

- Spais, 1970
Λ. Σπαΐς, *Πενήντα χρόνια στρατιώτης στην υπηρεσία του έθνους και της δημοκρατίας*. Athens: n.p.
- Stavrakis, 1989
P.J. Stavrakis, *Moscow and Greek Communism, 1944-9*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press
- Sweets, 1986
J.F. Sweets, *Choices in Vichy France: the French under Nazi Occupation*. Oxford: Oxford University Press
- Thomadakis, 1981
S. Thomadakis, "Black markets, inflation, and force in the economy of occupied Greece". In Iatrides, 1981: 61-80
- Tilly, 1978
C. Tilly, *From Mobilization to Revolution*. Reading, MA: Addison-Wesley
- Troebst, 1989
S. Troebst, "Η δράσις της 'αχράνα' στους νομούς Καστοριάς, Φλώρινας και Πέλλας, 1943-4". In Fleischer and Svoronos, 1989: 258-261
- Tsolakoglou, 1959
Γ.Κ. Τσολάκογλου, *Απομνημονεύματα*. Athens: n.p.
- Woodhouse, 1948
C.M. Woodhouse, *Apple of Discord: a survey of recent Greek politics in their international setting*. London: Hutchinson.
- Zafiroopoulos, 1956
Δ. Ζαφειρόπουλος, *Ο αντισυμμοριακός αγών, 1945-9*, 2 τόμοι. Athens: n.p.
- Zalokostas, n.d.
Χ. Ζαλοκώστας, *Χρονικό της σκλαβιάς*. Athens: Εστία
- Zepos, 1945
Δ.Ι. Ζέπος, *Λαϊκή δικαιοσύνη*. Athens: n.p.
- Zoidis et al., 1967
Γ. Ζωΐδης, Δ. Καΐλας, κ.ά. (επιμ.), *Στ' άρματα! Στ' άρματα! Χρονικό της εθνικής αντίστασης, 1940-5*. Athens: n.p.

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΗΜΙΑΣ ΣΤΟ ΘΟΛΟ ΤΟΥ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ

Με τη συλλογή ποιημάτων ο ΘΟΛΟΣ¹ ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης διευρύνει ένα θέμα που είχε δώσει στην αμέσως προηγούμενη ποιητική του συλλογή την *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* (Χαραλαμπίδης, 1982). Εκεί μίλησε για το χώρο, με το νέο έργο μιλά για τους ανθρώπους, ώστε να συμπληρωθεί η ανθρωπογεωγραφία του τόπου του. Όπως στην *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* από την πόλη "φάντασμα", την υπαρκτή και συνάμα ανύπαρκτη πόλη, γίνεται μια μετάβαση στον Ουρανό (γίνεται Βασιλεύουσα στον Ουρανό και στην καρδιά του ποιητή), επομένως σταδιακά η πόλη υφίσταται μια εξαύλωση και "ανάληψη",² κάτι αντίστοιχο συμβαίνει στο ΘΟΛΟ. Ο ίδιος ο τίτλος του έργου εξάλλου οδηγεί στο θόλο του ουρανού, οπότε παρατηρείται η ίδια πορεία από τη γη στον ουρανό ή ακόμη υποδηλώνεται η έννοια του θόλου του ναού, οπότε οδηγούμαστε και πάλι σε μια θρησκευτική και μεταφυσική διάσταση του θέματος.

Το έργο αμέσως με την έκδοσή του δημιούργησε αρκετό ενδιαφέρον. Η βράβευσή του από την Ακαδημία Αθηνών το ίδιο έτος (1989) έδωσε την αφορμή να προσεχτεί περισσότερο και να σχολιαστεί ευρύτατα. Ακολούθησαν αρκετές κριτικές —περιορισμένες οι περισσότερες στο είδος της βιβλιοπαρουσίασης— που δημοσιεύτηκαν κυρίως στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο.³ Με την εργασία αυτή

¹Χαραλαμπίδης, 1989. Όλα τα αποσπάσματα που ακολουθούν προέρχονται απ' αυτή τη συλλογή και ο αριθμός σελίδων παραπέμπει πάντα σ' αυτή.

²Ο χαρακτηρισμός πόλη "φάντασμα" και πόλη της "ανάληψης" είναι από το σχετικό άρθρο του Γ. Κεχαγιόγλου, 1983: 78.

³Βλ. Α.Χ., 1989, Ιωαννίδης, 1990, Λουκά, 1991, Μερακλής, 1990, Μπαλάσκας, 1989, Μπουκάλας, 1989, Νάτσου, 1989, Πιερής, 1990, Σταματίου, 1989, Τριανταφυλλόπουλος, 1990.

Βλ. και τις ακόλουθες συνεντεύξεις: Μαυρή, 1989, Μιλτιάδου, 1990, Σποντά, 1990, Τσιμιλλή-Μιχαήλ, 1990, Χατζηθωμάς, 1990, Χαρα-
MODERN GREEK STUDIES 1, 1993

επιχειρείται μια πιο συγκεκριμένη προσέγγιση του έργου. Εξετάζεται η τεχνική της αμφισημίας —χωρίς να εξαιρείται η εξέταση της πολυσημίας όπου περισσότερες από δύο έννοιες είναι στενά συνυφασμένες— με σκοπό την ερμηνεία και κατανόηση κάποιων θεμάτων της συλλογής. Η τεχνική αυτή χαρακτηρίζει γενικότερα το έργο του Κ. Χαραλαμπίδη και η χρήση της είναι ιδιαίτερα έντονη στο ΘΟΛΟ.

Αφορμή για το θέμα της συλλογής έδωσαν τα πραγματικά ιστορικά γεγονότα της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο το 1974 και συγκεκριμένα το θέμα των αγνοουμένων. Οι 1.619 αγνοούμενοι, που είναι ένας απολογισμός της εισβολής, συνιστούν έναν ιερό αριθμό για τον ποιητή και γίνονται αφορμή για να γραφτούν τα ποιήματα.⁴ 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.

Ο ίδιος ο ποιητής τονίζει ότι δεν έχει συγγενή αγνοούμενο και επομένως το έργο του δεν είναι ψυχολογικά, συναισθηματικά φορτισμένο, γι’ αυτό είναι σε θέση να δει τα πράγματα με τη λογική και να τα μετουσιώσει ποιητικά.⁵ Άφησε μάλιστα να περάσει ένα μεγάλο χρονικό διάστημα από την εισβολή για να γράψει τα ποιήματα της συλλογής. Γράφτηκαν μεταξύ 1978–1988. Τα μισά γράφτηκαν το 1983, όταν πέρασαν εννέα χρόνια από την εισβολή και αποτελούν, θα λέγαμε, είδος μνημοσύνου για τους αγνοουμένους.

