

Σύγκριση

Τόμ. 32 (2023)



Το πορτρέτο του συγγραφέα μπροστά στον φακό. Βιογραφικά ντοκιμαντέρ λογοτεχνών στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση την περίοδο της Μεταπολίτευσης (1980-1990)

Σοφία Ζησιμοπούλου

Copyright © 2023, Σοφία Ζησιμοπούλου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ζησιμοπούλου Σ. (2023). Το πορτρέτο του συγγραφέα μπροστά στον φακό. Βιογραφικά ντοκιμαντέρ λογοτεχνών στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση την περίοδο της Μεταπολίτευσης (1980-1990) . *Σύγκριση*, 32, 107-118. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrisi/article/view/35769>

ΣΟΦΙΑ ΖΗΣΙΜΟΠΟΥΛΟΥ
Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

**Το πορτρέτο του συγγραφέα μπροστά στον φακό.
Βιογραφικά ντοκιμαντέρ λογοτεχνών στον κινηματογράφο και στην
τηλεόραση την περίοδο της Μεταπολίτευσης (1980-1990)¹**

Όπως έχει συχνά επισημανθεί από πολλούς μελετητές, η δεκαετία του '60 σημαδεύεται από ποικίλες πολιτικές, πολιτισμικές και τεχνολογικές εξελίξεις, μεταβάλλοντας δραστικά τους όρους διάχυσης και κυκλοφορίας των λογοτεχνικών έργων. Μέσα από εγχειρήματα, όπως η ηχογράφηση ποιητικών απαγγελιών σε δίσκους και η μελοποιημένη ποίηση, ο λογοτεχνικός λόγος καθίσταται μέρος της μαζικής κουλτούρας και γίνεται κτήμα πολλαπλών ακροατηρίων.² Η δεκαετία του '80 συνιστά, με τη σειρά της, μια ακόμα δεκαετία σταθμό στην εκλαΐκευση και διάδοση του λογοτεχνικού λόγου μέσα από τηλεοπτικές μεταφορές μυθιστορημάτων και πολιτιστικές εκπομπές ντοκιμαντέρ (Τζιόβας 266-267). Η περίοδος αυτή σφραγίζεται από «την αριθμητική έκρηξη των διαύλων και τον πολλαπλασιασμό των πηγών άντλησης της εικόνας και του λόγου» (Βαμβακάς και Παναγιωτόπουλος LX), δημιουργώντας νέες προϋποθέσεις στη διάχυση και κυκλοφορία όχι μόνο των λογοτεχνικών έργων αλλά και της δημόσιας εικόνας των συγγραφέων. Μέσα σε αυτή την πολιτισμική και μιντιακή κινητικότητα, οι βιογραφίες των εκάστοτε δημόσιων προσώπων και εν προκειμένω των λογοτεχνών, οικοδομούνται μέσα σε νέα συμφραζόμενα και αισθητηριακές παραμέτρους, που επιτρέπουν διαφορετικές θεωρήσεις της προσωπικότητας του συγγραφέα αλλά και του ιστορικού περιβάλλοντος στο οποίο έζησε.

Στο παρόν άρθρο, θα εστιάσω σε βιογραφικά ντοκιμαντέρ λογοτεχνών στην περίοδο της Μεταπολίτευσης και ειδικότερα στη δεκαετία 1980-1990. Τα υπό εξέταση ντοκιμαντέρ είναι κατά βάση κινηματογραφικές παραγωγές, οι οποίες συχνά σχετίζονται με το τηλεοπτικό μέσο, εφόσον αρκετά ντοκιμαντέρ της περιόδου χρηματοδοτούνται από τη δημόσια τηλεόραση και προβάλλονται στους τηλεοπτικούς δέκτες.³ Καθώς ο χρόνος δεν μου επιτρέπει να εμβαθύνω σε όλα τα ντοκιμαντέρ της δεκαετίας, θα αναφερθώ σε συγκεκριμένες παραγωγές, εξαιρώντας από το σώμα της έρευνάς μου δραματοποιημένα ντοκιμαντέρ. Το βασικό ζητούμενο της εργασίας είναι η διερεύνηση κάποιων βασικών λειτουργιών που επιτελούν τα ντοκιμαντέρ-βιογραφίες αναφορικά με τη βιογράφιση του εκάστοτε λογοτέχνη, τη σκιαγράφηση των εξελικτικών σταδίων της εργο-

¹ Το κείμενο αυτό βασίζεται στην υπό εκπόνηση διατριβή της γράφουσας με τίτλο «Πολιτισμικές χρήσεις της βιογραφίας. Η περίπτωση του λογοτεχνικού ντοκιμαντέρ», (Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών – Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης).

Η υλοποίηση της διδακτορικής διατριβής συγχρηματοδοτήθηκε από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση», 2014-2020, στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση του ανθρώπινου δυναμικού μέσω της υλοποίησης διδακτορικής έρευνας – Υποδράση 2: Πρόγραμμα χορήγησης υποτροφιών ΙΚΥ σε υποψηφίους διδάκτορες των ΑΕΙ της Ελλάδας».

² Για τις αλλαγές που συντελούνται στη δεκαετία του '60 στην Ελλάδα και τους μετασηματισμούς που υφίσταται το εγχώριο λογοτεχνικό πεδίο, βλ. ενδεικτικά τις εργασίες της Σιχάνη και του Παπανικολάου.

³ Από τη δεκαετία του '80 και στο εξής, η δημόσια τηλεόραση χρηματοδοτεί πολλές παραγωγές ντοκιμαντέρ, ενώ αρκετοί κινηματογραφιστές επιλέγουν να πειραματιστούν με το τηλεοπτικό μέσο (Λινάρδου 54).

βιογραφίας του αλλά και την αναπαράσταση του ιστορικού παρελθόντος, στο οποίο έζησε. Στο πλαίσιο αυτό, θα δοθεί έμφαση στον διαμεσικό χαρακτήρα των φιλικών αφηγήσεων που συμπλέκουν εικόνα, ήχο και λόγο, παράγοντας πολύ περισσότερα περιεχόμενα σε σχέση με το έντυπο κείμενο. Θα επιμείνω ιδιαίτερα στους όρους αυτοπαρουσίασης των λογοτεχνών μπροστά στον φακό, στις ποικίλες χρήσεις του φωτογραφικού αρχείου των λογοτεχνών και στον ρόλο που επιτελούν οι προφορικές μαρτυρίες για τη συγκρότηση της κάθε βιογραφίας.

