

Τζίνα Καλογήρου

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ/ΕΚΠΑ

«Όλα γίνονται τραγούδι μέσα μας»: Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες της *Αστροφεγγιάς* του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου

Για τη Μιράντα

Περίληψη

Στην εισήγηση γίνεται μια πρώτη απόπειρα ερμηνευτικής προσέγγισης των μυθιστορηματικών χαρακτήρων της *Αστροφεγγιάς* του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου με πλαίσιο τη μελέτη των χαρακτήρων στη σύγχρονη θεωρία και κριτική της λογοτεχνίας. Θα εξετάσουμε, επίσης, τους τρόπους με τους οποίους οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος, άνδρες και γυναίκες, νοηματοδοτούνται σε σχέση με την αμφιλεγόμενη ειδολογική ταυτότητα του έργου, αλλά και μέσω της τροπικότητας του κειμένου. Ένα άλλο ζήτημα που θα μας απασχολήσει (ιδιαίτερα σημαντικό από διδακτική άποψη) είναι η δυνατότητα των χαρακτήρων να προκαλέσουν στον αναγνώστη ενσυναισθητική ταύτιση και να λειτουργήσουν ως φορείς ηθικών αξιών.

Εισαγωγικά

Οι χαρακτήρες είναι ένα από τα πιο σημαντικά –και σημαίνοντα ταυτόχρονα– δομικά στοιχεία ενός μυθιστορηματικού έργου και σίγουρα το πιο αξιοσημείωτο. Μέσω της συμβολικής γλώσσας του λογοτεχνικού κειμένου πλάθονται ως ανθρώπινες, κυρίως, προσωπικότητες, αλλά και ως ζώα ή αντικείμενα με ανθρώπινες ιδιότητες και ψυχικά χαρακτηριστικά (αναφέρομαι στην περίπτωση των αλληγορικών αφηγήσεων με πρωταγωνιστές ζώα, όπως *Η Φάρμα των Ζώων* του George Orwell ή το *Maus* του Art Spiegelman, αλλά και σε κινηματογραφικά animation όπως οι ταινίες *Toy Story* της Pixar). Σε κάποιες περιπτώσεις, όπως σε μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας και δυστοπίας, οι χαρακτήρες μπορεί να είναι ανθρωποειδή, ρομπότ, ανδρείκελα, κ.ά. Όποια μορφή και να πάρουν, οι χαρακτήρες ενός λογοτεχνικού έργου είναι υποκείμενα και φορείς της πράξης (εσκεμμένη η χρήση αριστοτελικών όρων) αλλά και της δράσης, ενώ ταυτόχρονα διαθέτουν ήθος, συγκεκριμένα ψυχολογικά γνωρίσματα, δηλαδή ανάγλυφη, σφαιρική, σμιλευμένη με επιδεξιότητα εσωτερική ζωή.

Ο Charles Dickens είναι ίσως ο συγγραφέας που δημιούργησε την πιο μεγάλη πινακοθήκη μυθοπλαστικών χαρακτήρων, πλάθοντας χαρακτηριστικούς και αλησμόνητους ήρωες, χαρακτήρες που απέκτησαν σχεδόν την υπόσταση αληθινού προσώπου και κατέκτησαν τη δική τους ιδιαίτερη θέση στο συλλογικό φαντασιακό (McDonald, 2012). Στον ημιτελή πίνακα του Robert William Buss *Dickens' Dream* (1875) ο συγγραφέας απεικονίζεται να ονειρεύεται τους μυθιστορηματικούς ήρωές του, οι οποίοι καλύπτουν δυναμικά τον εικαστικό χώρο. Ο συγκεκριμένος πίνακας είναι ενδεικτικός της σχέσης που έχει ο συγγραφέας με τους χαρακτήρες του, οι οποίοι παρουσιάζονται ως δημιουργήματα της δημιουργικής πνοής και του επινοητικού

πνεύματος του συγγραφέα. Όμως, και ο συγγραφέας από την πλευρά του αναπτύσσει σχέση πλήρους εγγύτητας και πνευματικής συναναστροφής με τους ήρωές του. Η περίπτωση του Dickens πριμοδοτεί τη μιμητική- ρεαλιστική προσέγγιση των χαρακτήρων (Rimmon-Kenan, 2002², 32), σύμφωνα με την οποία οι χαρακτήρες αντιμετωπίζονται ως άνθρωποι με μια δική τους, αυθύπαρκτη υπόσταση. Αναδύονται από το κείμενο, εισχωρούν στον χώρο της πραγματικής ζωής και ταξιδεύουν μέσα στον χρόνο διατηρώντας τα πάγια και εσαεί αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά τους.

Σύμφωνα με τους Brooks, Purser και Warren (1975⁵, 9), οι χαρακτήρες είναι πολύ σημαντικοί για κάθε αφηγηματικό έργο, γιατί επενδύουν την πλοκή με ηθικές αξίες και συναισθήματα, ενώ ως πρόσωπα προκαλούν την ενσυναισθητική ταύτιση του αναγνώστη. Κανένα έργο, ακόμη και η πιο σχηματική αστυνομική ιστορία, δεν μπορεί να προκαλέσει το ενδιαφέρον μας μόνο με την πλοκή της, υποστηρίζουν οι παραπάνω θεωρητικοί. Οι τροπές της πλοκής αποκτούν νόημα μόνο όταν συνδέονται με τη δράση και τις ηθικές ή ψυχικές αξίες που ενσαρκώνουν συγκεκριμένοι χαρακτήρες.