Αυτή 'να η μοίρα των αγνοουμένων
Τέκνων της δυστυχούς πατρίδος να τους βλέπεις
Ωσάν σε πανελλήνιους αγώνες πίσω
Από τ' άρματα μέρες εννιά και χρόνια εννιά
Μες στο Δημόσιο Κήπο στα κομμένα
Δέντρα του Απόλλωνα στα αίματα λουσμένους [...].

(“Από τα τείχη της Λευκωσίας”. Χαραλαμπίδης, 1989: 38-39)

Το θέμα της συλλογής επεκτείνεται πέραν των εθνικών πλαισίων σε πανανθρώπινη κλίμακα, γιατί τον πόνο τον βλέπει από τη γενική

λαμπίδης, 1989α, Ηροδότου (αδημοσίευτη).

⁴Βλ. σχετική συνέντευξη: Σποντά, 1990.

⁵Βλ. σχετική συνέντευξη: Χαραλαμπίδης, 1989α.

του σκοπιά και όχι μόνο την εθνική. Στο ποίημα “Τρικάρταρο II” (Χαραλαμπίδης, 1989: 32) ο Τούρκος δάσκαλος Αζίζ υποφέρει όπως και ο Έλληνας αιχμάλωτος. Στο δυνατότερο ίσως ποίημα —που είναι η κατακλείδα της συλλογής και άρα του θέματος— με τίτλο “Έν γαστρί” (Χαραλαμπίδης, 1989: 51-52) εκφράζεται ο μητρικός πόνος με την καθολική του έννοια. Η Ελληνίδα μάνα Μεσαρίτισσα φτάνει στο σημείο να “υπερβεί τον πόνο και το μίσος”⁶ και να “θερίζεται” από τον πόνο για την άρνησή της να σωθεί ένας Τούρκος αγνοούμενος.

Ο ποιητής έχει ως αφετηρία πραγματικά ιστορικά γεγονότα και επεισόδια και υπαρκτά πρόσωπα⁷ τα οποία μυθοποιούνται και καταλήγουν σύμβολα της ανθρώπινης τραγωδίας και συμπεριφοράς. Η βάση της γραφής του επομένως είναι ρεαλιστική. Υπάρχει όμως μια ποικιλία τεχνοτροπιών. Το θέμα του θανάτου, οι νεκροί που σηκώνονται από τον τάφο, τα σκηνικά των νεκροταφείων και εκκλησιών, οι διάλογοι νεκρών και ζωντανών, το ξεθάψιμο νεκρών, τα σώματα που κυκλοφορούν χωρίς κεφάλια, η τρέλα ως κατάληξη του πόνου κτλ. είναι στοιχεία του ρομαντισμού.⁸ Ταυτόχρονα όμως υπάρχουν πολλά στοιχεία της μοντέρνας ποίησης με την άκρα αφαίρεση και τον ερμητισμό. Ο ποιητής χρησιμοποιεί ένα υποκειμενικό σύστημα συμβολοποιίας, το οποίο απαιτεί αποκρυπτογράφηση από τον αναγνώστη για την κατανόηση των νοημάτων. Η αποκρυπτογράφηση όμως δεν είναι πάντοτε εύκολη ή δυνατή, κυρίως από τον αμύητο αναγνώστη, γιατί η χρήση κωδικοποιημένων μηνυμάτων είναι ευρεία. Η παράθεση των “Σημειώσεων” από τον ποιητή στο τέλος της συλλογής βοηθούν εν μέρει αλλά δεν λύνουν απόλυτα το πρόβλημα ερμηνείας μερικών ποιημάτων. Πολύ συχνά οι εικόνες είναι υπερρεαλιστικές. Τα πρόσωπα των ποιημάτων ή ο αφηγητής αφήνουν ελεύθερη τη σκέψη τους, η οποία λειτουργώντας συνειρμικά και μέσω παραστάσεων απόλυτα υποκειμενικών, δίνει την αφορμή να εκτεθούν διάφορα θέματα. Επειδή ακριβώς οι εικόνες

⁶Βλ. σύντομη κριτική στο ποίημα από τον Τριανταφυλλόπουλο, 1990: 544.

⁷Ο ποιητής παραθέτει στο τέλος της συλλογής σημειώσεις, όπου δίνονται σχετικές πληροφορίες και πραγματολογικά στοιχεία για τα περισσότερα ποιήματα και υποβοηθούν τον αναγνώστη στην κατανόηση των θεμάτων.

⁸Τα στοιχεία αυτά θυμίζουν τη ρομαντική ποίηση του Σολωμού.

σχετίζονται με την ελεύθερη σκέψη, το όνειρο ή τη φαντασία, πολλές φορές δημιουργούν την εντύπωση ότι δεν έχουν καμία λογική σύνδεση μεταξύ τους, τουλάχιστο φαινομενικά. Έτσι ο τρόπος γραφής είναι σύνθετος όσο κι αν εκ πρώτης όψεως η συλλογή φαίνεται απαιτητά απλή.

Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι πλούσια και δίνει την αίσθηση της διαχρονικότητας. Η δημοτική του Χαραλαμπίδη εμπλουτίζεται με την καθαρεύουσα, την αρχαία ελληνική, την κυπριακή διάλεκτο, τη γλώσσα της εκκλησίας.

