

Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τεύχος #5-7 (2019-2021): Κινηματογράφος και ιστορία: η μνήμη μιας χώρας και οι χώρες της μνήμης



Μνήμη, λήθη και προφορικές μαρτυρίες στο σύγχρονο ελληνικό «ντοκιμαντέρ μνήμης», Ματαρόα: Το ταξίδι συνεχίζεται (2019) του Ανδρέα Σιαδήμα

Αγγελική Μυλωνάκη

doi: [10.12681/30781](https://doi.org/10.12681/30781)

Βιβλιογραφική αναφορά:

Μυλωνάκη Α. (2022). Μνήμη, λήθη και προφορικές μαρτυρίες στο σύγχρονο ελληνικό «ντοκιμαντέρ μνήμης», Ματαρόα: Το ταξίδι συνεχίζεται (2019) του Ανδρέα Σιαδήμα. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 139–152. <https://doi.org/10.12681/30781>

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΜΥΛΩΝΑΚΗ

Μνήμη, λήθη και προφορικές μαρτυρίες στο σύγχρονο ελληνικό «ντοκιμαντέρ μνήμης», Ματαρόα: Το ταξίδι συνεχίζεται (2019) του Ανδρέα Σιαδήμα

Περίληψη

Το άρθρο, ως μελέτη περίπτωσης, αναλύει από τη σκοπιά της δημόσιας ιστορίας, το ντοκιμαντέρ *Ματαρόα - Το ταξίδι συνεχίζεται* (2019), σε σκηνοθεσία Ανδρέα Σιαδήμα, που επαναφέρει στη συλλογική μνήμη ένα υποφωτισμένο ιστορικό γεγονός: το περιπετειώδες ταξίδι 150 Ελλήνων φοιτητών και φοιτητριών από τον Πειραιά για την Ιταλία και από εκεί για το Παρίσι, όπου «φυγαδεύτηκαν» το Δεκέμβριο του 1945 με το οπλιταγωγό Ματαρόα, ως υπότροφοι του γαλλικού κράτους, με πρωτοβουλία του διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών Οκτάβιου Μερλιέ, προκειμένου να διαφύγουν από τη μετά-κατοχική Ελλάδα και να κερδίσουν μια δεύτερη ευκαιρία για επιστημονική και επαγγελματική ανέλιξη, μακριά από εθνικές, ιδεολογικό-πολιτικές και πολιτισμικές διενέξεις.

Η εργασία εξετάζει την κινηματογραφική διαχείριση της μνήμης για τη σύγχρονη ιστορία αξιοποιώντας το παράδειγμα ενός «ντοκιμαντέρ μνήμης», όπως αυτό του Σιαδήμα, που παρουσιάζει πώς το παρελθόν μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πυξίδα για το παρόν και το μέλλον και να προτείνει στους θεατές νέες προοπτικές για ενδομεσικές και διαμεσικές αναγνώσεις ενός ιστορικού γεγονότος.

Λέξεις-κλειδιά: ντοκιμαντέρ μνήμης, πολιτισμική μνήμη, προφορικές μαρτυρίες, δημόσια ιστορία

Το 2019 προβάλλεται στο 21^ο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης ένα ελληνικό ντοκιμαντέρ, το *Ματαρόα - Το ταξίδι συνεχίζεται*, σε σκηνοθεσία Ανδρέα Σιαδήμα, που συγκεντρώνει τα φώτα της δημοσιότητας, καθώς παρουσιάζει για πρώτη φορά στον κινηματογράφο ένα ταξίδι-θρύλο του πλοίου Ματαρόα,¹ που, μολονότι αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα της εποχής του, έμεινε στη λήθη επί δεκαετίες. Πρόκειται για μια ξεχωριστή πολιτιστική αποστολή, που πραγματοποιήθηκε στις 22 Δεκεμβρίου 1945, στις τεταμένες συνθήκες της μετακατοχικής Ελλάδας, με πρωτοβουλία του τότε διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, Οκτάβιου Μερλιέ, ο οποίος χορήγησε γαλλικές υποτροφίες σε 150 νεαρούς Έλληνες, φοιτητές και φοιτήτριες, επιστήμονες και καλλιτέχνες, που «φυγαδεύτηκαν» με το οπλιταγωγό πλοίο Ματαρόα από την Ελλάδα στο Παρίσι,

ως υπότροφοι του γαλλικού κράτους. Με το Ματαρόα διαφεύγει από την Ελλάδα ένα μέρος της μετέπειτα πνευματικής ελίτ, στην οποία συγκαταλέγονται σημαντικοί εκπρόσωποι της ελληνικής διανόησης, τέχνης και επιστήμης, όπως ο Κώστας Αξελός, ο Κορνήλιος Καστοριάδης, ο Εμμανουήλ Κριαράς, ο Νίκος Σβορώνος, ο Μέμος Μακρής, η Μάτση Χατζηλαζάρου, η Νέλλη Ανδρικοπούλου, ο Γιώργος Κανδύλης, η Μιμίκια Κρανάκη. Εβδομήντα πέντε σχεδόν χρόνια μετά, η ταινία του Σιαδήμα ανασύρει τις ξεχασμένες μνήμες για το συμβάν και ξαναφέρει στο προσκήνιο τις ιστορίες των επιβατών του, που επηρέασαν σημαντικά τις πνευματικές και τις καλλιτεχνικές εξελίξεις στη μεταπολεμική Ευρώπη.²

Το ντοκιμαντέρ *Ματαρόα - Το ταξίδι συνεχίζεται* (2019) εξετάζεται από τη σκοπιά της δημόσιας ιστορίας, δίνο-

ντας έμφαση στην κινηματογραφική διαμεσολάβηση της μνήμης που επιχειρεί η ταινία, η οποία ισορροπεί ανάμεσα στο πολιτικό ντοκιμαντέρ και το «ντοκιμαντέρ μνήμης». Η ταινία επιδιώκει να επαναφέρει στη συλλογική μνήμη και, ταυτόχρονα, στη δημόσια συζήτηση για το παρελθόν ένα υποφωτισμένο ιστορικό γεγονός της δεκαετίας του '40: Το θρυλικό ταξίδι του Μатарόα μακριά από εθνικές, ιδεολογικο-πολιτικές και πολιτισμικές διενέξεις.

Η ανάλυση επικεντρώνεται στο πώς το ταξίδι του *Ματαρόα* αναπαρίσταται κινηματογραφικά στο ομώνυμο ντοκιμαντέρ και πώς μέσα από αυτή την αναπαράσταση διαμέσου της μνήμης η ταινία συνομιλεί όχι μόνο με το παρελθόν, αλλά και με το παρόν και το μέλλον. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς το πώς ο σκηνοθέτης ανασυγκροτεί κινηματογραφικά το ταξίδι της μνήμης, χρησιμοποιώντας κυρίως προφορικές μαρτυρίες (επιβατών και απογόνων τους), που διανθίζονται και συμπληρώνονται από σύγχρονες συνεντεύξεις με ιστορικούς, καλλιτέχνες και ερευνητές. Οι νέες αυτές τοποθετήσεις ενισχύουν την ιστορική τεκμηρίωση, ενώ παράλληλα ερμηνεύουν τις βιογραφικές αφηγήσεις σχετικά με το *Ματαρόα* προκειμένου να τις τοποθετήσουν στην τρέχουσα ιστορική συγκυρία. Έτσι, το *Ματαρόα* μετατρέπεται από ιστορικό γεγονός σε αλληγορία, σε ένα πολυεστιακό πρίσμα θεώρησης της σύγχρονης μεταπολεμικής Ελλάδας, από όπου διαχέονται πολλαπλές ερμηνείες για τα νοήματα και τις προεκτάσεις –πολιτικές, κοινωνικές, ιδεολογικές και πολιτισμικές– εκείνου του ταξιδιού.

Ο σκηνοθέτης της ταινίας φαίνεται εξαρχής αποφασισμένος να ξεπεράσει την καταστατική διάκριση ανάμεσα στην «αντικειμενική» αλήθεια της επίσημης ιστορικής αφήγησης, που παραπέμπει στην ακαδημαϊκή ιστορία, και την υποκειμενική «αλήθεια» της προφορικής μαρτυρίας, δηλώνοντας τις προθέσεις του να εστιάσει το φακό του στη δεύτερη. Ο Σιαδήμας σκύβει στις προσωπικές ιστορίες που του εξομολογούνται οι ήρωές του, επιζώντες του *Ματαρόα*, με σκοπό να επαναφέρει στο προσκήνιο μέσω του κινηματογράφου ξεχασμένες σκηνές από το πρόσφατο παρελθόν, έχοντας ωστόσο το βλέμμα στραμμένο στο παρόν και το μέλλον, όπου διαρκώς αποκαλύπτονται, προβάλλονται και επανα-νοηματοδοτούνται οι ιστορίες των υποτρόφων του *Ματαρόα*.

Κατά συνέπεια, οι προθέσεις της ταινίας δεν περιορίζονται στην ιστορική τεκμηρίωση, όπως συνήθως συμβαίνει στα ντοκιμαντέρ ιστορικού περιεχομένου, αλλά προχωρούν σε έναν πιο διεισδυτικό πολιτικό σχολιασμό. Μέσα από το δίπολο μνήμη-λήθη ως αναπαραστατικό και ταυτόχρονα ερμηνευτικό εργαλείο, που ξεκλειδώνει τις προφορικές αφηγήσεις, η ταινία σε πρώτο επίπεδο αναζητά, ανασύρει, καταγράφει και ξαναζωντανεύει τις μνήμες των πρωταγωνιστών ενός ιστορικού γεγονότος που, εξαιτίας του τραυματικού του χαρακτήρα, απωθήθηκε από τη συλλογική μνήμη. Ο σκηνοθέτης εξυφαίνει μέσω της προφορικής μαρτυρίας τις σκηνές του ταξιδιού και παρακολουθεί μια αθέατη διαδρομή, που η πλειονό-



Ο Ανδρέας Σιαδήμας, σκηνοθέτης του ντοκιμαντέρ *Ματαρόα*: Το ταξίδι συνεχίζεται

τητα των ταξιδιωτών βίωσε «ως ένα μη-γεγονός, [...] ως ένα είδος μαύρης τρύπας της συλλογικής μνήμης»,³ που για δεκαετίες έμεινε αποκλεισμένο στη λήθη ως τραυματική εμπειρία. Εκείνο που τώρα μοιάζει με «success story» των υποτρόφων, οι ίδιοι, από ό,τι φαίνεται στην ταινία, το απώθησαν από τη μνήμη τους και απέφυγαν για δεκαετίες να μιλήσουν γι' αυτό στον περίγυρό τους. Είναι ενδεικτικό, όπως αποκαλύπτει ο ίδιος ο σκηνοθέτης, ότι οι υπότροφοι του *Ματαρόα* είναι η γενιά της λήθης, αφού δεν μεταφέρουν –ή μεταφέρουν επιλεκτικά– τις αναμνήσεις τους στους απογόνους τους, καλύπτοντας την εμπειρία του ταξιδιού με ένα πέπλο σιωπής.⁴

Το ντοκιμαντέρ συμπλέει έτσι με την κυρίαρχη τάση που χαρακτηρίζει την τελευταία δεκαετία το σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο και, ιδιαίτερα, τον κινηματογράφο τεκμηρίωσης, να ασχολείται επισταμένα με ιστορικά θέματα, που αφορούν κυρίως στη μεταπολεμική ελληνική ιστορία, με έμφαση σε τραυματικά γεγονότα της Κατοχής και του Εμφυλίου. Η αναζωπύρωση του κινηματογραφικού ενδιαφέροντος για την περίοδο 1940-1950 οφείλεται εν πολλοίς και στη συγκυρία της οικονομικής και πολιτι-

