

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου

Αστροφεγγιά

Η ιστορία μιας εφηβείας

Βιβλίο Εκπαιδευτικού

Έρευνα – συγγραφή

Μαρία Χριστοφόρου, Φιλόλογος

ΛΕΥΚΩΣΙΑ 2017



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Αστροφεγγιά, Η ιστορία μιας εφηβείας*
Βιβλίο εκπαιδευτικού

Έρευνα - συγγραφή

Μαρία Χριστοφόρου, Φιλολόγος

Εποπτεία- Επιμέλεια κειμένου

Δρ Λεωνίδα Γαλάζης, Επιθεωρητής Φιλολογικών Μαθημάτων

Ελένη Κτίστη, Επιθεωρήτρια Φιλολογικών Μαθημάτων

Ζωή Οδυσσέως-Πολυδώρου, Επιθεωρήτρια Φιλολογικών Μαθημάτων

Επιστημονικός επόπτης

Θεοδόσης Πυλαρινός

Ομότιμος Καθηγητής Λογοτεχνίας του Ιόνιου Πανεπιστημίου

Φιλοτέχνηση εξωφύλλου

Βουζούνη Χριστιάνα

Μαθήτρια Περιφερειακού Λυκείου Αποστόλου Λουκά Κολοσσίου (2016-2017)

Ευχαριστίες στην κ. Βάσω Οικονομοπούλου, διδάκτορα Νεοελληνικής Φιλολογίας, για τις εισηγήσεις και τα σχόλιά της.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή στην *Αστροφεγγιά*4

Μέρος Α΄

1. Ο συγγραφέας και το έργο του6

Μέρος Β΄: ΑΣΤΡΟΦΕΓΓΙΑ-ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

2. Το ιστορικό πλαίσιο του μυθιστορήματος και ο αφηγηματικός χρόνος: Χρόνος αφήγησης – Χρόνος ιστορίας 13

3. Δομή..... 18

4. Μυθιστόρημα εφηβείας ή μυθιστόρημα νεότητας;..... 19

5. Αφηγηματικές τεχνικές..... 22

6. Θεματικοί άξονες..... 27

7. Γλώσσα και ύφος..... 37

8. Το περιεχόμενο του μυθιστορήματος 39

9. Χαρακτήρες 44

Μέρος Γ΄: ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

10. Δείκτες επιτυχίας – δείκτες επάρκειας..... 49

11. Ενδεικτική κατανομή διδακτικού χρόνου και πορεία διδασκαλίας..... 53

12. Διαθεματικότητα – Διακειμενικότητα 54

13. Ενδεικτικές Ερωτήσεις – Γενικές Ερωτήσεις 59

14. Δημιουργικές εργασίες..... 63

Ενδεικτική βιβλιογραφία 64

Διαδικτυογραφία 64

Εισαγωγή στην *Αστροφεγγιά*

Το μυθιστόρημα του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου *Αστροφεγγιά* γράφτηκε από το 1943 έως το 1945 και τυπώθηκε το καλοκαίρι του 1945. Το έργο ξαναδουλεύτηκε από τον συγγραφέα και εκδόθηκε το 1971, με την προσθήκη του υπότιτλου *Η ιστορία μιας εφηβείας*.¹

Πρόθεση του συγγραφέα, σύμφωνα με την εισαγωγή που παρατίθεται στην αρχή του μυθιστορήματος, είναι να δώσει «σε μιαν αφήγηση την πονεμένη ψυχογραφία της γενιάς, που βγήκε από την κόλαση του πρώτου παγκόσμιου πόλεμου βαθιά πληγωμένη, αλλά και με μια σφραγίδα προσδοκίας στο μέτωπο» (11).

Η *Αστροφεγγιά* μαζί με τη *Χαμοζωή* (1945) και τους *Αιχμάλωτους* (1951) συναποτελούν μια τριλογία (Πυλαρινός: 7). Παρακολουθεί τα βιώματα του ανθρώπου, του πρωταγωνιστή, από την παιδική ηλικία του (*Χαμοζωή*), στη συνέχεια στην εφηβεία του (*Αστροφεγγιά*) και από εκεί στην ενηλικίωσή του (*Αιχμάλωτοι*). «Με την *Αστροφεγγιά*, ένα μυθιστόρημα μιας δύσκολης εφηβείας», όπως σημειώνει η Β. Πάτσιου, «ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος παρουσιάζει έναν συνθετικό πίνακα της εποχής του μεσοπολέμου που αποτυπώνει τα χαρακτηριστικά μιας ομάδας νέων ανθρώπων, η οποία κατέχει το προνόμιο της θλίψης, και οργανώνει τον αφηγηματικό του λόγο με άξονα τις επάλληλες διαστρωματώσεις του αυτοβιογραφικού στοιχείου και του ιστορικού υλικού» (Πάτσιου: 2003, 122).

Οι ήρωες της *Αστροφεγγιάς* είναι οι νέοι μιας εποχής μεταβατικής, της εποχής του μεσοπολέμου. Είναι «τα νιάτα της μετέωρης ειρήνης, που τόσο τραγικά ξεγελάστηκαν στις μεγάλες ελπίδες τους, που σύρθηκαν απροσανατόλιστα, παιδεμένα, χωρίς βέβαιη πίστη, χωρίς προορισμό, ίσαμε τη δεύτερη, φοβερότερη, κοσμοχαλασιά» (11). Όπως γράφει η Β. Πάτσιου, «το κύριο πρόσωπο του έργου και πιθανό προσωπείο του συγγραφέα είναι ο αυτοβιογραφικός ήρωας Άγγελος Γιαννούζης, [...] που συμπλέκει την ατομική του μοίρα με εκείνη του τόπου του. Η ερωτική επιθυμία, ο πόθος, η ανάταση και η πτώση, η φευγαλέα ευφροσύνη και το ονειρικό στοιχείο, συνδυασμένο με τη ζοφερή πραγματικότητα, είναι ορισμένα από τα θεματικά μοτίβα που διατρέχουν την αφήγηση και συγκροτούν τον πυρήνα της μυθοπλασίας, ενώ ταυτόχρονα επιβεβαιώνουν τις εξωκειμενικές εξαρτήσεις του» (Πάτσιου: 2003, 122-123).

¹ Το μυθιστόρημα μελετήθηκε από την επανέκδοση του 2017 των Εκδόσεων της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου (Αθήνα, 2017) για τους σκοπούς της συγγραφής του παρόντος Βιβλίου του Εκπαιδευτικού. Οι εντός παρενθέσεων αριθμοί, εφόσον δεν φέρουν άλλη ένδειξη, παραπέμπουν σε σελίδες του έργου στην έκδοση αυτή. Η ένδειξη (Πυλαρινός) αναφέρεται στην ίδια έκδοση και παραπέμπει στο Εισαγωγικό Σημείωμα ή στο Επίμετρο του επιμελητή.

ΜΕΡΟΣ Α΄



Δελτίο ταυτότητας μέλους της Εταιρείας



Επίλοχος στρατιώτης (1943)



1. Ο συγγραφέας και το έργο του

Βιογραφικά στοιχεία

Ο Ιωάννης Παναγιωτόπουλος γεννήθηκε στο Αιτωλικό της Δυτικής Στερεάς Ελλάδας στις 10/23 (Παλαιό/ Νέο Ημερολόγιο) Οκτωβρίου του 1901. Ήταν το πρώτο παιδί του Μιχαήλ και της Ειρήνης Παναγιωτόπουλου, αναμενόμενο «σχεδόν δέκα χρόνια απ' την ημερομηνία τέλεσης του γάμου» τους (*Νέα Εστία* 1329: 1982, 1493-1505).

Το 1902 γεννήθηκε το δεύτερο παιδί της οικογένειας, η Ελένη, και το 1905 το τρίτο, ο Γιώργος. Όταν το 1907 γεννήθηκε το στερνοπαίδι, ο Κωστάκης, ο μικρός Γιαννάκης άρχισε να φοιτά στην Α' τάξη Δημοτικού. Την εποχή εκείνη, μετά την «πτώχευση» της μικροεπιχείρησης, ο πατέρας μετέτρεψε το ουζοπωλείο του σε παντοπωλείο. Η οικονομική δυσπραγία ανάγκασε τον πατέρα να πουλήσει το μοναδικό περιουσιακό στοιχείο που τους απέμεινε, ένα χωράφι, που προοριζόταν για προίκα της Ελένης.

Τη σχολική χρονιά 1907-1908 ο Ιωάννης, ένας «αχαμνούλης, μαυριδερός και ντροπαλός» (*Νέα Εστία* 1329: 1982, 1493-1505) μικρός μαθητής, διακρίνεται για την επίδοσή του. Αποφοιτά από την Α' Τάξη με βαθμό «Άριστα». Το 1909 ο πατέρας του αναγκάζεται και πάλι λόγω των υπέρογκων οικονομικών βαρών να αλλάξει επάγγελμα. Μετατρέπει το παντοπωλείο σε οπωροπωλείο (Οικονομοπούλου: 2006, 21). Ο μικρός Γιάννης παρακολουθεί τις έντονες συζητήσεις των γονιών του και αρχίζει να είναι μελαγχολικός και δύσθυμος. Η ψυχοσυναισθηματική του κατάσταση επηρεάζεται από τα κοροϊδευτικά σχόλια των άλλων παιδιών στο σχολείο, που τον αποκαλούσαν, ανάμεσα σε άλλα, «κοντοστούπη» και «χοντρομύτη». Οι οικονομικές δυσχέρειες της οικογένειας επιδεινώνονται συνεχώς. Τα παιδιά ήταν πάντοτε «φτωχοντυμένα και τα μικρότερα έπαιρναν τα αποφόρια των μεγαλύτερων. Στον Γιαννάκη, που «έβρισκε διέξοδο στο διάβασμα», η μητέρα έφτιαχνε στη μηχανή της ρουχαλάκια από παλιά παντελόνια και σακάκια του άντρα της ή άλλων συγγενών» (*Νέα Εστία* 1329: 1982, 1493-1505). Οι μαθητικές του επιδόσεις είχαν ευνοϊκές επιπτώσεις στην οικογένεια. Οι γονείς του πίστεψαν στην αξία του και στήριζαν τις μελλοντικές ελπίδες τους επάνω του.

Το 1909 ο πατέρας μένει χωρίς δουλειά, γεγονός που τον αναγκάζει να πάρει μια σημαντική απόφαση. Στις αρχές του 1910 η οικογένεια θα μετακομίσει στην Αθήνα. Ο Μιχαήλ Παναγιωτόπουλος αναγκάζεται να ασχοληθεί στην πρωτεύουσα με διάφορες δουλειές, για να συντηρήσει την οικογένειά του (Οικονομοπούλου: 2006, 25). Οι συμφορές της, ωστόσο, δεν σταματούν εδώ. Το φθινόπωρο του 1912 πεθαίνει ο αδελφός του Γιώργος από τύφο. Το 1915 εγγράφεται στην Α' τάξη του Γυμνασίου της Ιονίου Σχολής με απολυτήριο από το Δ' Ελληνικό Σχολείο Αθηνών. Στο σχολείο αυτό θα μείνει για μια σχολική χρονιά και θα αποχωρήσει λόγω της βάνουσης αντιμετώπισης, από τους δασκάλους, του αδελφού του Κώστα, που την ίδια χρονιά ήταν μαθητής της τρίτης Δημοτικού. Την επόμενη σχολική χρονιά εγγράφεται στο 5^ο Γυμνάσιο, από όπου και θα αποφοιτήσει το 1919. Εν τω μεταξύ, το 1916 πεθαίνει η δεκατετράχρονη αδελφή του Ελένη (Οικονομοπούλου: 2006, 27).

Τον Αύγουστο του 1919 αναλαμβάνει την πρώτη βιοποριστική εργασία του στο Γραφείο Διεκπεραιώσεως της Ανώτατης Διευθύνσεως Μεταφορών, όπου θα εργαστεί ως γραφέας ως τον Απρίλιο του επόμενου χρόνου. Τον Σεπτέμβριο του 1919 εγγράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Θα αποφοιτήσει το 1923 με επίδοση «Λίαν Καλώς». Από το φθινόπωρο του 1919 συχνάζει στο καφενείο «Μαύρος Γάτος» του Ιωάννη Σπαταλά, αδελφού του ποιητή Γεράσιμου Σπαταλά. Εκεί συχνάζουν και άλλοι νέοι λογοτέχνες, όπως ο Τέλλος Άγρας και ο Κώστας Καρυωτάκης. Τον Μάιο του 1920 υπηρετεί τη θητεία του στο ναυτικό. Ορίζεται, μάλιστα, γραμματέας του ναυάρχου Παύλου Κουντουριώτη (Οικονομοπούλου: 2006, 41). Το 1923 προσλαμβάνεται ως φιλόλογος στο «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον Δ. Ν. Μακρή» (Οικονομοπούλου: 2006, 42).

Τον Αύγουστο του 1926 νυμφεύεται τη Σοφία Δημακοπούλου. Ο γάμος τους θα κρατήσει μέχρι το 1933. Το φθινόπωρο του 1927 πεθαίνει ο αδελφός του Κώστας από φυματίωση, ασθένεια που, ως βιωματικό τραύμα, θα αποτυπωθεί στην *Αστροφεγγιά*. Η νέα τραγωδία βρίσκει την οικογένεια σε δεινή οικονομική κατάσταση (Οικονομοπούλου: 2006, 48). Το 1931 γεννιέται ο γιος του Κώστας και παίρνει το όνομα του χαμένου αδελφού (Οικονομοπούλου: 2006, 51).

Τον Ιούλιο του 1934 αρραβωνιάζεται την Αφροδίτη Γαλανοπούλου και τον Σεπτέμβριο τελείται ο γάμος τους. Το ζευγάρι θα ζήσει αρμονικά ως το τέλος της ζωής του (Οικονομοπούλου: 2006, 56). Το 1935 πεθαίνει ο πατέρας και δύο χρόνια αργότερα η μητέρα του.

Το 1938 το «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον Δ. Ν. Μακρή», προκειμένου να μη διακοπεί η λειτουργία του, συνεχίζει το έργο του με πρωτοβουλία του Παναγιωτόπουλου και του δασκάλου Δ. Β. Ελευθεριάδη και μετονομάζεται σε «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου και Δ. Β. Ελευθεριάδου» (Οικονομοπούλου: 2006, 62).

Το 1940, με την κήρυξη του πολέμου, ο Παναγιωτόπουλος καλείται να προσφέρει τις υπηρεσίες του στην Παθητική Αεράμυνα ως έφεδρος στρατιώτης (Οικονομοπούλου: 2006, 64). Κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, οι δραστηριότητές του περιορίζονται στη συγγραφή και την εκπαίδευση (Οικονομοπούλου: 2006, 65).

Τον Οκτώβριο του 1947 το ζεύγος Παναγιωτόπουλου αποκτά δίδυμα, αγόρι και κορίτσι, αλλά δεν θα ζήσουν. Το 1949 γεννιέται ο γιος του Άλκης (Αλκιβιάδης) και το 1953 η κόρη του Λήδα.

Το 1961 ταξιδεύει στην Κύπρο για έντεκα ημέρες, προσκεκλημένος για ομιλίες (Οικονομοπούλου: 2006, 113).

Η κήρυξη της στρατιωτικής δικτατορίας στην Ελλάδα, το 1967, προκαλεί την αναστολή ή την οριστική διακοπή πολλών δραστηριοτήτων του Παναγιωτόπουλου (Οικονομοπούλου: 2006, 128). Αρνείται να δεχτεί το Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας, που έχει θεσπίσει η δικτατορία, το οποίο συνοδευόταν από χρηματικό έπαθλο 1.000.000 δραχμών. Μετά την πτώση της δικτατορίας, το 1974, ορίζεται από το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών μέλος του Ανωτάτου Συμβουλευτικού Συλλογικού Οργάνου της ανασυγκροτημένης Ελληνικής Εθνικής Επιτροπής για την UNESCO. Για σύντομο διάστημα ορκίζεται υπουργός Πολιτισμού και Επιστημών στην υπηρεσιακή κυβέρνηση του Κωνσταντίνου Καραμανλή. Τον Νοέμβριο του 1974 ορίζεται πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης (Ε.Ι.Ρ.Τ.). Τη χρονιά αυτή, επανέρχεται ως αντιπρόεδρος στο Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου (Οικονομοπούλου: 2006, 141).

Τον Απρίλιο του 1976 αναγορεύεται επίτιμος διδάκτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών (Οικονομοπούλου: 2006, 145). Η υγεία του κλονίζεται από εγκεφαλικό επεισόδιο. Ως το 1982, ημερομηνία του θανάτου του, θα υποστεί και άλλα.

Τον Ιανουάριο του 1977 υποβάλλει για δεύτερη φορά υποψηφιότητα για την Ακαδημία Αθηνών. Η αίτησή του απορρίπτεται. Ο Παναγιωτόπουλος θα συνδέσει την αποτυχία αυτή με την αρνητική στάση που τήρησαν παλαιοί του φίλοι και ακαδημαϊκοί. Οι αντιδράσεις του Τύπου και η συνεχής αναψηλάφηση του θέματος από φίλους του συντηρούν την απογοήτευσή του ως τον θάνατό του (Οικονομοπούλου: 2006, 146).

Το 1979 ορίζεται ως μέλος της Τιμητικής Επιτροπής που λειτουργεί ως μόνιμη συμβουλευτική Επιτροπή του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων για τα θέματα της Ελληνικής Παράδοσης (Οικονομοπούλου: 2006, 148). Με τον θάνατο του Δ. Β. Ελευθεριάδη, συνδιευθυντή του Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου, το σχολείο αποκτά την επωνυμία «Ελληνικό Εκπαιδευτήριο-Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου» (Οικονομοπούλου: 2006, 150).

Από τον Απρίλιο μέχρι τον Νοέμβριο του 1980 η *Αστροφεγγιά* προβάλλεται με επιτυχία στην τηλεόραση ως σειρά επεισοδίων σε διασκευή Βαγγέλη Γκούφα και σκηνοθεσία Διαγόρα Χρονόπουλου (Οικονομοπούλου: 2006, 152).

Στις 17 Απριλίου του 1982 ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος πεθαίνει.

Ο Παναγιωτόπουλος συνεργάστηκε με διάφορα περιοδικά και εφημερίδες από την εποχή που ήταν ακόμη μαθητής. Δημοσίευσε ποιήματα, επιφυλλίδες, χρονογραφήματα, μεταφράσεις, δοκίμια, λογοτεχνικές κριτικές, βιβλιοκρισίες, κριτική θεάτρου και τέχνης, εγκυκλοπαιδικά άρθρα κ.ά. Ενδεικτικά αναφέρονται τα περιοδικά *Ελλάς* (1917) *Εικονογραφημένος Παρνασσός* (1917), *Η Εικονογραφημένη* (1917), *Ηλιος* (1917), *Ατλαντίς* (1919), της οποίας διετέλεσε αρχισυντάκτης για ένα διάστημα, *Θρίαμβος Πατρών* (1919).

Το 1919 αρχίζει τακτική συνεργασία με την εφημερίδα *Τηλέγραφος*, ενώ το 1920 με το περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων* (μέχρι το 1924). Το 1921 αναλαμβάνει τη συνδιεύθυνση του περιοδικού *Μούσα* και τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς ζητά με επιστολή τη συνεργασία του Κ. Π. Καβάφη για το περιοδικό. Ο Καβάφης ανταποκρίνεται στην επιστολή του Παναγιωτόπουλου. Η συνεργασία του με τη *Μούσα* αρχίζει τον Μάιο του 1922 και τελειώνει με τη διακοπή της έκδοσης του περιοδικού (1923) (Οικονομοπούλου: 2006, 37-38).

Το 1927 αρχίζει η τακτική συνεργασία του με το περιοδικό *Νέα Εστία* και θα συνεχιστεί σχεδόν αδιάλειπτα ως το 1977 (Οικονομοπούλου: 2006, 47). Την ίδια χρονιά εγκαινιάζεται η συνεργασία του με τη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαιδεία* του Πυρσού, στην οποία καταχωρίζει, συνολικά, τρεις χιλιάδες εκατόν περίπου άρθρα αναφερόμενα, στην πλειονότητά τους, σε θέματα των εικαστικών τεχνών (Οικονομοπούλου: 2006, 47).

Το 1933 αρχίζει η συνεργασία του με τη μεγάλη καθημερινή εφημερίδα της Αθήνας *Πρωία*, που θα διαρκέσει ως το 1940 (Οικονομοπούλου: 2006, 54) και το 1956 εγκαινιάζεται η συνεργασία του με την καθημερινή εφημερίδα της Αθήνας *Ελευθερία*. Στην κυριακάτικη στήλη «*Ο στοχασμός και ο λόγος*» δημοσιεύει άρθρα, επιφυλλίδες και κριτικά ή δοκιμακά σημειώματα έως το 1967, οπότε η έκδοση της εφημερίδας διακόπτεται οριστικά από το στρατιωτικό καθεστώς των συνταγματαρχών (Οικονομοπούλου: 2006, 102).

Ο Παναγιωτόπουλος τιμήθηκε με πολλές διακρίσεις για το συγγραφικό του έργο. Ενδεικτικά αναφέρονται ορισμένες από αυτές. Το 1947 τιμάται με το Έπαθλο «Κωστή Παλαμά» για τη μελέτη *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Γ' Κωστής Παλαμάς*. Το 1957 του απονέμεται το Α΄ Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος για το μυθιστόρημα *Τα εφτά κοιμισμένα παιδιά* (1956) και το 1963 τιμάται με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ταξιδιωτικής Λογοτεχνίας για το έργο του *Η Αφρική αφυπνίζεται*. Το 1966 εκδίδεται ο τόμος δοκιμίων *Ο σύγχρονος άνθρωπος*, στον οποίο συμπεριλαμβάνονται και δοκίμια δημοσιευμένα στην εφημερίδα *Ελευθερία*, την περίοδο 1957-1966. Το βιβλίο αυτό τιμάται με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου. Στις αρχές του 1972 εκδίδεται ο τόμος *Οι σκληροί καιροί. Η τραγωδία του εικοστού αιώνα* το οποίο τιμάται από την Ακαδημία Αθηνών με το Βραβείο του «Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη».

Εργογραφία

Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος εμφανίστηκε πολύ νέος στα ελληνικά γράμματα. Η παρουσία του ήταν πληθωρική, αφού καταπιάστηκε με όλα τα είδη του λόγου. Έγραψε ποιήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα, δοκίμια, ταξιδιωτικά και κριτικά κείμενα, μελέτες και άρθρα. Τα έργα του γνώρισαν πολλές επανεκδόσεις και μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες.

Ι.Ποίηση

Το βιβλίο της Μιράντας. Αθήνα, εκδόσεις του περιοδικού *Νέα Γράμματα*, 1924

Χριστιανικά σχέδια. Αλεξάνδρεια, τύποις Κασιμάτη και Ιωνά, 1927

Λυρικά σχέδια. Αθήνα, εκδόσεις του περιοδικού *Ο Κύκλος*, 1933

Αλκυόνη. Αθήνα, Ίκαρος, 1949

Ο κύκλος των ζωδίων. Αθήνα, Ίκαρος, 1952

Το παράθυρο του κόσμου. Ποιήματα. Αθήνα, Φέξης, 1962

Τα ποιήματα του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου. Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1970

Είκοσι και ένα ποιήματα του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, ανθολογεί και διαβάζει ο Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα, Εκδόσεις Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, 2001. Συνοδεύεται από CD.

II. Πεζογραφία

- *Χανς κι άλλα πεζά*. Αθήνα, Ζηκάκης, 1925
- *Χειρόγραφα της μοναξιάς*. Αθήνα, Δημητράκος, 1943
- *Οι δυο κ' η νύχτα*. Αθήνα, Δημητράκος, 1944
- *Αστροφεγγιά*. Αθήνα, Δημητράκος, 1945
- *Χαμοζωή. Χρονικό του παλιού καιρού*. Αθήνα, Δημητράκος, 1945
- *Αιχμάλωτοι*. Αθήνα, Αετός Α.Ε., 1951
- *Τα εφτά κοιμισμένα παιδιά*. Αθήνα, Δίφρος, 1956
- *Το δαχτυλίδι με τα παραμύθια*. Αθήνα, Δίφρος, 1957
- *Ανθρώπινη δίψα*. Αθήνα, Ίκαρος, 1959
- *Φλαμίνγκος*. Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1963
- *Το παραμύθι μιας ζωής. Μεβλανά ο εξαίσιος*, Αθήνα, Φέξης, 1965
- *Αφρικανική περιπέτεια*. Αθήνα, Αστήρ, 1970
- *Αλληλογραφία. Μια ιστορία κ' ένα σχόλιο*. Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1975
- *Ασφυζία*. Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1978

III. Ταξιδιωτική λογοτεχνία

- *Μορφές της ελληνικής γης*. Αθήνα, Γραφείο Πνευματικών Υπηρεσιών, 1937
- *Ελληνικοί ορίζοντες*. Αθήνα, Πυρσός, 1940
- *Σκαρβαβίος ο ιερός, η Αίγυπτος*. Αθήνα, Ίκαρος, 1950
- *Ευρώπη. Δώδεκα κεφάλαια λυρικής γεωγραφίας*. Αθήνα, Αετός, 1953
- *Θέσεις και αντιθέσεις του ελληνικού τοπίου*. Αθήνα, Ελληνική Περιηγητική Λέσχη, 1953
- *Πολιτείες της Ανατολής. Ταξίδια*. Αθήνα, Εστία, 1954
- *Ο κόσμος της Κίνας κι ένα επίμετρο: μια ματιά στη Ρωσία*. Αθήνα, Αστήρ, 1961
- *Η Κύπρος, ένα ταξίδι*. Αθήνα, Φέξης, 1962
- *Η Αφρική αφυπνίζεται*. Αθήνα, Φέξης, 1963

IV. Κριτική

- *Το ποιητικό έργο του Κ. Παλαμά*. Αθήνα, εκδόσεις Γ.Π. Ποταμιάνος, 1921
- *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Α' Δρόμοι παράλληλοι*. Αθήνα, Αετός, 1943
- *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Β' Ανήσυχα χρόνια*. Αθήνα, Αετός, 1943
- *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Γ' Κωστής Παλαμάς*. Αθήνα, Αετός, 1944
- *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Δ'. Κ. Π. Καβάφης*. Αθήνα, Αετός, 1946
- *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Ε'. Ο λυρικός λόγος*. Αθήνα, Αετός, 1949
- *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Στ'. Τα ελληνικά και τα ξένα*. Αθήνα, Εστία, 1956
- *Ζαλοκώστας. Ο άνθρωπος και ο ποιητής*. Ιωάννινα, Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών, 1962
- *Τα γράμματα και η τέχνη. Μελετήματα και προσωπογραφίες*. Αθήνα, Αστήρ, 1967.
- *Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας*. Κέρκυρα, εκδόσεις *Κερκυραϊκών Χρονικών*, 1975
- *Η τέχνη και ο άνθρωπος. Δοκίμια και μελετήματα*. Αθήνα, Αστήρ, 1993

V. Δοκίμιο

- *Αι πρακτικά κατευθύνσεις του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. (Μια μελέτη επί της εννοίας και της σημασίας του πρακτικού πνεύματος)*, Αθήναι-Αλεξάνδρεια, εκδοτικός οίκος Α. Κασσιγόνη/ «Έρευνα», 1928
- *Πλήθη, ομάδες, άτομα, Αθήναι-Αλεξάνδρεια*, εκδοτικός οίκος Α. Κασσιγόνη/ «Έρευνα», 1928

- *Οι ομιλίες της γυμνής ψυχής. Δοκίμια.* Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, ³1993 (1946)
- *Ο στοχασμός και ο λόγος.* Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, ³1994 (1954)
- *Ο σύγχρονος άνθρωπος. Δοκίμια.* Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, ³³1997 (1966)
- *Οι σκληροί καιροί. Η τραγωδία του εικοστού αιώνα.* Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, ¹¹1996 (1972)
- *Αντιλεγόμενα. Η μοναξιά του ανθρώπου και άλλα παράλληλα θέματα.* Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1974
- *«Ερήμην των Ελλήνων». Κείμενα οργής και ανησυχίας.* Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, ⁶1993 (1974)
- *Η σιωπή και ο λόγος.* Αθήνα, Φιλιππότης, ²1985 (1974)
- *Η ηθική του συμφέροντος και άλλα παράλληλα κείμενα.* Αθήνα, Φιλιππότης, 1979
- *Ορθιες ψυχές και άλλα παράλληλα κείμενα.* Αθήνα, Φιλιππότης, 1980
(Οικονομοπούλου: 2006, 167-169)

Κριτικά κείμενα για την *Αστροφεγγιά* και συνεντεύξεις του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου.

Στην έκδοση της *Αστροφεγγιάς*, όπου γίνονται οι παραπομπές σε αυτό το Βιβλίο Εκπαιδευτικού (Εκδόσεις της Σχολής ΙΜΠ, του 2017), μετά το μυθιστόρημα ακολουθεί επιλογή από κριτικά κείμενα (σ. 235-250). Ενδεικτικά, παρατίθενται ορισμένα αποσπάσματα.²

Ο ποιητής και φίλος του συγγραφέα Γ.Θ. Βαφόπουλος, σε επιστολή του προς αυτόν (Θεσσαλονίκη, 4-3-1946) αναφέρει μεταξύ άλλων τα εξής για το μυθιστόρημα αυτό:

[...] «Παιδεμός» θάταν ίσως ο σωστότερος τίτλος του βιβλίου σας. Θα του πήγαινε κ' ένας άλλος τίτλος, αν δεν ήταν αμετάκλητα απαγορευμένος: «Ταπεινοί και Καταφρονεμένοι». Μα σεις, διαλέξατε έναν άλλο, πιο απαλό, πιο ανώδυνο, όμως ανατριχιαστικό στην τραγική του απλότητα: «Αστροφεγγιά». Ήρεμη και γλυκιά αστροφεγγιά, πάνω από την αμείλικτη ακινησία μιας πολιτείας νεκρών, όπου ο πόνος, η οδύνη, η αγωνία, η φτώχεια, η αρρώστεια και το κλάμμα, βρήκαν τη δικαίωσή τους στην αιώνια γαλήνη. [...] (240).

Ο Άγγελος Τερζάκης γράφει στην τακτική στήλη του «Στο φτερό της πέννας» (28-11-1945) στην εφημερίδα *Καθημερινά Νέα*:

Έκανα τις σκέψεις αυτές καθώς διάβαζα, τις προάλλες, ένα βιβλίο ωραίο και σπαραχτικό, την «Αστροφεγγιά», μυθιστόρημα καινούργιο του κ. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου. Ο συγγραφέας, εκπρόσωπος ο ίδιος της γενιάς που έζησε τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τη μικρασιατική εκστρατεία, την καταστροφή, τέλος τα περιώδυνα χρόνια που ακολούθησαν, –μιαν ανάρρωση δύσκολη, γιατί το νόσημα δεν είχε θεραπευτεί ριζικά κι' ο άρρωστος δεν επέστρεψε ούτε κι' αυτός ο ίδιος στη σωτηρία– ο συγγραφέας, λοιπόν, μιλάει με την πικρή αυθεντία του αυτόπτη. Τα πρόσωπά του, είναι τυπικά δείγματα της αυτοτιμωρούμενης εκείνης εποχής. Ίσως, κρινόμενα με τα κριτήρια της σημερινής, να θεωρηθούν από πολλούς πολύ θλιβερά, πολύ απαισιόδοξα. Αδιάφορο! Είναι αυθεντικά (235-236).

Σε συνέντευξη του ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος στην εφημερίδα *Τα Σημερινά* (17-4-1971) αναφέρει ανάμεσα σε άλλα:

[...] Όλη η Αθήνα της εποχής εκείνης περνάει μέσα από τις σελίδες του βιβλίου, μια Αθήνα που είναι άγνωστη στους νεότερους έπειτ' από τη γοργή εξέλιξη των τελευταίων καιρών. [...] Η *Αστροφεγγιά* δίνει τις συντροφικές του φιλολογικού καφενείου της εποχής του «Μαύρου γάτου» (γωνία Ασκληπιού και Ακαδημίας), κατ' απομίμηση του παρισινού [φιλολογικού καφενείου] «Chat Noir». [...] Εύκολα αναγνωρίζει και ο σημερινός αναγνώστης το Δημοσθένη Βουτυρά, το Λάμπρο Πορφύρα, τον Πάνο Ταγκόπουλο, τον Τέλλο Άγρα, τον Καρυωτάκη και συντυχαίνει με τον Παλαμά, που,

² Στα παραθέματα διατηρήθηκε η ορθογραφία και η στίξη των πρωτοτύπων, με τις γραφές της εποχής.

I. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, *ΑΣΤΡΟΦΕΓΓΙΑ*

επιστρέφοντας νωρίς πάντα το βράδυ στο σπίτι του (Ασκληπιού 3), άνοιγε καμιά φορά την πόρτα του «Μαύρου γάτου», έρριχνε μια ματιά μέσα και μας καλησπέρριζε, χωρίς ποτέ να περάσει το κατώφλι του καφενείου. Ήταν ένας ακαταπόνητος εραστής της νιότης κ' εκείνος. Σήμερα γίναμε εμείς. Αύριο θα γίνουν οι σημερινοί νέοι. Έτσι είναι (Οικονομοπούλου: 2006, 133).

