

**ΠΡΟΣΦΥΓΙΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ: Η διαλεκτική του
χώρου και του χρόνου,
Η ου-τοπία του μετανάστη και οι αναπαραστάσεις
τους στην τέχνη**

**Καλογερίδου Σοφία, μεταπτυχιακή φοιτήτρια, Τμήμα Νηπιαγωγών,
Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, kaloger_s@hotmail.com
Κορρού Ελένη, μεταπτυχιακή φοιτήτρια, Τμήμα Νηπιαγωγών,
Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, ekorrou@yahoo.com**

Με αφορμή τις τρεις ταινίες “Πέτρινα χρόνια” του Παντελή Βούλγαρη, “Ταξίδι στα Κύθηρα” του Θόδωρου Αγγελόπουλου, και “Σμύρνη: Η καταστροφή μιας κοσμοπολίτικης πόλης 1900-1922” της Μαρίας Ηλιού, επιχειρούμε μια σπουδή στο νόστο και το αδιέξοδο του μετανάστη-πρόσφυγα, αναζητώντας όψεις της ου-τοπίας που αυτός βιώνει, είτε αποχωριζόμενος το γενέθλιο τόπο, είτε επιστρέφοντας σε διάσταση χρόνου σε αυτόν και διαπιστώνει ότι ο τόπος δεν είναι πια ο ίδιος. Η ανθρωπογεωγραφία του γενέθλιου τόπου παρουσιάζει τόσες και τέτοιες αλλοιώσεις, ώστε ο τόπος καθίσταται ου-τοπία και το ταξίδι της επιστροφής, μια διαρκής αναζήτηση του εαυτού στη διάσταση του χρόνου της μνήμης.

Παράλληλα προσεγγίζουμε την θεματική της προσφυγιάς- μετανάστευσης μέσα από παραθέματα από τη νεοελληνική λογοτεχνία τα οποία αποτελούν υλικό τεκμηρίωσης προκειμένου να αποδώσουμε την διάσταση αυτή στους μαθητές της πρωτοβάθμιας και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, ως σχέδιο εργασίας (project).

Στο τέλος προκαλούμε την παραγωγή του γραπτού λόγου, τη δημιουργική γραφή, έργα που θα παρουσιάσουμε με την εισήγησή μας, ως αποτέλεσμα της αναζήτησης των μοτίβων της προσφυγιάς-μετανάστευσης και των αναπαραστάσεών τους μέσα από την τέχνη.

Το Ταξίδι στα Κύθηρα και τα Πέτρινα χρόνια είναι δύο σημαντικές ταινίες, γυρισμένες το 1984 και το 1985 αντίστοιχα, με θέματα από τον εμφύλιο, την παρανομία, την εξορία και την προσφυγιά. Οι δύο ταινίες διαθέτουν διαφορετική αισθητική, κινηματογραφική δομή και λόγο. Η χρήση της εικόνας, του ρυθμού, του χρόνου και του ήχου διαμορφωμένα από το προσωπικό στυλ και τη ματιά του κάθε σκηνοθέτη θα οδηγήσουν σε ξεχωριστά κινηματογραφικά αποτελέσματα, παρόλο που η ιδεολογική προσέγγιση είναι κοινή (Καλούδη Κ. 1845: 1201-1209).