Στην παραγωγή της περιόδου συγκαταλέγονται, μεταξύ άλλων, ντοκιμαντέρ της Μαίρης Κουτσούρη για τους Βάρναλη (*Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη – 100 χρόνια από τη γέννησή του*), Σικελιανό⁴ (*Αφιέρωμα στον Άγγελο Σικελιανό*) και Καβάφη (*Κ.Π. Καβάφης – 50 χρόνια από τον θάνατό του*) σε παραγωγή της ΕΡΤ, παραγωγές του Γιώργου Σγουράκη και της Ηρώς Σγουράκη σε συνεργασία με τη δημόσια τηλεόραση για τους Ελύτη⁵ (*Οδυσσέας Ελύτης. Της πατρίδας μου πάλι ομοιώθηκα*) και Σεφέρη⁶ (*Γιώργος Σεφέρης 29 Φεβρουαρίου 1900-1980. 80 χρόνια από τη γέννησή του*), ενώ το ζεύγος Σγουράκη θα υλοποιήσει το 1984 και ένα ανεξάρτητο ντοκιμαντέρ για τον Ρίτσο (*Γιάννης Ρίτσος – Αυτοβιογραφία*), το οποίο θα προβληθεί αρχικά στο 25ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και λίγο αργότερα στη δημόσια τηλεόραση.⁷ Ο Ρίτσος αναδεικνύεται σε πρωταγωνιστή της δεκαετίας με τρεις ακόμα παραγωγές, εφόσον συμμετέχει επίσης στο ντοκιμαντέρ του Ροβήρου Μανθούλη *Γιάννης Ρίτσος – Οι ρίζες του*, στο ντοκιμαντέρ του Π. Παναμά *Ποίηση και εικόνα* και στο ντοκιμαντέρ του Π. Ποπζάτεφ, *Ντοκιμαντέρ πορτρέτο για τον Γιάννη Ρίτσο*.

Τα ντοκιμαντέρ, που προανέφερα, παρά τις επιμέρους θεματικές τους διαφοροποιήσεις, παρουσιάζουν συνήθως κοινά στοιχεία ως προς την αφηγηματική τους σύσταση. Σε πρώτο επίπεδο, εμπλέκουν τον αυτοβιογραφικό λόγο των ίδιων των προσώπων. Η εμπλοκή αυτή καθίσταται εφικτή με διάφορους τρόπους. Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι λογοτέχνες συμμετέχουν στα ντοκιμαντέρ και αυτοβιογραφούνται μπροστά στην κάμερα μέσω της προφορικής τους αφήγησης. Σε άλλες περιπτώσεις, οι συντελεστές των ντοκιμαντέρ ανασύρουν αυτοβιογραφικά κείμενα των συγγραφέων, τα οποία εγγράφονται κατόπιν στη φιλική αφήγηση, συνήθως μέσω κάποιου αφηγητή που τα αναγιγνώσκει. Σε δεύτερο επίπεδο, η αυτοβιογραφική αφήγηση εμπλουτίζεται από τις προφορικές μαρτυρίες τρίτων (μελετητών, κριτικών, οικείων προσώπων ή και θαυμαστών των συγγραφέων). Τέλος, όλοι οι παραπάνω λόγοι πλαισιώνονται και ιε-

⁴ Το ντοκιμαντέρ για τον Άγγελο Σικελιανό εμφανίζεται χωρίς χρονολογία στο Ψηφιακό Αρχείο της ΕΡΤ αλλά μπορεί να χρονολογηθεί με σχετική ασφάλεια χάρη σε δημοσιεύματα στον Τύπο. Βλ. το άρθρο «Τα πανηγυρικά προγράμματα ...και στα δύο κανάλια».

⁵ Το ζεύγος Σγουράκη υλοποίησε κατόπιν και μια ακόμη παραγωγή με τίτλο *Οδυσσέας Ελύτης – Αυτοβιογραφία*. Το ντοκιμαντέρ αυτό έχει τους ίδιους συντελεστές με το προηγούμενο (παραγωγή Γιώργος και Ηρώ Σγουράκη και σκηνοθεσία Γιώργος Καριπίδης). Σημειώνεται ως αρχικό έτος παραγωγής το 1980 και ως έτος ολοκλήρωσης της παραγωγής το 1999 (*Αρχείο Γιώργου & Ηρώς Σγουράκη* 48-49).

⁶ Ο Γιώργος και η Ηρώ Σγουράκη υλοποίησαν ακόμη ένα ντοκιμαντέρ για τον Γιώργο Σεφέρη με τίτλο *Γιώργος Σεφέρης. Σελίδες ημερολογίων*. Η ταινία προβλήθηκε για πρώτη φορά το 1982 στη Cinémathèque française στη Γαλλία, και στην ΕΡΤ2 το 1984. Το ντοκιμαντέρ είναι σε σκηνοθεσία Γιώργου Καριπίδη και παραγωγή Γιώργου και Ηρώς Σγουράκη. Ως αφηγητής εμφανίζεται ο Γιάννης Βόγλης, ενώ τη μετάφραση και την αφήγηση στα γαλλικά φαίνεται να είχε αναλάβει ο Roger Millieux (*Αρχείο Γιώργου & Ηρώς Σγουράκη* 30-31).

⁷ Την ίδια χρονιά θα πραγματοποιηθεί η παραγωγή ενός ακόμη ντοκιμαντέρ για τον Ν. Καζαντζάκη με τίτλο *Αναφορά στον Γκρέκο. Εισ μνήμην Νίκου Καζαντζάκη* σε σκηνοθεσία Γ. Καριπίδη. Για τους υπόλοιπους συντελεστές βλ. *Αρχείο Γιώργου & Ηρώς* 34-35.