Robert William Buss, *Dickens' Dream* (1875)

Η αμφιλεγόμενη ειδολογική ταυτότητα της *Αστροφεγγιάς* και οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες

Στον Πρόλογο της *Αστροφεγγιάς* (1945/1971/2002²) ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος χρησιμοποιεί φρασεολογία και λεκτικές διατυπώσεις που εκφράζουν τη διάθεσή του να

σμιλεύσει πρωτίστως το ήθος των μυθιστορηματικών χαρακτήρων του και τον πόθο του ίδιου ως συγγραφέα να δώσει «σε μian αφήγηση την πονεμένη ψυχογραφία της γενιάς, που βγήκε από την κόλαση του πρώτου παγκοσμίου πολέμου βαθιά πληγωμένη, μα και με τη σφραγίδα της προσδοκίας στο μέτωπο» (11). Η συναισθηματικά φορτισμένη γλώσσα φέρνει σε πρώτο πλάνο τον πόνο και την ψυχική δοκιμασία των ηρώων, ενώ ο υπότιτλος του μυθιστορήματος (*Ιστορία μιας εφηβείας*, ο οποίος προστίθεται στη δεύτερη έκδοση του μυθιστορήματος το 1971) προσανατολίζει τον αναγνώστη ως προς την ηλικία και εν μέρει την ιδιοσυστασία, σωματική, ψυχική και πνευματική, των χαρακτήρων: είναι έφηβοι, άρα εκ των πραγμάτων δεν μπορεί παρά να είναι γεμάτοι «πάθος και πόθο» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 132) και να εισέρχονται στην ενήλικη ζωή γεμάτοι ανυπομονησία, με όνειρα και ελπίδες για το μέλλον. Οι ήρωες του μυθιστορήματος ενσαρκώνουν πολλές από τις αξίες που παραδοσιακά συνδέονται με την εφηβεία και τη νεότητα, με διαφορετικό ωστόσο τρόπο ο καθένας, παρουσιάζοντας μάλιστα ευδιάκριτες αντιθέσεις μεταξύ τους.

Το μυθιστόρημα, οιονεί αυτοβιογραφικό, κυρίως μέσω του πρωταγωνιστή του, του Άγγελου, η ζωή του οποίου παρουσιάζει βασικές ομοιότητες με του ίδιου του συγγραφέα (Καστρινάκη, 1995, 320), αλλά και έργο με γενικότερο βιοματικό υπόστρωμα, τοποθετεί τους ήρωές του σε ένα ευρύ χρονικό-ιστορικό πλαίσιο που καλύπτει μια ταραγμένη περίοδο: αυτήν στον απόηχο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, με τη Μικρασιατική εκστρατεία, την αυταπάτη της Μεγάλης Ιδέας, τη Μικρασιατική Καταστροφή και τα περιώδυνα χρόνια που την ακολούθησαν. Η κριτική ανάγνωση του μυθιστορήματος, ωστόσο, δημιουργεί στον αναγνώστη ορισμένα βασικά ερωτήματα που αφορούν (και) τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες:

– Είναι η *Αστροφεγγιά* μυθιστόρημα εφηβείας –όπως δηλώνει ο οιονεί ειδολογικός υπότιτλος–, είναι μυθιστόρημα νεότητας ή μπορεί να θεωρηθεί *bildungsroman*; Η ειδολογική ταυτότητα του κειμένου είναι αμφιλεγόμενη. Η σύγχυση αυτή δημιουργείται εξαιτίας της ομοιότητας, της νοηματικής συνάφειας των δυο όρων (εφηβεία- νεότητα), αλλά και από τη γεινίαση των μυθιστορηματικών ειδών που σηματοδοτούνται αντίστοιχα ως μυθιστόρημα εφηβείας, μυθιστόρημα νεότητας και *bildungsroman*.

– Αφηγείται η *Αστροφεγγιά* την «αφήγηση μιας περιπέτειας» (*le récit d'une aventure*) ή την «περιπέτεια της αφήγησης» (*l'aventure d'un récit*: η διάσημη αυτή διατύπωση ανήκει στον Jean Ricardou, 1967, Κωτόπουλος, χ.χ. 1-2); Με άλλα λόγια, πρόκειται για κλασικό μυθιστόρημα γεγονότων στο οποίο πρωτανεύει η δράση, ή πρόκειται για «λυρικό μυθιστόρημα» (Freedman, 1966³, 1-18), στο οποίο πρωτανεύει ο λόγος (*discourse*), ενώ κυρίαρχη είναι η διερεύνηση της συνείδησης και η προβολή της ψυχολογικής εμπειρίας των ηρώων μέσω της χρήσης συμβόλων και εικονοποιίας; Οι χαρακτήρες εκφράζονται ή ενεργούν;

Ως προς το πρώτο ερώτημα, σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη (1995, 293-96), το έργο ξεκινά ως *bildungsroman*, δηλαδή ως μυθιστόρημα που περιγράφει την (διαψευσμένη) ενηλικίωση, τη διαμόρφωση του πρωταγωνιστικού μυθιστορηματικού προσώπου, του Άγγελου, για να γίνει αργότερα, με την εμφάνιση στην αφήγηση της Έρσης και της θεατρικής-καλλιτεχνικής παρέας του καφενείου του «Μαύρου Γάτου», ένα μυθιστόρημα νεότητας. Ωστόσο, παραδόξως, σύμφωνα με την Καστρινάκη (1995,

293-94), το μυθιστόρημα συμμετέχει ταυτόχρονα και στον τύπο του εφηβικού μυθιστορήματος, τουλάχιστον έτσι όπως αυτό καλλιεργήθηκε στην Ελλάδα του μεσοπολέμου.

Το μυθικό σενάριο του παραδοσιακού bildungsroman πράγματι ακυρώνεται στην *Αστροφεγγιά*, όχι μόνο με τον θάνατο του πρωταγωνιστή στο τέλος (στοιχείο ασυνήθιστο για το είδος στην παραδοσιακή εκδοχή του), γεγονός που ανακόπτει βίαια την ολοκλήρωση της διάπλασής του, αλλά και πολύ νωρίτερα, αφού παρατηρούμε ότι, καθ' όλη σχεδόν την πορεία της αφήγησης, υπονομεύεται η βασική για το παραδοσιακό bildungsroman έννοια της τελεολογικής εξέλιξης και της οργανικής ανάπτυξης του πρωταγωνιστή (Boes, 2006, 232). Είναι φανερό ότι η ζωή του Άγγελου δεν ακολουθεί μια εξελικτική πορεία: «Ξεκίνησε παιδί και γέρασε πρόωρα» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 39). Ο λόγος του αφηγητή στερεί από τον Άγγελο την εφηβεία και τη νεότητα, τις κατεξοχήν αναπτυξιακές και δυναμικές φάσεις στη ζωή του ανθρώπου. Συνολικά, η *Αστροφεγγιά* διατηρεί μια μάλλον απόμακρη σχέση με το είδος του μυθιστορήματος διαμόρφωσης και συνομιλεί πολύ περισσότερο με τα άλλα είδη, το εφηβικό αλλά και το μυθιστόρημα της νεότητας.