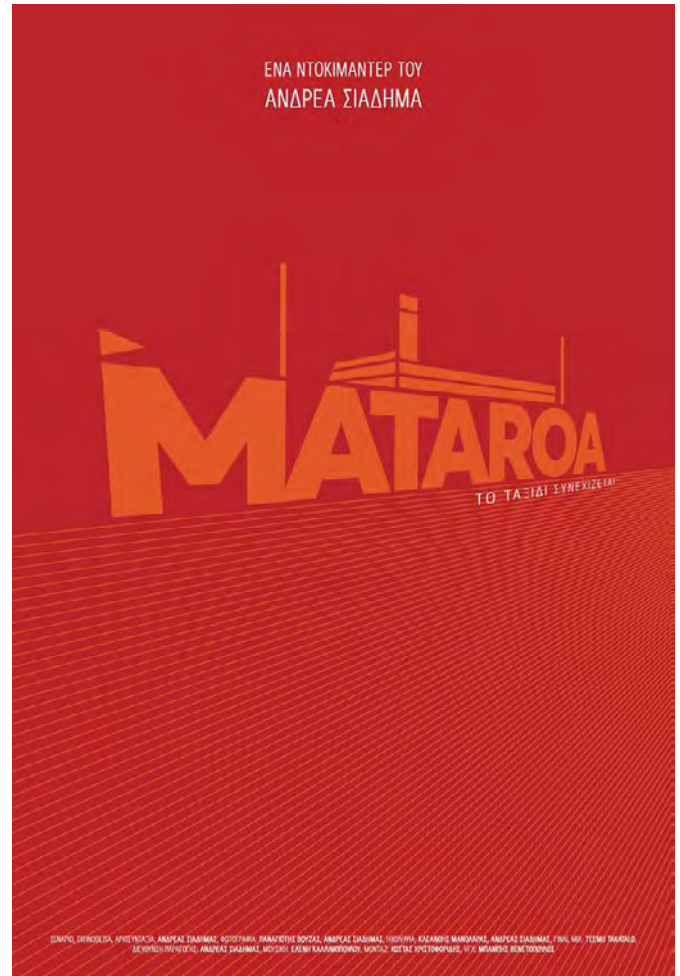
σμικής κρίσης που διανύει η Ελλάδα, οι οποίες ευνοούν την ενασχόληση των κινηματογραφιστών με ιστορικά ευαίσθητα ζητήματα, που τίθενται στο επίκεντρο του δημόσιου διαλόγου.⁵

Γίνεται πλέον ευδιάκριτη η επιλογή της ελληνικής παραγωγής ταινιών ντοκιμαντέρ να «στρέφεται ολοένα και συχνότερα στο πεδίο της ιστορίας, όχι όμως για να προβάλλει την κυρίαρχη οπτική της παραδοσιακής ιστοριογραφίας, που εξαντλείται στην καταγραφή ιστορικών γεγονότων, συνοδεία σχολιασμού. Διαγράφοντας μια ευδιάκριτη αλλαγή πορείας τόσο στην επιλογή των θεμάτων (από τη «μεγάλη», επίσημη ιστορία στη μικρο-ιστορία) όσο και στην ίδια τη μορφή της αφήγησης, που απηχούν την τρέχουσα ιστορική συγκυρία της Ελλάδας σε κρίση όσο και την ανάδειξη του πεδίου της προφορικής ιστορίας ως πρακτικής δημόσιας ιστορίας, τα ντοκιμαντέρ αυτά σκύβουν με προσοχή στο ανώνυμο πλήθος για να αφουγκραστούν και να ζωντανέψουν τη δική του φωνή».⁶

Πρακτικές δημόσιας ιστορίας στα σύγχρονα «ντοκιμαντέρ μνήμης»

Κατά τη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας 2010-2020 το σύγχρονο ελληνικό «ντοκιμαντέρ μνήμης», όπου ειδολογικά εντάσσεται το *Ματαρόα - Το ταξίδι συνεχίζεται*, ενδιαφέρεται πλέον συχνά και συστηματικά να αφηγηθεί ιστορίες του πρόσφατου παρελθόντος, κυρίως δε του λεγόμενου «πρακτικού παρελθόντος», με την ερμηνεία που του αποδίδει ο ιστορικός Hayden White. Σύμφωνα με τον White, πρακτικό είναι εκείνο το παρελθόν «για το οποίο μιλάμε στη μνήμη [...], που έχει να κάνει με συναισθήματα και προσανατολισμούς του παρόντος».⁷ Πρόκειται, όπως εξηγεί ο Αντώνης Λιάκος,⁸ για το παρελθόν που σχετίζεται κατά κύριο λόγο με τραυματικές μνήμες, οι οποίες έχουν επιμελώς απωθηθεί εξαιτίας της άρνησης των υποκειμένων να βιώσουν το τραύμα. Όμως το «πρακτικό παρελθόν» παραμένει ενεργό και άμεσο, κουβαλά τους συμβολισμούς του στο σήμερα, γι' αυτό και είναι ικανό να μεταβάλλει όχι τα γεγονότα αυτά καθαυτά, αλλά την εικόνα τους: το πώς τα αντιλαμβανόμαστε και σκεφτόμαστε γι' αυτά, τη θέση τους και το ρόλο τους στη συνείδηση των ανθρώπων.

Εξίσου σημαντικός στη διαμόρφωση της εικόνας μιας κοινωνίας για την ιστορία της είναι και ο ρόλος της πολιτισμικής μνήμης, «η οποία στηρίζεται σε συγκεκριμένα στοιχεία του παρελθόντος τα οποία ενθυμούμαστε μέσω ιδιαίτερων πολιτισμικών σχημάτων και θεσμικών επικοινωνιακών στοιχείων, όπως κινηματογραφικές ταινίες, τελετουργίες, φωτογραφίες, μνημεία κλπ».⁹ Σ' αυτό το πλαίσιο, γίνεται σαφής η επίδραση του κινηματογράφου και, ειδικότερα, των «ντοκιμαντέρ μνήμης» στην εξελικτική διαδικασία διαμόρφωσης τόσο της συλλογικής, όσο και της πολιτισμικής μνήμης, διαδικασία κατά την οποία δεν ενδιαφέρει τόσο η πραγματική ιστορία, αλλά το πώς αυτή γίνεται αντικείμενο αναπαράστασης και εν-



Αφίσα του ντοκιμαντέρ Ματαρόα: Το ταξίδι συνεχίζεται



Σκηνή από τα γυρίσματα του ντοκιμαντέρ Ματαρόα στο Παρίσι, προορισμό των επιβατών του θρυλικού πλοίου

θύμησης μέσα από μια ταινία. Τα «ντοκιμαντέρ μνήμης» διαπραγματεύονται και προβάλλουν το ρόλο της μνήμης ως πολιτισμικού φαινομένου που προσδίδει νόημα στο παρελθόν, καθώς «η πολιτισμική μνημόνευση είναι μια διαδικασία που συμβαίνει στο παρόν μέσα από τις διαρκείς αναδιαπραγματεύσεις του παρελθόντος».¹⁰

Έτσι, τα «ντοκιμαντέρ μνήμης» καταγράφουν, ενώ ταυτόχρονα συνδιαμορφώνουν τον τρόπο που τα μέλη μιας κοινότητας (εν προκειμένω στην ταινία του Σιαδήμα οι υπότροφοι του Μатарόα) ανακαλούν το κοινό τραυματικό παρελθόν τους στις κινηματογραφικές αφηγήσεις τους, καθώς και πώς αυτό το παρελθόν ερμηνεύεται από τις νεότερες γενιές και από τους θεατές των ταινιών, αποκτώντας συμβολισμούς στο σήμερα. Τα «ντοκιμαντέρ μνήμης» γίνονται το όχημα που αναλαμβάνει, μέσω της μνήμης, τη μετάβαση από την ιστορία στο μύθο που αυτή δημιουργεί. Επηρεάζοντας τον τρόπο που η σύγχρονη ελληνική κοινωνία ανασυγκροτεί το παρελθόν της, με τους όρους και τις ανάγκες του παρόντος, το «ντοκιμαντέρ μνήμης» συμμετέχει ενεργά στη διαδικασία ανακατασκευής της συλλογικής μνήμης, διότι φροντίζει να διατηρήσει «ό,τι η κοινωνία σε κάθε εποχή μπορεί να ανακατασκευάσει στο εκάστοτε πλαίσιο αναφοράς της».¹¹

Σε αυτό το πλαίσιο, ζητήματα τοπικής ιστορίας και συλλογικής μνήμης αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους Έλληνες κινηματογραφιστές, που εμπνέονται από μια σειρά από συγκινησιακά φορτισμένες ιστορίες, με κοινό παρονομαστή την ανάδειξη της μνήμης μέσα από την προφορική μαρτυρία και την καταγραφή του βιώματος. Ο πολλαπλασιασμός των τίτλων των ντοκιμαντέρ αυτής της οπτικής τα τελευταία χρόνια και ο εμπλουτισμός της θεματολογίας τους με νέες, τραυματικές ιστορίες, κυρίως από την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου, έχουν αφενός διευρύνει για το ελληνικό κοινό το πεδίο πολιτισμικής διαμεσολάβησης του κινηματογράφου στο δημόσιο λόγο και έχουν συμβάλει στην εδραίωση της παρουσίας του ως μέσου δημόσιας ιστορίας. Αφετέρου δε έχουν διαμορφώσει ένα ευδιάκριτο σώμα ταινιών τεκμηρίωσης ιστορικού χαρακτήρα, με επίκεντρο την ανάδειξη της μνήμης, οι οποίες μάλιστα φιλοξενούνται σε ξεχωριστή θεματική ενότητα («μνήμη/ιστορία») στο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, το μεγαλύτερο φεστιβάλ ταινιών τεκμηρίωσης στην Ελλάδα, όπου τα ντοκιμαντέρ αυτής της φιλοσοφίας ολοένα και συχνότερα επεκτείνονται σε όλο το εύρος του ελληνικού προγράμματος.

Η κινηματογραφική παραγωγή των «ντοκιμαντέρ μνήμης» κατά την τελευταία τριετία (2018-2020), στην οποία εντάσσεται και το *Μатарόα - Το ταξίδι συνεχίζεται*, είναι πλούσια σε ανάλογα παραδείγματα. Αντιστασιακοί στην κατοχική Αθήνα που αγωνίζονται ενάντια στους Γερμανούς και τους Ιταλούς κατακτητές και τους ντόπιους συνεργάτες τους στο ντοκιμαντέρ *Οι παρτιζάνοι των Αθηνών* (2018) των Ξενοφώντα Βαρδαρού και Γιάννη Ξύδα· επιζώντες από τα δεκάδες μαρτυρικά χωριά

ανά την Ελλάδα που έγιναν αυτόπτες μάρτυρες θηριωδιών στα ολοκαυτώματα του τόπου τους από τους Ναζί: οι Λιγιάδες Ιωαννίνων στο *Μπαλκόνι-Μνήμες Κατοχής* (2018) του Χρύσανθου Κωνσταντινίδη, ο Κακόπετρος Χανίων στο *Κακόπετρος: Λουλούδια που μαράθησαν νωρίς* (2018) των Ματθαίου Φραντζεσκάκη και Βίκης Αρβελάκη¹² μαρτυρίες από την κατεχόμενη Θεσσαλονίκη στο ντοκιμαντέρ *Από τον τρόπο στην Αντίσταση - Ναζιστικό στρατόπεδο Π. Μελά Θεσσαλονίκη 1941-1944* (2018) του Γιώργου Κεραμιδιώτη· ο αγώνας επιβίωσης των φυματικών ασθενών την περίοδο της Κατοχής και τη συμμετοχή τους στην αντίσταση, στο ντοκιμαντέρ *Η ιστορία του λαϊκού σανατορίου Ασβεστοχωρίου* (2018) του Ανδρέα Τσατσάια· αναμνήσεις από τη σφαγή 13 αθώων πολιτών στην Καλαμαριά Θεσσαλονίκης και την εμπλοκή Ελλήνων συνεργατών των Ναζί στο ντοκιμαντέρ *Το ρόδο, τα τριαντάφυλλα (Το μπλόκο της Καλαμαριάς)* (2018) του Μιχάλη Αγραφιώτη. Επιπλέον, οι ιταλογερμανικές διενέξεις την περίοδο της Κατοχής στην Κεφαλλονιά, μέσα από τις αναμνήσεις Ελλήνων και Ιταλών επιζώντων στην ταινία *Θυμάμαι τη ναζιστική σφαγή* (2020) του Κώστα Βάκκα· τα χαμένα ίχνη της εβραϊκής κοινότητας των Ιωαννίνων, που κινδύνευσε με ολοκληρωτικό αφανισμό στα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, στο ντοκιμαντέρ *Ρωμανιώτες, οι Έλληνες Εβραίοι των Ιωαννίνων* (2020) των Αννιές Σκλάβου και Στέλιου Τατάκη· τα ημερολόγια των επιβαινόντων στο θρυλικό υποβρύχιο Υ1 «Κατσώνης», που βυθίστηκε από τους Γερμανούς κατά τη διάρκεια της Κατοχής, και ανθρώπινες ιστορίες που ανασύρονται από τα ημερολόγια του πληρώματος στο ντοκιμαντέρ *Υ1-Στη σιωπή του βυθού* (2020) του Φίλιππου Βραδάκα.