ραρχούνται εντός του αφηγηματικού συνόλου, συνθέτοντας τη «φωνή» του κάθε ντοκιμαντέρ. Σύμφωνα με τον Bill Nichols, η «φωνή» ενός ντοκιμαντέρ προκύπτει από την επιλογή των λόγων που θα συγκροτήσουν την αφήγηση, από την πλαisiώσή τους με συγκεκριμένα οπτικοακουστικά υλικά και από την ιεράρχηση όλων των παραπάνω σε συγκεκριμένες θέσεις μέσω του μοντάζ.⁸ Στην ουσία, μέσω του μοντάζ, καθυποτάσσονται όλα τα αφηγηματικά υλικά, εφόσον διευθετούνται και εναρμονίζονται παράγοντας σύνθετα αφηγηματικά συντάγματα (Stam et al. 114). Θεωρώντας ότι η διευθέτηση όλων των παραπάνω στοιχείων εξαρτάται από την αρχιτεκτονική του φιλικού λόγου, επιλέγω να προσεγγίσω τα ντοκιμαντέρ ως βιογραφίες, παρότι πολύ συχνά τιτλοφορούνται ως αυτοβιογραφίες (*Γιάννης Ρίτσος – Αυτοβιογραφία*).

Στην εκπνοή της δεκαετίας '70-'80, και συγκεκριμένα κατά το έτος 1979, ο Ελύτης παρουσιάζεται μπροστά στον φακό για τις ανάγκες του ντοκιμαντέρ των Γ. Σγουράκη / Γ. Καριπίδη, *Οδυσσέας Ελύτης. Της πατρίδας μου πάλι ομοιώθηκα*. Ο ποιητής κινηματογραφείται στο σπίτι του στην οδό Σκουφά, ενώ αφηγείται εμπειρίες των παιδικών του χρόνων και της ωριμότητας. Παρότι η κινηματογράφηση πραγματοποιείται αποκλειστικά στον χώρο του σπιτιού, επιχειρείται η σύνδεση του Ελύτη με διάφορες συλλογικότητες, κάτι που υποστηρίζεται τόσο από την αφήγηση του ίδιου όσο και από διάφορες εικονογραφικές συστοιχίες. Στον επίλογο του ντοκιμαντέρ, τα διαδοχικά πλάνα στο γραφείο του, σε εικαστικό έργο του Μόραλη και στην κορνίζα του Σολωμού, τον οποίο ο Ελύτης έχει προηγουμένως υποδείξει ως καλλιτεχνικό πρόγονό του, έρχονται να σφραγίσουν την αφήγηση του ποιητή. Στην ουσία, μέσα από τα πλάνα αυτά, οι συντελεστές του ντοκιμαντέρ συνοψίζουν όσα προηγουμένως έχει αφηγηθεί ο Ελύτης για τα καλλιτεχνικά του ερεθίσματα και τη συμπόρευσή του με καλλιτέχνες της γενιάς του '30, συνθέτοντας την εικονογραφία του καλλιτεχνικού του εργαστηρίου. Με τον τρόπο αυτό, οι υλικότητες που περιστοιχίζουν τον ποιητή συνιστούν σημαίνουσες ενότητες, νοηματοδοτώντας τον ίδιο ως καλλιτεχνικό υποκείμενο.

Η οργάνωση της αφήγησης του καλλιτέχνη γύρω από συγκεκριμένες υλικότητες είναι ιδιαίτερα εύγλωττη και στην περίπτωση του Ρίτσου. Για παράδειγμα, στο ντοκιμαντέρ *Γιάννης Ρίτσος – Αυτοβιογραφία* του Γιώργου Σγουράκη, όταν ο ποιητής περιηγείται στο εσωτερικό του σπιτιού του στη Μονεμβασία, κυριαρχούν διάφορα υλικά στοιχεία, όπως τα έπιπλα του σπιτιού και συγκεκριμένα το πιάνο και ο καθρέφτης, θεματικά μοτίβα της ποίησης του Ρίτσου που φέρουν σαφή αυτοβιογραφική χροιά (Βελουδής 33-35). Ανάμεσα στα εκάστοτε υλικά, καταλυτική είναι η σημασία των οικογενειακών φωτογραφιών, καθώς αποτελούν τα αντικείμενα που δίνουν το έναυσμα για την επιτέλεση της μνημονικής ανάκλησης από την πλευρά του ποιητή.⁹ Ο Ρίτσος απευθύνεται στους νεκρούς γονείς του, ξετυλίγοντας το κουβάρι των αναμνήσεων, ενώ αφηγείται τα παιδικά του χρόνια. Σε άλλα ντοκιμαντέρ, η μνημονική ανάκληση πυροδοτείται

⁸ Η φωνή του ντοκιμαντέρ δεν εκφέρεται μόνο δια της ομιλίας αλλά με κάθε μέσο (εικόνες και ήχους). Οι συντελεστές ενός ντοκιμαντέρ προχωρούν σε μια σειρά από αποφάσεις που αφορούν την επεξεργασία πλάνων, την αντιπαράθεσή τους, τη χρήση πρόσθετου ήχου, την ακριβή χρονολόγηση ή την αναδιοργάνωση των γεγονότων για την άρθρωση συγκεκριμένων επιχειρημάτων (Nichols 46).

⁹ «Στις περισσότερες κοινωνίες, οι οικογενειακές φωτογραφίες έχουν σημαντική πολιτισμική σημασία ως αποθετήρια μνήμης αλλά και ως ευκαιρίες για την επιτέλεση της μνήμης» (Κuhn 284).

από διαφορετικά υλικά, όπως για παράδειγμα από τις πέτρες που φιλοτεχνούσε ο Ρίτσος στην εξορία. Στο ντοκιμαντέρ *Ποίηση και εικόνα*, ο ποιητής αφιερώνει μεγάλο μέρος της αφήγησής του στην εικαστική του δραστηριότητα στην εξορία, αλλά και στο μήνυμα αντίστασης που λανθάνει σε αυτά τα έργα. Αφού μιλήσει διεξοδικά για την εικαστική του δραστηριότητα, κατόπιν κινηματογραφείται στο γραφείο του ανάμεσα στις πέτρες, απαγγέλλοντας το ποίημα «Ο επαναστάτης» (Ρίτσος 73-74).¹⁰

Η αυτοπαρουσίαση των ποιητών δομείται πάνω σε κοινές σκηνογραφικές σταθερές (φωτογραφία, έπιπλα σπιτιού), όπου οι υλικότητες υποβοηθούν τη μνημονική ανάκληση και την εξέλιξη της αφήγησης. Ο θεατής έχει τη δυνατότητα να εισδύσει στα άδυτα του καλλιτεχνικού τους εργαστηρίου και να αποκτήσει μια εικόνα για τον ιδιωτικό τους βίο. Ταυτόχρονα, οι μη λεκτικοί δείκτες της αφήγησης, όπως η κινησιολογία, η χροιά και ο τόνος της φωνής δημιουργούν συναισθηματική εγγύτητα και καθιστούν τον καλλιτέχνη μια προσιτή φιγούρα στο ευρύ κοινό.¹¹ Συχνά, μάλιστα, η εγγύτητα αυτή μπορεί να καλλιεργείται και μέσα από τον κινηματογραφικό φακό με κοντινές λήψεις στα πρόσωπα των ομιλούντων.