Η *Αστροφεγγιά* μπορεί να θεωρηθεί μυθιστόρημα εφηβείας –τουλάχιστον όπως καλλιεργήθηκε το είδος στη μεσοπολεμική λογοτεχνία– και ίσως το αχνό διακειμενικό του πρότυπο είναι η *Ερόικα* του Κοσμά Πολίτη. Ο έντονος λυρισμός της αφήγησης, οι λυρικές περιγραφές της φύσης, το μοτίβο των νέων που κοιτάζουν το μέλλον τους στ' αστέρια, η λεπταίσθητη μελαγχολία, η αβρότητα των εκφραζόμενων συναισθημάτων, η ονειροπόλος φύση του ήρωα, ο πόθος φυγής, η οδυνηρή μύηση στον έρωτα και τον θάνατο ως θεματικός μυθιστορηματικός πυρήνας, είναι όλα στοιχεία που επιβεβαιώνουν την ειδολογική κατάταξη της *Αστροφεγγιάς* στο μυθιστόρημα εφηβείας. Ο «γερασμένος πρόωρα» Άγγελος ανήκει ως χαρακτήρας στο μυθιστορηματικό είδος της εφηβείας (μαζί με αυτόν και άλλα πρόσωπα της παρέας του, όπως ο Πασπάτης, η Δάφνη, ο Νίκος Στέρης κ.ά.), αλλά είναι σαφές ότι δεν είναι «νέος», δηλαδή χαρακτήρας τυπικός για το είδος του μυθιστορήματος της νεότητας. Ο Άγγελος είναι το άκρο αντίθετο της Έρσης και του Αλέξη, οι οποίοι σκιαγραφούνται ως δυναμικές, ενεργητικές προσωπικότητες που αμφισβητούν τα πάντα γύρω τους και επιθυμούν να δράσουν για να αλλάξουν τον κόσμο. Αντίθετα, ο Άγγελος είναι ευαίσθητος, εσωστρεφής, έχει έντονες τάσεις φυγής και εκφράζει τη στατικότητα του στοχαστικού βίου, είναι ο χαρακτήρας που βρίσκει καταφύγιο στο διάβασμα, την ποίηση, την ονειροπόληση και ο οποίος συστηματικά αποφεύγει τη δράση και όλο ονειρεύεται «τη γυναίκα που θάρθει» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 104). Από την αρχή του μυθιστορήματος διαπιστώνουμε ότι αφίσταται ουσιαστικά από το νιτσεικό πρότυπο της δύναμης και της σκληρότητας και την υπολογισμένη πράξη ενός εγκλήματος τύπου Ρασκόλνικωφ, όταν, στο πρώτο κεφάλαιο, σκέφτεται εάν θα ήταν ικανός να σκοτώσει τον φίλο του, τον Νίκο Σέρη.

Η Έρση και ο Αλέξης είναι οι καθαυτό νεανικοί χαρακτήρες. Με την εμφάνισή τους το μυθιστόρημα μεταστρέφεται ειδολογικά στη νεότητα. Συχνάζουν στο λογοτεχνικό καφενείο του «Μαύρου Γάτου», ασχολούνται με την ποίηση και το θέατρο και μάλιστα ιδρύουν μια μικρή θεατρική σκηνή με πρωτοποριακό χαρακτήρα για να ανεβάσουν έργα του Shakespeare και νέων συγγραφέων, αλλά και γενικότερα για να

δίνουν διέξοδο στις έντονες καλλιτεχνικές τους ανησυχίες. Η Έρση και ο Αλέξης ενσαρκώνουν τη νεότητα ως ιδιαίτερη εννοιολογική κατηγορία για το είδος (Καστρινάκη, 1995, 22-29). Είναι αντιπροσωπευτικοί του νεανικού χαρακτήρα: ανήκουν σε μια παρέα, σε μια συντροφιά με την οποία μοιράζονται τις ίδιες καλλιτεχνικές και ιδεολογικές ανησυχίες, αμφισβητούν το κατεστημένο, προασπίζονται το καινούριο και επιδεικνύουν ρομαντική τόλμη στην προσπάθεια να υλοποιήσουν τα όνειρά τους. Με τη συμπεριφορά τους οι δύο νέοι δείχνουν τη θέλησή τους να αλλάξουν τον κόσμο— ξεκινώντας τουλάχιστον από την καλλιτεχνική παράδοση του καιρού τους. Η Έρση αντιτίθεται στην πεισιθάνατη θεώρηση της ζωής ενός άλλου «πρόωρα γερασμένου παιδιού», του Κ.Γ. Καρυωτάκη (ο ποιητής εμφανίζεται στην *Αστροφεγγιά* ως μυθιστορηματικός χαρακτήρας χωρίς να κατονομάζεται), και εκφράζει τον λόγο της αγάπης ως άλλη Αντιγόνη. «Είμαι πλασμένη για ν' αγαπώ» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 188) λέει χαρακτηριστικά.

Μυθιστόρημα Εφηβείας

Άγγελος

Δάφνη

Νίκος Σέργης

Πετρόπουλος

Αργύρης

Λένα

Στέλλα

κ.ά.