Όταν το 1980 η *Αστροφεγγιά* μεταφέρεται στην ελληνική τηλεόραση ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος σε συνέντευξή του στη Βάσω Βασιλαδιώτη για το περιοδικό *Οικογενειακός Θησαυρός* (17-6-1980) αναφέρει:

Είμαι ικανοποιημένος. Γιατί ο άνθρωπος που ανέλαβε τη διασκευή είναι έμπειρος. Πήρε την ουσία του κειμένου, μπήκε στο νόημα κι έδωσε σωστά την εποχή. Σ' αυτά τα έργα που διηγούνται ζωές ανθρώπων, αυτές οι ζωές γίνονται περισσότερο αντιληπτές και κατανοητές, όταν τοποθετηθούν στο περιβάλλον τους. Τα πρόσωπα της *Αστροφεγγιάς* είναι πρόσωπα της εφηβείας από τις παραμονές του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου μέχρι και την Μικρασιατική καταστροφή. Τα πρόσωπα αυτά ζουν σε μια ταραγμένη περίοδο που έδωσε ανάταση, αγαλλίαση και θλίψη με την Μικρασιατική καταστροφή. Κι είναι σωστά τοποθετημένα στην εποχή τους. Είχα την ευτυχία να συνεργάζομαι μ' έναν όμιλο ηθοποιών που αγάπησαν το βιβλίο. Από την πρωταγωνίστρια την κα Βαλσάμη μέχρι τον Αντώνη Καφετζόπουλο που μ' έχει εκπλήξει με το ταλέντο του, όλοι τους είναι υπέροχοι. Ακόμη θέλω να πω για τον Καφετζόπουλο πως μόλις τον πρωτόδα είπα: «Να ο Άγγελος της *Αστροφεγγιάς*». [...] (Οικονομοπούλου: 2006, 151).

Η επιτυχημένη προβολή του έργου στην τηλεόραση της Ε.Ρ.Τ., αναδεικνύει τη διαχρονικότητα της *Αστροφεγγιάς*. Ο Στέλιος Ι. Αρτεμάκης στο περιοδικό *Ραδιοτηλεόραση* (20-26 Σεπτεμβρίου 1980) γράφει:

[...] Χαμηλοί ορίζοντες. Πολιτική αστάθεια. Οικονομική αβεβαιότητα. Το μεγάλο δράμα της προσφυγιάς. Ηθικά και ψυχολογικά προβλήματα, που ακολουθούν πάντα τις μεγάλες κρίσεις. Φόβοι για το ατομικό και το συλλογικό αύριο. Δυσκολίες στη σταδιοδρόμηση των νέων...

Όλα αυτά [...] διασώζονται στην *Αστροφεγγιά*. Γίνονται και «δικό μας» βίωμα. Και αξιοποιούνται, έτσι που να φωτίζουν την πορεία των κατοπινών φάσεων της ελληνικής ζωής. Πάνω απ' όλα, όμως, τα δεδομένα, το ήθος και το ύφος, το δραματικό κλίμα και τα λοιπά αρνητικά στοιχεία της εποχής του μυθιστορήματος, αξιοποιούνται στα έμπειρα χέρια του συγγραφέα. Γίνονται δυναμική αφήγηση. Γίνονται τέχνη, που αγγίζει βαθιά την ύπαρξή μας. [...] (249-250).

Μέρος Β΄
ΑΣΤΡΟΦΕΓΓΙΑ – ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ



2. Το ιστορικό πλαίσιο του μυθιστορήματος και ο αφηγηματικός χρόνος: Χρόνος αφήγησης – Χρόνος ιστορίας

Ιστορικό πλαίσιο

Η *Αστροφεγγιά* εκτυλίσσεται κατά την κρίσιμη περίοδο του μεσοπολέμου, για να εξασφαλίσει την ιστορική αλήθεια και να κατοχυρώσει την ελληνικότητα του έργου (7). Η ιστορία, γεγονοτολογική, κοινωνική, τοπική, αποτελεί τη βάση αλλά και το σκηνικό ολόκληρου του μυθιστορήματος. Ωστόσο, το ιστορικό πλαίσιο λειτουργεί ως «πρόσχημα» για την ανάδειξη διαφόρων κρίσιμων θεμάτων που χαρακτηρίζουν τη δύσκολη κοινωνική κατάσταση και τις επιπτώσεις αυτής στους ανθρώπους, κατεξοχήν στους νέους. Η αγάπη, ο έρωτας, η αλληλεγγύη, η επιβολή, η βία, οι διακρίσεις, η μοναξιά, η περιθωριοποίηση αναπτύσσονται και επιδρούν μέσα σ' αυτό το πλέγμα. Η σημασία, επομένως, του συγκεκριμένου, ζοφερού, ιστορικού πλαισίου είναι ρυθμιστική, θεωρημένη από τη σκοπιά των επιδράσεων που άσκησε στη ζωή και στον ψυχικό κόσμο της κατατρεγμένης εκείνης νεολαίας (Χρυσικοπούλου: 2010, 239).

Η *Αστροφεγγιά*, μεταξύ άλλων, αναφέρεται στη γενιά εκείνη που δοκιμάστηκε στον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, για να βιώσει, ωριμάζοντας στη συνέχεια, τη φρίκη της Μικρασιατικής Καταστροφής και την αγωνιάδη αβεβαιότητα του διαστήματος μεταξύ των δύο μεγάλων πολέμων, του λεγόμενου μεσοπολέμου. Κορυφαία και συνάμα δραματικά γεγονότα, όπως ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος, η Μικρασιατική εκστρατεία και καταστροφή, οι κοινωνικές συνέπειές τους, η κρίση των αξιών και η έκπτωση των ηθών προσδιορίζουν το ιστορικό της υπόβαθρο. Πιο συγκεκριμένα, η λήξη του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου οριοθετεί την εποχή δράσης των προσώπων στην *Αστροφεγγιά*, ενώ η Μικρασιατική εκστρατεία και καταστροφή, με τη συνακόλουθη προσφυγιά, σκιαγραφούνται απαράμιλλα και με υποδειγματική λιτότητα στο μυθιστόρημα, ως κορυφαία τραγικά γεγονότα για τον ελληνισμό (Πάτσιου: 2003, 124).

Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος σημειώνει στον πρόλόγό του: «[με] συνεπήρε ο πόθος να δώσω σε μιαν αφήγηση την πονεμένη ψυχογραφία της γενιάς, που βγήκε από την κόλαση του πρώτου παγκόσμιου πολέμου βαθιά πληγωμένη, αλλά και με μια σφραγίδα προσδοκίας στο μέτωπο. Αυτά τα νιάτα της μετέωρης ειρήνης, που τόσο τραγικά ξεγελάστηκαν στις μεγάλες ελπίδες τους, που σύρθηκαν απροσανατόλιστα, παιδεμένα, χωρίς βέβαιη πίστη, χωρίς προορισμό, ίσαμε τη δεύτερη, φοβερότερη, κοσμοχαλασιά, άξιζαν κάποια συμπόνια» (11).

Στο μυθιστόρημα συσσωρεύονται ενδείξεις και πληροφορίες εξομολογητικού ενδιαφέροντος, σχετικές με την ατομική βιογραφία, οι οποίες αναφέρονται στον πολιτικό, κοινωνικό και ευρύτερο συλλογικό ορίζοντα τροφοδοτώντας την αντιστοιχία και την εγγύτητα ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο και στις διαφορετικές αφηγημένες διαμεσολαβήσεις του (Πάτσιου: 2003, 124).

Η παρουσία ιστορικών προσώπων, με την αναφορά στην πολιτική προσωπικότητα του Ελευθέριου Βενιζέλου και την ανάκληση του Χαρίλαου Τρικούπη, η πλαισίωση γενικότερα της αφήγησης από τον πραγματικό ιστορικό χρόνο (Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος, Μικρασιατική εκστρατεία, επάνοδος του βασιλιά Κωνσταντίνου στον θρόνο, κατάλυση της μοναρχίας, κήρυξη της αβασίλευτης δημοκρατίας) αποτελούν ορισμένες από τις αφετηρίες που ενεργοποιούν τη διαδικασία ολοκλήρωσης του κειμένου ως αντανάκλασης της πραγματικής ζωής (Πάτσιου: 2003, 125). Η ιστορία, επομένως, φωτίζει ερμηνευτικά τα ζωτικά θέματα του έργου.

Ωστόσο, προκειμένου να σχηματίσει ο αναγνώστης ολοκληρωμένη εικόνα του πραγματικού ιστορικού χρόνου που υπόκειται στο μυθιστόρημα κρίθηκε απαραίτητο να δοθεί ένας πίνακας με σταθμούς της σύγχρονης ιστορίας του ελληνισμού.

ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΕΣ	ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ
1914 - 1918	Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος
Οκτώβριος 1918	Η ανακωχή του Μούδρου: Υπογράφεται 17/30 Οκτωβρίου 1918 ανάμεσα στις Δυτικές Συμμαχικές Δυνάμεις της Αντάντ και την Οθωμανική Αυτοκρατορία, σηματοδοτώντας τη λήξη του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου ³
Μάιος 1919	Τα ελληνικά στρατεύματα ⁴ αποβιβάζονται στη Σμύρνη
Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1920	Εκλογική ήττα του Βενιζέλου, νίκη των βασιλικών, απομάκρυνση Βενιζέλου και επάνοδος μετά από δημοψήφισμα στον θρόνο του βασιλιά Κωνσταντίνου ⁵
Σεπτέμβριος 1922	Η Μικρασιατική καταστροφή: 1.500.000 πρόσφυγες
Νοέμβριος 1922	Δίκη των Έξι
Μάρτιος - Απρίλιος 1924	Ανακήρυξη της Αβασίλευτης Δημοκρατίας τον Μάρτιο του 1924 ⁶ Επικύρωσή της τον Απρίλιο του 1924

Αφηγηματικός χρόνος

Χρόνος ιστορίας

Χρόνο της ιστορίας ονομάζουμε τα περιστατικά μιας αφήγησης διευθετημένα σε χρονολογική σειρά (Genette: 2007, 89, 92-93). Στην *Αστροφεγγιά* ο χρόνος της ιστορίας ορίζεται από δύο παραμέτρους: α) το ευρύτερο πλαίσιο του αναπαριστώμενου στην αφήγηση πραγματικού ιστορικού χρόνου της περιόδου που είδαμε πιο πάνω (δημόσιος χρόνος) και β) τα περιστατικά της ιδιωτικής ζωής των προσώπων της μυθοπλασίας (ιδιωτικός χρόνος) (Ricoeur: 1985, v. 1, 85-86, 98).

Θα επιχειρήσουμε, λοιπόν, να προσδιορίσουμε τον χρόνο της ιστορίας με βάση ενδείξεις που μας παρέχει το ίδιο το κείμενο, παρακολουθώντας αδρομερώς τη συνύφανση δημόσιου και ιδιωτικού χρόνου στην εξέλιξη της πλοκής του μυθιστορήματος.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για τον πόλεμο που θα τελείωνε σύντομα. Αρχίζει με τη φράση: «Ο Οχτώβρης τέλειωνε τη χρονιά εκείνη γλυκός» (13) και στη συνέχεια: «Αλλά να, ο πόλεμος θα τέλειωνε» (14). Στο τρίτο κεφάλαιο (III) καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο με αναφορές σε συγκεκριμένα γεγονότα που σηματοδοτούν το τέλος του: «Τα νιάτα του Δεκαοχτώ [...] έτσι το αντίκρυζαν το τέλος τούτο» (39). Σε μια εφημερίδα που ο Άγγελος έχει μπροστά του γράφει: «Οι εύζωνοι εις την Πόλιν. Ελληνικός στρατός εις τον άγιον Στέφανον και τας Μετράς» (39) και λίγο πιο κάτω: «Την άλλη μέρα η Αθήνα παραφρονούσε. Ανακωχή» (ό.π.). Πρόκειται, λοιπόν, για τους πανηγυρισμούς στην Αθήνα την επομένη της υπογραφής της Ανακωχής.

Ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος προβάλλεται, προφανώς, γιατί θεωρείται η αιτία των περισσότερων από τα δεινά του μεσοπολέμου. Ο συγγραφέας εστιάζει στη λήξη του, προκειμένου να διαγραφούν εντονότερα τα όνειρα των νέων εκείνης της εποχής, τα οποία

³ *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ, σ. 103

⁴ *Ο.π.*, σ. 117

⁵ *Ο.π.*, σ. 146-150

⁶ *Ο.π.*, σ. 275-281

άρχισαν να αναδύονται μέσα από την ελπίδα που γέννησε η επόμενη μέρα της ειρήνης, ώστε να τονιστεί ακόμη περισσότερο η διάψευση που θα ακολουθήσει, κυρίως με τη μικρασιατική εκστρατεία (Χρυσικοπούλου: 2010, 246).

Στην αρχή του πέμπτου κεφαλαίου (V) ο αφηγητής μάς τοποθετεί χρονικά στο καλοκαίρι του 1919: «Καλοκαίρι του 1919» (66) και αμέσως μετά κάνει μια σύντομη αναδρομή στα γεγονότα των προηγούμενων μηνών: «Ο χειμώνας πέρασε φορτωμένος δυσκολίες και κακοτυχίες. [...] Ο Γενάρης κι ο Φλεβάρης στάθηκαν οι φοβερότεροι μήνες για τον Άγγελο. [...] Ύστερα, ήρθε η άνοιξη» (66-67). Τα ελληνικά στρατεύματα τον Μάιο του 1919⁷ αποβιβάζονται στη Σμύρνη: «το Μάη η Σμύρνη είναι ελληνική, [...] η Ιωνία του μύθου [,] η μεγάλη πατρίδα!» (67) «[...] ήταν ένας καινούριος απέραντος κόσμος» (68). Στο έκτο κεφάλαιο εξακολουθούμε χρονικά να βρισκόμαστε στο καλοκαίρι του 1919. Ο Άγγελος, αφού έχει πάρει το απολυτήριό του, ψάχνει για δουλειά. Μετά από αρκετή ψυχική και σωματική ταλαιπωρία βρίσκει μια δουλειά που δεν τον εκφράζει κι ούτε βεβαίως τον ικανοποιεί. Συγκεκριμένα τον Αύγουστο (84: Ήρθε ο Αύγουστος) εξασφαλίζει δουλειά στην εταιρεία του Λύσαντρου Στέργη. Στο έβδομο κεφάλαιο (VII) έρχεται «ένα καινούριο Φθινόπωρο» (94). Το Φθινόπωρο του 1919 βρίσκει τον Άγγελο φοιτητή στη Φιλοσοφική Σχολή και ταυτόχρονα εργαζόμενο στην εταιρεία του Στέργη. Στο κεφάλαιο αυτό σταδιακά ο Άγγελος μεταβαίνει από την εφηβεία στην ενήλικη ζωή, αφετηρία της οποίας αποτελεί βεβαίως η φοιτητική ζωή. Στο τέλος του κεφαλαίου αρχίζει ο «Χειμώνας»⁸ (110).

Στο όγδοο κεφάλαιο (VIII) αποτυπώνονται οι προσδοκίες για τον μικρασιατικό πόλεμο και χαρακτηριστική είναι η φράση: [...] «ο πόλεμος όπου και νάναι θα τελειώσει καλά και θα γίνει η πατρίδα μεγάλη, θα πλατύνει ο τόπος και θάρθουν χρόνια ευτυχισμένα» (121). Στο ίδιο κεφάλαιο ο συγγραφέας παρεμβάλλει στην αφήγησή του την αλλαγή που συμβαίνει στο πολιτικό σκηνικό με την εκλογική ήττα του Βενιζέλου, τη νίκη των βασιλικών, την απομάκρυνση του Βενιζέλου και την επάνοδο μετά από δημοψήφισμα στον θρόνο του βασιλιά Κωνσταντίνου (Νοέμβριος-Δεκέμβριος του 1920).⁹ Εξάλλου, ο αφηγητής αναφέρει: «Φανερό πως σιμώνανε τα Χριστούγεννα» (117).

Στο ένατο κεφάλαιο (IX) η εκστρατεία στη Μικρά Ασία συνεχίζεται και στέλνεται διαρκώς στρατός: «Εδώ μαρκάρανε το στρατό, ολοένα κι άλλο στρατό, τα νιάτα, τα νιάτα, για τον ασταμάτητο πόλεμο της Μικρασίας [...]» (131), ενώ αναφέρεται η συμμετοχή των μυθοπλαστικών ηρώων (145): «Ο πόλεμος δυνάμωσε, τα παιδιά σκόρπισαν. Ο ένας στρατιώτης εδώ, άλλος εκεί. Ο Πετρόπουλος αποσπασμένος σε μια στρατιωτική υπηρεσία, δυο βήματα πέρ' από το σπίτι του θείου του, στο Κολωνάκι. Ο Στέργης, στη στρατιωτική δικαιοσύνη, στη Θεσσαλονίκη. Ο Άγγελος πρώτα στη Σμύρνη, ύστερα στα βάθη της Μικρασίας». Ακολούθως, ο συγγραφέας αναφέρεται γενικά στις νίκες των Ελλήνων στο μικρασιατικό μέτωπο¹⁰ (146) και στο τέλος του κεφαλαίου αποδίδει εν συντομία την οπισθοχώρηση, την καταστροφή και τον ξεριζωμό των Ελλήνων της Ανατολής (146).

Στην αρχή του δέκατου κεφαλαίου (X) δηλώνεται η εποχή «Χειμώνας» (147) χωρίς να προσδιορίζεται ρητά το έτος: ο Άγγελος βρίσκεται έξω από το Μπαλούκσερ. Ο συμπολεμιστής του Σκαμπαβίας πολεμούσε ήδη τρία χρόνια: «Τρία χρόνια στην ξενιτιά» (149). Συνεπώς, βρισκόμαστε στο 1922. Την άνοιξη του 1922 ο Άγγελος, άρρωστος, νοσηλεύεται στο νοσοκομείο στη Σμύρνη: «Έπαιρνε ν' ανοιξιάσει. Ο Άγγελος βρισκόταν ακόμα στο νοσοκομείο, στη Σμύρνη» (149). Λόγω της σοβαρότητας της ασθένειάς του

⁷ *Ο.π.*, τ. ΙΕ', σ. 117

⁸ Να σημειώσουμε ότι στο κεφάλαιο 7, ενώ αρχίζει το Φθινόπωρο του 1919 και φαίνεται να συνεχίζει ο χειμώνας (βλ. σ. 101 «χειμωνιάτικες δεντροστοιχίες»), στο κεφάλαιο 8 τοποθετούμαστε στον χειμώνα του 1920. Υπάρχει επομένως ένα αφηγηματικό κενό καθώς φαίνεται να παραλείπεται ένα τμήμα της ιστορίας ή κάποια γεγονότα από τον χειμώνα του 1919 μέχρι τον χειμώνα του 1920.

⁹ *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ', σ.146-150

¹⁰ *Ο.π.*, σ. 156-186

επαναπατρίζεται στην Ελλάδα, στην Αθήνα «λίγους μήνες πριν ξεσπάσει το μεγάλο κακό» (151), στο διάστημα άνοιξη-καλοκαίρι του 1922: «Θα μας μοιράσει και τώρα το καλοκαίρι» (153). Ο συγγραφέας διαγράφει συστηματικά τη χρονική διάρκεια: Ο Άγγελος «ξαναβρέθηκε στο γραφείο και συλλογίστηκε: ‘τέσσερα χρόνια πέρασαν που τέλειωσε ο πόλεμος ο μεγάλος· τώρα τελειώνει κι ο πόλεμος, ο μεγαλύτερος για μας, ο δεύτερος’» (153). Λίγες σελίδες πιο κάτω αναφέρει: «Υστερα, ήρθε το μεγάλο κακό» (156), τον Σεπτέμβριο του 1922, η Μικρασιατική καταστροφή με τις τραγικές συνέπειες για τον ελληνικό λαό (ο ξεριζωμός, η ορφάνια, η φτώχεια, η ήττα σε στρατιωτικό και πολιτικό επίπεδο, το προσφυγικό πρόβλημα). Στο τέλος του κεφαλαίου αλλάζει το ιστορικό σκηνικό: «η Επανάσταση κάνει πολύ καλά, έλεγε ο Πετρόπουλος, που θέλει να δικάσει τους υπεύθυνους» (163). Είναι η επανάσταση του ελληνικού στρατού και του στόλου, αρχικά στη Μυτιλήνη και στη συνέχεια στην Αθήνα τον Σεπτέμβριο του 1922.¹¹

Στο ενδέκατο κεφάλαιο (XI) γίνεται αναφορά στη Δίκη των Έξι: «Η αγωνία του χαλασμού ξεθύμανε σε μια δίκη. Πήρανε έξι ανθρώπους, τους στήσανε σ’ ένα χαντάκι και τους σκοτώσανε» (165), αναφορά, με δόση έμμεσης κριτικής εκ μέρους του αφηγητή, που μας τοποθετεί χρονικά στον Νοέμβριο του 1922.¹²

Στο δωδέκατο κεφάλαιο (XII) ο Άγγελος παίρνει το «χαρτί» του, όταν «η Αθήνα σχεδίαζε την πρώτη δημοκρατία» (193). Πρόκειται για την ανακήρυξη της Αβασίλευτης Δημοκρατίας, τον Μάρτιο του 1924.¹³ Στο δέκατο τρίτο (XIII) κεφάλαιο δηλώνεται ρητά ο χρόνος στην πρώτη αράδα: «Ηρθε και πάλι ένα καλοκαίρι. Το Καλοκαίρι του 1924» (195). Στο δέκατο τέταρτο κεφάλαιο ο χρόνος δεν προσδιορίζεται με ακρίβεια. Φαίνεται όμως ότι έχει περάσει ο χειμώνας: «Το χειμώνα χουχούλιζε μισή ώρα τα χέρια του, πριν πιάσει δουλειά» (208).

Συμπερασματικά, ο χρόνος εκτύλιξης ιστορίας καλύπτει τα χρόνια από το 1918 μέχρι πιθανότατα το 1925. Μέσα σε αυτό το ευρύτερο πλαίσιο, του αναπαριστώμενου από την αφήγηση πραγματικού ιστορικού/δημόσιου χρόνου, εντάσσεται η ιστορία της εφηβικής και έπειτα νεανικής συντροφιάς, γύρω από το κεντρικό πρόσωπο του Άγγελου Γιαννούζη. Και, δεδομένου ότι η *Αστροφεγγιά* δεν είναι ιστορικό μυθιστόρημα, ο συγγραφέας επικεντρώνεται στον ιδιωτικό χρόνο των προσώπων της μυθοπλασίας, φωτίζοντας παράλληλα τους τρόπους, με τους οποίους η Ιστορία επηρεάζει τη δράση και τη ζωή τους, αξιοποιώντας την σύμφωνα με τις ανάγκες της οικονομίας του έργου, επιταχύνοντας δηλαδή συστηματικά κατά την περιγραφή των ιστορικών πληροφοριών.

Χρόνος αφήγησης

Η διαδοχή των γεγονότων, ιστορικών και μυθοπλαστικών, δεν αποδίδεται από τον αφηγητή με απόλυτη χρονολογική σειρά. Όπως διαπιστώνει η Β. Οικονομοπούλου (2017,3), «ο χρόνος της αφήγησης επιμηκύνεται σε σχέση με τον χρόνο της ιστορίας». Για παράδειγμα, το ευρύ αυτό αφηγηματικό πεδίο εμπλουτίζεται με αναδρομές, οι οποίες καθιστούν ενήμερο τον αναγνώστη για το παρελθόν του ήρωα, φωτίζοντας προοδευτικά την παρούσα στάση του, ενώ παράλληλα συντελούν στην οικονομία της αφήγησης.

Συγκεκριμένα, ενώ στο πρώτο κεφάλαιο βρισκόμαστε στον Οκτώβριο του 1918, στο δεύτερο η χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται με την αναδρομή στα «παιδιάτικα χρόνια» (25). Ο αφηγητής ανατρέχει στο παρελθόν, τότε που ο Άγγελος ήταν «έντεκα δώδεκα χρονών παιδί» (25), μετατοπίζοντας κατά 6-7 χρόνια προς τα πίσω τη χρονική ακολουθία. Το γεγονός αυτό συνεπάγεται πως τα τραγικά γεγονότα που συνέβηκαν στο παρελθόν στην οικογένεια του Άγγελου (περιστατικό κατά τη σχολική εκδήλωση, θάνατος αδελφού, θάνατος αδελφής) τοποθετούνται πιθανότατα το 1911/1912. Αναζητώντας το βιοματικό υλικό του συγγραφέα, με τα πολλά λανθάνοντα αυτοβιογραφικά στοιχεία,

¹¹ *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ', σ.251-254

¹² *Ο.π.*, σ. 255

¹³ *Ο.π.*, σ. 275-281

διαπιστώνουμε την αλήθεια της διήγησης, παρά τη μικρή διαφορά, τουλάχιστον ως προς τον θάνατο της αδελφής του.

Η αναδρομική μνεία στον Χαρίλαο Τρικούπη,¹⁴ «μια φωτογραφία του Χαρίλαου Τρικούπη σε κορνίζα από χρυσωμένο σανίδι» (13), προεκτείνει επίσης τον χρόνο αφήγησης προς τα πίσω. Και ακόμη, χρονικά εγγύτερη αυτή στο μυθιστόρημα, η αναδρομική αναφορά που σχετίζεται με την περίοδο του Αποκλεισμού της Παλαιάς Ελλάδας από τους Συμμάχους κατά την περίοδο του εθνικού διχασμού: «Είναι οι άνθρωποι του “αποκλεισμού”. Από τότε αρχίζει η ιστορία τους, στα 1916, στα 1917» (209).

Συνοψίζοντας, ο χρόνος αφήγησης της *Αστροφεγγιάς* καλύπτει το διάστημα από το 1875 μέχρι λίγο πριν την εκ νέου ανάληψη της πρωθυπουργίας από τον Ελευθέριο Βενιζέλο, το 1928.

¹⁴ Ο Τρικούπης κυριάρχησε στην πολιτική σκηνή της Ελλάδας επί 19 χρόνια, από το 1875 έως το 1894, καταλαμβάνοντας τη θέση του πρωθυπουργού επτά συνολικά φορές. Κυβέρνησε τη χώρα για δέκα σχεδόν χρόνια από τα είκοσι αυτής της περιόδου.

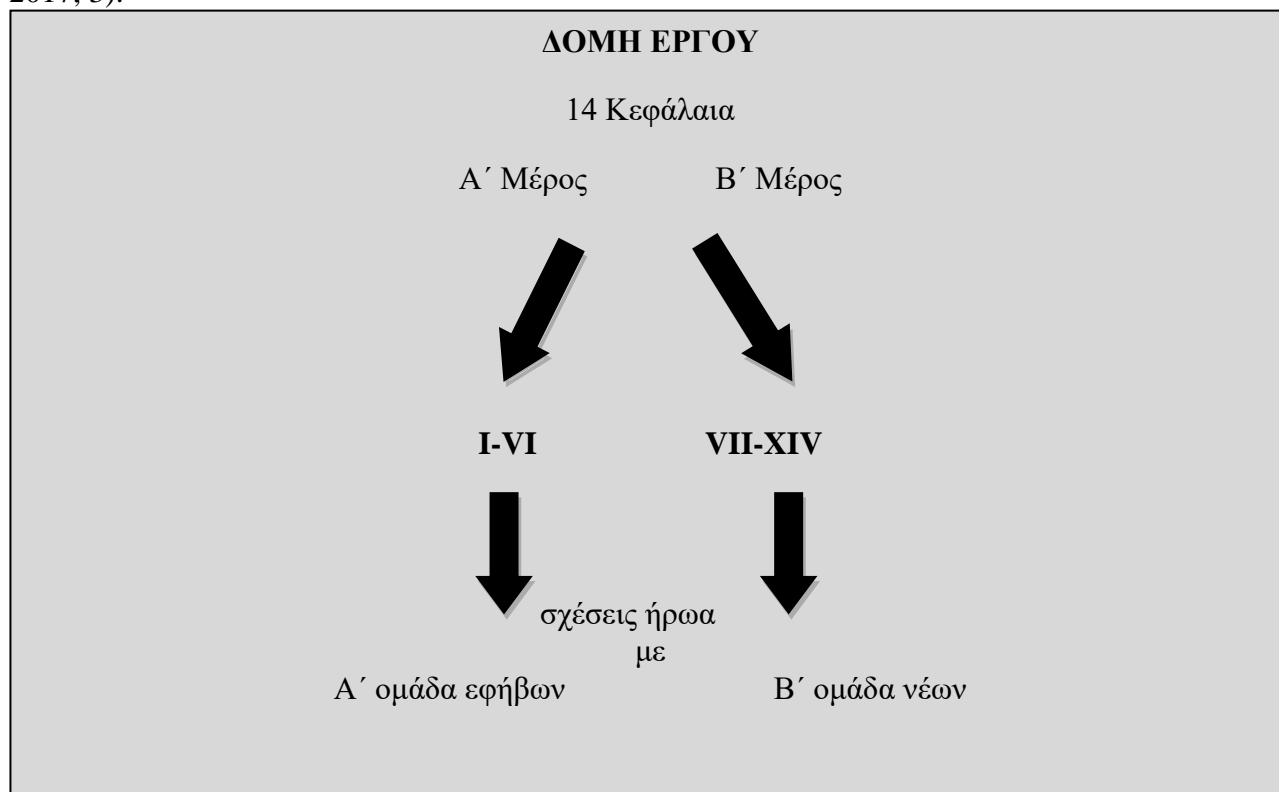
3. Δομή

Το μυθιστόρημα αποτελείται από δεκατέσσερα κεφάλαια. Τα γεγονότα διαδραματίζονται στο παρόν της ιστορίας, εκτός από το δεύτερο κεφάλαιο που αποτελεί αναδρομή στο παρελθόν. Λαμβάνοντας υπόψη ότι η *Αστροφεγγιά* είναι μυθιστόρημα μετάβασης από την εφηβεία στη νεότητα, θα μπορούσαμε να το χωρίσουμε σε δύο μέρη: Το Α΄ καλύπτει τα κεφάλαια I-VI και το Β΄ τα κεφάλαια VII-XIV. Στο Α΄ μέρος κυριαρχεί η εφηβική παρέα, με κεντρικό πρόσωπο τον Άγγελο Γιαννούζη. Ο ήρωας στο Β΄ μέρος διαμορφώνεται στους κόλπους μιας συντροφιάς που δεσπόζει μέχρι το τέλος του βιβλίου.

Με εξαίρεση το δεύτερο κεφάλαιο, αναγνωριστικό του χώρου διάπλασης του Άγγελου, υπό τις δύσκολες συνθήκες και τις περιπέτειες της οικογένειάς του στα υπόλοιπα κεφάλαια του Α΄ μέρους παρακολουθούμε την εξελικτική πορεία της εφηβείας, πρωτίστως του κεντρικού ήρωα, αλλά και των μελών της νεανικής συντροφιάς του, στο κρίσιμο σημείο της μετάβασης από τα μαθητικά θρανία στον αγώνα της ζωής. Πρόκειται για ένα μωσαϊκό χαρακτήρων, συμπεριφορών και νοοτροπιών, συχνά συγκρουόμενων, με τις αντιφάσεις που τους κληροδότησε η κοινωνία τους και η ζωή.

Η ετερόκλητη αυτή ομάδα, αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας, εξελισσόμενη εμπλουτίζεται από φοιτητές, ανήσυχους νέους ανθρώπους με καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα και πνευματικές αναζητήσεις. Η μετάβαση θα οριστεί από αποκοπές, αλλαγές προτιμήσεων, επιλογές αντικρουόμενες, με συνέπεια να μεταβληθεί και η πρώτη μορφή της. Ο Άγγελος, φοιτητής πια, έχει υποστεί μεταβολές, έχει ωριμάσει και συναναστρέφεται κυρίως νέους με ανησυχίες και προβληματισμούς, χωρίς ωστόσο να αποκόπτεται εντελώς από την παλιά εφηβική συντροφιά.

Γενικότερα, όπως γράφει η Οικονομοπούλου, τα κεφάλαια I-VI αφορούν στις σχέσεις του ήρωα με τους νέους από τα εφηβικά χρόνια, ενώ τα υπόλοιπα (VII-XIV) στις σχέσεις, κατά κύριο λόγο, του ήρωα με τους νέους εκείνους με τους οποίους συνέπιπταν αφενός οι προτιμήσεις και επιλογές του, αφετέρου δε η κοινωνική τάξη (Οικονομοπούλου: 2017, 3).



4. Μυθιστόρημα διαμόρφωσης εφηβείας – Μυθιστόρημα νεότητας

Η *Αστροφεγγιά* εντάσσεται στο μυθιστορηματικό είδος, στο ευρύτερο, δηλαδή, γένος της αφηγηματικής πεζογραφίας ή του πεζού αφηγηματικού λόγου (Παρίσης Ν. – Παρίσης Ι.: 2009, 122-124). Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, όταν επεξεργάστηκε εκ νέου το έργο το 1971, πρόσθεσε τον υπότιτλο *Η ιστορία μιας εφηβείας*. Πρόκειται λοιπόν για ένα μυθιστόρημα εφηβείας, ένα *Bildungsroman*.