Στα «ντοκιμαντέρ μνήμης» οι προφορικές αφηγήσεις γίνονται προνομιακό εργαλείο ανάλυσης και προβολής της σύγχρονης ιστορίας, μέσα από μια εντελώς διαφορετική οπτική: πρόκειται για ένα κινηματογραφικό βλέμμα στραμμένο στους «από κάτω», στους καθημερινούς ανθρώπους, τους άλλοτε «κομπάρσους της ιστορίας» που έρχονται στο προσκήνιο για να αφηγηθούν την ιστορία όπως την έζησαν. Η έμφαση στη βιωματική αφήγηση, καλύπτοντας και πολλές άλλες περιπτώσεις ανθρώπων, όχι μόνο αυτών που ήταν στο περιθώριο, φανερώνει αχαρτογράφητες όψεις της επίσημης ιστορίας και δημιουργεί νέες προσεγγίσεις τόσο στην ιστορική έρευνα, όσο και την κινηματογραφική αφήγηση που προσδίδει στις ταινίες αμεσότητα στην παρουσίαση του θέματος και στους τρόπους πρόσληψης από τους θεατές, εγκαθιδρύοντας σχέσεις αλληλεπίδρασης των δημιουργών με το κοινό.¹³ Άλλωστε, η διαδραστικότητα στη σχέση των υποκειμένων των «ντοκιμαντέρ μνήμης» με τον κινηματογραφιστή που αποτυπώνει τις μαρτυρίες τους συμβαδίζει με τις τρέχουσες τάσεις στις τεχνικές συγκρότησης της προφορικής ιστορίας, που πλέον δεν στηρίζονται στο «αδιαμεσολάβητο» κείμενο και τον απόμακρο ρόλο του ιστορικού απέναντι στα υποκείμενα της αφήγησης, αλλά ευνοούν την εδραίωση σχέσεων ενσυναίσθησης και συμμετοχής εκατέρωθεν.¹⁴

Παράλληλα, ο πρωταγωνιστικός ρόλος της τραυματι-

κής μνήμης, ως κυρίαρχης μνήμης, που αναδύεται στην επιφάνεια στα «ντοκιμαντέρ μνήμης», δίνει νέα μορφή και περιεχόμενο στην κινηματογραφική αναπαράσταση της ιστορίας. Σκηνοθέτες και ιστορικοί ξαναβλέπουν το παρελθόν με μια διαφορετική ματιά. Οι μεν κινηματογραφιστές στηρίζονται πιο συστηματικά στην επιστημονική έρευνα, αφού η συνεργασία τους με τους ιστορικούς δεν περιορίζεται στην επιλογή θέματος, αλλά και στη διαχείριση των ιστοριών. Αφορά δηλαδή εξίσου και στο «ξεκλείδωμα» της μνήμης, στην ορθή διαχείριση της προφορικής μαρτυρίας και στην κριτική της αντιμετώπιση, σε συνδυασμό με τις υπόλοιπες ιστορικές πηγές.¹⁵ Από την άλλη πλευρά, οι ιστορικοί εξοικειώνονται με τις ιδιαιτερότητες και τις απαιτήσεις της κινηματογραφικής αφήγησης της ταινίας τεκμηρίωσης, ενώ παράλληλα αναγνωρίζουν και μπορούν ερευνητικά να επικαλεστούν τη θέση της ως μέσου δημόσιας ιστορίας, όπως και το διαμεσολαβητικό της ρόλο στην καλλιέργεια και τη διαμόρφωση ιστορικής συνείδησης.¹⁶ Σύμφωνα με τον ιστορικό Μενέλαο Χαραλαμπίδη, ο οποίος έχει συνεισφέρει ως σύμβουλος στο ιστορικό ντοκιμαντέρ *Οι παρτιζάνοι των Αθηνών* (2018), σε σκηνοθεσία Ξενοφώντα Βαρδαρού και Γιάννη Ξύδα, «ο ρόλος του ιστορικού είναι σημαντικός στον κινηματογράφο, γιατί οι προφορικές μαρτυρίες έχουν μία ιδιαιτερότητα ως πηγή, που ο ιστορικός γνωρίζει να τη διαχειριστεί. Οι άνθρωποι αφηγούνται περασμένα γεγονότα, αρκετά χρόνια αφ' ότου συνέβησαν. Η αφήγησή τους δεν μας δείχνει τα γεγονότα όπως έγιναν τότε. Στην προφορική ιστορία δεν ζητάμε να μάθουμε τι, πού και πότε συνέβη κάτι. Στην προφορική ιστορία μας ενδιαφέρει το πώς θυμούνται οι άνθρωποι. Δεν αναζητούμε την αλήθεια, αλλά το πώς οι άνθρωποι έχουν καταγράψει και θυμούνται το δύσκολο παρελθόν τους. Γι' αυτό στην προφορική μαρτυρία η συνεργασία κινηματογραφιστών και ιστορικών είναι απαραίτητη».¹⁷

Το Μатарόα ως βιωμένη εμπειρία: Από τη λήθη στη συλλογική μνήμη

Το *Μатарόα – Το ταξίδι συνεχίζεται* του Ανδρέα Σιαδήμα αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση «ντοκιμαντέρ μνήμης», το οποίο στηρίζεται σεναριακά σε ένα εμβληματικό ιστορικό γεγονός της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας και το οποίο προωθεί ως μνημονικό γεγονός, προκειμένου να διαγράψει μια νέα, ερμηνευτική πορεία διαχείρισης της μνήμης, από τη λήθη στην ιστορία και, από εκεί, στον μύθο της. Σημείο εκκίνησης της ταινίας είναι το ταξίδι διαφυγής 150 Ελλήνων και Ελληνίδων υποτρόφων του Γαλλικού Ινστιτούτου της Αθήνας από τον Πειραιά στο Παρίσι, όπως αποτυπώνεται ως βιωμένη εμπειρία στις αφηγήσεις των επιβαινόντων. Για το σκοπό αυτό ο σκηνοθέτης συλλέγει και κινηματογραφεί όλες τις διαθέσιμες προφορικές μαρτυρίες από τους επιζώντες του Μатарόα. Η έρευνά του και τα γυρίσματα για την ολοκλήρωση της ταινίας διαρκούν έξι χρόνια, κατά τη διάρκεια των οποίων ο Σιαδήμας παίρνει συνεντεύξεις από τους Νέλλη Ανδρικοπούλου (γλύπτρια), Μάνο Ζαχαρία (σκηνοθέτη), Εμμανουήλ Κριαρά (καθηγητή φιλολογίας),

Ελένη Θωμοπούλου (καθηγήτρια ενδοκρινολογίας), τις οποίες διανθίζει με αφηγήσεις συγγενικών προσώπων των επιβαινόντων, που βρίσκονται στη ζωή, συζύγων και παιδιών: Françoise Xenakis και Makhi Xenakis, σύζυγος και κόρη του αρχιτέκτονα και συνθέτη Ιάννη Ξενάκη, Sparta Kastoriades, κόρη του φιλοσόφου Κορνήλιου Καστοριάδη, Ben Kouliantianos, γιος του γλύπτη Κώστα Κουλεντιανού, George Corraface, γιος του μαέστρου Δημήτρη Χωραφά, Drina Kandyli-Huissman, κόρη του αρχιτέκτονα Γιώργου Κανδύλη. Όλοι αυτοί μεταφέρουν τις δικές τους μνήμες (ή τις απουσίες μνήμης, τις σιωπές των δικών τους για το απωθημένο τραύμα) σχετικά με το ταξίδι. Επίσης, το σενάριο στηρίζεται στην πρωτότυπη ιδέα δύο επιστημόνων, του ιστορικού Κωστή Κορνέτη και της Δρ. φιλοσοφίας και ερευνήτριας στο CNRS Servanne Jollivet, ενώ εμπλουτίζεται με συνεντεύξεις επιστημόνων από διαφορετικές ειδικότητες, που σχολιάζουν τη ζωή και το έργο των ανθρώπων του Μатарόα.

Οι επιζώντες του θρυλικού ταξιδιού καλούνται να ξαναθυμηθούν όσα έζησαν μπροστά στην κάμερα και, παράλληλα, να επαναφέρουν σε δημόσια θέα όσα επί δεκαετίες έμειναν στη λήθη ως απωθημένο τραύμα. Εκείνο που αρχικά προκύπτει από τη σύνθεση των προφορικών μαρτυριών των επιβαινόντων στο Μатарόα στο ομώνυμο ντοκιμαντέρ είναι η αμφίσημη όψη του ταξιδιού. Από τη μια πλευρά, ο πλους για τη Γαλλία είναι για τους υποτρόφους ένα ταξίδι απελευθέρωσης από τα δεινά του πολέμου, την πείνα και τις πολιτικές αντιπαλότητες της κατοχικής Ελλάδας, που μόλις είχε εισέλθει στη δίνη της εμφύλιας διαμάχης. «Ήταν η απόγνωση τόσο μεγάλη τότε, που έπρεπε να δοθεί η άδεια να φύγουμε. Να πάμε σε άλλο τόπο, να προχωρήσουμε», εξομολογείται σε μια από τις τελευταίες του δημόσιες εμφανίσεις ο καθηγητής φιλολογίας Εμμανουήλ Κριαράς, με την ιδιότητα του προέδρου τότε της φοιτητικής ένωσης των υποτρόφων. «Όποιος δεν μπορεί να καταλάβει τι είναι τα Δεκεμβριανά, δεν μπορεί να καταλάβει τι είναι το Μатарόα», περιγράφει emphaticά ο σκηνοθέτης Μάνος Ζαχαρίας, ενθυμούμενος τις αιματηρές συγκρούσεις των Δεκεμβριανών και τις πολιτικές διώξεις αρκετών από τους υποτρόφους – διώξεις που θα επανέλθουν στην ταινία μέσα και από άλλες μαρτυρίες. Την τρομακτική φτώχεια και την αναιμική της φιγούρα εξαιτίας της ανέχειας, μόλις έφτασε στη Γαλλία, ανακαλεί στη μαρτυρία της η καθηγήτρια ενδοκρινολογίας Ελένη Θωμοπούλου, μία ακόμη από τις διακεκριμένες επιβάτιδες του Μатарόα. «Τι να περιμένει κανείς; Από πεινασμένο τόπο ερχόμασταν [...] Αυτό που προείχε τότε ήταν να φύγει κανείς, και η παριζιάνικη ζωή μάς έκανε πολύ σύντομα να ξεχάσουμε το ταξίδι», εξηγεί.¹⁸

Από την άλλη πλευρά, το Μатарόα είναι ένα ταξίδι εξορίας από το γενέθλιο τόπο, όπου αρκετοί από τους υποτρόφους δεν θα μπορέσουν να επιστρέψουν ποτέ – ή θα επιστρέψουν πολύ αργότερα. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των πολιτικών εξορίστων, που μεταπολεμικά θα ζήσουν και θα δημιουργήσουν σε χώρες του πρώην ανατολικού μπλοκ, όπως του σκηνοθέτη Μάνου Ζαχαρία, ή του γλύπτη Μέμου Μακρή, που καταφεύγουν

στη Σοβιετική Ένωση και στην Ουγγαρία αντίστοιχα. Το *Ματαρόα* παρουσιάζεται ως μια αυθυπόστατη περιπέτεια –ένα ταξίδι με πολλές δυσκολίες μέχρι την άφιξη στον προορισμό, μια Οδύσσεια που για όλους όσοι παρέμειναν στη Γαλλία «συνδέθηκε επιπλέον με μια άλλη τραυματική εμπειρία, την αδυναμία επιστροφής στην Ελλάδα, που κράτησε σε ορισμένες περιπτώσεις μέχρι και τη Μεταπολίτευση».¹⁹

«Αρχίσαμε λοιπόν να ανεβάζουμε τα σκαλιά του Ματαρόα και να ανεβάζουμε στο κατάστρωμα. Ξένος τόπος! Ήδη βρισκόμαστε εκτός ελληνικού εδάφους. Αλλά είμαστε ακόμη μέσα στο λιμάνι. Όσπου να φύγει το Ματαρόα, τη νύχτα δεν κοιμήθηκε κανένας. Φεύγει ο Πειραιάς, δύο πλάνα. Εμείς στο παραπέτο, τρία πλάνα. Βγαίνει ο αξιωματικός από την πόρτα και τον ρωτάμε. Τέσσερα πλάνα. Πηγαίνουμε στην τραπεζαρία και βλέπουμε άδειο το τραπέζι. Έχει έξι πλάνα, επτά πλάνα αυτό που σου είπα», ανασύρει στη μνήμη του με κινηματογραφικό τρόπο την εμπειρία του ταξιδιού ο σκηνοθέτης Μάνος Ζαχαρίας, ο οποίος σε άλλο σημείο της ταινίας θα εκφράσει με πικρία το συναίσθημα της εξορίας: «Εμείνα όλα αυτά τα χρόνια απατρίδης».