Στις περιπτώσεις, όπου οι ποιητές δεν βρίσκονται εν ζωή, το φωτογραφικό τους αρχείο αποτελεί τον κύριο άξονα ανασύστασης της ζωής τους και της ηλικιακής τους εξέλιξης, ενώ ταυτόχρονα οι φωτογραφίες τους ιχνηλατούν τις γεωγραφικές μετατοπίσεις και χαρτογραφούν τα δίκτυα συναναστροφής τους. Κάτι ανάλογο συμβαίνει στην περίπτωση του Καβάφη, όπου μέσω του φωτογραφικού του αρχείου,¹² χαρτογραφείται ο βίος του ποιητή σε διάφορες χρονιότητες, ενώ δίνονται στοιχεία για την οικογενειακή του ιστορία. Τον ίδιο ρόλο φαίνεται πως έχει και το φωτογραφικό αρχείο του Σεφέρη,¹³ το οποίο σκια-

¹⁰ «Ο Επαναστάτης»

Άνθρωποι, δήθεν ανιδιοτελείς, ζητούσαν να τον προστατεύσουν
(προστατευμένοι οι ίδιοι απ' τ όνομά του).

Μην κάνεις ετούτο ή τ' άλλο - του λέγαν·

μη δίνεις στόχο, μη λύνεις τα κορδόνια σου ή τη ζώνη σου μπροστά τους,

μη γίνεσαι θύμα κάθε τόσο της ειλικρίνειάς σου.

Εκείνος τους χαμογέλαγε συγκατανευτικά

κι έπαιρνε με τα δυο του δάχτυλα μόνον

ένα ένα τα «μη» τους και τα πέταγε μες στο δοχείο απορριμάτων

μαζί με τα ρούχα του.

Κι έτσι γυμνός, ωραίος, επαναστάτης,

φορώντας μονάχα τα τρύπια του (απ' τις πολλές ορειβασίες) παπούτσια,

πέρασε κάτω απ' τις ζητωκραυγές και τις κατάρρες

και χάθηκε γαλήνιος μέσα στην αθανασία.

Καρλόβασι, 24.VII.87

Το ποίημα ενσωματώθηκε αρχικά στη συλλογή *Τα αρνητικά της σιωπής* (1987).

¹¹ «Η προφορική περιλαμβάνει τον ρυθμό, τις επαναλήψεις και τον τόνο της φωνής, τη χρήση ιδιαίτερων μορφών ομιλίας, όπως τα ανέκδοτα ή ο πλάγιος λόγος, η χρήση διαλέκτου αλλά και η ένταση, η χροιά, η ταχύτητα» (Abrams 36). Βλ. επίσης τη σημείωση του A. Portelli για τα γνωρίσματα της προφορικής μαρτυρίας και για τους κινδύνους εξίσωσής της με τον γραπτό λόγο: «Απαλείφοντας αυτά τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, εξομαλύνουμε το συναισθηματικό περιεχόμενο της ομιλίας φέρνοντάς το στο επίπεδο της υποτιθέμενης αυτοκυριαρχίας και αντικειμενικότητας του γραπτού τεκμηρίου» (Portelli 18).

¹² Μπορεί κανείς να δει το φωτογραφικό αρχείο του ποιητή στην Ψηφιακή Συλλογή του Αρχείου Καβάφη (Ίδρυμα Ωνάση) εδώ: <https://cavafy.onassis.org/el/?s=%22GR-OF%20CA%20CA-SF02-S03-F26-SF001%22#>.

¹³ Το φωτογραφικό αρχείο Σεφέρη απόκειται πλέον στο Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. Για πληροφορίες βλ. εδώ: <https://www.miet.gr/collections/seferis-photographic-archive/>.

γραφεί όλες τις γεωγραφικές μετατοπίσεις του ποιητή σε όλα τα μέρη που ταξίδεψε ή εργάστηκε ως διπλωμάτης. Στη λογική αυτή, «η φωτογραφία καθίσταται ένας κρίσιμος παράγοντας στη συγκρότηση και αναπαράσταση της εμπειρίας και της ιστορίας του εαυτού» (Πασχαλίδης 37).

Ωστόσο, το φωτογραφικό αρχείο του Σεφέρη δεν χρησιμεύει μόνο ως τεκμηριωτική βάση, αλλά ταυτόχρονα αξιοποιείται και ως συνδετικός κρίκος που ενώνει την ατομική βιογραφία με ευρύτερα ιστορικά συμφραζόμενα. Όπως έχει συχνά επισημανθεί για τη χρήση των εικόνων σε ταινίες ντοκιμαντέρ, το νόημα των εικόνων δεν προκύπτει απευθείας από τις ίδιες αλλά κατασκευάζεται μέσα σε ένα δίκτυο ερμηνειών που προκύπτουν από τον συνδυασμό ήχου, κειμένου και μοντάζ (Rabinowitz 121). Στο ντοκιμαντέρ *Γιώργος Σεφέρης, 80 χρόνια από τη γέννησή του*, οι φωτογραφίες των παιδικών χρόνων του ποιητή στη Σκάλα και η νοσταλγία για τον χαμένο τόπο της νεότητας συνδυάζονται με πλάνα της Σμύρνης, που καίγεται, και ρεμπέτικα τραγούδια των προσφύγων, που εκφράζουν τον καημό του ξεριζωμού. Στο πλαίσιο αυτό, ο ατομικός βίος του λογοτέχνη αναδομείται πάνω σε οπτικά και ηχητικά συμφραζόμενα, ενώ το ατομικό τραύμα από την απώλεια του αγαπημένου τόπου των παιδικών χρόνων συναιρείται με το συλλογικό τραύμα της Μικρασιατικής Καταστροφής.