Το *Bildungsroman*, γερμανικός όρος που καθιερώθηκε παγκοσμίως, σημαίνει μυθιστόρημα διάπλασης, μυθιστόρημα διαμόρφωσης. Είναι γνωστό και ως μυθιστόρημα μαθητείας και, σε κάθε περίπτωση, αναφέρεται στη δύσκολη περίοδο της εφηβείας, την τόσο ρυθμιστική του χαρακτήρα του νέου ανθρώπου. Έτσι, το θέμα του εν λόγω μυθιστορημάτος σχετίζεται με τη διαμόρφωση του πνεύματος και του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή (αλλά και των άλλων προσώπων), καθώς μέσα από διάφορες εμπειρίες περνά από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα, ένα στάδιο στο οποίο συχνά συνειδητοποιεί κανείς την ταυτότητα και τον ρόλο του στον κόσμο (Abrams: 2005, 291).

Το μυθιστόρημα εφηβείας είναι επομένως μια μαθητεία, μια μύηση στη ζωή, κατά την οποία ο αδιαμόρφωτος άνθρωπος εισέρχεται, μέσα από ποικίλες δοκιμασίες, στον κόσμο των ενηλίκων. Στο μυθιστόρημα του είδους αυτού η μύηση στον κόσμο των ενηλίκων δεν αφορά μόνο στον έρωτα και στην εμπειρία του θανάτου, αλλά στη γνώση και δοκιμασία του κόσμου των ιδεών. Όπως παρατηρεί η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου (2000: 60-62), στη συγκριτική μελέτη της για το ελληνικό και ευρωπαϊκό εφηβικό μυθιστόρημα, οι Έλληνες συγγραφείς «κρατούν πεισματικά τους ήρωες τους μακριά από προβληματισμούς που σχετίζονται με τον κοινωνικο-πολιτικό χώρο, και εστιάζουν το βάρος σε δύο τομείς: τον έρωτα και τη φύση». Σημαντικοί συγγραφείς, ιδίως της γενιάς του Τριάντα, έχουν ασχοληθεί με την εφηβεία και με τη νεότητα, όπως ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Άγγελος Τερζάκης, η Μαργαρίτα Λυμπεράκη, ο Κοσμάς Πολίτης. Σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη (1994, 9) στην περίπτωση της *Αστροφεγγιάς* του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου συμβαίνει να έχουμε δύο μυθιστορήματα σε ένα: ξεκινά με τα δεδομένα ενός μυθιστορήματος εφηβείας και στην πορεία εξελίσσεται σε μυθιστόρημα για τη νεότητα, χωρίς να συνθέτει, αλλά μάλλον συγκολλώντας τα δύο θέματα που η ελληνική παράδοση τα προτιμά χωριστά.

Κατά την Οικονομοπούλου (2017, 1), το μυθιστόρημα *Αστροφεγγιά* ανήκει ειδολογικά στον τύπο του εξελικτικού μυθιστορήματος, γνωστού ως *Bildungsroman*, και αποτελεί τη «γραφή μιας περιπέτειας», η οποία είναι αδιαχώριστα συνδεδεμένη με την ιστορική εξέλιξη, τις χρονικές, πολιτικο-ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες της εποχής του μεσοπολέμου στην Ελλάδα. Όπως σημειώνει η ίδια μελετήτρια (Οικονομοπούλου: 2017, 2), «η εξελικτική, γραμμική πορεία του κεντρικού ήρωα, Αγγελου Γιαννούζη, από μια κατάσταση άγνοιας και απειρίας προς μια κατάσταση γνώσης και ωριμότητας συναρτάται άμεσα από τους τύπους εστίασης του μυθιστορήματος και την επιλογή της αφηγηματικής φωνής».

Η «νεότητα» και η «εφηβεία» είναι δύο όροι που εύκολα συγχέονται· ωστόσο, στην περίπτωση της *Αστροφεγγιάς* δεν πρόκειται για σύγχυση αλλά για συνύπαρξη: και οι δύο χαρακτηρισμοί ισχύουν. Όπως σημειώνει η Καστρινάκη (1994, 135), «η εφηβεία εκπροσωπείται από ορισμένες βασικές γραμμές της αφήγησης, τον χαρακτήρα του κύριου ήρωα και εν μέρει από τον τόπο όπου διαδραματίζεται η ιστορία. Η κύρια αφηγηματική γραμμή συνίσταται σε μια ερωτική ιστορία: δύο παιδικοί φίλοι διεκδικούν την ίδια κοπέλα· ο ένας κατορθώνει να την κάνει δική του, ο άλλος, ο πρωταγωνιστής, της γεννά μόνο συμπάθεια. Έπειτα, ο χαρακτήρας του κύριου ήρωα έχει ορισμένα στοιχεία που παραπέμπουν σε μια τυπική, αυτοβασανιζόμενη εφηβεία: η αποκαρδίωση μπροστά σε έναν καθρέφτη που μοιάζει να δείχνει ότι ένα τέτοιο πρόσωπο είναι αδύνατον να αγαπηθεί, είτε η διαρκής ενασχόληση με τα παλιά και τριμμένα ρούχα. Ο τόπος, τέλος, αν και είναι

στο μεγαλύτερο τμήμα του μυθιστορήματος αστικός, γίνεται σε ένα χαρακτηριστικό σημείο αγροτικός ή μάλλον "εξοχικός": πρόκειται για το κεφάλαιο από το οποίο εξάγεται ο τίτλος του μυθιστορήματος –αυτό διαδραματίζεται στο εξοχικό σπίτι ενός παιδιού της παρέας, όπου οι φίλοι, μια νύχτα "με λαμπρότατη αστροφεγγιά", διαλέγουν τα άστρα τους και μαντεύουν το μέλλον τους» (77-78)». «Τα στοιχεία αυτά», κατά την Καστρινάκη (1994, 135), «συνιστούν την εφηβική διάσταση του αφηγήματος».

Η νεανική διάσταση εκπροσωπείται από μια δεύτερη, τελείως διαφορετική παρέα: διανοούμενοι νέοι, που ασχολούνται με την ποίηση και το θέατρο, θαμώνες ενός ιστορικού καφενείου του «Μαύρου Γάτου», ανάμεσά τους και δύο επώνυμα μέλη μιας «γενιάς», της γενιάς του 1920, ο Καρυωτάκης και ο Τέλλος Άγρας (Καστρινάκη: 1994, 135-136). Το γεγονός ότι υπάρχουν δύο παρέες στο μυθιστόρημα, μια εφηβική και μια νεανική, είναι στοιχείο ιδιόμορφο από την άποψη της δομής και της οικονομίας του έργου. Οι απορίες ή οι υποψίες του προσεκτικού αναγνώστη επιτείνονται, μάλιστα, από ορισμένες ακόμα παρατηρήσεις. «Η δεύτερη παρέα, η νεανική», σημειώνει η Καστρινάκη, «εισάγεται αρκετά αργά στο μυθιστόρημα, μόλις στη σελίδα 107 (σε σύνολο 224 σελίδων), και ποτέ δεν αποκτά οργανικές σχέσεις με την πρώτη» (ό.π.). Ο πρωταγωνιστής, ο Άγγελος Γιαννούζης, συμμετέχει και στις δύο παρέες, όπως είναι ευνόητο, κατά τα άλλα όμως οι (ελάχιστες, έτσι κι αλλιώς) σχέσεις ανάμεσά τους έχουν κάτι μάλλον βεβιασμένο. Η μοιραία γυναίκα της πρώτης παρέας, η Δάφνη, παραδείγματος χάρη, δέχεται για ένα διάστημα να παίζει στη θεατρική ομάδα της δεύτερης παρέας: αυτός είναι ο βασικός δεσμός ανάμεσα στις δύο ομάδες των μυθιστορηματικών προσώπων, που δεν κρατά όμως πολύ, καθώς η κοπέλα σύντομα γυρνά στους πρώτους φίλους της και κάθε παρέα ακολουθεί τον δικό της ανεξάρτητο δρόμο. Ανάμεσα στην πρώτη και στη δεύτερη παρέα, επίσης, παρατηρεί κανείς έναν διπλασιασμό των προσώπων και των ρόλων. Αναφέρθηκε πως ο βασικός πυρήνας της γυμνασιακής παρέας είναι ένα ερωτικό τρίγωνο: ο Άγγελος, ο φίλος του Νίκος Στέργης και η μοιραία κοπέλα, η Δάφνη. Στη δεύτερη παρέα το σχήμα επαναλαμβάνεται, αν και αγνότερα: μία άλλη κοπέλα, η Έρση, και ένας καινούργιος νέος, ο Αλέξης, συγκροτούν, μαζί με τον Άγγελο που παραμένει σταθερός, ένα δεύτερο μυθιστορηματικό τρίγωνο. Οι σχέσεις ανάμεσά τους δεν είναι καθαυτό ερωτικές, όπως στο πρώτο τρίγωνο, δεν τους λείπει όμως ένας λανθάνων ερωτισμός παρόμοιου τύπου με τον πρώτο: η Έρση απωθεί τον Άγγελο (που τη φλερτάρει) και προτιμά τον Αλέξη. Κλειδί και στις δύο συντροφικές είναι ο Άγγελος, η διαμορφωτική εξέλιξη του οποίου αποτελεί το ζητούμενο. Φαινομενικά δεν υπάρχει οργανική σχέση, υπάρχει όμως ανελκτική πρόοδος.

Συνήθως στο Bildungsroman, το ευτυχισμένο τέλος του πρωταγωνιστή λειτουργεί ως απόδειξη και εγγύηση των αξιών που αποκόμισε κατά την εξέλιξή του. Στην περίπτωσή μας όμως το μυθιστόρημα τελειώνει με τον θάνατο του πρωταγωνιστή, ο οποίος μοιάζει με παραίτηση ή αποτυχία του ήρωα. Αυτό το τέλος, όσο απαισιόδοξο κι αν είναι (το ζοφερό κλίμα επιδρά στην εξέλιξη αυτή), χρησιμεύει ως δίδαγμα από την ανάποδη, δηλαδή η μοίρα του πρωταγωνιστή επιτρέπει στον αναγνώστη να δει την κακή πλευρά, χωρίς απαραίτητα να την αποδέχεται ή να την ακολουθεί. Είναι, εξάλλου, χαρακτηριστικό ότι η καλή και αισιόδοξη πλευρά αποδίδεται μέσω της Έρσης, η οποία ελπίζει, αγωνίζεται, αγαπά και αισιοδοξεί (Αναγνωστοπούλου: 2003, 136). Κατάφαση της ζωής αποτελεί η όλη διαδρομή, ο αγώνας και η αγωνία του Άγγελου να σταθεί στα πόδια του, εν μέσω τόσων δυσκολιών και προβλημάτων, πράγμα που το πετυχαίνει με την πνευματική ποιότητα που καλλιεργεί. Ο Παναγιωτόπουλος, με διακριτικό διδακτισμό, δείχνει τον δρόμο από την εφηβική αθωότητα και την επιπολαιότητα στη δημιουργία ενός προσώπου με ενδιαφέροντα και πνευματικές ανησυχίες, όπου η γνώση και η τέχνη ασκούν καταλυτική επίδραση.

Τέλος, σύμφωνα, με την Καστρινάκη (1994, 136-137), «οι ενδείξεις αυτές είναι αρκετές, ώστε να προχωρήσουμε στη διατύπωση της υπόθεσης ότι η *Αστροφεγγιά* ξεκινά ως μυθιστόρημα μιας εφηβικής παρέας, στην πορεία της γραφής, προστίθεται, ως καινούργιο και όχι εξαρχής προδιαγεγραμμένο θέμα, η νεότητα. Η αρχική σύλληψη, στην

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, *ΑΣΤΡΟΦΕΓΓΙΑ*

οποία ανήκει και ο τίτλος, θα μπορούσε να συνοψιστεί στη φράση "η πονεμένη ιστορία ενός παιδιού που πολύ αγάπησε"».

5. Αφηγηματικές τεχνικές

Στην *Αστροφεγγιά* ο αφηγητής δεν είναι δρων πρόσωπο της ιστορίας. Τοποθετείται έξω από την αφηγούμενη ιστορία. Συνεπώς, είναι ένας εξωδιηγητικός αφηγητής, ο οποίος αφηγείται την ιστορία ενός άλλου προσώπου, του κεντρικού ήρωα της ιστορίας, του Άγγελου Γιαννούζη. Η αφήγηση της ιστορίας γίνεται σε τρίτο ρηματικό πρόσωπο: «Ο Άγγελος Γιαννούζης καθόταν και διάβαζε» (13). Ο αφηγητής στο κείμενό μας είναι ένας παντογνώστης αφηγητής που δεν συμμετέχει στα γεγονότα. Όσον αφορά στις πληροφορίες που δίνει για τη δράση και τις σκέψεις του Άγγελου Γιαννούζη, η οπτική γωνία δεν είναι περιορισμένη. Δίνει παραστατικά τον σκηνικό χώρο, τα πρόσωπα και τις καταστάσεις, τις κινήσεις, τις πράξεις, τους διαλόγους και τη συμπεριφορά των ηρώων.

Παρά ταύτα, και στο σημείο αυτό έγκειται η αφηγηματική ικανότητα του συγγραφέα, πίσω από τον αφηγητή κρύβεται ο ίδιος, όπως φαίνεται καθαρά από τη βιογραφία του (Οικονομοπούλου: 2017, 7). Ο αφηγητής και ο Γιαννούζης, αν και σε πολλά σημεία συμπίπτουν, αποτελούν διακριτά πρόσωπα. Η συμβολή του εξωδιηγητικού αφηγητή λειτουργεί ευρηματικά υπό την έννοια ότι αποκαλύπτει όσα ο Γιαννούζης δεν μπορεί να εκφράσει. Αυτός, πάλι, πράττει όσα υπαγορεύουν οι ανάγκες της μυθοπλασίας, τα οποία ο συγγραφέας δεν έπραξε ως ιστορικό πρόσωπο.

Ο αφηγητής πολλές φορές θέλει να εγγυηθεί την αυθεντικότητα όσων αφηγείται. Από τις πρώτες σελίδες της *Αστροφεγγιάς*, οι ημερολογιακές ενδείξεις και η τοποθέτηση της δράσης στην Αθήνα προσδίδουν αληθοφάνεια στην ιστορία που αφηγείται. Ακόμη κι όταν ανατρέχει στο παρελθόν στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζοντας όσα τραγικά γεγονότα συνέβησαν στην οικογένεια, φαίνεται ότι γνωρίζει αυτός σκηνές και γεγονότα που οδηγούν σε μια πρόωρη ωρίμαση του ήρωα. Στο κεφάλαιο αυτό ο αφηγητής παρεκκλίνει από την ευθύγραμμη πορεία της αφήγησης και με την τεχνική της αναδρομής μεταφέρει τον αναγνώστη επτά περίπου χρόνια πίσω, δείχνοντας επεισόδια-σκηνές που έχουν συμβεί στον μικρό Άγγελο, και δια φωτίζοντας τον αναγνώστη για όσα τραγικά έχουν συμβεί τόσο στον ίδιο όσο και στην οικογένειά του. Μερικά ενδεικτικά παραδείγματα: «Ξαναγύρισμα στα παιδιάτικα χρόνια, τότε που κατοικούσαν σε μακρινή γειτονιά, πέρ' από τον Ιλισό [...]» (25). «Κ' έτυχε απάνου σε τούτα ίσια ίσια το πρώτο δυσάρεστο περιστατικό, που τον έκαμε να κλάψει μέρες ολάκερες» (28). «Ένα χρόνο αργότερα ο θάνατος μπήκε στο σπίτι. [...] Το τρίτο παιδί, το γελούμενο αγοράκι, έπεσε στο κρεβάτι με τύφο» (32). «Μα το πιο μεγάλο, το πιο καταπληχτικό περιστατικό τής ίσαμε τότε ζωής του στάθηκε ο δεύτερος θάνατος, ο θάνατος της αδερφής της μονάκριβης» (33).

Στο σημείο αυτό παραθέτουμε την εύστοχη παρατήρηση της Οικονομοπούλου: «Η φαινομενική γραμμικότητα της αφήγησης των υπολοίπων κεφαλαίων του μυθιστορήματος διακόπτεται πολύ συχνά από σύντομες αναδρομές στο παρελθόν, οι οποίες παρατίθενται περιληπτικά, σταματούν την εξέλιξη της ιστορίας (παύση) και έχουν τη μορφή προτερόχρονης πράξης, καθώς αναφέρονται σε γεγονότα που προηγούνται χρονικά της αφήγησης. Η, έστω σύντομη, έκθεση του παρελθόντος του ήρωα ή των δευτερευόντων προσώπων της ιστορίας αποσκοπεί στη απεικόνιση εκείνου του οικογενειακού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο κινείται ο βασικός ήρωας (Άγγελος) και σε συνάρτηση με το οποίο διαμορφώνεται η προσωπική του ταυτότητα, προκαλώντας (και προδιαθέτοντας τον αναγνώστη) εκ προοιμίου μια βεβαρυμένη ψυχολογικά προσέγγιση των καταστάσεων ή των γεγονότων. “Κι ο Άγγελος θυμήθηκε τα φθινόπωρα του περασμένου καιρού, του πολύ περασμένου, στην επαρχία, τότε που ήταν η μητέρα ευτυχισμένη κ' έκοβε φέτες το κυδώνι για τη γιορτή του πατέρα και κάθε τόσο το δοκίμαζε, καθώς σιγόβραζε στη φωτιά, για να ιδεί αν είχε δέσει καλά το σιρόπι του” (211-212)» (Οικονομοπούλου: 2017, 3).

Το μυθιστόρημα θεμελιώνεται επάνω σε μια συγκεκριμένη ιστορία, που λειτουργεί ως κορμός του. Η κύρια αφήγηση όμως διανθίζεται, εμπλουτίζεται και συμπληρώνεται

από άλλες, δευτερεύουσες ιστορίες, με τις οποίες επιβραδύνεται η εξέλιξη της πλοκής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παρεμβολή της ιστορίας του Νικολάκη: «Μα στο στερνό σκαλοπάτι τον σταμάτησε ένας βόγγος. Ήταν ο βόγγος του ‘κύριου Νικολάκη’» (112): «Ο κύριος Νικολάκης ... Τέτοιας λογής άνθρωπος ήταν ο κύριος Νικολάκης» (112-114).

Από την άλλη, κατά τη Β. Οικονομοπούλου (2017, 4), «η τεχνική της επιτάχυνσης στην αφήγηση των γεγονότων εντοπίζεται, κυρίως, στο παρόν της ιστορίας, όταν ο αναγνώστης καλείται μόνο υποθετικά να υποκαταστήσει τα χρονικά κενά της ιστορίας. Η σύνοψη του παρόντος της ιστορίας παρατηρείται κυρίως στα γεγονότα εκείνα που έχουν σχέση με τον πραγματικό ιστορικό χρόνο και αυτό γιατί τα ιστορικά γεγονότα λειτουργούν κυρίως συμπληρωματικά και υποβοηθούν τη δόμηση της μυθοπλασίας και τη σκιαγράφηση των κυρίαρχων χαρακτηριστικών των προσώπων». Η Οικονομοπούλου τεκμηριώνει την παρατήρηση αυτή με τα εξής παράδειγματα:

Ύστερα, ήρθαν απανωτά τα περιστατικά. Ο πόλεμος δυνάμωσε, τα παιδιά σκόρπισαν. Ο ένας στρατιώτης εδώ, ο άλλος εκεί. Ο Πετρόπουλος, αποσπασμένος σε μια στρατιωτική υπηρεσία, δυο βήματα πέρ’ από το σπίτι του θείου του, στο Κολωνάκι. Ο Στέργης, στη στρατιωτική δικαιοσύνη, στη Θεσσαλονίκη. Ο Άγγελος, πρώτα στη Σμύρνη, ύστερα στα βάθη της Μικρασίας. Ο Πασπάτης στο σανατόριο στην Πάρνηθα [...]. Ο θεατρίνος, βοηθητικός, στα πυροβολικά. [...] Σκόρπισαν και τα κορίτσια· η Έρση, νοσοκόμα στην εκστρατεία, η Δάφνη σε κάποιες άλλες γνωριμιές, που θα την έκαναν ίσως να παρηγορηθεί για το Στέργη και να του γράφει πιο χαρούμενα γράμματα [...]. (145-146)

Ύστερα, ήρθε το μεγάλο κακό. Η Ανατολή ξερνούσε, ξερνούσε. Μαυρολόγησαν τα νησιά, τα περιγιάλια, οι δρόμοι, οι κάμποι, οι πολιτείες. Το Αιγαίο συννέφιασε. Η μεγάλη φλόγα της Σμύρνης σκόρπισε τ’ αποκαΐδια, τη στάχτη, τον οδυρμό και το θρήνο παντού —γέμισαν οι ψυχές αποκαΐδια, γέμισαν στάχτη τα φρένα κ’ η φλόγα χόρευε κ’ έγλειφε τις στεριές και τις θάλασσες. Η Μικρασία κατέβηκε στην ακροθαλασσιά. Ορφανεμένη, ξεσπιτωμένη, ξεμαλλιασμένη, ξεστηθιασμένη, θεόφτωχη [...]. (156)

Ο συγγραφέας, όπως παρατηρεί η ίδια (2017, 4), «είτε χρησιμοποιεί την τεχνική της επιτάχυνσης είτε της επιβράδυνσης, αυτό που από την αρχή επιδιώκει είναι να διατηρήσει ζωντανή την επιθυμία του αναγνώστη να ακούσει τη συνέχεια. Ο ρυθμός, η συνέχεια και η ασυνέχεια του χρόνου είναι διαδικασίες που διατηρούν την αμφίδρομη επικοινωνία συγγραφέα-αναγνώστη, καθώς χρησιμοποιούνται από τον συγγραφέα και αποκωδικοποιούνται από τον δεύτερο. Το αφήγημα διατηρεί την επικοινωνία ανάμεσά τους και με την τεχνική της μίμησης της ζωής από τα μυθιστορηματικά πρόσωπα. Η επίδραση, δηλαδή, που ασκεί το πρόσωπο στον αναγνώστη δεν είναι δυνατή παρά μέσα σε μια λογοτεχνία της αναπαράστασης, που προσπαθεί να δώσει, μέσα από τη γραφή, την αυταπάτη της πραγματικότητας».

Μέρος των αφηγηματικών τεχνικών που αναφέρθηκαν πιο πάνω, αποτελούν και οι αφηγηματικοί τρόποι, δηλαδή τα συστατικά στοιχεία ενός αφηγηματικού κειμένου, π.χ. έκθεση (καθαρή αφήγηση), διάλογος, περιγραφή, σχόλιο, εσωτερικός μονόλογος, ελεύθερος πλάγιος λόγος. Αφήγηση είναι η παρουσίαση γεγονότων και πράξεων, ενώ διάλογος είναι τα διαλογικά μέρη σε ευθύ λόγο και σε πρώτο πρόσωπο. Περιγραφή είναι η αναπαράσταση προσώπων, τόπων, αντικειμένων, καταστάσεων, ενώ σχόλιο είναι η παρεμβολή, σκέψεων, απόψεων από τον αφηγητή, έξω από τη ροή της αφήγησης. Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος είναι η πιστή απόδοση σκέψεων, διαθέσεων ή συναισθημάτων σε τρίτο πρόσωπο και σε παρωχημένο χρόνο και τέλος ο εσωτερικός μονόλογος είναι η απόδοση των σκέψεων ή συναισθημάτων σε πρώτο πρόσωπο και σε χρόνο ενεστώτα (ΥΠΕΠΘ: 2008, 23).

Στην *Αστροφεγγιά* είναι άφθονες οι περιγραφές, τόσο προσώπων όσο και χώρων ή αντικειμένων. Ενδεικτικά παραθέτουμε τρία παραδείγματα.

α) Περιγραφή προσώπου, της μητέρας του Άγγελου:

Το μαύρο φουστάνι της σερνόταν στο πάτωμα· η λιγνή της μέση ήταν σαν κούφια· και τα μαλλιά της ολόγυρα σ' ένα πρόσωπο πλασμένο, τον καιρό της νιότης, για το φιλί, άρχισαν να ξασπρίζουν, να παίρνουν την απόχρωση του άχερου, όχι του αρχοντικού ασημιού, που λάμπει στις παλιές προσωπογραφίες. Ήταν όμορφη μια φορά κ' έναν καιρό η μητέρα, τότε που το καθάριο μελαχρινό πρόσωπό της ανατρίχιαζε ανάλαφρα από εράσματα χαμόγελα και γλυκές λαχτάρες· ήταν και σήμερα' ακόμα, ύστερ' από τόσα βάσανα, συμπαθητική. (14)

β) Το ίδιο παραστατική είναι η περιγραφή του φυσικού τοπίου από το παράθυρο της κάμαρας του Άγγελου:

Η γαζία ήταν ολόφωτη στο παραθυράκι της καμαρούλας του: ένα θριαμβευτικό αλληλούια από κίτρινα λουλούδια, που σε κοιτάζαν στοχαστικά σαν τα μάτια της γάτας. Ασπρογάλαζα σύννεφα ταξίδευαν από τη δύση στην ανατολή, με τον ανάλαφρο ρυθμό παλιού τραγουδιού. Ο δρόμος ήταν έρημος έξω. Ερημιά της φτωχογειτονιάς. (13)

γ) Η περιγραφή της φτώχειας της οικογένειας Γιαννούζη δεν διαγράφεται αφαιρετικά, αλλά με εικόνες που μιλούν, από την καθημερινή πράξη, προκαλώντας συναισθήματα θλίψης:

Ολάκερο το πρωινό η μητέρα παιδεύτηκε να τον ετοιμάσει. Επιθεώρησε τα παπούτσια του· το δεξί είχε μια τρύπα στο πλάι –τον έστειλε στον τσαγκάρη να του κολλήσει μια «περιποιημένη φολίτσα». Ύστερα, κάθησε και του γύρισε τη μπλούζα, το μέσα έξω, άλλαξε και τα μπαλώματα και τούτος ήταν ο μεγαλύτερος κόπος. Στραβώθηκε στο βελόνι, κάηκε με το σίδερο, αλλά μπόρεσε να μείνει ευχαριστημένη: σαν καινούρια είχε γίνει η μπλούζα. Το πανταλόνι είχε τα χάλια του· δυο μπαλώματα πίσω, οι ούγιες φαγωμένες, ξασπρισμένο, αξιοθρήνητο. Έβαλε τσουκάλι στη φωτιά και τόβρασε με τσουνί, το σιδέρωσε, το συνέφερε. Το πηλήκιο ήταν μαδημένο, αλλά τούτο ήταν το λιγότερο. (28)

Αξίζει να σημειώσουμε πως στις περιγραφές του τόπου ή του σκηνικού τα στοιχεία της φύσης αποκτούν ανθρώπινες ιδιότητες: κοιτάζουν, ταξιδεύουν και χορεύουν. Γενικά, θα λέγαμε ότι οι περιγραφές εκτός από την παραστατικότητα, προϊδεάζουν τον αναγνώστη γι' αυτό που θα ακολουθήσει (όπως στο παράδειγμα της περιγραφής της φτώχειας) ή φωτίζουν πτυχές του χαρακτήρα βασικών προσώπων του έργου (όπως στην περιγραφή της μητέρας).

Τα διαλογικά μέρη της *Αστροφεγγιάς* είναι αρκετά. Ο διάλογος προσδίδει δραματικότητα, θεατρικότητα, ζωντάνια και παραστατικότητα. Ενδεικτικά, πάλι, αναφέρουμε το ακόλουθο παράδειγμα από το πρώτο κεφάλαιο, μια στιχομυθία του Άγγελου με τη μητέρα του:

- Δε θάβγεις έξω; Ο καιρός είναι γλυκός.
- Όχι, μητέρα, περιμένω το Στέργη.
- Για να μαλώσετε πάλι; Βαρέθηκα ν' ακούω τις φωνές σας.
- Όχι, απόψε δε θα μαλώσουμε. (15)

Ένας διάλογος ανάμεσα στον Άγγελο και την Έρση αποτελεί εύγλωττο δείγμα που εντείνει το δραματικό στοιχείο στην περίπτωση του ερωτευμένου νέου:

- Ο Άγγελος καμώθηκε πως δεν άκουσε.
- Ένας έρωτας είπε. Θα είναι πολύ μεγάλο πράμα ο έρωτας, μια παρηγοριά, μια ζέστα.

- Την αγαπούσες πολύ τη Δάφνη; τον ρώτησε η Έρση.
- Τη Δάφνη; εγώ;
- Ναι, εσύ! Αμ' ποιος, εγώ;
- Δεν ξέρω, μπορεί να την αγάπησα κάποτε... Κ' έτρεμε η φωνή του. Όλοι την αγαπούνε τη Δάφνη.
- Γι αυτό ίσια ίσια δεν ήταν σωστό να την αγαπήσεις.
Ο Άγγελος παραξενεύτηκε:
- Τι παναπεί «δεν ήταν σωστό»;
- Θα το καταλάβεις αργότερα.
- Τι να καταλάβω; Εγώ συλλογιούμαι ολοένα. Νομίζω πως δεν καταλαβαίνω τίποτα.
Μονάχα αισθάνομαι (109).

Σύμφωνα με την Οικονομοπούλου (2017, 5), «το αφηγηματικό κείμενο της *Αστροφεγγιάς* προβάλλεται ως το σύνολο δύο λόγων ή δύο κειμένων που συνδιαλέγονται μεταξύ τους: του λόγου του αφηγητή και του λόγου του προσώπου». Κατά την ίδια, «ο λόγος του αφηγητή επικαλύπτεται συχνά από τον λόγο του προσώπου ενώ άλλοτε αναμειγνύεται σε τέτοιο βαθμό ώστε δεν διακρίνεται ο λόγος του από τον λόγο του προσώπου. Οι δύο αφηγηματικές φωνές λειτουργούν διαλεκτικά, συμπληρώνοντας η μία την άλλη. Κάθε στοιχείο του κειμένου αποδίδεται στον έναν ή στον άλλο λόγο σύμφωνα με ορισμένους διακριτικούς δείκτες, οι οποίοι είναι ιδιαίτερα χρήσιμοι για να μετρήσουμε την ανάμειξη ή καλύτερα τη διαπλοκή των δύο λόγων που παρατηρείται στις περιοχές του πλάγιου λόγου, και κυρίως του ελεύθερου πλάγιου λόγου». Επιπλέον, η ίδια (ό.π.), σημειώνει ότι ο λόγος του προσώπου χωρίς αμφιβολία αντιπροσωπεύεται από τον ευθύ λόγο, παραθέτοντας το πιο κάτω παράδειγμα:

«Αυτός είναι ο κόσμος!», είπε η Έρση. «Χωρίς φαντασία!» «Ναι», της αποκρίθηκε ο Αλέξης, «χωρίς φαντασία και χωρίς όνειρα! Οι φυτικοί άνθρωποι: το μαγαζάκι, το νοικοκυριό, ηπραμάτια, η γυναικούλα και τρία τέσσερα βουζανιάρικα!» (186)

Παρατηρεί, επίσης (Οικονομοπούλου: 2017, 6), ότι «ο ελεύθερος πλάγιος λόγος παρουσιάζεται ως ένα φάσμα, στο οποίο διαπλέκονται ο λόγος του αφηγητή με τον λόγο του προσώπου, ανάλογα με το αν επικρατούν οι δείκτες του ενός ή του άλλου λόγου, η συγγραφική και η προσωπική παραλλαγή». Επιπλέον, διαπιστώνει ότι ο λόγος του αφηγητή και ο λόγος του προσώπου στην *Αστροφεγγιά* διαφοροποιούνται α) από στοιχεία που χαρακτηρίζουν την εκφραστική ή συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας (επιφωνήματα, αναφωνήσεις, ερωτήσεις και γενικά όλα τα στοιχεία τονισμού) ή β) από υφολογικά στοιχεία (μείξη καθαρεύουσας/ δημοτικής) ή γ) από τη χρήση ειδικών γραφικών σημάτων (εισαγωγικά, άνω και κάτω τελεία, παύλα) (ό.π.: Perli: 1994, 51), όπως φαίνεται στα πιο κάτω παραδείγματα που η ίδια παραθέτει:

[...] Ένα βράδι, καθόταν πάλι κατάμονος στο σκυθρωπό καμαράκι του και συλλογιόταν. Μια εφημερίδα ήταν απλωμένη μπροστά του: «Οι εύζωνοι εις την Πόλιν. Ελληνικός στρατός εις τον άγιον Στέφανον και τας Μετράς. – Η κατοχή επεκτείνεται. Καταλήψεις, παρελάσεις, ζητωκραυγαί». Τι απίστευτο θάμα! Μέσα στην πατρίδα που πραγμάτωνε τ' όνειρό της έβλεπε και τη δική του ύπαρξη να ζεσταίνεται, να μεγαλώνει, να πλουταίνει». (39) (Οικονομοπούλου: 2017, 6)
Η Έρση καθόταν κοντά στον Αλέξη και τον κοίταζε, τον κοίταζε στοργικά. Πόσο ήταν κουρασμένο, πόσο ήταν βασανισμένο αυτό το παιδί! Ο Γκάρρικ! Ο Κην! Δε βαριέσαι! (186) (Οικονομοπούλου, ό.π.)

Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος στην *Αστροφεγγιά* (Οικονομοπούλου 2017, 7) έχει έναν «δνικό και αμφίσημο χαρακτήρα», ενώ «αποτελεί ένα από τα πιο ικανά εργαλεία

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

αναπαράστασης της εσωτερικής εμπειρίας». Αυτή η εσωτερική πραγματικότητα των προσώπων του αφηγηματικού κειμένου, επισημαίνει η ίδια, είναι δυνατό να αναπαρασταθεί μέσω του ελεύθερου πλάγιου λόγου, χάρη στην αμφισημία του. Έτσι, ο αφηγητής μπορεί να ανακαλεί τη σκέψη του προσώπου με πλάγιο και υπαινικτικό τρόπο και ταυτόχρονα να ενισχύει τη θέση του πως γνωρίζει όσα σκέφτονται ή αντιλαμβάνονται τα πρόσωπα του αφηγήματος. Χωρίς αμφιβολία λοιπόν, η τριτοπρόσωπη αφήγηση προσδίδει στο μυθιστόρημα «ζωντάνια και εσωτερικότητα προκαλώντας ταυτόχρονα και τη συγκινησιακή φόρτιση του αναγνώστη» (Οικονομοπούλου, ό.π.).

6. Θεματικοί άξονες

Η εφηβεία, η πορεία προς την ενηλικίωση και η νεότητα (Καστρινάκη: 1994), η φτώχεια, η αναζήτηση εργασίας και η ανεργία, η κοινωνική διαστρωμάτωση, οι κοινωνικές αντιθέσεις και η θέση της γυναίκας, η εκπαίδευση, η τέχνη και οι πνευματικές αναζητήσεις των νέων, το προσφυγικό πρόβλημα και η ανοικοδόμηση της Αθήνας, οι ασθένειες της εποχής και η αντιμετώπισή τους από την πολιτεία (Χρυσικοπούλου: 2010) είναι ορισμένα από τα θέματα που θίγονται στην *Αστροφεγγιά*.

Η εφηβεία, η πορεία προς την ενηλικίωση και η νεότητα

Όπως γράφει η Καστρινάκη (1994: 135), «"Ψυχογραφία μιας γενιάς" χαρακτηρίζει ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος το μυθιστόρημά του *Αστροφεγγιά*, που γράφεται μέσα στην Κατοχή, στα 1943-45, και εκδίδεται το καλοκαίρι του 1945». Πολύ αργότερα, το 1971, χρονιά επανέκδοσης της *Αστροφεγγιάς*, όταν δεν συντρέχει καμία ιστορική συγκυρία, η προσθήκη του υπότιτλου *Η ιστορία μιας εφηβείας*, συνδηλώνει τη διαχρονικότητα του μυθιστορήματος, καθώς πολλές από τις ανησυχίες των ηρώων της χαρακτηρίζουν κάθε νέα γενιά (Χρυσικοπούλου: 2010, 249). Η «νεότητα» και η «εφηβεία» είναι δύο όροι που εύκολα συγχέονται· ωστόσο, στην περίπτωση της *Αστροφεγγιάς*, όπως έχει υποστηριχθεί, «δεν πρόκειται για σύγχυση, αλλά για συνύπαρξη: και οι δύο χαρακτηρισμοί ισχύουν, καθώς το μυθιστόρημα συμμετέχει και στον ένα και στον άλλο τύπο αφηγήματος» (Καστρινάκη: 1994, 135).

«Η εφηβεία», λοιπόν, όπως επισημαίνει η ίδια καθηγήτρια, «εκπροσωπείται από ορισμένες βασικές γραμμές της αφήγησης: του χαρακτήρα του κύριου ήρωα και εν μέρει από τον τόπο όπου διαδραματίζεται η ιστορία. Η κύρια αφηγηματική γραμμή συνίσταται σε μια ερωτική ιστορία: δύο παιδικό φίλοι διεκδικούν την ίδια κοπέλα· ο ένας κατορθώνει να την κάνει δική του, ο άλλος, ο πρωταγωνιστής, της γεννά μόνο συμπάθεια. Το θέμα αυτό, προβάλλεται εδώ σε πρώτο πλάνο. Έπειτα, ο χαρακτήρας του κύριου ήρωα έχει ορισμένα στοιχεία που παραπέμπουν σε μια τυπική, αυτοβασανιζόμενη εφηβεία: η αποκαρδίωση μπροστά σε έναν καθρέφτη που μοιάζει να δείχνει ότι ένα τέτοιο πρόσωπο είναι αδύνατον να αγαπηθεί, είτε η διαρκής ενασχόληση με τα παλιά και τριμμένα ρούχα. Ο τόπος, τέλος, αν και είναι στο μεγαλύτερο τμήμα του μυθιστορήματος αστικός, γίνεται σε ένα χαρακτηριστικό σημείο αγροτικός ή μάλλον εξοχικός: πρόκειται για το κεφάλαιο από το οποίο εξάγεται ο τίτλος του μυθιστορήματος – αυτό διαδραματίζεται στο εξοχικό σπίτι ενός παιδιού της παρέας, όπου οι φίλοι, μια νύχτα με «λαμπρότατη αστροφεγγιά» (74), διαλέγουν τα άστρα τους και εικάζουν το μέλλον τους (77-78). Τα στοιχεία αυτά συνιστούν την εφηβική διάσταση του αφηγήματος. Μυθιστορηματικά πρόσωπα είναι, εδώ, τα μέλη μιας γυμνασιακής παρέας» (Καστρινάκη: 1994, 135).

Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος στην *Αστροφεγγιά* αποτυπώνει την πολυτάραχη περίοδο του μεσοπολέμου, καθώς και το πνευματικό κλίμα της Αθήνας. Στον πρόλογο του μυθιστορήματος δηλώνει ότι με το έργο αυτό ήθελε να δώσει «[...] την πονεμένη ψυχογραφία της γενιάς, που βγήκε από την κόλαση του πρώτου παγκόσμιου πολέμου βαθιά πληγωμένη, αλλά και με μια σφραγίδα προσδοκίας στο μέτωπο. Αυτά τα νιάτα της μετέωρης ειρήνης, που τόσο τραγικά ξεγελάστηκαν στις μεγάλες ελπίδες τους, που σύρθηκαν [...] χωρίς βέβαιη πίστη, χωρίς προορισμό, ίσαμε τη δεύτερη, φοβερότερη, κοσμοχαλασιά, άξιζαν κάποια συμπόνια [...]» (11).

Από το παραπάνω απόσπασμα, φαίνεται ότι τα ιστορικά γεγονότα που βίωσαν οι νέοι εκείνη την περίοδο διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωσή τους. Η γενιά του μεσοπολέμου, στην οποία επικεντρώνεται ο συγγραφέας στην *Αστροφεγγιά*, κατά μία εύστοχη διατύπωση (Χρυσικοπούλου: 2010, 442) είναι «μία γενιά που ζυμώθηκε μέσα στους πολέμους».

Η δεύτερη παρέα, η νεανική, όπως επισημαίνει η Καστρινάκη, ποτέ δεν αποκτά οργανικές σχέσεις με την πρώτη, εφηβική παρέα. Η ίδια σημειώνει ότι «ο Άγγελος Γιαννούζης, συμμετέχει βέβαια και στις δύο παρέες, όπως είναι ευνόητο. Κατά τα άλλα, όμως, οι σχέσεις ανάμεσα τους έχουν κάτι μάλλον βεβιασμένο»· ακόμη, ότι η Δάφνη, η μοιραία γυναίκα της πρώτης παρέας, αποδέχεται για ένα διάστημα την πρόταση να παίξει στη θεατρική ομάδα της δεύτερης παρέας, κάτι όμως που δεν κρατά πολύ, καθώς η κοπέλα σύντομα γυρνά στους πρώτους φίλους της, και κάθε παρέα ακολουθεί τον δικό της ανεξάρτητο δρόμο. Ανάμεσα στην πρώτη και στη δεύτερη, έπειτα, παρατηρεί κανείς έναν διπλασιασμό των προσώπων και των ρόλων. Στη νεανική παρέα προστίθεται η Έρση, ο Αλέξης, φοιτητές, ποιητές, άνθρωποι με πνευματικές ανησυχίες και κοινωνικούς προβληματισμούς. Η νεανική εκπροσώπηση, λοιπόν, αντιπροσωπεύεται και από μια δεύτερη, τελείως διαφορετική παρέα: οι διανοούμενοι νέοι, που ασχολούνται με την ποίηση και το θέατρο, θαμώνες ενός ιστορικού καφενείου, του «Μαύρου Γάτου» (Καστρινάκη: 1994, 135).

Η *Αστροφεγγιά*, επομένως, καταλήγει η μελετήτρια, ξεκινά «ως μυθιστόρημα μιας εφηβικής παρέας και έπειτα, στην πορεία της γραφής, προστίθεται, ως καινούριο και όχι εξαρχής προδιαγεγραμμένο θέμα, η νεότητα» (Καστρινάκη: 1994, 136).

Η φτώχεια, η αναζήτηση εργασίας και η ανεργία

Η φτώχεια παρουσιάζεται βασανιστική στην *Αστροφεγγιά*, αλλά αφορά κυρίως τον κεντρικό ήρωά της και στην οικογένειά του. Από την αρχή του έργου κάνει την παρουσία της με την περιγραφή της γειτονιάς και του σπιτιού όπου ζει ο Άγγελος (13-14). Η ανέχεια και η ανασφάλεια για το μέλλον αποδίδονται με φράσεις που συνεχώς επαναλαμβάνονται και που αντανακλούν την καθημερινή αγωνία για τον επιούσιο: [...] «η ζωή είναι δύσκολη», «είπαμε το ψωμί ψωμάκι», «μια οικογένεια δε βγαίνει πέρα με τα ψέματα», «το νοίκι μάς πέφτει βαρύ, πρέπει να υπενοικιάσουμε τη μια κάμαρη κι ας στριμωχτούμε λιγάκι [...]» (23). Για τον Άγγελο η φτώχεια ξεπερνά σε σημασία ακόμη και τον πόλεμο, αφού έχει μονιμότερο χαρακτήρα: ο πόλεμος της επιβίωσης δεν τελειώνει: «Αλλά να, ο πόλεμος θα τελειωνε, [...]. Ωστόσο, η φτώχεια θα όδευε σε μάκρος [...]» (14), ούτε και οι συζητήσεις για το πώς θα λυθούν τα οικονομικά προβλήματα (49) (Χρυσικοπούλου: 2010, 366-367).

Στο μυθιστόρημα, κατά τη Χρυσικοπούλου, «ανιχνεύουμε και την περίπτωση κοινωνικού αποκλεισμού εξαιτίας της φτώχειας –πρόκειται μάλιστα για μικρά παιδιά του δημοτικού σχολείου, που εξαιτίας της ακαταλληλότητας της ένδυσής τους αποκλείονται από μία γιορτή στο Στάδιο, αφού μόνο οι έχοντες μπορούσαν να παρελάσουν ενώπιον του βασιλιά» (Χρυσικοπούλου: 2010, 367):

[...] Η επιθεώρηση τέλειωσε. Στις τέσσερες γωνίες της αυλής στέκονταν μικρές ομάδες παιδιά, βγαλμένα από τη γραμμή της κάθε τάξης. Ο διευθυντής τα μάζεψε όλα μπροστά του και τους είπε, χωρίς να τα κοιτάζει στα μάτια: «Σεις να πάτε στα σπίτια σας! Το ένδυμά σας δεν είναι κατάλληλο για την περίπτωση» [...]. (30)

Όμως, «η πλήρης συνειδητοποίηση της κακοδαιμονίας της φτώχειας συντελείται όταν αυτή αποβαίνει ολέθρια για την ανθρώπινη ζωή και αποτυπώνεται στην προσπάθεια του Αγγέλου να ερμηνεύσει τον θάνατο του αδελφού του» (Χρυσικοπούλου: 2010, 368). Θα καταλήξει τότε στο τραγικό συμπέρασμα: «Ωστε μπορούσε το παιδί να σωθεί; Κ' ήταν ο γιατρός που το σκότωσε; Κ' ήταν η φτώχεια που έφταιγε;» (33).

Σε αρκετά σημεία της *Αστροφεγγιάς* ανιχνεύονται κοινωνικοοικονομικά στοιχεία για τις συνθήκες εργασίας στις πόλεις. Κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, η οικονομική κατάσταση των ανθρώπων της βιοπάλης είναι άσχημη. Ο πατέρας του Άγγελου με δυσκολία τα βγάζει πέρα: «Από τον καιρό που έκλεισε το μαγαζί, πνιγμένος στο χρέος,

τριγύριζε σαν την άδικη κατάρα, ζητώντας μια θέση, μια οποιαδήποτε θέση [...] στο αναμεταξύ δεν παραμελούσε και τις ‘μικρομεσιτείες’» (23). Ο Άγγελος, παράλληλα με τις σπουδές του, αναγκάζεται να εργάζεται ως γραφέας: «Του έδωσαν ένα μεγάλο κατάστιχο και τον έβαλαν να καταγράφει τις αποδείξεις [...]» (85), με μισθό «διακόσιες πενήντα δραχμές το μήνα» (111) στην επιχείρηση του Λύσαντρου Στέργη (Χρυσικοπούλου: 2010, 364). Είναι χαρακτηριστικός ο παρακάτω διάλογος μεταξύ του Άγγελου και του νέου που διάβαζε ρώσικα μυθιστορήματα για την κοινωνική ανισότητα, τους μισθούς και την εκμετάλλευση των εργαζομένων:

[...] –Πόσα παίρνεις μέσα δω; ρώτησε τον Άγγελο, [...]

–Διακόσιες πενήντα δραχμές το μήνα.

–Όσο κοστίζει μια γραβάτα του Στέργη... [...]

–Τόσο πολύ κοστίζουν οι καλές γραβάτες;

–Και τόσο και περισσότερο. Έρχονται, βλέπεις, από το Παρίσι. [...]

–Εσύ δε δουλεύεις πουθενά;

–Δούλευα. Να, σε μια τέτοια εταιρεία. Με διώξανε. Μου φάγανε και μισό μηνιάτικο.

(111)

Τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης επιτείνει η ανεργία. «Η αναζήτηση εργασίας», όπως γράφει η Χρυσικοπούλου» (2010, 373), «στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, προβάλλεται ως πολύ δύσκολη και χρονοβόρα υπόθεση, μία ταλαιπωρία, που τις περισσότερες φορές αποβαίνει άκαρπη». Η ίδια επισημαίνει ότι «μέσα από την περίπτωση του Άγγελου της *Αστροφεγγιάς*, ο οποίος ψάχνει για δουλειά κατά την περίοδο 1918-1919, δίνεται η ευκαιρία στον συγγραφέα να καταδείξει προβλήματα μακροχρόνια, όπως τον ρόλο των γνωριμιών στην ανεύρεση εργασίας, τον ρόλο των πολιτικών και το πελατειακό σύστημα που έχουν αναπτύξει, καθώς και πως κάποιοι εκμεταλλεύονται την ανάγκη για επιβίωση, δίνοντας ψεύτικες υποσχέσεις», παραθέτοντας το εξής παράδειγμα:

Άρχισε η περιπέτεια. Να πάμε σε τούτον, να πάμε σ' εκείνον. Αυτός έχει δύναμη σήμερα, [...] Πέρασε πόρτες, που μήτε τις φαντάστηκε ποτέ, στάθηκε τρέμοντας μπροστά σε πολυάσχολους και σοβαρότατους κύριους, [...] χόρτασε καλωσορίσματα, ξαφνιάσματα, παρηγορίες, υποσχέσεις. [...] – Ο υπουργός είναι φίλος μου. [...] Για να ιδούμε! [...]. (80-82) (Χρυσικοπούλου: 2010, 373, σημ. 78)

Κατά τη διατύπωση (Χρυσικοπούλου: 2010, 373), «η ανασφάλεια που προξενεί όλο το παραπάνω πλέγμα δυσκολιών, το οποίο απαιτείται κανείς να προσπελάσει για να βρει εργασία, οδηγεί στην επιδίωξη του διορισμού στο Δημόσιο, που προσφέρει τη σιγουριά της μονιμότητας»: «Μόνο ν' αρπαχτείς από τον προϋπολογισμό. Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει... νάχεις το κεφάλι σου ήσυχο» (80).

Η ίδια επίσης μελετήτρια θεωρεί ότι η *Αστροφεγγιά* ξεπερνά την εποχή στην οποία αναφέρεται, θίγοντας προβλήματα διαχρονικά για το νεοελληνικό και παγκόσμιο γίνεσθαι, και διακρίνει ότι στο μυθιστόρημα αυτό ο I. Μ. Παναγιωτόπουλος προβάλλει, ανάμεσα σε άλλα:

«α) Την έλλειψη κοινωνικής ευαισθησίας και ανθρωπιάς από τις μεγάλες απρόσωπες επιχειρήσεις, που έχουν ως κύρια επιδίωξη την αύξηση του κέρδους τους: “Βέβαια κάτι κέρδισε η εταιρία στον πόλεμο. Το σίδηρο έγινε χρυσάφι. [...] Το μάτι του είχε πάρει τη σκληράδα του γερακιού” (167).

β) Την έλλειψη θέσεων εργασίας για τους “γραφιάδες”-μορφωμένους, που παρατηρείται μέχρι και σήμερα.

γ) Τη δυσκολία ανεύρεσης εργασίας και τις αναξιοπρεπείς μεθόδους που αναγκάζονται να χρησιμοποιήσουν οι άνεργοι, με αποτέλεσμα οι παράγοντες αυτοί να καθιστούν την όλη προσπάθεια μία κόλαση γι' αυτούς.

δ) Την απουσία αξιοκρατικών διαδικασιών πρόσληψης υπαλλήλων και το ρουσφέτι». (Χρυσικοπούλου: 2010, 374-375)

Συμπεραίνει ότι «από τα παραπάνω προκύπτει ότι για την ανεύρεση εργασίας απαιτείται η καταρράκωση της αξιοπρέπειας του ανέργου» (ό.π.): «Ο πατέρας έμεινε χωρίς δουλειά, ολότελα χωρίς δουλειά. Χρειάστηκε να κοιμηθούν πολλές βραδιές νηστικοί. [...] Κ' ήρθε μια μέρα που ο Άγγελος αναγκάστηκε να πάει στο Στέργη και να του ζητήσει τρακόσες δραχμές. Δεν ήθελε με κανένα τρόπο να του πει την αιτία» (66).

ε) «Συγχρόνως, αναδεικνύεται το μέγεθος της ανηθικότητας αρκετών εργοδοτών, οι οποίοι επιδιώκουν να εκμεταλλευτούν την ανάγκη των άλλων, με κάθε τρόπο, ακόμη και με τη σεξουαλική παρενόχληση των γυναικών» (Χρυσικοπούλου: 2010, 377):

[...] η δίψα του έφτανε και στ' άπλερα κοριτσόπουλα, που δεν την είχαν ακόμα νιώσει τη βασανισμένη τους ομορφιά κ' ήταν πιο ανέμελα κι ασυλλόγιστα. (162)

Και τη σίμωσε πιο πολύ, και την άγγιξε' γυάλισαν και πάλι τα μάτια του σαν του λύκου. Μα η Μαριορή με μια γρήγορη κίνηση πέρασε μέσα και χάθηκε στο βάθος της αποθήκης. [...] –Τι θα κάνει; Πείσμα στο πείσμα! Σε μια βδομάδα θα βρίσκεται στο ασκηταριό. Είναι ολομόναχη. (163)

Το τελικό συμπέρασμα, στο οποίο καταλήγει η Χρυσικοπούλου είναι το εξής: «Ο συγγραφέας, αποτυπώνοντας την οδυνηρή περιπέτεια των ηρώων του στην προσπάθεια τους να ζήσουν με αξιοπρέπεια αυτοί και η οικογένειά τους, ξεδιπλώνει όλες τις πτυχές του κοινωνικού αυτού φαινομένου: την ανασφάλεια, την αβεβαιότητα για την επόμενη μέρα, τη δυσκολία της επιβίωσης, τη μακροχρόνια και κάτω από εξευτελιστικές συνθήκες αναζήτηση εργασίας, με την επανειλημμένη διάψευση των υποσχέσεων, την προσπάθεια εκμετάλλευσης της δύσκολης θέσης στην οποία βρίσκεται ο άνεργος, την ηθική καταρράκωσή του, την ανεπάρκεια, την υποκρισία και την αναληψία της ελληνικής πολιτείας και κοινωνίας» (Χρυσικοπούλου: 2010, 448-449). Μέσα από το φαινόμενο αυτό αναδεικνύεται ο ρόλος των πολιτικών και του πελατειακού συστήματος που έχουν δημιουργήσει με αποτέλεσμα την απουσία της αξιοκρατίας.

Η κοινωνική διαστρωμάτωση, οι κοινωνικές αντιθέσεις και η θέση της γυναίκας

Σχετικά με αυτό τον θεματικό άξονα της Αστροφεγγιάς, η Χρυσικοπούλου σημειώνει ότι «οι κοινωνικοοικονομικές αλλαγές που διαμορφώνονται στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα επιφέρουν νέα δεδομένα ως προς την κοινωνική διαστρωμάτωση. Ο συγγραφέας παρουσιάζει στο έργο του διάφορους τύπους, που εκπροσωπούν είτε κοινωνικές τάξεις είτε μορφές εξουσίας είτε επαγγέλματα, ενώ παράλληλα αναδεικνύει τον ρόλο της εξουσίας γενικά, ιχνογραφώντας επιδέξια την αντίθεση ανάμεσα στο “φαίνεσθαι” και στο “είναι”. Πρωταγωνιστές όμως στον κοινωνικό πίνακα που συνθέτει είναι τα λαϊκά στρώματα του αστικού χώρου, σε αντιδιαστολή με την ανερχόμενη οικονομικά αστική τάξη» (Χρυσικοπούλου: 2010, 402).

Για να τεκμηριώσει την άποψή της, η Χρυσικοπούλου αναφέρεται στην περιγραφή του πλούσιου φίλου του Άγγελου, Νίκου Στέργη (15-16), και υποστηρίζει ότι: «εκτός από τη διαφορά τους ως προς την εμφάνιση, υπολανθάνει και η κοινωνική αντίθεση, η οποία διατρέχει όλο το έργο, που έχει ως χρονικό πλαίσιο αναφοράς τον μεσοπόλεμο. Στο παρακάτω απόσπασμα η περιγραφή γίνεται απερίφραστα αποκαλυπτική και αφορά από τη μία τον φτωχό Άγγελο και από την άλλη όλη την παρέα των ευκατάστατων νέων: «[...] σου σταθήκαμε πολύ σκληροί! Την πρώτη φορά που σε προσκάλεσε ο Στέργης στη συντροφιά μας, κάναμε συμβούλιο αν έπρεπε να σε δεχτούμε ή όχι, [...] Δε μπορούσαμε να

σε νιώσουμε, αυτό είναι όλο!» (200-201). Σε άλλο σημείο του μυθιστορήματος εκφράζεται η άποψη ότι οι κοινωνικές τάξεις μπορούν να συμβιώνουν, αλλά όχι να δημιουργούνται διαπροσωπικές σχέσεις ανάμεσά τους» (Χρυσικοπούλου: 2010, 406). Συγκεκριμένα, στη συζήτηση ανάμεσα στον Άγγελο και τον Νίκο Στέργη, ο Άγγελος εκφράζει αυτή την αντίληψη: «Μαθαίνουμε κ' οι δυο τη ζωή, μα σε άλλο σχολειό ο καθένας. Νομίζω πως δε θάπρεπε να είμαστε φίλοι. [...] Μας χωρίζουν πολλά πράματα, εσύ βλέπεις την πλαγιά του βουνού από πάνω, εγώ από κάτω- δεν είναι το ίδιο πράμα. -Δεν υπάρχει πάνω και κάτω. Είμαστε δυο πολύ καλοί φίλοι και θα μείνουμε τέτοιοι [...].» (144-145).

Στο μυθιστόρημα, μέσα από τις σκέψεις του Λύσαντρου Στέργη, «αναδεικνύεται με σαρκαστικό τρόπο πως κάποιοι άνθρωποι όχι μόνο πλούτισαν, εκμεταλλευόμενοι τις ανάγκες στέγασης των προσφύγων της Μικρασιατικής καταστροφής και των εσωτερικών μεταναστών, αλλά απέκτησαν και πολιτική εξουσία»:

[...] «Το μεγάλο παιχνίδι». [...] Να νιώθεις οριζόντια τους ανθρώπους. Και συ ν' ανοίγεις τα σκέλια σου πάνω στη γης και να ψηλώνεις ίσαμε τ' άστρα. Να η ποίηση! [...] Τώρα αγοράζει τη γης. Μεθαύριο θα αγοράζει τους ανθρώπους. Η εφημερίδα. Το κύριο άρθρο. Η πολιτική. Ο αγώνας για το λαό. Αυτό είναι! Υπάρχουν έτοιμα πολλά όμορφα λόγια και χιλιάδες αυτιά να τ' ακούσουν. Στο τέλος μπορείς να καταντήσεις και «φιλόανθρωπος». Είναι, βέβαια, κάποιος ξεπεσμός, μα σε γλιτώνει από κάθε τύψη. Παίρνεις δέκα, δίνεις μισό. Η συνταγή είναι εύκολη. Αποχτάς καλοσύνη, χαμόγελο και βιογραφία. Συλλογιέσαι περίλυπα τη φτωχολογιά. Πολύ περίλυπα. (167-168) (Χρυσικοπούλου: 2010, 406, και σημ. 177)

Ο Λύσαντρος Στέργης «εκπροσωπεί την ανερχόμενη κατά την εποχή του μεσοπολέμου αστική τάξη, η οποία με τις αθέμιτες μεθόδους που χρησιμοποίησε, έχοντας ως μόνο κριτήριο το εύκολο και γρήγορο κέρδος, υπήρξε ανασταλτικός παράγοντας για την πρόοδο της ελληνικής κοινωνίας. Αυτή την τάξη θέτει στο στόχαστρό του ο I. Μ. Παναγιωτόπουλος με το έργο του και προβάλλει σε κοινή θέα την αναίσχυτη υποκρισία της, με την οποία προσπαθεί να καλύψει την απουσία κοινωνικής ευαισθησίας που τη χαρακτηρίζει». (Χρυσικοπούλου: 2010, 406)

Ένα θέμα που επανέρχεται στις σελίδες του αφηγηματικού έργου του I. Μ. Παναγιωτόπουλου είναι η θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία, «φωτίζοντας την προκατάληψη απέναντι στο γυναικείο φύλο και τις συνέπειες που επιφέρει, κατά κύριο λόγο, τη στέρηση προνομίων και επομένως την ανισότητα» (Χρυσικοπούλου: 2010, 418). Στην *Αστροφεγγιά* ο συγγραφέας εστιάζει στον ρόλο της ως μητέρας και συζύγου, στη στάση του άνδρα απέναντι της, στη γυναικεία απασχόληση και στις συνθήκες εργασίας των γυναικών, στη γυναικεία υποταγή μέσα στον γάμο, στην τιμή και στην υπόληψή της και στη γυναικεία χειραφέτηση.

Από την περιγραφή και την παρουσία της μητέρας στην *Αστροφεγγιά*, αναδεικνύεται η «ιδανική» γυναίκα, σύμφωνα με τα πρότυπα της εποχής, δηλαδή μία γυναίκα χαμηλών τόνων, ταπεινή και γλυκομίλητη, καλή μητέρα και νοικοκυρά, υποταγμένη στον άνδρα της, συμπονετική στις δυσκολίες των άλλων ανθρώπων:

Το μαύρο φουστάνι της σερνόταν στο πάτωμα· η λιγνή της μέση ήταν σαν κούφια· και τα μαλλιά της ολόγουρα σ' ένα πρόσωπο πλασμένο, τον καιρό της νιότης, για το φιλί [...]. Ήταν όμορφη μια φορά κ' έναν καιρό η μητέρα [...] ήταν και σήμερ' ακόμα, ύστερ' από τόσα βάσανα, συμπαθητική· και τούτο σου ράγιζε πιο πολύ την καρδιά, γιατί φαινόταν σα να μην ήταν προορισμένη να υποφέρει· και πόσο υπέφερε, κανένας δε θα το μάθει σ' όλο του το βάθος ποτέ. (14)

[...] Χωρίς άλλο, η μητέρα ήταν καταδικασμένη να συμμαζεύει τις πίκρες, καθώς συμάζευε τα σκουπίδια από κάθε γωνιά του σπιτιού, λυγισμένη στα δυο, ίσαμε που να της πονεί η μέση και να μην μπορεί να πάρει τα πόδια της. (15)

Από την άλλη, η γυναικεία χειραφέτηση και η αμφισβήτηση των παραδοσιακών αξιών προβάλλονται κυρίως με την παρουσία της Έρσης και της Δάφνης. Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος παρουσιάζει μια σκεπτόμενη νεαρή, με τρόπο εντελώς θετικό, και την καθιστά επιπλέον κύριο φορέα του συγγραφικού λόγου. Η Έρση είναι μια νεαρή «λογία» με πολιτικές, κοινωνικές και καλλιτεχνικές ανησυχίες (Καστρινάκη: 1994, 208). Είναι η γυναίκα που έχει αφυπνιστεί και διεκδικεί τα «θέλω» και τα δικαιώματά της, αφηφώντας την κριτική του κοινωνικού περίγυρου: «Τη λέγανε Έρση. Μιλούσε λεύτερα, μ' έναν αέρα καθαυτό αλλόκοτο, μ' έναν τρόπο δικό της» (99). Διαθέτει μια ώριμη, μεστή φωνή παρά το νεαρό της ηλικίας της: «Αν είσαι αποφασισμένος να ξαναγράψεις, αν το χει η μοίρα σου ν' αφιερωθείς σ' αυτό το μαρτύριο που είναι ο στίχος, κάλλιο να το ξέρεις από τώρα πως σε περιμένει πολλή πίκρα και πολλή καταφρόνηση» (107). [...] «Ήταν ένα ξυπνό κορίτσι, που καταλάβαινε πολλά πράγματα και που μπορούσε να κυβερνήσει τον εαυτό του. Ο τόνος της φωνής της είχε κάτι το χαϊδευτικό και το προστατευτικό» (107). Η Έρση είναι το κορίτσι που συμμετέχει σε ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες, είναι η αληθινή φίλη που συντροφεύει μέχρι το τέλος τον Άγγελο, είναι η φωνή της ελπίδας του μέλλοντος και της αισιοδοξίας. Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα, όταν ο Άγγελος πηγαίνει μαζί με την Έρση το Σαββατοκύριακο στην Αίγινα: «[...] Άλλος φίλος δεν του απόμεινε, έξω απ' αυτό το πονεμένο και συλλογισμένο κορίτσι, που ζούσε σε μια χώρα ονείρου, τόσο τους αγαπούσε τους όμορφους στίχους [...]» (197).

Η Δάφνη συμμετέχει στην εφηβική κι αργότερα νεανική συντροφιά, και μάλιστα σε ένα ερωτικό τρίγωνο. Είναι το διαφιλονικούμενο πρόσωπο ανάμεσα στους άνδρες της παρέας. Είναι το αντικείμενο του πόθου, η επιθυμία που δεν εκπληρώνεται, η νίκη του άνδρα πάνω στον αντίπαλό του. Λέει χαρακτηριστικά ο Πετρόπουλος στον Άγγελο: «Νόμιζες πως η Δάφνη είναι γυναίκα. Όχι, η Δάφνη είναι ο έρωτας!» (155) Η Δάφνη έχει μια έντονη σεξουαλικότητα κι έναν ερωτισμό και το γνωρίζει. Θέλει κι επιδιώκει να είναι το επίκεντρο της προσοχής του ανδρικού πληθυσμού. Δεν γνωρίζει πώς να αγαπά. Η Δάφνη ομολογεί [...] «Ήμουνα μια μικρή βασίλισσα ανάμεσά σας. Τώρα είμαι μια πεθαμένη βασίλισσα.» (171), ενώ για τη Δάφνη η Έρση στο τέλος σχεδόν του μυθιστορήματος σχολιάζει ότι: «Η Δάφνη είν' ένας άνθρωπος τραγικός» (200).

Η στάση του άντρα γενικότερα απέναντι στις ευάλωτες οικονομικά και κοινωνικά γυναίκες καυτηριάζεται από τον συγγραφέα. Στην *Αστροφεγγιά* η πρόθεση σεξουαλικής παρενόχλησης εμφανίζεται σε δύσκολες κυρίως κοινωνικές περιστάσεις, όταν οι γυναίκες βρίσκονται σε ανάγκη. «Στην *Αστροφεγγιά* ο Πετρόπουλος προσπαθεί να εκμεταλλευτεί τη δύσκολη θέση μιας προσφυγοπούλας, της Μαριορής. Εδώ ο συγγραφέας, παραλληλίζει το αρσενικό με λύκο» (Χρυσικοπούλου: 2010, 418-419). Είναι ένα αρπακτικό έτοιμο να κατασπαράξει το θύμα του για το οποίο είναι βέβαιος ότι δεν διαθέτει αρκετές αντιστάσεις κι ότι, εξαιτίας των δυσμενών εξωτερικών συνθηκών, θα εξαναγκαστεί να ενδώσει.

–Ελα Μαριορή, της είπε, αυτά τάχω φυλάξει για σένα.

Και της έδωσε πενήντα δραχμές. Μα εκείνη δε σάλεψε.

–Δε θέλω τίποτε, του αποκρίθηκε, θα περάσουμε κι εμείς όπως όλοι.

–Όχι! όχι! θα τα πάρεις, είναι για σένα.