Παρατηρεί επίσης κανείς ότι στη συλλογή υπάρχουν ποιήματα που θυμίζουν Σολωμό —όπως αναφέρθηκε παραπάνω— Καβάφη, Σεφέρη ή γράφονται στα πρότυπα του δημοτικού τραγουδιού ή επεισοδίων από την *Ιλιάδα* του Ομήρου. Μερικές εικόνες ακόμα θυμίζουν Κάλβο. Η διακειμενικότητα που παρουσιάζεται συνειδητά στη συλλογή, είναι ένα ενδιαφέρον θέμα που αξίζει να μελετηθεί ιδιαίτερα, γιατί δείχνει νομίζω την προσπάθεια του ποιητή να ενταχθεί στη γενικότερη ελληνική ποιητική παράδοση.⁹

Κύρια χαρακτηριστικά του ποιητικού ύφους της συλλογής είναι η ειρωνεία, η εναλλαγή αφηγηματικών προσώπων και το θεατρικό στοιχείο. Ο ποιητής δίνει αρκετές σκηνικές οδηγίες και πληροφορίες παρενθετικά. Αλλού χρησιμοποιεί μονολόγους (κυρίως εσωτερικούς), διαλόγους (πραγματικούς ή φανταστικούς). Σε μερικά ποιήματα χρησιμοποιώντας την τεχνική του κινηματογράφου αλλάζει σκηνές, μεταβαίνει από τη γη στον Ουρανό ή στον Άδη, εισχωρεί στις σκέψεις προσώπων, μετακινείται μέσα στο χρόνο.

Μια πολύ σημαντική τεχνική που χρησιμοποιεί ο ποιητής στο *ΘΟΛΟ* είναι, όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, η αμφισημία. Η αμφισημία δίνει διπλή (χωρίς να εξαιρώ και την πολλαπλή) σημασία στα νοήματα και θέματα που θέλει να εκφράσει μέσα από τα ποιήματά του. 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.

⁹Το θέμα αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό σήμερα με τη διαμάχη που υπάρχει μεταξύ ακαδημαϊκών και λογοτεχνικών κύκλων της Κύπρου και της Ελλάδας για τον ορισμό της ταυτότητας της κυπριακής λογοτεχνίας.

Στη συνέχεια θα εξετάσω πιο συγκεκριμένα την αμφισημία όπως λειτουργεί σε διάφορα ποιήματα της συλλογής, χωρίς να εξαντλείται το θέμα αυτό. Ήδη από τον τίτλο της συλλογής υπάρχει αμφισημία με τη λέξη “θόλος”. Η λέξη οδηγεί στο θόλο του ουρανού, όπου οι αγνοούμενοι νεκροί ανεβαίνουν αφού χάσουν με το θάνατο τη γήινή τους υπόσταση. Την ίδια σημασία έχει και ο θόλος της εκκλησίας, γιατί ακριβώς συμβολίζει τον Ουρανό. Η άλλη έννοια του θόλου βασίζεται και πάλι στη θρησκευτική αντίληψη, όπως εκφράστηκε από τον Απόστολο Παύλο, ότι το σώμα του ανθρώπου είναι ναός του Αγίου Πνεύματος (*Προς Κορινθίους Α΄*, 3.16-17). Έτσι οι αγνοούμενοι συμβολίζουν τον απόλυτο σεβασμό που πρέπει να έχουμε προς την ανθρώπινη ζωή.¹⁰

Εκτός από τις πιο πάνω έννοιες ο τίτλος δίνεται με κεφαλαία γράμματα ώστε να αποφεύγεται ο τονισμός. Θα μπορούσε επομένως κάποιος να τον διαβάσει ως “Θολός”. Η έννοια αυτή συνδέεται με τη θλίψη, το πένθος, το “θολό δάκρυ” για τους αγνοουμένους και την πατρίδα.

Στο πρώτο άτιτλο ποίημα της συλλογής, που τίθεται ως ένα είδος εισαγωγής στο όλο θέμα, υπάρχουν δείγματα αμφισημίας και πολυσημίας:

Τη μέρα που οι ανέξοδοι νεκροί
σηκώθηκαν ψηλά να τους ιδούμε
φανήκανε τα ζώντα ποιήματα,
κρυμμένα πίσω από το θάνατό τους.

(Χαραλαμπίδης, 1989: 10)

Εδώ ο ποιητής χαρακτηρίζει τους νεκρούς “ανέξοδους”. Αυτό μπορεί να σημαίνει ότι οι νεκροί δεν είχαν έξοδο, έξοδα ή ξόδι. Επικρατέστερη ερμηνεία είναι: “χωρίς ξόδι”, δηλαδή κηδεία, και αυτό μας οδηγεί στο θέμα του χρέους και της ποίησης. Ο ποιητής νιώθοντας ένα ηθικό και ποιητικό χρέος απέναντι στους νεκρούς που χάθηκαν — και κατ’ επέκταση στην πατρίδα— γράφει τα ποιήματα, τα οποία λειτουργούν ως “ξόδι”. Χαρακτηρίζει τα ποιήματα “ζώντα” γιατί είναι υπαρκτά και ταυτόχρονα σ’ αυτά βρίσκεται η ουσία, η ζωή των αγνοουμένων.

¹⁰Βλ. συνέντευξη στο *Περιοδικό* για την ερμηνεία που δίνει ο ίδιος ο ποιητής για τον τίτλο (Σποντά, 1990).

Στο ποίημα “Παιδί με μια φωτογραφία” (Χαραλαμπίδης, 1989: 11) έχουμε πρωτοπρόσωπη αφήγηση ενός επεισοδίου από μια διαδήλωση. Το πραγματικό περιστατικό παίρνει ποιητική διάσταση. Ο αφηγητής-ποιητής καλείται να δει το θέμα των αγνοουμένων από διπλή σκοπιά: από τη σκοπιά του συγγενή (παιδιού) και την πλευρά του ίδιου του αγνοουμένου (πατέρα). Η διπλή αυτή σκοπιά δίνεται εύστοχα με τη χρήση της εικόνας της τράπουλας:

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

Η αμφισημία βρίσκεται επίσης στη χρήση της φωτογραφίας με κυριολεκτική και συνάμα μεταφορική σημασία:

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

Εδώ εκτός από τις προσπάθειες των συγγενών να βρουν τους αγαπημένους τους αγνοουμένους δίνεται και το ψυχικό βάθος της όλης κατάστασης. Τέλος αμφισημία δημιουργείται στους ίδιους στίχους με τη σύνταξη. Ποιο είναι το υποκείμενο του ρήματος “κοίταζε”; Το παιδί ή η φωτογραφία (και κατ’ επέκταση το πρόσωπο της φωτογραφίας, δηλαδή ο αγνοούμενος); Με αυτή την αοριστία υποδηλώνεται το διπλό χρέος του ποιητή απέναντι και στους δύο.

