

# ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΥΛΙΚΟΥ ΤΟΥ Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ, ΕΘΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ



ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΑΠΟΛΥΤΟ ΚΑΚΟ



ΟΤΑΝ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΑΣ ΒΟΗΘΑΕΙ ΝΑ ΚΑΤΑΛΑΒΟΥΜΕ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΜΑΣ ΒΟΗΘΑΕΙ  
ΝΑ ΚΑΤΑΛΑΒΟΥΜΕ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ. ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΣΧΕΣΗ ΑΜΦΙΘΥΜΗ ΚΑΙ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ!

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΒΑΡΒΑΡΑ ΜΑΥΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗ (Α.Μ:318)  
ΕΠΟΠΤΡΙΑ: ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΖΕΡΒΟΥ ΣΥΝΕΠΟΠΤΕΣ: ΣΠΑΝΤΙΔΑΚΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ &  
ΧΑΛΚΙΑΔΑΚΗΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ  
| ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ Π.Μ.Σ:  
«ΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ, ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΩΣ Γ2 Ή ΞΕΝΗΣ  
ΓΛΩΣΣΑΣ ». (2018-2020)

## Πίνακας περιεχομένων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	3
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 <sup>ο</sup> : ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΑΤ' ΑΝΑΛΟΓΙΑΝ ΦΙΛΟΠΑΤΡΙΑ.....	13
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ: ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΟΡΙΣΜΟΥ .....	18
ΕΘΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ .....	24
ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ.....	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 <sup>ο</sup> : ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ- ΣΥΜΒΟΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ .....	30
Η ΓΕΝΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑΣ (1930-1940) .....	31
Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΗΣ ΕΝΟΧΗΣ (1950-1960) .....	38
Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΥ -ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ ΜΝΗΜΗ- ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ (1970-ΣΗΜΕΡΑ).....	41
ΝΑΖΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΙΣΛΑΜΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΚΑΜΒΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ: ΤΟ ΔΙΠΤΥΧΟ ΤΟΥ ΑΠΟΛΥΤΟΥ ΜΙΘΡΙΔΑΤΙΣΜΟΥ .....	84
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 <sup>ο</sup> : ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ .....	89
ΥΜΝΩΝΤΑΣ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΘΝΟΣ.....	89
Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΣΧΟΛΙΚΩΝ ΓΙΟΡΤΩΝ ΣΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ.....	90
ΓΙΑΤΙ ΝΑ ΔΙΔΑΣΚΕΤΑΙ ΤΟ ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑ ΤΩΝ ΕΒΡΑΙΩΝ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΧΟΛΕΙΟ; .....	95
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΕΤΕΙΟ ΤΗΣ 28 <sup>ης</sup> ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1940 .....	97
ΠΑΙΔΙΚΟΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΑΠΟ ΤΟ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΧΡΩΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ.. ΣΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΟΥΣΒΙΤΣ/ΜΠΙΚΕΡΝΑΟΥ .....	123
.....	131
.....	133
ΤΙ ΓΙΝΟΤΑΝ ΣΕ ΑΛΛΕΣ ΧΩΡΕΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΠΟΛΕΜΟ;.....	134
ΕΠΗΡΕΑΣΤΗΚΕ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΠΟΛΕΜΟ; .....	152
.....	158
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ .....	163
ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ .....	176
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	180
ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ.....	180
ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ .....	182

**«...Αλλά κάτεχε ότι μονάχα κείνος που παλεύει το σκοτάδι  
μέσα του θα' χει μεθαύριο μερτικό δικό του στον ήλιο.»**  
(Αξιον εστί, Οδυσσέας Ελύτης)στο Αλεξάνδρου 2018

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο παρόν πόνημα, προσπαθώ να προσεγγίσω το ζήτημα του Β' Παγκοσμίου πολέμου σφαιρικά, υπό το πρίσμα διαφορετικών τάσεων που τυχαίνει να απαντά και σ' ένα συγκεκριμένο χρονικό διαχωρισμό. Πιο συγκεκριμένα, σπεύδω να αφουγκραστώ τη γενιά της διαμαρτυρίας με κατά κόρον αφηγήσεις της δεκαετίας 1930-1940 με εκπρόσωπο τον θεατρολόγο Μπρέχτ και τη φεμινιστική και Αριστερή εκδοχή της Ζέγκερς, που αποδεικνύει με δεξιοτεχνία ότι οι γυναίκες ήταν θύματα των ανδρών ναζιστών. Παράλληλα, αναλύω και την κουλτούρα που έπεται και δεν είναι άλλη από την κουλτούρα της ενοχής που ταλάνιζε κάποια μερίδα Γερμανών μετά τον πόλεμο με αποτέλεσμα οι ίδιοι οι Γερμανοί να σπαταλούν τόνους μελάνι για να γράψουν για τους Γερμανούς, φαίνεται ότι μπορούσαν να αντισταθούν αλλά δεν το έκαναν (1950-1960). Βασικοί εκπρόσωποι αυτής της τάσης αποτέλεσαν ο Πάτρικ Μοντιανό, Γκύντερ Γκρας και ο Πίτερ Βάις. Ωστόσο, μετά το 1970 γράφτηκαν πολλές αφηγήσεις, παιδικά βιβλία, εικονοκείμενα, λογοτεχνικά και παραλογοτεχνικά έργα, κόμικ σε επίπεδο graphic novel. Τη γενιά αυτή την διαπνέει ένα αίσθημα αναστοχασμού, μνήμης, μετά μνήμης και μυθοποίησης της ιστορίας και τα έργα αυτά έχουν κύριο

χαρακτηριστικό ότι αποστασιοποιούνται από την ιστορία, καθώς αυτοί οι συγγραφείς δεν βίωσαν τα γεγονότα αλλά τους μύησαν στο ζήτημα αυτό γονείς και παππούδες που έζησαν τη ζοφερότητα του πολέμου. Αξίζει να ειπωθεί ότι, η κατάταξη αυτή είναι συμβατική και γίνεται για λόγους εργαστηριακούς και μεθοδολογικούς. Ο απώτερος σκοπός που ασχολήθηκα με το ιστορικό αυτό ζήτημα για να μελετήσω την εθνική ταυτότητα συγκριτικά με την αφηγηματική και κατά πόσο αυτή διαπαιδαγωγείται μέσω των εθνικών εορτών στο σύγχρονο σχολείο. Θα προχωρήσω σε μια σύγκριση ανάμεσα σε αφηγηματικούς ήρωες, σκηνικών, πόλεις και εποχών. Θα διατυπωθούν ερωτήματα που αφορούν τις σχολικές εθνικές εορτές και τις επισκέψεις μουσείων και θα απαντηθούν με τη βοήθεια της παιδαγωγικής εφαρμογής. Θα γίνει προσπάθεια μέσω της συγκριτικής και ιστορικής μεθόδου και της ανάλυσης περιεχομένου, να ανασυρθούν παιδικά εγχειρίδια-λόγω της φυσιογνωμίας του Παιδαγωγικού τμήματος - που θα ενισχύσουν τους μαθητές να αντιληφθούν τον εορτασμό της 28ης Οκτωβρίου 1940 και εύχομαι να αποτελέσουν επιμορφωτικό οδηγό των εκπαιδευτικών. Κοντολογίς, θα επιδιώξω να μελετήσω τη σχέση των προεκτάσεων του ναζισμού με τον κεμαλισμό και τον ισλαμισμό φτάνοντας στην επικαιροποίηση του πολέμου, γιατί μια χώρα που δεν γνωρίζει το παρελθόν της είναι καταδικασμένη να το ξαναζήσει.

**Λέξεις κλειδιά:** εθνική ταυτότητα, αφηγηματική ταυτότητα, ναζισμός, αίσθημα ενοχής και ντροπής, δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, η έννοια του κακού, επικαιροποίηση πολέμου, Ολοκαύτωμα ή γενοκτονία των Εβραίων, παιδική και εφηβική λογοτεχνία, αντίσταση, πρόσληψη ιστορικού υλικού, ώσμωση, ιστορική μέθοδος, συγκριτική μέθοδος, ανάλυση περιεχομένου, δευτερογενής μνήμη, τεχνικές αφήγησης, ιστορίες ενηλικίωσης, ψυχικό τραύμα, επικαιρότητα, επανασυγκειμενοποίηση, μυθοποίηση ιστορίας, revalorisation, επαναξιολόγηση/ επαναπροσδιορισμός αξιών και ιδανικών, λογοτεχνική διαχείριση

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με αφορμή την 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου 1940, που είναι μια επέτειος που η λάμψη της δε θέλει να σβήσει και η μνήμη της διατηρείται ολοζώντανη ακόμα μέχρι σήμερα αποφάσισα στα πλαίσια της μεταπτυχιακής μου διατριβής να ασχοληθώ με τη διαχείριση του υλικού του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Κλήθηκα να δαμάσω αυτό το υλικό, μιας και είναι μεγάλης εμβέλειας. Η απόφαση μου αυτή ισχυροποιήθηκε όταν στις 9 Νοεμβρίου που ήταν η Διεθνής ημέρα του Φασισμού και Αντισημιτισμού έτυχε να δω την ταινία «Ο πιανίστας» του Ρομάν Πολάνσκι, (2002) που θεωρείται ταινία- γροθιά κατά του Φασισμού. Η ταινία αυτή είναι το λιγότερο συγκλονιστική και προβάλλει με τεράστια δεξιοτεχνία στη μεγάλη οθόνη το πογκρόμ των Εβραίων που οργανώθηκε κρατική καθοδήγηση στη ναζιστική Γερμανία του 1938 και σε όλη τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Η νύχτα των Κρυστάλλων όπως έμεινε στην ιστορία , ήταν το πρώτο βήμα για τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και το εβραϊκό Ολοκαύτωμα. Θα μπορούσε εύλογα να διατυπωθεί το ερώτημα γιατί να ασχοληθώ στην εργασία μου με το ζήτημα του Β' Παγκοσμίου πολέμου, μιας και έχουν περάσει επτά δεκαετίες από τότε; Γιατί να μην αφιερώσω τη συγγραφή μου στο ζήτημα ειδικής αγωγής μιας και η Γκρέτα, το αυτιστικό κορίτσι υψηλής λειτουργικότητας με σύνδρομο Asperger μονοπωλεί το ενδιαφέρον στα δελτία ειδήσεων αλλά και στον τύπο με τον Θεοδωρόπουλο να γράφει ότι είναι το κορίτσι που δεν θα ήθελε να έχει για κόρη ή στη διαπολιτισμική εκπαίδευση και ετερότητα με αφορμή το μεταναστευτικό και προσφυγικό ζήτημα που ταλανίζει τον ελλαδικό χώρο , καθώς βλέπουμε σήμερα να στρέφεται σε αυτά τα ζητήματα η συγγραφική πένα πολλών όχι απαραίτητα του συγγραφικού κλάδου. Είτε από εμβληματικούς συγγραφείς όπως είναι η Άλκη Ζέη με το «Παίδι από το πουθενά», από καθηγητές του Πανεπιστημιακού χώρου όπως είναι η Τσιλιμένη Τασούλα με το «Η Λίλα...πετάει» αλλά και από ένστολα επαγγέλματα όπως αυτό του αστυνομικού που δεν είναι άλλη από την Ελένη Λαζάρου που με τη «Ζαχαρένια συνταγή» εμπλουτίζουν την Παιδική Λογοτεχνία με το έργο τους με επίκεντρο το μεταναστευτικό ζήτημα. Βέβαια, έπεται και η μέρα 23 Απριλίου, ημέρα γέννησης του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν που αφιερώθηκε ως η Παγκόσμια ημέρα βιβλίου, που μας θυμίζει να βρούμε χρόνο να διαβάζουμε βιβλία, διότι υπάρχουν χειρότερα εγκλήματα από το να καις βιβλία όπως συνέβη στη ναζιστική Γερμανία κι αυτό είναι να τα αγνοείς. Τότε καταστράφηκαν από το ναζιστικό καθεστώς πάνω από 100 εκατομμύρια βιβλία με αποτέλεσμα η απαγόρευση αυτή ώθησε τους φοβισμένους πολίτες να τα κρύψουν ή καταστρέψουν πολλά απ' αυτά όπως μας διηγείται με απaráμιλλη δεξιοτεχνία ο Μαρκ Ζούσακ με την «κλέφτρα των βιβλίων».

Προσωπικά, χαίρομαι με την επιλογή μου στο ιστορικό αυτό θέμα , καθώς φέτος το 2020 προσλήφθηκα ως αναπληρώτρια στα Χανιά και συγκεκριμένα σ' ένα 2/θέσιο σχολείου στο Δήμο Σελίνου, δίπλα στον ιστορικού δήμου της Κανδάνου, γεγονός που με έκανε να ασχοληθώ με



περισσότερο ζήλο με την εργασία μου. Στις 3 Ιουνίου 1941, ήταν η ημέρα Ολοκαυτώματος του χωριού, καθώς οι ναζί καίνε και ισοπεδώνουν τη Κάνδανο. Άφησαν δε, τρεις επιγραφές που σώζονται μέχρι σήμερα και αποτελούν μοναδικά μνημεία στην Ευρώπη, καθώς όπου αλλού κατέστρεφαν οι ναζί δεν τόνισαν τόσο πολύ την αντίσταση που συνάντησαν. Τις δύο πινακίδες-επιγραφές τις τοποθέτησαν οι ναζί στις εισόδους της Κανδάνου από Χανιά και Παλαιόχωρα και την τρίτη που είναι από μάρμαρο την έφεραν στην Κάνδανο το 1943 , προοριζόμενη προφανώς για το μνημείο που θα κατασκεύαζαν και είναι γραμμένη στα ελληνικά και στα γερμανικά. Η πρώτη αναφέρει: «Δια την κτηνώδη δολοφονίαν Γερμανών αλεξιπτωτιστών, αλпинιστών από άνδρας, γυναίκας και παιδιά και παπάδες μαζί και διότι ετόλμησαν να αντισταθούν κατά του μεγάλου Ράιχ κατεστράφη την 3-6-1941 η Κάνδανος εκ θεμελίων, δια να μην επαναοικοδομηθεί πλέον ποτέ». Η δεύτερη αναφέρει: «Ως αντιποίνων των άνω οπλισμένων πολιτών ανδρών και γυναικών εκ των όπισθεν δολοφονηθέντων Γερμανών στρατιωτών κατεστράφη η Κάνδανος».