Το βίωμα της εξορίας μέσα από το ταξίδι προβάλλει έντονα και στην περίπτωση του αρχιτέκτονα και συνθέτη Ιάνη Ξενάκη, υποτρόφου του Ματαρόα, όπως το θυμάται και το αφηγείται στο φακό η σύζυγός του, η συγγραφέας και δημοσιογράφος Françoise Xenakis, αποκαλύπτοντας μάλιστα μια άγνωστη λεπτομέρεια γύρω από το ταξίδι: ο Ξενάκης δεν έφτασε στη Γαλλία με το Ματαρόα, αλλά αργότερα, με κάποιο άλλο μικρότερο πλοίο. «Αλλά το ήξερε ότι ήταν στην εξορία. Μου έλεγε ότι έκλαιγε ένα ολόκληρο βράδυ. Ήταν συντετριμμένος που έπρεπε να αφήσει την Ελλάδα. Ο Ξενάκης ήταν βαθιά Έλληνας. Και συνέβη σ' αυτόν να τον διώξουν...», διηγείται η σύζυγός του.

Σε μια πρώτη ανάγνωση, η χρήση της προφορικής ιστορίας και η ανάσυρση μέσω αυτής άγνωστων πτυχών ενός ιστορικού γεγονότος συνεισφέρει σαφώς σε μια πιο πλουραλιστική, «πολυ-υποκειμενική, πολυπρισματική και βιωμένη προσέγγιση της πραγματικότητας».²⁰ Οι ατομικές μνήμες των επιβαινόντων μετασχηματίζονται σε συλλογική μνήμη, έμπληρη συναισθημάτων και προσωπικών ματαιώσεων, η οποία ανασυγκροτεί το ταξίδι του Ματαρόα και το παρουσιάζει ως βιωμένη εμπειρία, σε μια διαδικασία ανάκλησης της μνήμης. Μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες των πρωταγωνιστών το ιστορικό γεγονός επανέρχεται αρχικά ως βίωμα, για να το επανασυσταθεί αργότερα σε ιστορία. Η διευθύντρια του Ιδρύματος Ελληνικού Πολιτισμού (Fondation Hellénique) στο Παρίσι Maria Gravaří συνοψίζει σε μια σκηνή του ντοκιμαντέρ αυτό τον πολιτισμικό μετασχηματισμό, την πορεία από τη λήθη στη μνήμη και από εκεί στην ανασυγκρότηση του ιστορικού γεγονότος. «Το Ματαρόα κάνει μία τομή. Την οποία προφανώς δεν έζησαν οι Έλληνες που ήρθαν αργότερα στο Παρίσι, τη δεκαετία του '60 και του '70. Μια ζωή πριν, μια ζωή μετά και ανάμεσά τους

αυτό το ταξίδι, το οποίο ήταν ένας ορίζοντας που τους μετέστρεψε».

Το Ματαρόα στο σήμερα: Από τη συλλογική μνήμη στην ιστορία

Η «έκρηξη μνήμης» γύρω από το ταξίδι του Ματαρόα και η επαναφορά του στη δημόσια συζήτηση σημειώνεται το 2007, μια χρονιά-σταθμός στην επανα-ανακάλυψη του ιστορικού ταξιδιού, χάριν, πρωτίστως, σε δύο λογοτεχνικές εκδόσεις: την κυκλοφορία μιας μικρής μελέτης της γλύπτριας και υποτρόφου Νέλλης Ανδρικοπούλου, με τίτλο *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης* (εκδόσεις Εστία) και της αυτοβιογραφικής μαρτυρίας της πεζογράφου και συγγραφέα Μιμίκας Κρανάκη, επιβάτιδας επίσης της ελληνικής πολιτιστικής αποστολής, με τίτλο *Ματαρόα σε δύο φωνές-Σελίδες ξενιτιάς* (εκδόσεις Μουσείου Μπενάκη), που κυκλοφορεί σε δίγλωσση έκδοση (ελληνικά και γαλλικά).²¹ Πρόκειται για την πρώτη δημόσια επανεμφάνιση του ξεχασμένου ιστορικού γεγονότος μέσα από τη συλλογή προσωπικών, αυτοβιογραφικών ιστοριών δια της λογοτεχνίας, οι οποίες πυροδοτούν την ιστορική έρευνα και οδηγούν σχετικά σύντομα στη διοργάνωση μιας επιστημονικής ημερίδας στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, τον Οκτώβριο του 2013, με την υποστήριξη της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, όπου εκφράζεται το ενδιαφέρον των ιστορικών για το ταξίδι του Ματαρόα, το οποίο χαρακτηρίζεται ως «το πορτρέτο μιας εξόριστης γενιάς».²²

Το ντοκιμαντέρ του Ανδρέα Σιαδήμα εμπνέεται θεματικά από αυτό το διαμεσικό ταξίδι της συλλογικής μνήμης για το Ματαρόα, από τη λογοτεχνία στην επιστημονική έρευνα, και επιδιώκει να συνεχίσει τον διάλογο και να το μεταφέρει στον κινηματογράφο. Εγγράφει με ευαισθησία τις προσωπικές ιστορίες των υποτρόφων και παρακολουθεί πώς τα ατομικά βιώματα τροφοδοτούν την ιστορική αφήγηση και ανασυνθέτουν το παρελθόν. Ένα «ντοκιμαντέρ μνήμης», όπως το *Ματαρόα*, παρουσιάζει και ταξινομεί τις προφορικές ιστορίες των υποτρόφων, ενώ ταυτόχρονα τις σχολιάζει και τις ερμηνεύει, πλαισιώνοντας το γεγονός του ταξιδιού στα πολιτικά, κοινωνικά και ιστορικά του συμφραζόμενα. «Όλο το ταξίδι και το όνομα του πλοίου δεν ακουγόταν τόσο πολύ. Γιατί τότε, μέσα στη ροή των γεγονότων και κυρίως για τους ανθρώπους που τα έζησαν, δεν είχε αποτελέσει ένα ανεξάρτητο γεγονός και ένα πεδίο ανεξάρτητο από τη ροή των βιωμένων ιστορικών γεγονότων της εποχής. Ήταν κάτι αλληλένδετο με τη ροή των γεγονότων. Διότι ήταν ακόμη μέρος της ιστορίας και δεν είχε βγει από τα συμφραζόμενα της εποχής», εξηγεί το διαμεσολαβητικό ρόλο της ταινίας ο ιστορικός Λεωνίδας Εμπειρικός, συνδέοντας το Ματαρόα με το ιστορικό παρόν. Η παρατήρηση του Εμπειρικού είναι σημαντική, γιατί αντανάκλα την αμοιβαία σημασιοδότηση παρόντος-παρελθόντος που επιτελεί η ταινία μέσω του κινηματογράφου. Το ντοκιμαντέρ του Σιαδήμα δεν καταγράφει απλά το Ματαρόα, αλλά το ξαναβλέπει στο σήμερα, επιδιώκοντας αφενός

να υπογραμμίσει τον καταλυτικό ρόλο του θρυλικού ταξιδιού στη σύγχρονη ελληνική ιστορία, αλλά και να το προτάξει στη συνείδηση των θεατών.

Το κυρίαρχο ερώτημα της ταινίας είναι «τι σημαίνει το Μатарόα σήμερα;» και σ' αυτό το πλαίσιο ο σκηνοθέτης παρουσιάζει πολύπλευρα το ταξίδι της εξόριστης γενιάς στο χάρτη της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας. Το Μатарόα ερμηνεύεται ως πολιτισμική αφαίμαξη της μεταπολεμικής Ελλάδας, που χάνει πολλά από τα πιο δημιουργικά ταλέντα της στις τέχνες και στις επιστήμες,²³ αλλά και ως απελευθέρωση για τους υποτρόφους, που έχουν την ευκαιρία να ανοίξουν τους ορίζοντές τους και να μνηθούν στη γαλλική κουλτούρα. «Συχνά έλεγα στον εαυτό μου...Αν όλοι αυτοί που ήρθαν στο Παρίσι, έμεναν στην Ελλάδα...μήπως η Ελλάδα θα ήταν διαφορετική;», αναρωτιέται σε μια σκηνή του ντοκιμαντέρ η Sparta Kastoriades, κόρη του φιλοσόφου Κορνήλιου Καστοριάδη, ενός από τους πιο σημαντικούς Έλληνες διανοούμενους της γενιάς του Μатарόα.

«Αυτοί που διεκδίκησαν μια υποτροφία για να πάνε στη Γαλλία και εκείνοι στους οποίους απευθύνθηκαν και τους πρόσφεραν μια υποτροφία –γιατί συνέβησαν και τα δύο, ήταν ανήσυχα πνεύματα και επίλεκτοι νέοι. Έφυγαν από ένα περιβάλλον αναταραχής, ήταν φιλόδοξοι, ήθελαν τα πάντα. Και νομίζω ότι πολλοί από αυτούς τα πήραν. Τα κέρδισαν. Διεκδίκησαν έναν κόσμο είτε στη φιλοσοφία είτε στις επιχειρήσεις, στις επιστήμες, στην αρχιτεκτονική», παρατηρεί στην ταινία ο καθηγητής αρχιτεκτονικής Παναγιώτης Τουρνικιώτης, σχολιάζοντας τον πολιτισμικό αντίκτυπο του ταξιδιού του Μатарόα στις τέχνες και στην επιστήμη.

Το ταξίδι του Μатарόα παρουσιάζεται επίσης από τη σκοπιά της πολιτισμικής ιστορίας, εκφράζοντας μια ευτυχή στιγμή της πολιτιστικής διπλωματίας και των στενών πολιτισμικών δεσμών που συνδέουν μεταπολεμικά την Ελλάδα με τη Γαλλία, γεγονός που αναγνωρίζεται τόσο από τους υποτρόφους όσο και μετέπειτα από τους ερευνητές. «Εκείνο που έχω να πω για τη Γαλλία και είμαι ευγνώμων δεν είναι οι σπουδές, η ιατρική επιστήμη. Είναι η κουλτούρα, το πνευματικό βάπτισμα. Επήγα εκεί πέρα και έπεσα μέσα σε μια κολυμπήθρα του Σιλβάμ, που ήταν όλο πνεύμα και κουλτούρα. Πήγαινες στο Saint Germain και έβλεπες τον Jean Paul Sartre, τον Camus, τη Simonne de Beauvoir. Μου άνοιξε τα μάτια, με έβαλε σε έναν άλλο κόσμο, τον κόσμο του πνεύματος. Δεν ξεχνιούνται αυτά τα πράγματα. Κι έχω μεγάλη ευγνωμοσύνη», συνοψίζει η καθηγήτρια ενδοκρινολογίας Ελένη Θωμοπούλου. Η ίδια άποψη για την πολιτισμική παρακαταθήκη της Γαλλίας στους υποτρόφους της διατυπώνεται και από τη γλύπτρια και συγγραφέα Νέλλη Ανδρικοπούλου, που μιλά με ζέση για τον Οκτάβιο Μερλιέ, που συντόνισε την πρωτοβουλία των υποτροφιών του γαλλικού κράτους, καθώς και για τη σοβαρότητα με την οποία αντιμετώπισε την πολιτιστική αποστολή του.