Αρκετά ποιήματα δίνουν το θέμα των αγνοουμένων από τη σκοπιά των γονέων και κυρίως από τη σκοπιά της μάνας. Σ’ αυτή τη θεματική ενότητα τονίζεται το δράμα τους, η σύγκρουση με τον εαυτό τους να δεχτούν ή όχι το χαμό των παιδιών τους. Σε μερικές περιπτώσεις υπερβαίνουν τον πόνο τους, σε άλλες ζουν με το διχασμό. Στο ποίημα “Το μήλο” (Χαραλαμπίδης, 1989: 12) υπάρχουν λέξεις που με τη χρήση τους γίνονται αμφίσημες. Εδώ δίνεται σκηνικά μια κίνηση κάποιας μάνας, η οποία παίρνει από το καλάθι ένα μήλο. Το μήλο τής δημιουργεί σκέψεις για το χαμένο, αγνοούμενο παιδί της και έτσι μετά από διαδοχικές συνειρμικές παραστάσεις το μήλο καταλήγει να είναι “το μήλο του μαγούλου του παιδιού της”. Η σκέψη του παιδιού τής δίνει επίσης την αφορμή να κάνει κοινωνική κριτική, ειρωνευόμενη τον τρόπο του πολιτικού χειρισμού του θέματος των αγνοουμένων.

ενός θέματος που παραμένει οξύ και άλυτο. Και όπως το μήλο όταν αφήνεται “σαπίζει” στο καλάθι, αντίστοιχα το παιδί της “σαπίζει” στη φυλακή:

Παίρνοντας ένα μήλο απ’ το καλάθι
το μήλο του μαγούλου του παιδιού της
στο νου της έφερε, που τώρα θα σαπίζει
εκεί στη φυλακή.

[...]

Όλα στην τρίχα, τέλεια οργανωμένα,
μ’ αρχείο, μ’ αυτοπεποίθηση, με ειδικές αιθούσας
το κράτος σαν μητέρα τα φροντίζει.

Αλλά το μήλο, μήλο στο καλάθι.

(Χαραλαμπίδης, 1989: 12)

“Στη θάλασσα των πολυνέκρων” (σ. 13, που είναι ένα από τα πιο υπερρεαλιστικά ποιήματα της συλλογής) υπάρχει σύνθεση από ένα πεζό αφηγηματικό μέρος και ένα ποιητικό μέρος. Στο πρώτο πεζό μέρος ο αφηγητής παρουσιάζει τους νεκρούς αγνοουμένους που σαν “διπλωμένοι σε πακέτο”, σαν ένα “δεμάτι από σανό” ρίχνονται από τους εχθρούς στη θάλασσα των πολυνέκρων. Το υγρό στοιχείο έχει εδώ την έννοια του θανάτου. Συνδέεται με την Αχερουσία λίμνη που κατά τη μυθολογία έπρεπε να περάσουν οι νεκροί για να φτάσουν στον Άδη. Ο βυθός της θάλασσας εκφράζει το θάνατο, αλλά και το βάθος της ανθρώπινης ύπαρξης και του πόνου. Γίνεται ακόμη το διαχωριστικό όριο μεταξύ ζωής και θανάτου (τα νεκρά παιδιά είναι βυθισμένα στη θάλασσα, οι ζωντανοί στέκονται στην άκρη της θάλασσας). Η ζωή καταλήγει να είναι κόλαση γι’ αυτούς που επέζησαν:

Πόσος ακόμα θάνατος χρειάζεται να φτάσουμε κάπου επιτέλους; Πόσοι πρέπει ν’ αφήσουν τ’ όνομά τους κλειδί αποκάτω απ’ το χαλί της Κόλασης; Πόσα ηχεία και σάλπιγγες αρμόζει να στολίζουνε σαν λάφυρα τους ναούς; Ποιο πέραμα φλέβας, ποιο δελφινιού σημάδι στο κορμί γεμίζει το ποτήρι του ματυρίου; Αισθήματα αναπάντητα για μερικούς αιώνες, όσο της μεταβάσεως ο ύπνος θα διαρκεί.

(Χαραλαμπίδης, 1989: 13)

Στο δεύτερο ποιητικό μέρος δίνεται η προσπάθεια των γονέων που ψάχνουν χωρίς αποτέλεσμα να βρουν τα χαμένα παιδιά τους. Για

πρώτη φορά έχουμε ρητή αναφορά στους “σεμνούς και αμίλητους πατεράδες”, οι οποίοι υπερβαίνοντας την ιδέα του θανάτου τη δέχονται “σκορπώντας αργυρά νομίσματα στα ψάρια”. Και εδώ η εικόνα λειτουργεί αμφίσημα. Τα αργυρά νομίσματα είναι το τίμημα που, πάλι κατά τη μυθολογία, ο νεκρός πλήρωνε τον Πορθμέα Χάρο για να τον περάσει από την Αχερουσία λίμνη στον Άδη. Επομένως οι πατεράδες δέχονται τελικά το θάνατο των παιδιών. Παράλληλα η εικόνα λειτουργεί εικαστικά με το αργυρό χρώμα, γιατί έχει το ίδιο χρώμα με τα ψάρια. Η ζωγραφική απεικόνιση του χώρου, του βυθού της θάλασσας, είναι έντονη και στο πρώτο μέρος του ποιήματος. Θα μπορούσε κάποιος να δει το ποίημα ως ένα ζωγραφικό πίνακα με παραστατικές λεπτομέρειες ακόμη και τα χρώματα των παραστάσεων.

Ο μεγάλος πόνος για τους αγνοούμενους εκφράζεται από τον ποιητή με το πρόσωπο της μάνας, η οποία γίνεται πρόσωπο τραγικό. Οι μετενσαρκώσεις της μάνας στην αντίστοιχη ενότητα είναι πολλαπλές. Αρχίζοντας από το ποίημα “Παλαικυθρίτισσα Α’”¹¹ (Χαραλαμπίδης, 1989: 14-15) βλέπουμε μια μάνα ανθρώπινη (πρόσωπο υπαρκτό, όπως μας πληροφορεί παρενθετικά ο ποιητής) η οποία εκδηλώνει όλη της την οδύνη και απόγνωση για το χαμό του παιδιού της. Σιγά-σιγά η μάνα μετενσαρκώνεται στη μάνα του επεισοδίου με το βασιλιά Σολομώντα. Δέχεται τον αποχωρισμό από το παιδί της και φτάνει στο σημείο να ευλογεί του εχθρούς της που έγιναν σωτήρες του κατά την εισβολή:

Μακάρι που είναι το παιδί μου εντάξει
και δεν πειράζει. Ο Θεός ας σκέπει
τους δυο σωτήρες του. Και σας ευχαριστώ.