Παράλληλα, η τρίτη, η μαρμάρινη επιγραφή αναφέρει: «Εδώ υπήρχε η Κάνδανος. Κατεστράφη προς εξιλασμών της δολοφονίας 25 Γερμανών στρατιωτικών». Ερχόμενη σε επικοινωνία με πολίτες του χωριού αυτού μου επαλήθευσαν ότι πρόκειται για ένα χωριό της Κρήτης με μεγάλη ιστορική σημασία. Για τη διαρκή παρουσία της Κανδάνου και των κατοίκων της στην ιστορία όλων των εποχών , πολλές μεγάλες πόλεις της Ελλάδας έχουν δώσει το όνομα της σε δρόμους, πολλά ριζίτικα τραγούδα αναφέρονται στους αγώνες των κατοίκων της για ελευθερία, πολλοί ζωγράφοι, χαράκτες, συγγραφείς αλλά και απλοί χωρικοί έχουν ο καθένας με τον τρόπο του απαθανάτισει την παρουσία αυτή. Αξιοσημείωτο είναι το παράδειγμα του πολίτη της Κανδάνου, Γεώργιο Βακάκη, που χωρίς να είναι συγγραφέας έγραψε το σενάριο για το κόμικ «Το Κυνήγι» με αντιφασιστικά μηνύματα που κυκλοφόρησε τον Νοέμβριο του 2019 και αποτελεί ένα παιδαγωγικό εργαλείο και ευκολοδιάβαστο

έργο που αξίζει να μεταφερθεί στην εκπαιδευτική αίθουσα χωρίς να κουράσει τους αναγνώστες. Ο ίδιος νιώθει την ανάγκη μετά τις επιγραφές των Γερμανών που κοσμούν το χωριό του ακόμα και σήμερα να γραφτεί με μελάνι πως η Κάνδανος όπως και άλλα χωριά της Κρήτης που τα βαραίνει αυτή η ιστορικότητα, ναι μεν καταστράφηκε συθέμελα από τους ναζί αλλά αποτέλεσε ένα λουλούδι που κατάφερε μετά από χρόνια να ανθίσει ξανά. Ο φασισμός είναι το μαύρο στίγμα στο δέρμα της ανθρωπότητας Το χιούμορ είναι το φάρμακο και το γέλιο είναι η θεραπεία. Η θεραπεία ώστε να μην υπάρχει ίχνος μαυρίλας στην καρδιά και το μυαλό μας». Με αυτήν την εισαγωγική φράση εισερχόμαστε στο «Κυνήγι», που από το εξώφυλλο, ξεκαθαρίζει την θέση του και κάνει φανερό το τι θα ακολουθήσει. Μια ιστορία με μήνυμα πως οι φασιστές πρέπει να εξαλειφθούν και η πληγή στο εθνικιστικό πνεύμα της ελληνικής επικράτειας πρέπει να επουλωθεί. Το κόμικ είναι μια έκκληση στους αναγνώστες να δράσουν άμεσα και με ζήλο ώστε να βρεθεί λύση στο ζήτημα. Μέσα από το χιουμοριστικό πλαίσιο που δίνετε, τα μηνύματα γίνονται ακόμα πιο ισχυρά και η απόδοση είναι πολλές φορές άμεση, και το γέλιο που προκαλείται είναι ένα αποτέλεσμα της ίδιας της αφύπνισης μας ως προς το μήνυμα των δημιουργών. Το σκίτσο του Κλημή είναι όμορφα στημένο και αποδίδει το ύφος της ιστορίας με αριστουργηματικό τρόπο. Ο Γεώργιος Βακάκης στην πρώτη του απόπειρα συγγραφής κόμικ, εντυπωσιάζει ευχάριστα, με τους μεταδοτικούς του διαλόγους, πετυχαίνοντας το συναισθηματικό και γενικό πολιτικό υπόβαθρο που θέλει να φτάσει. Συνολικά, είναι από τις λίγες προσπάθειες στον χώρο που το μήνυμα είναι τόσο άμεσα και τόσο άρτια αποδομένο. «Το κυνήγι ή το τι να κάνουμε ένα φασίστα» είναι το απόλυτο αντιναζιστικό κόμικ, και απαιτεί την προσοχή όλων μας. Γιατί στον φασισμό και στο ναζισμό δεν υπάρχει τίποτα το αστείο, μονάχα η πικρή αλήθεια.

Ωστόσο, νιώθω την ανάγκη στο χωριό αυτό να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που με στήριξαν σε αυτή την προσπάθεια μου που δεν είναι άλλοι από τους γονείς μου, τις συμφοιτήτριες μου και κυρίως την επόπτριά μου, την κ. Αλεξάνδρα Ζερβού αλλά και τους συνεπόπτες μου, τον κύριο Σπαντιδάκη Ιωάννη και τον κύριο Χαλκιαδάκη. Η αλήθεια είναι πως για να δαμάσω αυτό το ζήτημα που αποτελεί πληγή της Ευρώπης συνάντησα πολλά προβλήματα όπως το τεράστιο υλικό που έχουμε ως παρακαταθήκη, στη συνέχεια την ταξινόμηση και την κατάταξη του, στη συνέχεια έπρεπε να αναζητήσω υλικό για σύγκριση που δεν ήταν αναμενόμενα και να χρησιμοποιήσω μια τυπολογία (ad hoc) στις υποενότητες μου, που θα ήταν ερεθιστικού για τον εκάστοτε αναγνώστη.

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ονομάζομαι Βαρβάρα Μαυρογιαννάκη. Είμαι μόνιμη κάτοικος Μοιρών, κωμόπολη που βρίσκεται νότια του Ν. Ηρακλείου. Γεννήθηκα πέντε Νοεμβρίου του 1994 στο Ηράκλειο. Είμαι απόφοιτη του Παιδαγωγικού τμήματος δημοτικής εκπαίδευσης Ρεθύμνου με βαθμό πτυχίου 8,44 την περίοδο 2012-2016. Εν συνεχεία, έκανα μεταπτυχιακό ειδικής αγωγής στο Πανεπιστήμιο Κύπρου Frederick εξ αποστάσεως με βαθμό πτυχίου (8,78) κατά την χρονική περίοδο 2016-2018. Στη συνέχεια, τον Σεπτέμβριο του 2018 έδωσα εισαγωγικές εξετάσεις και μπήκα στο διατμηματικό μεταπτυχιακό του Ρεθύμνου «Γραμματισμός, Αφήγηση και διδασκαλία της ελληνικής ως δεύτερης ή ξένης γλώσσας». Έχοντας ολοκληρώσει όλο τον κύκλο των μαθημάτων μου, υλοποίησα και την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας με τίτλο «Λογοτεχνική διαχείριση του υλικού του Β' Παγκοσμίου πολέμου, εθνικές και αφηγηματικές ταυτότητες» με επόπτρια την κυρία Ζερβού, συνεπόπτες τον κ. Σπαντιδάκη Ιωάννη και τον κ. Χαλκιαδάκη Εμμανουήλ, στο διάστημα (2018-2020).

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

*Ο Μ. Χάλτερ λέει: «Ο Χίτλερ μπορεί να έχασε τον πόλεμο στο πεδίο της μάχης, αλλά στο τέλος κάτι πέτυχε. Αφού ο άνθρωπος του εικοστού αιώνα δημιούργησε τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και αναβίωσε τα βασανιστήρια, δίδαξε στους όμοιους του ότι είναι δυνατό να κλείσεις τα μάτια μπροστά στις συμφορές των άλλων». Ίσως να έχει δίκιο. Υπάρχουν εγκαταλελειμμένα παιδιά, σφαγμένοι πολίτες, αθώοι στις φυλακές, μοναχικοί γέροι, μεθυσμένοι στα κανάλια, τρελοί στην εξουσία. Μπορεί όμως και να μην έχει καθόλου δίκιο, υπάρχουν οι πολεμιστές του φωτός. Και οι πολεμιστές του φωτός δεν δέχονται ποτέ αυτό που είναι απαράδεκτο. (Coelho, 1998 )*

Σήμερα βιώνουμε μέρες πρωτόγνωρες όχι μόνο σαν ελληνικός λαός που αντιμετωπίζουμε καθημερινά τις προκλήσεις του Τούρκου πρωθυπουργού, που ακούει στο όνομα Ταγίπ Ερντογάν με τα ελληνοτουρκικά ζητήματα και με την κυριαρχία που επιδιώκει στη Μεσόγειο για το φυσικό αέριο, ωθώντας μετανάστες, λαθρομετανάστες ή πρόσφυγες να εισβάλλουν στον ελληνικό χώρο αλλά και με εναέριες εισβολές στο Καστελόριζο και στο Ανατολικό Αιγαίο. Χωρίς να έφτανε αυτό, υπάρχει ένας νέος ύπουλος και αόρατος εχθρός σε παγκόσμια εμβέλεια που έχει προκαλέσει τους πολίτες ολόκληρης της γης να κλειστούν στα σπίτια τους, παύοντας να πηγαίνουν στις δουλειές τους και τα



παιδιά στο σχολείο τους. Ζούμε πρωτόγνωρες στιγμές που μοιάζουν με σκηνές έπειτα από πόλεμο μιας και οι άνθρωποι για να προστατευτούν είναι κλεισμένοι στα σπίτια τους, γεγονός που έχει ωθήσει την Παγκόσμια οικονομία σε τέλμα και με παράλληλο με αγώνα δρόμου από τις φαρμακοβιομηχανίες ώστε να βρεθεί το εμβόλιο. Πολλοί πιστεύουν ότι υπάρχουν συμφέροντα, είναι ένα εργαστηριακά κατασκευασμένο όπλο και ότι διανύουμε ένα σύγχρονο πόλεμο, έναν Γ' Παγκόσμιο πόλεμο που δεν μπορεί να καταπολεμηθεί με στρατό, στόλο και όπλα. Αλλά από μόνο του είναι ένα φονικό όπλο, καθώς πάνω από 4000 άνθρωποι παγκοσμίως έχουν χάσει τη ζωή τους.

Τη στιγμή που γράφω την εργασία, λοιπόν βιώνουμε σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο τις οδυνηρές επιπτώσεις των χρόνιων αδυναμιών της παιδείας μας γενικότερα και της ιστορικής μας εκπαίδευσης γενικότερα. Πόσο, άραγε, ιστορικά εγγράμματοι μπορεί να είναι όσοι χωρίζουν τους λαούς σε αγαθούς και σατανικούς, όσοι γοητεύονται από τη ρητορεία του Ναζισμού και του Φασισμού, όσοι ασπάζονται τις θεωρίες του μίσους, όσοι επικροτούν ή ανέχονται την τυφλή και ωμή βία αδύναμων και ανυπεράσπιστων μεταναστών; Η σχολική Ιστορία ελάχιστα παρακολουθεί τις εξελίξεις στο χώρο της επιστημονικής ιστοριογραφίας, αποφεύγει συνειδητά να εγκολπώσει νέες επιστημονικές αντιλήψεις και γενικά μένει σταθερά προσηλωμένη στη θετικιστική ιστοριογραφία και στο μονοδιάστατο εθνοκεντρικό αφήγημα. Τα σχολικά εγχειρίδια αντιμετωπίζονται ως φορείς της επίσημης ιστορίας του κράτους, των οποίων οι γνώσεις συνιστούν εθνική παρακαταθήκη και κυρίαρχη ιδεολογική επιλογή και απαιτούν από τους μαθητές αποστήθιση με αποτέλεσμα η έκδοση και η κυκλοφορία των εγχειριδίων αυτών να είναι έρμαιο στα χέρια του εκάστοτε υπουργείου Παιδείας.

Έχει επικρατήσει να λέμε πως «λαός χωρίς μνήμη είναι λαός χωρίς μέλλον». Το ζητούμενο ωστόσο δεν είναι τόσο η «ανυπαρξία» της συλλογικής μνήμης ή ιστορικής συνείδησης, αλλά το πώς αυτή διαμορφώνεται, πώς κατασκευάζεται ή ανασκευάζεται με τα μέσα αναπαραγωγής της κυρίαρχης ιδεολογίας. Και ομολογουμένως, λίγες περιόδους της ανθρώπινης Ιστορίας έχουν δεχτεί τόση «προσοχή» από πλευράς αστικής ιστοριογραφίας όσο ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος. Το γεγονός αυτό δεν είναι τυχαίο, αφού η συγκεκριμένη περίοδος έχει πολλά να «πει», τόσο για τους λαούς όσο και για τις κυρίαρχες τάξεις. Βλέποντας τα σχολικά εγχειρίδια συνειδητοποίησα ότι ούτε η ιστορία της ΣΤ' Δημοτικού (Καλλιανιώτης, Κολιόπουλος, Μιχαηλίδης & Μηνάογλου, 2013) ούτε η Ιστορία της Γ' Γυμνασίου (Λούνη & Ξιφαράς, 2013) δεν μεταφέρουν τον μαθητή στον απόηχο του πολέμου ούτε καταφέρουν να διατηρήσουν τη μνήμη του πολέμου ζωντανή, κατά τη γνώμη μου. Γι' αυτό επέλεξα να αξιοποιήσω την πληθώρα των λογοτεχνικών παιδικών έργων που γράφονται γύρω από τον πόλεμο για να προσεγγίσω τη ναζιστική θηριωδία με πάθος, λύπη, σύνεση. Ελπίζω η ιστορική αυτή μνήμη να μας κάνει όλους σοφότερους, μικρούς και μεγάλους.

Ως νέα παιδαγωγός ενδιαφέρομαι να ασχοληθώ με αυτό το ζήτημα, διότι ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος δεν ήταν απλώς ένας εθνικός πόλεμος αλλά ένας ολοκληρωτικός πόλεμος μεταξύ κοσμοθεωριών και διαφορετικών μοντέλων πολιτισμού: του ευρυσκόμενου σε βαθιά κρίση Φιλελευθερισμού, του αναδυόμενου Μπολσεβικισμού και του Φασισμού. (Παληκίδης, 2013) Η ιδεολογία του Ναζισμού βρίσκει την απόλυτη ταύτιση της στο Ολοκαύτωμα, σε ένα γεγονός μοναδικό στην ιστορία της ανθρωπότητας με ανυπολόγιστη παιδευτική αξία, παρά την ασύλληπτη για το ανθρώπινο μυαλό φρίκη που δημιουργεί. Η «εβραιοκτονία» παρατηρεί σ' ένα εμπνευσμένο κείμενο η Ελένη Αρβελέρ όπως μας πληροφορεί ο Παληκίδης στο επιμελημένο έργο του, «είναι το τέλος του ευρωπαϊκού πολιτισμού και του ευρωπαϊκού πνεύματος έτσι όπως έζησε αιώνες τώρα. Για πρώτη φορά στην ιστορία ο άνθρωπος αρνήθηκε το συνάνθρωπο του, όχι την ιδιότητα να είναι Εβραίος, την ιδιότητα να είναι άνθρωπος».

Μελετώντας αυτά τα λόγια διαπίστωσα ότι στη χώρα μας το Ολοκαύτωμα δε διδάσκεται καθόλου ή διδάσκεται υποτυπωδώς και εσφαλμένα στα σχολεία. Όχι απλώς η διατήρηση της ιστορικής μνήμης του Ολοκαυτώματος αλλά και η ολόπλευρη ιστορική του προσέγγιση και κατανόηση πρέπει να αποτελεί πρωταρχική στρατηγική επιλογή της ιστορικής μας εκπαίδευσης. Πιο συγκεκριμένα, το Ολοκαύτωμα πρέπει να εισχωρήσει στο σχολείο, να γίνει μάθημα, ξεχωριστό κεφάλαιο στην Ιστορία, να διδάσκεται, είναι ο μόνος τρόπος να κρατήσουμε τη μνήμη ζωντανή, να στηλιτεύσουμε την επανάληψη τέτοιων εγκλημάτων, να ανοίξουμε το δρόμο στο διάλογο, την ευγενής άμιλλα και κατ' επέκταση να πείσουμε ότι η βία και ο θάνατος μόνο βία και θάνατο μπορούν να φέρουν. Η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος είναι απαραίτητη για να μην επαναληφθεί ποτέ και πουθενά καμία γενοκτονία ή εθνοκάθαρση και να στοχασθούν οι νέοι πάνω στις πραγματικές αιτίες που επέτρεψαν την δημιουργία του. Στην εργασία αυτή προσπαθώ απεγνωσμένα να διαχειριστώ το υλικό του Β' Παγκοσμίου πολέμου και τη μνήμη αυτού όχι τόσο από τη σκοπιά της ιστοριογραφίας, της εθνογραφίας ή της δημόσιας ιστορίας αλλά από την οπτική γωνία της Λογοτεχνίας. Οι συγγραφείς ακόμα και σήμερα σπαταλούν τόνους μελάνι για να καταγράψουν τη ζοφερότητα και την κτηνωδία του Β' Παγκοσμίου πολέμου και πολλά απ' αυτά γίνονται και best seller.

Στρέφομαι προς της Λογοτεχνία διότι, η Λογοτεχνία μας βοηθάει να καταλάβουμε την Ιστορία και η Ιστορία την Λογοτεχνία. Παίρνω βιβλία, μυθιστορήματα από διαφορετικό χρόνο και διαφορετικούς συγγραφείς, διότι ποικίλα από αυτά μπορεί να υπάρξουν σε μία σχολική ή παιδική βιβλιοθήκη και ο κάθε συγγραφέας προσεγγίζει τον πόλεμο ή το ολοκαύτωμα με διαφορετικό λόγο. Άλλωστε ποιος παιδαγωγός μπορεί να μιλήσει στα παιδιά έτσι αποκάλυπτα για το Ολοκαύτωμα χωρίς να χρησιμοποιήσει ένα παιδικό βιβλίο ή μια ιστορία ενηλικίωσης; Το Παιδικό βιβλίο είναι σήμερα περισσότερο από ποτέ όχι μόνο καταναλωτικό προϊόν αλλά και ένα παιδαγωγικό εργαλείο που βοηθάει τα παιδιά να εισχωρήσουν στο κόσμο με τα δύσκολα θέματα όπως είναι το διαζύγιο, τα

ναρκωτικά, ο βιασμός, η προσφυγιά, η διαφορετικότητα, τα είδη των οικογενειών, η ενδοοικογενειακή βία αλλά και ο β' παγκόσμιος πόλεμος. Αυτά τα θέματα ήταν ταμπού και κανείς δε μπορούσε να μιλήσει για αυτά σε λογοτεχνικό επίπεδο πριν τον Μάιο του '68. Οι συγγραφείς λοιπόν γράφουν για τον β' παγκόσμιο πόλεμο με διαφορετικό λόγο και διαφορετικό τρόπο. Μελέτησα αρκετά για να βρω τα κοινά σημεία ώστε να τα κατατάξω στην εργασία μου. Ένας τρόπος ήταν να αναφερθώ σε εκείνους που γράφουν με κοινή τεχνική ή με αλληγορικό τρόπο, να τους χωρίσω σε έργα λογοτεχνικά και παραλογοτεχνικά ή να τα προβάλλω με βάση τα είδη: σε παιδικά βιβλία, εικονοκείμενα, θεωρητικά, κόμικ ή γραφιστικές νουβέλες (graphic novel). Θα μπορούσα να ακολουθήσω έναν διαχωρισμό που θα διαχωρίζει τα εικονογραφημένα βιβλία από τα μυθιστορήματα.