Στο Ταξίδι στα Κύθηρα έχουμε εκτεταμένη χρήση του γενικού πλάνου. Οι χαρακτήρες που κινούνται σαν σκιές, χαμένες σ' ένα αβέβαιο τοπίο, παραμένουν φιγούρες καθώς κινούνται σιωπηλά στα πλάνα-σεκάνς, σε έναν διασταλμένο χρόνο. Η σιωπή διαταράσσεται από διαλόγους σπασμένους, δωρικούς, από μονόλογους που δηλώνουν την απουσία. Οι ήχοι σκόρπιοι θόρυβοι. Το σφύριγμα από την παλιά γλώσσα της παρανομίας αντικαθιστά το λόγο. Οι εικόνες είναι ωχρές, το φως λίγο. Ό,τι άφησε ένα σύννεφο, το σούρουπο, ένα παράθυρο. Ξέθωρα, υγρά χρώματα στις αποχρώσεις του γκρι μπλε, του γαλάζιου, του καφέ της ώχρας. Αργό ξεδίπλωμα του χρόνου. Ο ήρωας επιστρέφει σε έναν κόσμο απόντα. Ανθρώπινες φιγούρες αντί χαρακτήρων. Το Αγγελοπουλικό κείμενο δεν ενδιαφέρεται για την ψυχολογική υπόσταση των χαρακτήρων παρά μόνο για τα σημαίνοντα στοιχεία τους, την παρουσία τους, τον τρόπο έκφρασής τους. Οι ηθοποιοί είναι σώματα-σημεία περισσότερο παρά άνθρωποι-σημεία. Τα Κύθηρα στην άκρη ενός διεσταλμένου χρόνου με την απουσία να κυριαρχεί. Το όνειρο της επιστροφής που διαψεύδεται, η ανέφικτη ευτυχία, η χαμένη πατρίδα του πρόσφυγα που δεν μπορεί να επιστρέψει σ' αυτήν, οι θάνατοι κι οι παλιοί έρωτες, η απογοήτευση αλλά και η αφοσίωση της συντρόφου, η «ανεύρεση του σώματος ως τόπου προσωρινής σωτηρίας σε μια θάλασσα χωρίς ίχνος στέρησης γης στον ορίζοντα».

Τα γενικά πλάνα αναδεικνύουν το τοπίο μιας Ελλάδας μουντής, μιας πατρίδας ξένης για τον Σπύρο, όπου επιστρέφει μετά από τριάντα δύο χρόνια αλλά δεν την αναγνωρίζει και η επιστροφή του δεν είναι παρά μια επιστροφή στο «ομιχλώδες τοπίο της Ιστορίας» (Ραφαηλίδης, 1990).

Στον Αγγελόπουλο τα χρώματα είναι άτονα, ωχρά και το φως ξέθωρο. Αναπαριστούν έναν τόπο βυθισμένο στη θλίψη και τη διάψευση, όπου

κυριαρχούν η σιωπή και η απουσία. Η μνήμη του παρελθόντος είναι παρούσα μέσα από τους ήχους. Τα συνομωτικά κελαιδίσματα των παλιών συντρόφων, το τραγούδι του Σπύρου, ο ήχος του βιολιού είναι ο κόσμος που χάθηκε και αναζητά μάταια ο πρόσφυγας, σε μια πατρίδα την οποία δεν αναγνωρίζει. Το θαμπό φως σηματοδοτεί το τέλος των ελπίδων για επιστροφή, αναγνώριση και αποδοχή.

Τα Πέτρινα Χρόνια αφηγούνται τις περιπέτειες της Αριστεράς στην μεταμφυλιακή Ελλάδα με αφορμή την πραγματική ιστορία ενός ζευγαριού. Ο σκηνοθέτης δεν παίρνει μόνο την αφορμή. Εστιάζει στους χαρακτήρες και στο συναίσθημά τους. Η συχνή χρήση του κοντινού πλάνου και του πλάνου ραπροσέ επιλέχθηκε για να αναδείξει τις εκφράσεις των προσώπων, τονίζοντας την ανθρώπινη διάσταση του δράματος των ηρώων. Η φωτογραφία στην ταινία τονίζει την ψυχολογική κατάσταση των ηρώων. Ο κλειστός χώρος, το μισοσκόταδο, τα κελιά της φυλακής, οι βρώμικοι τοίχοι είναι στοιχεία του κινηματογραφικού ρεαλισμού που αναδεικνύει το συναίσθημα. Το φως διεισδύει από μικρά παράθυρα για να τονίσει τον εγκλεισμό. Σε αντίθεση με την ταινία του Αγγελόπουλου εδώ υπάρχει έντονο φως αλλά μόνο στους εξωτερικούς χώρους σύμβολο μάλλον της ελευθερίας που στερούνται οι ήρωες. Στα Πέτρινα Χρόνια η αφήγηση είναι γραμμική, αλλά συναντάμε και εδώ τη βραδύτητα των πλάνων σεκάνας που συμβολίζει τη ρευστότητα του παρόντος και τη σχέση του με το παρελθόν.