Και τη σίμωσε πιο πολύ, και την άγγιξε· γυάλισαν και πάλι τα μάτια του σαν του λύκου. (162-163)

Η εκπαίδευση, η τέχνη και οι πνευματικές αναζητήσεις των νέων

Η εκπαίδευση στην *Αστροφεγγιά* παρουσιάζει αρνητική εικόνα. Κατά τη Χρυσικοπούλου (2010, 434), στο μυθιστόρημα αυτό «η αφήγηση επικεντρώνεται στους παράγοντες εκείνους που συνέβαλλαν στην αρνητική εικόνα του σχολείου για πολλά χρόνια, όπως οι αντιπαιδαγωγικές μέθοδοι που ακολουθήθηκαν, οι ακατάλληλοι δάσκαλοι, η εμμονή στον τύπο και όχι στην ουσία της γνώσης».

Η ίδια μελετήτρια αναφέρεται στη «συνήθη τακτική του ξυλοδαρμού των παιδιών, ως μεθόδου συνεισημίου τους από εκπαιδευτικούς, στο πλαίσιο της επιδίωξης συμμόρφωσης και υπακοής στους ισχύοντες κανόνες του εκπαιδευτικού συστήματος», η οποία «προβάλλεται συχνά στα αφηγήματα του I. Μ. Παναγιωτόπουλου» και ανιχνεύεται στην *Αστροφεγγιά*:

Ο δικός τους ο δάσκαλος, κρατώντας την αιώνια του βέργα, φώναζε δυνατά: «Επί δύο ζυγών!» Τα παιδιά πέσανε τόνα πάνου στ' άλλο, στριμώχτηκαν, τσαλαπατήθηκαν, μα κατάφεραν στο τέλος να σταθούν σε δυο γραμμές. (29)

Ο δάσκαλος στεκόταν μπροστά στο κάθε παιδί και το εξέταζε με τα μάτια του, που λάμπανε σαν της αλεπούς, [...]. Κάπου κάπου έδινε και καμιά βιτσιά, στα γόνατα, στις γάμπες, στα δάχτυλα [...]. (30)

«Από τα παραπάνω χωρία», διαπιστώνει η Χρυσικοπούλου (2010, 435), «φαίνεται η ταύτιση που έκαναν τα παιδιά στο υποσυνείδητό τους της έννοιας του δασκάλου με το ξύλο, με αποτέλεσμα η όλη εκπαιδευτική διαδικασία να μετατρέπεται σε καταναγκασμό, και η έλλειψη πραγματικής συναισθηματικής σύνδεσης με το πρόσωπο του δασκάλου». Συγκεκριμένα, δίνεται η εικόνα του δασκάλου με την «αιώνια του βέργα» (29), που δέρνει και αποκαλεί τους μαθητές «βρωμάνθρωπους» (30).

Εξάλλου, η ίδια (2010, 438), επισημαίνει ότι «πέρα από τα κακώς κείμενα στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση, στην *Αστροφεγγιά* θίγονται και οι αρνητικές πλευρές της πανεπιστημιακής εκπαίδευσης, όπου η προσήλωση στο τυπικό μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας και σε ένα ανούσιο περιεχόμενο σπουδών, ξεκομμένο από τη ζωή, αποστειρώνουν τη σπουδή και τη μετατρέπουν αποκλειστικά σε χρηστικό εργαλείο και όχι σε παράγοντα βελτίωσης του ανθρώπου»:

[...] Ήθελε μια χαρούμενη επιστήμη, που να τον συμφιλιώνει με τη ζωή.[...] Μέσα σ' εκείνη τη δεξιά αίθουσα η γνώση γινόταν κάτι νεκρό και στέρφο, ένας τύπος, που έπρεπε να τον αποχτήσει ο καθένας, όχι για να γίνει καλύτερος, μα για να πάρει μια θέση, ένα μισθό, για να βασανίσει κ' εκείνος τους άλλους, καθώς και τον ίδιο τον βασάνιζαν πάντα οι άλλοι. [...] Στο κορμί, στην ψυχή ή στο νου [...]. (98) (Χρυσικοπούλου: 2010, 438-439, σημ. 285)

Επίσης, «στο ίδιο αφήγημα δίνεται το προφίλ των πανεπιστημιακών δασκάλων»:

[...] Το τραπέζι της Έρσης ήταν γεμάτο χαρτιά, περιοδικά εφημερίδες. Στο πανεπιστήμιο δεν ξαναπάτησε πια. Όχι δεν την ένιαζε καθόλου για όλα εκείνα τα νομικά, οι σοβαροί κύριοι μπορούσαν ό,τι θένε να λένε στις έδρες τους, το δίκιο του το αληθινό δεν το βρήκε κανένας με τις κούφιες πολυλογίες τους. (204) (Χρυσικοπούλου: 2010, 438-439, σημ. 285)

Σχετικά με το θέμα των πνευματικών αναζητήσεων, όπως αυτό ανιχνεύεται στην *Αστροφεγγιά*, η Χρυσικοπούλου (2010, 250-251) παρατηρεί ότι «το μυθιστόρημα δεν παύει να έχει ως αφετηρία την περιρρέουσα κοινωνική και πνευματική ατμόσφαιρα συγκεκριμένης χρονικής περιόδου, της μεσοπολεμικής, που παρουσιάζεται κυρίως μέσα από τα διάφορα στέκια λογοτεχνών. Το ιστορικό καφενείο «Μαύρος Γάτος» αποτελεί σημείο συναντήσεων και πνευματικών αναζητήσεων (99-101). Εκεί, κυρίως νέοι θαμώνες, συζητούν για την ποίηση, το θέατρο και τις φιλοδοξίες τους. Ο χώρος αυτός είναι αντιπροσωπευτικός της πνευματικής κίνησης στην Αθήνα εκείνη την εποχή»:

[...] Και τ' αποφάσισαν μονοστιγμής, να ιδωθούν το ίδιο απομεσήμερο στο μακρόστενο καφενεδάκι, πίσω από το πανεπιστήμιο, το «Μαύρο Γάτο», που τον διαφέντευε ένας ποιητής, που τον είχε κιόλας ο αδερφός του ποιητή κ' ήταν πολύ όμορφο να γουστάρεις μ' ένα σωρό παράξενα πρόσωπα μέσα κει [...]. (99) (Χρυσικοπούλου: 2010, 250-251)

«Ο ποιητής που “διαφέντευε” το καφενείο ήταν ο Γεράσιμος Σπαταλάς και ο αδελφός του και ιδιοκτήτης ήταν ο Ιωάννης Σπαταλάς. Από κει περνούν γνωστοί λογοτέχνες- ο “χλωμός άνθρωπος” είναι πιθανώς ο Τέλλος Άγρας: “[...] Φορούσε ρούχο τριμένο, καφετί,[...] και γυαλιά με μεγάλους φακούς, μυωπικά. [...] – Αυτός, ψιθύρισε η Έρση, είναι ο καλύτερος της γενιάς μας. [...]” (106). Στη συνέχεια, αν και δεν κατονομάζεται, γίνεται λόγος για τον Κώστα Καρυωτάκη» (Χρυσικοπούλου, 2010: 250-251):

[...] κ ' ένας άλλος, [...] φοβερά λιγόλογος και μοναχικός, με μια μάσκα προώρου θανάτου. Είχε βγάλει δυο τόμους ποιήματα, [...]
 –Είμαστε οι καταραμένοι του αιώνα, οι καταδικασμένοι απόκληροι, έλεγε ο ποιητής με τους δυο τόμους. Δεν υπάρχει διαφυγή.
 [...] Η ποίηση; Η τέχνη; Τι ειρωνεία! Μα τέτοια πράγματα δεν ήταν πρόθυμοι να τα πιστέψουν οι άλλοι (168-169). (Χρυσικοπούλου, 2010: 251)

Πιο κάτω (187-188), όπως επισημαίνει η Χρυσικοπούλου (2010, 251), «η παρουσία του Καρυωτάκη γίνεται πιο έντονη –σχεδιάζει κάτι που μοιάζει με φέρετρο, παρατίθενται δύο στίχοι από το ποίημα του “Υποθήκαι” της συλλογής με τίτλο *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927), όπου εκφράζεται απερίφραστα η απογοήτευσή του για τους ανθρώπους, ενώ αποτυπώνεται η απαξίωση των γυναικών και της ίδιας της ζωής»:

[...]- Η καθεμιά τους είναι και μια σκλαβιά, [...] άνοιξε το στόμα του και κάγχασε δυνατά, σα να κάγχαζε ο θάνατος, τόσο απελπισμένος και τόσο άρρωστος φαινόταν αυτός ο άνθρωπος. (188) (Χρυσικοπούλου, 2010: 251)

Και σημειώνει (2010, 252) ότι ο «Μαύρος Γάτος», που μετά τη Μικρασιατική καταστροφή μετατρέπεται σε ένα απλό καφενείο, συνδέεται με ορισμένες «πολιτικές ανησυχίες και τάσεις της εποχής». Ειδικότερα, οι αναφορές στον νέο που διάβαζε Ντοστογιέφσκι (102-103) και στην ανάγνωση ρωσικών μυθιστορημάτων, κατά την ίδια μελετήτρια, αποτυπώνουν «την ανελευθερία της εποχής» και τον φόβο εξαιτίας της διάδοσης των σοσιαλιστικών ιδεών. Επιπλέον, στη συνέχεια του μυθιστορήματος (107, 176-177) ο αναγνώστης διαβάζει για τις πνευματικές ανησυχίες της γενιάς του Άγγελου, για τις συναντήσεις της παρέας του με λογοτέχνες, όπως οι Δημοσθένης Βουτυράς, Λάμπρος Πορφύρας (χωρίς αυτοί να κατονομάζονται), καθώς και για την απόμακρη, για τους ήρωες του μυθιστορήματος, αλλά εμβληματική μορφή του Κωστή Παλαμά (Χρυσικοπούλου: 2010, 253). Οι πνευματικές αυτές ανησυχίες συνδέονται τόσο με άλλους χώρους συναντήσεων και πνευματικών ζυμώσεων όσο και με τον «Μαύρο Γάτο» που, κατά τον Γ. Παπακώστα (1991, 243) (Χρυσικοπούλου: 2010, 250, σημ. 29), «δεν ήταν απλώς ένα σημείο συναντήσεως των διαφόρων λογοτεχνών και λογίων, ήταν ταυτόχρονα κέντρο σχεδιασμού δραστηριοτήτων, εκκόλαψης εκδόσεων περιοδικών και προώθησής τους, κι ακόμη τόπος διεξαγωγής φιλολογικών συζητήσεων και διαλέξεων αλλά και μυστικών πολιτικών συναντήσεων και συσκέψεων».

Το προσφυγικό πρόβλημα, η ανοικοδόμηση της Αθήνας και η νέα αντίληψη του οικιστικού ζητήματος

Στην *Αστροφεγγιά* σκιαγραφείται το προσφυγικό ζήτημα αμέσως μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, συνδεδεμένο κυρίως με την ιστορική του διάσταση, ως απόρροια του πολέμου (156-163, 165-166).

Η άφιξη των προσφύγων, η αδυναμία της χώρας να αντιμετωπίσει την κρίση, οι επιτροπές αποκατάστασης των προσφύγων, η αντιμετώπισή τους από τους ντόπιους/γγενείς, η απαξίωση τους, η δήθεν φιλανθρωπία, η εκμετάλλευση του δράματός τους από πολιτικούς και άλλους φορείς, η απληστία, η δύναμη της εξουσίας, η ηθική

έκπτωση, η ελπίδα επιστροφής «στ' άγια χώματα» (165) είναι ορισμένα από τα θέματα που ανιχνεύονται στο έργο.

Όπως έχει επισημανθεί (Χρυσικοπούλου: 2010, 255), «στο πρόσωπο του Πετρόπουλου, ο I. Μ. Παναγιωτόπουλος στηλιτεύει και ταυτόχρονα ειρωνεύεται πικρόχολα τους αδίστακτους και καιροσκόπους που ευαγγελίζονται μία νέα εποχή σε κρίσιμες στιγμές για την πορεία ενός λαού, επικαλούμενοι τη συλλογική προσπάθεια, ενώ επιδιώκουν το προσωπικό τους συμφέρον με κάθε τρόπο».

– Και τι θέλεις να γίνει; του αποκρίθηκε ο Πετρόπουλος. Μπορεί να φύγει ο άλλος από το σπίτι του και να τ' αφήσει σε δαύτους; Άφησε που βρωμάνε όλοι, που είναι άρρωστοι, που δεν έχουν πεντάρα. Ενάμιση εκατομμύριο άνθρωποι. Τι να σου κάνει κι αυτός ο τόπος! Εμείς δεν είχαμε να θρέψουμε το στρατό μας, όχι που μας φορτώθηκαν κι όλοι τούτοι. Οι επιτροπές ξεθεώνονται. Δεν έμεινε σχολειό, δεν έμεινε παράγκα, δεν έμεινε τσαντήρι αμεταχείριστο. Στα θέατρα, στους κινηματογράφους, στις εκκλησιές, στα καφενεία – σ' όλη την Ελλάδα, παντού! Κ' ένας κόσμος! Ο Θεός να σε φυλάει από δαύτους!

– Μα εμείς τους φέραμε, είπε ο Άγγελος. Εμείς τους ξεσπιτώσαμε, εμείς τους ορφανέψαμε, τι θέλεις να κάμουν; (161)

Και λίγο παρακάτω:

[...] Τι αηδία, Θεέ μου! Να, ο Πετρόπουλος πρώτος και καλύτερος τότε, πρώτος και καλύτερος τώρα! Ο νέος άνθρωπος! Η νέα εποχή! Η ευτυχία που καρτερούσαμε, ο καθάριος νους, η καθάρια καρδιά! (163) (Χρυσικοπούλου: 2010, 255-256)

Στο μυθιστόρημα εντοπίζονται (Χρυσικοπούλου: 2010, 360) «κάποιες αναφορές στην «επόμενη μέρα», όπου οι πρόσφυγες αγωνίζονται να επιβιώσουν ανάμεσα σε πολλές δυσκολίες και προσπάθειες εκμετάλλευσής τους»:

Και τα βολεύανε με τα ψέματα. [...] Κ' οι αγαπησιάρηδες μορφονιοί, που την ξεδιάλεγαν τηνπραμάτια και της τάζανε λαγούς με πετραχήλια και την ξεπλάνευαν. Σήμερα χάθηκε η Λίλια, χτες η Ταρσή. Η θλίψη κ' η ερημιά. [...] Ο καθένας ρογιαζόταν όπου του λάχαινε. Για ένα κομμάτι ψωμί [...]. (166) (Χρυσικοπούλου: 2010, 360)

Το προσφυγικό ζήτημα θίγεται στην *Αστροφεγγιά* με αφορμή τις επιτροπές που δημιουργήθηκαν για να προσφέρουν σίτιση και στέγαση στους πρόσφυγες (159-163). «Ο I. Μ. Παναγιωτόπουλος παρουσιάζει σε όλο της το μεγαλείο την αθέατη πλευρά της επίσημης Ιστορίας, εκείνης που συνήθως δεν καταγράφεται, αλλά αντίθετα αποσιωπάται, αποδίδοντας την αρνητική εικόνα των ανθρώπων που στελέχωναν τις επιτροπές αυτές, με κίνητρο κυρίως την επίδειξη της φιλανθρωπίας τους (158)» (Χρυσικοπούλου: 2010, 255).

Σχολιάζεται, επίσης, η προσπάθεια εκτόνωσης της κρίσης, στην οποία περιήλθε η χώρα μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, με τη Δίκη των Έξι, και η πολιτική εκμετάλλευση του προσφυγικού ζητήματος, που αποτυπώνονται εύγλωττα από τον συγγραφέα (ό.π., 256):

[...] Το ένα κόμμα χτυπούσε τ' άλλο με τα χέρια γεμάτα προσφυγιά. [...] Οι υπεύθυνοι! Έξι άνθρωποι την πληρώσανε όλη τούτη τη συμφορά με το αίμα τους. Έξι άνθρωποι για τόσες χιλιάδες νεκρούς και για τα περιβόλια και για τα σπίτια και για τα καράβια [...] και για τη μελλούμενη κακοπάθεια την αβάσταχτη! (166) (Χρυσικοπούλου: 2010, 256)

«Η ανοικοδόμηση της Αθήνας και η νέα αντίληψη του οικιστικού ζητήματος» (Χρυσικοπούλου: 2010, 392) διαφαίνεται στην *Αστροφεγγιά*. Μετά τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο και τη Μικρασιατική καταστροφή, η συγκέντρωση μεγάλου αριθμού οικονομικών μεταναστών και προσφύγων στα μεγάλα αστικά κέντρα της χώρας και ιδιαίτερα στην

Αθήνα, καθιστά την οικιστική ανάπτυξη και αλλαγή αναπόφευκτες, όπως αποτυπώνονται και στο έργο του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου (Χρυσικοπούλου: 2010, 391-392). Για την έντονη δραστηριότητα των εργολάβων λόγω της συγκυρίας του προσφυγικού ζητήματος διαβάζουμε στην *Αστροφεγγιά*: «[...] Πέσανε κ' οι εργολάβοι σαν τις ακρίδες κι αρχίσαν να στεριώνουν παραγκάκια, σπιτάκια, τσαρδάκια και να το χοντραίνουν το πορτοφόλι τους» (166). Λίγο πιο κάτω, μέσα από τις σκέψεις του Λύσανδρου Στέργη, ξεδιπλώνεται η μελλοντική ανοικοδόμηση της πρωτεύουσας: «Η πολιτεία μεγάλωνε. Έπρεπε να αγοράσει κι άλλα οικόπεδα [...] Η δυναστεία του σίδηρου δεν ξεπέφτει. Η βέργα θα φράξει το περιβόλι, θα γίνει μπαλκόνι, θα γίνει κάγκελο [...]» (167).

Οι ασθένειες της εποχής και η αντιμετώπισή τους από την πολιτεία

Οι ασθένειες της εποχής του Μεσοπολέμου, η γρίπη (40) και ιδίως η φυματίωση, είναι από τους δεσπόζοντες θεματικούς άξονες της *Αστροφεγγιάς*, αν ληφθεί υπόψη ότι ο Άγγελος, ο Πασπάτης και άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος υποφέρουν από αυτή την ασθένεια, χωρίς να έχουν την αναγκαία στήριξη από τις κρατικές υπηρεσίες, και πεθαίνουν. Όπως έχει επισημανθεί (Χρυσικοπούλου: 2010, 383), στο μυθιστόρημα (60-61, 145, 152, 224) δίνεται έμφαση «στις κακές συνθήκες περίθαλψης, στην έλλειψη συμπόνιας από το νοσηλευτικό προσωπικό και στη δυσπραγία των φτωχών ανθρώπων» που υποφέρουν από φυματίωση, ενώ εμβληματική, για το μέγεθος και τη διάδοση της ασθένειας αυτής κατά τον μεσοπόλεμο και παλαιότερα, καθώς και για τις συνέπειες της αδιαφορίας της πολιτείας για τους ασθενείς, είναι η σκηνή της διαδήλωσης των φυματικών της «Σωτηρίας» (210), «οι οποίοι, εκτός από τη νόσο, βιώνουν και τις άσχημες συνθήκες περίθαλψης, για τις οποίες διαμαρτύρονται». Τόσο σε αυτή τη σκηνή όσο και σε όλες τις άλλες αναφορές στην ασθένεια αποτυπώνεται εύγλωττα το γεγονός ότι αυτή «σφράγισε τη γενιά του μεσοπολέμου» (Χρυσικοπούλου: 2010, 383 και 449).

7. Γλώσσα και Ύφος

Ο βασικός πυρήνας της γλώσσας του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου είναι η δημοτική (Χρυσικοπούλου: 2010, 2009), όπως διαμορφώθηκε λογοτεχνικά στον μεσοπόλεμο, ενώ παράλληλα είναι ευδιάκριτη η «χρησιμοποίηση [του] λεκτικού θησαυρού που είναι εμφανώς επηρεασμένος από το δημοτικό τραγούδι, τον Σολωμό, τον Παλαμά και τον Βαλαωρίτη [...]» (Πυλαρινός, 9). Ο βιωματικός, και ως εκ τούτου συγκινησιακός, παράγοντας, παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ύφους του συγγραφέα. Γενικά στη γλώσσα του επιδρά καθοριστικά ο ιδιαίτερος κόσμος της εφηβείας, αποδίδοντας παραστατικά τη γλώσσα της εποχής.

Τα υφολογικά γνωρίσματα της *Αστροφεγγιάς* είναι η σαφήνεια, η κυριολεξία στην έκφραση, ο φυσικός και ανεπιτήδευτος τρόπος, η χρήση μεταφορών και αντιθέσεων, η ζωντάνια, η επιγραμματική, όπου χρειάζεται, διατύπωση. Συγκεκριμένα:

- Λέξεις ή φράσεις αποδίδουν πειστικά το νόημα, αλλά και τις λεπτές σημασιολογικές αποχρώσεις των σκέψεων και των συναισθημάτων των ηρώων.
- «Η επανάληψη λέξεων ή φράσεων στην ίδια πρόταση ή στο ίδιο χωρίο είναι συνήθης, αποβλέποντας στον επιτονισμό της σημασίας» (Χρυσικοπούλου: 2010, 218): «το ίδιο τραπέζι, η ίδια δουλειά, η ίδια άχρωμη μέρα» (153).
- «Η επανάληψη συγκεκριμένων λέξεων διάσπαρτων στο ίδιο έργο αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά του ύφους του και δείχνει ότι για τον συγγραφέα οι λέξεις αυτές έχουν κάποια ιδιαίτερη σημασία βιωματικής ή συγκινησιακής υφής, ότι λειτουργούν ως κλειδιά, όπως “αστροφεγγιά, φεγγοβολιά, πεπρωμένο, δαίμονας, φθισικός/η, θάνατος, μοναξιά, σιωπή, απελπισμός, θλίψη”» (Χρυσικοπούλου: 2010, 219).
- «Η ζωντάνια του λόγου είναι από τα χαρακτηριστικά της γραφής του Παναγιωτόπουλου. Αυτό το οφείλει, εκτός των ποικίλων εκφραστικών μέσων, στη χρήση της καθημερινής ομιλίας, με στερεότυπες ή παροιμιώδεις φράσεις: «η ζωή είναι δύσκολη», «είπαμε το ψωμί ψωμάκι» (23), «μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει, ο μισθός μισθός!» (24). (Χρυσικοπούλου: 2010, 219)
- Η χρήση διαλεκτικών ή ιδιωματικών στοιχείων αποδίδει επίσης πιστά το περιβάλλον του εκάστοτε ομιλούντος: «χάμου, γούπατο» (= γούβα, κοίλωμα).
- «Οι αντιθέσεις, βασικό υφολογικό στοιχείο του συγγραφέα, τονίζουν την τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας με τη συνύπαρξη και τη σύγκρουση των διαφορετικών πλευρών της ζωής» (Χρυσικοπούλου: 2010, 221).
- Χρησιμοποιεί ευρηματικές σύνθετες λέξεις, σε μεγάλο μάλιστα ποσοστό, ασυνήθιστες εν πολλοίς, κατάλοιπα του παλαιοδημοτικισμού, που συνήθως εκφράζουν έντονη συγκινησιακή κατάσταση: «πεντάφτωχο, μικροζωής» (86 και 63 αντίστοιχα), «ξεσπιτωμένη, ξεμαλλιασμένη, ξεστηθιασμένη, θεόφτωχη» (156), «ανθρωποσύναξη» (158).
- Συχνά στην ίδια περίοδο το ένα σχήμα λόγου διαδέχεται το άλλο: «Κεφάλια σκυμένα στα κατάστιχα, απέραντα κατάστιχα, γεμάτα ψιλούς αριθμούς, που καταπίνανε περιουσίες, ζωές, νιάτα, γεράματα» (84).
- Από την άποψη της σύνταξης, όπως διαπιστώνεται (Χρυσικοπούλου: 2010: 223), σε γενικές γραμμές ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος χρησιμοποιεί τον μικροπερίοδο λόγο χωρίς πολλές δευτερεύουσες προτάσεις. Οι μικρές περίοδοι συναντώνται κυρίως: α) στα διαλογικά μέρη: «–Να μην το σκίσεις καθόλου. Φέρ’ το μου δω!» (107), και β) στις περιγραφές, όταν ο συγγραφέας δίνει έμφαση στη λεπτομέρεια. Συνήθως ακολουθεί είτε την κατά παράταξη σύνταξη, κυρίως με τον συμπλεκτικό σύνδεσμο «και», είτε το ασύνδετο σχήμα. Όταν χρησιμοποιεί την υποτακτική σύνταξη, αυτή δεν είναι περίπλοκη και διακρίνεται η προτίμησή του στις αναφορικές προτάσεις που εισάγονται με το αναφορικό «που», καθώς και στις βουλητικές: «Αν είσαι αποφασισμένος να ξαναγράψεις,

αν τόχει η μοίρα σου ν' αφιερωθείς σ' αυτό το μαρτύριο που είναι ο στίχος, κάλλιο να το ξέρεις από τώρα πως σε περιμένει πολλή πίκρα και πολλή καταφρόνηση» (107).

• «Το ασύνδετο σχήμα, με το οποίο επιδιώκεται η μετάδοση έντασης, αγωνίας ή πάθους και συγκίνησης, χρησιμοποιείται συχνά από τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, συνήθως με επιθετικούς προσδιορισμούς και εμπρόθετα, αλλά και με άλλα μέρη του λόγου, καθώς και με προτάσεις». (Χρυσικοπούλου: 2010, 224)

Με βάση τις πιο πάνω παρατηρήσεις, η Χρυσικοπούλου (2010, 209-225) καταλήγει στο συμπέρασμα «ότι ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, παρά το ότι επεξεργάζεται ιδιαίτερα την έκφραση, δεν φτάνει στην υπερβολή ή στην εκζήτηση. Ο λόγος του είναι εκλεπτυσμένος, αλλά όχι επιτηδευμένος». Έτσι, «στα σημεία εκείνα του έργου, που κυριαρχεί ο λυρισμός, το ερωτικό στοιχείο, η στοχαστική ή εξομολογητική διάθεση, το ύφος είναι εκλεπτυσμένο», ενώ, όπου απαιτείται αναπαράσταση της καθημερινότητας, γίνεται απλό, λιτό, περιγραφικό.

8. Το περιεχόμενο του μυθιστορήματος

Κεφάλαιο I (13-24)

Ο Άγγελος Γιαννούζης είναι ένας δεκαεπτάχρονος έφηβος που ζει σε μια φτωχογειτονιά της Αθήνας. Η κοινωνικοοικονομική κατάσταση της οικογένειας είναι εξαιρετικά δύσκολη. Ο Άγγελος μέσα στην ανέχειά του προσπαθεί να κτίσει τα όνειρά του για ένα καλύτερο μέλλον. Η μόνη ελπίδα και παρηγοριά του είναι το διάβασμα, τα βιβλία του και τα όνειρά του για το πανεπιστήμιο. Ταυτόχρονα, μια παρέα νεαρών παιδιών, φίλων του Άγγελου, προσπαθούν να παρασύρουν τον «σοφό» φίλο τους στους πανηγυρισμούς για το τέλος του πολέμου, αφήνοντας πίσω τις ανησυχίες και τους προβληματισμούς του. Είναι ένα φθινοπωρινό απόγευμα κι ο Άγγελος αναμένει στις 8 στο σπίτι τον συμμαθητή και φίλο του Νίκο, γιο ενός βιομήχανου, του Λύσαντρου Στέργη. Πρόκειται για έναν οικονομικά ευκατάστατο νέο που έχασε τη μητέρα του καιρό πριν, ενώ έχει μια μεγαλύτερη αδελφή. Δύο εντελώς διαφορετικοί κόσμοι, που η σύγκρισή τους οδηγεί τον Άγγελο σε ένα οδυνηρό δίλημμα: μέχρι την άφιξή του, ο Άγγελος βασανίζεται από μια εσωτερική παρόρμηση να τον βλάψει, να του κάνει κακό, μια σκέψη που αναβάλλει την τελευταία στιγμή.

Κεφάλαιο II (25-38)

Ο Άγγελος θυμάται το παρελθόν του, τότε που ήταν 11 χρονών παιδί και πήγαινε στο σχολείο. Τότε παρατηρούσε και περιεργαζόταν τα πάντα με αισιοδοξία. Δεν ένιωθε «μήτε τη φτώχεια μήτε τη θλίψη». Κάθε Κυριακή πήγαιναν με τον πατέρα στην εκκλησία και εκείνος συνήθιζε να τους εξηγεί το Ευαγγέλιο. Το πρώτο δυσάρεστο περιστατικό που βίωσε ο μικρός Άγγελος αφορούσε την επίσκεψη των μαθητών με τη συνοδεία του δασκάλου στο Στάδιο, σε μια γιορτή προς τιμήν του βασιλιά. Εξαιτίας της φτώχης ενδυμασίας του, απορρίφθηκε από τον δάσκαλο, παρότι ήταν ο άριστος μαθητής της τάξης. Ήταν η πρώτη φορά που ντρεπότανε και έκλαψε για τη φτώχεια του. Ένα χρόνο μετά, ο αδελφός του αρρωσταίνει βαριά από τύφο και πεθαίνει, γεγονός που συγκλονίζει την οικογένειά του, αλλά και τον ίδιο. Ακολουθεί ακόμη ένας θάνατος στην οικογένεια, αυτός της κατά ένα χρόνο μικρότερης από αυτόν αδελφής του. Τα τραγικά αυτά γεγονότα σημαδεύουν την ψυχή του μικρού Άγγελου και τον ωριμάζουν απότομα.

Κεφάλαιο III (39-50)

Υπογράφεται ανακωχή. Στην Αθήνα πανηγυρίζεται το τέλος του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου. Ο Άγγελος, ο Νίκος Στέργης, η Στέλλα και η Λένα Τασούλη, η Δάφνη κι ο Αργύρης Χριστοφίλης και ο Δημήτρης Πετρόπουλος συναντιούνται για τους πανηγυρισμούς. Η παρέα του Άγγελου καταλήγει στο πλούσιο αρχοντικό του Νίκου Στέργη. Ο Νίκος έχασε τη μητέρα του επτά χρόνια πριν, ενώ ο πατέρας του Λύσαντρου Στέργης είναι ένας πλούσιος βιομήχανος που μετά τον θάνατο της συζύγου του περνά αμέτρητες ώρες στη δουλειά. Ο Νίκος, εκτός από την κατά τέσσερα χρόνια μεγαλύτερη αδελφή του Τζένη, διαμένει στο αρχοντικό με τη γιαγιά του Αριάδνη. Η παρέα των νέων διασκεδάζει κι ο Άγγελος επιστρέφοντας στο σπίτι του λιγάκι μεθυσμένος αλλά και συναισθηματικά φορτισμένος, αναζητεί παρηγοριά στην αγκαλιά της μητέρας του.

Κεφάλαιο IV (51-65)

Ο Άγγελος την επόμενη μέρα ξυπνά μέσα στη θλίψη και την απελπισία. Η οικονομική κατάσταση της οικογένειας είναι εξαιρετικά δύσκολη, τόσο που η μητέρα του αναγκάζεται να μεταποιεί αποφόρια άλλων, για να φτιάξει ένα πανωφόρι στον γιο της. Ο Δημήτρης Πετρόπουλος περνά από το σπίτι του Άγγελου με τον οποίο κατεβαίνουν για βόλτα. Περηφανεύεται για το χρυσό «ναπολεόνι» που του χάρισε ο θεός του. Ο Πετρόπουλος ενημερώνει τον Άγγελο ότι η Δάφνη έχει συνάψει σχέση με τον Νίκο, κάτι που ενοχλεί τον

Άγγελο, καθώς είναι κρυφά ερωτευμένος μαζί της. Ο Πετρόπουλος τού δηλώνει την απόφασή του να φοιτήσει στη Νομική, γιατί «είν' η καλύτερη επιστήμη για το ρωμαίικο». Ο Άγγελος επιστρέφει στο σπίτι του, αλλά αισθάνεται να πνίγεται μετά την αποκάλυψη του Πετρόπουλου για τη Δάφνη. Φεύγει ξανά μόνος και περιπλανιέται στη φτωχογειτονιά. Καταλήγει στο δωμάτιο του Πασπάτη, ενός νέου από την επαρχία, που ονειρεύεται να γίνει εύελπς του ελληνικού κράτους, αλλά μέχρι να έρθει η ώρα για σπουδές είναι αναγκασμένος να εργάζεται ως αντιγραφείας. Οι δυο νέοι συζητούν, ανάμεσα σε άλλα, για τη φθισική κοπέλα της πλαϊνής κάμαρας. Η κουβέντα για τη φθισική τού θυμίζει τις απώλειες της δικής του οικογένειας. Φεύγει απελπισμένος από τον Πασπάτη. Η παρέα από το σχολείο περνά το βράδυ, για να πάνε βόλτα, η οποία διακόπτεται απότομα από την αποχώρηση του Άγγελου, ο οποίος καταφεύγει πάλι στο δωμάτιο του Πασπάτη ζητώντας του να τον αφήσει να τον βοηθήσει αντιγράφοντας κι αυτός κάποια χειρόγραφα.