Οι μαρτυρίες των υποτρόφων επικυρώνονται από την



Η ζωγράφος και συγγραφέας Νέλλη Ανδρικοπούλου, μία από τις επιβίτιδες του «Μатарόα» μιλά στην Ελίτα Κουνάδη για το «πλοίο της μεγάλης φυγής»



Το Μатарόα σε πίνακα ζωγραφικής

ιστορική έρευνα, που συμπληρώνει την αφήγηση. Η ιστορία του Μатарόα, σύμφωνα με τη Μαρία Οικονόμου-Meurier²⁴ «θεωρείται ως ένα επεισόδιο της πολιτιστικής διπλωματίας μεταξύ των δύο χωρών. Αλλά και η ιστορία μιας διάσωσης, η σωτήρια επέμβαση σε μια σκοτεινή στιγμή της ιστορίας, ένα σχέδιο πρωτότυπο και τολμηρό σύμφωνα με ανθρωπιστικές πεποιθήσεις. Θα πρόσθετα ότι είναι επιπλέον η ιστορία ενός ξεριζωμού, που διαπράττεται μεσούσης της τραγωδίας του Διαφωτισμού, στο όνομα του Διαφωτισμού».

Το ντοκιμαντέρ παρακολουθεί με ενδιαφέρον την εξέλιξη της πνευματικής σχέσης μεταξύ του γαλλικού και του ελληνικού πολιτισμού, όπως αποτυπώνεται στις προσωπικότητες των υποτρόφων του Μатарόα. «Οι άνθρωποι που ανέβηκαν στο Μатарόα είχαν την αίσθηση ότι ήταν Ευρωπαίοι. Δεν ήταν αυτό που λέμε οι Νεοέλληνες σήμερα "Πάω στην Ευρώπη". Είχαν την αίσθηση ότι ανήκαν στην Ευρώπη και ότι η Ελλάδα ήταν αναπόσπαστο τμήμα της Ευρώπης. Είχαν μια ευρωπαϊκή συνείδηση, η οποία είχε καλλιεργηθεί από τους αμέσως προηγούμενους, της γενιάς του '30, οι οποίοι είχαν μια λειτουργική σχέση και καλλιτεχνική επικοινωνία με την Ευρώπη. Η φιλοξενία που έδωσε η Γαλλία στους Έλληνες συνέβη, επειδή θεωρούσαν ότι η Ελλάδα ήταν συγγενική χώρα και πολιτισμός και είχαν μια συνείδηση ευρωπαϊκής αλληλεγγύης», σχολιάζει στην ταινία ο ερευνητής και συγγραφέας Χρίστος Δανιήλ, ο οποίος αναφέρεται στους διακεκριμένους εκπροσώπους των γραμμάτων που ταξίδεψαν με το Μатарόα.

«Επιμένω ότι το Μатарόα είναι ένα πραγματικό γεγονός μεγάλης σημασίας. Συμπυκνώνει μια τάση της ελληνικής κοινωνίας. Συμπυκνώνει μία στιγμή της ελληνικής ιστορίας, αλλά και της γαλλικής ιστορίας. Συμπυκνώνει μία σχέση φιλίας και αλληλεγγύης της Ελλάδας με τη Γαλλία και της Γαλλίας προς την Ελλάδα [...] και μία σχέση Ελλάδας-Γαλλίας μέσω των πανεπιστημιακών ιδρυμάτων ή της τέχνης», υποστηρίζει στην ταινία ο ιστορικός Λεωνίδας Εμπειρίκος, ο οποίος ωστόσο σπεύδει να τονίσει την απώλεια της θερμής σχέσης μεταξύ Ελλάδας και Γαλλίας, που «δεν υπάρχει πια, ούτε κατά διάνοια».

Το Μатарόα και οι συμβολισμοί του: Από την ιστορία στο μύθο

Αξιοπρόσεκτος στο ντοκιμαντέρ του Ανδρέα Σιαδήμα είναι ο τρόπος διαχείρισης της διαδρομής της μνήμης. Ξεκινά, όπως προαναφέρθηκε, από τη λήθη για τα απωθημένα τραύματα (το δύσκολο ταξίδι διαφυγής και η αναγκαστική εξορία από την πατρίδα), περνά στην ανάκληση των προσωπικών αναμνήσεων των υποτρόφων, που θα συγκροτήσουν τη συλλογική μνήμη και, στη συνέχεια, θα ανασυνθέσουν το ιστορικό γεγονός, για να καταλήξει στους συμβολισμούς και την πολιτισμική παρακαταθήκη που διαμορφώνεται στο παρόν για το Μатарόα.

Στο σημείο αυτό ο σκηνοθέτης αποκαλύπτει την πολιτι-

κή ατζέντα του ντοκιμαντέρ του, το οποίο αναπαράγει τόσο την ιστορία όσο και τη μυθολογία γύρω από το Μатарόα, που εξαιτίας της παρατεταμένης οικονομικής και κοινωνικής κρίσης στην Ελλάδα επανέρχεται και αποκτά διαρκώς με νέες σημάνσεις (*Το ταξίδι συνεχίζεται*, σύμφωνα με το δεύτερο σκέλος του τίτλου του ντοκιμαντέρ). Ο σκηνοθέτης εκτιμά ότι «η συμφιλίωση με το παρελθόν μπορεί να φέρει τη συμφιλίωση με το σήμερα», συνοψίζοντας τις προθέσεις της ταινίας: «Πολλά Μатарόα σαλπάρουν λόγω κρίσης από την Ελλάδα για την Ευρώπη και ταυτόχρονα πολλά Μатарόα έρχονται στην Ελλάδα από άλλες περιοχές σε κρίση, τη Συρία ή αλλού. Πρέπει να δούμε τις αιτίες που δημιουργούν αυτά τα Μатарόα, τις συνθήκες που κάνουν σήμερα αυτά τα Μатарόα αναγκαιότητα». ²⁵

Ταυτόχρονα, η ταινία συμμετέχει και ενισχύει τη δημόσια συζήτηση για τα ιστορικά γεγονότα του Εμφυλίου και τις επιπτώσεις τους σε ζητήματα μνήμης και ταυτότητας στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, που έχουν ήδη επανέλθει στο προσκήνιο την τελευταία δεκαετία χάρη στην ανάδυση και τη σταδιακή εδραίωση των πρακτικών της δημόσιας ιστορίας και της προφορικής ιστορίας, καθώς και των σπουδών μνήμης.

Ειδικότερα, το *Μатарόα - Το ταξίδι συνεχίζεται* καταθέτει μια σημαντική συνεισφορά στην εξέλιξη του κινηματογραφικού είδους του «ντοκιμαντέρ μνήμης», διότι καταδεικνύει ξεκάθαρα ότι η ανάσυρση της μνήμης για την ανάγνωση της ιστορίας δεν αποκαλύπτει μία, μονοδιάστατη και ενιαία αλήθεια, αλλά, αντίθετα, παραμένει ένα ανοικτό κεφάλαιο, στο βαθμό που δεν έχει λεχθεί από όλους όσοι συμμετείχαν σε αυτό η δική τους εκδοχή για την προσωπική τους ιστορία. Γι' αυτό και οι επιδιώξεις του σκηνοθέτη δεν αρκούνται στην ανάδειξη της ιστορίας και την επούλωση του απωθημένου τραύματος μέσα από τη δημιουργία ιστορικής συνείδησης για το *Μатарόα*. Ο Σιαδήμας μεταχειρίζεται την ιστορία του *Μатарόα* ως ιδανική αφορμή, προκειμένου να σημάνει την εμβέλεια της μνήμης στη διαχρονία της, φωτίζοντας τους μύθους οι οποίοι χτίστηκαν γύρω από την ξεχωριστή αυτή πολιτιστική αποστολή, που έλαβε σωτήριες διαστάσεις για τα μέλη της.

Το ντοκιμαντέρ ισορροπεί ανάμεσα στο ιστορικό γεγονός (το πρώτο μισό του τίτλου της ταινίας) και στις προεκτάσεις του (το δεύτερο μισό του τίτλου), ώστε να προβάλλει τους ποικιλώνυμους συμβολισμούς του θρυλικού πλοίου και να ερμηνεύσει τις αλληγορίες του με σημερινούς όρους –το Μатарόα γίνεται θεατρική παράσταση, θεματική επιστημονικού συνεδρίου, τίτλος βιβλίων, δίσκου και περιοδικού για τον πολιτισμό, εικαστική έκθεση κτλ. Για το σκηνοθέτη, αξίζει όχι μόνο να γνωρίσουν οι θεατές ένα ξεχασμένο παρελθόν μέσα από τις βιωματικές αφηγήσεις των επιβαινόντων στο Μатарόα, αλλά και να αξιοποιήσουν το παρελθόν ως πυξίδα για το παρόν και το μέλλον, προσδίδοντας τις δικές τους ερμηνείες. Η χρονική απόσταση από το γεγονός καταδεικνύει εξάλλου και τη σημασία του κινηματογράφου σήμερα ως μέσου

δημόσιας ιστορίας, οδηγώντας, όπως σημειώνει και ο Χάγκεν Φλάισερ, «στο τελευταίο στάδιο μετάβασης από την άμεσα βιωμένη θύμηση προς την έμμεση, πολιτισμικά εννοούμενη μνήμη –στο κατώφλι προς την Ιστορία».²⁶

Η ταινία παρακολουθεί πώς το ταξίδι σφραγίζει την κοινή πορεία των υποτρόφων του Μатарόα, που σήμερα γίνονται αναγνωρίσιμοι ως η «γενιά του Μатарόα», μια κοινότητα ανθρώπων που χαράσσουν διαφορετικές μεν προσωπικές διαδρομές, αλλά ενώνονται με κοινούς δεσμούς μνήμης, προικοδοτώντας τις επόμενες γενιές με μια πλούσια πολιτισμική κληρονομιά και τον ισχυρό μύθο που εκπέμπει η εικόνα του ταξιδιού τους. «Δεν είναι μόνο η κοινή τους προέλευση... είναι το γεγονός ότι έχουν κοινές εμπειρίες από το ξεκίνημά τους, που κάνει αυτή τη γενιά τη γενιά Μатарόα», εξηγεί στην ταινία η Δρ. φιλοσοφίας και ερευνήτρια στο CNRS Servanne Jollivet. Το Μатарόα λειτουργεί στην ταινία μετωπικά και το πλοίο γίνεται ένα ξεχωριστό αναπαραστικό σύστημα με πολλαπλά σημαινόμενα το οποίο μοιράζονται ως κοινό κώδικα όλοι όσοι εμπνέονται από το ταξίδι του. Η κινηματογραφική απεικόνιση της ιστορίας και των μύθων που δημιουργεί εξασφαλίζει την «αναγκαία σύντηξη γνωστικών οριζόντων» του παρελθόντος με το παρόν,²⁷ που επιτρέπει τη λειτουργία της ιστορίας του Μатарόα ως ενδείκτη, ανοιχτού σε ποικιλώνυμες αναγνώσεις.

