

# ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 1 | Νοέμβριος 2020

---

## Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος στη μικρή οθόνη: Η τηλεοπτική διασκευή του μυθιστορήματος *Αστροφεγγιά*

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΚΑΪΡΑΚΗ

Σελ. 46-53

<https://doi.org/10.26247/erofili.2813>

---

Βιβλιογραφική αναφορά

Καϊράκη, Αφροδίτη. “Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος στη μικρή οθόνη: Η τηλεοπτική διασκευή του μυθιστορήματος *Αστροφεγγιά*.” *Ερωφίλη* 1 (Νοέμβριος 2020): 46-53.  
<https://doi.org/10.26247/erofili.2813>.

Αφροδίτη Καϊράκη

### Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος στη μικρή οθόνη: η τηλεοπτική διασκευή του μυθιστορήματος *Αστροφεγγιά*

Προς το τέλος του 1969 λήγει και η πρώτη πειραματική περίοδος της ελληνικής τηλεόρασης. Το 1972 δημιουργούνται πλήρως οργανωμένα τηλεοπτικά στούντιο και μαζί με αυτά διάφορες εταιρίες παραγωγής, με αποτέλεσμα να εισχωρήσουν δυναμικά τα πρώτα ελληνικά σίριαλ<sup>1</sup> στο ήδη υπάρχον τηλεοπτικό πρόγραμμα. Η μυθοπλασία στρέφεται σε κορυφαία λογοτεχνικά έργα, με αποτέλεσμα τις επόμενες δεκαετίες να κυριαρχήσουν οι τηλεοπτικές σειρές ως η ισχυρότερη μορφή της σύγχρονης μυθολογίας με “βαρύνουσα” σημασία ως προς την κοινωνικο-πολιτική επιρροή.<sup>2</sup>

Το πρώτο μυθιστόρημα που διασκευάζεται για την τηλεόραση είναι *Οι έμποροι των εθνών* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη σε σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη (1973). Ακολουθεί ένα πλήθος διασκευών σημαντικών λογοτεχνικών έργων (*Η Γυφτοπούλα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* του Νίκου Καζαντζάκη, *Γιούγκερμαν* του Μ. Καραγάτση, *Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Στράτη Μυριβήλη, *Ο συμβολαιογράφος* του Αλέξανδρου Ραγκαβή κ.α.),<sup>3</sup> που θα αποτελέσουν τον κορμό του νέου τηλεοπτικού προγράμματος.<sup>4</sup> Τα έργα των πεζογράφων της Γενιάς του '30 είναι εκείνα που διασκευάζονται κατά κόρον για τη μικρή οθόνη.<sup>5</sup> «Αν όμως οι διασκευές λογοτεχνικών έργων αποτελούσαν τον πιο ενδιαφέροντα και φιλόδοξο κορμό του τηλεοπτικού προγράμματος, οι μεγάλες επιτυχίες της εποχής ανήκουν στο είδος της κοινωνικής σειράς» με χαρακτηριστικά παραδείγματα τον *Μεθοριακό σταθμό* (1974) του Γιώργου Πετρίδη και το *Λούνα Παρκ* (1974-1981) του Γιάννη Διαλιανίδη.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Το πρώτο ελληνικό σίριαλ είναι *Το σπίτι με τον Φοίνικα* (1970).

<sup>2</sup> Δοξιάδης (1993) 23.

<sup>3</sup> Χαρακτηριστικός σκηνοθέτης έργων εποχής αναδεικνύεται ο Ερρίκος Ανδρέου. Σκηνοθετεί έξι έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου μέσα σε λίγα χρόνια.

<sup>4</sup> Το ποιοτικό αυτό άλμα γίνεται με την ανάληψη της ηγεσίας του ΕΙΡΤ από τον Ροβήρο Μανθούλη το 1975.