Ωστόσο, αυτός ο τρόπος κρίθηκε άτοπος μιας και υπάρχουν και τα υβριδικά κείμενα είτε με κυτταρική δομή είτε στα όρια δοκιμίου. Η κατάταξη θα μπορούσε να ήταν εξωτερική και να πειθαρχεί στις επιλογές ενός εκδότη και να φορά την ηλικία στην οποία απευθύνεται. Δυσκολεύει όμως όταν συναντάμε βιβλία όπως της Άλκη Ζέη που στο οπισθόφυλλο γράφουν απευθύνεται σε ηλικίες 9-99 ετών. Ο διαχωρισμός μου σκέφτηκα ότι θα μπορούσε να αφορά την εστίαση που χρησιμοποιεί ο κάθε αφηγητής ή να γίνει βάσει περιεχομένου (θύτες και θύματα του πολέμου). Ταλαντεύτηκα πολύ στην αρχή για να βρω την καταλληλότερη κατάταξη της εργασίας μου όπως ο αφηγητής του Γκύντερ Γκρας στο «σαν τον κάβουρα» που δεν ήξερε με ποια τεχνική να προβάλλει τις τρεις ιστορίες που ήθελε. Έπειτα λοιπόν από πολύ σκέψη αποφάσισα να ασχοληθώ με έναν χρονικό διαχωρισμό που τυχαίνει να ταυτίζεται και με τις τάσεις που επηρέασαν τους συγγραφείς.

Η πρώτη τάση αφορά την γενιά της Διαμαρτυρίας με πρωτεργάτες τον θεατρικό συγγραφέα Μπρέχτ και την Γερμανοεβραία κομμουνίστρια Άννα Ζέγκερς με χρονικό πλαίσιο 1930-1940, η οποία τάσσεται ξεκάθαρα με την πλευρά της αριστεράς και δεν αθώνει σε καμία περίπτωση την γερμανική κοινωνία για τη συμμετοχή και ανοχή στο ναζιστικό καθεστώς. Στη συνέχεια, καταγράφεται η κουλτούρα της ενοχής 1950-1960, όπου Γερμανοί γράφουν πρώτη φορά για τους ομοεθνείς τους και τέλος υπάρχει η τάση του αναστοχασμού, από το 1970 έως σήμερα όπου άτομα που δεν έζησαν τον πόλεμο γράφουν για τον πόλεμο όπως τον αφηγήθηκαν γονείς και παππούδες γι' αυτό παρατηρείται η μνήμη, μεταμνήμη και μια απόσταση ή και μυθοποίηση της ιστορίας. Διατρέχει λοιπόν μια δευτερογενής μνήμη στις αφηγήσεις αυτού του χρονικού, γεγονός που μας το αποδίδει και η ετυμολογία του όρου (αφήγηση<αφίστημι), που σημαίνει στέκομαι μακριά από κάτι ή διατηρώ απόσταση από κάτι.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να τονίσω ότι πολλά παιδικά βιβλία που παρουσιάζω εκτός από φορείς ιστορικότητας και αντιλήψεων αποτελούν και ιστορίες ενηλικίωσης. Θα ήθελα να αποσαφηνίσω τον όρο «ιστορία ενηλικίωσης» που σε κάποια έργα δείχνει τον πρωταγωνιστή να έχει

αποκομίσει μια μαθητεία (Roman d' apprentissage), καθώς μαθαίνει πράγματα με την πνευματική έννοια. Σε άλλα έργα, αποκτάει μία ευρύτερης έννοιας μαθητεία (Bildunags zoman) και την συναντάμε κυρίως σε μυθιστορήματα εφηβείας και εξέλιξης εν καιρώ πολέμου. Αλλά σε άλλα έργα βλέπουμε μια απaráμιλλη εξέλιξη και χειραφέτηση της γυναίκας, καθώς η ίδια αυτενεργεί και αποφασίζει πως θα δράσει (emancipation) όπως είναι η Ευγενία Φακίνου. Γενικότερα, στα έργα ενηλικίωσης παρατηρούμε στον ήρωα μια εξέλιξη και να έχει αποκομίσει κάτι αλλά ίσως να συναντήσουμε και ιστορία με πολλαπλή κάθαρση για τον ήρωα και τον αναγνώστη. Είναι λοιπόν ένας ευρύτατος όρος καθώς οι άνθρωποι γίνονται σοφότεροι προς επίρρωσιν είτε να ενηλικιωθούν βιολογικά στα πλαίσια της εφηβείας είτε κοινωνικά και πνευματικά είτε με παράταση της εφηβικής ηλικίας.

Τέλος, η εργασία διαθέτει ένα μεγάλο εκπαιδευτικό υλικό που αφορά το Ολοκαύτωμα ώστε να δοθεί ερέθισμα στους σύγχρονους εκπαιδευτικούς να δαμάσουν το θέμα αυτό στη σχολική αίθουσα και να το προσεγγίσουν με τρόπο που δεν θα σοκάρει τον μαθητή. Το εκπαιδευτικό υλικό λαμβάνει χώρα στο τρίτο μέρος της εργασίας μου και το θεωρώ πολύτιμο εφόδιο για κάθε παιδαγωγό οποιασδήποτε βαθμίδας, καθώς διανύουμε μια εποχή που ο ναζισμός είτε αναβιώνει απροκάλυπτα είτε αναδύεται κεκαλυμμένα με τις μορφές του ρατσισμού, της ξενοφοβίας, του αντισημιτισμού, της ανοχής ή της δικαιολόγησης της βίας και του μίσους, τη στιγμή που η ελληνική σχολική εκπαίδευση κρίνεται αδύναμη να ανταποκριθεί στις θεμελιώδεις καταστατικές της υποχρεώσεις. Οι εκπαιδευτικοί καθίστανται δυστυχώς ανεκπαιδευτοι στη διαχείριση επίμαχων και επίκαιρων ιστορικών φαινομένων, αντιλαμβάνονται αμήχανα τη ναζιστική ιδεολογία να γοητεύει τους μαθητές τους και αισθάνονται αδύναμοι να αντιδράσουν μεθοδικά, την ώρα που οι επίσημοι εκπαιδευτικού φορείς επιδεικνύουν ασύγγνωστη αδιαφορία.

Το πόνημα αυτό φιλοδοξεί να οπλίσει τους παιδαγωγούς με οπτικές του ναζιστικού φαινομένου που βρίσκονται κρυμμένες στα λογοτεχνικά έργα κάθε είδους, κυρίως στην παιδική λογοτεχνία, καθώς είναι τέτοια η φυσιογνωμία του τμήματος μας και κατ' επέκταση με προτάσεις διδασκαλίας και πολυτροπικό διδακτικό υλικό, καθώς ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος αποτελεί έμπνευση για κάθε πεδίο και βρίσκει πρόσφορο έδαφος και στον κινηματογραφικό κόσμο. Ένα άλλο σημαντικό εφόδιο για την φαρέτρα του εκπαιδευτικού για να ευαισθητοποιηθούν οι μαθητές είναι να ιδωθεί η ζοφερότητα του πολέμου μέσα από τα μάτια αθώων μικρών παιδιών (όπως τα αγόρια του Τζόν Μπόϊν και την 14χρονη Άννα Φράγκ), ερωτευμένων, μανάδων, στρατιωτικών αλλά και καταξιωμένων ιστορικών.

Μελετώντας ένα μεγάλο εύρος λογοτεχνικών έργων, ήθελα να μεταδώσω τα γεγονότα μέσα από το λογοτεχνικό μανδύα. Δεν στάθηκα μόνο στα έργα όπως μας τα έγραψαν οι ταλαντούχοι αυτοί συγγραφείς ανά τον κόσμο. Πήγα στον τόπο μνήμης του χωριού της Κανδάνου, που βρίσκεται στο

Νομό Χανίων της Κρήτης αλλά και στη Βουδαπέστη, την πρωτεύουσα της Ουγγαρίας. Έπειτα από προσωπική αυτοψία αντίκρισα τα κενά αλλά πονεμένα «Παπούτσια του Δούναβη» και το μουσείο Terror Hatza, που το παρουσιάζω στην παιδαγωγική εφαρμογή. Η αυτοψία που έκανα εγώ η ίδια ήταν για να μεταφέρω το συγκείμενο του πολέμου στην εργασία μου και να αποτελέσω δίοδο ώστε η μνήμη να διατηρηθεί ζωντανή και αλώβητη.

Στο τελευταίο μέρος της παιδαγωγικής μου εφαρμογής, υλοποιείται μια πρόσκληση των μαθητών για παραγωγή γραπτού λόγου με την αναπλαισίωση και ανανοηματοδότηση των κλασικών παραμυθιών. Επιδιώκεται μια σύζευξη ιστορικότητας και λογοτεχνικότητας. Αξιοποιείται η ιστορική πραγματικότητα όπως την μάθαμε ή την ακούσαμε στο σχολείο ή από παππούδες και γιαγιάδες ή από το παιδικό βιβλίο που προηγήθηκε, στην παραγωγή γραπτού λόγου και δημιουργική γραφή κατ' αναλογία με το κλασικό παραμύθι που επικαιροποιείται.

Τέλος, ο αναγνώστης αυτής της εργασίας ίσως να έχει την ιδιότητα του εκπαιδευτικού ίσως και όχι. Στην περίπτωση που είναι παιδαγωγός, του δίνεται απλόχερα μια πρακτική βοήθεια, ένα είδος εγχειριδίου, που τον διευκολύνει να δαμάσει το ιστορικό υλικό από λογοτεχνική άποψη και να διαπιστώσει πως οι λογοτέχνες μιλούν και γράφουν για την μεθοδευμένη θανάτωση των Εβραίων, ένα γεγονός που δεν πρέπει να ξεχαστεί. Έπειτα, παρουσιάζεται ένας μουσειακός οδηγός που δημιούργησα για την ανάδειξη του μουσείου της Κρήτης και τι γινόταν την ίδια στιγμή στο Άουσβιτς, μιας και δεν θα έχουμε όλη τη δυνατότητα να τα δούμε από κοντά. Εν γένει, το θέμα αυτό που πραγματεύομαι βρίσκει τους εκπαιδευτικούς κάπως αμήχανους γιατί ίσως να μην έχουν επίγνωση πως να κρατήσουν τις ισορροπίες στη διδασκαλία αυτού.. Έτσι, νιώθω ότι τους βγάζω από τη δύσκολη θέση και τους παρέχω ένα παιδαγωγικό υπόδειγμα, που το έχω δοκιμάσει στην τάξη.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup> : ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΑΤ' ΑΝΑΛΟΓΙΑΝ ΦΙΛΟΠΑΤΡΙΑ

Η σύγχρονη παιδική και νεανική Λογοτεχνία που έχει ως άξονα της τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο επηρεάζεται, σε διεθνές επίπεδο, από την αντίστοιχη Λογοτεχνία των ενηλίκων, αλλά και από την ευρύτερη περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Οι τρεις βασικοί παράγοντες που καθορίζουν τη διαχείριση του ιστορικού υλικού είναι η τρέχουσα πολιτική πραγματικότητα, όπως για παράδειγμα, η θέση της Γερμανίας στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ή η εξωτερική πολιτική του Ισραήλ. Συνάμα, η ιστορική έρευνα στην εκλαϊκευμένη της μορφή, όπως είναι η τάση να εξετάζονται οι ευθύνες των κατακτημένων λαών συγκριτικά με το Ολοκαύτωμα και να εξαίρεται η εντός της Γερμανίας αντίσταση κατά του Ναζισμού. Τρίτον, η παιδαγωγική Λογοκρισία με τη μορφή της πολιτικής ορθότητας που αποκλείει την απόλυτα αρνητική εικόνα αυτών που ξεκίνησαν τον πόλεμο αλλά και τη συνακόλουθη αγιοποίηση των θυμάτων. (Ζερβού, 2011) Αυτό είναι ιδιαίτερα φανερό και στα ΜΜΕ που δε θέλουν να προβάλλουν τη σειρά «Ολοκαύτωμα» όταν γίνονται διαπραγματεύσεις με τη Συρία και τη Παλαιστίνη, γιατί αφυπνίζουν και ωθούν την κοινή γνώμη. Οι Σειρές που επηρεάζουν την κουλτούρα λειτουργούν αμφίδρομα, καθώς αποτελεί πρότυπο και αναπαράγει την κοινωνία.

Το έργο της Ζερβού που πρωτοκυκλοφόρησε το 1992 αποτελεί μία από τις πρώτες επιστημονικές μελέτες που κυκλοφόρησαν στα ελληνικά γύρω από το παιδικό βιβλίο και μάλιστα αυτό που θεωρούμε κλασσικό και μια θεμελιώδης συμβολή σ' ένα ερευνητικό πεδίο που πρόσφατα χειραφετήθηκε. (Ζερβού, 1992) Προτείνει μια συνολική – διεπιστημονική προσέγγιση του παιδικού βιβλίου, αναγνωρίζοντάς το ως κείμενο, ως αντικείμενο ακόμα και ως εμπορεύσιμο αγαθό. Πρότείνει συνάμα την ανίχνευση της ίδιας της δημιουργίας του και των κανόνων που το διέπουν. Οι κανόνες αυτοί συγκροτούν μια πολυπρόσωπη Λογοκρισία σ' ένα σχήμα και είναι α) Πολιτική Λογοκρισία β) Παιδαγωγική και γ) Αυτολογοκρισία όπως διατυπώθηκαν και παραπάνω. Η πρώτη είναι εμφανής κάθε φορά που υπάρχει έντονη πολιτική καταπίεση. Είναι εντυπωσιακό και διδακτικό το γεγονός ότι σχετικά κοινή στάση δείχνουν αντίθετα καταπιεστικά καθεστώτα. Ο ναζισμός συντάσσει καταλόγους βιβλίων (index) όπου συναντούμε τα παραμύθια του Περώ ή τα κόμικς του Ντίσνεϋ, αρκετά όμως εχθρικό προς τα παραμύθια υπήρξε το σταλινικό καθεστώς. Η παιδαγωγική Λογοκρισία είναι πανταχού παρούσα, διακριτικότερη και ίσως καταλυτικότερη, είναι συχνά το προσωπείο της πολιτικής λογοκρισίας ή παίρνει τη μορφή μιας ηθικά δικαιωμένης και γι' αυτό ασφυκτικής λογοκρισίας. Γενικά η ιστορία της λογοκρισίας φαίνεται συχνά να ταυτίζεται με την ίδια την ιστορία του παιδικού αναγνώσματος. Ωστόσο, οι πολύμορφοι αυτοί φραγμοί, ποτέ δεν υπήρξαν απαραβίαστοι. Ο συγγραφέας που απευθύνεται σε παιδιά επινοεί ένα σύστημα αντιστάσεων, εφαρμόζοντας ένα λεπτότατο παιχνίδι κανόνων και παραβιάσεων. Συμμορφώνεται φαινομενικά με τους κανόνες της δεοντολογίας και ταυτόχρονα φροντίζει να τους παραβιάζει αποτελεσματικά και αθόρυβα. Ένα τέτοιο συναρπαστικό παιχνίδι κανόνων και παραβιάσεων εφαρμόζει ο Λ. Κάρολ, όταν γράφει την *Αλίκη στη Χώρα των θαυμάτων*. Εκμεταλλεύεται το σχήμα του κοριστίστικου βιβλίου για



