

**«Ματιές στο παρασκήνιο της αφήγησης: ο αφηγητής και οι λειτουργίες του στο μυθιστόρημα *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα του Κώστα Μόντη*»**

Μιχάλης Παπαδόπουλος  
Υποψήφιος διδάκτωρ  
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης  
Πανεπιστημίου Αιγαίου  
email: pred15001@rhodes.aegean.gr

Λουίζα Χριστοδουλίδου  
Επίκουρη Καθηγήτρια  
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής  
Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Αιγαίου  
email: xristod@rhodes.aegean.gr

1. Θεωρητικές προσεγγίσεις

1.1. Ο αφηγητής

Κάθε αφήγηση, γραπτή ή προφορική, πραγματική ή δημιουργημένη της φαντασίας, προϋποθέτει τουλάχιστον ένα υποκείμενο -τον αφηγητή- και κάποιον στον οποίον απευθύνεται -τον αποδέκτη της αφήγησης (Φαρίνου-Μαλαματάρη, 1987: 24).

Σύμφωνα με τον G. 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 η οποία να το παράγει. Καθώς, λοιπόν, το αφήγημα είναι μια μορφή λόγου, ως τέτοιο, εκφέρεται από κάποιον ο οποίος αφήνει μέσα στο κείμενο ίχνη λίγο-πολύ διακριτά (Angelet & Herman, 2000: 197). Η θέση αυτή δεν είναι αποδεκτή από όλους. Ο F. K. Stanzel (1999: 234) υποστηρίζει πως, όταν δεν υπάρχει διαμεσολάβηση μεταξύ του αναγνώστη και μιας συνείδησης, τότε δεν υπάρχει αφηγητής ο οποίος μεταδίδει την ιστορία, αλλά *ανακλαστής* ή *ενδοσκοπητής*. Ανάλογες αντιρρήσεις εκφράζει και ο S. Chatman (1990: 114-119), ο οποίος ισχυρίζεται πως, σε περιπτώσεις απολύτως διαλογικών ή μονολογικών κειμένων, μπορούμε να μιλάμε για «παρουσίαση» κι όχι για αφήγηση, άρα ο αφηγητής είναι ουσιαστικά ο παρουσιαστής της ιστορίας. 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.

Κατά τον G. Prince (2004: 161) στον γραπτό λόγο «ο αφηγητής αποτελεί μια λειτουργία του κειμένου και είναι εγγεγραμμένος σ' αυτό». Πρόκειται δηλαδή για ένα πλασματικό, κατασκευασμένο πρόσωπο, το οποίο διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες της αφήγησης και δεν πρέπει να συγχέεται με τον συγγραφέα, καθώς διαφέρει από αυτόν όσο το πραγματικό από το φανταστικό (Καψωμένος, 2003: 174). Συνεπώς, ο αφηγητής μπορεί να ταυτίζεται με τον πρωταγωνιστή ή έναν από τους χαρακτήρες του κειμένου, αλλά συνήθως δεν ταυτίζεται με το συγγραφέα του, καθώς αυτός αποτελεί ένα υπαρκτό και όχι επινοημένο πρόσωπο. Ο Γ. Βελουδής (1994: 135), 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 μεταμόρφωση του στο αφηρημένο, πλασματικό “πρόσωπο” του αφηγητή».

Οι περισσότερες μελέτες προσδιορίζουν τον αφηγητή με βάση την παρουσία του στην αφηγηματική διαδικασία, την αφηγηματική του γνώση, την αξιοπιστία του, καθώς και τη στάση του απέναντι στην πράξη της αφήγησης και σε όσα διηγείται. Σύμφωνα με τα παραπάνω κριτήρια ο αφηγητής μπορεί να είναι *φανερός* ή *καλυμμένος*, να γνωρίζει περισσότερα ή λιγότερα ή όσα και τα πρόσωπα της αφήγησης, να είναι *αξιόπιστος* ή *αναξιόπιστος*, επικριτικός ή συμπονετικός και να εκφράζει σχόλια που είτε αφορούν την τέχνη του είτε τη στάση του για τον αποδέκτη της αφήγησης (Margolin, 1986; Prince, 2004; Stanzel, 1986). Επιπλέον, με βάση τον προβλεπόμενο ρόλο του, ο αφηγητής μπορεί να εμφανίζεται είτε ως δημοσιογράφος, βιογράφος, ιστορικός ή αυτόπτης μάρτυρας, που εγγυάται την αλήθεια των ισχυρισμών του είτε ακόμα ως συγγραφέας-αφηγητής (Booth, 1961).

Ανάμεσα στο πλήθος των προσεγγίσεων, οι οποίες έχουν ως επίκεντρο τον αφηγητή, αποτελεί κοινή διαπίστωση ότι η τυπολογία του G. Genette κατέχει δεσπόζουσα θέση. Ο Genette εξετάζοντας το θέμα του αφηγητή 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.