Ο ήχος του κλαρίνου κορυφώνει την μελαγχολία των πρωταγωνιστών και σημαδεύει την συγκεκριμένη κοινωνικο-πολιτική πραγματικότητα. Ο σκηνοθέτης σε συνέντευξή του, μιλώντας για τη σημασία της μουσικής στις ταινίες του, τόνισε τη σύνδεσή της με την Ελλάδα και την ανθρώπινη ψυχή. Το φως σε μια από τις πιο δυνατές στιγμές της ταινίας θα γίνει τρόπος επικοινωνίας, όταν οι πρωταγωνιστές θα «μιλήσουν» στη φυλακή μέσω της αντανάκλασης του ήλιου στον καθρέφτη.

Στην πρώτη ταινία έχουμε έναν εν τέλει άπατρη ήρωα, ενώ στη δεύτερη ένα ζευγάρι που δεν πρόλαβε να ζήσει μαζί αλλά ανταμώνει μετά από πολλά χρόνια εξορίας και φυλάκισης.

Ο κινηματογράφος μέσα από τις δυο ταινίες υποκλίθηκε ως ένας άλλος αλληγορικός κόσμος στη μνήμη, την απουσία, την οδύνη του κνηνημένου για έναν κόσμο που χάθηκε ανεπιστρεπτί. Έναν κόσμο όπου δεν πρόλαβε να ζήσει.

Μόνο τιμώντας τη μνήμη και την προσωπική απώλεια των ανθρώπων θα μπορέσουμε να κάνουμε την υπέρβαση ώστε να οδηγηθούμε στη συγχώρεση, με οδηγό την προσωπική και ιστορική μνήμη στην αναζήτηση μιας νέας ταυτότητας.

Το ιστορικό ντοκιμαντέρ «Σμύρνη: Η καταστροφή μιας κοσμοπολίτικης πόλης 1900-1922» περιγράφει τη ζωή στη Σμύρνη στις αρχές του 20ου αιώνα. Μια κοσμοπολίτικη πόλη όπου συμβίωναν οι Έλληνες με τους Μουσουλμάνους, τους Λεβαντίνους, τους Αρμένιους και τους Εβραίους.

Φεύγοντας, οι Έλληνες εγκατέλειπαν μια πατρίδα τριών χιλιάδων χρόνων. Για τους Έλληνες σήμαινε τον αποχωρισμό τους από τον γενέθλιο τόπο τους· για τους Τούρκους, ήταν η αρχή μιας νέας εποχής.

Η Μαρία Ηλιού καταθέτει:

«Γεννήθηκα στη Σμύρνη πριν από 90 χρόνια. Δεν ήμουν εγώ, ήταν ο πατέρας μου ο Ανδρέας που μεγάλωσε στο Κορδελιό...

...Από τα πρώτα χρόνια της ζωής μου η Σμύρνη με στοίχειωνε. Υπήρχε παντού στη ζωή μας, στο διαμέρισμα της οδού Σόλωνος όπου μεγάλωνα. Υπήρχε στις κουβέντες μας, στα όνειρά μας και στους εφιάλτες μας. Η αποδοχή του διαφορετικού, οι καινούργιες ιδέες, η μουσική, τα γέλια αλλά και η νοσταλγία για το μαγικό τόπο που περιέγραφε ο πατέρας μου, υπήρχε με κάθε τρόπο στην καθημερινότητά μας....

...Στους εφιάλτες μου η Σμύρνη καιγόταν και η θάλασσα γέμιζε πτώματα, γινόταν κατακόκκινη και εγώ προσπαθούσα να σωθώ στριφογυρίζοντας στο κρεβάτι μου...

...Ήδη από τότε ήθελα μέσα από μια κλειδαρότρυπα ή μέσα σε ένα μαγικό φανό, να δω την καθημερινή ζωή αλλά και το τι ακριβώς συνέβη και φτάσαμε στην Καταστροφή. Στις ελπίδες μας η Σμύρνη ήταν πάντα εκεί, θυμίζοντάς μας πως οι κοσμοπολίτικες πόλεις δεν θα σταματούσαν ποτέ να υπάρχουν και ως μετακόμιζαν αλλού....»