να γράψει ένα πρωτοποριακό κείμενο με τεράστια απήχηση και απορροφητικότητα μέχρι σήμερα. Σε αυτό έχει χώρο η επικαιρότητα, η σάτιρα, το πολιτικό κήρυγμα ακόμη και οι αυτοβιογραφικές λεπτομέρειες. (Χαβάκη, 2015)

Στα πολύ σημαντικά εφηβικά μυθιστορήματα των Γκρας (Σαν τον κάβουρα) και Σανσάλ (Ο Γερμανός Μουτζαχεντίν ή Το Ημερολόγιο των αδερφών Σίλλερ), καθώς και το παιδικό βιβλίο του Σμιτ (Το παιδί του Νώε), παρατηρείται μια σαφής διάθεση να επικαιροποιηθεί η ιστορία, να φανεί πως αυτή επηρεάζει τη σημερινή ζωή. Ειδικά, στο βιβλίο του Σμιτ η ιστορία συμβολοποιείται, παίρνει την υλική εικόνα των δημιουργημάτων που έχουν σχέση με την κουλτούρα των καταδιωκόμενων ανθρώπων που κάθε φορά είναι διαφορετικοί. (Ζερβού, 2011)

Ως αφετηριακή παρατήρηση, θα διατυπώναμε το παρακάτω αξίωμα: Η πρόσληψη των γεγονότων του Β' Παγκοσμίου πολέμου από τους σύγχρονους δημιουργούς αλλά και από τους σημερινούς αναγνώστες, πραγματοποιείται παρόμοια με την πρόσληψη των κλασικών κειμένων της Λογοτεχνίας. Η σύγχρονη κοινωνία που αποτελείται από συγγραφείς, εκδότες, αναγνώστες αλλά και το σύστημα αξιών και νοοτροπίες, καθρεπτίζεται σε αυτά αναζητώντας και αποκαλύπτοντας το δικό της πρόσωπο. Σήμερα, που η έρευνα ανιχνεύει τις ευθύνες των κατακτημένων λαών, αυτών που διευκόλυναν τους κατακτητές στην μαζική εξόντωση των Εβραίων, δύσκολα θα γραφόταν κι ακόμα δυσκολότερα θα εκδιδόταν ένα μυθιστόρημα που να μεγθύνει την γαλλική αντίσταση, ώστε αυτή να φαίνεται γενική και καθολική. Από την άλλη, στις μέρες μας, μυθιστορήματα που τολμούν να περιγράψουν και να υπαινιχθούν αυτή την όχι κολακευτική εθνική πραγματικότητα, ενδιαφέρουν περισσότερο το αναγνωστικό κοινό μικρών και μεγάλων, προκαλούν τον έπαινο της κριτικής και εν τέλει βραβεύονται. Παράδειγμα αποτελεί ο πρόσφατα τιμημένος με Νόμπελ Γάλλος Πάτρικ Μοντιανό (2014), που περιγράφει συχνά και κάποτε υπαινικτικά το μουντό και πνιγηρό Παρίσι των δωσίλογων και των συνεργατών χωρίς να επιβεβαιώνει και να κατονομάζει το χωροχρονικό στίγμα.

Στις μέρες μας, στο πλαίσιο της ενωμένης Ευρώπης, της Ευρωπαϊκής Παιδείας και της φορτισμένης οικονομικής επικαιρότητας, σχεδόν κανένας συγγραφέας για παιδιά δεν διανοείται να χρησιμοποιήσει τον όρο «Γερμανοί», για να ονοματίσει τις στρατιωτικές δυνάμεις της Κατοχής στην Ευρώπη. Ο όρος «Ναζί» καθίσταται ο πλέον ενδεικνυόμενος, παρόλο που η χρήση του με την σχεδόν αποϊδεολογικοποιημένη της σημασία δεν είναι κάτι νέο, όμως τα παιδιά βλέποντας αυτό τον όρο με τους ταυτίζουν ούτε συνειρμικά με τους Γερμανούς. Όπως μας βεβαιώνει ο Ράιχ- Ρανίτσκι, ο γνωστότερος ίσως (εβραϊκής καταγωγής) κριτικός της μεταπολεμικής Γερμανίας, ο όρος είχε επιβληθεί ήδη από τον Στάλιν, λίγο πριν από τη λήξη του πολέμου και τη διχοτόμηση των δύο Γερμανιών. Η χρήση του απεικονίζει μια πολύ χαρακτηριστική διάθεση απενοχοποίησης του μέσου Γερμανού και του Γερμανικού λαού από τις γνωστές δικαιολογημένες αμαυρώσεις του παρελθόντος. Μέσα σε μια τέτοια περιρρέουσα ατμόσφαιρα, επηρεάζεται και το μορφωσιογόνο περιβάλλον, όπου

η κριτική επαναπροβάλλει, και οι εκδοτικοί οίκοι ανά την υφήλιο επανεκδίδουν, έργα παλαιότερων σημαντικών συγγραφέων όπως ο Χανς Φάλλαντα (1893-1947) ή η Άννα Ζέγκερς (1900-1983), που ίσως είχα κάποτε ξεχαστεί από το αναγνωστικό κοινό, όμως σήμερα αναμεταφράζονται, επαναξιολογούνται και ξαναδιαβάζονται. Όπως είναι φανερό, αυτοί οι συγγραφείς ασχολούνται με τη μικρή έκταση αλλά υπαρκτή εντός της Γερμανίας αντίστασης κατά του Ναζισμού. Παράλληλα, μέσα σε μια τέτοια διάθεση σήμερα, γράφονται, διαδίδονται ιδιαίτερα και ίσως υπερεκτιμώνται αντίστοιχης θεώρησης παιδικά βιβλία. Ακόμα κι αν η μνήμη δεν είναι νωπή, την έχει διαβρώσει αδιαμφισβήτητα ο χρόνος, σίγουρα επικαιροποιείται και κάποτε σχεδόν αντιστρέφεται. Αν δεχτούμε ότι σήμερα το Ισραήλ ακολουθεί μια συγκεκριμένη επιθετική εξωτερική πολιτική, οι ενήλικοι αναγνώστες που φυσικά ενημερώνονται γι' αυτήν παρακολουθώντας συγκλονιστικές ανταποκρίσεις στα τηλεοπτικά δελτία ειδήσεων, δύσκολα θα δέχονταν την απόλυτη αγιοποίηση των θυμάτων του Ολοκαυτώματος στα βιβλία των παιδιών τους, παρά τον προφανή αναχρονισμό αυτής της λίγο απλοϊκής στάσης. Τέτοια βιβλία «αγιοποίησης» που ίσως ανάγουν τους λογοτεχνικούς ήρωες σε μάρτυρες ενός ενιαίου και απόλυτου Εβραϊσμού, γράφτηκαν αμέσως μετά τον πόλεμο, αλλά σήμερα ανεξαρτήτων από την απaráμιλλη λογοτεχνικής τους αξία, θα ήταν πολύ λιγότερο δημοφιλή και ευπώλητα και ίσως να βραβεύονται μόνο από αμιγώς Εβραϊκές Οργανώσεις και Ιδρύματα. Την ίδια τύχη θα είχαν και βιβλία που προβάλλουν την Αντίσταση μόνο από την πλευρά της Αριστεράς, στην απόλυτα εξιδανικευμένη της εκδοχή. Τέτοια βιβλία σήμερα δεν θα μαγνήτιζαν το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού και δεν θα βραβεύονταν όσο αξιόλογα κι αν ήταν, τη στιγμή μάλιστα που οι ερευνητές στις επιστημονικές και εκλαϊκευτικές δημοσιεύσεις τους των κυριακάτικων εφημερίδων, ελληνικών και ξένων, εστιάζουν το ενδιαφέρον και την προσοχή τους στα λάθη και τις αστοχίες που έγιναν από την πλευρά της Αριστεράς, κάποτε ίσως υπεραξιοποιώντας τον εργαστηριακό μεγεθυντικό φακό τους. Στις μέρες μας, βέβαια, μας ενδιαφέρει πολύ λιγότερο ο πόλεμος ως σύγκρουση «ηρωικών» στρατών ή έστω ηρωϊκών μαχητών. Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αφηγήσεις για απλούς ανθρώπους που δεν διέπρεψαν στο πεδίο της μάχης σκοτώνοντας, αλλά που διακινδύνευσαν τη ζωή τους για να σώσουν άλλους ανθρώπους, μικρούς και μεγάλους και στάθηκαν δίπλα στα θύματα. Κυριαρχούν γυναικείες φιγούρες όπως της νοσοκόμας και της δασκάλας και ανδρικές όπως του καθηγητή ή του παπά που επικουρούν με κίνδυνο της ζωής τους τα θύματα (μικρά παιδιά, κυρίως Εβραιόπουλα) γίνονται κεντρικοί ήρωες των βιβλίων αυτών. Αυτοί οι λογοτεχνικοί ήρωες χαρακτηρίζονται απλώς από ανθρωπιά και αισθήματα και δεν φαίνεται να εμφορούνται ιδιαίτερα από συγκεκριμένη αντιναζιστική ή άλλη ιδεολογία. Αξίζει στο σημείο αυτό να υπενθυμίσω, το πολύ γνωστό, παλαιότερο, αυτοβιογραφικό κινηματογραφικό έργο του Γάλλου σκηνοθέτη Louis Malle (1932-1995), *Au revoir les enfants* (1987), από το σενάριο του οποίου δημιουργήθηκε αργότερα το ομώνυμο βιβλίο. Η μορφή του καθολικού μοναχού που διευθύνει το

οικοτροφείο και το σχολείο των αγοριών και προσπαθεί να προσφέρει μυστικό καταφύγιο σε τρία Εβραιόπουλα αλλά στο τέλος καταδίδεται, συλλαμβάνεται και καταλήγει στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, επηρέασε πάρα πολύ τους μεταγενέστερους συγγραφείς του 21<sup>ου</sup> αιώνα, κυρίως αυτούς που απευθύνονται σε παιδιά, όπως θα έχουμε την ευκαιρία να δούμε στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας αυτής. Αν και η ταινία στην εποχή της θεωρήθηκε πως αγγίζει τα ευαίσθητα θέματα της γαλλογερμανικής συνεργασίας και των καταδόσεων, κατ' επέκταση δεν φαινόταν να ενδείκνυται για παιδαγωγική χρήση, σήμερα έχει κερδίσει, δίκαια κατά τη γνώμη μου, το φωτοστέφανο του προοδευτικού παρασχολικού έργου που μάλιστα επικουρεί τον εκπαιδευτικό να εξοικειώσει τους μαθητές του με τις δυσάρεστες πλευρές της εθνικής τους Ιστορίας, καθώς και με την έννοια της ευθύνης. Μνεία αξίζει να γίνει στη σκηνή όπου η μοναχή-αδερφή νοσοκόμος, η επιφορτισμένη με την φροντίδα των δύο Εβραίων μαθητών, προδίδει στους γερμανούς στρατιώτες, χωρίς να πιεστεί ιδιαίτερα και χωρίς να μιλήσει για την κρυψώνα τους, κάνοντας απλώς κάνοντας ένα νόημα με τα μάτια. (Ζεβού, 2011)

Η πρόσληψη της παιδικής Λογοτεχνίας που αναφέρεται στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά ακόμα και η διαχείριση της Ιστορίας, εξαρτώνται από τις εκάστοτε συγκυρίες και την επικαιρότητα. Τα σχετικά ιστορικά μυθιστορήματα, που ενίοτε αποτελούν ιστορίες ενηλικίωσης, καθιερώνονται ως παρασχολικά - εφηβικά και προτιμώνται από έφηβους αναγνώστες, είναι αυτά που συνδέουν εντυπωσιακά τα προβλήματα της σύγχρονης ζωής με τα γεγονότα του πολέμου, διαβάζονται σε όσωση και κάποτε δείχνουν ότι όσα συμβαίνουν σήμερα απορρέουν από οδυνηρούς αζεκαθάριστους λογαριασμούς εκείνου του ταραγμένου καιρού. Για παράδειγμα, το μυθιστόρημα του Γερμανού συγγραφέα, Γκύντερ Γκρας (1927-2015), που πέθανε πρόσφατα, το περίφημο «Σαν τον κάβουρα» (2001), θα το δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια, αγγίζει πονεμένα γεγονότα της γερμανικής ιστορίας, αναπαράγοντας στη γενιά των σύγχρονων εφήβων τους ρόλους του θύτη και του θύματος, λειτουργώντας προειδοποιητικά και αφυπνιστικά, κάνοντας τον αναγνώστη να μην πιστεύει στα μάτια του το πως η μία γενιά επηρεάζει την επόμενη αλλά και την μεθεπόμενη εκεί που όλα έχουν ξεχαστεί και στις μέρες μας κάνει το «ποτέ πια» να μην φαίνεται δυστυχώς καθόλου σίγουρο. Γενικά, θα παρατηρούσαμε πως η επικαιροποίηση της Ιστορίας είναι η πιο εμβληματική λειτουργία που διέπει τα σύγχρονα νεανικά μυθιστορήματα για τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Από την επικαιροποίηση αυτή φαίνεται να εκπορεύονται κάποιοι άτυποι αλλά πολύ χαρακτηριστικοί κανόνες ως προς τη διαχείριση του ιστορικού υλικού και κυρίως, ως προς τη συμμόρφωση του παιδικού βιβλίου με την αποκαλούμενη ως παιδαγωγική λογοκρισία. Βάσει αυτών, ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, για να μετουσιωθεί σε υλικό αφήγησης για παιδιά και εφήβους πρέπει να πληροί τις παρακάτω προϋποθέσεις: Αρχικά, οι άνθρωποι που αγωνίστηκαν κατά του Ναζισμού στην Ευρώπη ήταν πολλοί και διαφορετικοί, με την υπόνοια ότι είχαν πολλές και διαφορετικές ιδεολογικές

αφετηρίες. Οι Γερμανοί στρατιώτες, πολίτες και κατακτητές δεν ήταν όλοι κακοί, αλλά ανάμεσα τους υπήρχαν κάποιοι με ανθρωπιστικά αισθήματα. Αντίστοιχα, οι Εβραίοι και γενικά οι καταδιωκόμενοι, ήταν μεν αθώοι αλλά δεν ήταν όλοι άγιοι. Η αντίστασή τους, δε, δεν ήταν μόνο ένοπλη, υπήρχαν πολλοί απλοί άνθρωποι που θυσιάστηκαν για να βοηθήσουν τους καταδιωκόμενους, επειδή διέθεταν μεγαλοψυχία και καλοσύνη. Δυστυχώς, δεν μπορούμε να πούμε με απόλυτη σιγουριά πως στο μέλλον, στον εικοστό πρώτο αιώνα, δεν θα ξαναυπάρξουν θύτες και θύματα. Άρα, πρέπει όλα να επαγρυπνούμε και να είμαστε ανοιχτοί στη διαφορετικότητα αποβάλλοντας κάθε κακοήθη δογματισμό. Οι παραπάνω συνθήκες, βρίσκονται διάχυτες στα έργα που θα επιχειρήσουμε να σχολιάσουμε στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας μας. Η λογοτεχνική διαχείριση του υλικού αυτού που μελετάται βασίζεται στην επικαιροποίηση και τη συμβολοποίηση του παρελθόντος. Οι παλιοί εθνικισμοί έχουν αποσυρθεί και στη θέση τους όμως διακρίνουμε μια χαρακτηριστική συμμόρφωση με την πολιτική ορθότητα και με ένα είδος εξευγενισμένης παιδαγωγικής Λογοκρισίας. Υπάρχει μια πειθαρχία στους κανόνες της σύγχρονης παιδαγωγικής και είναι έκδηλος ο σεβασμός στις εθνικές ευαισθησίες των άλλων. Ωστόσο, ο τελευταίος συμπίπτει αρκετά με τον έκδηλο σεβασμό στους νόμους της αγοράς. Ας μην ξεχνάμε ότι το παιδικό βιβλίο, ακόμα και το ιστορικό μυθιστόρημα, δεν πάύει να είναι αντικείμενο, ένα καταναλωτικό προϊόν και η διάδοσή του σε όλο τον κόσμο υπακούει σε αυτή τη νομοτέλεια. (Ζερβού,2011)

## ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ: ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΟΡΙΣΜΟΥ

Στην καθημερινή μας ζωή, πολλές φορές λέμε ότι κάτι/ κάποιος έχει ταυτότητα ‘η ακολούθως κάποιος άλλος στερείται ταυτότητας. Τι σημαίνει όμως αυτό στην πράξη αφού όλοι μόλις γεννηθούμε κατέχουμε μία αστυνομική ταυτότητα ;