<sup>5</sup> «Έτσι, η ελληνική τηλεόραση, ήδη από τα σπάργανά της, έρχεται να καλύψει, στο πεδίο της λογοτεχνικής μεταφοράς, το κενό του ελληνικού κινηματογράφου, ο οποίος, για κάποιον ανεξήγητο λόγο, δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την πεζογραφία της Γενιάς του '30, με ελάχιστες εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα (*Γαλήνη*, 1958, του Gregory Markopoulos · *Eroica*, 1961, του Μιχάλη Κακογιάννη · *1922* του Νίκου Κούνδουρου)» Αγάθος (2014) 181. Η λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου 1929-1936 κατηγοριοποιείται σε τρεις ομάδες, την «Αιολική Σχολή» όπου αποτυπώνονται οι μνήμες της Μικρασιατικής Καταστροφής, «η σχολή του αστικού ρεαλισμού», όπου ανιχνεύονται οι αλλαγές στην αστική κοινωνία του '30 και η «Σχολή της Θεσσαλονίκης» με σαφές επιρροές από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, βλ.: Αγάθος (2014) 22-3.

<sup>6</sup> Βαλούκος (2008) 93.

Το 1980 ο σκηνοθέτης Διαγόρας Χρονόπουλος μεταφέρει στην τηλεοπτική οθόνη την *Αστροφεγγιά* (1946) του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου σε διασκευή Βαγγέλη Γκούφα.<sup>7</sup> Πρόκειται για μια αστική ηθογραφία που παρουσιάζει τις κοινωνικές εξελίξεις που ακολούθησαν τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και που εγκαινίασαν μία νέα εποχή, την εποχή του Μεσοπολέμου. Το μυθιστόρημα αποτελεί μια κοινωνική τοιχογραφία της Αθήνας των χρόνων 1918-1925, εποχή κατά την οποία η αστική τάξη επιβάλλει την κυριαρχία της στον πολιτικό στίβο και ο ελληνικός λαός συνθλίβεται από τη ματαίωση της Μεγάλης Ιδέας αλλά και όλων των προσδοκιών που εκείνη έφερε. Στο προσκήνιο της αφήγησης βρίσκονται οι παράλληλες ιστορίες μια ομάδας νέων με κοινά βιώματα αλλά διαφορετική καταγωγή. Ο Άγγελος Γιαννούζης, παιδί πολύ φτωχής οικογένειας, συναναστρέφεται συμμαθητές του που είναι παιδιά εύπορων οικογενειών, με κυρίαρχη μορφή τον Νίκο Στέργη, του οποίου ο πατέρας είναι ιδιοκτήτης εργοστασίου. Ο Νίκος ενδιαφέρεται ερωτικά για την όμορφη Δάφνη, η οποία και ανταποκρίνεται, ενώ ο Άγγελος είναι κρυφά ερωτευμένος μαζί της αλλά διστάζει να τη διεκδικήσει.<sup>8</sup>

Δεδομένης της παρουσίας της Μικρασιατικής Καταστροφής στο ιστορικό γίνεσθαι της *Αστροφεγγιάς* το έργο κατατάσσεται στην «Αιολική Σχολή». Ο Θανάσης Αγάθος κατηγοριοποιεί τα έργα της σχολής ανάλογα με τις περιόδους στις οποίες τοποθετείται η αφήγηση, σημειώνοντας ότι τα όρια μεταξύ των κατηγοριών δεν είναι διακριτά (Καταστροφή και αιχμαλωσία, επιστροφή στρατιωτών και εγκατάσταση προσφύγων, ζωή πριν την Καταστροφή).<sup>9</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα η περίπτωση της *Αστροφεγγιάς*, όπου οι χρονικές φάσεις συμπλέκονται, με την αφήγηση να σταματά στον απόηχο της Μεγάλης Ιδέας.<sup>10</sup> Η διαδικασία μετάβασης από το μυθιστόρημα στον τηλεοπτικό λόγο ακολουθεί σε γενικές γραμμές το πρωτότυπο με κάποιες αλλαγές στην αφήγηση, στην ιστορία και στα πρόσωπα.

<sup>7</sup> Η σειρά ξεκίνησε στις 30 Απριλίου του 1980 και ολοκληρώθηκε στις 12 Νοεμβρίου 1980. Το μυθιστόρημα αποτελείται από δεκατέσσερα κεφάλαια και η σειρά από 26 επεισόδια.