Επικεντρώνεται, 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*, ενώ με βάση τη συμμετοχή του στην ιστορία, ο αφηγητής μπορεί να είναι είτε *ετεροδιηγητικός*, όταν απέχει από την ιστορία που διηγείται είτε *ομοδιηγητικός*, όταν μετέχει ο ίδιος στην ιστορία ή αποτελεί μάρτυρα αυτής. Στην περίπτωση μάλιστα που είναι και ο πρωταγωνιστής της δράσης τότε αποκαλείται *αυτοδιηγητικός* (Genette, 2007: 324-329).

## 1.2. Οι λειτουργίες του αφηγητή

Η προσέγγιση του αφηγητή είναι άμεσα συνυφασμένη με τις λειτουργίες που αυτός, συνειδητά ή μη, επιτελεί. Ο L. Doležel (1973), 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, 1973: 4-7).

Ο Genette (2007) αναφερόμενος στις λειτουργίες του αφηγητή, επιχειρεί μία πιο λεπτομερή διάκριση. Σύμφωνα με αυτήν, η μετάδοση της ιστορίας και η παράθεση του λόγου των προσώπων συνιστούν την *αφηγηματική* λειτουργία που επιτελεί ο αφηγητής. Μία λειτουργία απ' την οποία δεν μπορεί να απομακρυνθεί χωρίς να χάσει την ιδιότητα του αφηγητή, αλλά που μπορεί να επιδιώξει να περιορίσει, όπως το έπραξαν μερικοί αμερικανοί μυθιστοριογράφοι.

Πέρα από αυτήν την προφανή λειτουργία, ο αφηγητής μπορεί να ασκεί και *οργανωτική* ή *σκηνοθετική* λειτουργία χρησιμοποιώντας ένα είδος μεταγλωσσικού ή μετααφηγηματικού λόγου, ώστε να αναφερθεί στο κείμενο και να σχολιάσει τη δομή και την οργάνωσή του.

Η τρίτη λειτουργία, την οποίαν ο Genette ονομάζει *επικοινωνιακή*, αφορά τη σχέση αφηγητή και αποδέκτη (πραγματικού ή υπονοούμενου). Εκφράζεται μέσα από

τη φροντίδα που δείχνει ο πρώτος, ώστε να εδραιωθεί και να διατηρηθεί η επαφή ή ακόμη και ο διάλογος -φανταστικός ή πραγματικός- με τον αποδέκτη της αφήγησης (Genette, 2007: 332-333).

Ο προσανατολισμός του αφηγητή προς τον εαυτό του προσδιορίζει τη μαρτυρική ή πιστοποιητική λειτουργία, η οποία καταγράφει το βαθμό στον οποίον ο αφηγητής λαμβάνει υπόψη του την ιστορία, αλλά και τη σχέση που διατηρεί με αυτήν. Η σχέση αυτή μπορεί να εκφράζεται με τη μορφή απλής μαρτυρίας, όπως παραδείγματος χάριν, όταν ο αφηγητής υποδεικνύει την πηγή από όπου αντλεί την πληροφορία του ή τα συναισθήματά του και το βαθμό ακρίβειας των αναμνήσεων του για ένα περιστατικό.

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* λειτουργία την οποία επιτελεί ο αφηγητής.

Σύμφωνα με τον Genette, από τις πέντε αυτές λειτουργίες, καμιά δεν είναι ολότελα ανεξάρτητη από τις άλλες κι ενώ, με εξαίρεση την αφηγηματική, καμιά δεν είναι απαραίτητη, ταυτόχρονα -όσο κι αν καταβληθεί προσπάθεια- δεν είναι εφικτό κάποια να αποφευχθεί (Genette, 2007: 333-334).

## 2. Ο αφηγητής και οι λειτουργίες του στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*

### 2.1. Ο αφηγητής: προσέγγιση της δυσπόστατης μορφής του

Το μυθιστόρημα *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* εκδόθηκε το 1980 και αποτελεί το μοναδικό μυθιστόρημα του Κώστα Μόντη. Ο Μόντης είναι ήδη ευρύτατα γνωστός τόσο από το ποιητικό του έργο όσο και από τη νουβέλα *Κλειστές πόρτες*, την οποία εξέδωσε το 1964, στοχεύοντας στην ανατροπή της εικόνας που αποτύπωναν τα *Πικρολέμονα* του Λώρενς Ντάρρελ για τον Έλληνα της Κύπρου. Είχε ήδη, βέβαια, εκφράσει αρκετά νωρίς τις πεζογραφικές του αναζητήσεις μέσω της σύντομης αφηγηματικής φόρμας του διηγήματος, καθώς και των ταξιδιωτικών του ανταποκρίσεων από τα φοιτητικά χρόνια.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* είναι η πρόδηλη διμερής δομική του κατασκευή (Ηροδότου, 1994: 501-502). Στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος, καταρχάς, κυριαρχούν οι ιστορίες της γιαγιάς για τον προπάππου της, αφέντη Μπατίστα, εξελληνισμένο Βενετσιάνο, αλλά γρήγορα η αφήγηση μετατρέπεται σε χρονικό της οικογένειας με εμφανή τα αυτοβιογραφικά