Άγνωστες εικόνες της Σμύρνης αλλά και μια καινούργια ματιά στα γεγονότα της καταστροφής της. Η σκηνοθέτης και επιμελήτρια Μαρία Ηλιού και ο ιστορικός σύμβουλος Αλέξανδρος Κιτροέφ μας παρουσιάζουν τα ιστορικά γεγονότα χωρίς εθνικιστική διάθεση αλλά ταυτόχρονα και χωρίς να αποσιωπήσουν μέρος τους. Μέσα από την ταινία η κοσμοπολίτικη Σμύρνη, παρ'

όλο που καταστράφηκε, εξακολουθεί να υπάρχει. Στις μνήμες των ανθρώπων που την έζησαν εξακολουθεί να αντιπροσωπεύει τη χαρά του κοσμοπολιτισμού αλλά και την καταστροφή και τον ξεριζωμό από την πατρίδα τους. Ιστορικοί από την Αμερική και την Ευρώπη μιλούν για την Ιστορία της, ενώ Σμυρνιοί τριών γενιών αφηγούνται προσωπικές ιστορίες ανθρώπων της Ελληνικής, της Αρμένικης και της Τουρκικής κοινότητας. Μέσα από άγνωστο αρχαιακό φωτογραφικό και φιλικό υλικό οι συντελεστές της ταινίας παρουσιάζουν άγνωστες εικόνες της πόλης αλλά και μια νέα οπτική για τα γεγονότα της καταστροφής της Σμύρνης.

Ιστορίες μετανάστευσης στο Διπλό Βιβλίο του Δημήτρη Χατζή

Η Στουτγκάρδη του Διπλού Βιβλίου αντιπροσωπεύει το σύγχρονο πρόσωπο του μεταπολεμικού κόσμου. Ο χώρος του εργοστασίου ευνοεί την απομόνωση. Ο σταθμός υπενθυμίζει τη ρευστότητα, το προσωρινό στη ζωή των μεταναστών. Ο Έλληνας μετανάστης ζει στη μεγαλούπολη το δράμα της μοναξιάς. Ο γενέθλιος τόπος, παρουσιάζεται μέσα από τα χωριά της υπαίθρου και τις πόλεις στη μεταπολεμική Ελλάδα που συντηρεί το παρελθόν, που δεν έχει υποστεί ακόμη δραματικές αλλαγές.

Ο Χατζής παρουσιάζει δύο διαφορετικές στάσεις μέσα από τους ήρωές του, τον Κώστα και το Σκουρογιάννη. Ο Κώστας δεν νοσταλγεί την πατρίδα. Είχε αποστασιοποιηθεί απ' αυτήν πριν απομακρυνθεί γεωγραφικά. Επιλέγει ο ίδιος τον ξεριζωμό του από το παρελθόν και την πατρίδα. Αντίθετα ο Σκουρογιάννης κουβαλάει μέσα του το Ντομπρίνοβο, το χωριό του, κατά την απουσία του. Στο μονότονο κροτάλισμα των σιδηρικών αντιπαραβάλλει «το ανάσασμα των χιλιάδων και χιλιάδων πεύκων κι ελάτων στην Πίνδο». Θα παραμείνει πάντα ξένος σ' έναν ξένο τόπο. Ωστόσο, στο Διπλό Βιβλίο οι αξίες της κοινότητας του επαρχιακού χώρου, αποσυντίθενται μαζί του, ενώ αντικαθίστανται από καινούργιες όπως η κατανάλωση και το κέρδος. Το οικείο παραμένει έτσι μόνο μέσα στην ψυχή του ενώ στη σφαίρα της πραγματικότητας γίνεται ανοίκειο. Ο τόπος απογοητεύει με την αλλοτρίωσή του τον μετανάστη που αναζητεί το μέλλον του στον τόπο του παρελθόντος, ο οποίος υπάρχει μόνο στη μνήμη του και στην καρδιά του.

