας την οργανική του υπόσταση, αφού το ίδιο το σώμα του ανθρώπου είναι ναός του Θεού» (Χαραλαμπίδης, 2017:16).

Το ερώτημα ωστόσο παραμένει: Μπορούμε ν' αποτολμούμε τέτοια εικόνα; Μπορούμε να φανταστούμε το "ξεσκισμένο δάκρυ"»¹⁴ (Χαραλαμπίδης, 2014: 91).

«Οι "άλλοι" (πλήθος = καλεσμένοι ντυμένοι με τα επίσημα και τα καλά τους) εγκλωβισμένοι στον "δικό τους νάρθηκα" στην αρχή δεν είδαν τον πατέρα, τώρα τον εκλαμβάνουν για "ηλίθιο του χωριού".¹⁵ Τον "αφήκανε στην ησυχία του": έκδηλη η **πικρή ειρωνεία** και η **αντίθεση** σε αυτούς τους στίχους. «Ποια "ησυχία" μπορεί να έχει ένας τέτοιος πατέρας, ένας ζωντανός αληθινός νεκρός;(Νεκρός όχι πεθαμένος)»¹⁶ (Χαραλαμπίδης, 2014:92)

*Τελειώνει ο γάμος, και να χαίρεστε τα στέφανα.
Παίρνουν κουφέτα και λουκούμια, μπαίνουν
καθένας στ' αυτοκίνητό του, χάνονται.*

(στίχοι 12-14)

Στη συνέχεια αναφέρονται όσα ακολουθούν μετά την τελετή του γάμου: οι ευχές και τα λουκούμια.¹⁷ «Η χαρά προσδιορίζει τον γάμο και υποδηλώνεται μέσα στο ποίημα ως λέξη που χρωματίζει εντονότερα τη διαφορά μεταξύ της ζωής και του θανάτου» (Χαραλαμπίδης, 2014: 92). «Το τέλος του μυστηρίου αποδίδεται με συνοπτικό τρόπο. Ο ευθύς λόγος «να χαίρεστε τα στέφανα», που παρεμβαίνει, ζωντανεύει τον λόγο και προσδίδει θεατρικότητα στο ποίημα. Το τέλος της τελετής περιγράφεται με τη λιτότητα, την πυκνότητα και τη συντομία των δημοτικών τραγουδιών. Το **ασύνδετο σχήμα** των στίχων 13-14¹⁸ αισθητοποιεί επιγραμματικά τη διάλυση των προσκεκλημένων, που πήραν κουφέτα και λουκούμια και χάθηκαν με τα αυτοκίνητά τους σαν να βιάζονταν να φύγουν από αυτόν τον χώρο» (Γεωργιάδου, 2005: 132).

«Διαφορετική από την καθιερωμένη σημασία έχει **μεταφορικά** μέσα στο ποίημα και το ρήμα "χάνονται". Επιχειρεί να υποβάλει ότι οι καλεσμένοι στον συγκεκριμένο γάμο έχουν χάσει το πρόσωπό τους. Ενώ δηλαδή, με τα ταχύτατα αυτοκίνητά τους, χάνονται και γίνονται, κατά την κοινή έκφραση, καπνός, έχουν ταυτόχρονα απολέσει - εξαιτίας ακριβώς του τρελού ρυθμού της εποχής που τους αφαιρεί τον χρόνο να στοχάζονται - την ταυτότητα και την αλήθεια του προσώπου τους. Όπως άλλωστε βλέπουμε στη συνέχεια, ο μόνος "φυσιολογικός" είναι ο "νεκρός" πατέρας, που ξέρει ακόμα να βαδίζει. Οικολογία εν τη πράξει!» (Χαραλαμπίδης, 4/2/2018).

¹⁴ «Για να πω την αλήθεια, καθώς το έγγραφο ήρθε στο νου ο «Ανδαλουσιανός σκύλος» του Λουίς Μπουνιουέλ. Η ταινία ξεκινά με την εικόνα ενός ξυραφιού που σκίζει ένα μάτι στη μέση. Η ομορφιά, όπως την αντιλαμβάνεται η μοντέρνα τέχνη, στηρίζεται σε φοβερές παραμορφώσεις και ανατροπές. Το ξεσκισμένο δάκρυ ανατρέπει και υπονομεύει την καθωσπρέπει εικόνα του τυποποιημένου, προσθέτει μια υπερρεαλιστική νότα στην ατσαλάκωτη λογική» (Χαραλαμπίδης, 2014: 91).