στοιχεία. Το δεύτερο μέρος συνιστά μία αφήγηση με κεντρικούς ήρωες έναν εξισλαμισμένο πρόγονο του αφηγητή, τον Τουρκοπατίστα, και τον γιό του Αντωνέλλο, ο οποίος, μετά το γάμο του με μία Ενετή και την επανεγκατάστασή του στο νησί, οδηγείται στον φόνο ενός Τούρκου και συνακόλουθα τη φυγοδικία (Αγγελόπουλος, 2008: 44-45).

Η διμερής διάρθρωση του μυθιστορήματος -με τις διαφοροποιήσεις που επισημάνθηκαν- συνδέεται άμεσα με την εικόνα του αφηγητή και την επηρεάζει καταλυτικά. Έτσι, στο πρώτο μέρος επικρατεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και έχουμε την παρουσία ενός εξωδιηγητικού-αυτοδιηγητικού αφηγητή, δηλαδή ενός αφηγητή πρώτου βαθμού, ο οποίος είναι κατά κύριο λόγο και ο πρωταγωνιστής της ιστορίας. Μάλιστα, η παρουσία του στην ενότητα αυτή είναι όχι απλώς εμφανής αλλά κυρίαρχη, ιδιαίτερα μέσω των συνεχών παρενθετικών διηγήσεων και των παρεκβάσεων, οι οποίες παρεισφρεύουν διακόπτοντας και τέμνοντας χωροχρονικά την αφήγηση. Παρεκβάσεις, που περιέχουν παιδικές μνήμες, ευτράπελα επεισόδια, θρύλους αλλά και σχόλια και κρίσεις ακόμα και για την ίδια την τύχη του μυθιστορήματος και προσδίδουν ένα (μετα)μοντέρνο χαρακτήρα στη διήγηση. Αντίθετα, στο δεύτερο μέρος του *Αφέντη Μπατίστα* η αφήγηση μεταβάλλεται σε τριτοπρόσωπη και ο υπάρχων αφηγητής, με περιορισμένες παρεμβάσεις και εμφανώς πιο διακριτική παρουσία, χαρακτηρίζεται πλέον ως εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός, καθώς δε μετέχει στα γεγονότα που διηγείται.

Στην πρώτη ενότητα 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 του, τις εσωτερικές διεργασίες, την εξέλιξη και την ωρίμανσή του (Τζιόβας, 1993: 54). Δεν πρόκειται όμως για μια εσωτερική εστίαση σταθερή, καθώς ο αφηγητής δεν αρκείται στις πληροφορίες που κατέχει ο ήρωας τη στιγμή της δράσης, αλλά επεκτείνεται και σε εκείνες που πέτυχε να αποκτήσει στη συνέχεια, κάτι σύνηθες σε περιπτώσεις αυτοβιογραφικού τύπου αφηγητή, αν δεν τεθούν αυστηροί περιορισμοί (Genette, 2007: 270).

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 προϋδεάζει τον αποδέκτη της αφήγησης για

γεγονότα που θα ακολουθήσουν, όπως, για παράδειγμα, όταν γίνεται αναφορά στο θάνατο της μητέρας και των αδερφών του:

«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» (Μόντης, 1980: 56).

Τα γεγονότα αυτά θα περιγραφούν λεπτομερώς έπειτα από αρκετές σελίδες και είναι φανερό ότι ο Μόντης δε στηρίζεται στη σταδιακή αποκάλυψη 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 επιλογή, που ουσιαστικά ενισχύει την περιέργεια του αποδέκτη της αφήγησης, με το στοιχείο της έκπληξης να υπηρετείται, κυρίως, μέσω των απρόσμενων παρεκβάσεων και των ευφάνταστων μεταδιηγήσεων.

Το πρώτο μέρος του μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται από την εσωτερική ένταση που αρκετές φορές παρατηρείται μεταξύ του εγώ, ως ήρωα, και του εγώ, ως αφηγητή. Ο Λ. Παπαλεοντίου (2006: 130) επισημαίνει ότι «με τη δυσαρμονική αυτοδιήγηση επιτυγχάνεται η ειρωνική αντιπαράθεση, εφόσον ο αυτοδιηγητικός αφηγητής διχάζεται ανάμεσα στην αφελή παιδική προοπτική και στη μεταγενέστερη ώριμη αντίληψη». Ο Stanzel (1999: 319), ο οποίος έχει εισαγάγει τους όρους «βιωματικό εγώ» και «αφηγούμενο εγώ» για παρόμοιες περιπτώσεις, επισημαίνει τη σημασία που έχει η αφηγηματική απόσταση η οποία χωρίζει χρονικά, τοπικά και ψυχολογικά τις δύο αυτές φάσεις του εγώ που αφηγείται. Θεωρεί δε αυτήν την απόσταση ένα από τα σπουδαιότερα σημεία αναφοράς για την ερμηνεία του πλασματικού αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, αν λάβουμε υπόψη μας πως ο *Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* περιέχει, σε ένα μεγάλο βαθμό, ρεαλιστικά αυτοβιογραφικά στοιχεία.