Το Μатарόα μυθοποιείται αρχικά για τους απογόνους των υποτρόφων, οι οποίοι, όπως αποκαλύπτουν οι αφηγήσεις τους στην ταινία, γνωρίζουν ελάχιστες και συγκεχυμένες πληροφορίες για το ταξίδι, εξαιτίας του τραυματικού χαρακτήρα που είχε για τους γονείς τους. Ο Ben Koulentianos, γιος του γλύπτη Κώστα Κουλεντιανού, αφηγείται χαρακτηριστικά: «Το Μатарόα για μένα ήταν μύθος, γιατί ο πατέρας μου δεν το ανέφερε ιδιαίτερα. Δηλαδή έχω ελάχιστες αναμνήσεις... σχεδόν καμία από τον πατέρα μου να μου μιλάει για το Μатарόα. [...] Τον μύθο διατηρούσε η παρουσία των συντρόφων του από το Μатарόα... όπως ο Σβορώνος, ο ιστορικός, ο Αξελός, ο Παπαϊωάννου. [...] Όλοι αυτοί οι άνθρωποι, αυτές οι μεγάλες προσωπικότητες... αυτοί οι μπον-βιβέρ δρούσαν γύρω μου... Τους άκουγα να μιλούν για το Μатарόα και ζούσα αυτήν τη γιορτινή ατμόσφαιρα της φιλίας που συνέδεε το Μатарόα».

Ανάλογες αναμνήσεις περιγράφει στο φακό η Drina Kandyli-Huissman, αναφερόμενη στις τραυματικές μνήμες του πατέρα της, αρχιτέκτονα Γιώργου Κανδύλη, και των λοιπών υποτρόφων για το Μатарόα: «Από παιδιά γνωρίζαμε ότι ο πατέρας μας δεν μπορεί να γυρίσει στην Ελλάδα. Αλλά επειδή ήμασταν μικροί, δεν σήμαινε και πολλά για μας. Μεγαλώνοντας, δημιουργείται ένα είδος μυθολογίας... Είχαμε την εντύπωση στη γενιά μας – τουλάχιστον στη δική μου – ότι οι γονείς μας στον πόλεμο είχαν όλοι κάνει κάτι... Δεν ξέραμε ακριβώς τι, αλλά κάτι [...] Είναι ένα αφήγημα που πλάθεται συν τω χρόνω στα παιδιά τους».

Η ταινία επεκτείνει τους συμβολισμούς του Μатарόα στη διαχρονία τους και αναζητά το πώς το θρυλικό πλοίο με-

τασηματίζεται ως σύμβολο στις διαμεσικές του αναπαραστάσεις (στο θέατρο, στη λογοτεχνία, στην επιστήμη, στη φιλοσοφία, στην πολιτική) και πώς επανεγγράφεται στο πεδίο της δημόσιας ιστορίας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η εικαστικός Σοφία Αλεξανδρίδου στην ταινία, ερμηνεύοντας την προσωπική της εμπλοκή με το Μатарόα (ασχολήθηκε με την εικονογράφηση ενός βιβλίου σχετικά με την ιστορία του ταξιδιού), την παρομοιάζει με την τεχνική του κολλάζ: «Κατά κάποιο τρόπο το κολλάζ αναπαριστά ωραία αυτό το μείγμα μυθοπλασίας και ιστορικής πραγματικότητας. Ψάχνω λοιπόν τρόπους, ώστε να έρθει αυτή η ιστορία στο σήμερα. Και κατά κάποιο τρόπο να γίνει λίγο πιο προσωπική».²⁸ Πρόκειται για μια αναπαραστατική τεχνική που και ο ίδιος ο Σιαδήμας υιοθετεί στο ντοκιμαντέρ του, προκειμένου να συγκεντρώσει τις προσωπικές μνήμες και να τις ξανασυνθέσει στην κοινή συνισταμένη της συλλογικής μνήμης. Οι προφορικές μαρτυρίες, επιζώντων, απογόνων, αλλά και σύγχρονων επιγόνων του ταξιδιού του Μатарόα κυριαρχούν στην κινηματογραφική αποτύπωση του ταξιδιού, που επιχειρεί μια λυτρωτική κατάδυση στο παρελθόν, αλλά και μια κριτική προβολή στο μέλλον: Με σκοπό όχι μόνο να ανασύρει στην επιφάνεια ένα λησμονημένο ιστορικό γεγονός, αλλά και να το καταστήσει αντικείμενο συμβολικής επεξεργασίας, φέρνοντάς το αντιμέτωπο με τις πολλαπλές σημασιοδοτήσεις που ανασυγκροτεί για το παρόν.

Η κινηματογραφική αναπαράσταση αυτής της διαδικασίας αλληπάλληλων μετασηματισμών του μύθου του Μатарόα στο ντοκιμαντέρ του Σιαδήμα παραπέμπει σε μια διαδικασία ανάλογη με την επούλωση του πολιτισμικού τραύματος του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου, γέννημα του οποίου είναι εξάλλου και το ιστορικό ταξίδι του Μатарόα.²⁹ Οι ατομικές μνήμες των υποτρόφων για το Μатарόα αρχικά μένουν στη λήθη εξαιτίας του τραύματος, στη συνέχεια τίθενται σε διαπραγμάτευση, σε μια διαδικασία «επιλεκτικής ανακατασκευής» για την επόμενη γενιά (οι εμπλεκόμενοι μεταφέρουν ελάχιστες, αποσπασματικές ή επιλεγμένες μνήμες στους απογόνους τους), ενώ στη συνέχεια οι προσωπικές αναμνήσεις περνούν στη φάση της αναστοχαστικής κατασκευής σε συλλογική μνήμη, κατά την οποία το ιστορικό γεγονός γίνεται «παροντικό παρελθόν» και επανερμηνεύεται πολιτισμικά από τις δεύτερες και τις τρίτες γενιές, με πιο αποστασιοποιημένο τρόπο.³⁰ «Έχω την αίσθηση ότι η Ελλάδα ψάχνει να βρει πάλι μια ιστορία. [...] Μου φαίνεται ότι ήρθε η ώρα να περάσουμε από την αντίληψη μιας άχρονης Ελλάδας... εκείνης που παραμένει η αιώνια Ελλάδα... σε κάτι που διαμόρφωσε την Ιστορία, σε σταθμούς που είχαν ένα βάθος», σχολιάζει ενδεικτικά τους συμβολισμούς του Μатарόα η Drina Kandyli-Huissman, κόρη του Γιώργου Κανδύλη. «Και εκείνη τη στιγμή να διαβάσουμε ξανά την ιστορία... με τρόπο λιγότερο ιδανικό, ειδυλλιακό... Αλλά με τρόπο πιο σωστό. Για μένα η ιστορία του Μатарόα ήταν για πολύ καιρό ένας μύθος. Σαν τους Αργοναύτες. Παίρνουμε ένα καράβι, ένα τρένο και πάμε στην Γαλλία... να βρούμε το χρυσόμαλλο δέρα. Όχι, το Μатарόα δεν ήταν ακριβώς αυτό...», σημειώνει.

Δέκα χρόνια μετά το ξέσπασμα της οικονομικής κρίσης του 2009 στην Ελλάδα, όπου το μεταναστευτικό ρεύμα προς την Ευρώπη βρίσκεται σε άνοδο, ιδιαίτερα στις νέες ηλικίες, το Μатарόα ενσαρκώνει μια επιτυχημένη ιστορία μετανάστευσης «μιας γενιάς που μπόρεσε να μετατρέψει την εξορία σε πηγή προσωπικής ελευθερίας, έμπνευσης και δημιουργίας»,³¹ η οποία γίνεται ξανά ιδιαίτερα επίκαιρη. Η ηθοποιός Ελίτα Κουνάδη μιλά στην ταινία για τη δική της ιστορία μετανάστευσης στο Παρίσι, στην οποία εντοπίζει αναλογίες με εκείνη της γενιάς του Μатарόα. Το βιβλίο της Νέλλης Ανδρικοπούλου γίνεται αφορμή να γνωρίσει την ιστορία των υποτρόφων, που της έδωσε, όπως αφηγείται, όχι μόνο τη δύναμη να ξεπεράσει τους ενδοιασμούς της για τη μετοίκηση σε ξένη χώρα, αλλά και να εμπνευστεί μια θεατρική παράσταση με θέμα το ταξίδι του Μатарόα και τους συνειρμούς που γεννά στο σήμερα.

Στη σύγχρονη θεώρησή του, το Μатарόα προβάλλει ως ένας ισχυρός μύθος που συμβολίζει μια ιστορία επιτυχίας, μια περιπέτεια με αίσιο τέλος. Το ντοκιμαντέρ θέτει στη δημόσια συζήτηση όλες αυτές τις ερμηνείες για το Μатарόα που, όπως υποστηρίζει η διευθύντρια της Fondation Hellénique στο Παρίσι Maria Gravari «δεν ανακαλύπτουν μια ιστορία, αλλά φτιάχνουν μια άλλη: ένα δεύτερο Μатарόα». Το ντοκιμαντέρ ανακαλύπτει έτσι τον πλούτο και τα ανεξάντλητα όρια του μύθου, που ενώ αλλάζει σχήμα και περιεχόμενο, παραμένει πάντα ορατός. Όπως γράφει η Μαρία Οικονόμου-Meurger, «μέσα από αυτή την οπτική, δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξει κανείς ότι το πλοίο είναι ένα πλοίο-φάντασμα με την έννοια που ο Jacques Derrida χρησιμοποιεί τον όρο «φάντασμα», ως κάτι δηλαδή που υπάρχει σε ένα καθεστώς «αόρατης-ορατότητας», ως κάτι που «παραμένει πάντα επικείμενο και επιστρέψιμο». [...] Αν και αμεταστρέπτως παρελθόν, λοιπόν, το φάντασμα-Μатарόα μοιάζει να είναι επι-στρέψιμο και έρχεται –θα έρχεται– από το μέλλον».³²

Συμπερασματικά

Στο *Μатарόα - Το ταξίδι συνεχίζεται* ο σκηνοθέτης Ανδρέας Σιαδήμας αναπτύσσει παραδειγματικά το κινηματογραφικό είδος του «ντοκιμαντέρ μνήμης». Το ντοκιμαντέρ δημιουργεί έναν *sui generis* εθνικό τόπο μνήμης για το ταξίδι του Μатарόα και τις ερμηνείες του, όπου μέσα από τις μετωνυμίες του *Μатарόα* όλα τα υποκείμενα (οι υπότροφοι, οι απόγονοί τους, οι ερευνητές και οι θεατές) μοιράζονται προσωπικές τους μνήμες, με σημείο αναφοράς την ίδια ιστορία: Ένα ταξίδι-απόδραση από τη δυστοπική καθημερινότητα σε αναζήτηση καλύτερης μοίρας; για τους υποτρόφους του *Μатарόα*, το πλοίο συμβολίζει τη σωτήρια πορεία από το σπαρασσόμενο γενέθλιο τόπο στη Γαλλία του ελεύθερου πνεύματος. Για τους μετέπειτα ταξιδευτές της μνήμης, τόσο αυτούς που συστήνονται μέσα από την ταινία όσο και εκείνους που υπονοεί (*Το ταξίδι συνεχίζεται*, σύμφωνα με τον τίτλο, δυνητικά για κάθε θεατή), το Μатарόα μεταφέρεται στο σήμερα της



Ο φιλόλογος Εμμανουήλ Κριαράς, άτυπος πρόεδρος της ελληνικής αποστολής του Μатарόα στο Παρίσι

Ελλάδας της κρίσης. Μετατρέπεται σε μια προσωπική Οδύσσεια, σε μια ιδιοσυγκρασιακή διαδρομή μνήμης-λήθης, με διαφορετική για τον καθένα αφετηρία και με ξεχωριστή πορεία αναζήτησης και ενδοσκόπησης.

Οι αφηγήσεις των επιβατών του Μатарόα, όπως και κάθε μεταγενέστερη προφορική μαρτυρία γύρω από το ταξίδι, αναπτύσσονται μέσα από το κυρίαρχο δίπολο μνήμης-λήθης, δύο εννοιών που διαρκώς συμπλέκονται και αντικατοπτρίζουν τις παράλληλες διαδρομές της συλλογικής και της προσωπικής μνήμης στη μεταπολεμική Ελλάδα. Όπως εξηγεί ο Αντώνης Λιάκος, «η μνήμη κρατά ζωντανά τα συναισθήματα, δεν μας αφήνει να ησυχάσουμε. Δεν θυμόμαστε μόνο το γεγονός, αλλά και τα συναισθήματα που μας προκάλεσε. Πώς θα ήταν άραγε η ζωή μας αν είχαμε πλήρη μνήμη, αν δεν μπορούσαμε να ξεχάσουμε;»³³ και εξηγεί την τελετουργία της ανάμνησης και την κοινωνική διάστασή της.