¹⁵ «Τον βλέπουν ως έναν από εκείνους τους αγαθιάρηδες που κάποτε συναντάμε στις εκκλησίες των χωριών. Και όμως δεν είσαι παρά ένας αλλιώτικος "Ηλίθιος", όπως εκείνος του Ντοστογιέφκι που είχε τη δυστυχία να διακρίνει μια διαφορετική πραγματικότητα. Ένας αυθεντικός "ηλίθιος", που διασταυρώνεται με τους "διά Χριστόν σαλούς" της Εκκλησίας ή κάποιους ήρωες του Γκόγκολ, του Ταρκόφσκι, του Ντράγιερ, του δικού μας Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, και φυσικά του Θερβάντες και του Σαίξπηρ» (Χαραλαμπίδης, 2017: 15)

¹⁶ «Για τον εντός παρενθέσεως **νεκρό**, αυτό δηλώνεται και από το όλο πνεύμα των δικών μου κειμένων στις αυτοαναλύσεις που έχετε παραπέμψει. Ουσιαστικά το βάρος πέφτει στην εσχατολογική εκ **νεκρών** ανάσταση και όχι στη γήινη φθαρτότητα που καταλήγει στον **θάνατο**. Ήθελα αυτό να προσεχθεί, και η παρένθεση το υπομνησκει»(Χαραλαμπίδης, 4/9/2017).

¹⁷ Ακόμη ένα δείγμα της εντοπιότητας ως χαρακτηριστικό της ποίησης του Χαραλαμπίδη (έμμεση αναφορά στην Κύπρο) καθώς και της ποιητικής του γλώσσας

¹⁸ «Οι άνθρωποι του γάμου εκείνου "χάνονται". Ενδεχομένως τούτο να σημαίνει πως έχασαν το πρόσωπό τους, πράγμα που τώρα εξηγεί γιατί δεν είδαν, με τον ψυχικό φυσικά οφθαλμό, τον ξένο που θωρούσαν με μάτια υλικά» (Χαραλαμπίδης, 2017:18). «Αφήνουν πίσω τους μια νεκρική σιγή, μια αίσθηση του χώρου που αδειάζει. Εδώ ταιριάζει ο στίχος του Σεφέρη "Πώς σταματούν ξαφνικά κι όλα μαζί τα τζιτζίκια"» (Χαραλαμπίδης, 2014: 92).

*Ο στοργικός πατέρας πάει κι αυτός
στην Πράσινη Γραμμή, περνά σκυφτός
παίρνει ξανά τη θέση του στο χώμα.*

(στίχοι 15-17)

Σε αντιδιαστολή με το ρήμα «χάνονται» έρχεται το επίθετο «στοργικός», το οποίο ως λέξη γεμάτη ενέργεια ακυρώνει την ψυχρότητα του θανάτου. Ο πατέρας περνά σκυφτός την πράσινη γραμμή.¹⁹ «Η είσοδος και η έξοδος του νεκρού έχουν κοινό σημείο την προφύλαξη. Αιτία θαρρώ της πρώτης είναι η συστολή, αιτία της δεύτερης είναι η επιβίωσή του ως νεκρού. (Λεπτομέρεια: ο νεκρός και πελώριος πατέρας “εν τάφω σμικρώ ξενοδοχείται”). Το γεγονός ότι ο νεκρός «παίρνει ξανά τη θέση του στο χώμα», φανερώνει και την πολλαπλή δυνατότητα της έγερσής του. Ο πατέρας, που “είχε” κάποτε “στρέμματα γης”, τώρα “παίρνει” τη θέση του στο “χώμα”. Το παρελθόν συναπαντιέται με το παρόν, στο όνομα της γης και του χώματος. Το χώμα παραμένει ως εγγύηση που γειώνει ρεαλιστικά την αυθαιρεσία των αισθημάτων. Η ζωή κυμαίνεται ανάμεσα στη χαρά και τη λύπη, την ειρήνη και τον πόλεμο, τη γένεση και τη συντριβή, την άνθιση και τη φθορά, αλλά το χώμα υπάρχει πάντα εδώ: εγγύηση της ρίζας, βάση σταθερή του μυστηρίου της ζωής που αδιάλειπτα τελετουργείται» (Χαραλαμπίδης, 2017: 19).