Συνήθως, κατά τον Stanzel (1999: 320), όταν αφηγητής ανακαλεί -από την απόσταση της ώριμης ηλικίας- τα σφάλματα και τις πλάνες της περασμένης ζωής του, ουσιαστικά, βάζει κάποια τάξη στο παρελθόν του και αυτό ισχύει και στην περίπτωση του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*. Ο ώριμος πλέον αφηγητής είναι σε θέση να δώσει απαντήσεις -ή τουλάχιστον το επιχειρεί- σε ζητήματα που φαίνεται να τον

βασανίζουν από το παρελθόν, όπως στο γεγονός ότι δεν μπόρεσε να πλησιάσει την ετοιμοθάνατη μητέρα του: «(Τι σημαίνει “επιτέλους” μητέρα; Δε μ’ άφηναν νάρθω, καταλαβαίνεις; Έπρεπε να στεριώσει η γενιά» (σ. 109). Άλλοτε πάλι ο ίδιος σχολιάζει επικριτικά συμπεριφορές και επιλογές της παιδικής του ηλικίας:

«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» (σ. 47).

Αυτή η «αντιπαράθεση» και ο ιδιότυπος «διάλογος» ανάμεσα στο «βιωματικό» και στο «αφηγούμενο εγώ», ερμηνεύει, ως ένα βαθμό, τις συνεχείς εισβολές του εξωδιηγητικού αφηγητή στο διηγητικό επίπεδο και έχει ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη ενός πολυεπίπεδου λόγου, πρακτική την οποία ο Μόντης φαίνεται -όπως και στη νουβέλα του *Κλειστές πόρτες*- να επιζητά συνειδητά (Μόντης, 1964: 3).

Στην πρώτη ενότητα πρέπει να επισημανθεί ο ιδιαίτερα σημαντικός ρόλος που διαδραματίζουν, ως ενδοδιηγητικοί αφηγητές, η γιαγιά και ο πατέρας. Η γιαγιά διηγείται ιστορίες, που σχετίζονται με τον αφέντη Μπατίστα αλλά και άλλες, όπως τη γνωριμία των γονιών του αφηγητή (σσ. 9-10) και εκείνην του βασιλόπουλου και της Ανθής (σσ. 35-36). Ιστορίες που διέπονται από παραμυθητικό χαρακτήρα και εκπέμπουν τη μεθυστική γοητεία, η οποία περιβάλλει τους μύθους και τους θρύλους. Στον αντίποδα βρίσκονται οι ιστορίες του πατέρα οι οποίες εκφράζουν τις βιωμένες εμπειρίες του και απεικονίζουν μια ωμή και σίγουρα λιγότερο ελκυστική, για τον μικρό αφηγητή, πραγματικότητα. Ο τελευταίος, ως ώριμος πλέον αφηγητής, με παρέμβασή του, προσπαθεί να ερμηνεύσει αυτήν την ιδιαίτερη προτίμηση στις ιστορίες της γιαγιάς:

«Μήπως, δηλαδή, έχει σημασία που οι παππούδες κ’ οι γιαγιάδες προέρχονται από μακρινότερο κόσμο, απ’ άλλο, για τα παιδιά, κόσμο [...] 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» (σ. 33).

Ο μικρός ήρωας, ως ενδοδιηγητικός αποδέκτης των εγκιβωτισμένων αφηγήσεων, που διηγούνται η γιαγιά και ο πατέρας, τούς προτρέπει να διηγηθούν

νέες ιστορίες ή να προεκτείνουν τις παλιές θέτοντας συνεχή ερωτήματα. Αυτό το τελευταίο συνιστά μία πρακτική, η οποία ουσιαστικά ανατροφοδοτεί το ενδιαφέρον του εξωδιηγητικού αποδέκτη και συγχρόνως ρίχνει νερό στο μύλο της αφήγησης.