<sup>8</sup> Στη σειρά έκαναν την εμφάνισή τους μια σειρά αγνώστων τότε ηθοποιών, τους οποίους η μεγάλη επιτυχία έχρισε πρωταγωνιστές. Μοναδική εξαίρεση η Νόρα Βαλσάμη, η οποία αν και ήδη καταξιωμένη ηθοποιός και αρκετά μεγαλύτερη από τους συμπρωταγωνιστές της, καταφέρνει να πείσει ως το ερωτικό αντικείμενο του πόθου κάθε άντρα που τη συναντά. Ο Γιώργος Κιμούλης υποδύεται το πλουσιόπαιδο Στέργη, ο Αντώνης Καφετζόπουλος τον Άγγελο, ενώ στην παρέα τους συμμετείχαν η Μιμή Ντενίση, ο Γιώργος Πετρόχειλος, η Αριέττα Μουτούση, η Μίνα Αδαμάκη και ο Γρηγόρης Βαλτινός. Από τη σειρά θα περάσει όλο το τότε πολλά υποσχόμενο ελληνικό θέατρο: Ράνια Οικονομίδου, Δάνης Κατσανίδης, Γιάννης Μποσαντζόγλου, Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος, Μιχάλης Μητρούσης, Αλίκη Αλεξανδράκη, Κώστας Τσιάνος και άλλοι πολλοί. Τους γονείς του Άγγελου υποδύονται η Νέλλη Αγγελίδου και ο Σταύρος Ξενίδης, ενώ αφηγητής είναι ο Γιώργος Μοσχίδης. Με την ερμηνεία του ξεχωρίζει ο Άρης Ρέτσος, που το κοινό της εποχής έμελλε να τον ταυτίζει για πολλά χρόνια αργότερα με τον φυματικό Πασπάτη. Η σειρά ήταν έγχρωμη και γυρίστηκε σε στούντιο, με εξαίρεση ορισμένα εξωτερικά γυρίσματα, τα οποία να σημειωθεί ότι είναι γυρισμένα σε φιλμ.

<sup>9</sup> Αγάθος (2014) 29.

<sup>10</sup> Ο Βαλούκος (2008: 92) επισημαίνει τον πεσιμισμό και την κυνική ματιά της *Αστροφεγγιάς*, που, όπως και στην επίσης αστική ηθογραφία *Λούμπεν* (1981) της Έλλης Αλεξίου σε σκηνοθεσία Φράνσις Κάραμποτ, εξιστορούνται οι κοινωνικές εξελίξεις που ακολούθησαν τη Μικρασιατική Καταστροφή και σηματοδότησαν την περίοδο του Μεσοπολέμου.

Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, όταν επεξεργάστηκε εκ νέου το έργο το 1971, πρόσθεσε τον υπότιτλο *Η ιστορία μιας εφηβείας*.<sup>11</sup> Σημαντικοί συγγραφείς, ιδίως της Γενιάς του '30, έχουν ασχοληθεί με την εφηβεία και τη νεότητα, όπως ο Γιώργος Θεοδοκάς, ο Άγγελος Τερζάκης, η Μαργαρίτα Λυμπεράκη και ο Κοσμάς Πολίτης. Η Καστρινάκη σημειώνει ότι η εφηβεία, μια “τυπική” και “αυτοβασανιζόμενη” εφηβεία, αποτελεί και τον κεντρικό άξονα της αφήγησης. Μέσα από το αντιθετικό σχήμα πλούσιοι-φτωχοί εκφράζεται μια σοσιαλίζουσα, αλλά όχι κομμουνιστική τοποθέτηση, η οποία σε συνδυασμό με την επιθυμία φυγής που διέπει τον κεντρικό ήρωα καθιστά την *Αστροφεγγιά* ένα άκρως απαισιόδοξο μυθιστόρημα.<sup>12</sup> Η τηλεοπτική μεταφορά επικεντρώνεται ακριβώς σε αυτό το σημείο, στις εμπειρίες, και κυρίως τις δυσάρεστες, που αντιμετωπίζουν οι ήρωες ταυτίζοντας την ωρίμανση με τη συνειδητοποίηση της σκληρής κοινωνικής πραγματικότητας. Στο μυθιστόρημα εφηβείας η μύηση στον κόσμο των ενηλίκων δεν αφορά μόνο στον έρωτα και στην εμπειρία του θανάτου, αλλά και σε μία γενικότερη ιδεολογική ζύμωση.