«Το ποίημα είναι μπροστά σας και ο καθένας θα μετρήσει την ευαισθησία του ως προς αυτό. Όσο για μένα, είδα τον νεκρό πατέρα ως ολοζώντανη, σπαρταριστή παρουσία. Επειδή ακριβώς με ρωτούν συχνά κατά πόσο ο πατέρας, που εμφανίστηκε ως άγνωστος στο μυστήριο του γάμου της κόρης του, είναι ζωντανός ή νεκρός, απαντώ σταθερά ως εξής: Το ποίημα δεν αποσκοπεί να εξετάσει αν είναι ή αν δεν είναι ο πατέρας ζωντανός, αλλά τελικά κατά πόσο είμαστε εμείς ζωντανοί. Το ζητούμενο σ' αυτό το ποίημα είναι να νιώσουμε βαθιά το νόημα της ύπαρξής μας. Η κυπριακή τραγωδία, που προκάλεσε η τουρκική εισβολή, έχει ιστορική αλλά και πνευματική διάσταση. Η ιστορική καλύπτεται από τον πόνο και τα μαρτύρια του λαού μας, όταν θρηνεί τον χαμό των ανθρώπων του και της ίδιας της γης του. Η πνευματική σχετίζεται με την ουσία της τραγωδίας, που είναι να γνωρίσουμε βαθύτερα τον εαυτό μας, με πίστη στην ανάσταση των ανθρώπων και των πραγμάτων. Ο επανερχόμενος “νεκρός” είναι αυτός που εγείρεται από τον τάφο για να διασαλπίζει τη ζωή και την πίστη προς το καλό και το δίκαιο. Η θλίψη λοιπόν διευρύνει την ευαισθησία και καθιστά τον τάφο του πατρός ένα νέο ευαγγελισμό. Χαρείτε, παιδιά τη ζωή, χαρείτε την ομορφιά των πραγμάτων που απορρέει από την ίδια τη ζωή που ο Διονύσιος Σολωμός τη χαρακτήρισε “μέγα καλό και πρώτο”. Οι αναλύσεις έχουν βέβαια τη σημασία τους και την αξία τους, αλλά εκείνο που αξίζει πάνω από όλα είναι η ίδια η Ζωή μέσα στο φως και την Άνοιξη. Ανοίχτε κυρίως τις ψυχές σας και τους κρουνοίς της ευαισθησίας σας μπροστά στο θαύμα της ζωής. Έχετε τη δύναμη να το κάνετε, γιατί είστε νέοι και αγνοί. Σας εύχομαι ολόψυχα να κρατήσετε αυτή την ιδιότητα, του νέου, στην αγέραστη ψυχή σας για πάντα» (Χαραλαμπίδης, 30/1/2016).²⁰

¹⁹ « Μια γενικότερη λεπτομέρεια: η πράσινη γραμμή μπορεί μια μέρα όντως να ξαναπρασινίσει από τον πεσόντα στη γη σπόρο –τον νεκρό πατέρα» (Χαραλαμπίδης, 2014:93).

²⁰ Χαιρετισμός σε μαθητές του Λυκείου Πολεμιδιών, σχολική χρονιά 2015-16.

Πίνακας 2α

Στα στέφανα της κόρης του

Κ. Χαραλαμπίδη

Σχήματα λόγου

Διάχυτη η χρήση ειρωνείας

στίχος 3: χρήση επιρρήματος ευτυχώς

στίχοι 10-11: «άλλοι» (καλεσμένοι)

Τον αφήκανε στην ησυχία

στίχος 14: χάνονται

Αντιθέσεις

- δράμα εισβολής ≠ χαρμόσυνο γεγονός γάμου
- λύπη ≠ χαρά
- φυσική/πραγματική παρουσία κόσμου ≠ μεταφυσική παρουσία πατέρα
- κουρελιασμένο ντύσιμο «ηλίθιου» ≠ ωραίο ντύσιμο καλεσμένων (υπονοείται)
- αγνοούμενος = ζωντανός πατέρας (2^{ος} στίχος) ≠ νεκρός πατέρας (τελευταίος στίχος): ζωή ≠ θάνατος
- στοργικό ενδιαφέρον ≠ τυπικότητα
- συγκίνηση ≠ αδιαφορία

↓

Λειτουργικότητα:

- Εντείνεται η τραγικότητα
- Συναισθηματική φόρτιση
- Παραστατικότητα, ζωντάνια, αμεσότητα

- **χρήση μεταφοράς:**

στίχοι 8-9: «σκούπισε με το μανίκι του το ξεσκισμένο και φτωχό του δάκρυ».

στίχος 14: «χάνονται»

- **Ασύνδετο σχήμα:**

στίχοι 13-14

Της εισβολής

Κ. Μόυτη

Σχήματα λόγου

Αντίθεση

Η ανωνυμία των εισβολέων από τη μια και η τρυφερή προσφώνηση από την άλλη, δημιουργεί μια αντίθεση που τονίζει το ξένο, το ανοίκειο στοιχείο, που λες και ήρθε να μολύνει, να προσβάλει το γνωστό κι αγαπημένο τόπο.

↓

Λειτουργικότητα:

- δημιουργία εικόνων
- Συναισθηματική φόρτιση

προσωποποίηση: η θάλασσα της Κερύνειας εμπυχώνεται, γίνεται κάτι ζωντανό, ένα πλάσμα αγαπημένο που, πάντα κατά τον ποιητή, αποκλείεται να θέλησε να μας κάνει τέτοιο κακό, να μας «τους» φέρει.