Στην ίδια ενότητα απαντάται, αρκετές φορές, το φαινόμενο της *ψευδοδιηγητικής αφήγησης*, δηλαδή η μετάβαση από ένα διηγητικό ή μεταδιηγητικό επίπεδο σε ένα άλλο, δίχως τη μεσολάβηση της αφήγησης. Έτσι, όταν ο ήρωας ρωτάει τον πατέρα του: «μάθατε τουλάχιστο (άκου “τουλάχιστο”!) ποιος σκότωσε το δασοφύλακα;», την απάντηση δεν τη δίνει ο πατέρας αλλά ο εξωδιηγητικός αφηγητής: «Ναι, έμαθαν. Ο Μαύρος» (σ. 39). Η συγκεκριμένη τεχνική, αν και εντάσσεται στη μελέτη των αφηγηματικών επιπέδων, σχετίζεται άμεσα με την αφηγηματική «φωνή» και αποκαλύπτει κάποιες ιδιαίτερες πτυχές της. 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 ή για να εμπλουτίσει τον αφηγηματικό καμβά του και όχι για να τα χρίσει ενδοδιηγητικούς αφηγητές. Στην ουσία επιδιώκει να διατηρεί τον απόλυτο έλεγχο της αφηγηματικής πληροφόρησης με αποτέλεσμα, σε πολλές μεταδιηγήσεις, να αναλαμβάνει απευθείας ο ίδιος την αφήγηση, δίχως τη μεσολάβηση του εκάστοτε ενδοδιηγητικού αφηγητή. Μάλιστα, κάποιες φορές δε διστάζει να συμπληρώνει ή να συνθέτει αποκάλυπτα ό,τι του λείπει, όπως στο ταξίδι που έκανε ο αφέντης Μπατίστας στο Μισσίρι:

«Φανταζόμουν μερικές κουβέντες:

- Δε βαριέσαι, ταξίδι λες το Μισσίρι, καπετάνιο;

Το κολυμπάς. Δυο προστάθια λίμνη, μια μπουκιά θάλασσα. Τράβα και λιγάκι παραπέρα» (σ. 17).

Η συγκεκριμένη επιλογή αποκαλύπτει συγχρόνως «τη σύζευξη αλλά και τη διάζευξη του ιστορικού και του πλασματικού υλικού» και υποδεικνύει «ότι η μυθοπλασία συμπληρώνει και στηρίζει την εμπειρική πραγματικότητα» (Παπαλεοντίου, 2006: 124-125).

Ο έλεγχος της αφηγηματικής πληροφόρησης -από την πλευρά του εξωδιηγητικού αφηγητή- σχετίζεται και με το πλήθος των αναδιηγήσεων και μπορεί τα πρόσωπα που περιέχονται σε αυτές να μην αναλαμβάνουν άμεσα την αφήγηση, όμως συμβάλλουν με τη δική τους προοπτική στην υιοθέτηση μιας πολλαπλής εστίασης και στην απόδοση μιας πιο σφαιρικής εικόνας του νησιού.



Στη δεύτερη ενότητα του *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός πια αφηγητής περιορίζει αισθητά την παρουσία του και επικεντρώνεται στη μετάδοση των γεγονότων. Δεν απουσιάζουν βέβαια και από εκεί οι παρεμβάσεις<sup>1</sup> είτε μέσω των εγκιβωτισμένων αφηγήσεων είτε μέσω σχολίων τα οποία διατυπώνονται για την ίδια την αφηγηματική διαδικασία. Στη δεύτερη περίπτωση παρατηρείται το φαινόμενο της *αφηγηματικής μεταλήψης*, καθώς ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής εισβάλλει στο διηγητικό επίπεδο διατυπώνοντας σχόλια για την εξέλιξη των γεγονότων και την πορεία του μυθιστορήματος του: «παν οι ελπίδες για το μυθιστόρημά μου να διευρυνθεί και να φουντώσει με μια αγάπη για τη Φατμέ» (σ. 200). Τέτοιου είδους επιλογές, σύμφωνα με τον W. Nelles (1992) -πέραν της κωμικής τους διάστασης- υπογραμμίζουν τη ρεαλιστική πτυχή της ιστορίας και διευκολύνουν τον αναγνώστη, ώστε να διαβάσει τα δύο συσχετιζόμενα αφηγηματικά επίπεδα συνδυαστικά.

Είναι πρόδηλο ότι οι αφηγηματικές επιλογές του Μόντη έχουν άμεση σχέση με τη διαμόρφωση της εικόνας του αφηγητή. Ο συγγραφέας στην προσπάθειά του να συνθέσει ιστορικά-αυτοβιογραφικά στοιχεία με τη μυθοπλασία προσδίδει μια δυσπρόστατη μορφή στον φορέα της αφήγησης, που εκφράζεται από το δίπολο ομοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αλλά και μέσω της αντιπαράθεσης ανάμεσα στο «βιωματικό» και το «αφηγούμενο εγώ».

## 2.2. Οι λειτουργίες του αφηγητή στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*

Όλοι οι αφηγητές, σύμφωνα με τον Genette (2007), ασκούν εκ του ρόλου τους την αφηγηματική λειτουργία 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. Μας πάει πιο πολύ» (σ. 33), ανταπαντά, υιοθετώντας απολογητικό ύφος, η γιαγιά.