Η σύγκλιση της ατομικής με τη συλλογική εμπειρία αποτελεί συχνό σχήμα νοηματοδότησης του βίου των λογοτεχνών και ανιχνεύεται στα περισσότερα ντοκιμαντέρ της περιόδου και ιδιαίτερα στα ντοκιμαντέρ για τον Γιάννη Ρίτσο. Στα ντοκιμαντέρ της περιόδου 1980-1990, οι φωτογραφίες του Ρίτσου ή τα κινηματογραφημένα πλάνα του ποιητή πλαισιώνονται από εικόνες που παραπέμπουν σε σημαντικά γεγονότα της νεότερης ελληνικής ιστορίας. Στο *Γιάννης Ρίτσος – Αυτοβιογραφία*, για παράδειγμα, οι φωτογραφίες της μάνας του Τάσου Τούση, που θρηνεί στη Θεσσαλονίκη πάνω από τον νεκρό γιο της και ενέπνευσε στον Ρίτσο τη σύνθεση του *Επιταφίου*, θα συνδυαστούν με μια σειρά πλάνων του μετώπου και της δεκαετίας του '40, τα οποία καταλήγουν στην ταυτότητα του Ρίτσου ως πολιτικού κρατουμένου, σχηματίζοντας μια γενεαλογία αντίστασης και λαϊκών αγώνων, εντός της οποίας τοποθετείται και ο ίδιος ο ποιητής.

Μέσα από τη διαδικασία συσχετισμού κινούμενων και στατικών εικόνων, οι συντελεστές των ντοκιμαντέρ υπερβαίνουν συχνά τον στόχο μιας απλής βιογράφησης και επιχειρούν να αρθρώσουν επιχειρήματα συλλήβδην για το ιστορικό παρελθόν. Με άλλα λόγια, δεν αναπαριστούν απλώς ένα ιστορικό φόντο, αλλά λειτουργούν ως δύναμη ιστορικοί, επιχειρηματολογώντας για τις συνδέσεις μεταξύ των διάφορων γεγονότων. Στο πλαίσιο αυτό, οι συντελεστές των ντοκιμαντέρ οικοδομούν βιογραφικές αφηγήσεις, στις οποίες οι εκάστοτε λογοτέχνες λειτουργούν ως μετωπυμίες, συμπυκνώνοντας διάφορα ιστορικά γεγονότα τα οποία οι συγγραφείς είτε βίωσαν από κοντά είτε ενέγραψαν στο έργο τους.¹⁴ Παρότι πρόκειται για μια τάση που διαπερνά τα φιλμικά εγχειρήματα και μεταγενέστερων δεκαετιών, έχει σημασία να συσχετίσει κανείς τα ντοκιμαντέρ με τη συγκυρία της δεκαετίας 1980-1990 ως περιόδου, όπου αναδύονται νέες πολιτικές μνήμης και προσπάθειες επανα-αφήγησης του συλλογικού παρελθόντος υπό το πρίσμα της μεταπολιτευτικής συναίνεσης.¹⁵

¹⁴ Μια ανάλογη παρατήρηση πραγματοποιεί ο Χ. Τριανταφύλλου για τον Ε. Βενιζέλο (Τριανταφύλλου 30).

¹⁵ Για την προσπάθεια επανα-αφήγησης της νεότερης ελληνικής ιστορίας και της διευθέτησης μνημονικών τόπων του παρελθόντος βλ. Λιαλιούτη 197-210 και Τζιόβας 127-140.

Το ιστορικό παρελθόν ως βιωμένη εμπειρία αποτελεί τον πυρήνα των προφορικών μαρτυριών που φιλοξενούν τα ντοκιμαντέρ, τα οποία συνθέτουν μια αρχειοθήκη οπτικής προφορικής ιστορίας για διαφορετικές περιόδους.¹⁶ Παρότι ο πρωταρχικός στόχος είναι η βιογράφιση του κάθε καλλιτέχνη, και η παρουσίαση του βίου του από διαφορετικές οπτικές, δεν θα πρέπει να ξεχνά κανείς ότι οι αυτόπτες μάρτυρες της ζωής του Σεφέρη ή του Καβάφη αυτοβιογραφούνται και οι ίδιοι όταν μιλούν μπροστά στον φακό.¹⁷ Έτσι, ενώ οι Πόλυς Μοδινός και Τίμος Μαλάνος καταθέτουν την εμπειρία τους για τον Καβάφη, ρίχνουν ταυτόχρονα φως στην πολιτιστική ζωή της Αλεξάνδρειας, στις αρχές του 20ού αιώνα, στην οποία συμμετέχουν και οι ίδιοι. Αντίστοιχα, η Μαρώ Σεφέρη και ο Αλέξανδρος Ξύδης, αφηγούμενοι τον βίο τους πλάι στον Γιώργο Σεφέρη, εξιστορούν ταυτόχρονα και τις δικές τους εμπειρίες. Η Μαρώ Σεφέρη περιγράφει τη διαμονή τους στην Κρήτη και στην Αίγυπτο, κατά την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, διανθίζοντας αυτή την αφήγηση με διάφορα μικροπεριστατικά (το μεθύσι των Άγγλων, την αναγγελία της αυτοκτονίας της Πηνελόπης Δέλτα κ.ά.), ενώ ο Ξύδης, μιλώντας για τον διπλωμάτη Σεφέρη και τις δυσκολίες που αντιμετώπισε στη Μέση Ανατολή, αναφέρεται ταυτόχρονα και στη δική του διπλωματική σταδιοδρομία. Είτε πρόκειται για τον ατομικό βίο είτε για την περιγραφή μιας ευρύτερης ιστορικής εμπειρίας, το πραγματολογικό γεγονός καθίσταται προσβάσιμο μέσα από την ιστορία των νοοτροπιών και των συναισθημάτων των ανθρώπων που το αφηγούνται.