επανάληψη. «Η θάλασσα της Κερύνειας» επαναλαμβάνεται δύο φορές μέσα σε τέσσερις στίχους, τη δεύτερη με την προσθήκη του «αγαπημένη». Το αποτέλεσμα είναι εμφανές. Το κέντρο βάρους γίνεται πια η θάλασσα της Κερύνειας. Οι άλλοι, οι ανώνυμοι ξένοι χάνουν τη σημασία τους.

Πίνακας 2β

Στα βτέρανα της κόρης του

Κ. Χαλαλαμίδης

Θεατρικότητα - σκηνοθεσία: «Κατά την τελετή...δάκρυ»

Παρακολουθούμε τον πατέρα να μπαίνει κρυφά στην εκκλησία από το μπροστινό μέρος του ναού και να στέκεται πίσω από μια κολόνα. Σκουπίζει τα δάκρυά του με το μανίκι.

↓

Λειτουργικότητα: εκτός από την παραστατικότητα που δίνει στο ποίημα εντείνει την τραγικότητα του πατέρα.

«Τελειώνει ο γάμος...χάνονται»

εξωλογικό στοιχείο: πατέρας: ζωντανός/αιχμάλωτος (στ.2) -νεκρός (στ.17), ορατός -φάντασμα.

Συσχετισμός με το δημοτικό τραγούδι «Του νεκρού αδελφού»

Δισημία, πολυσημία (πολλαπλές σημασίες των λέξεων): υπό κατοχήν δηλώνεται αφενός η δική της περιουσία και αφετέρου οι κατεχόμενες περιοχές. Αυτό όμως υποδηλώνει ότι κτήτορας της περιουσίας της κόρης δεν είναι η ίδια αλλά ο κατακτητής, ο εισβολέας. Συνεπώς υπάρχει δισημία.

Της εισβολής

Κ. Μόντη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ- ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Βαγενάς, Ν. (1994). *Η Ειρωνική Γλώσσα*. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία: 26-103 Αθήνα: Στιγμή.

Γεωργιάδου, Α. (2005). «Κυριάκος Χαραλαμπίδης “Στα στέφανα της κόρης του”». *Λογοτεχνικές Διαδρομές*. Δοκίμια στην αρχαία και σύγχρονη λογοτεχνία. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα 129-133.

Γιατρομανωλάκης, Γ. (2012). *Παρουσίαση ποιητικής συλλογής Ίμερος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*, «Σπίτι της Κύπρου», 12/6/2015. Αθήνα.
<http://kypriionkinotites.blogspot.gr/2012/10/blog-post.html>

Ηροδότου, Μ. (1993). Η λειτουργία της αμφισημίας στο *Θόλο* του Κυριάκου Χαραλαμπίδη *Modern Greek Studies* 1: 31-47.

Πετρίδης, Α. (2014). “Kyriakos Charalampides and the House of Atreus: Four Poems”. *Λογείον* 4: 280-293.

Πιερής, Μ. (1991). «Το αγνοούμενο σώμα της Κύπρου» στο *Από το μερτικόν της Κύπρου*. Αθήνα: 391-395.

Πυλαρινός, Θ. (2009). *Για τον Χαραλαμπίδη*. Λευκωσία: Αιγαίον.

Φωστιέρη, Α., Νιάρχος, Θ. (2015). «Σε β' πρόσωπο. Μια συνομιλία με τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη». *Η Λέξη*, Τεύχος 163: 419.
<http://k-charalambides.com.cy/wp-content/uploads/2014/08/%CE%97-%CE%9B%CE%95%CE%9E%97-%CE%A3%CE%A5%CE%9D%CE%A4%CE%95%CE%A5%CE%9E%97-%CE%9A.%CE%A7..pdf>

Χαραλαμπίδης, Κ. (2014). «Στα στέφανα της κόρης του» - Αυτοσχόλιο. *Νέα Παιδεία* 151: 84 - 94.

Χαραλαμπίδης, Κ. (2017). «Στα στέφανα της κόρης του» *Σύναξη* 141: 10-18.

Χριστοδουλίδου, Α. (2000). «Στη Γλώσσα που πρωτομίλησα. Τα Κυπριακά του Κώστα Μόντη», *Πρακτικά Τρίτου Διεθνούς Συνεδρίου Νεοελληνικής Διαλεκτολογίας*. Ελληνική Διαλεκτολογική Εταιρεία, τόμος τρίτος. Αθήνα, 387-412.

Χριστοδουλίδου, Α. (2001). «Η “ένδον” Αμμόχωστος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Η λέξη* τεύχος 163: 358-363.