Στη θεωρία της κοινωνικής ταυτότητας, και σύμφωνα με τους Stets και Burke, ως «κοινωνική ταυτότητα» ορίζεται η γνώση και επίγνωση που έχει ένα άτομο ότι ανήκει σε μια κοινωνική κατηγορία ή κοινωνική ομάδα. Με τη σειρά της, ως κοινωνική ομάδα νοείται ένα σύνολο ατόμων. Τα άτομα που ανήκουν στο συγκεκριμένο σύνολο είναι κάτοχοι κοινών κοινωνικών ταυτοτήτων ή θεωρούν τους εαυτούς τους μέλη της ίδιας κοινωνικής ομάδας. Από την άλλη, όσοι διαπιστώνουν ότι διαφέρουν κατά πολύ από τα μέλη της ομάδας, κατηγοριοποιούν τους εαυτούς τους ως εξω-ομαδικά. Η κατηγοριοποίηση αυτή γίνεται μέσω μιας ολόκληρης διαδικασίας κατά την οποία επισυμβαίνει μια κοινωνική σύγκριση. Κοινωνική σύγκριση είναι μια επιλεκτική εφαρμογή του αποτελέσματος της ενίσχυσης. Πολύ σημαντικό στοιχείο της κοινωνικής σύγκρισης είναι το γεγονός ότι η αυτοεκτίμηση ενός ατόμου ενισχύεται μέσω της αξιολόγησής του τόσο από τα μέλη της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκει όσο και από εξω-ομαδικά άτομα. Με την κοινωνική σύγκριση συνυπάρχει η

αυτοκατηγοριοποίηση. Η αυτοκατηγοριοποίηση οξύνει αφενός τις ομοιότητες μεταξύ του ατόμου και της ομάδας στην οποία ανήκει και αφετέρου τις διαφορές μεταξύ του ατόμου και ατόμων εκτός ομάδας. Η όξυνση αυτή αφορά σε όλες τις πεποιθήσεις, αξίες και κανόνες συμπεριφοράς και, γενικά, σε κάθε ιδιότητα που θεωρείται ότι σχετίζεται με την κατηγοριοποίηση ενός ατόμου σε μια κοινωνική ομάδα. Μετά την κοινωνική σύγκριση, τα άτομα που συνειδητοποιούν πως έχουν παρόμοια χαρακτηριστικά με μέλη μιας ομάδας κατηγοριοποιούν τους εαυτούς τους στην ομάδα αυτή. Από την άλλη, όσοι διαπιστώνουν πως διαφέρουν στα βασικά τους χαρακτηριστικά από τα μέλη μιας ομάδας, κατηγοριοποιούν τους εαυτούς τους ως εξω-ομαδικούς. Η αυτοκατηγοριοποίηση, για την θεωρία της ταυτότητας, είναι τόσο σημαντική όσο και η διαμόρφωση της ταυτότητας ενός ατόμου. Για την αυτοκατηγοριοποίηση υπάρχουν σύμβολα που χρησιμοποιούνται για να ορίσουν θέσεις και ρόλους των ατόμων. Μάλιστα, η θεωρία της ταυτότητας ασχολείται κυρίως με τα συστατικά μιας δομημένης κοινωνίας, μιας κοινωνίας δηλαδή στην οποία ο καθένας επιτελεί διαφορετικούς ρόλους και κατέχει διαφορετικές θέσεις. Άτομα που ενεργούν εντός ενός πλαισίου κοινωνικής δομής αναφέρονται τόσο ο καθένας για τον εαυτό του όσο και ο ένας για τον άλλον με μια αίσθηση αναγνώρισης – μεταξύ τους – ως κατόχους κοινωνικών θέσεων. Αυτό το στοιχείο είναι που δημιουργεί προσδοκίες τόσο για τα μέλη μιας ομάδας όσο και από αυτά για τα άτομα εκτός ομάδας. Για την θεωρία της ταυτότητας, η αυτοκατηγοριοποίηση αποτελεί τον πυρήνα της. Κατά την διαδικασία αυτή, τα άτομα γίνονται κάτοχοι ρόλου και μάλιστα συνήθως παραπάνω του ενός και ενσωματώνουν στον ρόλο αυτό νοήματα και προσδοκίες που συνδέονται με τον ρόλο αυτό. Ουσιαστικά, οι προσδοκίες αυτές, μαζί με τα νοήματα αυτά, καθοδηγούν τις συμπεριφορές των ατόμων. Η ταυτότητα είναι ένα μέσο που βοηθά τους ανθρώπους να διατηρήσουν την αντίληψη της μοναδικότητάς τους για το ποιοι είναι. Επίσης, τους δίνει την δυνατότητα να καθορίζουν οι ίδιοι τον εαυτό τους και να εκφράζουν την μοναδικότητά τους. (Jan & Burke, 2000)

Κατά τον Riley, το ζήτημα της ταυτότητας ανήκει στη σφαίρα της φιλοσοφικής απορίας και σχετίζεται με θέματα όπως η μοναδικότητα ή η πολλαπλότητα ενός εαυτού και το είδος της σχέσης που συνδέει ένα άτομο με μια κοινωνία. Για την αναλυτική φιλοσοφία, από την άλλη, η ταυτότητα σχετίζεται αρκετά με τον προσδιορισμό των συνθηκών ομοιότητας που επιτρέπουν σε κάποιον να κρίνει αν κάτι ή κάποιος είναι μοναδικός. Άρα, σύμφωνα με την αναλυτική φιλοσοφία, γίνεται λόγος για συγκεκριμένες κατηγορίες ταυτοτήτων όταν οι άνθρωποι που ανήκουν σε αυτές διαφέρουν εμφανώς από ανθρώπους που δεν ανήκουν σε αυτές ή ανήκουν σε άλλες. Επίσης, για την ουσιοκρατική αντίληψη, τα άτομα που ανήκουν σε μια κατηγορία ταυτότητας διαφέρουν θεμελιωδώς από μέλη άλλων ομάδων και έχουν επίσης θεμελιωδώς μεταξύ τους ομοιότητες. Η εν λόγω αντίληψη αποτελεί μια προσέγγιση η οποία εστιάζει σε πολύ συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ελέγχει την διατήρηση της ομοιοτήτάς τους στον χρόνο. Βασικό ζήτημα για την αντίληψη αυτή είναι η αποδοχή

ότι το άτομο και η ταυτότητά του είναι αποτελέσματα τόσο έμφυτων χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων του ατόμου όσο και κοινωνικών επιδράσεων που αυτό δέχεται. Για την ουσιοκρατική αντίληψη, η ταυτότητα είναι περισσότερο κοινωνικό ζήτημα και λιγότερο ατομικό. Το άτομο περιορίζεται από την κοινωνία στην οποία ανήκει και κινείται και αυτό έχει ως αποτέλεσμα η ταυτότητά του να προσδιορίζεται από τη συμμετοχή του ατόμου σε διάφορες κοινωνικές ομάδες. (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011)

Στον αντίποδα βρίσκεται, η στάση κοινωνικών θεωρήσεων και του χώρου της κοινωνικής κατασκευής. Σύμφωνα με τη στάση αυτή, η κατηγοριοποίηση ενός ατόμου αποτελεί αποτέλεσμα της ομογενοποίησης. Ομογενοποίηση, σύμφωνα με τους Αρχάκη και Τσάκωνα (2011), είναι η κοινωνικοπολιτική επινόηση και η επιβολή ομοιότητας. Η κατηγοριοποίηση του ατόμου δεν βασίζεται στην ανακάλυψη μιας ταυτότητας που προϋπάρχει – ή προϋπήρχε – και αναγνωρίζεται κάποια στιγμή, αλλά στην διαδικασία της ομογενοποίησης. Μέσω αυτής, το άτομο καθοδηγείται από πρότυπα και εικόνες που έχουν διαμορφωθεί από διάφορες δομές εξουσίας και όχι από μια αναγνωρίσιμη ταυτότητα, αποκαλείται από τους συγγραφείς «φυσική». Με αυτό τον τρόπο, οι διαφορές μεταξύ των μελών που ανήκουν σε μια ομάδα και κατέχουν μια ταυτότητα αμβλύνονται, ενώ παράλληλα τονίζονται οι διαφορές της ομάδας και των μελών της με άτομα που ανήκουν σε άλλες ομάδες και τις ομάδες τις ίδιες.

Μέσω της ομογενοποίησης, όπως αυτή παρουσιάστηκε παραπάνω, γίνεται αντιληπτό ότι, από τη στιγμή που ομοιότητες μπορούν να τονιστούν και παράλληλα διαφορές να μετριαστούν, η ταυτότητα αποτελεί ένα κοινωνικό κατασκευάσμα όσων μπορούν και θέλουν να κατέχουν την εξουσία και να επιβάλλουν τη γνώμη τους στις ομάδες των οποίων είναι μέλη. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα πολλές φορές να αλλάζουν ακόμη και βασικά στοιχεία της αρχικής ομάδας και τα νέα στοιχεία να θεωρούνται πλέον βασικά κριτήρια για την κατηγοριοποίηση ενός ατόμου και να «φυσικοποιούνται». Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει ότι τα άτομα που ανήκουν σε μια ομάδα δέχονται παθητικά ό,τι τους επιβάλλεται ή ό,τι προσπαθείται να τους επιβληθεί. Αντιθέτως, είναι και τα ίδια ενεργοί δρώντες και έχουν την δυνατότητα απόρριψης ιδεών και θέσεων. Σύμφωνα με την θεωρία της κοινωνικής κατασκευής της ταυτότητας, τα άτομα είναι ενεργητικοί δρώντες και μπορούν να διαμορφώσουν την κοινωνική τους πραγματικότητα, όσο κάτι τέτοιο τους επιτρέπεται εξαιτίας των διάφορων κοινωνικών περιορισμών και των επικοινωνιακών τους προσανατολισμών. Για την κατασκευή ταυτότητας, η θεωρία της κοινωνικής κατασκευής ξεκινάει ουσιαστικά με τις αμφισβητήσεις περί μιας και μοναδικής αλήθειας. Για την προσέγγιση της κοινωνικής κατασκευής της ταυτότητας, οι κοινωνικές πραγματικότητες βρίσκονται σε μια αέναη διαδικασία διαμόρφωσής τους και δεν είναι εκ των προτέρων δομημένες ή και δοσμένες. Οι ταυτότητες, δηλαδή, έρχονται ως αποτέλεσμα διαφόρων επιδράσεων οι οποίες ασκούνται σε ένα άτομο. Κατά αυτό τον τρόπο, η αλλαγή επιδράσεων που



ασκούνται σε ένα άτομο φέρνει και την αλλαγή στο ίδιο το άτομο. Σύμφωνα με την κοινωνική κατασκευή, ακόμη και έμφυτα χαρακτηριστικά του ατόμου θεωρούνται κοινωνικές κατασκευές, με την σταθερότητά τους να αποτελεί ένα κατασκευασμένο προϊόν προερχόμενο από το εκάστοτε σταθερό κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον μέσα στο οποίο αυτά κατασκευάστηκαν, άρα και δόθηκαν στο άτομο. Το πρώτο βήμα που απαιτείται για την κατασκευή ταυτότητας εν γένει είναι ο προσδιορισμός της έννοιας της κοινωνίας. Αυτό συμβαίνει επειδή τα άτομα τείνουν να ζουν σε σχετικά μικρά ειδικευμένα δίκτυα κοινωνικών σχέσεων. Μάλιστα, η ταυτότητα θεωρείται κοινωνική κατηγορία, με την οποία ένα άτομο ταυτοποιείται. Για τις σημαντικότερες δε ταυτότητες δεν υπάρχει περιθώριο επιλογής. Αντίθετα, για τις υπόλοιπες ταυτότητες, αυτές επιλέγονται και δημιουργούνται από το κάθε άτομο. Όπως ειπώθηκε και παραπάνω, οι ταυτότητες που δημιουργούνται ή δίνονται σε ένα άτομο επηρεάζονται από την κοινωνία στην οποία το άτομο αυτό ανήκει. Οι ταυτότητες συνδέονται στενά με το μέρος στο οποίο αναπτύσσονται. (Αρχάκης & Τσάκωνα, 201)

Με βάση τον πολιτισμό, υπάρχουν ταυτότητες που τονίζουν την τοπικότητα και την ιδιαιτερότητα της ταυτότητας αυτής. Γενικά, οι ταυτότητες είναι άρρηκτα συνδεδεμένες και με τον πολιτισμό εντός του οποίου αναπτύσσονται, τόσο σε τοπικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Παρά τις διαφορές που υπάρχουν στις κοινωνίες, μια τοπική και μια παγκόσμια ταυτότητα δεν είναι πάντα έννοιες αντίθετες και συγκρουόμενες. Αντίθετα, μια ταυτότητα μπορεί να υπάρχει τόσο σε τοπικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Σημαντικός, για την ταυτότητα εν γένει, είναι και ο ρόλος της κοινωνικής και πολιτισμικής ταυτότητας. Για τον σχηματισμό της, είναι απαραίτητες δύο διαδικασίες, αυτή της αυτοκατηγοριοποίησης και της κοινωνικής σύγκρισης. Η ταυτότητα ενός ατόμου συγκροτείται από το πώς το άτομο αυτό βλέπει τον εαυτό του, κάτι που προκύπτει από την αντανakλαστική δραστηριότητα της αυτοκατηγοριοποίησης ή της ταυτοποίησης του ατόμου με όρους συμμετοχής σε συγκεκριμένες ομάδες ή την κατοχή συγκεκριμένων ρόλων. Για την θεωρία της κοινωνικής ταυτότητας, η ταυτότητα του ατόμου είναι το χαμηλότερο επίπεδο της αυτοκατηγοριοποίησης. Ως αυτοκατηγοριοποίηση ορίζεται η κατηγοριοποίηση του ατόμου ως μια μοναδική οντότητα, η οποία είναι διαφοροποιημένη από άλλα άτομα. Κατά την διαδικασία της αυτοκατηγοριοποίησης το άτομο δρα περισσότερο με όρους που ανταποκρίνονται στους δικούς του σκοπούς και επιθυμίες και λιγότερο σε σκοπούς της ομάδας στην οποία ανήκει. Βέβαια, οι προσωπικές ταυτότητες μπορεί να επηρεάσουν τις ταυτότητες των ρόλων και των ομάδων. Εκτός των παραπάνω, στοιχείο της κοινωνικής ταυτότητας είναι η αποπροσωποποίηση και η αυτοεπαλήθευση. Τα στοιχεία αυτά μας δείχνουν ότι η συμμετοχή σε οποιαδήποτε κοινωνική ομάδα ή ρόλο περιλαμβάνει δύο σημαντικές πτυχές. Οι πτυχές αυτές είναι η αναγνώριση ενός ατόμου με μια κατηγορία και η συμπεριφορά που συνδέουν το άτομο αυτό με μια κατηγορία. (Jan & Burke, 2000)

Σύμφωνα με την κοινωνική κατασκευή της ταυτότητας, πολύ σημαντικός είναι ο ρόλος του λόγου για την ταυτότητα. Μάλιστα, αυτός θεωρείται ότι αποτελεί βασικό παράγοντα τόσο της δημιουργίας και διαμόρφωσης των ταυτοτήτων όσο και της εξωτερίκευσής τους. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί ότι στην κοινωνική κατασκευή της ταυτότητας, ο όρος ταυτότητα συναντάται στον πληθυντικό, ως 'ταυτότητες'. Αυτό συμβαίνει επειδή ένα άτομο μπορεί να συνδέεται ταυτόχρονα με πολλές ταυτότητες και να ανήκει σε πολλές κοινωνικές ομάδες, οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους και δημιουργούν ένα άτομο, ένα σύνολο δηλαδή ταυτοτήτων. (Jan & Burke, 2000)