Οι απροσδόκητες οπτικές γωνίες, που συχνά επιλέγονται, και ο τρόπος, που αναπαρίστανται οι εκάστοτε μαρτυρίες, αποτελούν επίσης ενδιαφέροντα στοιχεία που αναδεικνύουν τις διωποκειμενικές όψεις κατασκευής του βιογραφικού αφηγήματος, όπου ο βίος του εκάστοτε προσώπου μπορεί να διαμεσολαβείται από διάφορες προοπτικές.¹⁸ Στο ντοκιμαντέρ της για τον Βάρναλη, η Μαίρη Κουτσούρη παίρνει συνέντευξη από μαθητές του Βάρναλη στην Αργαλαστή, ενώ στην περίπτωση του Σικελιανού συλλέγει μαρτυρίες κατοίκων της Λευκάδας, οι οποίοι αφηγούνται την εμπειρία τους από τη συναναστροφή με τον ίδιο τον ποιητή και την Εύα Πάλμερ. Η σημειωτική της εικόνας παίζει εδώ σημαντικό ρόλο, εφόσον οι μη λεκτικές εκφράσεις, όπως οι συσπάσεις του προσώπου ή ο επιτονισμός της φωνής, επιτείνουν τη συναισθηματική φόρτιση και εμπλουτίζουν το περιεχόμενο της κάθε μαρτυρίας.

Εκτός από τη χαρτογράφηση της ιστορικής εμπειρίας των ατόμων και την άρθρωση επιχειρημάτων για τη νεοελληνική ιστορία στη διαχρονία της, τα ντοκιμαντέρ θα μπορούσαν να ιδωθούν ως απόπειρες συγκρότησης μιας νέας ιστορίας της λογοτεχνίας, κάτι που έχει επισημανθεί από τον Θανάση Αγάθο για την εκπομπή *Εποχές και συγγραφείς*. Όπως έχει υποστηρίξει ο Φ. Παππάς, η εκτεταμένη μεταφορά μυθιστορημάτων στην τηλεόραση, κατά την περίοδο της

¹⁶ Για τον όρο *visual oral history* βλ. Sipe 382.

¹⁷ Οι βιο-αφηγητές κάνουν ιστορία κατά μία έννοια αλλά ταυτόχρονα επιτελούν και διάφορες ρητορικές πράξεις: δικαιολογούν τις δικές τους αντιλήψεις, διατηρούν τη φήμη τους, διαφωνούν με τις αναφορές των άλλων, ξεκαθαρίζουν τους λογαριασμούς τους, μεταφέρουν πολιτισμικές πληροφορίες και επινοούν επιθυμητά χαρακτηριστικά ανάμεσα σε άλλα. Η πολυπλοκότητα των αυτοβιογραφικών κειμένων απαιτεί αναγνωστικές πρακτικές που αντικατοπτρίζουν αφηγηματικά σχήματα του λόγου, πολιτισμικά πλαίσια συμφραζομένων, ρητορικούς στόχους και αφηγηματικές αλλαγές μέσα στην ιστορική ή χρονολογική τροχιά του κειμένου (Smith and Watson 10).

¹⁸ Στον χώρο της βιογραφίας, οι συνεντεύξεις είναι σημαντικές καθώς αναδεικνύουν διαφορετικές οπτικές. Δεν αποτελούν υποκατάστατο που αναπληρώνει την έλλειψη γραπτών πηγών, αλλά συνιστούν μια διακριτή πηγή πληροφόρησης (Thompson 125-130).

Χούντας και στα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια, συνετέλεσε στη δημιουργία ενός διαμεσικού κανόνα της λογοτεχνίας. Δεν θα ήταν άστοχο να ειπωθεί κάτι αντίστοιχο και για τα ντοκιμαντέρ-βιογραφίες.

Στο πλαίσιο αυτό, εντοπίζονται δύο διαφορετικές διεργασίες. Σε πρώτο επίπεδο, τα ντοκιμαντέρ καταπιάνονται με την ίδια τη διαδικασία πρόσληψης των λογοτεχνών περιγράφοντας και αναλύοντας τα επιμέρους στάδιά της. Οι πληροφορίες αυτές δίνονται και πάλι μέσα από μια ποικιλία μέσων. Οι προφορικές μαρτυρίες τρίτων και το αφηγηματικό σχόλιο σκιαγραφούν συχνά τις διάφορες κρίσεις στην καλλιτεχνική σταδιοδρομία και τον δημόσιο βίο των προσώπων, επιμένοντας σε απορρίψεις και φιλολογικές έριδες, ενώ πολύ συχνά αξιοποιούνται φωτογραφίες και πλάνα από κάποια βράβευση. Στην περίπτωση του Καβάφη, για παράδειγμα, οι γελοιογραφίες του ποιητή, που κυκλοφορούσαν στον Τύπο, συνιστούν μια βάση για να αναστοχαστεί κανείς την αμηχανία της κριτικής απέναντι στην ποίηση του Αλεξανδρινού, προτού εκείνος καταξιωθεί στο εγχώριο και το διεθνές πνευματικό γίγνεσθαι.¹⁹

Εκτός, όμως, από την περιγραφή των εκάστοτε βραβεύσεων ή απορρίψεων, τα ντοκιμαντέρ επιτελούν και μια δεύτερη λειτουργία. Μέσα από τη μεταφορά ζητημάτων κριτικού λόγου στην οθόνη, αλλά και μέσα από την κατασκευή παραλληλισμών και ιεραρχήσεων ανάμεσα στις εκάστοτε λογοτεχνικές φυσιογνωμίες, οι φιλικές αυτές βιογραφίες δεν περιγράφουν απλώς τη διαδικασία κανονικοποίησης των λογοτεχνών, αλλά ταυτόχρονα μετέχουν σε αυτήν, προβαίνοντας σε αποτιμήσεις καλλιτεχνικών μεγεθών. Πολύ συχνά, διάφοροι κριτικοί και μελετητές αξιολογούν το έργο των βιογραφικών υποκειμένων, ενώ στη διαδικασία αυτή μετέχουν ενίοτε και λογοτέχνες, οι οποίοι αξιολογούν το έργο των ομοτέχνων τους. Στο ντοκιμαντέρ *Γιώργος Σεφέρης. 29 Φεβρουαρίου 1900-1980. 80 χρόνια από τη γέννησή του*, ο Οδυσσέας Ελύτης καταθέτει την άποψή του για την ποίηση του Γιώργου Σεφέρη συγκρίνοντάς τον με τον Διονύσιο Σολωμό. Αντίστοιχα, στο *Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη – 100 χρόνια από τη γέννησή του*, ο Γιάννης Ρίτσος διατυπώνει την άποψη ότι οι αρετές του Βάρναλη δεν έχουν εκτιμηθεί αρκετά, επισημαίνοντας αξιόλογα στοιχεία της ποιητικής του.