Σε κάθε περίπτωση βέβαια διαφαίνεται η εξελικτική πορεία του ήρωα, ο οποίος και ανδρώνεται μέσα από απογοητεύσεις ερωτικές, επαγγελματικές, ιδεολογικές.<sup>13</sup> Τα πρόσωπα της ιστορίας είναι αρκετά, υπάρχει ωστόσο η αίσθηση ότι στο βιβλίο αφιερώνεται περισσότερος χώρος στην περιγραφή κάποιων από αυτούς. Στην τηλεοπτική σειρά δίνεται βαρύτητα στο ερωτικό τρίγωνο της Δάφνης με τον Νίκο και τον Άγγελο και στην ανάδειξη αυτών ως πρωταγωνιστών. Οι γονείς του Άγγελου εμφανίζονται καταχρηστικά ίσως σε κάθε επεισόδιο. Ισοβαρείς είναι οι ρόλοι της Έρσης και του Πασπάτη στο βιβλίο και στη διασκευή του. Η σκιαγράφηση των υπολοίπων, του Πετρόπουλου, του Αργύρη, της Στέλλας, της Λένας, του κ. Νικολάκη, μπαίνει σε δεύτερη μοίρα. Απεναντίας υπάρχει ο ρόλος του Σκαμπαβιά που διευρύνεται.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Πρόκειται λοιπόν για ένα *μυθιστόρημα διάπλασης*, ένα Bildungsroman, βλ.: Τσιαμπάση (2012) 10. Όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του είδους απαντώνται στην *Αστροφεγγιά*: α. η εστίαση στην εσωτερική ιστορία του κεντρικού ήρωα, στην εξέλιξη και διάπλάσή του, β. η εσωτερικότητα-κινητικότητα, δηλαδή η αφήγηση μιας περιόδου διαρκούς αναζήτησης, γ. η συγκρουσιακή σχέση δύο στοιχείων, των ατομικών δυνατοτήτων και της κοινωνικής πραγματικότητας, δ. η ειρωνεία, που πηγάζει μέσα από την ποικίλη εξάρτηση το ήρωα, ε. ο διδακτισμός, που καθιστά το είδος μορφωτικό μέσο, στ. η αυτοαναφορικότητα, καθώς τα περισσότερα μυθιστορήματα περιέχουν αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, ζ. το επιστημολογικό υπόβαθρο, εφόσον εκφράζονται οι αισθητικές αρχές του Διαφωτισμού, βλ.: Τσιαμπάση (2012) 34-44.

<sup>12</sup> Καστρινάκη (1994) 135-52.

<sup>13</sup> Και εδώ φαίνεται η επιρροή της εποχής με έμμεση αναφορά στους Καρυωτάκη και Άγρα. «Οι ποιητές και οι πεζογράφοι της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας χαρακτηρίζονται ως εκφραστές της “παραίτησης”, της “φυγής”, της “απιστίας”, της “εγωπάθειας”, της “απαισιοδοξίας”, της “παρακμής”, της “μικροαστικής μιζέριας”, του “κοινωνικού περιθωρίου”, της “παραδοσιακής στιχουργίας”, αλλά και της “στρατευμένης”»: Ντουλιά (2000) 25-6.

<sup>14</sup> Πρόκειται για έναν συμπολεμιστή του Άγγελου, τον οποίο ενώ στη σειρά υποδύεται χαρακτηριστικά ο ηθοποιός Γιάννης Μποστάντζόγλου.

Η *Αστροφεγγιά* είναι ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα, γι' αυτό και ο συγγραφέας του το εντάσσει σε συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο.<sup>15</sup> Ο Βαγγέλης Γκούφας, ωστόσο, και χωρίς να προσβάλει τη συλλογική μνήμη,<sup>16</sup> επικεντρώνει στην αίσθηση ματαιότητας και ματαιώσης που πλημμυρίζει τους ήρωες, νέα παιδιά που πίστεψαν στην αλλαγή και που η αθέτηση των υποσχέσεων που τους δόθηκαν γκρέμισε όλα τους τα όνειρα.<sup>17</sup>