Οι δύο αυτοί χώροι, αστικός και επαρχιακός, αντιπροσωπεύουν τη χώρα υποδοχής και το γενέθλιο χώρο αντίστοιχα, δηλώνουν το ξένο και το οικείο, υπενθυμίζοντας έτσι το διπλό χαρακτήρα του έργου. Ο Δ. Χατζής ούτε απορρίπτει

ούτε εξιδανικεύει οποιονδήποτε από τους δύο χώρους. Τον αφορά η τραγωδία του ανθρώπου που δε χωρά ούτε στην αφιλόξενη πόλη ούτε στην αλλοιωμένη επαρχία.

Ο νόστος και το αδύνατο της επιστροφής

Η επιστροφή στο γενέθλιο τόπο υπήρξε το όνειρο του μετανάστη. Η νοσταλγία εξιδανικεύει την πατρίδα. Ο χρόνος που περνά όμως την αλλάζει, πολλές φορές την αλλοιώνει κατά την απουσία του. Ο ξενιτεμένος επιστρέφει αλλά δε βρίσκει την πατρίδα όπως την άφησε, με αποτέλεσμα να ακυρώνονται οι ελπίδες και τα όνειρά του.

Ο Σκουρογιάννης από τη λαχτάρα του για την επιστροφή αρνείται να ζήσει σε μόνιμη στέγη, αρνείται να ενταχθεί. Ζει μια ζωή προσωρινή που δε θα του επιτρέψει την ενσωμάτωση. Μόνο που το Ντομπρίνοβο μένει αναλλοίωτο μόνο στη μνήμη. Όταν επιστρέφει δεν μπορεί να αναγνωρίσει αυτό που κουβαλούσε μέσα του. Αυτό που άφησε δεν υπάρχει πια και οι προσδοκίες του δεν επαληθεύονται. Έτσι, παραμένει ανικανοποίητος, ξένος σ' έναν τόπο που υπάρχει μόνο μέσα στη μνήμη. Το τοπίο δεν άλλαξε πολύ. Οι άνθρωποι και οι σχέσεις τους όμως άλλαξαν. Δεν μπορεί να επικοινωνήσει μαζί τους. Η επιστροφή στον τόπο που κράτησε στη μνήμη του είναι αδύνατη. Το δράμα του συνεχίζεται ή μάλλον είναι ένα καινούργιο δράμα, το αδύνατο της επιστροφής σ' έναν ου – τόπο.

Η τέχνη ως πεδίο αφήγησης του τραύματος του νόστου της προσφυγιάς και της μετανάστευσης

Το λογοτεχνικό κείμενο αλλά και γενικότερα η τέχνη είναι ένα πεδίο όπου συμπλέκονται η ατομική και η συλλογική μνήμη. Η τέχνη προσφέρει αφηγηματικά μοντέλα για την περιγραφή του τραύματος.

Η λογοτεχνία για τον εμφύλιο επεξεργάζεται το τραύμα των ηττημένων και πολλές φορές το διττό τραύμα της ήττας και της κομματικής απόρριψης. Έχει χρωθεί στο μεγαλύτερο μέρος της την απουσία του τραύματος του αντιπάλου.

Επιδιώκουμε να τη συσχετίσουμε με τη λογοτεχνία που επεξεργάζεται το τραύμα της προσφυγιάς και της μετανάστευσης κατά την μικρασιατική καταστροφή και κατά τη σύγχρονη μετανάστευση, όπως επίσης να αναζητήσουμε τις αναφορές της στο τραύμα του «άλλου», του ξένου.

Η επεξεργασία του τραύματος στην τέχνη

Η Έλενα Χουζούρη αναφέρεται στο θέμα του αποχωρισμού και της απώλειας της πατρίδας. Επισημαίνει ότι, «αν στους πρόσφυγες που ήρθαν στην Ελλάδα μετά το τέλος των Βαλκανικών το τραύμα της προσφυγιάς ήταν μεγάλο, στους πολιτικούς πρόσφυγες ήταν απροσμέτρητο και με πολλές διαστάσεις».