Κεφάλαιο V (66-79)

Η παρέα των συμμαθητών τελειώνει το Γυμνάσιο. Με μια σύντομη αναδρομή, ο αναγνώστης πληροφορείται όσα είχαν συμβεί τον χειμώνα που πέρασε. Ο πατέρας του Άγγελου έμεινε χωρίς δουλειά και οι στερήσεις στην οικογένεια είναι τόσες πολλές, που ο Άγγελος αναγκάστηκε να ζητήσει από τον Στέργη το ποσό των 300 δραχμών. Την Άνοιξη ο πατέρας βρίσκει μια προσωρινή δουλειά, που μπορεί να τους εξασφαλίσει τα απαραίτητα για την επιβίωσή τους. Ο Άγγελος μελετά εντατικά για να μπει στο Πανεπιστήμιο. Τον Ιούλιο η παρέα πηγαίνει μια εκδρομή στο κτήμα του Στέργη, κάνει όνειρα και «επιλέγει» τα άστρα της στον ουρανό. Ο Άγγελος μεθά και, ενώ όλοι ξαπλώνουν, ο ίδιος δεν μπορεί να κοιμηθεί. Κατεβαίνει στο περιβόλι με πρόθεση να «το σκάσει» από το κτήμα. Στην προσπάθειά του να διαφύγει σκαρφαλώνοντας τον τοίχο, πληγώνεται. Ο περιβολάρης τον βρίσκει και περιποιείται τις πληγές του. Ο Άγγελος τού εκμυστηρεύεται ότι είναι απελπισμένος, ότι αισθάνεται μόνος κι ότι οι υπόλοιποι τον συμπονούν. Το επόμενο πρωινό η παρέα του απορεί με τα τραύματά του.

Κεφάλαιο VI (80-93)

Ο πατέρας του Άγγελου πιστεύει ότι με το απολυτήριο του εξατάξιου Γυμνασίου ο γιος του μπορεί εύκολα να βρει δουλειά και να ανακουφίσει την οικογένεια από τη δύσκολη οικονομική κατάσταση, στην οποία βρίσκεται. Έτσι, φροντίζει να τον στείλει για εξεύρεση εργασίας, συστημένα, σε φίλους και γνωστούς του. Μετά από αρκετή ταλαιπωρία, η μητέρα και ο Πασπάτης τον συμβουλεύουν να αποταθεί στον πατέρα του Νίκου, τον Λύσαντρο Στέργη. Ο Νίκος μεσολαβεί, για να τον προσλάβει τελικά ο πατέρας του, μετά από αρκετή αναμονή, τον Αύγουστο στην εταιρεία του. Προσλαμβάνεται ως υπάλληλός του, κάτι που ο Άγγελος αισθάνεται ως «εξάρτηση», όπως εξομολογείται στον Πασπάτη. Μια βδομάδα αργότερα, ο Πασπάτης αρρωσταίνει σοβαρά. Ο Άγγελος κρατά συντροφιά στον Πασπάτη, συζητά μαζί του και του συμπαραστέκεται. Μια αληθινή αδόλευτη φιλία αρχίζει να δημιουργείται ανάμεσα στους δύο νέους. Στο τέλος του κεφαλαίου, ο αφηγητής αφήνει να διαφανεί ο έρωτας του Άγγελου για τη Δάφνη.

Κεφάλαιο VII (94-110)

Το φθινόπωρο η παρέα ξεκινά τη φοιτητική ζωή. Η Στέλλα εγγράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή, η Δάφνη αποφασίζει να τελειώσει το Γαλλικό Ινστιτούτο και να πάρει το απολυτήριό της, ο Αργύρης θα φοιτούσε στη σχολή των μηχανικών στον Πειραιά, ο Πετρόπουλος και ο Στέργης εγγράφονται στη Νομική κι ο Άγγελος επιλέγει τη Φιλολογία. Ο τελευταίος εξακολουθεί να εργάζεται στον Λύσαντρο Στέργη, παρακολουθεί ταυτόχρονα μαθήματα στη σχολή, ενώ τα πρώτα μαθήματα τον απογοητεύουν. Ο Αργύρης Χριστοφίλης τού γνωρίζει την Έρση, φίλη της Δάφνης, που σπουδάζει νομικά. Συναντιούνται στον «Μαύρο Γάτο», ένα μικρό καφενείο που ανήκε στον αδελφό γνωστού ποιητή. Οι θαμώνες του ήταν ποιητές, ζωγράφοι, θεατρίνοι αλλά και αιώνιοι φοιτητές. Ο

Άγγελος αισθάνεται άνετα στον χώρο αυτό. Ανάμεσα στους θαμώνες είναι ένας ψηλός νέος που διάβαζε ρωσικά μυθιστορήματα. Οι σοσιαλιστικές του ιδέες ασκούν μια καταλυτική επίδραση στην ψυχή του Άγγελου. Η γνωριμία του με την Έρση και τον κόσμο του «Μαύρου Γάτου» είναι η αφορμή για τις πρώτες ποιητικές απόπειρές του. Η Δάφνη, όταν διαβάζει ένα ποίημά του, τον κοροϊδεύει κι ο Άγγελος φεύγει θυμωμένος μαζί της, ενώ η Έρση αντιθέτως ενθαρρύνει τα πρώτα ποιητικά βήματά του. Ο Άγγελος με αφορμή το ποίημα που έχει γράψει ομολογεί στην Έρση τον έρωτά του για τη Δάφνη.

Κεφάλαιο VIII (111-128)

Ο Αλέξης, θεατρίνος που συχνάζει στον «Μαύρο Γάτο», ανακοινώνει στον Άγγελο ότι η Έρση θα παίξει στο θέατρο. Ο Άγγελος επιστρέφοντας στο σπίτι βρίσκει μια πρόσκληση από την παλιά του παρέα για τη μέρα των Χριστουγέννων. Εν τω μεταξύ, κι ενώ ο ίδιος απουσίαζε, ο Παπαδήμας –γνωστός του πατέρα του– φαίνεται ότι είχε ενημερώσει τον πατέρα του για τις συχνές επισκέψεις του στον «Μαύρο Γάτο». Η επίσκεψη αυτή γίνεται αφορμή για μια έντονη συζήτηση γύρω από τις αντιλήψεις του πατέρα του για τους ποιητές. Τα Χριστούγεννα τελικά ακολουθεί την παρέα στο κτήμα. Η συντροφιά, με εξαίρεση τον Άγγελο και τη Στέλλα, παίζουν χαρτιά. Μετά από ώρα, ο Άγγελος πλησιάζει και παίζει με τα ελάχιστα χρήματα που διαθέτει. Ο αρχικός δισταγμός του μετατρέπεται σε «πάθος» όταν δεν σταματά να νικά, αρχικά τον Πετρόπουλο και στη συνέχεια τον Στέργη.

Κεφάλαιο IX (129-146)

Ο Αργύρης Χριστοφίλης, μετά την άφιξη του θείου του από την Αγγλία, αποφασίζει να μπαρκάρει μαζί του, μια αποχώρηση που στενοχωρεί τον Άγγελο. Η ομάδα των ερασιτεχνών ηθοποιών δίνει την παράσταση της *Δωδεκάτης νύχτας* στην οποία ο Αλέξης και η Έρση έχουν πρωταγωνιστικούς ρόλους. Η παράσταση διακόπτεται άδοξα και την επομένη η Έρση προσπαθεί να παρηγορήσει τον απογοητευμένο Αλέξη. Η Δάφνη, μετά την αποχώρηση του Αργύρη, επισκέπτεται όλο και πιο συχνά το γραφείο του Στέργη, ενώ ο Πετρόπουλος, από την άλλη, είχε νοικιάσει ένα διαμέρισμα στο οποίο συναντιόταν η παρέα, παίζοντας χαρτιά. Η Δάφνη είναι πάντοτε παρούσα, στο πλευρό του Στέργη, ενώ ο Άγγελος χάνει συνεχώς, με αποτέλεσμα να δημιουργήσει χρέη. Ένα από τα επόμενα βράδια ο Πετρόπουλος αφήνει υπονοούμενα για τη Δάφνη, γεγονός που προκαλεί ένταση ανάμεσα σ' αυτόν και τον Στέργη. Εν τω μεταξύ, ο Πασπάτης αρρωσταίνει, ενώ ο Άγγελος συναντά τυχαία τη Δάφνη και τον Στέργη που του ανακοινώνει αύξηση μισθού, τον επαινεί για τις υπηρεσίες του στην εταιρεία και του εκμυστηρεύεται ότι η οικογένειά του δεν θέλει τη Δάφνη. Ο μικρασιατικός πόλεμος εντείνεται και βρίσκει τον Πετρόπουλο αποσπασμένο σε μια υπηρεσία στην Αθήνα, τον Στέργη στη Θεσσαλονίκη και τον Άγγελο στα βάθη της Μικρασίας. Ο Πασπάτης βρίσκεται σε σανατόριο στην Πάρνηθα.

Κεφάλαιο X (147-164)

Ο χειμώνας βρίσκει τον Άγγελο και τους συμπολεμιστές του έξω από το Μπαλούκεσερ της Μικράς Ασίας. Υποφέρει από δυνατό βήχα που του προκαλεί αιμόπτυση, λιποθυμία και οι σύντροφοί του καλούν βοήθεια. Αναρρώνει, φυματικός, σε νοσοκομείο στη Σμύρνη. Η κατάσταση στο μέτωπο επιδεινώνεται, ενώ οι ελληνικές δυνάμεις οπισθοχωρούν. Ο Άγγελος φεύγει από τη Σμύρνη, λίγους μήνες πριν από την καταστροφή. Μαθαίνει ότι ο φίλος του Πασπάτης έχει πεθάνει. Επισκέπτεται πάλι τον «Μαύρο Γάτο», όπου συναντά νέα πρόσωπα και πληροφορείται ότι η Έρση υπηρετούσε στη Σμύρνη ως νοσοκόμα. Επιστρέφει στο γραφείο, όπου ο Λύσαντρος Στέργη τον υποδέχεται σαν παιδί του, και φοιτά στο πανεπιστήμιο, για να πάρει το πτυχίο του. Ο Νίκος Στέργη, επιστρέφοντας από τη Θεσσαλονίκη, τον πληροφορεί ότι δεν διατηρεί καμιά σχέση πλέον με τη Δάφνη. Συναντιέται και με τον Πετρόπουλο, ο οποίος του κάνει λόγο για τη σχέση του με τη Δάφνη. Ακολουθεί η Μικρασιατική καταστροφή και πρόσφυγες καταφθάνουν στην

Ελλάδα. Ο Πετρόπουλος κατάφερε να αναμιχθεί ιδιοτελώς σε μια από τις επιτροπές αποκατάστασης των προσφύγων. Ο Άγγελος τον συνοδεύει κάποιες φορές σε επισκέψεις του στους πρόχειρους προσφυγικούς καταυλισμούς και βλέπει τη φτώχεια, τη μιζέρια, την ορφάνια, ενώ ταυτόχρονα γίνεται μάρτυρας της αντιμετώπισης των προσφύγων από τους ντόπιους. Όλο το δράμα της προσφυγιάς, αλλά και η στάση των ντόπιων συγκλονίζει τον Άγγελο.

Κεφάλαιο XI (165-183)

Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή η ζωή συνεχίζεται και η κρίση εκτονώνεται με τη Δίκη των Έξι. Οι πρόσφυγες νοσταλγούν τα χιώματά τους και ελπίζουν σε καλύτερες μέρες. Ξεκινά η ανοικοδόμηση της Αθήνας. Η εταιρεία του Λύσαντρου Στέργη, κατά τη διάρκεια του πολέμου αλλά και με την άφιξη των προσφύγων, αποκομίζει τεράστια κέρδη. Η μεγάλη ζήτηση για σίδηρο τον κάνει άπληστο, αχόρταγο για δύναμη και εξουσία. Ο Νίκος αθόρυβα γίνεται το δεξί του χέρι. Στον «Μαύρο Γάτο» επιστρέφει η νεανική συντροφιά, με περισσότερα μέλη. Η ζωή όλων έχει αλλάξει. Ένα χειμωνιάτικο βράδυ ο Άγγελος συναντά τη Δάφνη και συζητούν σαν δυο παλιοί καλοί φίλοι. Ο Αλέξης επιχειρεί να φέρει ανανέωση στο θέατρο. Μαζί με την Έρση συμμετέχουν στις θεατρικές παραστάσεις που ολοένα πληθαίνουν. Η Δάφνη κάνει και αυτή τα πρώτα διστακτικά βήματα στο θέατρο. Ο Στέργη και ο Πετρόπουλος παρακολουθούν τις παραστάσεις. Ο Άγγελος εξακολουθεί να γράφει ποιήματα, ενώ ο Αλέξης τού γνωρίζει τον κόσμο των ποιητών, των ανθρώπων των εφημερίδων και των βιβλίων. Ένα πρωινό συναντά νωρίς στο γραφείο τον Νίκο Στέργη, ο οποίος προθυμοποιείται να ενισχύσει οικονομικά τις θεατρικές δραστηριότητες του Αλέξη. Ο Άγγελος όμως πιστεύει ότι ο πραγματικός λόγος είναι η Δάφνη. Η συζήτηση εξελίσσεται σε καβγά, ο Άγγελος επιτίθεται και κτυπά τον Νίκο. Μετά από αυτό το συμβάν παραιτείται από την εταιρεία του Λύσαντρου Στέργη.

Κεφάλαιο XII (184-194)

Οι θεατρικές παραστάσεις, που συνεχίζονται από την παρέα του Αλέξη, της Έρσης και της Δάφνης, οδηγούνται σε αποτυχία. Ο Αλέξης, απογοητευμένος, φεύγει για την επαρχία μαζί με έναν περιπλανώμενο θίασο. Η Δάφνη εγκαταλείπει το θέατρο και επιστρέφει ξανά στη γνώριμη συντροφιά, τον Στέργη και τον Πετρόπουλο. Ο Άγγελος διαβάζει, για να πάρει το δίπλωμά του, ενώ η Έρση τον βοηθά να βρει δουλειά σε κάποιο συμβολαιογραφείο, όπου εργάζονται και άλλοι νέοι, κυρίως φοιτητές. Ο Πετρόπουλος και ο Στέργη διασκεδάζουν για την αποφοίτησή τους και ο Νίκος μεθυσμένος θέλει οπωσδήποτε να συμφιλιωθεί με τον Άγγελο, ο οποίος μετά από δεκαπέντε μέρες παίρνει επίσης το πτυχίο του, λίγο πριν από την ανακήρυξη της «πρώτης δημοκρατίας».

Κεφάλαιο XIII (195-207)

Το καλοκαίρι ο μικρός αδελφός του Άγγελου αρρωσταίνει και η μητέρα του, ανησυχώντας για την υγεία του, αποφασίζει να μεταφερθεί στην Αίγινα, ενώ ο Άγγελος μένει μαζί με τον πατέρα του στην Αθήνα. Ο Άγγελος παίρνει την Έρση στην Αίγινα μαζί του κι εκεί γνωρίζουν την Αριάδνη, η οποία τον συμπαθεί ιδιαίτερα. Ο Στέργης φεύγει για το Παρίσι, χωρίς τη Δάφνη, γεγονός που τη στενοχωρεί, ενώ ο Πετρόπουλος βρίσκει την αφορμή να την επισκέπτεται. Όταν ο Άγγελος επισκέπτεται ξανά την Αίγινα, η μητέρα του, τού προξενεύει την Αριάδνη, κάτι που ο ίδιος απορρίπτει. Αργότερα, στην Αθήνα, ο Άγγελος, διαπιστώνοντας ότι η Δάφνη, που προηγουμένως του συμπεριφέρθηκε σκληρά, δεν έκρυβε τον έρωτά της για τον Πετρόπουλο, εξοργίζεται, κτυπά τον τελευταίο και τον τραυματίζει σοβαρά, με συνέπεια να συλληφθεί από την αστυνομία και να οδηγηθεί στο τμήμα. Ο Πετρόπουλος, αν και βρίσκεται στο νοσοκομείο τραυματισμένος, δηλώνει ότι δεν επιθυμεί τη δίωξη του Άγγελου.

Κεφάλαιο XIV (208-224)

Ο χειμώνας περνά με τον Άγγελο να εξακολουθεί να εργάζεται στο συμβολαιογραφείο. Η υγεία του κλονίζεται και πάλι και η Έρση τον παρακαλεί να προσέξει τον εαυτό του. Ο Πετρόπουλος αποφασίζει να φύγει για το Παρίσι. Ο Αλέξης επιστρέφει στην Αθήνα και συγκατοικεί με την Έρση, στην οποία εξομολογείται την αγάπη του. Οι γονείς του Άγγελου αγωνίζονται να του εξασφαλίσουν ένα κρεβάτι στο σανατόριο. Ο συμβολαιογράφος συστήνει στον Άγγελο να φροντίσει την υγεία του, του δίνει μια αποζημίωση και τον απολύει. Φεύγοντας από το γραφείο, και προτού επιστρέψει στο σπίτι του, ξοδεύει αρχικά τα χρήματα σε ένα ακριβό εστιατόριο και λίγο αργότερα στην οπερέτα «Μπαγιαντέρα».¹⁵ Την επομένη, η Έρση τού προτείνει να φύγουν στην εξοχή, στη Λυκόβρυση. Εκεί στήνουν ένα τσαντήρι, στο οποίο μένει μαζί με τη μητέρα του. Στην εξοχή τον επισκέπτεται ο Αργύρης και η Δάφνη, η οποία δείχνει να υποφέρει για την κατάσταση του Άγγελου. Ο βήχας τον ταλαιπωρεί συνεχώς, ενώ η μητέρα του βρίσκεται διαρκώς στο πλευρό του. Τα χαράματα ο Άγγελος πεθαίνει.

¹⁵ Πρόκειται για την οπερέτα του ούγγρου συνθέτη Emmerich Kalman (1882-1953), που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1877 στη Ρωσία.

9. Χαρακτήρες

Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα της *Αστροφεγγιάς* μπορούμε να τα προσεγγίσουμε πολλαπλά: Με κριτήριο τις σχέσεις ανάμεσα στους κατέχοντες δύναμη (πολιτική, οικονομική) και τους αδύναμους, τις σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα, τις σχέσεις ανάμεσα στα παιδιά και τους ενήλικες.

Στην *Αστροφεγγιά* βασικός ήρωας, όπως αναφέραμε, είναι ο Άγγελος Γιαννούζης. Κατά την Καστρινάκη (1994, 140-141), «η γενιά του, όπως εκπροσωπείται από τον Άγγελο, κατέχεται από το βίωμα του πόνου και την επιθυμία της φυγής». Η ίδια σημειώνει ότι «ο Άγγελος από την πρώτη σελίδα του κειμένου παρουσιάζεται να θέλει να αποδράσει σε κάποιον παράδεισο –σε μια αναδρομή στα παιδικά του χρόνια μαθαίνουμε για τους αλλεπάλληλους θανάτους στην οικογένειά του που σταλάζουν μέσα του πίκρα και απελπισία. Ο Άγγελος ήταν "γνήσιο παιδί του καιρού του, με βεβαιότερη και πικρότερη κιάλας πείρα ανάμεσα σε πολλούς" (39)· η θλίψη "ήταν ο αχώριστος σύντροφος του από τότε που αισθάνθηκε κάπως βαθύτερα τον εαυτό του" (52). Καμιά συγκεκριμένη πίστη δεν τον καθοδηγούσε φανερά· αντίθετα, τον ταλάνιζε η δυσπιστία. Αντίσταται στην υποταγή στους πλούσιους φίλους του, κυνηγώντας μάταια την απρόσιτη γι' αυτόν μοιραία γυναίκα· κάποτε παρασύρεται στο ποτό και στη χαρτοπαιξία· γράφει επίσης "κάμποσους στίχους" [...]. Αυτόν τον τύπο, τον βυθισμένο στη θλίψη και στην απραξία, επιλέγει ο Παναγιωτόπουλος ως καθαυτό εκπρόσωπο της εποχής του, όταν ξεκινά τη συγγραφή του μυθιστορήματος». Ο ίδιος, ωστόσο, θα λειτουργήσει σταδιακά ως μοχλός αντίστασης στην κοινωνική παθογένειά της.

Στην εφηβική παρέα (κεφάλαια I-VI), όπου είναι εμφανείς οι ταξικές και οικονομικές διαφορές και αντιθέσεις (η έμφαση είναι συγκρουσιακή, ιδιαίτερα ανάμεσα στον Άγγελο και τον Νίκο Στέργη), εκτός από τον Άγγελο, ανήκουν ο Νίκος Στέργης, ο Δημήτρης Πετρόπουλος, ο Αργύρης και η Δάφνη Χριστοφίλη, η Στέλλα και η Λένα Τασούλη. Εύγλωττο είναι το απόσπασμα που ακολουθεί:

Αυτός ο Άδωνης, ο Νίκος ο Στέργης, ήταν μια πρόκληση αδιάκοπη στη στέρησή του, στη μοναξιά του, στην ατέλειωτη θλίψη του. Συλλογιόταν την ώρα τούτη τα καθάρια, ξαφνιασμένα του μάτια, τ' αδυνάστευτα χέρια του, τα ρόδα που άνθιζαν στα τρυφερά μάγουλά του, την ελκυστική του αφροντισιά και, συνάμα, την άκρα πεποίθηση στην τύχη του και στην μόρεσή του [...] Κι αντίκρυ σε τόση κακοπάθεια ο Νίκος ο Στέργης έμοιαζε με τ' αγόρια εκείνα των ευτυχισμένων παραμυθιών, που ταξιδεύουν απάνου στην άσπρη ράχη των κύκνων κι απαγγιάζουν στα περιβόλια της αβασιλευτής χαρμονής. (15-16)

Βεβαίως, στην περίπτωση του Άγγελου και του Νίκου υπάρχει και μια άλλη αντίθεση που αφορά την εξωτερική εμφάνιση, στο παρουσιαστικό τους, που επιτείνει έντεχνα, αν και τυχαία αυτή, όσα τους χωρίζουν:

Στάθηκε στον καθρέφτη και κοιτάχτηκε. Είδε ξανά τα σκαμένα του μάγουλα, το μαυροκίτρινο δέρμα, τα χοντρούλα κιτρινωπά του χείλη και το ανασήκωμα της μύτης το ασουλούπωτο [...]. (16)

σε αντιδιαστολή με «τα κοριτσίστικα χέρια του Στέργη, που μύριζαν περιποίηση και λεβάντα». (16)

Στην εφηβική αυτή παρέα διαγράφεται ένα ερωτικό τρίγωνο ανάμεσα στον Άγγελο, στη Δάφνη και στον Νίκο Στέργη. Ο ερωτισμός της Δάφνης δεν αφήνει αδιάφορο ούτε τον Πετρόπουλο. Αυτή, πάντως, επιλέγει τον Νίκο Στέργη.

Τα άλλα πρόσωπα του έργου, με σημαντική παρουσία, αποτελούν τεκμήριο της προσπάθειας του Παναγιωτόπουλου να αναδείξει ποικίλους χαρακτήρες. Έφηβος ακόμη ο

Πετρόπουλος αποκαλύπτει στοιχεία του καιροσκοπικού χαρακτήρα του, που θα εκδηλωθούν αργότερα στην ενηλικίωσή του με τον χειρότερο τρόπο:

Πολυθόρυβος έπεσε ανάμεσά τους ο Δημήτρης Πετρόπουλος, ο λογάς κι ο πραχτικός της συντροφιάς. [...] Κατοικούσε σ' ενός θείου του, δικηγόρου και πολιτευτή [...] στο Κολωνάκι. Τ' όνειρό του ήταν να σπουδάσει νομικά, να μπει στη δημόσια υπηρεσία κι αργότερα να πολιτευτεί και τούτος. (41-42)

Ο Πετρόπουλος κάτεχε κάτι που τον φόβιζε: μια δύναμη και μια συνέπεια στην όλη του πράξη. Ήταν ικανός να κάνει το κάθε τι, φτάνει ν' άραζε κάπου, και δεν άφηνε την ευκαιρία να του ξεφύγει. Μπορούσες να προβλέψεις, μαθηματικά, πως πολύ σύντομα θ' ανέβαινε σε κάποια κορφή ή θα κατέβαινε σε κάποιο βάθος [...]. (55-56)

Η Στέλλα και η Λένα Τασούλη, οι δύο αδελφές της εφηβικής παρέας, ήταν «οι 'αντίποδες', καθώς τις είχε βαφτίσει η συντροφιά. Η πρώτη διάβαζε ρομαντικά μυθιστορήματα, ίσως επειδή ήταν άσκημη κιόλας· λογάριαζε να σπουδάσει φιλολογία· χωρίς άλλο, θα μπορούσε να γίνει αξιόλογη 'καθηγήτρια' η δεύτερη, ακέρια ψυχή αδερφική, άφηνε να πλανιούνται στα ολόφωτα γαλάζια μάτια της, κάτου από πυκνές καστανόξανθες μπούκλες, λογής λογής όνειρα» (40). Είναι οι πιο σοβαρές της συντροφιάς, ίσως πιο αθώες και απονήρευτες σε σύγκριση με τη Δάφνη.

Στη νεανική συντροφιά (κεφάλαια VII-XIV) θα προστεθεί η Έρση, ένα από τα πρόσωπα που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της πορείας του ήρωα. Η Έρση μπορεί να ιδωθεί σε αντίστιξη με τη Δάφνη, όπως διαπιστώνει η Τζίνα Καλογήρου (2017),¹⁶ «ως δύο εκ διαμέτρου αντίθετες ενσαρκώσεις της θηλότητας». Κατά την επισήμανση της Διαμάντης Αναγνωστοπούλου (2003, 135-136), «η Δάφνη είναι το κορίτσι των πόθων για όλα τα αγόρια της νεανικής παρέας. Η περιγραφή της την εντάσσει στη φύση και στα στοιχεία της, αυξάνοντας την παντοδυναμία της και την έλξη που ασκεί». Η ίδια μελετήτρια, καθώς και η Καλογήρου (ό.π.), τονίζουν την ταύτιση της Δάφνης με τον δαίμονα και τον έρωτα, που τεκμηριώνεται από διάφορα σημεία του μυθιστορήματος (βλ., π.χ., 71, 75, 108, 155, 171).

Όπως έχει επισημανθεί από την Καλογήρου (2017), «ενώ η Δάφνη είναι η γυναίκα που αγαπιέται, η Έρση είναι η γυναίκα που αγαπά»: «Είμαι πλασμένη για ν' αγαπώ» (188). Είναι όλο αγάπη και θέληση, έχει θάρρος, επιμονή πείσμα: «Ο Άγγελος δε μπορούσε πια να το καταλάβει αυτό το κορίτσι. Τέτοιο θάρρος, τέτοια επιμονή, τέτοιο πείσμα!» (187). Είναι φίλη και αδελφή για τον Άγγελο, ζει σε μια κατάσταση ονειρική, αγαπώντας την ποίηση και τους όμορφους στίχους. Μυεί τον Άγγελο στη σύγχρονη λογοτεχνία, ενθαρρύνει τα πρώτα ποιητικά του εγχειρήματα και τον συμβουλεύει για την τέχνη αλλά και τη ζωή: «Παίρνεις τον κακό δρόμο, του παρατήρησε το σοφό κορίτσι, πρόσεξε· άρχισες να στοχάζεσαι φιλολογικά· αν εξακολουθήσεις έτσι χάθηκες!» (132).

Στα κεφάλαια VII-XIV, το καφενείο του «Μαύρου Γάτου» και οι νέοι του, διανοούμενοι και ποιητές, διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της βιοθεωρίας του Άγγελου. Οι νέοι αυτοί «ώρες ατέλειωτες ξεκοσκίνιζαν τους παλιούς, τους φτασμένους· ο ένας ήταν έτσι, ο άλλος έτσι» (102). Όπως σημειώνει η Καστρινάκη (1994, 146), «η διατύπωση αυτή εννοεί [...] μια κριτική της νέας γενιάς προς τους παλαιότερους. Όταν, όμως, πολύ αργότερα, ξαναγίνεται λόγος για τις σχέσεις των γενεών, οι φράσεις αυτές μοιάζει να έχουν ξεχαστεί. Πρόκειται για μια συνεύρεση των γενεών σε μια ταβέρνα· εκεί οδηγούνται οι νεαροί ήρωες από τον Αλέξη, ο οποίος αναλαμβάνει και την ξενάγηση: «Αυτοί είναι οι φτασμένοι, οι μεγάλοι μας, ψιθύρισε στ' αυτί του Άγγελου ο Αλέξης. Βιβλία, περιοδικά, φημερίδες, τιμές, γιορτές κ' η απενταρία απενταρία, αυτό ν'

¹⁶ Τζίνα Καλογήρου (2017) = Τζίνα Καλογήρου, «Όλα γίνονται τραγούδι μέσα μας»: Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες της *Αστροφεγγιάς* και η διδασκαλία ενός μυθιστορήματος εφηβείας» (Αδημοσίευτη εισήγηση που παρουσιάστηκε στην Ημερίδα της Διεύθυνσης Μέσης Εκπαίδευσης του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού για τη διδασκαλία της *Αστροφεγγιάς*, Λευκωσία, 18 Μαρτίου 2017).

ακούγεται!» (176). Εκ μέρους του (απρόσωπου) αφηγητή υπάρχει κάποια ειρωνεία τόσο απέναντι στους φτασμένους όσο και απέναντι στους νέους· ανάμεσα όμως στις δύο ηλικιακές ομάδες δεν διακρίνεται τίποτε άλλο πέρα από την κατάφαση. [...] Η αμφισβήτηση προς τους νέους εκδηλώνεται αλλού. Ενώ κάποιος ώριμος ποιητής συγκατανεύει στον νεαρό ομότεχνό του, που διάβασε ένα ποίημά του στη σύναξη, μεταξύ του Άγγελου και του Αλέξη διαμείβονται τα εξής: "Ο Άγγελος άκουγε [το ποίημα του νέου], μα δεν καταλάβαινε τίποτε. –Έτσι γράφουν τώρα οι νέοι, του ψιθύρισε ο Αλέξης. Σπάνε την παράδοση. Ζευζεκίες. Μα ολόένα κάτι θα μείνει κι από δαύτους. –Τι θέλει να πει; τον ρώτησε ο Άγγελος. –Τίποτα. Μια διάθεση δίνει. Ατμόσφαιρα. Μουσική. Αυτή είναι η ποίηση" (178)».

Από τους νέους του «Μαύρου Γάτου», ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στον Αλέξη. Στην *Αστροφεγγιά* ο Αλέξης είναι ο νέος που επιθυμεί και αγωνίζεται για την αλλαγή στο θέατρο. Είναι ένας φτωχός θεατρίνος που ονειρεύεται μια εντυπωσιακή πρεμιέρα με «όμορφες ξεστηθιασμένες κυράδες, φαλακρούς επίσημους, χιλιάκριβα κρασιά» και τα τοιαύτα (102-103) ένα πρόσωπο δραστήριο, θεατρίνος με ταλέντο, που φιλοδοξεί να ανεβάσει καινοτόμες παραστάσεις. «Ένα ολάκερο ρεπερτόριο είχε στο νου του. Μοίραζε ρόλους, ξεφώνιζε, έτρεχε, ιδρωκοπούσε και τα ψύχωνε και τα γύμαζε τ' αγόρια κείνα και τα κορίτσια, που μελισσοβούιζαν ολόγυρα του αβάσταχτα» (172). Πρόκειται, κατά την Καστρινάκη (1994, 141) «για νέο, με αισιοδοξία και πίστη, χαρακτηριστικά που απέχουν πολύ από τον χαρακτήρα του επιφυλακτικού Άγγελου».

Αγαπητική και ομοιοπαθητική είναι η σχέση του Άγγελου με τον Πασπάτη που κατοικεί στην ίδια φτωχογειτονιά. «Πήγαινε στην προτελευταία τάξη, ήταν πολύ μεγαλόσωμος κ' έτσι τον έκαναν συντροφιά κ' οι τελειόφοιτοι. [...] Ήταν φερμένος από την επαρχία. [...] Ο Άγγελος τον συμπαθούσε πολύ [...] για την καλή του καρδιά και τη φτώχεια του» (58). Ήταν αναγκασμένος να κάνει διάφορες εργασίες, «για να συμπληρώνει το ελάχιστο μηνιατικό επίδομα». «Ήρωα της καρτερίας» (58) τον αποκαλεί ο αφηγητής. Πρόκειται για νέο που όνειρό του είναι να εισαχθεί στη Σχολή Ευελπίδων. Έτσι, η αρχική συμπάθεια του Άγγελου μεταβάλλεται σταδιακά σε αληθινή φιλία. Στο δωματιάκι του Πασπάτη ο Άγγελος μπορεί να αναγνωρίζει τον ίδιο τον εαυτό του, να εκφράζεται ελεύθερα, να συμβουλευέται τον φίλο του και να του εκμυστηρεύεται τα μυστικά του. Στην πολυτυπία των χαρακτήρων του έργου λειτουργεί ο συμπαθής αυτός νέος ως alter ego του πρωταγωνιστή: «Έτσι, ο Άγγελος καταστάλαξε τα βραδινά στου Πασπάτη. Εκεί δα μέσα ανάσαινε λεύτερα' μιλούσαν για ένα σωρό πράματα, μοιράζονταν αδερφικά τις χαρές και τις λύπες τους. Μοιράστηκαν και τη βαθύτερη θλίψη του Άγγελου. [...] Ο Πασπάτης τον ένιωσε τον πόνο του» (87). Τον διακρίνει μια πρώιμη σοφία, απόρροια των δυσκολιών του βίου: «Παίρνε καλόκαρδα ό,τι σου προσφέρει η ώρα και μην κοιτάς παραπέρα.. Δεν καταδέχεσαι να ζητιανέψεις, μα θέλεις να πέσει στα πόδια σου η ζωή και να σου δοθεί χωρίς επιφύλαξη. Σα δύσκολο μου φαίνεται, Άγγελε...» (88). Η παρουσία του Πασπάτη αποτελεί ευρηματικό τέχνασμα του Παναγιωτόπουλου. Αποδίδοντας σ' αυτόν ιδιότητες του Άγγελου αφενός απαλλάσσεται από τη συσσώρευση πολλών εκδοχών στο πρόσωπο του πρωταγωνιστή, αφετέρου δε εμπλουτίζει με ένα ακόμη πρόσωπο το μυθιστόρημά του. Όταν ο Πασπάτης αρρωσταίνει με φυματίωση, ο Άγγελος βρίσκεται στο πλάι του. Η αρρώστια και εντέλει ο θάνατος του Πασπάτη προοικονομεί το θάνατο του Άγγελου: «Ναι, μα ο Πασπάτης μπορεί να πεθάνει, χωρίς άλλο, θα πεθάνει σε λίγο. [...] «Και τι έχει να κάμει;», συλλογιόταν ο Άγγελος. Όλοι οι άνθρωποι πεθαίνουν. Κάποτε θα πεθάνω κι εγώ» (91).