Στο μυθιστόρημα *Αστροφεγγιά* ο συγγραφέας προσδιορίζει διαρκώς και επισταμένα τον ιστορικό χρόνο, έναν άξονα πάνω στον οποίο κινείται και η τηλεοπτική αφήγηση. Διακρίνονται κάποιες ενδείξεις είτε με ημερολογιακές αναφορές είτε μέσα από την αναφορά σε ιστορικά γεγονότα. Στη τηλεοπτική διασκευή ο ιστορικός χρόνος προσδιορίζεται μέσα από την αφήγηση του Γιώργου Μοσχίδη, ο οποίος αναλαμβάνει χρέη *συγγραφέα*. Σχεδόν σε κάθε επεισόδιο ακούγεται με τη μορφή του *voice over* συνοδευόμενου από φωτογραφίες και ντοκουμέντα εποχής η παράθεση ιστορικών γεγονότων, στοιχείο που στερεί την αφήγηση από την όποια λογοτεχνικότητά της. Πρόκειται για ένα μάλλον ατυχές τέχνασμα σε μια αγωνιώδη προσπάθεια του σκηνοθέτη να συμπορευτεί με το πνεύμα του βιβλίου (ιστορικό μυθιστόρημα) και, ενώ η κύρια πρόθεσή του είναι να επικεντρώσει στον ιδιωτικό χρόνο των ηρώων, εκ του αποτελέσματος τα ιστορικά γεγονότα αντιμετωπίζονται απλά ως το σκηνικό δράσης τους.

Οι αναδρομές που αφορούν στα παιδικά χρόνια του Άγγελου έχουν ως στόχο προφανώς να φωτίσουν πτυχές του χαρακτήρα του. Πρόκειται για γεγονότα (περιστατικό κατά τη σχολική εκδήλωση, θάνατος αδελφού, θάνατος αδελφής) που τοποθετούνται πιθανότατα το 1911-1912. Στην τηλεοπτική *Αστροφεγγιά* οι προαναφερθείσες αναληπτικές αφηγήσεις παρουσιάζονται μέσα από flash back τα οποία είναι αρκετά σύντομα σε σχέση με τον χώρο που τους αφιερώνεται στο βιβλίο. Στο βιβλίο, για παράδειγμα, και με την έκταση που καταλαμβάνει η αφήγηση, δίνεται βαρύτητα στη σκηνή του θανάτου του αδερφού, αφήνοντας τον αναγνώστη

---

<sup>15</sup> Στο εισαγωγικό σημείωμα της νεότερης έκδοσης ο Θεοδόσης Πυλαρινός γράφει: «Σήμερα [...] και ενώ δεν υφίσταται πια ζήτημα συγχρονικότητας ή βιωματικής σύνδεσης του αναγνώστη με το κείμενο, όταν αυτός μπορεί να αποφύγει τους συναισθηματικά φορτισμένους όρους “γενιά του ‘20”, “σφραγίδα της εποχής”, “μεσοπόλεμος”, η *Αστροφεγγιά* αποδεικνύεται εξίσου επίκαιρη όσο πριν. Τον σημερινό αναγνώστη –και ιδίως τους νέους– λίγο τον εμπνέουν οι όποιοι ιστορικοί σύνδεσμοι, εφόσον τα γεγονότα τα παρατηρεί εξ απόπλου και δε συσχετίζει υποσυνείδητα τους ήρωες με αυτοβιογραφικά ή άλλα πραγματικά στοιχεία. Τον ενδιαφέρει όμως το όλο ηθικό και πνευματικό κλίμα που εκλύει ανασφάλεια, πόνο και μοναξιά». Πυλαρινός (2017) 8.

<sup>16</sup> Ο Θανάσης Αγάθος (2014: 183) σημειώνει ότι «μέσα από την τηλεοπτική μεταφορά ενός κλασικού μυθιστορήματος –δηλαδή μυθιστορήματος που έχει περάσει στη συλλογική μνήμη– δεν αναπαράγεται μόνο το συγκεκριμένο έργο αλλά και η ιστορική περίοδος στην οποία τοποθετείται».

<sup>17</sup> Ανέκαθεν ο πεζός λόγος συνέβαλε δημιουργικά στην κατανόηση ιστορικών φαινομένων. Το ζήτημα είναι σε ποιο βαθμό το ιστορικό γίνεσθαι αποτελεί δείκτη κατανόησης των ηρώων και της πλοκής του έργου. Στην περίπτωση της *Αστροφεγγιά* μπορούσαμε να πούμε ότι σε αυτό το σημείο είναι που εντοπίζεται και η πρώτη ειδοποιηρή διαφορά του μυθιστορήματος με την τηλεοπτική του μεταφορά. Η ιστορική πραγματικότητα αποτελεί και τη ραχοκοκαλιά της διήγησης κάτι που θα μπορούσε να καταστήσει την *Αστροφεγγιά* ιστορικό μυθιστόρημα. Το μόνο που μπορούμε να πούμε με σιγουριά είναι ότι ο Γκούφας, ο οποίος και διασκεύασε το μυθιστόρημα, δεν το αντιμετώπισε ως τέτοιο.