Κάθε άτομο, λοιπόν, έχει την δυνατότητα να συμμετέχει σε πολλές κοινωνικές ομάδες και να κατέχει, εκτός από πολλές και διαφορετικές ταυτότητες, πολλούς – κοινωνικούς – ρόλους. Σύμφωνα με τον Hoggand Abrams, οι κοινωνικές κατηγορίες στις οποίες τα άτομα τοποθετούν τους εαυτούς τους αποτελούν μέρη μιας δομημένης κοινωνίας και υπάρχουν μόνο σε σχέση με άλλες, αντικρουόμενες, κατηγορίες. Κάθε κατηγορία έχει διαφορετική δύναμη και προωθεί άτομα τα οποία έχουν γεννηθεί σε μια συγκεκριμένη δομημένη κοινωνία. Αυτό συμβαίνει επειδή ουσιαστικά τα άτομα οικοδομούν την ταυτότητά τους ή την αίσθηση του εαυτού τους μέσα από τις κοινωνικές κατηγορίες στις οποίες ανήκουν ή και εντάσσονται. Όντας, όμως, το κάθε άτομο κάτοχος ενός μοναδικού συνδυασμού κοινωνικών ταυτοτήτων και κατηγοριών στις οποίες ανήκει, σύμφωνα με την αντίληψή του, το άτομο αυτό είναι μοναδικό. (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2000)

Η κατοχή μιας ιδιαίτερης ταυτότητας σημαίνει το να ανήκει κάποιος σε μια συγκεκριμένη ομάδα και να βλέπει τα πράγματα από μια συγκεκριμένη οπτική, αυτή της ομάδας. Αντίθετα, η κατοχή ενός συγκεκριμένου ρόλου σημαίνει δράση για εκπλήρωση των προσδοκιών που έχουν προκύψει από τον ρόλο αυτό, σημαίνει τον χειρισμό του περιβάλλοντος για τον έλεγχο των πόρων για τους οποίους ευθύνεται ο ρόλος. Από τα παραπάνω φαίνεται πως υπάρχει σχέση μεταξύ ρόλου και ταυτότητας, αλλά υπάρχουν και διαφορές, που είναι διακριτές μεταξύ τους. Σημαντική διάκριση μεταξύ ρόλου και ομάδας είναι σχετική με την ίδια τους τη βάση. Βάση της κοινωνικής ταυτότητας εντοπίζεται στην ομοιομορφία της αντίληψης και δράσης μεταξύ των μελών της ομάδας. Από την άλλη, η βάση της ταυτότητας του ρόλου βρίσκεται στις διαφορές που υπάρχουν σε αντιλήψεις και δράσεις που συνοδεύουν έναν ρόλο. (Jan & Burke, 2000)

Ο ψυχολόγος Tajfel, σύμφωνα με τους Αρχάκη και Τσάκωνα (2011), ασχολήθηκε με την κοινωνική ταυτότητα και θεώρησε ως βασικό προσδιοριστικό στοιχείο της τις διαφορές και τις αντιθέσεις που παρατηρούνται μεταξύ των ατόμων που ανήκουν σε μια ομάδα και των ατόμων που δεν ανήκουν σε αυτή. Ο ίδιος θεώρησε ότι, για να υπάρξει ταύτιση του ατόμου με μια ομάδα, πρέπει το άτομο αυτό να γνωρίζει ότι ανήκει στην εν λόγω ομάδα και παράλληλα να νιώθει ότι δεσμεύεται συναισθηματικά από την ένταξή του στην εν λόγω ομάδα.

Σε ταυτότητες που βασίζονται στην ομάδα, οι δρώντες δεν χρειάζεται να αλληλεπιδρούν με τα μέλη της ομάδας στην οποία ανήκουν. Αντίθετα, οι ίδιες αντιλήψεις έχουν την τάση να αλληλοενισχύονται και, όταν πολλοί δρώντες μιας κατηγορίας έχουν κοινές αντιλήψεις, η αλληλοενίσχυσή τους οδηγεί στον σχηματισμό μιας ομάδας. Οι άνθρωποι είναι δεμένοι μηχανικά με τις ταυτότητες και τους ρόλους τους μέσα στις ομάδες. Όσον αφορά στον ρόλο ενός ατόμου μέσα σε μια ομάδα, αυτός και οι κοινωνικές ταυτότητες που προκύπτουν από την ομάδα, σχετίζονται τόσο μεταξύ τους όσο και με αντιλήψεις και συμπεριφορές τις οποίες επηρεάζουν. Όπως ειπώθηκε και παραπάνω, ένα άτομο ανήκει σε πολλές κοινωνικές ομάδες. Οι σχέσεις που έχουν οι ομάδες αυτές, άρα και οι ταυτότητες που προκύπτουν από αυτές, ονομάζονται δια ομαδικές σχέσεις και είναι πολύ σημαντικές για την θεωρία της ταυτότητας. Σχετίζονται, επίσης, με το πώς βλέπουν οι άνθρωποι τους εαυτούς τους ως μέλη μιας κατηγορίας σε σύγκριση με μια άλλη και με τις επιπτώσεις της κατηγοριοποίησης αυτής. Κάθε άτομο, πλην της επιρροής, αντιμετωπίζει και μια δέσμευσή του με την ομάδα – ή και τις ομάδες – στην οποία ανήκει. Η δέσμευση ενός ατόμου με μια ταυτότητα έχει δύο όψεις. Η μία είναι ποσοτική και η άλλη ποιοτική. Όσον αφορά στην ποσοτική όψη, αυτή έχει να κάνει με τον αριθμό των προσώπων που είναι συνδεδεμένα με μια ταυτότητα. Από την άλλη, η ποιοτική όψη της δέσμευσης ενός ατόμου με μια ταυτότητα έχει να κάνει με τη σχετική δύναμη – ή το σχετικό βάθος – των δεσμών του ατόμου με τους άλλους. (Jan & Burke, 2000)

Εντός αυτού του πλαισίου κινούνται και πραγματολογικές αναλύσεις που αναλύουν την γλωσσική κατασκευή ταυτοτήτων. Βασική παραδοχή της πραγματολογίας είναι το ότι η διαμόρφωση του νοήματος αποτελεί μια δυναμική διαδικασία και το νόημα δεν παράγεται από ένα μόνο άτομο, είτε αυτός είναι ο πομπός είτε είναι ο δέκτης του νοήματος. Αντίθετα, το νόημα διαμορφώνεται εντός ενός πλαισίου διεπίδρασης μεταξύ αυτών των δύο, σε συνάρτηση πάντα με το περιβάλλον στο οποίο αυτοί κινούνται και προσπαθούν να επικοινωνήσουν τα νοήματά τους. (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011)

Ξεκινώντας από τα επιτελεστικά επιφωνήματα, ο Austin ονόμασε έτσι τα εκφωνήματα που δεν περιέχουν δόσεις αλήθειας, αλλά παρουσιάζονται με τέτοιον τρόπο ο οποίος δημιουργεί μια ολόκληρη πράξη. Για τον ίδιο, όμως, υπάρχουν και περιορισμοί στην χρήση τέτοιων εκφωνημάτων, οι οποίοι προκύπτουν από τις συνθήκες υπό τις οποίες αυτά εκφράζονται. τέτοιες συνθήκες είναι όσες σχετίζονται με την περίσταση, με τα ίδια τα εκφωνήματα και με τις ταυτότητες τις οποίες κατέχουν τα άτομα προς τα οποία τα εκφωνήματα αυτά εκφράζονται και τις ταυτότητες που κατέχουν τα άτομα που τα εκφράζουν. Έτσι, γίνεται σαφές ότι η επιτυχία ενός εκφωνήματος διαφέρει ανάλογα με τον χρόνο κατά τον οποίο αυτό εκφράζεται και με τον ρόλο του πομπού και του δέκτη του. (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011)

Μείζονα ρόλο, επίσης, για την κατασκευή ταυτότητας κατέχει και το πολιτισμικό ήθος του πομπού και του δέκτη ενός μηνύματος. Κάθε πομπός, ανάλογα με την ταυτότητα που θέλει ο ίδιος

να παρουσιάσει και να διαχειριστεί χρησιμοποιεί και άλλο γλωσσικό ύφος, διαφορετικές εκφράσεις και εναλλακτικά μέσα. Το πολιτισμικό ήθος και η μελέτη του αποτελούν πολύ σημαντικά στοιχεία της ανάλυσης της αφήγησης για την κατασκευή ταυτοτήτων. Το πολιτισμικό ήθος και η μελέτη του αποδεικνύουν ότι διαφορετικοί άνθρωποι που ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες λειτουργούν και προσπαθούν να επικοινωνήσουν με διαφορετικό τρόπο ο καθένας. Ο τρόπος αυτός υποδεικνύεται ουσιαστικά από την θέση που τα άτομα αυτά κατέχουν στην εκάστοτε κοινωνία και την κοινωνία στην οποία ανήκουν. Το πολιτισμικό ήθος κάθε πομπού, λοιπόν, διαφέρει ανάλογα με τον πομπό και τις ταυτότητες που αυτός κατέχει. Σχετικά με το πολιτισμικό ήθος, αξίζει να σημειωθεί ότι πολλοί πομποί επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν ένα γλωσσικό ύφος, το οποίο δεν τους αντιπροσωπεύει και δεν τους εκφράζει, με σκοπό την οικειοποίηση άλλων ταυτοτήτων για διάφορους σκοπούς – παραδείγματος χάριν πολιτικούς. Τρίτη πραγματολογική θεωρία σχετική με την κατασκευή κοινωνικών ταυτοτήτων είναι οι πραγματολογικές προϋποθέσεις. Οι υποθέσεις αυτές – ή οι παραδοχές – συμβάλλουν στην κατασκευή μιας συγκεκριμένης ταυτότητας εκ μέρους του πομπού. Αυτό, σύμφωνα με τους Αρχάκη και Τσάκωνα (2011), συμβαίνει επειδή οι πραγματολογικές προϋποθέσεις είναι ενδεικτικές των απόψεων, των αξιών και των θεωριών του ίδιου του πομπού.

Συνεχίζοντας, σημαντική έννοια για την κατασκευή ταυτότητας είναι και η έννοια των κοινοτήτων πρακτικής. Ως κοινότητες πρακτικής νοούνται οι πολλές και διαφορετικές κατηγοριοποιήσεις και οι διαφορετικές ταυτότητες που μπορεί να κατέχει ένα άτομο, μιας και αυτό δεν χαρακτηρίζεται αποκλειστικά από τις ταυτότητες που του δόθηκαν ως κληρονομιά. Για την έννοια αυτή η ταυτότητα ενός ατόμου δεν προκύπτει από την ένταξή του σε απόλυτες ομάδες που χαρακτηρίζονται από πλήρη ομοιογένεια. Οι Holmes και Meyerhoff υποστήριξαν ότι οι κοινότητες πρακτικής μπορούν να προσδιοριστούν από την ποιότητα επαφής που υπάρχει μεταξύ των μελών μιας ομάδας, και όχι από την ποσότητα των επαφών των μελών αυτών. Στο ίδιο μήκος κύματος, οι Eckert και Mc Connell-Ginet κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι τα μέλη μιας ομάδας που μοιράζονται μια κοινή ταυτότητα ανήκουν σε αυτή επειδή έχουν έναν κοινό σκοπό, μια κοινή επιδίωξη. Εξαιτίας του σκοπού αυτού, κοινές είναι και οι δεσμεύσεις τους καθώς επίσης και τα ενδιαφέροντα αλλά και οι αξίες τους. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι οι ταυτότητες ενός ατόμου κατασκευάζονται εν πολλοίς με βάση τον βαθμό συμμετοχής του ατόμου αυτού σε κοινότητες πρακτικής, κυρίως επειδή τα άτομα μπορούν να χειριστούν τη συμμετοχή τους σε διάφορες ομάδες. (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011)

## ΕΘΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

Η έννοια της συλλογικής ταυτότητας ενέχει και την έννοια της αναγνώρισης. Όταν κάποια άτομα αλληλοαναγνωρίζονται ως όμοια, αυτό σημαίνει ότι υπερτονίζουν μια ιδιότητα ως κυρίαρχη, που τα καθιστά συμμετόχους ευρύτερων ομαδώσεων, αλλά και ότι αποκλείουν ή υποτονίζουν άλλες ιδιότητες. Αναγνωρίζονται, δηλαδή, σημαίνει ότι ξαναβλέπουν ο ένας τον άλλο με μια δεύτερη πρόσθετη ματιά. Ταυτόχρονα παραγνωρίζουν, δηλαδή παραβλέπουν, εκείνο, ή εκείνα τα χαρακτηριστικά, που τους καθιστούν διαφορετικούς. Τη σημασία της αναγνώρισης προβάλλει ο Gellner στους ορισμούς του για το έθνος:

*«Δύο άνθρωποι ανήκουν στο ίδιο έθνος εάν, και μόνο εάν, μοιράζονται τον ίδιο πολιτισμό, όπου πολιτισμός σημαίνει με τη σειρά του ένα σύστημα ιδεών, συμβόλων, συνειρμών και τρόπων συμπεριφοράς και επικοινωνίας και β. Δύο άνθρωποι ανήκουν στο ίδιο έθνος εάν και μόνο αναγνωρίζουν ο ένας τον άλλον ως μέλη του ίδιου έθνους».* (Gellner 1988)

Έτσι δυο άνθρωποι αλληλοαναγνωρίζονται ως μέλη του ίδιου έθνους, αναγνωρίζουν δηλαδή ότι έχουν κοινή ταυτότητα όταν ξανά-βλέπουν ο ένας στον άλλο τον εαυτό του, τον καθρέπτη του, ξαναβλέπουν κάποια κοινά σημεία, σύμβολα, χειρονομίες, συναισθήματα, κάποια κοινή γλώσσα με την ευρεία έννοια του όρου. Αυτή η αλληλοαναγνώριση μπορεί να γίνει σε συνθήκες ηρεμίας, ηπιότητας, αναγνώριση λεία, σχεδόν τρυφερή, ομαλή, που αναδεικνύει τις ομοιότητες, παραμένει όμως ανεκτική στις διαφορές. Μπορεί όμως, σε συνθήκες απειλής, κρίσης, η αλληλοαναγνώριση αυτή να αναδείξει τις οξείες γωνίες της, να απωλέσει την ανεκτικότητα, να γίνει μια βίαιη ματιά η οποία αποκλείει κάθε τι το διαφορετικό και εκβιάζει την ομοιότητα, να μετατραπεί σε εφιάλτη.

Βέβαια υφίσταται αποτυχία της νομικής και ηθικής προσπάθειας να θεμελιωθεί η έννοια των «δικαιωμάτων τρίτης γενιάς», όπως λέγονται, δηλαδή της θεμελίωσης του εθνικού αυτοκαθορισμού και αυτοδιάθεσης με βάση την έννοια του αυτοκαθορισμού των ατόμων. Κάτω από την προσπάθεια να θεωρηθεί ο ατομικός και εθνικός αυτοκαθορισμός ως ηθικά-δικαιακά ισοδύναμες έννοιες, κρύβεται η προϋπόθεση της εθνικότητας ως καθοριστικής αρχής της ταυτότητας. Όμως η προϋπόθεση αυτή συγκαλύπτει εξαρχής μια αντίφαση: ένα πρόσωπο μπορεί να επιβεβαιώσει τον αυτοκαθορισμό του κάνοντας επιλογές και λαμβάνοντας αποφάσεις. Αν όμως η έννοια του αυτοκαθορισμού επεκταθεί και στην έννοια του έθνους αυτό σημαίνει ότι το πρόσωπο κατ' αρχήν ετεροκαθορίζεται ως Έλληνας, Αλβανός ή Σέρβος. Σημαίνει δηλαδή, ότι η εθνικότητα θεωρείται, a priori, ως η καθοριστική οργανωτική αρχή της προσωπικής ταυτότητας και ότι μάλιστα, σε συνθήκες εθνικής κρίσης, κάθε άλλη πλευρά της ταυτότητας θα πρέπει να υποταχθεί στην εθνικότητα. Όμως έτσι οδηγούμαστε στο παράδοξο, το λεγόμενο δικαίωμα τρίτης γενιάς (εθνικού αυτοκαθορισμού) να οδηγεί στην αναίρεση του δικαιώματος επιλογής που βρίσκεται στον πυρήνα του ατομικού αυτοκαθορισμού. Πολύ συχνά η εθνική ταυτότητα εμφανίζεται ως φυσική ταυτότητα, ταυτότητα που στηρίζεται σε συγγενικούς δεσμούς. Άλλοτε πάλι εμφανίζεται ως η κατεξοχήν φυσική ταυτότητα.