Μυθιστόρημα Νεότητας

Έρση

Αλέξης (και οι νέοι θαμώνες του καφενείου «Ο Μαύρος Γάτος»)

Η ψυχογραφία της *Αστροφεγγιάς*

Σύμφωνα με τον Μίλαν Κούντερα (1988, 45, βλ. και Κωτόπουλος, χ.χ., 8), ο ψυχολογικός ρεαλισμός στην απεικόνιση των μυθιστορηματικών χαρακτήρων βασίζεται στους ακόλουθους κανόνες:

α) Η εξωτερική εμφάνιση και η συμπεριφορά του ήρωα πρέπει να περιγράφονται λεπτομερώς. Πράγματι, στην *Αστροφεγγιά* ο πρωταγωνιστής περιγράφεται ενδελεχώς. Στο πρώτο κεφάλαιο (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 16) υπάρχει λεπτομερής περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του Άγγελου με ιδιαίτερη έμφαση στα χαρακτηριστικά του προσώπου και στα μάτια του— ίσως γιατί τα μάτια είναι οι καθρέφτες της ψυχής; «Δυο μαύροι λεκέδες αστραφετοί, δυο λαίμαργες τρύπες γεμάτες σκοτάδι, σφηνωμένες κάτω από σύσμιχτα φρύδια».

β) Πρέπει να γίνεται γνωστό το παρελθόν του χαρακτήρα, το οποίο καθιστά δυνατή την ολοκληρωμένη ψυχογράφησή του. Πράγματι, διαπιστώνουμε, στην *Αστροφεγγιά* γίνεται εκτενής παρουσίαση του παρελθόντος του ήρωα, της παιδικής του ηλικίας, των πρώιμων τραυματικών βιωμάτων θανάτου και στέρησης, που εξηγούν εν μέρει τη διαμόρφωση του συνεσταλμένου, εσωστρεφούς χαρακτήρα του, την αποσυνάγωγη συμπεριφορά του, τη συμπλεγματική του σχέση με τους πλούσιους φίλους του.

γ) Ο χαρακτήρας πρέπει να εμφανίζεται ως πραγματικό ον και όχι ως κατασκεύασμα του συγγραφέα, ο συγγραφέας οφείλει να γίνει αόρατος. Στην περίπτωση της *Αστροφεγγιάς* ο τελευταίος αυτός κανόνας του ψυχολογικού ρεαλισμού δεν τηρείται. Ο ισχυρός λόγος του

τριτοπρόσωπου αφηγητή και η κυριαρχική παρουσία του εννοούμενου συγγραφέα κατευθύνουν τα πρόσωπα, τα καθιστούν εξαρτώμενα από την αφήγηση και από τον λόγο του αφηγητή. Οι χαρακτήρες της *Αστροφεγγιάς* δεν είναι αυθύπαρκτες προσωπικότητες, δεν έχουν ζωή εκτός του κειμένου και ως ένα βαθμό μπορούν να θεωρηθούν εκδοχές της συνείδησης του εννοούμενου συγγραφέα. Η βασικότερη αφηγηματική τεχνική του μυθιστορήματος για την παρουσίαση της εσωτερικής ζωής των χαρακτήρων είναι το ελεύθερο πλάγιο ύφος¹. Η εκτεταμένη χρήση του ελεύθερου πλάγιου ύφους επιτρέπει στον λόγο του αφηγητή να εισχωρήσει στον λόγο και την εσωτερική ζωή των προσώπων, ιδιαίτερα του πρωταγωνιστή. Ο λόγος του αφηγητή είναι ισχυρός, ηγεμονικός, πλάθει και κατευθύνει τον λόγο των ηρώων. Σύμφωνα με τον Wayne C. Booth (Booth, 1983², 17), η παρουσία του εννοούμενου συγγραφέα είναι εκ των πραγμάτων όχι μόνο ορατή, αλλά και παρεμβατική, από τη στιγμή που μέσω του αφηγηματικού λόγου εισχωρεί στη σκέψη και την οπτική των χαρακτήρων του. Θα μπορούσαμε, επίσης, να ισχυριστούμε ότι η αφήγηση της *Αστροφεγγιάς* είναι κατεξοχήν μονοφωνική και όχι πολυφωνική –για να χρησιμοποιήσουμε την ορολογία του M.M. Bakhtin (1981,1984)–, από τη στιγμή που η συνειδησιακή πρόθεση του συγγραφέα-αφηγητή ενορχηστρώνει και υπερκαλύπτει τις συνειδησιακές προοπτικές των χαρακτήρων του μυθιστορήματος. Επίσης, η στενή βιωματική σχέση μεταξύ του πραγματικού συγγραφέα και του οιονεί αυτοβιογραφικού πρωταγωνιστή, αλλά και η γενικότερη λειτουργία του Άγγελου στην αφήγηση ως κύριου φορέα του συγγραφικού λόγου, καθιστούν ακόμη πιο δύσκολη την εξαφάνιση του συγγραφέα πίσω από τον ήρώα του, για την οποία κάνει λόγο ο Κούντερα. Τέλος, ο έντονα ψυχολογικός χαρακτήρας, η υποκειμενικότητα και η λυρική θέληση της αφήγησης, μεταμορφώνουν τους χαρακτήρες σε ρευστές μορφές, καθοδηγούμενες διαρκώς από τον λόγο του αφηγητή.

Ένα άλλο στοιχείο που συμβάλλει στην ψυχογραφία των χαρακτήρων του μυθιστορήματος είναι το σκηνικό, οι χώροι ανάμεσα στους οποίους ζουν και κινούνται τα πρόσωπα. Στην *Αστροφεγγιά* το σκηνικό έχει έντονα ψυχογραφική λειτουργία, λειτουργώντας ως μετωνυμία των χαρακτήρων. Ο σκηνικός χώρος συνδηλώνει τη φυσική-υλική κατάσταση των ηρώων αλλά και τον ψυχικό τους κόσμο. Συνήθως η περιγραφή του σκηνικού χώρου γίνεται με συμβολιστικό τρόπο, με την απόδοση ψυχικών διαθέσεων και ιδιοτήτων στα άψυχα. Αρκεί να διαβάσει κανείς την περιγραφή της κάμαρης του Πασπάτη, ή της αυλής του Άγγελου, για να διαπιστώσει ότι το σκηνικό αποκτά τα γνώρισμα (ψυχικά και εμφανισιακά) του χαρακτήρα που περιβάλλει: «οι σκουριασμένοι τενεκέδες ήταν γεμάτοι μαραμένα μυριστικά. Το λειψό φεγγάρι ταξίδευε ανάμεσα σε πυκνά, μελαγχολικά σύννεφα» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 17). Η περιγραφή του χώρου συμπληρώνει και επιτείνει την περιγραφή της σχεδόν αποκρουστικής εμφάνισης του Άγγελου που μόλις έχει προηγηθεί. Η φθορά, η ασχήμια, η θλίψη και η παρακμή διαποτίζουν τη μυθιστορηματική ύπαρξη του πρωταγωνιστή: «μια μυρωδιά σαπίλας, σαν από λειωμένα σανίδια και πηχτή λάσπη, καταστάλαζε απανωτή στο ταραγμένο του στήθος» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 56).