να συμπεράνει ότι αυτό το συμβάν είναι που ρίζωσε και αυτήν την ανείπωτη, περιρρέουσα θλίψη στο σπίτι.

Ένα σημείο στο οποίο συμπίπτουν οι δύο εξιστορήσεις είναι η αφήγηση της Μικρασιατικής Καταστροφής— και στα δύο έργα δίνεται αρκετός χώρος στο ιστορικό γεγονός. Στην τηλεοπτική μεταφορά συγκεκριμένα επινοείται το σχήμα της αφήγησης προσωπικών μαρτυριών από πρόσφυγες, σχεδόν αυτόνομων καθώς κοιτούν την κάμερα κατά την αφήγησή τους.

Στο βιβλίο οριοθετείται με ακρίβεια ο χώρος που κινούνται οι ήρωες μέσα από συνεχείς αναφορές σε αθηναϊκές οδούς. Και ενώ στις περιγραφές του βιβλίου κυριαρχούν τα σεργιανίσματα των ηρώων στους αθηναϊκούς δρόμους, στην τηλεοπτική σειρά αυτές οι σκηνές απουσιάζουν. Ένας λόγος είναι ότι προφανώς τα εξωτερικά γυρίσματα στο κέντρο της πόλης θα πρόδιδαν την εποχή των γυρισμάτων, γι' αυτό και οι σκηνές αυτές παραλείπονται. Για παρόμοιους λόγους παραλείπεται εντελώς και το ταξίδι της Έρσης και του Άγγελου στην Αίγινα. Εξάλλου, τα εξωτερικά γυρίσματα σε ένα περιβάλλον εκτός Αθηνών θα αύξαναν σημαντικά το κόστος της παραγωγής. Το κόστος παραγωγής φαίνεται να είναι επίσης ο λόγος απουσίας σκηνών από το μικρασιατικό μέτωπο.<sup>18</sup> Σχετικά με τα εσωτερικά γυρίσματα, υπάρχει μια προσπάθεια να αποδοθούν τα σκηνικά όπως ακριβώς περιγράφονται οι τοποθεσίες, ωστόσο, εξαιτίας της ελλιπούς υποδομής των τηλεοπτικών στούντιο της εποχής, το αποτέλεσμα είναι μάλλον φτωχό. Άξιο παρατήρησης είναι το ότι στα εξωτερικά γυρίσματα χρησιμοποιείται φιλμ, κάτι που ενώ όταν γίνεται είναι ευχάριστο στο μάτι μιας και θυμίζει κινηματογραφική ταινία —όπως για παράδειγμα στη τελευταία σκηνή της σειράς— πρόκειται ωστόσο για μια πρακτική που αφενός προκαλεί σύγχυση αφετέρου διασπά την ενότητα του τηλεοπτικού αφηγήματος. Σε κάθε περίπτωση αυτή ακριβώς η απουσία εξωτερικών πλάνων και φυσικών χώρων μαζί με την επανάληψη των ίδιων γνωστών σκηνικών σε κάθε επεισόδιο αποπνέει ένα αίσθημα κλειστοφοβικό και σχεδόν αποπνικτικό.

Στην τηλεοπτική σειρά η δράση αφορά στον κόσμο των νέων, έναν κόσμο γεμάτο όνειρα και ανησυχίες, και τον κόσμο των μεγάλων, στον οποίο κυριαρχούν οι μικροσκοπιμότητες και η φαυλοκρατία. Πρόκειται για ένα σημείο το οποίο ξεκάθαρα επιλέγει να τονίσει ο σκηνοθέτης, στην προσπάθειά του ενδεχομένως να σκιαγραφήσει μέσα από μια τέτοια αντίθεση την κοινωνική τοιχογραφία της εποχής του Μεσοπολέμου.

<sup>18</sup> Ο Θ. Αγάθος (2014: 182) σημειώνει ότι έργα που αποτυπώνουν τη Μικρασιατική Καταστροφή δεν μεταφέρονται, με εξαίρεση τη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Μυριβήλη, πιθανότατα λόγω του υψηλού κόστους παραγωγής αλλά και του φόβου διατάραξης των ελληνοτουρκικών σχέσεων.