Στον επίλογο του μυθιστορημάτος της ο γιατρός ήρωάς της πετάει τη σφαίρα που βρίσκει στο Γράμμο στο πεδίο μαχών Κάμενικ που μετατρέπεται σε χώρο προσκυνήματος, σε μια κίνηση συμβολική του τραύματος που μετατρέπεται σε μνήμη, ώστε η μνήμη να γίνει δημιουργία και τέχνη. Η συγγραφέας ακολουθεί τη σύνθετη επεξεργασία του τραύματος, η οποία μπορεί να οδηγήσει στην επούλωση, τη συμφιλίωση και ακόμη - σύμφωνα με τον Ρικαίρ - και στη συγχώρεση.

Επεξεργασία του τραύματος με την αποτύπωση του κόσμου της εξορίας συναντάμε στις εικαστικές μαρτυρίες των σκίτσων της Κατερίνας Χαριάτη - Σισμάνη. Οι καλλιτεχνικές αποδόσεις των τοπίων της εξορίας, τα οποία όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Νότα Πάντσου και Κατερίνα Στεφάτου αποτελούν μια «γεωγραφία της μνήμης». Τοπόσημα που όριζαν το βιωμένο τοπίο των κρατουμένων, τοπόσημα του εκλεισμού. Η τέχνη της ζωγράφου διαμεσολαβεί μεταξύ της προσωπικής εμπειρίας και της συλλογικής μνήμης. Τα σκίτσα της αποτελούν οπτικά αφηγήματα τα οποία μπορούν να πραγματευθούν το τραυματικό παρελθόν, έτσι ώστε το παρελθόν αυτό να ενσωματωθεί στην προσωπική και συλλογική μνήμη.

Ποιος είναι ο κοινός τόπος, το κοινό τραύμα των πολιτικών προσφύγων του εμφυλίου, των προσφύγων της μικρασιατικής καταστροφής, των Ελλήνων μεταναστών του 70, των οικονομικών μεταναστών προς την Ελλάδα, των παλιννοστούντων ακόμη και των πρόσφατων Ελλήνων μεταναστών του 2013;

Επιχειρούμε τον εντοπισμό των κοινών σημείων αυτών των ανθρώπων που μοιράζονται το τραύμα του αποχωρισμού του γενέθλιου τόπου μέσα από τις αναφορές στη λογοτεχνία.

Η λογοτεχνία της μετανάστευσης έχει μακρά παράδοση στη χώρα μας από τα δημοτικά τραγούδια της ξενιτιάς ως τη σύγχρονη συγγραφική έμπνευση που παρακολουθεί το άλγος του νόστου των μεταναστών στην Ελλάδα.

Ο νόστος στα δημοτικά τραγούδια και τη μουσική

Από την τραγωδία ως το δημοτικό τραγούδι η ελληνική τέχνη του λόγου έχει πηγή έμπνευσης τα θέματα της περιπλάνησης, του νόστου, της προσφυγιάς.

Από τα δημοτικά τραγούδια της ξενιτιάς που πρωτοεμφανίστηκαν μετά την κατάρρευση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας ως την επόμενη μαζική μετανάστευση των Ελλήνων του 19ου αιώνα κυρίως προς την Αμερική, οι αναφορές για την ξενιτιά και το νόστο μέσα από τη συλλογική δημιουργία του προφορικού πολιτισμού του δημοτικού τραγουδιού είναι πολυπληθείς.

Στα ρεμπέτικα τραγούδια της ξενιτιάς επαναλαμβάνονται μοτίβα των δημοτικών τραγουδιών για τον καημό της ξενιτιάς.

Τα λαϊκά τραγούδια συνεχίζουν αυτήν την «αφήγηση» για τις φάμπρικες της Γερμανίας και το σταθμό του Μονάχου.

Ο πόνος του άλλου

Από το Διπλό Βιβλίο του Δημήτρη Χατζή ως των Ναυαγίων Πλάσματα του Δημήτρη Νόλλα, η σύγχρονη αφήγηση αντλεί τη θεματογραφία της από το νόστο. Το νόστο του Έλληνα αλλά και του μετανάστη στην Ελλάδα. Η τέχνη προσήλθε στον «τόπο» του ξένου, του άλλου, στην προσπάθειά της να του δώσει φωνή, να μετατρέψει σε συνάνθρωπο τη σκιά του μετανάστη δίπλα μας. Σήμερα η τέχνη σε όλες της τις μορφές οφείλει να αντισταθεί στις αγκυλώσεις της κοινωνίας, όπως και το πράττει μιλώντας για τον πόνο του άλλου, τον πόνο του ξένου, ώστε να περάσει στη συλλογική μνήμη για επεξεργαστεί εκεί εκ νέου.