¹ Για το ελεύθερο πλάγιο ύφος στην *Αστροφεγγιά* βλ. τη μελέτη της Βάσως Οικονομοπούλου στην παρούσα πλατφόρμα.

Δράση και χαρακτήρες

Στην *Αστροφεγγιά* η δράση είναι στην πραγματικότητα, αν όχι ελάχιστη, πάντως υποτονική. Τα μείζονα ιστορικά γεγονότα, δηλαδή ο πόλεμος, η επιστράτευση των νέων, ο ενθουσιασμός της Μεγάλης Ιδέας και της μεγάλης πατρίδας, η κατάκτηση της Σμύρνης, η Μικρασιατική Καταστροφή, παρουσιάζονται συστηματικά με τρόπο ελλειπτικό ή περιληπτικό, μέσω της έντονα τροπικής γλώσσας, της αποσπασματικότητας, της υποκειμενικής θέασης, του υπαινιγμού. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί γλώσσα πλούσια σε τροπικότητα και υποβολή, καθώς δεν τον ενδιαφέρει να περιγράψει τα γεγονότα όσο να αποδώσει το βαρύ ψυχικό τραύμα που άφησαν στις ψυχές των ανθρώπων και στη συλλογική μνήμη. Το κάτοπτρο της μυθοπλασίας σπάζει σε κομμάτια, γίνεται θαμπό και αινιγματικό, καθρεφτίζοντας όψεις της ιστορικής ύλης. «Κ' ύστερα η γης ανατρίχιασε σύγκορμη και συθέμελα συνταράχτηκε, σαν τη γυναίκα που της αποκόβεται η γκαστριά και γεννοβόλησε την καταστροφή κι απόρριξε στη θάλασσα πολιτείες κι ανθρώπους (...) και δεν απόμεινε παρά μια φλόγα, μια γλώσσα πύρινη, τρομερή, που τάγλειψε όλα, τα σκόρπισε όλα σε στάχτη και άνεμο, ένας βαθύς κι ανιστόρητος θρήνος» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 146). Όμως, καθώς η δράση δεν αποτελεί το κέντρο βάρους της αφήγησης και επομένως ούτε και το επίκεντρο της προσοχής του αναγνώστη, η έμφαση πέφτει αναπόφευκτα στην ψυχογράφηση των χαρακτήρων και λιγότερο στην εξωτερική δραστηριότητά τους. Για παράδειγμα, πληροφορούμαστε περιληπτικά τα πεπραγμένα των ηρώων κατά τη διάρκεια της Μικρασιατικής εκστρατείας. Η δράση δεν εξαφανίζεται βέβαια, αλλά ατονεί, και η αφήγηση φέρνει σε πρώτο πλάνο τα συναισθήματα και τις σκέψεις των ηρώων, ιδιαίτερα του Άγγελου, στον οποίο και εστιάζει η αφήγηση στο μεγαλύτερο μέρος τουλάχιστον του μυθιστορήματος. Η εσωτερική εστίαση και η μετατόπιση της δράσης στον εσωτερικό χώρο, στα συναισθήματα και την ψυχογραφία των ηρώων, οδηγούν, για να επανέλθουμε στο δεύτερο ερώτημα που θέσαμε εξαρχής, στο ότι η *Αστροφεγγιά* κλίνει μάλλον προς την περιπέτεια της αφήγησης (η οποία εκπορεύεται από τον τριτοπρόσωπο αφηγητή) και όχι στην αφήγηση μιας περιπέτειας. Η ανάγνωση της *Αστροφεγγιάς* δεν εστιάζει στα γεγονότα καθαυτά όσο στο αποτύπωμα που άφησαν στις ψυχές των νέων της εποχής. Είναι ενδεικτικό άλλωστε ότι στο λεξιλόγιο του μυθιστορήματος κυριαρχούν λέξεις που συνδέονται με οδυνηρά βιώματα: πόνος, θλίψη, δυστυχία, απελπισμός, μαρασμός, πάθος, θάνατος.

Αντιθέσεις και ερωτικά τρίγωνα στη σκιά της φυματίωσης

Οι χαρακτήρες της *Αστροφεγγιάς* δεν υφίστανται σπουδαίες μεταβολές στην εξωτερική τους εμφάνιση, στην ηλικία και γενικά σε όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που τους συνθέτουν ως πρόσωπα. Παραμένουν σε γενικές γραμμές ίδιοι, χωρίς να αλλάζει δραματικά η ηθική τους ή η στάση τους απέναντι στη ζωή. Ο Άγγελος παραμένει λίγο πολύ βυθισμένος στην ίδια πεισιθάνατη απραξία, η Δάφνη είναι όμορφη και ποθητή, σταθερά συνδεδεμένη με τον έρωτα, ενώ η Έρση εκφράζει πάντοτε την ίδια δοτικότητα (είναι χαρακτηριστικό ότι υπηρετεί ως νοσοκόμα στην εκστρατεία) και την ίδια αφοσίωση στα ιδανικά της. Ο Πετρόπουλος αντιπροσωπεύει τον επιθετικό ανδρικό ερωτισμό, είναι γυναικοκατακτητής, θρασύς, αλλά και οπαδός του δόγματος της