---

<sup>1</sup> Ας σημειωθεί ότι οι εν λόγω παρεμβάσεις, οι οποίες παρατίθενται στην αρχή της ενότητας δημιουργούν αρχικά την ψευδαίσθηση ότι διατηρείται ο προϋπάρχων αφηγηματικός χαρακτήρας, λειτουργώντας με αυτόν τον τρόπο συνδετικά για τα δύο μέρη.

Στον *Αρέντη 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 καθήκοντα τους, αλλά αξιολογούνται στο διηγητικό επίπεδο για αυτήν τους την ικανότητα:

«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;» (σ. 37).

Ο πανταχού παρόν εξωδιηγητικός αφηγητής επιτελεί τον αφηγηματικό του ρόλο χωρίς προσχήματα. Ο ίδιος, με τις συχνές παρεκβάσεις και τον παρενθετικό του λόγο, αναφέρεται συχνά στο κείμενό του είτε ενημερώνοντας τον αποδέκτη για όσα έπονται:

«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» (σ. 65).

είτε για να εκφράσει σχόλια και προβληματισμούς σχετικά με την οργάνωση και τη δομή του μυθιστορηματός του: «καιρός να ξαναγυρίσω στη γιαγιά αν πρόκειται να περισώσω κάποια συνοχή στην αφήγησή μου» (σ. 111). Η σκηνοθετική-οργανωτική λειτουργία, που ασκεί ο εξωδιηγητικός αφηγητής με τις συγκεκριμένες παρεκβάσεις, αποκτά μian άλλη διάσταση στη μέση περίπτωση του μυθιστορηματος, όταν η αυτοναφορικότητα κυριαρχεί και τα ζητήματα που αφορούν τη συγγραφή γίνονται κύριο θέμα της αφήγησης. Εκεί, εκτός των άλλων, ο συγγραφέας-αφηγητής μας πληροφορεί πώς κατέληξε στον τίτλο του μυθιστορηματος: «άφησα, λοιπόν, τίτλο τον “Αρέντη Μπατίστα” κι απλώς πρόσθεσα “και τ' άλλα”» (σ. 112) και αποκαλύπτει τις δυσκολίες που αντιμετώπισε καθώς «άρχιζε κάθε τόσο να γράφει και να τα παρατάει απογοητευμένος» (σελ.113). Φτάνει δε στο σημείο να αμφισβητεί τη συγγραφική του επάρκεια (Χριστοδουλίδου, 2007), αναφωνώντας:

«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 Λευκαρών» (σ. 113).

Τα συγκεκριμένα σχόλια έχουν ειρωνικό αλλά και απολογητικό χαρακτήρα, καθώς στη συνέχεια ο αφηγητής θα αξιοποιήσει περίτεχνα έναν εγκιβωτισμό, ώστε να αναδιπλασιάσει την ιστορία του καταφεύγοντας όμως, οριστικά, στο χώρο της μυθοπλασίας.

Οι επιλογές αυτές, οι οποίες εντάσσονται στον (μετα)μοντέρνο χώρο -πέραν της κωμικής τους διάστασης- καθιστούν τον αποδέκτη της αφήγησης κοινωνό και συμμετοχο στη διαδικασία και τις δοκιμασίες που εμπεριέχει η αφήγηση-συγγραφή. Παράλληλα, συντηρούν το ενδιαφέρον και ενισχύουν την αγωνία του σε ό,τι αφορά την ευόδωση της προσπάθειας, την οποίαν καταβάλλει ο συγγραφέας-αφηγητής.

Με βάση όσα διατυπώθηκαν είναι φανερό πως η αυτοαναφορικότητα συμβάλλει, έστω 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 καλλιεργεί αυτήν την επικοινωνία στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, θέτοντας συχνά ρητορικά ερωτήματα: είναι μια πρακτική που απαντάται και στο ποιητικό του έργο. Έτσι, για παράδειγμα, όταν ο μικρός ήρωας ανεβαίνει τα σκαλιά, που τον οδηγούν κοντά στη γιαγιά, ο αφηγητής διακόπτει τον λόγο του, ώστε να θέσει προς τους εξωδιηγητικούς αποδέκτες του το ερώτημα: «έχετε προσέξει πώς πατάν το τελευταίο σκαλί τα μικρά παιδιά, με πόση νίκη, με πόση τελεία, με πόσο τέρμα, με πόσο “φτάξαμε”;» (σ. 11). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η διαφοροποίηση, η οποία παρατηρείται στη 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 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 ένα διαρκή διάλογο με τον εξωδιηγητικό αποδέκτη. Με αυτό τον τρόπο ανατροφοδοτεί το ενδιαφέρον και καθοδηγεί την προσοχή του τελευταίου σε πτυχές της αφήγησης που εκείνος επιθυμεί. Ταυτόχρονα επιδιώκει να διαμορφώσει ένα οικείο αφηγηματικό περιβάλλον στο πλαίσιο του οποίου ο λόγος του έχει μεγαλύτερη απήχηση.