Ο Άγγελος στον δρόμο προς την ενηλικίωση συγκρούεται τόσο με τον Πετρόπουλο όσο και με τον Νίκο Στέργη. Ο πρώτος εξελίσσεται σε δεινό καιροσκόπο, συμφεροντολόγο που κατάφερε να χωθεί στις επιτροπές αποκατάστασης των προσφύγων. Μεταβάλλεται σε εκμεταλλευτή χωρίς ηθικούς φραγμούς, σε αρπακτικό, αποδίδοντας έναν συνήθη χαρακτήρα όλων των εποχών: «γυάλισαν και πάλι τα μάτια του σαν του λύκου» (163). Η διαστροφή και η ανηθικότητά του είναι εμφανείς, κάθε φορά που

αντικρίζει τις όμορφες προσφυγοπούλες: «η δίψα του έφτανε στ' άπλερα κοριτσόπουλα [...]» (162). Η αιτία, ωστόσο, της σύγκρουσης Πετρόπουλου – Άγγελου εκκινεί από την ερωτική αντιζηλία τους για τη Δάφνη και φθάνει στο μίσος με κορύφωση τον ξυλοδαρμό του Πετρόπουλου. Ο Άγγελος αισθάνεται ηττημένος από την αντιμετώπιση του Πετρόπουλου, από την επιβολή ενός ανήθικου.

Μέρος Γ΄
Για τη Διδασκαλία



10. Δείκτες επιτυχίας –δείκτες επάρκειας

I.Μ. Παναγιωτόπουλος, <i>Αστροφεγγιά</i>	
Δείκτες Επιτυχίας και Δείκτες Επάρκειας	
Αξιακό περιεχόμενο	
Μαθησιακά Αποτελέσματα Δείκτες Επιτυχίας Οι μαθητές και οι μαθήτριες να είναι σε θέση:	Δείκτες Επάρκειας Διδακτέα: Πληροφορίες, Έννοιες, Δεξιότητες, Στρατηγικές/Τρόπος σκέψης, Στάσεις/Αξίες
να ευαισθητοποιούνται απέναντι σε κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά κ.ά. προβλήματα, παλαιότερα και σύγχρονα	<ol style="list-style-type: none"> 1. τα κοινωνικο-ιστορικά προβλήματα που προσεγγίζει το μυθιστόρημα <i>Αστροφεγγιά</i> 2. η σχέση του ανθρώπου με την κοινωνία και την ιστορία και ο τρόπος, με τον οποίο αυτά επηρεάζουν τον άνθρωπο 3. σύγχρονα κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά προβλήματα και οι επιπτώσεις τους στην ποιότητα ζωής του ανθρώπου
να κατανοούν μέσα από τη λογοτεχνία τους τρόπους, με τους οποίους διαμορφώνονται οι σχέσεις των ανθρώπων	<p>Οι ανθρωπίνι χαρακτήρες στο μυθιστόρημα:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. οι σχέσεις ανάμεσα στους κατέχοντες δύναμη (πολιτική, οικονομική) και τους αδύναμους 2. οι σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα 3. οι σχέσεις ανάμεσα στα παιδιά και τους ενήλικες, και οι σχέσεις των ενηλίκων μεταξύ τους 4. θετικές και αρνητικές στάσεις που διέπουν τις ανθρώπινες σχέσεις: αγάπη, έρωτας, αλληλεγγύη, σεβασμός, επιβολή, βία, διακρίσεις, αλλοτρίωση, μοναξιά, περιθωριοποίηση
να αναπτύξουν συνείδηση ενεργού δημοκρατικού πολίτη	<ol style="list-style-type: none"> 1. το περιεχόμενο και η ιστορικότητα θεμελιωδών αξιών και δικαιωμάτων του ανθρώπου (ελευθερία, ειρήνη, δικαιοσύνη, ισότητα), με απώτερο στόχο τη διαμόρφωση -μέσα από τη μελέτη του μυθιστορήματος- μιας κοινωνικά υπεύθυνης στάσης και αγωνιστικής συμπεριφοράς για ζητήματα που αφορούν σε θεμελιώδη ανθρώπινα δικαιώματα και οικουμενικές αξίες

Λογοτεχνικός γραμματισμός	
Μαθησιακά Αποτελέσματα Δείκτες Επιτυχίας Οι μαθητές και οι μαθήτριες να είναι σε θέση:	Δείκτες Επάρκειας Διδακτέα: Πληροφορίες, Έννοιες, Δεξιότητες, Στρατηγικές/Τρόπος σκέψης, Στάσεις/Αξίες
<p>Να αναγνωρίζουν το μυθιστόρημα ως βασικό είδος της έντεχνης πεζογραφίας και να διακρίνουν τα κύρια χαρακτηριστικά του.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. γνωρίσματα μυθιστορήματος 2. η θέση του μυθιστορήματος εν γένει, τη συγκεκριμένη εποχή 3. μυθιστόρημα διαμόρφωσης
<p>Να αναγνωρίζουν τη δομή και την πλοκή του μυθιστορήματος</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. επεισόδια ή σκηνές σε ένα αφηγηματικό κείμενο 2. η πλοκή δεν συμπίπτει πάντοτε με τη γραμμική εξέλιξη μιας ιστορίας (αναχρονίες, «παράλληλες» ιστορίες, εγκιβωτισμένες αφηγήσεις)
<p>Να κατανοούν τα γραμματικά πρόσωπα της αφηγηματικής γλώσσας και τα δομικά στοιχεία της αφήγησης</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. τα γραμματικά πρόσωπα της αφηγηματικής γλώσσας: το <i>εγώ</i> του αφηγητή, το <i>εσύ</i> του αποδέκτη, το <i>πρόσωπο</i> για το οποίο γίνεται λόγος 2. τα «δομικά στοιχεία» της αφήγησης: <i>ιστορία</i>, <i>πλοκή</i>, <i>επεισόδια</i> (της «δράσης»), <i>μοτίβα</i> που χαρακτηρίζουν το ποίον και τη δράση των ηρώων
<p>Να αναγνωρίζουν -τον τύπο του αφηγητή (=το πρόσωπο που αφηγείται την ιστορία) -τη συμμετοχή του ή μη στην ιστορία που αφηγείται και -το ρηματικό πρόσωπο, στο οποίο γίνεται η αφήγηση και να κατανοούν τη λειτουργική σημασία των πιο πάνω στο αφήγημα</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. εξωδιηγητικός (=αφηγείται την κύρια ιστορία) 2. τριτοπρόσωπη αφήγηση – παντογνώστης αφηγητής
<p>Να αναγνωρίζουν το περιεχόμενο της αφήγησης που καθορίζει και τον τύπο της</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. τι «λέει»: αφήγηση γεγονότων ή αφήγηση σκέψεων-συναισθημάτων
<p>Να διακρίνουν τις βασικές λειτουργίες σε ένα αφηγηματικό κείμενο: - ποιος «βλέπει» - ποιος «μιλάει» και να είναι σε θέση να διακρίνουν τους κύριους τρόπους εστίασης και απόδοσης του λόγου των προσώπων</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. εστίαση (ποιος «βλέπει»: ο αφηγητής ή τα πρόσωπα) και συναφείς τρόποι εστίασης: «μηδενική» εστίαση (παντογνώστης αφηγητής, ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τους ήρωες) 2. φωνή (ποιος «μιλάει»: ο αφηγητής ή τα πρόσωπα) και τρόποι απόδοσης του λόγου: ευθύς λόγος, πλάγιος λόγος, ελεύθερος πλάγιος λόγος (ο λόγος του προσώπου ακούγεται μέσω του αφηγητή)

<p>Να αναγνωρίζουν τους αφηγηματικούς τρόπους σε ένα αφηγηματικό κείμενο</p>	<p>1. πώς το «λέει»: αφήγηση, μονόλογος, διάλογος, περιγραφή, σχόλιο, ελεύθερος πλάγιος λόγος</p>
<p>Να κατανοούν τη λειτουργία του χρόνου στην αφήγηση</p>	<p>1. «χρόνος της ιστορίας» - «χρόνος της αφήγησης» 2. αφηγηματικές τεχνικές που συνδέονται με τον χρόνο ή «τη δράση» (επιτάχυνση, επιβράδυνση, επαναληπτικότητα) ή «την τάξη της αφήγησης»: αναχρονίες (=αναλήψεις- flashback, προλήψεις- flashforward, «πάγωμα» του χρόνου) 3. η σημασία των αναχρονιών σε ένα αφήγημα και του γεγονότος ότι ο αφηγηματικός «χρόνος» δεν είναι πάντοτε γραμμικός</p>
<p>Να κατανοούν τους τρόπους, με τους οποίους τα ιστορικά γεγονότα επιδρούν στη ζωή των ανθρώπων, διαμορφώνοντας την ατομική/ συλλογική συνείδησή τους</p>	<p>1. το ιστορικό πλαίσιο του μυθιστορήματος: χρόνος, χώρος, ιστορικά γεγονότα, χαρακτήρες, οπτική γωνία 2. η επίδραση που ασκούν οι ιστορικές εξελίξεις στις πράξεις, τα αισθήματα και τις αντιδράσεις των ηρώων</p>
<p>Να κατανοούν τις διαφορές και τις ομοιότητες του λόγου της ιστορίας από τον λόγο της λογοτεχνίας</p>	<p>1. οι γνώσεις και πληροφορίες που μας παρέχει ένα λογοτεχνικό έργο και οι αντίστοιχες από βιβλία ιστορίας ή άλλες πηγές 2. οι τρόποι της λογοτεχνικής μετάπλασης της ιστορικής ύλης</p>
<p>Να αναπτύσσουν το αισθητικό και γλωσσικό τους κριτήριο, καθώς και συνδυαστική κριτική σκέψη</p>	<p>ομοιότητες και διαφορές του «κώδικα» της λογοτεχνίας με άλλους σημειωτικούς κώδικες (εικαστικές τέχνες, μουσική, θέατρο, κινηματογράφος)</p>
<p>Να ερμηνεύουν το μυθιστόρημα 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» του μυθιστορήματος με άλλα κείμενα (διακειμενικότητα), αλλά και με άλλες μορφές τέχνης (διαθεματικότητα) 2. γνώσεις από άλλα γνωστικά αντικείμενα (την ιστορία, τη λαογραφία, την κοινωνιολογία κ.λπ.) για το «ξεκλείδωμα» των κειμένων</p>
<p>Να κατανοούν την ιστορικότητα του μυθιστορήματος και των ιδεών, οι οποίες αποτυπώνονται σε αυτό</p>	<p>1. το ιστορικό και γραμματολογικό πλαίσιο του μυθιστορήματος 2. τρόποι με τους οποίους η εποχή, στην οποία δημιουργήθηκε το μυθιστόρημα επηρεάζει τη μορφή και το περιεχόμενό του</p>

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

Να αντιλαμβάνονται τη σχέση λογοτεχνικής μορφής και περιεχομένου	<ol style="list-style-type: none">1. γλωσσικά και υφολογικά γνωρίσματα στο μυθιστόρημα2. η νοηματική και αισθητική λειτουργία των πιο πάνω στοιχείων, σε συνάρτηση με το περιεχόμενο του μυθιστορήματος
---	--

Για τους Δείκτες Επιτυχίας και Επάρκειας Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου Κορμού βλ. ιστότοπο Λογοτεχνίας Μέσης Εκπαίδευσης, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού:
<http://logom.schools.ac.cy/index.php/el/logotechnia/analytiko-programma>

11. Ενδεικτική κατανομή διδακτικού χρόνου και πορεία διδασκαλίας

Στο Νέο Αναλυτικό Πρόγραμμα που θα εφαρμοστεί από τη σχολική χρονιά 2017-2018, στο μάθημα της Λογοτεχνίας, για τη διδασκαλία του Λογοτεχνικού βιβλίου παρέχονται εννιά (9) διδακτικές περιόδους. Η κατανομή του διδακτικού χρόνου είναι, βεβαίως, ενδεικτική¹⁷.

1 ^η διδακτική περίοδος	Συγγραφέας: βιογραφικό σημείωμα-εργογραφία Εισαγωγή στο μυθιστόρημα <i>Αστροφεγγιά</i> Ανάθεση εργασιών στους μαθητές
2 ^η -3 ^η διδακτική περίοδος	<ul style="list-style-type: none"> • Περιεχόμενο • Ιστορικό πλαίσιο • Αφηγηματικός χρόνος: χρόνος αφήγησης – χρόνος ιστορίας
4 ^η -7 ^η διδακτική περίοδος	<ul style="list-style-type: none"> • Θεματικοί Άξονες • Βασικά Πρόσωπα - Χαρακτήρες του έργου • Αφηγηματικές τεχνικές • Ύφος- Γλώσσα • Με τη μέθοδο της συστηματικής συνανάγνωσης να γίνει σύγκριση: α) του αποσπάσματος από το μυθιστόρημα του Ανδρέα Φραγκιά, «Άνθρωποι και στίγια» (ΚΝΕΛ Γ', 243 -247) με αποσπάσματα από το Κεφ. 2 (28-32) και το Κεφ. 6 (80-93) της <i>Αστροφεγγιάς</i>. Ενδεικτικοί άξονες συνανάγνωσης: α) Το θέμα της ανέχειας και της αναζήτησης εργασίας (Δείκτες: 30, 31) και β) Αφηγηματικές τεχνικές (είδος αφήγησης, τύπος αφηγητή, αφηγηματικοί τρόποι) (Δείκτες: 12, 15) (Να σημειωθεί ότι τη συνανάγνωση μπορεί κανείς να την εντάξει σε διάφορα σημεία).
8 ^η διδακτική περίοδος	Διαθεματικότητα - Διακειμενικότητα και <i>Αστροφεγγιά</i> (σύνδεση με ιστορία, θέατρο, Τέχνη, Κινηματογράφο κτλ)
9 ^η διδακτική περίοδος	Συνολική Θεώρηση του έργου- Εντυπώσεις Αξιολόγηση: Ερωτήσεις- εργασίες -δημιουργική γραφή

Νοείται ότι ο σχεδιασμός της διδασκαλίας του μυθιστορήματος θα είναι μαθητοκεντρικός. Από τη 2η έως την 9η περίοδο διδασκαλίας της *Αστροφεγγιάς* πρέπει να παρέχονται ευκαιρίες στους μαθητές/-τριες για παρουσίαση των εργασιών τους, που θα έχουν ετοιμαστεί εκ των προτέρων και θα έχουν αξιολογηθεί από τον διδάσκοντα / τη διδάσκουσα.

¹⁷ http://www.schools.ac.cy/eyliko/mesi/Themata/logotechnia/analytiko_programma.html

12. Διαθεματικότητα - Διακειμενικότητα και *Αστροφεγγιά*

Οι μαθητές καλούνται να ερμηνεύσουν το μυθιστόρημα με διακειμενική και διαθεματική προοπτική, ώστε να προσλαμβάνουν τη λογοτεχνία στη συνάφειά της με άλλες μορφές πνευματικής έκφρασης ως αισθητικό και πολιτισμικό φαινόμενο.

Διακειμενικότητα

Ο όρος χρησιμοποιείται για να δηλώσει τους πολλαπλούς τρόπους με τους οποίους ένα κείμενο συναπαρτίζεται από άλλα κείμενα με εμφανείς ή συγκαλυμμένες παραπομπές και μνείες σε αυτά, με επαναλήψεις και μετασηματισμούς ουσιωδών γνωρισμάτων που απαντούν σε προγενέστερα κείμενα [...]. Κάθε κείμενο είναι ουσιαστικά «διακείμενο», δηλαδή ο τόπος όπου διασταυρώνονται αμέτρητα άλλα κείμενα και που υφίσταται μόνο χάρη στις σχέσεις του με άλλα κείμενα.

(http://www.schools.ac.cy/eyliko/mesi/Themata/logotechnia/logotechnikos_grammatismos/logi_oroι_15_09_16_teliko.pdf)

Διαθεματικότητα

Διαθεματική προσέγγιση ορίζεται η πολύπλευρη διερεύνηση και μελέτη ενός θέματος που άπτεται πολλών γνωστικών αντικειμένων. Ο όρος «διαθεματικότητα» (cross-thematic integration), σημαίνει την πολύπλευρη μελέτη θεμάτων και εννοιών, στο πλαίσιο της διαχρονίας και της συγχρονίας και τη σύνδεση των επιστημονικών πεδίων (διεπιστημονικότητα) μεταξύ τους, ώστε πέρα από την ειδική γνώση, να αντιληφθεί ο μαθητής τη «συννομιλία» των επιστημών και τη συμβολή τους σε όλες της εκφάνσεις της καθημερινής ζωής. Έτσι, η γνώση αντιμετωπίζεται ως ενιαία ολότητα και όχι αποσπασματικά και ταυτόχρονα συνδέεται με την ίδια τη ζωή.

Συγχρόνως, η διαθεματική διδασκαλία σχετίζεται με ορισμένη μέθοδο εργασίας που τη χαρακτηρίζουν τα ακόλουθα στοιχεία: οι μαθητές αυτενεργούν κατά τη διδασκαλία και η μάθηση αποβαίνει βιωματική. Χρησιμοποιείται η φυσική εποπτεία σε μεγάλο βαθμό και οι μαθητές μαθαίνουν μέσα από το δικό τους προβληματισμό.

<https://economu.wordpress.com/εκπαιδευτικό-υλικό/διαθεματικότητα/>

Η *Αστροφεγγιά* του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου «συννομιλεί» με άλλα κείμενα, με εμφανείς ή συγκαλυμμένες παραπομπές και αναφορές σε αυτά. Όπου υπάρχει η δυνατότητα πρόσβασης στο διαδίκτυο, μπορεί να αξιοποιηθεί η τεχνολογία για αναζήτηση και σχολιασμό των διακειμένων αυτών από ομάδες μαθητών. Ενδεικτικά, έχουν επιλεγεί οι αναφορές στα πιο κάτω:

Εκκλησιαστικά κείμενα – Μακαρισμοί

Στην *Αστροφεγγιά* υπάρχει πλήθος φράσεων από την εκκλησιαστική παράδοση, η οποία έχει αποτελέσει συχνά πηγή γλωσσικού πλούτου για τους λογοτέχνες. Ο θρησκευόμενος πατέρας του Άγγελου χρησιμοποιεί αποσπάσματα από τους Μακαρισμούς της επί του Όρους Ομιλίας: «Μακάριοι οι πραείς, ότι αυτοί κληρονομήσουσι την γην» «Μακάριοι οι ελεήμονες, ότι αυτοί ελεηθήσονται» (27), και συνηθίζει να χρησιμοποιεί στην καθημερινή πράξη, και κυρίως στις συζητήσεις του με μέλη της οικογένειάς του, εκκλησιαστική γλώσσα. Εξηγούσε, για παράδειγμα, στα παιδιά το Ευαγγέλιο, επιδιώκοντας «να τους μάθει πως ο καλός άνθρωπος δε χάνεται ποτέ, πως ο Θεός φροντίζει για όλους, πως, άμα έχουμε αποθέσει σε δαύτον την ελπίδα μας, μπορούμε να είμαστε ήσυχοι» (26). Ο

συγγραφέας αντλεί από το *Κατά Ματθαίον* Ευαγγέλιο (κεφ. 5), και γενικότερα από τη θεία λειτουργία, παράδοση με την οποία είναι εξοικειωμένος από τα παιδικά του βιώματα. Το θεολογικό αυτό διακείμενο έχει σημασία, διότι δεν αποτελεί απλή αναφορά ή απλή χρήση, αλλά επηρεάζει τη ζωή του κεντρικού ήρωα: Ως παιδί ο Άγγελος, ακούγοντας τον πατέρα του, αισθανόταν δέος και φόβο για την τιμωρία όσων είναι αμαρτωλοί: «Σύγκρου τρόμου τον έπιανε τον Άγγελο: έβλεπε τη σάρκα του να λειώνει σαν το κερι στη λαίμαργη φλόγα τους διαβόλους να χορεύουν απάνω του, να τον αρπάζουν με τις διχάλες τους και να τον ρίχνουν στα καζάνια της πίσσας!» (27). Οι διδαχές και νουθεσίες του πατέρα επηρεάζουν τον έφηβο Άγγελο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σύγκρουση, το ηθικό δίλημμα, όταν σκέφτεται να κάνει κακό στον Νίκο Στέργη: «Αυτό που είχε λογαριάσει τόβλεπε σα μια λύση της αγωνίας του. Από την ώρα που πήρε την απόφαση ένιωσε τη δύναμή του να μεγαλώνει. [...] Ήταν άξιος να κάμει το κακό, τελείωσε! [...]» (15).

Φρειδερίκος Νίτσε

Στην ηλικία των δεκαεπτά ετών, μέσα από τον κόσμο των βιβλίων που διάβαζε, αρχίζει να έρχεται ο Άγγελος σε επαφή με τον Νίτσε. Ο αφηγητής μάς πληροφορεί στο 1^ο κεφάλαιο ότι ο πρωταγωνιστής διαβάσει ένα έργο του Νίτσε, του Γερμανού φιλόσοφου: «Και πάλι θυμήθηκε το λόγο του Νίτσε: ‘Γενείτε σκληροί, αδερφοί μου!’ Ήταν ένα βιβλίο που του έπεσε καιρό τώρα στα χέρια κ’ είχε ξενοχήσει μαζί του» (17). Αυτή η «γνωριμία» φαίνεται να επιδρά καταλυτικά στην ψυχοσύνθεσή του: «Από τότε που διάβασε το Νίτσε για πρώτη φορά τον συνεπήρε η ποίησή του, ο προφητικός του τρόπος και το μεγάλο του όραμα: ο υπεράνθρωπος» (18). Ο Νίτσε επηρεάζει και διαμορφώνει τη σκέψη του Άγγελου κατά την ενηλικίωσή του και στην πορεία προς την ωρίμανση του. Κατά τη συζήτηση του διακειμένου αυτού, να δοθεί έμφαση στην επίδραση που ασκεί η νιτσεική φιλοσοφία στην κοσμοαντίληψη του Άγγελου και να διερευνηθεί αν αυτή επηρεάζει τη συμπεριφορά του.

Φιόντορ Ντοστογιέφσκι

Αρκετές φορές στο μυθιστόρημα γίνονται αναφορές στον Ντοστογιέφσκι και στα έργα του *Έγκλημα και τιμωρία* και *Παίχτης*. Στον «Μαύρο Γάτο» «ένας ψηλός, που διάβαζε ρούσικα μυθιστορήματα και τις προάλλες τους είχε τρελάνει μ’ εκείνο το δόλιο Ρασκόλνικωφ [...] στο μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκη» (102) εκφράζει κάποιες πολιτικές ανησυχίες και τάσεις της εποχής. Η Χρυσικοπούλου (2010: 252) υποδεικνύει σχετικά: «Ας μην ξεχνούμε ότι ο “Μαύρος Γάτος” [...] ήταν και τόπος συναντήσεως συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας με πολιτικό προσανατολισμό. [...], αφού εκεί για ένα διάστημα στεγαζόταν προσωρινά το σωματείο των σοσιαλιστών».

Ένα ακόμη παράδειγμα αναφοράς στον Ντοστογιέφσκι, σχετιζόμενο πρακτικά με τη ζωή των ηρώων της *Αστροφεγγιάς*, και πάλι σε μια συζήτηση ανάμεσα στον Άγγελο και το χλωμό παιδί του «Μαύρου Γάτου», ακολουθεί την αφήγηση του περιστατικού που συνέβηκε με τον κύριο Νικολάκη. Ο Άγγελος ακούει τον κύριο Νικολάκη να βήχει έντονα και προσφέρεται να του ετοιμάσει ένα ζεστό ρόφημα. Ο κύριος Νικολάκης, ωστόσο, τον διώχνει με απότομο τρόπο. Η περίεργη συμπεριφορά του γίνεται αντικείμενο συζήτησης ανάμεσα στον Άγγελο και στο χλωμό παιδί του καφενείου. Ο τελευταίος μάλιστα καταλήγει στο συμπέρασμα: «—Σε πήρε για το Ρασκόλνικωφ, χωρίς άλλο, του είπε, το φοιτητή που σκότωσε τη γριά και την έκλεψε. Κι απάνου σε τούτο τού υποσχέθηκε να του δανείσει το φημισμένο βιβλίο, να το διαβάσει κ’ εκείνος» (115). Ο Ρασκόλνικωφ είναι το κεντρικό πρόσωπο του μυθιστορήματος *Έγκλημα και τιμωρία*.

Τέλος, όταν ο Άγγελος παίζει για πρώτη φορά χαρτιά, καταφέρνει να κερδίσει ένα σεβαστό χρηματικό ποσό. Την περιπέτειά του αυτή, τη διηγείται στο χλωμό παιδί που αποκρίνεται: «Πρέπει να σου φέρω τον “Παίχτη” του Ντοστογιέφσκη. Τώρα, θα σου κάμει καλό αυτό το βιβλίο» (128). Προτού η νέα αυτή εμπειρία για τον Άγγελο γίνει πάθος, το χλωμό παιδί εκφράζει τη βεβαιότητα ότι το έργο αυτό θα τον βοηθήσει να αποφύγει τον

δρόμο του χαρτοπαίγνιου. Το διακείμενο, επομένως, εν προκειμένω, έχει αποτρεπτική λειτουργικά αξία.

Πολ Βερλαίν

Η Έρση, όπως αναφέρθηκε στο Β΄ μέρος, «μυεί» τον Άγγελο στον γαλλικό συμβολισμό, ενθαρρύνει τα πρώτα ποιητικά του εγχειρήματα, ενώ ο Άγγελος στις πρώτες του ποιητικές απόπειρες αναφέρει: «Ας μπορούσα τουλάχιστο να γράψω ένα στιχάκι σαν αυτά του Βερλαίν, που μας διάβασες τις προάλλες, όλο συμπόνια και βροχή! Μα, όχι, δε θα μπορέσω ποτέ να το γράψω» (108). Ο Βερλαίν υπήρξε εκπρόσωπος και ηγετική φυσιογνωμία του γαλλικού συμβολισμού.

Κώστας Καρυωτάκης

Ανάμεσα στους τακτικούς θαμώνες του «Μαύρου Γάτου» ήταν και ο ποιητής Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928), η εμβληματικότερη φυσιογνωμία της εποχής αυτής. Η παρουσία του διαφαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα: «Ερχόταν πια συχνότερα κι ο χλωμός ποιητής, που θα γινόταν “μεγάλος” – κ’ ένας άλλος μπορεί λιγάκι μεγαλύτερος στα χρόνια, φοβερά λιγόλογος και μοναχικός, με μια μάσκα πρόωρου θανάτου. Είχε βγάλει δυο τόμους ποιήματα, ο δεύτερος είχε πάρει κιόλας κάποιο βραβείο» (168).

Στη συνέχεια, όπως υποδεικνύει η Καστρινάκη (1994, 142-143), η παρουσία του Καρυωτάκη γίνεται εμφανής όταν δηλώνεται ρητά: «Ο ποιητής σχεδίαζε με το μολυβάκι του ένα παραλληλόγραμμο στο τραπέζι. Πες, ένα φέρετρο» (188), δηλαδή σχεδίαζε κάτι που έμοιαζε με φέρετρο, ενώ παρατίθενται δύο στίχοι του από το ποίημα του «Υποθήκαι», της συλλογής *Ελεγεία και Σάτιρες*: «Ρίξε το όπλο και σωριάσου πρηνής, όταν ακούσεις ανθρώπους» (188). Σε μια συζήτηση ανάμεσα στον Άγγελο και την Έρση και με αφορμή μια φράση της: «Όχι και τόσο. Πρέπει να αγαπηθούμε οι άνθρωποι» (188), ο ποιητής παρεμβαίνει και σχολιάζει: «Δεν είμαστε πλασμένοι, για ν’ αγαπιούμαστε, είτε. Για να μισούμε μονάχα!» (188). Στη μελαγχολική και απαισιόδοξη οπτική του ποιητή, αντιπαρατίθεται η αισιόδοξη πλευρά της ζωής, η γεμάτη αγάπη και ελπίδα, που διατυπώνεται από την Έρση: «Ο ήλιος ανεβαίνει λαμπρός, φωτίζοντας την παχνιασμένη κοιλάδα. Αγαπάτε, ω ανθρώποι, τη γη!» (188).

Αλλά και εκτός από τον Καρυωτάκη, είναι αναγνωρίσιμες στις σελίδες του βιβλίου οι μορφές του Παλαμά, τον οποίο γνώριζε προσωπικά ο Παναγιωτόπουλος (στο πρώτο βιβλίο του, μια ομιλία του 1919, κατεξοχήν στα *Κριτικά κείμενά του*, έχει ασχοληθεί με το έργο του), του επανήσιου Γεράσιμου Σπαταλά στον «Μαύρο Γάτο», αλλά και του Τέλλου Άγρα.

Στο πλαίσιο της διακειμενικότητας, οι μαθητές μπορούν να εξετάσουν πώς αποτυπώνεται η πνευματική ατμόσφαιρα του μεσοπολέμου στην ποίηση, με τη μελέτη 2-3 επιλεγμένων ποιημάτων των Κώστα Καρυωτάκη, Ρώμου Φιλύρα, Τέλλου Άγρα, Μαρίας Πολυδούρη κ.ά., που ανθολογούνται στο βιβλίο *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β΄ Λυκείου* (<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSB106/544/3560,14815/>)

Θεατρικά έργα

Οι νέοι του «Μαύρου Γάτου», εκτός από την ποίηση, συζητούν και για το θέατρο. Μάλιστα, ο Αλέξης φιλοδοξεί να καινοτομήσει στο ελληνικό θέατρο. Στις πρώτες τους ερασιτεχνικές προσπάθειες για θεατρικές παραστάσεις, απογοητεύεται τόσο από το κοινό όσο και από την απουσία κατάλληλης υποδομής. Ωστόσο, παρά την αρχική απογοήτευσή του, δεν τα παρατά και στη συνέχεια του μυθιστορήματος γίνονται οι πρώτες σοβαρές προσπάθειες για επαγγελματικές θεατρικές παραστάσεις. Ενδεικτικές αναφορές γίνονται στα θεατρικά έργα *Δωδέκατη νύχτα* (132), *Ο έμπορος της Βενετίας* (173), *Χειμωνιάτικο παραμύθι* του Σαίξπηρ (185) και *Το κυνήγι του λύκου* του Βέργκα (185).

Τραγούδια Α΄ Παγκόσμιου πολέμου

Η λήξη του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου προκαλεί ένα ξέφρενο πανηγύρι στην Αθήνα: «Την άλλη μέρα η Αθήνα παραφρονούσε. Ανακωχή» (39). Η εφηβική παρέα συναντιέται στο σπίτι του Νίκου Στέργη και πανηγυρίζει το τέλος του πολέμου με τραγούδια. Η Λένα σπούδαζε στο ωδείο και συνοδεύει στο πιάνο, ανάμεσα σε άλλα, τα ακόλουθα τραγούδια: *Madelon*, «God save the king», «Marseillaise» και «Tipperary» (45-46). Μία ενδιαφέρουσα δραστηριότητα είναι οι μαθητές/-τριες να αναζητήσουν στο διαδίκτυο τα συγκεκριμένα τραγούδια. Εύκολα μπορούν να τα εντοπίσουν στις πιο κάτω διαδικτυακές πηγές:

1. "Madelon" (45): <https://www.youtube.com/watch?v=j1-WMbUPp0>
2. "God save the king" (45): <https://www.youtube.com/watch?v=Wlu7HLTDLEI>
3. "Marseillaise" (45): <https://www.youtube.com/watch?v=SIXO11EraXA>
4. "Tipperary": (46) https://www.youtube.com/watch?v=FsynSgeo_Uo

Εκτός από την ακρόαση των τραγουδιών, είναι ενδιαφέρον να μάθουν για τη χώρα προέλευσής τους και για την ιστορία τους. Εάν υπάρχουν μαθητές/-τριες που παίζουν κάποιο μουσικό όργανο, θα μπορούσαν να αποδώσουν μέρος των τραγουδιών στην τάξη. Ποιο ρόλο όμως διαδραματίζουν για τη συνέχεια του μυθιστορήματος; Όλη αυτή η γιορτινή ατμόσφαιρα στην αρχή του μυθιστορήματος, οι προσδοκίες και η ελπίδα ενός καλύτερου μέλλοντος, ειδικά για την εφηβική παρέα που σε λίγο ενηλικιώνεται, ανατρέπεται λίγο αργότερα με τη Μικρασιατική καταστροφή και τις τραγικές συνέπειές της.