Και στις δυο περιπτώσεις η εθνική ταυτότητα θεωρείται προϊόν μακρών, συνεχών και αδιάσπαστων ιστορικών διαδικασιών. Στην άποψη ότι η εθνική ταυτότητα αποτελεί μια «φυσική» ή πολιτισμική ταυτότητα αντιτίθενται τρία κρίσιμα στοιχεία που τη χαρακτηρίζουν. Πρωτίστως, η εθνική ταυτότητα στηρίζεται και αυτή, όπως η προσωπική ταυτότητα, σε μια αναδρομική αφήγηση. Στην αναδρομική κατασκευή ενός συλλογικού ιστού (ανάμνηση και αφήγηση συνάμα) που μοιάζει με πράξη «νομιναλιστικής» μαγείας (Βέϊκος 1993), και η οποία ανασκευάζει, εκ των υστέρων, τη βιογραφία του έθνους με αναμνήσεις. Αναφέρεται σε μνήμες κοινής καταγωγής, παραδόσεις, την ιστορία του έθνους μας κ.λπ. δηλαδή σε κάτι που μοιάζει με την προσωπική βιογραφία ενός ατόμου. Όπως το κάθε άτομο έτσι και το κάθε έθνος έχει την ξεχωριστή του ιστορία, τις δικές του μνήμες. Όμως, από την άλλη μεριά, το έθνος, όπως και το κάθε άτομο, κατασκευάζει εκ των υστέρων τη βιογραφία του, με αναμνήσεις, δηλαδή θυμάται επιλεκτικά, φωτίζοντας άλλες πλευρές της ζωής του, λησμονώντας άλλες. Όπως το κάθε άτομο δεν θυμάται την ιστορία του μόνο του, αλλά την ξαναθυμάται με την βοήθεια άλλων, έτσι και το συλλογικό-εθνικό «εμείς» ξαναθυμάται το παρελθόν του με τη βοήθεια ιστορικών, δασκάλων, δημοσιογράφων και μέσων (εκπαιδευτικοί μηχανισμοί, βιβλία, κ.λπ) αλλά και της βίας που περικλείει το κράτος. Το δεύτερο χαρακτηριστικό της εθνικής ταυτότητας, ξεκινά από το κοσμοθεωρητικό σχήμα του 18ου και 19ου αιώνα. Σε αυτήν την περίοδο διαμορφώθηκε ιστορικά. Από ένα κοσμοθεωρητικό σχήμα, δηλαδή, που προσπαθεί να συνθέσει τις αντιφάσεις των επιμέρους ταυτοτήτων ιεραρχικά, με μια σειρά που μοιάζει με εκείνη του βιβλίου, του μυθιστορήματος (Anderson 1991), δηλαδή με αρχή, μέση και τέλος. Στηριγμένη σε αυτό το εναρμονιστικό, ιεραρχικό κοσμοθεωρητικό σχήμα (Κονδύλης 1991) η εθνική ταυτότητα αποτελεί, στην πρώιμη νεωτερικότητα, την υπέρτερη ταυτότητα η οποία ενορχηστρώνει, οργανώνει, ανασυνθέτει, διευθετεί και ιεραρχεί όλες τις άλλες επαγγελματικές, πολιτικές ακόμα και φυσικές ταυτότητες. (Δεμερτζής 1996) Το τρίτο και πιο κρίσιμο χαρακτηριστικό της εθνικής ταυτότητας συνίσταται στο ότι αποτελεί μια πρωτίστως πολιτική ταυτότητα, που όμως είναι μπολιασμένη με το σχεδόν μεταφυσικό συναίσθημα και νόημα του έθνους. Η εθνική ταυτότητα δεν διαμορφώθηκε ιστορικά απλώς και μόνο ως γραμμική ανέλιξη μιας «πολιτισμικής» εθνοτικής ταυτότητας. Η εθνική ταυτότητα είναι η μετασχηματισμένη εθνοτική ταυτότητα, που ανασύρεται από το πολιτισμικό πεδίο και αναπλάθεται νεωτερικά, καθώς αναμιγνύεται με το κράτος. Γίνεται έτσι μια πολιτική ταυτότητα που αναδύεται ως πολιτισμική, που συνενώνει κουλτούρα και πολιτική, που και η οποία προσδίδει ένα σχεδόν μεταφυσικό βάθος στην πολιτική. Το πολιτικό και συγχρόνως πολιτισμικό στοιχείο το οποίο χαρακτηρίζει την εθνική ταυτότητα, αφορά στην εσωτερίκευση ενός νεωτερικού συναισθήματος: του συναισθήματος της κυριαρχίας -ή του δικαιώματος κυριαρχίας- πάνω σε μια επικράτεια. Συνεπώς η εθνική ταυτότητα προσέφερε ιστορικά ένα είδος συναισθηματικής γέφυρας μεταξύ του ατόμου, της κοινωνίας και του κράτους. Το άτομο, με την ιεραρχημένη εθνική του ταυτότητα, νιώθει να συνδέεται οργανικά με την



κοινωνία- έθνος και με το κράτος ως έθνος-κράτος. Το έθνος γινόταν και γίνεται ακόμα: διαρκές συμπλήρωμα του κράτους ατομικό-υπαρξιακό σε επίπεδο προσωπικής ταυτότητας και κοινωνικό-πολιτικό, προσφέροντας στο άτομο το συναίσθημα της αλληλεγγύης, του «ανήκειν» σε ένα κοινό προορισμό, αλλά και το συναίσθημα της συμμετοχής στην κρατική κυριαρχία (ή έστω στην επιδίωξή της).

## ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

### Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Στις μέρες μας, όλο και περισσότεροι άνθρωποι ανεξαρτήτως επιστημονικού πεδίου αναζητούν συνεχώς τρόπους για να αφηγηθούν αυτά που θέλουν να επικοινωνήσουν και να εκφράσουν στους συνανθρώπους τους. Επιβεβαιωμένο είναι ότι χρησιμοποιείται έντονα ο όρος αφήγηση χωρίς όμως όλοι να κατανοούμε και να γνωρίζουμε την βαρύτητα και το περιεχόμενο του όρου αυτού. Γι' αυτό το λόγο, τις τελευταίες δεκαετίες έχει αρχίσει μια μεγάλη προσπάθεια από τους ερευνητές να αναλύσουν επακριβώς τον όρο «αφήγηση» και την θεωρία αυτού. Ο τομέας αυτός της αφήγησης είναι σχετικά νέος γι' αυτό οι θεωρίες ποικίλλουν και διαφοροποιούνται. Για τον Shaul Shenhav η αφήγηση είναι ο ζωτικής σημασίας τρόπος επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Αυτή μπορεί να θεωρηθεί βασικό στοιχείο δόμησης της ανθρώπινης κοινωνίας.(Shenhav,2005) Για τον Marcus, η αφήγηση είναι μέρος κάθε κοινωνίας και τα είδη της είναι πολλά. (Marcus, 1996) Για την Schiffrin η αφήγηση είναι ένας γλωσσικός φακός μέσω του οποίου μπορεί να προβληθεί η προσωπογραφία, οι απόψεις και η στάση του αφηγητή. (Αρχάκη & Τσάκωνα, 2011)

Μάλιστα, ο Bruner υποστήριξε ότι «η αφηγηματική δομή είναι εγγενής στην ανθρώπινη κοινωνική δράση πριν ακόμη αποκτήσει γλωσσική έκφραση». Βέβαια, αξίζει να τονιστεί ότι για τον ίδιο υπάρχουν

διαφορετικές αφηγηματικές δυνατότητες εξαιτίας των διαφορετικών αφηγηματικών παραδόσεων και πολιτισμών στους οποίους συμμετέχουν τα άτομα. Η αφήγηση αποτελεί για τον Bruner μια στοχευμένη ανθρώπινη δράση, μια διαδοχή γεγονότων που παρουσιάζεται μέσα από μια αξιολογική

προοπτική. Για τον Bruner «η βιωσιμότητα μιας πολιτισμικής κοινότητας εντοπίζεται στην ικανότητα επίλυσης συγκρούσεων, στην ερμηνεία των διαφορών και στην επαναδιαπραγμάτευση των κοινοτικών αξιών, σκοπών και εν τέλει νοημάτων». Κάτι τέτοιο μπορεί να πραγματοποιηθεί με την βοήθεια της αφήγησης. Η αφήγηση, ως εργαλείο νόησης, έχει την δυνατότητα να οργανώσει την έκφραση μιας εμπειρίας από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία και γι αυτό όχι μόνο αναπαριστά την πραγματικότητα, αλλά παρέχει και στον δημιουργό της την δυνατότητα τόσο της ίδιας της δημιουργίας της όσο και της παρέκκλισης από αυτήν.

Ομοίως με τον Bruner, ο Hymes υποστήριξε ότι η αφήγηση αποτελεί τον βασικό τρόπο επικοινωνίας μεταξύ των ατόμων, με τον κόσμο της πραγματικότητας να δομείται από τον νοητικό και νοηματικό αφηγηματικό εξοπλισμό του ανθρώπου. Επίσης, σύμφωνα με τον Genette, στην αφήγηση υπάρχει το δυναμικό στοιχείο που εμφανίζεται στην μετάδοση της αφήγησης. Επακολούθως του Genette, η Rimmon-Kenan κάνει λόγο για ένα σύστημα το οποίο επεξηγεί και ορίζει την έννοια της αφήγησης. Το σύστημα αυτό προσδιορίζει τρία βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία που απαντώνται τόσο σε φανταστικούς όσο και σε μη φανταστικούς τύπους αφήγησης. Πρώτο στοιχείο του συστήματος αυτού – δηλαδή το πρώτο στοιχείο της αφήγησης – είναι το κείμενο. Με τον όρο κείμενο δεν νοείται μόνο ο γραπτός, αλλά και ο προφορικός λόγος. Άρα, πρώτο στοιχείο της αφήγησης είναι το ίδιος της το περιεχόμενο. Δεύτερο στοιχείο του συστήματος που αποτελεί την αφήγηση θεωρείται η ιστορία, δηλαδή τα γεγονότα που αφηγείται ο αφηγητής και τα οποία ο ίδιος μπορεί να διηγηθεί, με μια χρονολογική σειρά, και στα οποία μπορεί ο ίδιος να συμπεριλάβει και τους πρωταγωνιστές της αφήγησης. Τρίτο και τελευταίο, σύμφωνα με την Rimmon-Kenan, στοιχείο του συστήματος που αποτελεί την αφήγηση είναι η διαδικασία επικοινωνίας στην οποία η αφήγηση μεταφέρεται ως μήνυμα από τον αποστολέα (πομπός) στον παραλήπτη του (δέκτης). Εκτός των παραπάνω, ακόμη ένα χαρακτηριστικό της αφήγησης είναι η επανέκθεση των γεγονότων του παρελθόντος. Ο αφηγητής εξιστορεί γεγονότα του παρελθόντος χωρίς να προσθέτει περισσότερα στοιχεία στην αρχική του αφήγηση. (Αργύρη & Τσάκωνα, 2011)

Για τον Shenhav, τα τρία στοιχεία της αφήγησης διαφοροποιούνται από όσα υποστηρίχθηκαν από την Rimmon-Kenan. Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο στοιχείο της αφήγησης είναι τα γεγονότα, οι χαρακτήρες και το παρασκήνιο. Σε αυτό το στοιχείο περιλαμβάνονται όλα τα γεγονότα που καλύπτει η αφήγηση, καθώς επίσης και το γενικό της πλαίσιο. Δεύτερο στοιχείο της αφήγησης είναι τα γεγονότα και η χρονολογική σειρά με την οποία αυτά λαμβάνουν χώρα. Τρίτο στοιχείο της αφήγησης για τον Shenhav είναι η αιτιότητα, δηλαδή το αίτιο και το αποτέλεσμα, μια σχέση που υπάρχει πολύ συχνά και στις πολιτικές αφηγήσεις. Όσον αφορά την αιτιότητα, αυτή αποτελεί ένα πρόσθετο κριτήριο για τον ορισμό της έννοιας της αφήγησης. Τα παραπάνω στοιχεία δεν εξαντλούν τα βασικά

χαρακτηριστικά μιας αφήγησης, αλλά είναι πολύ κοινά ,ειδικά στις πολιτικές αφηγήσεις. (Αργύρη & Τσάκωνα, 2011)

Για τον Marcus ένα αφηγηματικό κείμενο δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τον αφηγητή του ή τουλάχιστον έτσι πιστεύεται από το ευρύ κοινό και δεν γίνεται αυτό να μην είναι επηρεασμένο και φορτισμένο από την ιδεολογία του ίδιου του αφηγητή. Η ιδεολογία του αφηγητή μπορεί, μέσα σε μια αφήγηση, είτε να δηλώνεται ρητά είτε να υπονοείται σε αυτή, μιας και δεν είναι δυνατό η ιδεολογία του αφηγητή να καθορίζεται πάντα με σαφή τρόπο. Από την ιδεολογία του αφηγητή επηρεάζεται και η γλώσσα που χρησιμοποιείται από εκείνον και βεβαίως εκείνη διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην αφήγηση. Επίσης, για τον Marcus σημαντικό στοιχείο της αφήγησης και του αφηγητή είναι αυτό της εστίασης, η οποία καθορίζεται από τη σχέση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου της αφήγησης. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει η εσωτερική και η εξωτερική εστίαση, κάτι που εξαρτάται από το εάν ο αφηγητής είναι μέρος ή όχι της αφήγησης. Με βάση το εάν ο αφηγητής εμπλέκεται ή όχι στην αφήγηση αυτός μπορεί να θεωρηθεί ομοδιηγητικός ή ετεροδιηγητικός. Η παραπάνω κατηγοριοποίηση δεν σχετίζεται με κάποιου είδους ιεράρχηση. Αντίθετα, ομοδιηγητικός είναι ο αφηγητής που αφηγείται μια ιστορία με πρωταγωνιστή τον ίδιο, ενώ ο ετεροδιηγητικός αφηγητής αφηγείται γεγονότα στα οποία δεν πρωταγωνιστεί και είναι απλός μάρτυράς τους.

Μια ακόμη κατηγοριοποίηση του Marcus διαχωρίζει τον αφηγητή σε εξωδιηγητικό και ενδοδιηγητικό. Τα παραπάνω στοιχεία δεν είναι τα μοναδικά που βοηθούν στην ανάλυση ενός αφηγηματικού λόγου. Για τον Περικλή Πολίτη, επιτακτικό στοιχείο της αφήγησης είναι ο ίδιος ο λόγος και τα κειμενικά του γνωρίσματα. Για την παρούσα εργασία χρειάζεται να τονιστεί η σημασία της δείξης, η οποία αποτελεί παράλληλα και γλωσσική στρατηγική, εκτός από κειμενικό γνώρισμα, και η οποία απαντάται στην συγκινησιακή λειτουργία του λόγου, η οποία επικεντρώνεται στον πομπό του μηνύματος. Πιο συγκεκριμένα, με την δείξη μπορούμε να εντοπίσουμε και να ταυτοποιήσουμε /αναγνωρίσουμε πρόσωπα, αντικείμενα, συμβάντα, διαδικασίες και δραστηριότητες που γίνονται αντικείμενο αναφοράς ενός λόγου σε σχέση με το χωροχρονικό πλαίσιο το οποίο δημιουργεί και διατηρεί η πράξη της εκφοράς του λόγου, καθώς και τη συμμετοχή σε αυτό ενός πομπού και ενός (απο)δέκτη. Η δείξη, λοιπόν, είναι σχετική και συσχετιστική και οι λέξεις που χρησιμοποιεί η γλώσσα δεν είναι απλά κάποιες λέξεις περιεχομένου, αλλά «αποτελούν δείκτες που γεμίζουν από σημασία και συνδέονται με αναφερόμενα, όταν καθορίζεται η ταυτότητα και η κατάσταση» των συμμετεχόντων στην επικοινωνία τη στιγμή ακριβώς που αυτή βρίσκεται σε εξέλιξη. Επειδή οι τρεις βασικοί παράγοντες που προσδιορίζουν μια περίπτωση εκφοράς λόγου είναι το πρόσωπο, ο τόπος και ο χρόνος, η δείξη διακρίνεται σε αυτές τις τρεις κατηγορίες. Κατά τον Π. Πολίτη, υπάρχει μια κατεξοχήν σύνδεση της δείξης προσώπου με την χρήση α' και β' γραμματικού προσώπου. Μάλιστα, διαφορετική είναι η αξία της χρήσης δεικτικών, μιας και αυτή υπαγορεύεται από την κατάσταση

επικοινωνίας που αντιστοιχεί σε κάθε Μέσο. Ειδικά σε ό,τι αφορά στο α' πληθυντικό πρόσωπο και τη χρήση του, αυτή έχει πολλές πτυχές. Πρωτίστως, αυτό το πρόσωπο δηλώνει όσους εργάστηκαν για το μήνυμα που παρουσιάζεται στον δέκτη. Πιο συγκεκριμένα, το «εμείς» μπορεί να είναι αποκλειστικό, εγκλειστικό, γενικευτικό, αλλά και φυλετικό. Το αποκλειστικό «εμείς» αποκλείει τους δέκτες του μηνύματος και κατευθύνει την δείξη προς την συντακτική ομάδα και το τεχνικό προσωπικό του Μέσου. Στη συνέχεια, το εγκλειστικό «εμείς» συμπεριλαμβάνει τον πολυπρόσωπο πομπό και τους αποδέκτες. (Πολίτης, 2004)

Επομένως, μπορεί να συναχθεί και το συμπέρασμα στο οποίο έχουν καταλήξει και οι Αρχάκης-Τσάκωνα, σύμφωνα με τους οποίους υπάρχει προφανής λειτουργική, κοινωνική σκοπιμότητα στην νοητική προδιάθεση για αφηγηματική οργάνωση, τόσο κατά την πρόσληψη της εμπειρίας όσο και κατά την έκφραση και παραγωγή του λόγου. (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011)

Η ιδεολογία παίζει επιτακτικό ρόλο σε όλες τις ενέργειες των ανθρώπων κατ' επέκταση και στην αφήγηση. Όπως αναφέρθηκε, η αφήγηση επηρεάζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό από την ιδεολογία του αφηγητή, ο οποίος με τη σειρά του είναι πιθανό να επηρεάσει και την ιδεολογία όσων λαμβάνουν το αφηγημά του. Κατά τον τρόπο αυτόν, εκτός των εκάστοτε αφηγητών, μπορεί να ειπωθεί ότι η ιδεολογία επηρεάζει γενικά κάθε κοινωνική ομάδα και όλα τα άτομα που συνυπάρχουν σε αυτές.