Η προβολή της τηλεοπτικής σειράς συνέπεσε με την προπαρασκευαστική περίοδο της νέας εποχής που θα σήμανε η εκλογική νίκη του ΠΑ.ΣΟ.Κ. Την περίοδο λίγο πριν τις εκλογές, τον Οκτώβριο του 1981, οπότε και προβάλλεται η σειρά, η τηλεόραση έγινε αντικείμενο χλευαστικών δημοσιεύσεων και οι ιθύνοντες κατηγορήθηκαν ως εκφραστές των κυβερνητικών ανακοινώσεων της δεξιάς κουλτούρας. Το ενδεχόμενο ανάληψης της εξουσίας από μια σοσιαλιστική κυβέρνηση γεννούσε προσδοκίες ότι η αλλαγή θα σηματοδοτούσε και την αποκατάσταση του κοινωνικοπολιτικού ρόλου της τηλεόρασης.<sup>19</sup> Η τηλεοπτική *Αστροφεγγιά* αποτέλεσε μία μεγάλη επιτυχία της περιόδου της Μεταπολίτευσης. Αυτό ίσως και να μην είναι τυχαίο, καθώς το τηλεοπτικό κοινό του είναι πιθανόν να ταυτίστηκε με τα προβλήματα και την κοινωνική πραγματικότητα των ηρώων του έργου. Οι ήρωες του αφηγήματος αναζητούν μια σανίδα σωτηρίας σε μία κοινωνία βουτηγμένη στην πολιτική νοθεία και τη ρουσφετολογία. Με αυτό το αίτημα για αλλαγή ίσως είναι που ταυτίστηκε το τηλεοπτικό κοινό και η σειρά γνώρισε τέτοια επιτυχία.

Ο αφηγητής στο μυθιστόρημα είναι εξωδιηγητικός, παντογνώστης και η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο. Υπάρχουν δε ισχυρές ενδείξεις ότι πρόκειται για αυτοβιογραφικό έργο. Στην τηλεοπτική σειρά την τριτοπρόσωπη αφήγηση αναλαμβάνει ο ηθοποιός Γιώργος Μοσχίδης. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο ηθοποιός αναλαμβάνει τον ρόλο του ιστορικού ανταποκριτή αλλά όχι μόνο. Μας διαβάξει κατά τη διάρκεια του επεισοδίου αυτούσια χωρία από το μυθιστόρημα, τα οποία αποδίδονται με τη μορφή του *voice over*, πρακτική που συναντάται συχνά στις πρώτες απόπειρες τηλεοπτικών μεταφορών λογοτεχνικών έργων. Η συγκεκριμένη πρακτική υποχωρεί τις επόμενες δεκαετίες και ο σκηνοθέτης πλέον αντιλαμβάνεται τη δύναμη της κάμερας αναδεικνύοντας τις αφηγηματικές δυνατότητες του τηλεοπτικού μέσου. Σε μεγάλο βαθμό ο ρόλος του διασκευαστή έγκειται στην «αντικατάσταση» της ρηματικής εκφοράς από μια γραφή εικονοαναπαραστατική.

Η τηλεοπτική μεταφορά σαφώς και προτείνει μία γλώσσα επικοινωνίας με στοιχεία της την εικόνα και τους ήχους. Στην *Αστροφεγγιά* ωστόσο η χρήση της γλώσσας είναι ένα από τα βασικά σημεία του ύφους του έργου ενώ στη διασκευή της οι γλωσσικοί προβληματισμοί του συγγραφέα παραλείπονται. Ο λυρισμός του ύφους «εμφανώς επηρεασμένος από το δημοτικό τραγούδι, τον Σολωμό, τον Παλαμά και τον Βαλαωρίτη», όπως προλογίζει ο Πυλαρινός,<sup>20</sup> σε συνδυασμό με τη χρήση μιας στέρεης δημοτικής γλώσσας, αναδεικνύει το έργο σε έναν λεκτικό θησαυρό. Γι' αυτό και στη νεότερη έκδοση του Ιδρύματος Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος παρατίθεται στο τέλος του αναγνώσματος γλωσσάριο, ώστε να καταδειχθεί αυτή ακριβώς η γλωσσική

---

<sup>19</sup> Βαλούκος (2008) 97-8.