Στο “Παλαικυθρίτισσα Β’” (Χαραλαμπίδης, 1989: 16-17) η μάνα μετενσαρκώνεται σε Παναγιά για την οποία η γη είναι Κόλαση, ενώ ο θάνατος γίνεται Παράδεισος:

Ο κόσμος ο δικός μας είναι των βασάνων.
Θα ήταν έγκλημα να θέλεις να τη ρίξεις
σ’ αυτή την κόλαση· ποιο τ’ όφελος αλήθεια;

Στο “Παλαικυθρίτισσα Γ’” (Χαραλαμπίδης, 1989: 18) η διχασμένη

από τον πόνο και τις εσωτερικές συγκρούσεις μάνα μετενσαρκώνεται σε Περσεφόνη με το συμβιβασμό:

Τρέξε, αν μ’ ακούς, τρέξε, Χριστάκη γιε μου,
κι έλα στη μάνα σου, ας είναι κι έξι μήνες.

Και οι μετενσαρκώσεις της μάνας συνεχίζονται. Γίνεται μια μάνα-πούππα, τρελή μάνα, μάνα γαλακτοτροφούσα και καταλήγει σε πληθυντικό στο ποίημα “Οι κεφαλές” (Χαραλαμπίδης, 1989: 22-23) όπου η μάνα γίνεται μάνες “που ζυμώνουν κεφαλές αγαπημένες”. Και παρακάτω:

οι μάνες στέκουν να κοιτάνε την αυγή
της ιστορίας και το μεγάλο σπήλαιο.

Είναι φανερό επομένως ότι η λέξη “μάνα” χρησιμοποιείται πολύσημα. Η διαρκής αλλαγή της μορφής της έχει ως αποτέλεσμα να εμβαθύνεται το θέμα του μαρτυρίου και του πόνου της μάνας-έννοιας πια και όχι του συγκεκριμένου προσώπου.

Τέσσερα ποιήματα,¹² “Η κόρη”, “Το άλλο σκέλος”, “Στεφάνι”, “Των Ολυμπίων”, μας δίνουν το θέμα από τη σκοπιά της αρραβωνιαστικιάς που περιμένει τον αγνοούμενο αγαπημένο. Και σ’ αυτή τη θεματική ενότητα χρησιμοποιείται η αμφισημία. Στο πρώτο (Χαραλαμπίδης, 1989: 27) η κόρη:

τού σιδερώνει παντελόνι στο χωριό της
με σίδηρο βαρύ, γεμάτο κάρβουνα.

Ο τελευταίος στίχος λειτουργεί κυριολεκτικά γιατί μας περιγράφει την ενέργεια της κόρης, λειτουργεί όμως και μεταφορικά, γιατί με το “βαρύ σίδηρο” υποδηλώνεται η ψυχική της κατάσταση· επιτείνεται μάλιστα με την εικόνα “γεμάτο κάρβουνα”, γιατί την καίει ο πόνος.

Η συνέχεια του θέματος έρχεται στο δεύτερο ποίημα, “Το άλλο σκέλος” (Χαραλαμπίδης, 1989: 28), όπου η κόρη υπακούοντας στο κάλεσμα της ζωής παύει να σιδερώνει το παντελόνι. Η εικόνα του πρώτου ποιήματος δίνεται από την αρνητική της πλευρά: “Τα κάρβουνα έχουν σβήσει”. Αυτή είναι η άλλη πλευρά που αναφέρεται στον τίτλο. Είναι η άλλη πλευρά του θέματος των αγνοουμένων. Η κόρη αποφασίζει να πάρει νέο άντρα, αλλά η σύγκρουση είναι διπλή.

¹¹Ο αναγνώστης μπορεί να κατανοήσει ευκολότερα τα ποιήματα με τίτλο “Παλαικυθρίτισσα Α’, Β’, Γ’” αν διαβάσει τις σημειώσεις που παραθέτει ο ποιητής σχετικά με την πηγή της έμπνευσής του.

¹²Βλ. σημειώσεις του ποιητή (Χαραλαμπίδης, 1989: 56-57).

Συγκρούεται με τον εαυτό της και με την κοινωνία:

“Φοβάσαι μη σου πούνε τότε ξέχασες;
ή μήπως ντρέπεσαι τον νέο σου άντρα;”

Του είπε “και τα δυο” και κλείνει το τηλέφωνο.

Στο ποίημα “Στεφάνι” (Χαραλαμπίδης, 1989: 29) όπως και στο ποίημα “Στα στέφανα της κόρης του” (Χαραλαμπίδης, 1989: 44) η λέξη “στεφάνι” λειτουργεί με τριπλή σημασία. Μπορεί να ερμηνευτεί ως στεφάνι της κηδείας για τον αρραβωνιαστικό και πατέρα αντίστοιχα ή ως στεφάνι του γάμου και επομένως δηλώνει την αρχή μιας καινούριας ζωής για την αρραβωνιαστικά και θυγατέρα. Είναι ακόμη το στεφάνι του μαρτυρίου για τους συγγενείς των αγνοουμένων.

Ένα ποίημα το οποίο είναι σύντομο αλλά οι λέξεις είναι πολύ προσεγμένες και πολλές λειτουργούν αμφίσημα είναι το ποίημα “Των Ολυμπίων”. Και αυτό το ποίημα —όπως και τα προηγούμενα της ίδιας ενότητας— βασίζεται σε πραγματικό γεγονός. Εδώ η μάνα ενός αγνοουμένου (που δεν κατονομάζεται για να γενικευτεί το θέμα) υπερβαίνοντας τον πόνο της φτάνει σε τέτοιο σημείο ψυχικής ανωτερότητας που πάει η ίδια στη νύφη της και τη συμβουλεύει να παντρευτεί, να χαρεί τη ζωή όσο είναι νέα:

Μέρα πνιγμένη στις δροσιές. Η μάνα από τα Λύμπια
πηγαίνει στη Βασιλική τη νύφη της και λέει:
“Ο Μιχαήλης, ξέρω το, εν θα ξανάρτει·
παντρεύτου κόρη μου, σγοιόν είσαι στον αθθόν σου”.
“Και πώς το ξέρεις μάνα, πόθθεν έμαθές το;”
“Λαλεί μου το η προαίστηση, κοντεύκει χρόνος”.