Ιδιαίτερη φροντίδα, επίσης, καταβάλλει ο συγγραφέας, ώστε να πείσει ότι ο εξωδιηγητικός αφηγητής είναι μάρτυρας των γεγονότων που διηγείται. Από τις πρώτες κιόλας γραμμές του μυθιστορήματος, ο τελευταίος σπεύδει να πληροφορήσει

πως όσα θα αναφέρει στη συνέχεια ανάγονται στην παιδική του ηλικία και δε διστάζει, κάποιες φορές, να πιστοποιήσει τον βαθμό στον οποίο κατέχει αυτές τις αναμνήσεις. Έτσι, αναφερόμενος στη Ζηνοβία, μια μικρασιάτισσα προσφυγοπούλα που επισκεπτόταν τη μητέρα του, σχολιάζει: «πως ξανάρχονται τα ονόματα σα να κρατούσα σημειώσεις!» (σ. 94). Μάλιστα, σε κάποιο σημείο, προκειμένου να πείσει πως τήρησε τη συμβουλή της αδερφής του και δεν έλεγε πως η μητέρα πέθανε από φυματίωση, αποκαλύπτει, εν είδει εξομολόγησης, πως

«Κ' είναι μόλις τώρα, κ' είναι απ' αυτή την αφήγηση που θα μάθουν η γυναίκα μου και τα παιδιά μου κ' οι φίλοι πως η μητέρα πέθανε, όπως κι ο Γιώργος, από φυματίωση, πως ήμουνα από “κτικιάρικη φαμίλια”» (σ. 107).

Οι επισημάνσεις αυτού του είδους ενδυναμώνουν την αξιοπιστία των όσων αναφέρονται προσδίδοντας αληθοφάνεια και συνακόλουθα αυξημένο ενδιαφέρον για την αφήγηση. Άλλωστε, είναι γνωστό πως η ρήση: «η ιστορία βασίζεται σε αληθινά γεγονότα» έχει, σχεδόν πάντα, θετική απήχηση.

Σε κάποια άλλα σημεία του μυθιστορήματος ο αφηγητής διακόπτει την εξιστόρηση των γεγονότων με σχόλια που είτε έχουν διδακτικό χαρακτήρα είτε εκφράζουν κρίσεις και συμπεράσματα για το περιεχόμενο της αφήγησης, επιτελώντας έτσι ιδεολογική λειτουργία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστά η αναφορά του για το πώς πρέπει να αντιμετωπίζουν οι μεγάλοι τα παιδιά με αφορμή την αποσιώπηση κάποιων στοιχείων απ' 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)» (σσ. 105-106).

Την ίδια λειτουργία υπηρετεί και η επεξήγηση που δίνει για τη φράση «κουβέντες της εκκλησίας»:

«(Καθώς η φράση δημιουργήθηκε και χρησιμοποιείται απ' τον απλό λαό κι όχι από σκεπτικιστές πρέπει ασφαλώς να προήλθε απ' τις φλυαρίες των εκκλησιαζομένων)» (σ. 124).

Ο ίδιος, μάλιστα, δε διστάζει ακόμα και 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)» (σ. 125).

Οι παρεκβάσεις αυτής της μορφής ουσιαστικά μαρτυρούν τη στάση και τις απόψεις του αφηγητή απέναντι σε πρόσωπα, γεγονότα και νοοτροπίες και συγχρόνως αποκαλύπτουν τις γνώσεις του για θέματα που δε σχετίζονται αποκλειστικά με την αφήγηση.

Από όσα αναφέρθηκαν γίνεται φανερό πως κάτω από την, εκ πρώτης όψεως, λιτή πλοκή του *Αφέντη Μπατίστα* κρύβεται ένας πολυδαίδαλος, περίτεχνα υφασμένος, αφηγηματικός ιστός. Ο Μόντης, όπως και ο μικρός ήρωας του μυθιστορηματός του, δείχνει την προτίμησή του στις αφηγηματικές επιλογές της γιαγιάς. Υιοθετεί την ανεπιτήδευτη απλότητα και την αμεσότητα του προφορικού λόγου, τις παρεκβάσεις και τα σχόλια, παρασύρεται από τη δίνη της αφήγησης και από τη μαγεία της μυθοπλασίας. Με τον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα*, το μοναδικό του μυθιστόρημα, ο συγγραφέας, όχι μόνο αποτυπώνει και εμμέσως «στεριώνει διαχρονικά τη γενιά του», αλλά, ανακαλώντας ιστορικά γεγονότα, έθιμα, παραδόσεις και θρύλους της Κύπρου, αναβιώνει και έναν κόσμο που λησμονιέται και χάνεται. Και όλα αυτά τα επιτυγχάνει συνταιριάζοντας ευρυματικά την παραδοσιακή αφήγηση με (μετα)μοντέρνες επιλογές και νεωτερικά στοιχεία.