Το ντοκιμαντέρ του Σιαδήμα φωτίζει τη σημασία του κινηματογράφου τεκμηρίωσης στη σύγχρονη διαχείριση της μνήμης και στην ανάδειξη της προφορικής ιστορίας. Έτσι, ενώ μέχρι πρόσφατα οι έρευνητες για την προφορική ιστορία διέκριναν δύο επίπεδα διαχείρισης της προφορικής συλλογικής μνήμης ως προϊόντος κοινωνικής κατασκευής –αυτό της διαχείρισής της από την ίδια την κοινότητα μνήμης και εκείνο της διαχείρισής της από τον ιστορικό ερευνητή,³⁴ το ντοκιμαντέρ «μνήμης» προσθέτει ένα τρίτο επίπεδο διαχείρισης: τη διαμεσολάβηση της προφορικής συλλογικής μνήμης από τον κινηματογράφο τεκμηρίωσης, όπως αποτυπώνεται στα «ντοκιμαντέρ μνήμης», και τη διατύπωση νέων όρων διαπραγμάτευσης της μνήμης από τον κινηματογραφιστή. Το επίπεδο της παρέμβασης του κινηματογραφιστή, που λειτουργεί ως τρίτος πόλος στη σταδιακή διαδικασία ανασυγκρότησης της μνήμης ενός τραυματικού γεγονότος, όπως το ταξίδι του Μатарόα, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Ξεκινά από τη λήθη για να περάσει στη μνήμη και το βίωμα που, μέσω της προφορικής μαρτυρίας, γίνεται μύθος.

Το *Μатарόα* αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα στην κινηματογραφική πραγμάτευση ενός ιστορικού γεγονότος από το σύγχρονο ελληνικό ντοκιμαντέρ, που ολοένα και συχνότερα λειτουργεί ως μέσο δημόσιας ιστορίας για την ανάδειξη λιγότερο «δημοφιλών» περιόδων της ελληνικής ιστορίας, όπως ήταν μέχρι πρότινος η δεκαετία του '40. Παράλληλα, το ντοκιμαντέρ συμμετέχει στον κύκλο των ταινιών που συνεισφέρουν στην επικράτηση της δημόσιας ιστορίας ως κυρίαρχης οπτικής στη σύγχρονη κινηματογραφική παραγωγή ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα, που προσανατολίζει τη θεματολογία σε σημαντικά ιστορικά γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος, τα οποία συχνά υπονομεύτηκαν, παρερμηνεύθηκαν ή αποσιωπήθηκαν από την επίσημη ιστοριογραφία και ξαναέρχονται στο προσκήνιο μέσα από τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις τους.³⁵

Ο δημιουργός της ταινίας φέρνει το Μатарόα στο σήμερα, όχι μόνο «ως σύμβολο μιας σχετικά ξεχασμένης ιστορίας στην Ελλάδα, αλλά κυρίως ως προβληματισμό

γύρω από το πώς και το γιατί το Μатарόα επιστρέφει διαχρονικά με άλλα χαρακτηριστικά.³⁶ Πρόκειται για μια πρόσφατη στροφή της ταινίας τεκμηρίωσης στη μνήμη και στην προφορική μαρτυρία, που απαντά πλέον στην πλειονότητα των ντοκιμαντέρ ιστορικού περιεχομένου, σε αντιδιαστολή μάλιστα με τις ταινίες μυθοπλασίας, οι οποίες μολονότι γοητεύονται από αντίστοιχα ζητήματα –η πιο χαρακτηριστική περίπτωση ο Παντελής Βούλγαρης³⁷– είναι ακόμη περιορισμένες σε αριθμό συγκριτικά με τα ντοκιμαντέρ, ενώ προκαλούν έντονες διαμάχες σε κοινό, κριτικούς και ερευνητές για την ακρίβεια της ιστορικής αποτύπωσης του παρελθόντος.³⁸

Ως αφετηρία του ανερχόμενου είδους των «ντοκιμαντέρ μνήμης» μπορεί να θεωρηθεί η τριλογία των ιστορικών ντοκιμαντέρ της Αλίντας Δημητρίου για τους αγώνες των γυναικών στην Αντίσταση, στον Εμφύλιο και στη δικτατορία, που καλλιέργησαν το έδαφος και διαμόρφωσαν τους καταστατικούς όρους της αναπαράστασης για τους επόμενους δημιουργούς. Παραμένοντας κοντά στις βασικές στοχεύσεις της φιλομορφίας της Αλίντας Δημητρίου, πολιτικές και ιδεολογικές,³⁹ ο Ανδρέας Σιαδήμας εξελίσσει το «ντοκιμαντέρ μνήμης» και προσθέτει το νέο πεδίο της εμπλοκής του κινηματογραφιστή στη διαχείριση της ιστορίας και του τρόπου που ανακατασκευάζει τις μνήμες γι' αυτήν, καθώς και νέες ερμηνείες για την πρόσληψή τους από τους θεατές. ■

Παραπομπές

1. «Ματαρόα» στην πολυνησιακή διάλεκτο σημαίνει 'η γυναίκα που βλέπει μακριά' ή 'η γυναίκα με τα μεγάλα μάτια'. Ματαρόα ήταν η ονομασία ενός νεοζηλανδικού μεταγωγικού πλοίου του βρετανικού Ναυτικού, που συνέδεσε όμως το όνομά του με δύο πολύ σημαντικά ταξίδια στη Μεσόγειο το 1945, την ταραγμένη περίοδο που ακολούθησε τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο». Το πρώτο, από τη Μασσαλία στη Χάιφα, έγινε τον Αύγουστο και μετέφερε 173 παιδιά, όλα Εβραίους πρόσφυγες που σώθηκαν από το κολαστήριο του Μπούχενβαλντ από τον Οργανισμό ΟΣΕ (Œuvre de Secours aux Enfants). Το επόμενο ταξίδι του «Ματαρόα» ξεκίνησε από τον Πειραιά, τον Δεκέμβριο του 1945. Βλ. Μερόπη Παπαδοπούλου, «Το ταξίδι του Ματαρόα», *Καθημερινή/Περιοδικό Κ*, 15 Ιουλίου 2019. [<https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/1033495/to-taxidi-toy-mataroa-2/> (4/11/2020)].
2. Αξίζει να αναφερθεί ότι ανάμεσα στους παραγωγούς της ταινίας συμμετέχει και το Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης (Institut Français de Thessalonique), που χρηματοδοτεί μέρος της παραγωγής αλλά και τη δημοσιότητα της ταινίας στο 21^ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης (1-10 Μαρτίου 2019), διοργανώνοντας ειδική εκδήλωση, σε συνεργασία με το Γενικό Προξενείο της Γαλλίας στη Θεσσαλονίκη. Η συμμετοχή αυτή εντάσσεται στο πλαίσιο δράσεων του Γαλλικού Ινστιτούτου Θεσσαλονίκης με τίτλο 'Souvenirs de Salonique, Γαλλικές Ιστορίες από το χθες στο σήμερα', που αποκαλύπτουν πτυχές της γαλλικής παρουσίας στην πόλη. Βλ. Αγγελική-Λίνα Μυλωνάκη, «Ματαρόα: Μια ιστορία μνήμης-λήθης στο 21^ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης», *Parallaxi*, 5 Μαρτίου 2019. [<https://parallaximag.gr/agenda/cinema/mataroa-mia-istoria-mnimis-lithis-sto-21o-fnth>].
3. Νικόλας Μανιτάκης, «Εισαγωγή», Στο Μανιτάκης Νικόλας και Servanne Jollivet (επιμ.), *Ματαρόα, 1945. Από το μύθο στην ιστορία*, Ασίνη-École française d' Athènes, Αθήνα, 2018, σ.11.
4. Βλ. αναλυτικά το σημείωμα του σκηνοθέτη Ανδρέα Σιαδήμα για την ταινία. Andreas Siadimas, "Mataroa: Director's Note". [<https://docmataroa.wordpress.com/directors-note/> (20/11/2020)].
5. Βλ. Έλλη Λεμονίδου, «Αποτυπώσεις και ερμηνείες της δεκαετίας του 1940 στον ελληνικό κινηματογράφο», *Clio Turbata*, 2 Νοεμβρίου 2019. [<http://clioturbata.com/%CE%B1%CF%80%CF%8C%CF%88%CE%B5%CE%B9%CF%82/greek-cinema/3/9/2020>]. Η Έλλη Λεμονίδου αναφέρει ενδεικτικά τα ντοκιμαντέρ του Ηλία Γιαννακάκη (*Μακρόνησος*, 2008), της Αλίντας Δημητρίου (*Ζωή στους βράχους*, 2009· *Τα κορίτσια της βροχής*, 2011) και του Βασίλη Λουλέ (*Φιλιά εις τα παιδιά*, 2012).
6. Αγγελική-Λίνα Μυλωνάκη, «Τα ντοκιμαντέρ της μνήμης: Προφορικές μαρτυρίες στο σύγχρονο ελληνικό ντοκιμαντέρ», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, 66, Δεκέμβριος 2018, σ. 98.
7. Αντώνης Λιάκος, «Τι είναι μνήμη», στο Παπαδημητρίου Νίκος και Άρης Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα, σ. 35.
8. Αντώνης Λιάκος, «Τι είναι μνήμη», ό.π., σ. 40.
9. Βλ. Χρήστος Δερμεντζόπουλος και Ράνια Ελευθερία Κοσμίδου, «Οι διαμάχες για τις σύγχρονες κινηματογραφικές εικόνες του ελληνικού εμφυλίου στη δημόσια σφαίρα», *Ουτοπία*, 120, Μάρτιος 2017, σ. 154.
10. Άννα-Μαρία Δρουμπούκη, «Μνημονικοί τόποι και δημόσια ιστορία του Β Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα – μια συγκριτική προσέγγιση», Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2014, σ.54. [<https://core.ac.uk/download/pdf/49285304.pdf>, (9/11/2020)].
11. Jan Assmann, *Η πολιτισμική μνήμη. Γραφή ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς* (μετ. Διαμαντής Παναγιωτόπουλος), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, σ. 42.
12. Αγγελική-Λίνα Μυλωνάκη, «Τα ντοκιμαντέρ της μνήμης: Προφορικές μαρτυρίες στο σύγχρονο ελληνικό ντοκιμαντέρ», ό.π., σ.98.
13. Εξετάζοντας τις ταινίες αυτές αναφορικά με τον τρόπο ανάπτυξης της κινηματογραφικής αφήγησης και της συνομιλίας με το κοινό τους, όπως θεωρητικά την διατύπωσε ο Bill Nichols στην καταστατική μελέτη του για το ντοκιμαντέρ ως κινηματογραφικό είδος (1991), τα «ντοκιμαντέρ μνήμης» υιοθετούν την αλληλεπίδραση δημιουργού και υποκειμένων (interactive mode) ως αναπαραστατική αρχή, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον στην αμεσότητα και τη ζωντάνια στην αποτύπωση του θέματος, αλλά ταυτόχρονα και στις

ποικίλες πολιτισμικές σημάνσεις που εκπέμπει ο συγκεκριμένος τρόπος αποκάλυψης της αλήθειας. Βλ. Izod John and Richard Kilborn, "The documentary", στο Hill John and Pamela Church Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press, New York, 1998, σ. 430.

14. Βλ. Fischer Charlotte, Costache Stefania και Χαρά Μακρυγιάννη, «Μια εισαγωγή στην προφορική ιστορία. Όταν οι εμπειρίες των εν ζωή ανθρώπων γίνονται ιστορία» (μετ. Έλενα Χαραλάμπους), Όμιλος Ιστορικού Διαλόγου και Έρευνας (ΟΙΔΕ), Λευκωσία, σ. 12. [https://www.ahdr.info/images/pdf/oral-history/ORAL-HISTORY_GR.pdf (6/10/2020)].