Εργαστήριο με θέμα την ξενιτιά και την μετανάστευση για παιδιά των τελευταίων τάξεων του δημοτικού και του Γυμνασίου

Προκαλούμε τη συγγραφή σπονδυλωτού αφηγήματος με προοπτική θεατρικών μονολόγων για σχολική παράσταση ή απόδοσή τους από ραδιόφωνο. Τα παιδιά αρχικά χωρισμένα σε ομάδες θα δημιουργήσουν από έναν ήρωα. Ένα οικονομικό μετανάστη, έναν παλινοστούντα από τη Σοβιετική Ένωση, έναν μετανάστη που επέστρεψε από τη Γερμανία και έναν πρόσφυγα από τη Μικρά Ασία. Κάθε ήρωας θα περιγράφεται σε μια σελίδα. Οι ήρωές τους στη συνέχεια είτε θα αφηγούνται ένα στιγμιότυπο από την περιπλάνησή τους μέχρι να φτάσουν στη χώρα υποδοχής, είτε θα περιγράφουν τι τους λείπει από την πατρίδα τους. Εναλλακτικά μπορούν να αφηγούνται περιστατικά που βίωσαν σχετικά με την απαξίωση και

την εχθρική στάση των ντόπιων, την μοναξιά, τον φόβο και τη νοσταλγία της πατρίδας τους ή να τα διαβάζουν σαν γράμματα που έγραψαν στους δικούς τους.

Υποστηρικτικό υλικό

Οδηγίες και πληροφορίες για τις διαθεματικές εργασίες Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α Γυμνασίου, Ενότητα “Η αποδημία – Ο καημός της ξενιτιάς – Ο ελληνισμός έξω από τα σύνορα – Τα μικρασιατικά – Οι πρόσφυγες” με αναφορές σε κείμενα του Ιωάννη Βηλαρά του Γιώργου Θεοδοκά, της Διδώς Σωτηρίου, του Θανάση Βαλτινού και της Μαρούλας Κλιάφα, σελ. 56 – 61

Απόσπασμα από το μυθιστόρημα Μέσα στις φλόγες της Διδώ Σωτηρίου

Απόσπασμα από μυθιστόρημα του Άρη Φακίνου με τίτλο Μετανάστες

Βιβλιογραφία

Καλούδη Κ. (2011) Η δεκαετία του 40 στο σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. *ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ* 1845: 1201-1209

Κολοβός, Ν. Θόδωρος Αγγελόπουλος, Αιγόκερως-κινηματογραφικό αρχείο 103 Εκδόσεις Αιγόκερως

Ραφαηλίδης, Β. (1990). Το ομιχλώδες τοπίο της Ιστορίας (5 κείμενα για τον Αγγελόπουλο), *Αιγόκερως-Κινηματογραφική Θεωρία* 3, Αθήνα

Πάντσου, Ν. & Στεφάτου, Κ. Η εικαστική μνήμη μιας εξόριστης ζωγράφου, *ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ* τεύχος 1845, σ.1229

Για τον όρο «γεωγραφία της μνήμης» βλ. M.Bal (επιμ.), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, University Press of New England, Αννόβερο 1999, σ. χ.

Πάντσου, Ν. & Στεφάτου, Κ., Η εικαστική μνήμη μιας εξόριστης ζωγράφου, ο.π., σ.1237.

Κινηματογραφική ομάδα πανεπιστημίου Ιωαννίνων Ημ. Πρόσβασης 10/9/2013 <http://users.uoi.gr/kopi/?p=278>.

ΣΜΥΡΝΗ Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΜΙΑΣ ΚΟΣΜΟΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΠΟΛΗΣ 1900-1922 Ημ. Πρόσβασης 18/9/2013 <http://www.smyrnadocumentary.org/>.