εμπειρικής μάθησης στην πράξη (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 98) και ως εκ τούτου μπορεί να θεωρηθεί ήκιστα πνευματικός χαρακτήρας. Όποια κι αν είναι τα ιδιαίτερα γνωρίσματά τους, οι χαρακτήρες μούνται στον έρωτα υπό τη βαριά σκιά του θανάτου, και ίσως γι' αυτό πιο έντονα και απελπισμένα. Η σιωπηλή απειλή της φυματίωσης αλλά και της ισπανικής γρίπης, που θέριζαν ζωές εκείνη την περίοδο, στοιχειώνει τη ζωή των ηρώων. Στο μυθιστόρημα γίνεται αναφορά στην πανδημία της ισπανικής γρίπης του 1918-19 που προκάλεσε τον θάνατο εκατομμυρίων ανθρώπων, ιδιαίτερα νέων. Σε ό,τι αφορά όμως την ερωτική ζωή των ηρώων, τα ερωτικά τρίγωνα που δημιουργούνται χαρακτηρίζουν τις μεταξύ τους σχέσεις. Το σημαντικότερο όλων είναι αυτό που αναπτύσσεται μεταξύ του Άγγελου, της Δάφνης και του Νίκου, το οποίο τορπιλίζεται από τη δυναμική παρουσία του Πετρόπουλου, που παίρνει τη θέση του Άγγελου στο τρίγωνο, κατορθώνοντας να επιτύχει την ερωτική κατάκτηση της Δάφνης. Ένα λανθάνον ερωτικό τρίγωνο δημιουργείται επίσης μεταξύ του Άγγελου, της Έρσης και του Αλέξη.

Ο συγγραφέας δημιουργεί έντονες πολικότητες και δυικές αντιθέσεις μεταξύ των χαρακτήρων. Η μόνη μη αντιθετική σχέση στο μυθιστόρημα είναι μεταξύ του Άγγελου και του Πασπάτη. Είναι και οι δύο φορείς του συγγραφικού λόγου, είναι σημαδεμένοι από την αρρώστια, ενώ ο θάνατος του Πασπάτη από φυματίωση προοικονομεί τον θάνατο του Άγγελου –άλλωστε και το ίδιο το όνομα *Άγγελος* λειτουργεί, μεταξύ άλλων, ως προοικονομία της σύντομης ζωής του νέου και της φυγής του από τον επίγειο κόσμο. Οι σημαντικότερες αντιθέσεις μεταξύ των χαρακτήρων του μυθιστορήματος μπορούν να αποδοθούν ως εξής:

Άγγελος vs Πετρόπουλος: Η αντίθεση ανάμεσά τους είναι μια αντίθεση ανάμεσα στη *vita contemplativa* και τη *vita activa*, ανάμεσα στη σκέψη και τη δράση, στο πνεύμα και το σώμα, την ευαισθησία και τον κυνισμό, αλλά και μια αντίθεση ανάμεσα στον ανεκπλήρωτο, εξιδανικευμένο έρωτα προς τη Δάφνη (Άγγελος) και το σεξουαλικό παιχνίδι της κατάκτησης και της εγκατάλειψής της (Πετρόπουλος). Ο ευσεβής έρωτας του Άγγελου προς τη Δάφνη συντρίβεται από τον ερωτικό αμοραλισμό του Πετρόπουλου. Ίσως τελικά ο Πετρόπουλος να είναι ο μόνος χαρακτήρας στο έργο που κατέχει την επιζητούμενη εξ αρχής νιτσεική σκληρότητα και τη βούληση για δύναμη. Σε κάθε περίπτωση, σκιαγραφείται με τα πιο μελανά χρώματα. Η παρουσία του στο μυθιστόρημα είναι ωστόσο ιδιαίτερα σημαντική: βοηθά στο να αναδειχτεί και να τονιστεί περισσότερο η ηθική υπεροχή του Άγγελου και οι πνευματικές αξίες που συγκεντρώνει στο πρόσωπό του. «Το όνομά Άγγελος (...) είναι ένα σύμβολο. Σύμβολο ευαγγελισμού, αναστάσεως, σύμβολο νίκης του πνεύματος», γράφει χαρακτηριστικά ο Γ.Θ. Βαφόπουλος σε επιστολή του προς τον συγγραφέα (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 248). Ο Άγγελος είναι το πνεύμα που εκφράζεται σε ελάχιστονες τόνους.

Άγγελος vs Νίκος: Στα πρόσωπά τους συνοψίζεται η ταξική/οικονομική αντίθεση, η αντίθεση ανάμεσα στους φτωχούς και τους πλούσιους, τη φυσική ομορφιά και την ασχήμια – η τελευταία μπορεί να θεωρηθεί έκφανση της βασικής για το μυθιστόρημα αντίθεσης φτώχειας και πλούτου. Ο Νίκος είναι όμορφος *γιατί* είναι πλούσιος, θα λέγαμε απλά. Η ρητορική του κειμένου συνδέει συστηματικά την ομορφιά του με τα ακριβά ρούχα και τα πολυτελή αντικείμενα που τον περιβάλλουν. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει στο μυθιστόρημα ακριβής περιγραφή των φυσικών του χαρακτηριστικών και του

προσώπου του. Στην *Αστροφεγγιά* λανθάνει γενικότερα η ιδέα ότι η καλή φυσική εμφάνιση είναι εν πολλοίς αποτέλεσμα της καλής διαβίωσης που εξασφαλίζει η οικονομική άνεση. Ο πανύψηλος Πασπάτης, για παράδειγμα, θα γινόταν σίγουρα ο ψηλότερος εύελπς του ελληνικού κράτους εάν δεν ζούσε υποσιτιζόμενος σε μια βρώμικη καμαρούλα γεμάτη υγρασία.