Βγάζει τα μαύρα η κόρη, μπαίνει στ’ άσπρα,
βαδίζει σαν σε ξόδι για την εκκλησιά.
Γεννά παιδί, του δίνει τ’ όνομα του νεκρού.

(Χαραλαμπίδης, 1989: 30)

Η λέξη “πνιγμένη” στις δροσιές δίνει την ευχάριστη ανοιξιάτικη ατμόσφαιρα, τη χαρά της ζωής. Ταυτόχρονα όμως αν στη θέση της μέρας βάλομε τη μάνα, που είναι το κεντρικό πρόσωπο, τότε η λέξη παίρνει αρνητική σημασία. Η μάνα είναι “πνιγμένη” από τον πόνο για το χαμό του παιδιού. Το ίδιο συμβαίνει αν σκεφτούμε και τη θέση της κόρης. Έτσι υπνοείται και ο θάνατος. Το όνομα “Βασιλική” φέρνει

στη σκέψη το βασιλικό, άρα είναι προέκταση της “μέρας πνιγμένης στις δροσιές”, υποβάλλει όμως ταυτόχρονα και τα ανώτερα αισθήματα της νύφης. Διπλή σημασία έχει και το όνομα του νεκρού “Μιχαήλης” γιατί έχει σχέση με τον Αρχάγγελο Μιχαήλ, άρα το θάνατο, αλλά είναι κι ένα πολύ κοινό όνομα. Τέλος η αμφισημία βρίσκεται στον τίτλο. Όπως και στα δημοτικά τραγούδια ο τίτλος δίνεται στη γενική· είναι ένα ποίημα στους Ολυπίους. Τα πρόσωπα του ποιήματος είναι από το χωριό Λύμπια που είναι κτισμένο στα ερείπια της αρχαίας πόλης Ολύμπια. Η σημασία επομένως της λέξης είναι κυριολεκτική. Έχει όμως και μεταφορική σημασία γιατί οι πράξεις όλων των προσώπων είναι “θεϊκές”, ανώτερες· της μάνας που δίνει την άδεια στη νύφη να παντρευτεί, της κόρης και του νέου άντρα που χωρίς να ξεχνούν το νεκρό παντρεύονται συνεχίζοντας με το γάμο τη ζωή. Σεβόμενοι τη μνήμη του νεκρού στο αποκορύφωμα του ποιήματος, που βρίσκεται στον τελευταίο στίχο, οι δύο σύζυγοι δίνουν στο παιδί τους το όνομα του νεκρού. Έτσι η ζωή συνεχίζεται για τους ζωντανούς, αλλά γίνεται και μια αναβίωση του νεκρού μέσω του ονόματος που δίνεται στο παιδί.

Ένα ενδιαφέρον ποίημα στο οποίο χρησιμοποιείται η τεχνική της αμφισημίας είναι το ποίημα “Θρόμβος” (Χαραλαμπίδης, 1989: 24-25). Εδώ η σκηνή είναι διπλή και μάλιστα εναλλάσσεται. Αρχίζει με μια σκηνή κάπου στην Τουρκία, όπου ένας αγνοούμενος σύρεται μπροστά στον Ντενκτάς και τον παρακαλεί να λυπηθεί τους συγγενείς του στην Κύπρο. Με την τεχνική του κινηματογράφου μεταφερόμαστε στη δεύτερη σκηνή, στην Κύπρο, όπου πρωταγωνιστούν οι συγγενείς του αγνοουμένου και τέλος επανερχόμαστε στην πρώτη σκηνή με τον αγνοούμενο. Αναπόφευκτα με την αλλαγή της σκηνής αλλάζει και η αφήγηση από το πρώτο πρόσωπο (αφηγείται ο αγνοούμενος) σε τρίτο (ο αφηγητής μάς δίνει τις σχέσεις των συγγενών). Και στις δυο σκηνές υπάρχει σύγκρουση προσώπων: του αγνοουμένου και του εχθρού, της συζύγου και των συγγενών, των παιδιών και της κοινωνίας. Αυτός είναι ο σκοπός του ποιήματος. Θέλει ο ποιητής να δώσει το διπλό μαρτύριο του θέματος των αγνοουμένων. Η βασική ιδέα για να δοθεί το διπλό αυτό μαρτύριο, και που υποδηλώνεται στον τίτλο, είναι παρμένη από την Καινή Διαθήκη. Όταν έγινε η σύλληψη του Χριστού στον Κήπο της Γεθσημανής μετά την προσευχή του, ιδρώτας εμφανίστηκε στο πρόσωπό του ως “θρόμβος αίματος”. Η λέξη “θρόμβος”

μόνο στον τίτλο του ποιήματος υπάρχει, ενώ μέσα στο ίδιο το ποίημα αντικαθιστάται με τη λέξη “σταγόνες” και οπτικά δίνεται με ένα κενό και στίγματα στο μήκος του στίχου:

με σύραν στο βαθύ μπουντρούμι, απ’ όπου στέλλω
με το Άγιο Πνεύμα τις σταγόνες αυτές.

.....

Ο “θρόμβος” επομένως λειτουργεί διπλά. Δίνει το μαρτύριο του ίδιου του αγνοουμένου και το μαρτύριο της γυναίκας και των παιδιών του.

Αμφίσημα χρησιμοποιείται το όνομα Ντενκτάς. Πραγματολογικά είναι ο ηγέτης των Τουρκοκυπρίων και ένας από τους πρωταγωνιστές της όλης πολιτικής κατάστασης και τραγωδίας στην Κύπρο, μεταφορικά δε παίρνει τη σημασία της προσωποποίησης του κακού, του διαβολικού στοιχείου. Η στάση του δείχνει έλλειψη ηθικής, γιατί δεν υπήρχε λόγος να φανεί τόσο σκληρός στον αγνοούμενο. Η στάση του μάλιστα αντιπαραβάλλεται με μια αντίστοιχη στάση σε μια αντίστοιχη εποχή, με τη στάση του Ιμπραήμ. Αυτή η στάση δίνεται στο διήγημα του Μ. Μητσάκη, “Το φίλημα”. Εκεί ο Ιμπραήμ παραδέχεται το νεκρό αντίπαλό του Παπαφλέσσα και τον θεωρεί παλληκάρι. Διατάζει τους άντρες του:

“— Σηκώστε τον, πιάστε τον... Πλύντε τον, πλύντε το παλληκάρι [...]”. (Μητσάκης, 1976· 105)

Ο Χαραλαμπίδης αντιπαραβάλλει σ’ αυτή τη στάση τη στάση του Ντενκτάς:

Όταν το έμαθε ο κύριος Ντενκτάς,
τέρμα στα βάσανα του ανθρώπου, είπε, φέρτε τον.
Δεμένον όπως ήταν, άπλυτο κι αχτένιστο
μ’ ένα προσκοπικό μαχαίρι τον τελειώνει.