<sup>20</sup> Πυλαρινός (2017) 9.

πολυμορφία. Απεναντίας, στην τηλεοπτική σειρά οι περισσότερες από τις λέξεις του γλωσσαρίου δεν ακούγονται. Συγκεκριμένα, πέρα από τη χρήση κάποιων ιδιωματισμών από μεριάς των γονιών του Άγγελου, απαλείφονται πλήρως λέξεις σπάνιες του λογοτεχνικού έργου που του αποδίδουν μια γλυκιά μουσικότητα.

Ο Θανάσης Αγάθος σημειώνει ότι «τα μυθιστορήματα της Γενιάς του '30 έχουν μάλλον βγει κερδισμένα από τις όποιες, καλές ή μέτριες, τηλεοπτικές τους διασκευές».<sup>21</sup> Σε κάθε περίπτωση, η τηλεοπτική της διασκευή δίνει στην *Αστροφεγγιά*, μισό σχεδόν αιώνα μετά τη συγγραφή του έργου, έναν αέρα ανανέωσης, μία δυναμική που στρέφει κοινό και κριτικούς σε μία εκ νέου ανάγνωση του έργου. Ο Ζαχαρίας Σιαφλέκης σημειώνει ότι η τηλεοπτική διάσταση ενός λογοτεχνικού έργου μεταβάλλει τους όρους αξιολόγησής του –πρόκειται για ένα είδος εκμοντερνισμού του έργου—<sup>22</sup> και καταλήγει ότι «όσο κι αν η τηλεοπτική λογοτεχνία φαίνεται να αυτονομείται σε σχέση με τη γραπτή, πάντα θα υπάρχει μια τροφοδοτική σχέση μεταξύ τους».<sup>23</sup>

E.K.Π.Α.

email.: afroditikairaki@gmail.com

---

<sup>21</sup> Αγάθος (2014) 184.

<sup>22</sup> Σιαφλέκης (1988) 178-96.

<sup>23</sup> Σιαφλέκης (1988) 194.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πρωτογενής

- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ. (2017), *Αστροφεγγιά: η ιστορία μιας εφηβείας* (προλογ. – επιμ.: Πυλαρινός, Θ), Αθήνα: ΙΜΠ.
- Χρονόπουλος, Δ. (1980), *Αστροφεγγιά*, Αρχείο Τηλεοπτικού Προγράμματος της ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/?s=%CE%B1%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%B5%CE%B3%CE%B3%CE%B9%CE%AC&cat=256> [ανακτήθηκε: 9/10/2019].

### Δευτερογενής

- Αγάθος, Θ. (2014), *Η εποχή του μυθιστορήματος*, Αθήνα: Γκοβόστη.
- Βαλούκος, Σ. (2008), *Ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Δοξιάδης, Κ. (1993), *Ιδεολογία και τηλεόραση: για τη διασκευή ενός μυθιστορήματος*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Καστρινάκη, Α. (1994), *Οι περιπέτειες της νεότητας: Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ.
- Καψωμένος, Ε. (2003), *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης.
- Ντουνιά, Χ. (2000), *Κ.Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα: Καστανιώτη.
- Πυλαρινός, Θ. (2017), «Εισαγωγικό σημείωμα», στο Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ., *Αστροφεγγιά: η ιστορία μιας εφηβείας* (προλογ. – επιμ.: Πυλαρινός, Θ), Αθήνα: ΙΜΠ, σσ. 7-9.
- Σιαφλέκης, Ζ. (1988), *Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Τσιαμπάση, Φ. Γ. (2012), *Η αναγνωστική διαδικασία υπό το πρίσμα της θεωρίας της «Αισθητικής Ανταπόκρισης» στο σύγχρονο ελληνικό εξελικτικό μυθιστόρημα (Bildungsroman) της Λογοτεχνίας για Παιδιά και Νέους*, Διδακτορική Διατριβή, Ε.Κ.Π.Α.
- Χατζίνης, Γ. (1974), «Κριτική: Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: “Αστροφεγγιά” Η ιστορία μιας εφηβείας, Δεύτερη έκδοση ξαναπλασμένη», *Νέα Εστία* 1059: 1106-7.
- Χριστοφόρου, Μ. (2017), *Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Αστροφεγγιά, Η ιστορία μιας εφηβείας, Βιβλίο εκπαιδευτικού*, Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού Κύπρου.