Στο σημείο αυτό, χωρίς να έχω εξαντλήσει τις σχετικές αναφορές στις αντίστοιχες παραγωγές ντοκιμαντέρ, θα επιχειρήσω να συνοψίσω τα όσα ανέφερα, καταλήγοντας σε κάποια συμπεράσματα. Θεωρώ ότι τα βιογραφικά ντοκιμαντέρ λογοτεχνών, που εκκινούν κατά την περίοδο της Μεταπολίτευσης και παγιώνονται ως τάση τα επόμενα χρόνια, διαμορφώνουν μια επικράτεια φιλικών αφηγήσεων με διακριτά χαρακτηριστικά. Στις αφηγήσεις αυτές, η δημόσια εικόνα του συγγραφέα δομείται μέσα από ένα σύνθετο δίκτυο λόγων που συμπεριλαμβάνουν τη δική του αυτοβιογράφηση αλλά και τις απόψεις κριτικών, βιογράφων και οικείων προσώπων. Ο συνδυασμός όλων αυτών των λόγων εμπλουτίζεται ακόμη περισσότερο, μέσα από τη συνδρομή οπτικοακουστικών αρχειακών πηγών που εξασφαλίζουν τη δόμηση του καλλιτεχνικού υποκειμένου με περισσότερο αισθητηριακούς όρους, ενώ την ίδια στιγμή αναπλαισιώνουν την ιστορική συγκυρία στην οποία ζει και δρα ο εκάστοτε καλλιτέχνης, αρθρώνοντας συχνά διάφορα επιχειρήματα για το ιστορικό παρελθόν. Έτσι, οι ποικίλοι συνδυασμοί λόγων και οπτικοακουστικών υλικών παράγουν αφηγηματικά συντάγματα που αποτελούν άξονες επανα-αφήγησης της κάθε βιογραφίας, ενώ

¹⁹ Για τα γελοιογραφικά σκίτσα του ποιητή βλ. Δασκαλόπουλος 433-438.

λειτουργούν και ως δυνάμει ιστοριογραφικά εγχειρήματα που πολύ συχνά “φωτίζουν” τα ιστορικά γεγονότα μέσα από υποκειμενικές οπτικές γωνίες. Την ίδια στιγμή, οι φιλικές αυτές αφηγήσεις συνιστούν ευκαιρίες αναστοχασμού της ιστορίας της λογοτεχνίας και των ενδεχόμενων μετασχηματισμών που υφίσταται ο λογοτεχνικός κανόνας με την έλευση των νέων μέσων. Σε όλες αυτές τις διαδικασίες, ο λογοτέχνης παραμένει ο κυρίαρχος θεματικός πυρήνας, γύρω από τον οποίο ξετυλίγονται διάφορες συζητήσεις, που εκκινούν από τη δική του πολιτική και καλλιτεχνική ταυτότητα, για να καταλήξουν σε ζητούμενα που αφορούν τη δόμηση συλλογικών ταυτοτήτων και αφηγήσεων του παρελθόντος.

Φιλμογραφία

- Αφιέρωμα στον Άγγελο Σικελιανό*. Σκηνοθεσία Μαίρη Κουτσούρη, ΕΡΤ Α.Ε., 1981.
- Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη – 100 χρόνια από τη γέννησή του*. Σκηνοθεσία Μαίρη Κουτσούρη, συμπαραγωγή της ΕΡΤ με τη βουλγαρική τηλεόραση, 1984.
- Γιάννης Ρίτσος – Αυτοβιογραφία*. Σκηνοθεσία Κώστας Αριστόπουλος, Παραγωγός: Γιώργος Σγουράκης, Διεύθυνση παραγωγής: Ηρώ Σγουράκη, 1984.
- Γιάννης Ρίτσος – Οι ρίζες του*. Σκηνοθεσία Ροβήρος Μανθούλης, συμπαραγωγή τηλεοπτικών καναλιών από Γαλλία (TF-1), Ελβετία (SSR), Βέλγιο (RTBF) και Ελλάδα (ΕΡΤ-2), 1985.
- Γιάννης Ρίτσος, Ποίηση και Εικόνα*. Σκηνοθεσία Πέτρος Παναμάς, ΕΡΤ, 1988.
- Γιώργος Σεφέρης 29 Φεβρουαρίου 1900-1980. 80 χρόνια από τη γέννησή του*. Σκηνοθεσία Γιάννης Καριπίδης, ΕΡΤ Α.Ε. Εκτέλεση παραγωγής Γιώργος Σγουράκης, Διεύθυνση παραγωγής: Ηρώ Σγουράκη, 1980.
- Κ.Π. Καβάφης – 50 χρόνια από τον θάνατό του*. Σκηνοθεσία Μαίρη Κουτσούρη, ΕΡΤ Α.Ε., 1983.
- Ντοκιμαντέρ-πορτρέτο για τον Ρίτσο*. Σκηνοθεσία Πέταρ Ποπζάτεφ, συμπαραγωγή της ΕΡΤ με τη βουλγαρική τηλεόραση. Πρώτη προβολή στην ΕΡΤ: 1987/1988.
- Οδυσσέας Ελύτης. Της πατρίδας μου πάλι ομοιώθηκα*. Σκηνοθεσία Γιάννης Καριπίδης, ΕΡΤ. Εκτέλεση παραγωγής Γιώργος Σγουράκης, Διεύθυνση παραγωγής: Ηρώ Σγουράκη, 1979.