Η αμφισημία του τελευταίου στίχου δημιουργεί ειρωνεία. Ο Ντενκτάς θέτει “τέρμα” στα βάσανά του “τελειώνοντάς” τον, δηλαδή με το να τον σκοτώσει. Τον σκοτώνει μάλιστα με “προσκοπικό μαχαίρι” με το οποίο αφ’ ενός μεν τονίζεται δραματικά η εκτέλεση του αγνοουμένου, γιατί το μαχαίρι αυτό έχει ελατήριο με το οποίο εκτινάσσεται η λάμα, δραματοποιώντας έτσι τη διαδικασία της εκτέλεσης, αφ’ ετέρου δε τονίζεται η ειρωνεία της χρήσης του, γιατί ο σκοπός του προσκοπισμού είναι η “ηθική αγωγή”, ενώ εδώ έχουμε μια μη ηθική συμπεριφορά.

Το ποίημα “Το τελευταίο λεωφορείο” έχει ως πηγή έμπνευσης ένα πραγματικό γεγονός· το τελευταίο λεωφορείο που έφτασε στη Λευκωσία φέρνοντας τους “τελευταίους” αγνοουμένους. Το ποίημα θυμίζει το “Τελευταίος σταθμός” του Σεφέρη (1981: 212-215). Η αμφισημία του τίτλου και του επεισοδίου δίνουν μια τραγική διάσταση στο θέμα των αγνοουμένων. Για τους αγνοουμένους που έφτασαν και τους συγγενείς τους είναι το τέλος του δράματος και η αρχή μιας καινούριας ζωής. Για τους αγνοουμένους όμως που δε γύρισαν και τους συγγενείς που ακόμα περιμένουν, το δράμα παίρνει άλλες τεράστιες διαστάσεις. Ακόμη και το όνομα του μικρού κοριτσιού που περιμένει να γυρίσει ο πατέρας δίνει την τραγική τους θέση. Το κοριτσάκι λέγεται “Ευρούλα”. Έτσι όπως και ο “Τελευταίος σταθμός” του Σεφέρη το ίδιο και “Το τελευταίο λεωφορείο” υπαινίσσεται ότι η τραγωδία δεν έχει τελειώσει· αντίθετα βρισκόμαστε στην αρχή μιας νέας τραγωδίας:

Το τελευταίο λεωφορείο· και τι δεν έχει!
Κουτιά που όταν τ’ ανοίξεις τα πετάς
σ’ εκείνους που είναι χωρίς δέμα — παίρνουν το χαρτί
σαν επενδύτη της ψυχής, κι αφού καρφώσουν
μια λίμνη αίματος στον τόπο που πεζέψαν,
μαδάνε τα ξαφτέρουγά της όλα.

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το τελευταίο ποίημα “Εν γαστρί” (Χαραλαμπίδης, 1989: 52-53), με το οποίο φτάνομε στο αποκορύφωμα του θέματος των αγνοουμένων, τοποθετείται στη Μεσαορία. Η λέξη λειτουργεί με πολλές έννοιες. Πραγματολογικά είναι η πλουσιότερη πεδιάδα της Κύπρου σε σιτηρά (άρα έχει σχέση με το θειρισμό). Η Μεσαορία πλήγηκε σε μεγάλο βαθμό από την εισβολή με πολλούς νεκρούς, πρόσφυγες και αγνοουμένους. Επομένως μεταφορικά “θερίστηκε” από τον εισβολέα. Αντίστοιχα με τον τόπο της Μεσαορίας που δίνει καρπό έχουμε πρωταγωνίστρια την έγκυο Μεσαρίτισσα, έτοιμη να γεννήσει και η οποία “θερίζεται” από τον πόνο του χαμού της γης της, του διλήμματος να δεχτεί ή όχι την ανταλλαγή της γης της με έναν Τούρκο αγνοούμενο και τέλος “θερίζεται” από την άρνησή της να δεχτεί να σώσει το παιδί μιας Τούρκισσας μάνας.¹³

¹³Ο Ν. Τριανταφυλλόπουλος (1990) προτείνει το ποίημα “Εν γαστρί” να

Εν γαστρί

Μες στο σκοτάδι έπιασα να σου μιλήσω
 Θεέ για τους καμούς μου· αγκαστρωμένη
 τον Αντρίκο μου τότε, το θυμάσαι,
 σου είπα “κάμε, να χαρείς, το θάμα σου
 να πάμεν πίσω στο χωριό μας ‘Ασσια”.
 Και συ μου είπες, μεγαλόγωνα Θεέ,
 πως δέχεσαι, αρκούσε ο πηγαϊμός μου
 να τον αντάλασσα με ούλους τους αγνοούμενους.
 “Δεν θέλω στες μανάδες τους να κάμω
 τέτοιον κακόν...”

Μου ‘δωκες άλλη λύση:

Να χάσουμε ούλα τα γεννήματά μας,
 τη γη μας να ξεγράμουμε για πάντα
 και θ’ αναστήσεις έ ν α ν από αυτούς.
 Με λίγα λόγια ήθελες, αφέντη,
 ν’ αντιχαρίσεις μια ψυχή σε χίλια χώματα.
 “Σου δίνω”, είπες, “εκλογή να διαλέξεις
 ποιον θα γυρίσω πίσω και να χάσεις
 την πατρική σου γη κι όλη την Κύπρο
 που με το γιο μου συστενάζει σ’ ένα τάφο”.