«Μαύρος Γάτος»: το καφενείο των λογοτεχνών

Ο «Μαύρος Γάτος» υπήρξε, όπως σημειώνει η Χρυσικοπούλου (2010: 250), «αντιπροσωπευτικός χώρος της πνευματικής κίνησης της Αθήνας» την εποχή που διαδραματίζεται η υπόθεση της *Αστροφεγγιάς*. Γίνεται αναφορά στο συγκεκριμένο καφενείο για πρώτη φορά στο κεφάλαιο VII, όταν ενηλικιώνεται ο κεντρικός ήρωας. Ο Άγγελος, φοιτητής πια, μέσω του Αργύρη Χριστοφίλη, γνωρίζεται με την Έρση, φοιτήτρια της Νομικής. Την ίδια κιόλας μέρα της γνωριμίας τους συναντιούνται στο ιστορικό καφενείο: «Και τ' αποφάσισαν μονοστιγμής, να ιδωθούν το ίδιο απομεσήμερο στο μακρόστενο καφενεδάκι, πίσω από το πανεπιστήμιο, το "Μαύρο Γάτο", που τον διαφέντευε ένας ποιητής, που τον είχε κιόλας ο αδερφός του ποιητή» [...] (99). Από τότε γίνεται θαμώνας του «Μαύρου Γάτου».

Οι μαθητές μπορούν να αναζητήσουν πληροφορίες γι' αυτό το καφενείο των λογοτεχνών και να το παρουσιάσουν στην τάξη. Για τα καφενεία των Αθηνών βλ. το βιβλίο του Γιάννη Παπακώστα, *Φιλολογικά σαλόνια και καφενεία της Αθήνας* (Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1998).

Η τηλεοπτική σειρά *Αστροφεγγιά*

Η *Αστροφεγγιά* έχει μεταφερθεί στην τηλεόραση της ΕΡΤ σε 26 επεισόδια. Ήταν από τις πρώτες έγχρωμες τηλεοπτικές σειρές στην ελληνική τηλεόραση, η οποία μεταδόθηκε το 1980 και βασίστηκε στο ομώνυμο βιβλίο του Παναγιωτόπουλου.

Η σειρά διασώζεται στο Αρχείο της ΕΡΤ και είναι διαθέσιμη για προβολή μέσω του site του Ψηφιακού Αρχείου της. Επίσης, έχει προβληθεί σε πολλές επαναλήψεις έως και πρόσφατα, ενώ τον Νοέμβριο του 2006 κυκλοφόρησε σε 13 DVD από το περιοδικό *Ραδιοτηλεόραση* (δύο επεισόδια ανά DVD). Όλα τα επεισόδια διατίθενται στον ακόλουθο σύνδεσμο:

<https://www.youtube.com/watch?v=vOxCHh12Ozs>

Η *Αστροφεγγιά*, διασκευασμένη, έχει ανεβεί και στο θέατρο (2016-2017). Ως έργο που αναδεικνύει τις συγκρούσεις, τις αδυναμίες αλλά και τα ιδεολογικά αδιέξοδα των γενεών, προβάλλει διαχρονικά τα προβλήματα των κοινωνιών, εκπέμποντας σημαντικά μηνύματα διαχρονικής επίσης αξίας.

13. Ενδεικτικές Ερωτήσεις – Γενικές Ερωτήσεις

Ενδεικτικές ερωτήσεις

Κεφάλαιο Ι

1. Να δοθεί με στοιχεία από το κείμενο το χωροχρονικό πλαίσιο του πρώτου κεφαλαίου. Πώς αναπαριστά τους χώρους ο Παναγιωτόπουλος; Πού στοχεύει;
2. Στο κεφάλαιο υπάρχουν πολλές περιγραφές τόσο προσώπων όσο και χώρων ή αντικειμένων. Αφού παρουσιάσετε ένα παράδειγμα για κάθε περιγραφή (προσώπου, χώρου, αντικειμένου) να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.
3. Στο κεφάλαιο παρουσιάζονται τρία βασικά πρόσωπα του μυθιστορήματος: ο Άγγελος Γιαννούζης, η μητέρα του και ο φίλος του Νίκος Στέργης. Να δώσετε έναν σύντομο χαρακτηρισμό για τα πρόσωπα αυτά, τεκμηριώνοντας την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
4. Ποια είναι η οικονομική κατάσταση της οικογένειας του Άγγελου; Τεκμηριώστε την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
5. Να αναγνωρίσετε (α) τον τύπο του αφηγητή και (β) το ρηματικό πρόσωπο, στο οποίο γίνεται η αφήγηση. Δικαιολογήστε με στοιχεία από το κείμενο.

Κεφάλαιο ΙΙ

6. Στο δεύτερο κεφάλαιο δίνονται στοιχεία για το πρόσφατο παρελθόν της οικογένειας του Άγγελου Γιαννούζη. Να αναφέρετε ποια τραγικά γεγονότα επιδρούν καταλυτικά και επηρεάζουν την τρυφερή παιδική ψυχή του ήρωα.
7. Πώς διαγράφεται ο χαρακτήρας του πατέρα του Άγγελου; Να τον χαρακτηρίσετε με βάση στοιχεία από το κείμενο.
8. Ο πατέρας του Άγγελου συχνά χρησιμοποιεί αποσπάσματα από τους Μακαρισμούς και γενικότερα από την εκκλησιαστική παράδοση. Να εξηγήσετε πώς επιδρούν τα λεγόμενά του στον ψυχισμό του Άγγελου.

Κεφάλαιο ΙΙΙ

9. Με βάση τις ιστορικές και άλλες ενδείξεις που υπάρχουν στο κείμενο, να δοθεί το ιστορικό πλαίσιο αυτού του κεφαλαίου.
10. Να αναφέρετε ποιοι αποτελούν την εφηβική παρέα του Άγγελου και να παρουσιάσετε τα γνωρίσματα του χαρακτήρα κάθε μέλους αυτής της παρέας.
11. Να περιγράψετε και να εξηγήσετε τον τρόπο με τον οποίο η εφηβική παρέα πανηγυρίζει το τέλος του πολέμου.
12. Η περιγραφή του σπιτιού του Νίκου Στέργη, σε αντιδιαστολή με την περιγραφή του σπιτιού του Άγγελου (στο κεφ. Ι), παραπέμπει στο οικονομικοκοινωνικό χάσμα ανάμεσα στους δύο φίλους. Να εξηγήσετε τι επιδιώκει ο συγγραφέας με την αντίθεση αυτή.

Κεφάλαιο ΙV

13. Η οικονομική δυσπραγία της οικογένειας του Άγγελου είναι εμφανής στο τέταρτο κεφάλαιο. Εντοπίστε στοιχεία από το κείμενο που να δικαιολογούν την πιο πάνω θέση.
14. Ο Άγγελος συναντιέται με τον φίλο του Δημήτρη Πετρόπουλο. Να δώσετε έναν σύντομο χαρακτηρισμό για τον Πετρόπουλο.
15. Ο Πασπάτης είναι ένα νέο παιδί από την επαρχία που ζει στη φτωχογειτονιά του Άγγελου. Ποια στοιχεία μάς δίνονται για τον χαρακτήρα του Πασπάτη;

16. Τον διάλογο Άγγελου και Πασπάτη διακόπτει ο βήχας της φθισικής της διπλανής κάμαρης. Πώς αντιμετωπίζει ο Πασπάτης (και οι γείτονές του) και πώς ο Άγγελος το θέμα της ασθένειάς της;
17. Πώς η ασθένεια της φθισικής συμβάλλει στην εξέλιξη της υπόθεσης του έργου;
18. Το βράδυ ο Άγγελος συναντιέται με τα παιδιά της παρέας του. Να αναλύσετε πώς εξελίσσεται η συνάντηση αυτή και να εξηγήσετε γιατί έχει την κατάληξη που περιγράφεται από τον συγγραφέα.

Κεφάλαιο V

19. Στο πέμπτο κεφάλαιο ο χρόνος δηλώνεται ρητά: καλοκαίρι του 1919. Συνοπτικά, ωστόσο, δίνονται πληροφορίες για τον χειμώνα και την άνοιξη που πέρασαν: α) Να αναφέρετε σε ποια κατάσταση βρισκόταν η οικογένεια Γιαννούζη τον χειμώνα, και β) να εξηγήσετε ποιες προσδοκίες δημιουργούνται εξαιτίας των πολιτικών εξελίξεων του 1919 και πώς επηρεάζεται ψυχολογικά ο Άγγελος από αυτές.
20. Η επίσκεψη της παρέας του Άγγελου στο κτήμα του Νίκου Στέργη σηματοδοτεί, κατά κάποιον τρόπο, το τέλος της εφηβείας, της ανέμελης ζωής και προσημαίνει την πορεία προς την ενηλικίωση. Πώς περιγράφονται οι σχέσεις των μελών της παρέας στην καμπή αυτή της ζωής τους;
21. Στο κεφάλαιο αυτό αναφέρεται για δεύτερη φορά η λέξη «αστροφεγγιά» του τίτλου: «Η λαμπρότατη αστροφεγγιά γεμίζει ευλογίες τα όνειρά τους» (74). Να ερμηνεύσετε το διττό νόημα που αποδίδει ο Παναγιωτόπουλος στη φράση, λαμβάνοντας υπόψη τα συμφραζόμενα.
22. Στο τέλος της βραδιάς, ο Άγγελος αποπειράται ανεπιτυχώς να «το σκάσει» από το κτήμα. Ποιοι είναι οι λόγοι που τον οδήγησαν σ' αυτή την αντίδραση;

Κεφάλαιο VI

23. Στο έκτο κεφάλαιο αρχίζει νέα περιπέτεια για τον Άγγελο: η αναζήτηση εργασίας. Να εξηγήσετε ποια κοινωνική πραγματικότητα καυτηριάζει ο Παναγιωτόπουλος.
24. Να περιγράψετε τις συνθήκες εργασίας του Άγγελου στην εταιρεία του Λύσαντρου Στέργη (85-86).
25. Να παρουσιάσετε αναλυτικά την ανάπτυξη της φιλίας ανάμεσα στον Άγγελο και στον Πασπάτη.
26. Να αναφερθείτε στην ασθένεια του Πασπάτη και να ερευνήσετε τη βιοματική σχέση του συγγραφέα με όσα γράφει για τη φυματίωση.

Κεφάλαιο VII

27. Να παρουσιάσετε την πορεία που ακολουθούν οι φίλοι μετά το τέλος των γυμνασιακών σπουδών τους. (95-98)
28. Ο Άγγελος από την αρχή της φοιτητικής του ζωής γίνεται θαμώνας του «Μαύρου Γάτου» (99): α) Να εξηγήσετε πώς περιγράφεται από τον αφηγητή το ιστορικό αυτό καφενείο της Αθήνας και β) να αναφέρετε ποιες εμπειρίες αποκομίζει εκεί ο Άγγελος και πώς επιδρά το όλο κλίμα του συγκεκριμένου καφενείου στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του.
29. Ο Άγγελος αρχίζει δειλά δειλά να γράφει τους πρώτους στίχους του (105-107). Να διακρίνετε ποια είναι η αντίδραση της Έρσης και ποια της Δάφνης απέναντι στην πρώτη ποιητική απόπειρά του.
30. Να σκιαγραφήσετε τον χαρακτήρα και την προσωπικότητα της Έρσης, όπως παρουσιάζεται στο κεφάλαιο αυτό.

Κεφάλαιο VIII

31. Το «παιδί που παιδεύοταν με τον Ρασκόλνικωφ» θίγει έμμεσα ορισμένα από τα εργατικά ζητήματα (111-112): εκμετάλλευση εργαζομένων, χαμηλοί μισθοί, ανθυγιεινές συνθήκες εργασίας. Να εξηγήσετε πώς αυτή η συζήτηση επιδρά στην ψυχολογία του Άγγελου.
32. Να παρουσιάσετε την ιστορία του κυρίου Νικολάκη (112-114) και να εξηγήσετε πώς αυτή συνδέεται με το περιεχόμενο ολόκληρου του κεφαλαίου.
33. «Είχες αφήσει ένα χαρτί ... με δαύτους ο κόσμος» (119). Με βάση το πιο πάνω απόσπασμα και τη συνέχεια του κεφαλαίου: α) να εξηγήσετε ποια αντίληψη διατυπώνεται από τον πατέρα του Άγγελου για τους ποιητές και γενικότερα για τους ανθρώπους της τέχνης και β) να σχολιάσετε την αντίληψη αυτή.
34. Τα Χριστούγεννα ο Άγγελος συναντιέται με την παλιά παρέα του (121). Η ενηλικίωση όμως επέφερε αλλαγές στις σχέσεις των ενήλικων παιδιών. Να περιγράψετε τις μεταξύ τους σχέσεις, όπως παρουσιάζονται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο.
35. «Χίλιες πεντακόσιες τριάντα δραχμές ... δεν άκουγε τίποτα» (128): Να εξηγήσετε πώς το πάθος της χαρτοπαιξίας κυριεύει τον Άγγελο, πώς τον επηρεάζει και για ποιο λόγο το παιδί «που παιδεύοταν με τον Ρασκόλνικωφ» θέλει να του φέρει τον *Παίχτη* του Ντοστογιέφσκι;

Κεφάλαιο IX

36. «[...] πόθος βαθύς τον συνέπαιρνε ... φυτρώνει σε άξενο χώμα» (131). Με βάση το πιο πάνω απόσπασμα α) να περιγράψετε και να αιτιολογήσετε τη συναισθηματική κατάσταση του Άγγελου και β) να προσδιορίσετε με ποια εκφραστικά μέσα αποδίδεται αυτή.
37. «Δυο μέρες αργότερα ... τραγικό ήρωα του Σαίξπηρ» (132-135): Στο πιο πάνω απόσπασμα φαίνεται μια προσπάθεια ανανέωσης του θεάτρου, με πρωταγωνιστή τον Αλέξη, η οποία καταλήγει σε αποτυχία. Να εξηγήσετε γιατί δεν πέτυχε το εγχείρημά του, σύμφωνα με τον ίδιο.
38. Να σχολιάσετε τη συμπεριφορά του Πετρόπουλου και του Στέργη απέναντι στη Δάφνη και να εξηγήσετε πώς η ίδια αντιδρά απέναντι σε αυτή τη συμπεριφορά.
39. «Ο Άγγελος αναγκάστηκε ... δεν είναι το ίδιο πράγμα». (144). Με βάση τον διάλογο ανάμεσα στον Άγγελο και τον Στέργη στο πιο πάνω απόσπασμα, να εξηγήσετε σε ποιο χάσμα αναφέρεται ο Άγγελος.

Κεφάλαιο X

40. «Γύρισε στο σπίτι ... μονάχα να πεθάνει!» (156): α) Να αναφέρετε τι βιώνει ο Άγγελος, στο πιο πάνω απόσπασμα, και γιατί. β) Να εξηγήσετε ποιο ρόλο διαδραματίζει το ίδιο βίωμα στην εξέλιξη του μυθιστορήματος.
41. Στην *Αστροφεγγιά* σκιαγραφείται το προσφυγικό ζήτημα αμέσως μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, συνδεδεμένο κυρίως με την ιστορική του διάσταση, ως απόρροια ενός πολέμου: «Υστερα, ήρθε το μεγάλο κακό ... παραπέτασμα της λαίμαργης φλόγας» (156-157): Να εξηγήσετε με ποια εκφραστικά μέσα περιγράφεται η Μικρασιατική καταστροφή και να προσδιορίσετε ποια είναι η λειτουργία τους.
42. Να παρουσιάσετε κριτικά πώς αντιμετωπίζουν την άφιξη των προσφύγων α) ο Πετρόπουλος και β) ο Άγγελος στα επόμενα αποσπάσματα:
 - α) «Ο Άγγελος καθόταν ... και δεν αποσώναν τίποτα». (157)
 - β) «-Και τι θέλεις να γίνει; ... τι θέλεις να κάμουν;» (161)

43. «Ο Παναγιωτόπουλος παρουσιάζει την αθέατη πλευρά της επίσημης ιστορίας, τη μικροϊστορία, εκείνη που δεν καταγράφεται, αλλά αντίθετα αποσιωπάται στη γεγονοτολογική καταγραφή, αποδίδοντας την αρνητική εικόνα των ανθρώπων που στελέχωναν τις επιτροπές αυτές, με κίνητρο κυρίως την επίδειξη της φιλανθρωπίας τους» (Χρυσικοπούλου: 2010, 255). Σχολιάστε την πιο πάνω άποψη λαμβάνοντας υπόψη το ακόλουθο απόσπασμα: «Υστερα, ήρθαν τρεις κυρίες ... κι άρχισαν πάλι να περιμένουν» (159).
44. Να κρίνετε τη συμπεριφορά του Πετρόπουλου απέναντι στους πρόσφυγες, με βάση στοιχεία από το κείμενο.

Κεφάλαιο XI

45. Στην *Αστροφεγγιά* διακρίνεται η τραγική μοίρα του πρόσφυγα κάθε εποχής, όλων των εποχών. Να εξηγήσετε πώς συνδέεται το απόσπασμα «Κάποτε θα γυρίσουμε ... δεν καήκανε κι όλα πια!» (165) με τη σύγχρονη κυπριακή ιστορία και πώς με το σύγχρονο προσφυγικό πρόβλημα στη Μέση Ανατολή.
46. Να χαρακτηρίσετε τον Λύσαντρο Στέργη, με βάση στοιχεία από το κείμενο.
47. Μια χειμωνιάτικη νύχτα ο Άγγελος συναντά τη Δάφνη στον δρόμο (170-171): Να χαρακτηρίσετε τη Δάφνη ως ενήλικη, σε αντιδιαστολή με τη Δάφνη ως έφηβη του 1918.
48. Ο Αλέξης καταβάλλει σοβαρές προσπάθειες να «ξαναγεννήσει το θέατρο» (173): Να αναφέρετε αν επιτυγχάνει το νέο του εγχείρημα. Δικαιολογήστε με στοιχεία από το κείμενο.
49. Να εξηγήσετε τι προκάλεσε την οργή και την επίθεση του Άγγελου εναντίον του Στέργη και να κρίνετε τη συμπεριφορά των δύο αυτών προσώπων, με βάση το συγκεκριμένο περιστατικό (178-180).

Κεφάλαιο XII

50. Σύμφωνα με μια άποψη, «η στάση ζωής του ποιητή και της Έρσης είναι εκ διαμέτρου αντίθετες». Να αναπτύξετε αυτή την άποψη, με βάση στοιχεία από το κείμενο (βλ. 187-188).
51. «Ο Πετρόπουλος κι ο Στέργης ... να μην τάχουν όλα διαβάσει στην εντέλεια!» (189): α) Να σχολιάσετε το ύφος στο πιο πάνω απόσπασμα και β) να εξηγήσετε τι υπαινίσσεται για τους δύο φίλους ο αφηγητής, μέσω αυτού του ύφους.
52. «Βράδιασε κι ακόμα δούλευαν ... για να δουλεύουν και να σπουδάζουν». (191-192): Να παρουσιάσετε τη σχέση εργοδότη και εργαζομένων, με βάση το πιο πάνω απόσπασμα.

Κεφάλαιο XIII

53. «Ο συναισθηματικός θάνατος του Άγγελου προοικονομεί εν τέλει τον σωματικό του θάνατο»: Εξηγήστε τεκμηριώνοντας την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο (201).
54. Να χαρακτηρίσετε την Αριάδνη, με βάση στοιχεία από το κείμενο (203).
55. «Ανέβηκε τα βρώμικα σκαλοπάτια ... σ' αυτό το αίμα!» (207): Με βάση το παράθεμα αυτό, να εξηγήσετε για ποιο λόγο ο Άγγελος αισθάνεται νικημένος.

Κεφάλαιο XIV

56. Να αναφέρετε ποια στοιχεία στο κεφάλαιο αυτό προοικονομούν τον θάνατο του Άγγελου. Αιτιολογήστε την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
57. Με βάση το γεγονός της ασθένειας του Άγγελου, να εξηγήσετε ποια η στάση των εργοδοτών και ποια της πολιτείας απέναντι στους φθισικούς. Τεκμηριώστε με βάση το κείμενο.

58. Να περιγράψετε τη στάση του Αργύρη και της Δάφνης απέναντι στον Άγγελο (222-223)

Γενικές Ερωτήσεις – Ερωτήσεις για συναναγνώσεις

59. Η *Αστροφεγγιά* εντάσσεται στο λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος:
- Να ετυμολογήσετε τη λέξη *μυθιστόρημα*,
 - Να γράψετε ένα σύντομο ορισμό του μυθιστορήματος (Παρίσης & Παρίσης: 2009, 122-124), στον οποίο να εξηγήσετε σε τι διαφέρει αυτό από το διήγημα και τη νουβέλα και
 - Να αναφέρετε τρία γνωρίσματα της *Αστροφεγγιάς*, με τα οποία τεκμηριώνεται η ένταξή της στο είδος του μυθιστορήματος.
60. Να διακρίνετε ποιοι από τους θεματικούς άξονες της *Αστροφεγγιάς* παραπέμπουν στα σημαντικότερα κοινωνικοοικονομικά προβλήματα της περιόδου του μεσοπολέμου στην Ελλάδα. Τεκμηριώστε.
61. Να περιγράψετε τις πολιτικές συνθήκες της εποχής στην οποία αναφέρεται η *Αστροφεγγιά*.
62. Να παρουσιάσετε με σύντομια τα ακόλουθα πρόσωπα του μυθιστορήματος: α) Άγγελος Γιαννούζης, Νίκος Στέργης, Δημήτρης Πετρόπουλος, Αλέξης, Πασπάτης, Λύσαντρος Στέργης, Αργύρης Χριστοφίλης β) μητέρα, Δάφνη, Έρση, Στέλλα και Λένα Τασούλη, Αριάδνη. Να τεκμηριώσετε τις απόψεις σας με συγκεκριμένα αποσπάσματα. Οι παρουσιάσεις αυτές να κατατείνουν στην κατάδειξη των αντιθέσεων, των διάφορων νοοτροπιών, των επιπτώσεων των αλλαγών της ζωής, της επενέργειας της τέχνης, ώστε να φαίνεται το πολυσχιδές της ζωής και οι αντιφάσεις που συνοδεύουν τον ίδιο άνθρωπο, κατά τα διάφορα στάδια του βίου του.
63. Ένα από τα βασικά πρόσωπα του έργου είναι η Δάφνη. Σε μια συνάντηση με τον Άγγελο ομολογεί: «Ήμουνα μια μικρή βασίλισσα ανάμεσά σας. Τώρα είμαι μια πεθαμένη βασίλισσα» (171). Να σχολιάσετε τα λόγια της.
64. «Η Έρση μπορεί να χαρακτηριστεί ως γυναίκα που απελευθερώνεται από τις προκαταλήψεις της εποχής, στην οποία ζει. Και πληρώνει για τη χειραφέτησή της αυτή το τίμημα της ελευθερίας της». Να τεκμηριώσετε την άποψη αυτή.
65. Να εξηγήσετε γιατί ο συγγραφέας επέλεξε τον τίτλο *Αστροφεγγιά* για το μυθιστόρημά του. Ποιος άλλος τίτλος νομίζετε πως θα ταίριαζε στο μυθιστόρημα; Δικαιολογήστε.
66. Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος Άγγελος Γιαννούζης πεθαίνει στο τέλος του έργου. Να παρουσιάσετε στοιχεία που προοικονομούν αυτό το τέλος.
67. Πώς κρίνετε το τέλος που δίνει ο Παναγιωτόπουλος στην *Αστροφεγγιά*; Αν ήσασταν εσείς ο συγγραφέας, τι τέλος θα δίνατε;
68. Να αναφέρετε ποιος τύπος αφηγητή υπάρχει στην *Αστροφεγγιά* και σε ποιο ρηματικό πρόσωπο εκφέρεται η αφήγηση. Τεκμηριώστε με ένα παράδειγμα από οποιοδήποτε κεφάλαιο.
69. Να προσδιορίσετε το είδος της εστίασης της αφήγησης στο απόσπασμα: «Ο Οχτώβρης τέλειωνε ... ξάνοιγε σύνορο πουθενά» (13-14). Αιτιολογήστε την απάντησή σας.
70. «Με τις αναδρομές στο παρελθόν "φωτίζεται" εν μέρει η παιδική ηλικία του Άγγελου Γιαννούζη και, ως ένα βαθμό, ερμηνεύεται η διαμόρφωση του χαρακτήρα του». Να αναλύσετε αυτή τη θέση, με αναφορές σε διάφορα σημεία του μυθιστορήματος.

71. Να προσδιορίσετε ποιοι αφηγηματικοί τρόποι χρησιμοποιούνται από τον συγγραφέα στη σκηνή της παρέλασης στο στάδιο ενώπιον του βασιλιά (28-32) και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.

72. Αφού ορίσετε τι είναι η *προοικονομία* (Παρίσης & Παρίσης: 2009, 153), να αναφέρετε τρία αποσπάσματα της *Αστροφεγγιάς* στα οποία χρησιμοποιείται από τον συγγραφέα αυτή και να σχολιάσετε τη λειτουργία της σε κάθε απόσπασμα.

73. «Το μυθιστόρημα *Άνθρωποι και σπίτια* του Ανδρέα Φραγκιά παρουσιάζει ανθρώπους της καθημερινότητας, σε μια γειτονιά της Αθήνας, που επιχειρούν να ορθοποδήσουν και να ξεφύγουν από τη φτώχεια και το φάσμα της ανεργίας:

(α) Να εξηγήσετε με ποιον τρόπο συνδέεται ο τίτλος του μυθιστορήματος *Άνθρωποι και σπίτια* με το απόσπασμα από το μυθιστόρημα *Αστροφεγγιά*: «Μια ραφτρούλα, κοντά στο παράθυρο ... με τους ξενύχτηδες» (88);

(β) Αφού μελετήσετε το απόσπασμα *Άνθρωποι και σπίτια* (ΚΝΕΛ Γ', 240-248) και το πιο πάνω απόσπασμα από το μυθιστόρημα *Αστροφεγγιά*, να γράψετε ποια τεχνοτροπία εντοπίζουμε σε αυτά, τεκμηριώνοντας την απάντησή σας με βάση τους τρόπους, με τους οποίους παρουσιάζονται οι άνθρωποι, οι καθημερινές τους δραστηριότητες και οι χώροι στους οποίους κινούνται. (Χατζηνεοφύτου: 2017, 2, όπου και άλλες ερωτήσεις για συνανάγνωση των δύο κειμένων)

74. Να συγκρίνετε τον τύπο του αφηγητή και το ρηματικό πρόσωπο, στο οποίο εκφέρεται η αφήγηση α) στο μυθιστόρημα *Αστροφεγγιά* (156-159) και β) στο απόσπασμα από το μυθιστόρημα της Διδώς Σωτηρίου *Οι νεκροί περιμένουν* (ΚΝΕΛ, 173-179). (Ματθαίου, 2017)

75. Να συγκρίνετε τη σκηνή της άφιξης των προσφύγων από τη Μικρά Ασία στον Πειραιά (*Αστροφεγγιά*, 156-159) με τις σκηνές της καθημερινής ζωής στη Μικρά Ασία, πριν από την Καταστροφή του 1922, όπως αποτυπώνονται στο απόσπασμα από το μυθιστόρημα της Διδώς Σωτηρίου *Οι νεκροί περιμένουν* (ΚΝΕΛ, 173-179). Να κρίνετε ποια είναι η κύρια αντίθεση, ανάμεσα στα δύο αποσπάσματα. (Ματθαίου, 2017)

Δημιουργικές εργασίες

1. Δραματοποίηση μιας σκηνής.
2. Εικονογράφηση εξώφυλλου ή κάποιας σκηνής που έκανε εντύπωση στους μαθητές.
3. Έρευνες- project με επίκεντρο την *Αστροφεγγιά*:
 - Η παρουσία της ιστορίας στην *Αστροφεγγιάς*
 - Εύρεση διακειμενικού υλικού για το μυθιστόρημα *Αστροφεγγιά*, με βάση τους θεματικούς άξονες ή άλλα κριτήρια
 - Η Αθήνα της περιόδου 1918-1924 μέσα από φωτογραφίες
 - Η αντιμετώπιση των φυματικών από την πολιτεία
 - Οι μικρασιάτες πρόσφυγες και η υποδοχή τους από τους εγχώριους
 - Τραγούδια της εποχής
 - Το ιστορικό στέκι των λογοτεχνών «Μαύρος Γάτος»

Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Αμπατζοπούλου, Φρ. 2000. «Αυτοβιογραφικός λόγος: ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας». *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα. 60-62.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. 2007. *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκης.
- . 2003. «Γυναικείες μυθιστορηματικές μορφές και η λειτουργία τους στο έργο του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου», *Πρακτικά 4^{ης} Επιστημονικής Συνάντησης, Ο στοχασμός και ο λόγος του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου* (επιμ. – εισ. Θ. Πυλαρινός), Αθήνα, Εκδόσεις Σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, 129-141.
- Genette, G. 2007. *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, μετάφραση Μπάμπης Λυκούδης, επιμέλεια Ερατοσθένης Καψωμένος, Αθήνα: Πατάκης.
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε, 1978, τ. ΙΕ.
- Καστρινάκη, Α. 1994. *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Αθήνα, Καστανιώτης [= διδ. δ., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1994, όπου και οι παραπομπές: <https://phdtheses.ekt.gr/eadd/handle/10442/3664>]
- Καψωμένος, Ε. 2003. *Αφηγηματολογία. Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης.
- Ματθαίου, Λ. 2017. «Μια συνανάντηση του αποσπάσματος από το μυθιστόρημα *Οι νεκροί περιμένουν* της Διδώς Σωτηρίου, *KNEA*: 173-179, με απόσπασμα από το μυθιστόρημα *Αστροφεγγιά* του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου (Κεφ. 10, 156-159)»: <http://logom.schools.ac.cy/index.php/el/epimorfosi/imerides-synedria>
- Νέα Εστία* 1329 (1982) 1493-1505:
<http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=138205&code=4850>
- Οικονομοπούλου, Β. 2006. *Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (1901-1982). Χρονολόγιο-Εργογραφία*, Εκδόσεις Σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου.
- . 2017. «Αφηγηματολογική προσέγγιση του μυθιστορήματος *Αστροφεγγιά* του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου»: Εισήγηση στην Ημερίδα «Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Αστροφεγγιά*: Προτάσεις για τη διδασκαλία του μυθιστορήματος στη Γ' Λυκείου», 18 Μαρτίου 2017: <http://logom.schools.ac.cy/index.php/el/epimorfosi/imerides-synedria>
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. 2011. *Αστροφεγγιά*, Αθήνα, Εκδόσεις Σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Παπακόστας, Γ. (1991). *Φιλολογικά σαλόνια της Αθήνας*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.
- Παρίσης, Ι. και Παρίσης, Ν. 2009. *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Αθήνα, Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων – Παιδαγωγικό Ινστιτούτο <http://ebooks.edu.gr/2013/books-pdf.php?course=DSGL-A111>
- Πάτσιου, Β. 2003. «Η *Αστροφεγγιά* του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου και το παλίμψηστο της ανάγνωσης», *Πρακτικά 4^{ης} Επιστημονικής Συνάντησης, Ο στοχασμός και ο λόγος του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου* (επιμ. – εισ. Θ. Πυλαρινός), Αθήνα, Εκδόσεις Σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Peri, M. 1994. *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Ricoeur, P. 1985. *Time and narrative* (transl. Kathleen McLaughlin-David Pellayer), Σικάγο, The University of Chicago Press, v. 1-3.
- Τσατσούλης, Δ. 1997. *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια Αφηγηματολογίας για την Ελληνική και Ξένη Πεζογραφία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- ΥΠΕΠΘ-Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. 2008. «Γενικά στοιχεία αφηγηματολογίας», *Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας Α' τεύχος, Α' τάξη Γενικού Λυκείου*: Βιβλίο Καθηγητή, Αθήνα, ΟΕΔΒ, 19-25
- Χατζηνεοφύτου, Σ. 2017. «Ανδρέας Φραγκιάς, *Ανθρωποι και σπίτια*»: <http://logom.schools.ac.cy/index.php/el/epimorfosi/imerides-synedria>
- Χρυσικοπούλου, Κ. 2010. *Ιστορία και μυθιστορία στο αφηγηματικό έργο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου* (διδ. δ.), Τμήμα Ιστορίας, Κέρκυρα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/18427#page/252/mode/1up>

Διαδικτυακές πηγές- Διαδικτυογραφία

http://www.schools.ac.cy/eyliko/mesi/Themata/logotechnia/analytiko_programma.html

<http://asiaminor.ehw.gr/Forms/flemmaBody.aspx?lemmaid=5690>

http://www.pi.ac.cy/pi/files/epimorfosi/ekpaid_yliko/logot_mesi/logotexnia_afigmatologia.pdf

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-A111/683/4523,20485/>

I. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, *ΑΣΤΡΟΦΕΓΓΙΑ*

<http://logom.schools.ac.cy/index.php/el/epimorfosi/imerides-synedria>: Ημερίδα «I.Μ. Παναγιωτόπουλος
Αστροφεγγιά: Προτάσεις για τη διδασκαλία του μυθιστορήματος στη Γ΄ Λυκείου», 18 Μαρτίου 2017

<http://ebooks.edu.gr/courses/DSGYM-A107/document/4bdaedb51gm9/4e7097436w8d/4e709743r1ga.pdf>