Βιβλιογραφία

- Αγάθος, Θανάσης. «Μια οπτικοακουστική ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.» *Εφημερίδα των Συντακτών*, 28 Ιουνίου 2021, https://www.efsyn.gr/tehnas/art-nea/300161_mia-optikoakooustiki-istoria-tis-neoellinikis-logotehnias.
- Αρχείο Γιώργου & Ηρώς Σγουράκη. Κινηματογραφικό – Τηλεοπτικό – Ραδιοφωνικό – Ηχητικό – Εκδοτικό – Φωτογραφικό – Εικαστικό*. Αρχείο Κρήτης, 2012.
- Βαμβακάς, Βασίλης, και Παναγής Παναγιωτόπουλος. «Εισαγωγή: Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80. Κοινωνικός εκσυγχρονισμός, πολιτικός αρχαϊσμός, πολιτισμικός πλουραλισμός.» *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, επιμέλεια Βασίλης Βαμβακάς και Παναγής Παναγιωτόπουλος, Επίκεντρο, 2014², σσ. XXXI-LXXI.
- Βελουδής, Γιώργος. *Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης του έργου του*. Κέδρος, 1982.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης. *Βιβλιογραφία Κ.Π. Καβάφη (1886-2000)*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2003.
- Λιαλιούτη, Τζένη. «Ο αντιαμερικανισμός και το εθνικό αφήγημα της Μεταπολίτευσης, 1974-1985: ανορθολογικά στοιχεία, ορθολογικές χρήσεις.» *Μεταπολίτευση. Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δυο αιώνων*, επιμέλεια Μάνος Αυγερίδης, κ.ά., Θεμέλιο, 2015, σσ. 197-210.
- Λινάρδου, Λίζα. «Μια βόλτα στο “σύγχρονο εικονικό μουσείο”. 1906-2007: σκηνές από τη ζωή του ελληνικού ντοκιμαντέρ.» *Μοτέρ*, 4, 2007, σσ. 50-55.

- Παπανικολάου, Δημήτρης. «Όταν χάθηκε η άνω τελεία: η μελοποιημένη ποίηση στη δεκαετία του '60.» *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα. Πρακτικά Συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο, 20-22 Μαΐου 2011*, επιμέλεια Αγγέλα Καστρινάκη, κ.ά., Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, 2012, σσ. 305-325.
- Παππάς, Φίλιππος. «Η νεοελληνική λογοτεχνία στην τηλεόραση της Μεταπολίτευσης: κανονικοποίηση και ιδεολογία.» Πρόχειρη μορφή ανακοίνωσης στο συνέδριο «50 χρόνια ελληνική τηλεόραση» του ΑΠΘ, https://www.academia.edu/30386867/%CE%97_%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1_%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CF%84%CE%B7%CE%BB%CE%B5%CF%8C%CF%81%CE%B1%CF%83%CE%B7_%CF%81%CE%B5%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B9%CE%BF_%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CE%BD%CE%B1%CF%82_%CE%B9%CE%B4%CE%B5%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1 [Ανακτήθηκε 28/08/2022].
- Πασχαλίδης, Γρηγόρης. *Τα νοήματα της φωτογραφίας*. University Studio Press, 2012.
- Ρίτσος, Γιάννης. *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα*. Κέδρος, 1991¹⁰.
- Σιχάνη, Άννα-Μαρία. *Λογοτεχνικό πεδίο, πολιτισμικές τεχνολογίες και δημόσια σφαίρα στη μακρά δεκαετία του 1960*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, διδακτορική διατριβή, 2018.
- «Τα πανηγυρικά προγράμματα... και στα δύο κανάλια.» *Τα Νέα*, 21 Οκτωβρίου 1981.
- Τζιόβας, Δημήτρης. *Η Ελλάδα από τη Χούντα στην κρίση. Η κουλτούρα της Μεταπολίτευσης, μετάφραση Ζωή Μπέλλα-Αρμάου, και Γιάννης Στάμος*. Gutenberg, 2022.
- Τριανταφύλλου, Χρήστος. *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος στη συλλογική μνήμη: Η ανάδειξη ενός εθνικού συμβόλου (1936-1967). Πολιτικές χρήσεις, ιστοριογραφικές αποτυπώσεις, δημόσιες μνημονεύσεις*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, διδακτορική διατριβή, 2020.
- Abrams, Lynn. *Θεωρία Προφορικής Ιστορίας*, επιμέλεια Ρίκι Βαν Μπούσχοτεν. Πλέθρον, 2014.
- Kuhn, Annette. "Photography and cultural memory: a methodological exploration." *Visual Studies*, vol. 22, no. 3, 2007, pp. 283-292.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, 2001.
- Portelli, Alessandro. *Τι καθιστά την προφορική ιστορία διαφορετική. Ομιλία, Γραφή και Ανάμνηση*, μετάφραση Λέκκα, Βάσια. Πλέθρον, 2020.
- Rabinowitz, Paula. "Wreckage upon Wreckage: History, Documentary and the Ruins of Memory." *History and Theory*, vol. 32, No. 2, 1993, pp. 119-137.
- Sipe, Dan. "The Future of Oral History and Moving Images." *The Oral History Reader*, edited by Robert Perks and Alistair Thomson, Routledge, 2003, pp. 379-388.
- Smith, Sidonie, and Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, 2001.
- Stam, Robert, et al. *New Vocabularies in Film Semiotics, Structuralism, Post-Structuralism and beyond*. Routledge, 2005.

Thompson, Paul. *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*. Πλέθρον, 2002.

Summary

Sofia Zisimopoulou

The portrait of the author in front of the camera lens. Biographical documentaries of litterateurs in cinema and television in the Regime change period (1980-1990)

In this paper, I discuss the ways in which biographical documentaries established a new paradigm of approaching writers' lives and literary texts during the 1980s-1990s in Greece. Despite their heterogeneous topics and stylistic characteristics, these documentaries display similar narrative patterns and strategies for presenting each authorial persona. Focusing on a representative sample of films, I attempt to analyze some of these patterns and strategies. More specifically I map the terms of the writers' participation in several documentary films and their involvement in the construction of a specific public identity through the process of filmmaking. At the same time, I focus on the narrative dynamics of photographic documents and oral testimonies. Finally, I highlight the importance of these documentary films for the comprehension of the writers' reception both in a synchronic and diachronic horizon. The main argument of my paper is that these documentary films accomplish to go beyond the limits of a single biography and represent many versions of a shared past.