Όμως, η πιο ενδιαφέρουσα σχέση αντιθέσεων υφίσταται ανάμεσα στη **Δάφνη και την Έρση**, οι οποίες παρουσιάζονται ως εκ διαμέτρου αντίθετες ενσαρκώσεις της θηλότητας. Η Δάφνη είναι πλασμένη για ν' αγαπιέται, ενώ η Έρση για ν' αγαπά και να φροντίζει τους άλλους. Η Δάφνη είναι μελαμψή, μελαχρινή, σε αντίθεση με την Έρση που περιγράφεται ως ένα κορίτσι πολύ άσπρο και πολύ ξανθό (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 99). Η Δάφνη συνδέεται με την Αφροδίτη (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 75), με τη φωτιά, το θερμό χρυσό χρώμα και το πύρινο κόκκινο, και ενσαρκώνει τον δαιμονικό ερωτισμό, την αισθησιακή ομορφιά και τη σεξουαλικότητα: «μα ολοένα συλλογιόταν τη Δάφνη: το στόμα της, όταν γελούσε, αυτή την ευκίνητη κατακόκκινη γλώσσα που πηγαινοερχόταν ασταμάτητα μέσα κει, και το δέρμα το μελαψό γεμάτο χρυσές αντιφεγγιές και τα μάτια τα ζωντανά και τα ευωδάτα μαλλιά. Χωρίς άλλο, κάποιος δαίμονας κατοικούσε σ' αυτό το κορίτσι» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 108). Αντίθετα, η Έρση έχει χρυσά μαλλιά σαν το φύλλο του Νοέμβρη και το φως που την περιβάλλει περιγράφεται ως «σιγανό» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 99), όχι σαν πύρινο φως ή φλόγα. Η Έρση είναι λευκή και μέσω του ονόματός της συνδέεται με το νερό, τη σελήνη και τη θεά Άρτεμη: στην αρχαία ελληνική μυθολογία η Έρση είναι η προσωποποίηση της πρωινής δροσιάς που πίστευαν ότι χάριζε στους ανθρώπους η Σελήνη. Η Έρση εκφράζει την αγνότητα και την παρθενία. Άλλωστε, είναι «πλασμένη για τον ρόλο της Ιμογένης, της Οφέλιας, της Κορδέλιας, της Μιράντας, για όλα τα παρθενικά κορίτσια του Σαίξπηρ» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 117). Η Έρση είναι μια προστατευτική και καθοδηγητική γυναικεία μορφή, γεμάτη αγάπη, ευγένεια και πνεύμα. Στο πρόσωπό της λανθάνει η ιδανική μορφή της Μιράντας, η οποία γοήτευσε τη φαντασία του συγγραφέα και κυριάρχησε στα νεανικά του ποιήματα (Καλογήρου, 2107). Η εξιδανικευμένη απεικόνιση της Μιράντας στον πίνακα του Frederick Sandys, ανάλογη προς την ιδανική εικόνα της προσωπικής μυθολογίας του I.M. Παναγιωτόπουλου, συγκεντρώνει πολλά από τα χαρακτηριστικά της Έρσης.



Frederick Sandys, *Miranda* (1896, Museum of Fine Arts, Boston)

Επίλογος

Η *Αστροφεγγιά* είναι κατ' αρχάς η ψυχογραφία μιας εφηβείας και μιας «ξεριζωμένης γενιάς» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 139) στην οποία ανήκε και ο ίδιος ο

συγγραφέας. Είναι επίσης ένα συγγραφικό επίτευγμα του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, ο οποίος, γράφοντας το μυθιστόρημα, θέλησε όχι μόνο να μεταφέρει το προσωπικό του βίωμα πόνου για μια οδυνηρή εποχή, αλλά και να μεταμορφώσει τη λυρική του θέληση σε μια τεχνουργημένη αφήγηση. Ως μυθοπλαστικό έργο, η *Αστροφεγγιά* είναι ένα αμφιλεγόμενο ειδολογικά μυθιστόρημα, ένα μυθιστόρημα εφηβείας και διαψευσμένης ενηλικίωσης εμβολιασμένο με τη ζωική δύναμη της νεότητας. Η ίδια αμφισημία καλύπτει και τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, οι οποίοι ενσαρκώνουν τον ρεαλισμό, συνδυάζοντάς τον ωστόσο με στοιχεία που ανήκουν στη σφαίρα του μύθου και του ονείρου. Το αφηγηματικό τους ίχνος συνιστά μια διαδρομή προς τα βάθη της ψυχής, προς την ψυχική ενδοχώρα, εκεί όπου αέναα εξυφαίνεται το μέγα μυστήριο και «όλα γίνονται τραγούδι» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 139). Μεταλλασσόμενοι μέσω της λυρικής φαντασίας, οι ήρωες παρουσιάζονται τυλιγμένοι στο θαμπό λυκόφως μιας εφηβείας και σε μια αχλή ονείρου. Καθώς αποχαιρετούν βεβιασμένα την παιδική τους ηλικία, μούνται στον έρωτα και τον θάνατο και βιώνουν ανεπίγνωστα την ομορφιά της πρώτης και τον πόνο της στερνής φοράς. «Δεν είχανε να πούνε τίποτε πια, κάθε λέξη περίσσευε, μόνο κοιτάχτηκαν στα μάτια βαθιά, για πρώτη και στερνή φορά» (*Αστροφεγγιά*, 1945/1971/2002², 223).