### **Βιβλιογραφικές αναφορές:**

#### **Πρωτογενής πηγή**

Μόντης, Κ. (1980). *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Αθήνα: Ερμής.

#### **Δευτερογενείς πηγές**

Αγγελόπουλος, Π. (2008). «Σκέψεις για τη θεματολογία του μυθιστορηματος του Κ. Μόντη *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*», *Μικροφιλολογικά* (23), 44-45.

Angelet, C. & Herman, J. (2000) Αφηγηματολογία. Στο M. Delcroix & F. Hallyn (Eds.), Μτφρ.-Επιμ. Ι.Ν. Βασιλαράκης, *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας: Μέθοδοι του κειμένου* (σσ. 196-236). Αθήνα: Gutenberg.

Βελουδής, Γ. (1994). *Γραμματολογία: θεωρία λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη.

Booth, W. C. ([1961] 1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P.

- Βουτουρής, Π. (2010). Κώστας Μόντης. *Ο Αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα*. Στο *Η Νεοελληνική λογοτεχνία της Κύπρου. Συνοπτική Ιστορία*. Λευκωσία, 148-152.
- Chatman, S. (1990). *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca – London: Cornell University Press.
- Christodoulidou, L. (2014). Trauma, identité nationale et discours post-colonial dans *Portes Closes de Costas Montis, Francopolyphonies 15*, Collection dirigée par K. Gysels et C. Stevens, *Espace méditerranéen écriture de l' exil, migrations et discours post-colonial* (sous la direction de V. Lalagianni et J. M. Moura). Amsterdam/New York, NY: Editions Rodopi B.V., 149-160.
- Doležel, L. (1973). *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: U of Toronto P.
- Ζήρας, Α. (1999). Όψεις της άμεσης ζωής στην πεζογραφία του Κώστα Μόντη. *η λέξη* (152), 389-400.
- Genette, G. (2007). *Σχήματα III. Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*. Μτφρ. Μ. Λυκούδης. Αθήνα: Πατάκης.
- Ηροδότου, Μ. (1994). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα του Κώστα Μόντη*: Ένα διπλό βιβλίο. *Ακτή*, τ. Ε' (20), 501-508.
- Κατωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Margolin, U. (1986). The Doer and the Deed. *Poetics Today* (7), 206–25.
- Μόντης, Κ. (1964). *Κλειστές πόρτες*. Λευκωσία: Έκδοση Εθν. Συμβουλίου Νεολαίας Κύπρου.
- Nelles, W. (1992). Stories within Stories. Narrative Levels and Embedded Narrative. *Studies in Literary Imagination* (25), 94.
- Παπαδόπουλος, Μ. & Χριστοδουλίδου, Λ. (2017). 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. XI Διεθνές Συνέδριο Σημειωτικής (14-16 Οκτωβρίου 2016, Θεσσαλονίκη) (υπό δημοσίευση).
- Παπαλεοντίου, Λ. (1999). *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα του Κώστα Μόντη*: Μυθοποίηση της προσωπικής και συλλογικής ιστορίας, *η λέξη* (152), 421-429.
- Παπαλεοντίου, Λ. (2006). *Όψεις της Ποιητικής του Κώστα Μόντη*. Αθήνα: Σοκόλη.
- Prince, G. (2004). Αφηγηματολογία. Στο: R. Selden. (Ed.), Μτφρ. Μ. Πεχλιβάνος, *Από τον Φορμαλισμό στον Μεταδομισμό* (σσ. 161-236). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Α.Π.Θ.

- Stanzel, F. K. (1986). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca – London: Cornell University Press.
- Stanzel, F. K. (1999). *Θεωρία της αφήγησης: Theorie des Erzählens*. Μτφρ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich. Θεσσαλονίκη: University studio press.
- Τζιόβας, Δ. (1993). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Todorov, T. (1971). *Poétique de la prose*. Paris: Seuil.
- Todorov, T. (1973). *Poétique*. Paris: Seuil.
- Τοντόροφ, Τ. (1989). Ποιητική. Μτφ. Α. Καστρινάκη. Αθήνα: Γνώση.
- Τσατσούλης, Δ. (1997). *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια Αφηγηματολογίας για την ελληνική και ξένη πεζογραφία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1987). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*. Αθήνα: Κέδρος.
- Χριστοδουλίδου, Λ. (2017). Ιστορίες στο κουτί: Ο εγκιβωτισμός της αφήγησης στον *Αφέντη Μπατίστα και τ' άλλα* του Κώστα Μόντη, Ημερίδα «Κι εκεί απέναντί σου οι λέξεις...»: *Οψεις του λογοτεχνικού έργου του Κώστα Μόντη* (Λευκωσία, 9 Απριλίου 2016) (υπό δημοσίευση).