‘Ημouνα κιόλας έτοιμη σαν μάνα
 να το δεχόμουνα, με όρκους να γυρίσεις
 ένα τουλάχιστο κομμάτι από τη γη μας,
 όταν εσύ, ο Θεός αλλάζεις γνώμη
 κι αντιπροτείνεις άλλα· θα το πω
 για να φανεί πόσο σκληρός εστάθης
 σε μένα την αγκαστρωμένη μεσαρίτισσα.
 Λαλείς μου: “Σκέφτηκα στη θέση του δικού σας
 να φέρω πίσω μάλλον ένα Τούρκο,
 Τούρκας γυναίκας μάνας γιο χαμένο.
 Μόνο με θέληση δική σου θα το κάνω
 μ’ αντάλλαγμα τη γη σου να ξεχάσεις.
 Δέχεσαι να τη χάσεις μια για πάντα,
 να σώσεις ένα Τούρκο, να φέρεις στη ζωή
 αυτόν απ’ όλους;” Όχι, όχι! εκραύγασα.
 Όμως εκείνο τ’ όχι τώρα με θερίζει
 σαν το δρεπάνι μες στο μεσομέρι

της Μεσαρκάς και κλαίω και σε παρακαλώ
 να λυπηθείς τον γιο σου που τον άφησα
 σε ξεχασμένο τάφο, τάφο δανεικό.

Όπως ανέφερα στην εισαγωγή, το θέμα της αμφισημίας και της πολυσημίας δεν εξαντλείται. Είναι πιστεύω σημαντικό ποιητικό μέσο με το οποίο ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης διευρύνει τα θέματά του και επιτυγχάνει τη μέθεξη του αναγνώστη στην ποίησή του. Ακόμη μας προβληματίζει. Όπως ο Θεός δοκιμάζει τη Μεσαρίτισσα γυναίκα, με τον ίδιο τρόπο ο ποιητής βάζει σε δοκιμασία τον αναγνώστη με την ποίησή του.

Μαρία Ηροδότου
 La Trobe University

Βιβλιογραφία

- A.X., 1989
 A.X., “Η τραγωδία των αγνοουμένων και το μνημόσυνο τους. Κ.Χ., Θόλος”, *Ο Αγών* (Λευκωσία), 3 Οκτωβρίου
- Ηροδότου (αδημοσίευτη)
 Μ. Ηροδότου, “Θόλος”
- Ιωαννίδης, 1990
 Γ.Κ. Ιωαννίδης, “Κ.Χ., ΘΟΛΟΣ”, *Ραδιοπρόγραμμα* (Λευκωσία), Μάρτιος-Απρίλιος
- Κεχαγιόγλου, 1983
 Γ. Κεχαγιόγλου, “Από την περικλειστη πόλη-φάντασμα στην περιοπτη πόλη της ανάληψης”, *Διαβάζω* 62: 75-78
- Λουκά, 1991
 Μ. Λουκά, “Κ.Χ., ΘΟΛΟΣ”, *Εμπρός* (Λευκωσία), 2 Δεκεμβρίου

- Μαυρή, 1989
Χ. Μαυρή, "Η στενή δίοδος της εξέλιξης του ανθρώπου λέγεται ποίηση", *Σύναξη* 31: 69-73
- Μερακλής, 1990
Μ. Μερακλής, "Κ.Χ., ΘΟΛΟΣ", *Η Λέξη* 97-98: 659-661
- Μητσάκης, 1976
Μ. Μητσάκης, "Το φίλημα". Στο *Νεοελληνικά αναγνώσματα Β΄ γυμνασίου*, 15η έκδοση. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.: 104-106
- Μιλτιάδου, 1990
Ν. Μιλτιάδου, "Δεν είναι για ποιητές αυτός ο κόσμος", *Ενημέρωση* (Λευκωσία), 14 Ιουνίου: 21-24
- Μπαλάσκας, 1989
Κ. Μπαλάσκας, "Σαν παραμύθι. Κ.Χ., ΘΟΛΟΣ", *Φιλολογική* (Εκδ. Πανελλήνιος Ένωση Φιλολόγων) 30: 25-26
- Μπαμπινιώτης, 1989
Γ. Μπαμπινιώτης, *Το Βήμα* (Αθήνα), 24 Δεκεμβρίου
- Μπουκάλας, 1989
Π. Μπουκάλας, "Να 'χει πεθάνει αιώνες ο Θεός. Κ.Χ., Θόλος", *Η Πρώτη* (Αθήνα), 2 Δεκεμβρίου
- Νάτσου, 1989
Μ. Νάτσου, "Κ.Χ., Θόλος", *Κοινόν Κυπρίων* (Αθήνα) 2: 47
- Πιερής, 1990
Μ. Πιερής, "Το αγνοούμενο σώμα της Κύπρου. Κ.Χ., Θόλος", *Το Βήμα* (Αθήνα), 6 Ιανουαρίου
- Σεφέρης, 1981
Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*. 13η έκδοση. Αθήνα: Ίκαρος
- Σποντά, 1990
Π. Σποντά, "Το κτίσιμο του Θόλου", *Το Περιοδικό* (Λευκωσία), 13 Ιανουαρίου: 28-29
- Σταματίου, 1989
Κ. Σταματίου, "Δεν ξεχνώ. Κ.Χ., Θόλος", *Τα Νέα* (Αθήνα), 25 Νοεμβρίου
- Τριανταφυλλόπουλος, 1990
Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, "Κ.Χ., Θόλος", *Πλανόδιον* (Αθήνα) 13: 541-544
- Τσιμιλλή-Μιχαήλ, 1990
Μ. Τσιμιλλή-Μιχαήλ, "Ποίηση είναι να βιώνεις πνευματικά την ύπαρξή σου σ' ένα χώρο", *Εμπρός* (Λευκωσία), 14 Οκτωβρίου
- Χαραλαμπίδης, 1982
Κ. Χαραλαμπίδης, *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα*. Αθήνα: Ερμής

- Χαραλαμπίδης, 1989
Κ. Χαραλαμπίδης, *ΘΟΛΟΣ*. Αθήνα: Ερμής
- Χαραλαμπίδης, 1989α
Κ. Χαραλαμπίδης, "Η ποίηση δεν κάνει ιστορία, αλλά μας την ερμηνεύει", *Κήρυκας* (Λευκωσία), 31 Δεκεμβρίου: 23
- Χατζηθωμάς, 1990
Α. Χατζηθωμάς, "Πώς λειτουργεί η πίστη στην ποίησή μου" [Συνέντευξη με τον Κ. Χαραλαμπίδη]. Στο *Πίστη και νεοελληνική λογοτεχνία: η αναζήτηση του Θεού στη λογοτεχνία μας*: 378-381. Λευκωσία: Παγκύπριος Σύλλογος Ορθοδόξου Παραδόσεως