Η *Αστροφεγγιά* είναι ένα μυθιστόρημα εφηβείας για ενήλικους αναγνώστες, δεν είναι εφηβικό μυθιστόρημα για νεαρούς ενήλικες. Διεγείροντας την ακατάλυτη νοσταλγία για την απολεσθείσα αθώτητα της εφηβικής ηλικίας, προσφέρει μια συγκίνηση περισσότερο προσιτή στον ώριμο αναγνώστη. Ο σύγχρονος έφηβος αναγνώστης δύσκολα θα επιλέξει από μόνος του το μυθιστόρημα του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου και δύσκολα θα ταυτιστεί με τον πεσιμισμό και την απουσία πίστης στο μέλλον που εκφράζεται μέσω των ηρώων – κυρίως μέσω του Άγγελου. Η υποχρεωτική διδασκαλία του στη Μέση Εκπαίδευση της Κύπρου συνιστά επομένως μια πρόκληση για τους εκπαιδευτικούς και τους μαθητές. Η κατάλληλα σχεδιασμένη διδακτική παρέμβαση ωστόσο μπορεί να αναπλαισιώσει το μυθιστόρημα έτσι ώστε να αναδείξει τις ζώνες επαφής του με τη σύγχρονη πραγματικότητα και τα σημεία του εκείνα που ευνοούν την ενσυναισθητική ανάγνωση και την ταύτιση με τους ήρωες –είναι πιο πολλά απ’ όσα ενδεχομένως διακρίνονται με την πρώτη επαφή: το δράμα της προσφυγιάς, ο πόλεμος, η οικονομική ανασφάλεια, η πολιτική κρίση, η αγωνία της επιλογής σπουδών και επαγγέλματος για τους νέους, η ερωτική αφύπνιση και το σεξ, η νευρώδης εικόνα των νεανικών παρεών, είναι μερικά μόνο από τα θέματα του βιβλίου που μπορεί να ελκύσουν τον σύγχρονο νέο αναγνώστη και τα οποία οφείλει να αναδείξει η διδακτική προσέγγιση έτσι ώστε η *Αστροφεγγιά* να εμβαπτιστεί στο πνεύμα και τις ανάγκες του σημερινού εφήβου.

Βιβλιογραφία

Bakhtin M.M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, edited by M. Holquist, translated by C .Emerson and M. Holquist, Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*, edited and translated by Caryl Emerson, introduction by Wayne C. Booth, Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Boes, T. (2006). “Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends” *Literature Compass* 3/2, DOI: 230–243. 10.1111/j.1741-4113.2006.00303.x (ανακτήθηκε στις 3/3/16).
- Booth, Wayne, C. (1983²). *The Rhetoric of Fiction*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Brooks, Cl., Purser Thibaut, J. and Penn Warren, R. (1975⁵). *An Approach to Literature*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Freedman, R. (1966³). *The Lyrical Novel: Studies in Herman Hesse, André Gide, and Virginia Woolf*, Princeton, USA: Princeton Legacy Library.
- Καλογήρου, Τζ.(2017). «Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος : Ποιητικές αναζητήσεις την περίοδο του Μεσοπολέμου. Το Βιβλίο της Μιράντας. Συμβολιστική ποίηση και ποιητική», εισήγηση στο Διεθνές συνέδριο προς τιμήν του Peter Mackridge «Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας; Αναζητήσεις και αγωνίες των ελλήνων λογοτεχνών του μεσοπολέμου(1918-1939), Καλαμάτα , 18- 19 Μαΐου 2017, υπό δημοσίευση.
- Καστρινάκη Αγγ.(1995). *Οι Περιπέτειες της Νεότητας. Η Αντίθεση των Γενεών στην Πεζογραφία* (1890-1945). Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη.
- Κούντερα, Μ.(1988). *Η τέχνη του Μυθιστορήματος*, Μτφ. Φ.Δ. Δρακονταειδής, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- Κωτόπουλος, Τρ. Η. (χ.χ.) *Δημιουργική Γραφή. Πανεπιστημιακές Σημειώσεις*, Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- McDonald, F. (2012). *Charles Dickens. A Very Peculiar History*. Great Britain: Book House.
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. (1945/1971/2002²). *Αστροφεγγιά. Η ιστορία μιας εφηβείας*. Δεύτερη έκδοση επαναστοιχειοθετημένη, φιλολογική επιμέλεια Θεοδόση Πυλαρινού, Αθήνα: εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Ricardou, J. (1967). *Problèmes du Nouveau Roman*. Paris: Seuil.
- Rimmon-Kenan, S. (2002²). *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London and New York: Routledge.

Η Τζίνα Καλογήρου είναι μέλος ΔΕΠ του ΠΤΔΕ/ ΕΚΠΑ από το 1996, και από το 2013 Καθηγήτρια, στον Τομέα Ανθρωπιστικών Σπουδών του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, στο γνωστικό αντικείμενο «Νεοελληνική Λογοτεχνία και η Διδακτική της». Διευθύνει το Διατμηματικό ΜΠΣ «Ρητορική, Θεωρία και Πράξη» (ΠΤΔΕ/ΕΚΠΑ-ΤΝ/ΠΑΜ). Έχει συμμετάσχει με εισήγηση (και ως προσκεκλημένη key-note speaker) σε πολυάριθμα επιστημονικά συνέδρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Μελέτες της στην ελληνική, αγγλική και γαλλική γλώσσα έχουν δημοσιευτεί σε συλλογικούς τόμους, επιστημονικά περιοδικά και πρακτικά συνεδρίων στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έχει εκδώσει αυτοτελείς τόμους/μονογραφίες και έχει επιμεληθεί την έκδοση ακαδημαϊκών βιβλίων και συλλογικών τόμων στην ελληνική και την αγγλική γλώσσα. Είναι μέλος της διεθνούς επιτροπής του ετήσιου Διεθνούς Συνεδρίου THE CHILD AND THE BOOK το οποίο και έφερε στην Αθήνα (ΠΤΔΕ/ΕΚΠΑ) το 2014 και επίσημο μέλος της Διεθνούς Οργάνωσης TALIS ASSOCIATION σε συνεργασία με το πανεπιστήμιο της Βαλένθια, το Queen Mary London και άλλα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια. Μερικές από τις πιο πρόσφατες αυτοτελείς δημοσιεύσεις της είναι ο τόμος *Η Δύναμη της Λογοτεχνίας: Διδακτικές προσεγγίσεις – Αξιοποίηση διδακτικού υλικού (Δημοτικό-Γυμνάσιο-Λύκειο)*, εισαγωγή και επιστημονική επιμέλεια Βίκυ Πάτσιου – Τζίνα Καλογήρου, Αθήνα: Gutenberg / Γ. Δαρδανός 2013 και το βιβλίο *Το Αλφανάκι της Ανάγνωσης. Αναλύσεις λογοτεχνικών κειμένων και διδακτικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας*, Αθήνα: Επτάλοφος 2016.