15. Αγγελική-Λίνα Μυλωνάκη. «Τα ντοκιμαντέρ της μνήμης: Προφορικές μαρτυρίες στο σύγχρονο ελληνικό ντοκιμαντέρ», ό.π., σ. 99.

16. Ο ιστορικός Αντώνης Λιάκος γράφει για τη συγκρότηση ιστορικής συνείδησης μέσα από τις τέχνες και σημειώνει ότι: «Βασικό ρόλο παίζει η καλλιέργεια της ιστορικότητας μέσα από την παιδεία συνολικά και ιδιαίτερα μέσα από τη λογοτεχνία και τις τέχνες. Η δυνατότητα που επιτρέπει την ιστορική συνείδηση είναι ιστορικά θεμελιωμένη στον τρόπο και στα υλικά με τα οποία συστάθηκε η μοντερνικότητα. Το μοντέρνο, ως έννοια, προϋποθέτει την ιστορικότητα. Αυτό δεν σημαίνει καθόλου, βέβαια, πως η μοντερνικότητα είναι μονοσήμαντη ιστορικά. [...] Η ερμηνεία δεν είναι παρά η μεταγραφή του κειμένου στα νέα συμφοροζόμενα. Αλλά το παρελθόν δεν μπορεί να εγγραφεί ανεξαρτήτως της ερμηνείας του». Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*, Πόλις, Αθήνα, 2012, σ.125.

17. Αγγελική-Λίνα Μυλωνάκη. «Τα ντοκιμαντέρ της μνήμης: Προφορικές μαρτυρίες στο σύγχρονο ελληνικό ντοκιμαντέρ», ό.π., σ.102-103.

18. Νικόλας Μανιτάκης, «Εισαγωγή», στο Μανιτάκης Νικόλας και Servanne Jollivet (επιμ.), *Ματαρόα, 1945. Από το μύθο στην ιστορία*, Ασίνη-École française d' Athènes, Αθήνα, 2018, σ. 11-12.

19. Νικόλας Μανιτάκης, «Εισαγωγή», ό.π. Ο Μανιτάκης κάνει λόγο για τη «λειτουργική λήθη» του ταξιδιού του Ματαρόα, «καθώς επέτρεπε να ξαναρχίσει κανείς μια νέα ζωή χωρίς το βάρος και τον πόνο της νοσταλγίας».

20. Πρόκειται για την τρίτη φάση ανάπτυξης της προφορικής ιστορίας, σύμφωνα με την Lynn Abrams, αυτήν της σύγχρονης εποχής, όπου πλέον η προφορική ιστορία «δεν είναι πια ο 'εργολάβος της αντίστασης', αλλά μια δραστηριότητα ανάμεσα στην ακαδημαϊκή και την κοινωνική διάσταση, περισσότερο ενισχυτική από τεχνική άποψη- των επιμέρους συλλογικών ταυτοτήτων που την εφαρμόζουν παρά οργανωτική μιας κοινωνικής «αντίρρησης» απέναντι στην ακαδημαϊκή ιστορία». Βασίλης Δαλκαβούκης, «Σκέψεις για την προφορική ιστορία σήμερα. Με αφορμή τη μελέτη της Lynn Abrams», *Αυγή/Ένθετο Υποτυπώσεις*, 24 Ιουλίου 2016. [<http://www.avgi.gr/article/10811/7306161/skepseis-gia-ten-prophorike-istoria-semera> (1/12/2020)]

21. Νικόλας Μανιτάκης, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 13.

22. Νικόλας Μανιτάκης, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 13.

23. «Τον Δεκέμβριο του '45, φεύγουν με το περίφημο πλοίο Ματαρόα οι Κώστας Αξελός, Κορνήλιος Καστοριάδης, Μιμίκια Κρανάκη, Αδωνις Κύρου, Κώστας Παπαϊωάννου, Έλλη Αλεξίου, Μάτση Χατζηλαζάρου, Νίκος Σβορώνος και άλλοι που, όπως γνωρίζουμε, απέδωσαν τα μέγιστα αργότερα στους τομείς της φιλοσοφίας, της ιστορίας, της μουσικής και της λογοτεχνίας. Η αφάιμαξη συνεχίστηκε και τα επόμενα χρόνια, ενώ όσοι από τους αριστερούς διανοούμενους παρέμειναν στην Ελλάδα αντιμετώπισαν κατά κανόνα την εξορία και τον εγκλεισμό στη φυλακή». Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «1945: Ανιχνεύοντας το μέλλον», στο Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στη δεκαετία 1940-1950* [ηλεκτρ. βιβλ.] Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015. [<https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/179/1/14090-Kef09.pdf> (4/12/2020)].

24. Την άποψη διατυπώνει στην ταινία η καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης Μαρία Οικονόμου-Meuser, σε απόσπασμα της διάλεξης της στην επιστημονική ημερίδα «Το ταξίδι του Ματαρόα. Πορτραίτο μιας εξόριστης γενιάς» που έγινε στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών στις 10 Οκτωβρίου 2013 και αναπαράγεται σε σκηνή της ταινίας.

25. Βλ. Αγγελική-Λίνα Μυλωνάκη, «Ματαρόα-Ανδρέας Σιαδήμας: Συνέντευξη», ό.π., σ. 104.

26. Κατερίνα Σχινά, «Ο κινηματογράφος ως Δημόσια Ιστορία», *Ελευθεροτυπία (Βιβλιοθήκη)*, 20 Φεβρουαρίου 2009. [<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=19232> (5/12/2020)].

27. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο Αντώνης Λιάκος, «προκειμένου να γίνει δυνατή η επικοινωνία και η μετάφραση των μηνυμάτων, είναι αναγκαία η σύντηξη του γνωστικού ορίζοντα του παρελθόντος με το

γνωστικό ορίζοντα του παρόντος. Αυτή η σύντηξη των οριζόντων είναι η προϋπόθεση για τη συγκρότηση ενός συστήματος αναπαραστάσεων και μιας αναφορικής γλώσσας. Μέσω αυτής της γλώσσας, στοιχεία του παρελθόντος μεταμορφώνονται σε ορατά σημεία ενός ολόκληρου αόρατου κόσμου και μετατρέπονται σε ενδείξεις». Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*, ό.π., σ. 124.

28. Απόσπασμα από τη συνέντευξη της Σοφίας Αλεξανδρίδου στην ταινία *Ματαρόα - Το ταξίδι συνεχίζεται* (2019), σε σκηνοθεσία Ανδρέα Σιαδήμα.

29. Για τα στάδια διαχείρισης της πολιτισμικής μνήμης του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου βλ. αναλυτικότερα Νίκος Δεμερτζής, «Ο ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα», *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 28, σ. 81-109.

30. Σε μια διαφορετική, πιο ανοιχτή και αποστασιοποιημένη διαχείριση του πολιτισμικού τραύματος του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου εντοπίζει ο Νίκος Δεμερτζής και την «έκρηξη» της δημόσιας ιστορίας, καθώς και την ουσιαστική συμβολή του κινηματογράφου σε αυτή την κατεύθυνση. Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί, «η δεσπόζουσα αφήγηση της 'συμφιλίωσης' έχει απολέσει τη παλιά της αίγλη καθώς νέες ευαισθησίες μεσολαβούν στην κατασκευή του πολιτισμικού τραύματος». Βλ. Νίκος Δεμερτζής, «Ο ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα», ό.π., σ. 101.

31. Βλ. Νικόλας Μανιτάκης, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 17.

32. Βλ. Μαρία Οικονόμου-Meurger, «Το Ματαρόα και η κριτική της 'μεθόδου': Τρεις πλόες», στο Μανιτάκης Νικόλας και Servanne Jollivet (επιμ.), *Ματαρόα, 1945: Από το μύθο στην Ιστορία*, Ασίνη- École française d' Athènes, Αθήνα, 2018, σ. 11.

33. Βλ. Αντώνης Λιάκος. «Τι είναι 'μνήμη'», στο Παπαδημητρίου Νίκος και Άρης Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2017, Καστανιώτης, σ. 42.

34. Μαρία Θανοπούλου και Χρυσάνθη Ζάχου, «Ανάμεσα στην προφορική ιστορία και στις προφορικές ιστορίες: Η διαχείριση της συλλογικής μνήμης και ο ρόλος του ερευνητή», στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, Τασούλα Βερβενιώτη, Κωνσταντίνα Μπάδα, Ειρήνη Νάκου, Παύλος Πανταζής και Ποθητή Χαντζαρούλα (επιμ.), *Γεφυρώνοντας τις γενιές: Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου (25-27 Μαΐου 2012), Ένωση Προφορικής Ιστορίας, Βόλος, 2013, σ. 523-527. [http://www.epi.uth.gr/uploads/2013_proceedings.pdf (3/12/2020)].

35. Όπως παρατηρεί ο Χρήστος Δερμεντζόπουλος, «ίσως το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της δημόσιας αυτής ιστορίας έχει να κάνει με τους τρόπους με τους οποίους οι συνηθισμένοι άνθρωποι καταλαβαίνουν και χρησιμοποιούν την ιστορία στην καθημερινότητά τους, οργανώνουν τη δράση τους και επαναθεμελιώνουν την ταυτότητα και τη μνήμη τους». Βλ. Χρήστος Δερμεντζόπουλος, «Λαϊκή κουλτούρα, δημόσιος διάλογος και εθνική ταυτότητα με αφορμή την προβολή της ταινίας του Κώστα Γαβρά Παρθενών στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης», στο Συλλογικό, *Η δημόσια ιστορία στην Ελλάδα*, Επίκεντρο, Αθήνα, 2015, σ. 287.

36. Αγγελική-Λίνα Μυλωνάκη, «Ματαρόα-Ανδρέας Σιαδήμας: Συνέντευξη», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, 67, Μάρτιος 2019, σ. 104.

37. Ενδιαφέρουσα σ' αυτό το πλαίσιο είναι η μελέτη του Κωστή Κορνέτη, που εντοπίζει μια μετατόπιση παραδείγματος στον ελληνικό κινηματογράφο μυθοπλασίας, ο οποίος από το πρόταγμα της συμφιλίωσης, που χαρακτήριζε τις ελληνικές ταινίες για τον Εμφύλιο, περνά μετά το 2010 σε αυτό της εκδικητικής και βίαιης απεικόνισης της εμφύλιας σύγκρουσης. Βλ. Kostis Kornetis, "From Reconciliation to Vengeance. The Greek Civil War on Screen in Pantelis Voulgaris's 'A Soul So Deep' and Kostas Charalambous's 'Tied Red Thread'", *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*, 2, Σεπτέμβριος 2014, σ. 93-116.

38. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι πρόσφατες ταινίες του Παντελή Βούλγαρη, *Ψυχή βαθιά* (2009) και *Το τελευταίο σημείωμα* (2017), που δείχνουν ξεχωριστό ενδιαφέρον για την περίοδο του Εμφυλίου. Ωστόσο, παρά την επιμονή του σε αμιγώς ιστορική θεματολογία –ίσως και εξαιτίας αυτής, και οι δύο τελευταίες ταινίες του δέχθηκαν διαφορούμενες κριτικές. Βλ. αναλυτικότερα Χρήστος Δερμεντζόπουλος και Ράνια-Ελευθερία Κοσμίδου, «Οι διαμάχες για τις σύγχρονες κινηματογραφικές εικόνες του ελληνικού εμφυλίου στη δημόσια σφαίρα», ό.π., σ. 156-159.

39. «Η Αλίντα έδωσε ξεχωριστή, ανθρώπινη διάσταση στο πολιτικό ντοκιμαντέρ και στην ανάδειξη της γυναικείας παρουσίας. Γιατί δεν έμεινε μόνο στην καταγραφή της προφορικής μαρτυρίας, αλλά πίστεψε –και προχώρησε– και στην ουσία της. Και παρέμεινε μέχρι το τέλος συνεπής, σε μια ιδέα για έναν κινηματογράφο των αφανών ηρώων και των καθημερινών ανθρώπων». Βλ. Αγγελική-Λίνα Μυλωνάκη, «Ένα καθαρό βλέμμα», *Parallaxi*, 12 Αυγούστου 2013. [<https://parallaximag.gr/parallax-view/ena-katharo-blemma> (3/11/2020)].