Με την κατασκευή ταυτοτήτων, εκτός των θεωριών και των εννοιών που αναφέρονται παραπάνω, έχει ασχοληθεί και η κριτική ανάλυση λόγου. Σύμφωνα με την κριτική ανάλυση λόγου, ο λόγος δεν αντανakλά την πραγματικότητα αλλά συγκροτεί ο ίδιος μία, συγκροτώντας παράλληλα και άτομα – άρα και τις ταυτότητές τους. Παρομοίως, η αφηγηματική ανάλυση δίνει επίσης μεγάλη έμφαση στον ρόλο του λόγου για την κατασκευή ταυτοτήτων. Μάλιστα, για την αφηγηματική ανάλυση, ο λόγος και οι αφηγήσεις είναι τα βασικά στοιχεία που συγκροτούν την νοητική και κοινωνική μας πραγματικότητα. (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011)

Συνεχίζοντας με τον λόγο και την κατασκευή ταυτοτήτων, η θεωρία περί κοινωνικής κατασκευής της ταυτότητας καταλήγει στο ότι οι ταυτότητες δεν μπορούν να κατανοηθούν ανεξάρτητα από τον λόγο. Για την συγκεκριμένη θεωρία οι ταυτότητες αποτελούν διαδικασίες πολιτικής διαπραγμάτευσης μέσω του λόγου, ο οποίος είτε αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα είτε διαμορφώνει μια αλήθεια διαφορετική από την υπάρχουσα. (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011)

Για τους Αρχάκης και Τσάκωνα (2011), από την άλλη, ο λόγος αιωρείται ανάμεσα στο δίπολο δομή-ατομική δράση. Για τους ίδιους, ο λόγος μπορεί να αποτελέσει έναν μηχανισμό επιβολής και αναπαραγωγής αξιών και ιδεολογιών, διαιωνίζοντας έτσι υπάρχουσες δομές και κοινωνίες. Παράλληλα, όμως, ο λόγος μπορεί να αποτελεί και μια πρακτική μεταβολής αυτών των δομών.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup> : ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ-ΣΥΜΒΟΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

### Η ΓΕΝΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑΣ (1930-1940)

Δεν θα μπορούσα να αρχίσω αυτό το κεφάλαιο, χωρίς να αναφερθώ στο μικρής έκτασης βιβλίο «Η εκδρομή των κοριτσιών που χάθηκαν», (Σέγκερς, 2000). Εκείνη έγραψε, αναμφισβήτητα από τη πλευρά της αριστεράς και παρουσιάζει ως θύματα τις Γερμανίδες εκείνου του καιρού. Η Άννα Σέγκερς, εξόριστη στο Μεξικό στη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, εξιστορεί την εκδρομή των κοριτσιών που χάθηκαν και επιστρέφει, στις δροσερές εποχές της εφηβείας, στη σχολική της εκδρομή, στις σκηνές της ανεμελιάς με τις φιλενάδες, τα γέλια τους, τα μικρά τους μυστικά, τους έρωτες με τα αγόρια. Τη μνήμη διακόπτει η θύμηση από το μέλλον. Τα θλιβερά γεγονότα που στιγμάτισαν την εποχή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η συντριβή που προκάλεσε ο φασισμός. Η ιστορία αυτή, της Γερμανίδας Άννα Σέγκερς γράφτηκε στο Μεξικό, στην εξορία, το 1943. Η ιδιαιτερότητά της είναι ο κυρίαρχος τόνος της, που είναι ο τόνος της ελεγείας, είναι ένα ρέκβιεμ για την εφηβεία, τους φίλους που συντρίφτηκαν, τους συγγενείς, την ίδια τη νεότητα της Σέγκερς, που μελαγχολικά αναζητεί τον χαμένο χρόνο. Οι δεκαπέντε αυτές κοπέλες, στο άνθος της ηλικίας τους, υπέκυψαν στη γερμανική τραγωδία: εκτοπίσεις, αυτοκτονίες, βομβαρδισμοί, βασανιστήρια, καταδόσεις. Η Λένι, η Μαριάννα, η Νόρα, η Γκέρντα, η Λόρε, η Έλζε, η Ίντα, η Έλλι, η Σοφία, η Λόττε... όλες χάθηκαν σ' ένα δρόμο χωρίς επιστροφή.

Η αφηγηματική μέθοδος δίνει εντυπωσιακή δύναμη στο δράμα: το αφήγημα καλύπτει ταυτόχρονα δύο εποχές, που συνέχεια συγκρούονται. Ο ειδυλλιακός χαρακτήρας του παρελθόντος, που μόλις έχει παρέλθει, ποδοπατείται αδυσώπητα από τη βιαιότητα του παρόντος και τίποτα δεν προΐδεάσε τον αναγνώστη γι' αυτή την τραγική εξέλιξη. Επιπλέον, η ειδυλλιακή κατάσταση σκοτεινιάζει από τη γέννησή της, γιατί τη σκεπάζει η σκιά της μοίρας. Τα ειλικρινή σκιρτήματα, τα ευαίσθητα συναισθήματα της εφηβείας, διαψεύδονται και υπονομεύονται από τα ύπουλα πλήγματα, τους συμβασμούς και τις ωμότητες της ωριμότητας.

Η έκδοση συνοδεύεται από εισαγωγή της Κρίστα Βόλφ και επίμετρο με μία συνέντευξη του Πιερ Ραντβαν, του γιου της Άννα Σέγκερς, για τα χρόνια της εξορίας της συγγραφέως (1933-1947). Η Γερμανία είναι μια χώρα που τα όρια της πειθαρχίας της την καθορίζουν. Φαντάζει ανέραστη, ασυγκίνητη, απαραβίαστη και απαράβατη, γι' αυτό και ανέλπιδη. Αδιάφορη σε ό,τι αφορά την ίδια τη ζωή έξω από τις τεχνικές προδιαγραφές της. Γι' αυτό ίσως, παρά τον διχασμό τόσων ετών της σάρκας της, επανακάμπτει αλώβητη. Είναι όμως τελικά ανέλπιδη ή μήπως έχει θυσιάσει αμέτρητες

ποσότητες συγκίνησης και ελπίδας των επιλεγμένων από την ανάποδη παιδιών της, προκειμένου να υποστηρίξει τον μηχανισμό της, ασυγκίνητο;

Η Άννα Ζέγκερς γεννήθηκε στη Γερμανία το 1900. Από το 1933 έως το 1947 βιώνει την πολιτική της εξορία στη Γαλλία και στο Μεξικό. Είναι εβραϊκής καταγωγής, μεταναστεύει ωστόσο από τον φόβο των ναζιστών επειδή καταδιώκεται για την πολιτική και όχι ακόμη για την εθνική ταυτότητά της. Υφίσταται την ωμότητα και την οδύνη της αποκοπής απ' την πατρίδα της, τη Γερμανία, αλλά κι αυτήν της καταδίωξης από το «δικό της αίμα». Όπως ένα μεγάλο μέρος των εβραίων, αισθάνεται αληθινή πατρίδα της τη χώρα εκείνη που γεννήθηκε και ανατράφηκε. Μέσα της η εστία της εκδίωξης εντοπίζεται ξεκάθαρα στον χώρο των πολιτικών της πεποιθήσεων.

Μετά το τέλος του πολέμου και τις ανακατατάξεις του πολιτικού και γεωγραφικού τοπίου επιστρέφει στην Ανατολική Γερμανία όπου και τιμάται. Εμπιστεύεται το όραμα και την ιδεολογία των «συντρόφων» και θεωρεί ότι στον διαχωρισμό των δύο Γερμανιών τάσσεται με το μέρος του «καλού», πεποίθηση που υπερασπίζεται, χωρίς εκπεφρασμένες διαμαρτυρίες, έως το τέλος. Η δημιουργικότητά της όμως έχει υποστεί το πλήγμα της αμφιβολίας που απαρνείται. Έχει επίσης υποστεί το πλήγμα της συναίνεσης. Γράφει, χαρακτηριστικά, η Κρίστα Βόλφ στον πρόλογο του βιβλίου: «Η έντονη, σκληρή πραγματικότητα της ζωής πολλών ανθρώπων κινδυνεύει να ξεθωριάσει, η ανάμνησή τους να σβήσει. Η ανησυχία και η φλόγα που τους εμψύχωσαν δεν γίνονται πλέον αντιληπτές δέχτηκαν οι ίδιοι να θαφτούν». Και αλλού: «Ποιος μπορεί να την κατηγορήσει αυτήν και τους συντρόφους τους, που ήταν τόσο καιρό πιστοί στην ελπίδα που είχε μεγαλώσει βαθμιαία μέσα τους γι' αυτή τη χώρα, την Ανατολική Γερμανία, πιστοί και πέρα απ' τη στιγμή που ήταν μάταιο να ελπίζεις;».

Άλλωστε η Κρίστα Βολφ ξέρει πολύ καλά για ποιο πράγμα μιλάει, μια κι έχει μοιραστεί μαζί της και την ελπίδα και την κακομεταχείρισή της. Είκοσι εννέα χρόνια νεότερη της Ζέγκερς, επέλεξε να παραμείνει στην Ανατολική Γερμανία εισπράττοντας την αποδοκιμασία και την αμφισβήτηση των Δυτικών. Πνεύμα ανήσυχο, ωστόσο, αρνήθηκε ενσυνείδητα τις αυταπάτες του υπαρκτού σοσιαλισμού ασκώντας κριτική και «ενοχλώντας» με τα κείμενά της. Εισέπραξε έτσι όλη την καχυποψία και τη δυσaráσκεια και των «συντρόφων» της. Και σαν να μην έφταναν αυτά, κατηγορήθηκε ανενδοίαστα για την «ανίερη» συνεργασία της με το καθεστώς όπως το μεγαλύτερο μέρος των δημιουργών που έμειναν οικειοθελώς στην ανατολική πλευρά με την πτώση του περίφημου «τοίχους της ντροπής» και το άνοιγμα των αρχείων της Στάζι. Ίσως, μάλιστα, να μην αδίκησε και να μην βάρυνε κανέναν περισσότερο από την Κρίστα Βολφ (και ακόμα αυτόν τον «συγγενή» της, στην ευαισθησία και την κριτική του πνεύματος, Χάινερ Μίλερ) η επιπολαιότητα εκείνων των κατηγοριών.



Έτσι είναι οικεία η πικρία όταν λέει για τη Ζέγκερς: «Γιατί, σκέφτηκα, έπρεπε να πέσει ακριβώς ανάμεσα σε μας, τους Γερμανούς, που ισοπεδώνουμε αναγκαστικά κάθε τι μαγευτικό και εξωτικό, που ούτε καν αντιλαμβανόμαστε τη γοητεία ούτε καταλαβαίνουμε όταν μας δωρίζουν μια οπτασία που είναι απόλυτα γήινη και όχι απόλυτα από τον κόσμο τούτο». Οικεία άρα θεμιτή και η απογοήτευση που εκφράζει.

Η Ζέγκερς πέθανε το 1983 γλιτώνοντας έτσι τις κατηγορίες που εξαπολύονταν από τους κάθε λογής επικριτές. Και το σημαντικότερο, γλιτώνοντας την πιθανή κατάρρευση, μαζί με το όραμα, της ίδιας της τής ύπαρξης. Σε τι θα βοηθούσε, άραγε, τη Ζέγκερς η εξωτερίκευση των αμφιβολιών της, όταν αυτό που χρειαζόταν ήταν να λυτρωθεί εντός της απ αυτές; Και πώς μπορούσε να διαχειριστεί καλύτερα το πλήγμα του εσωτερικού της διχασμού πάνω στη δημιουργικότητά της, όταν το «οικείο» καθεστώς με τον αυταρχισμό του δέσμευε την έκφραση, και ο συντηρητισμός της δυτικής πλευράς την εξοστράκιζε από την Πολιτεία της Δημιουργίας. Γιατί δεν ήταν πρόθυμη, εν τέλει, καμιά από τις δύο πλευρές να ακούσει ούτε έναν ψίθυρο που θα έβγαινε από το στόμα της, πράγμα που αποδείχτηκε περίτρανα σε περιπτώσεις σαν της Βολφ και άλλων «αιρετικών» της διανόησης.

Η εκδρομή των κοριτσιών που χάθηκαν είναι ένα βιβλίο που μιλάει για τον διχασμό και μάλιστα με τη στριγκή, την εσωτερική φωνή του. Μιλάει τη γλώσσα του εγκλεισμού στην πίστη και στην ουτοπία. Μιλάει τη γλώσσα της κατάρρευσης εντός και εκτός ορίων σκέψης. Από τον πρόλογο της Κρίστα Βολφ ως το επίμετρο-συνέντευξη του γιου τής Άννας Ζέγκερς. Χωρίς πραγματικές κραυγές, φωνάζει για λογαριασμό του τραύματος που μένει ανοιχτό, της μάταιης προσδοκίας, της απογοήτευσης. Και μάλιστα εκτείνεται πολύ μακρύτερα από τα όρια της Γερμανίας ή όποιας χώρας. Και ως φωνή ολοζώντανη αποτελεί μια ολοκληρωμένη μαρτυρία που αναφέρεται εξίσου στη ζωή, στην ιστορία και στη δημιουργία.

Για να μεταδοθεί αυτή η ατμόσφαιρα της εποχής όπως τη βίωσε η Ζέγκερς, οι κριτικοί επαναπροβάλλουν και οι εκδότες σε όλο τον κόσμο επανεκδίδουν έργα παλαιότερων συγγραφέων, όπως ο Χανς Φάλλαντα (1893-1947) και η Ζέγκερς που, ίσως κάποτε είχαν ξεχαστεί, όμως σήμερα αναμεταφράζονται, επαναξιολογούνται και ξαναδιαβάζονται. Αυτοί οι δύο συγγραφείς, ασχολούνται με τη σχετικά μικρή έκταση εντός της Γερμανίας αλλά υπαρκτή αντίσταση κατά του ναζισμού. Έτσι, σήμερα διαδίδονται και υπερεκτιμώνται τέτοιας αντίστοιχης θεώρησης παιδικά βιβλία.

Μία από τις ηρωίδες της διηγηματογραφικής συλλογής υπενθυμίζει στον συνομιλητή της: «Τα περασμένα [...] άπαξ και περάσουν, ο καθένας τα θυμάται όπως του αρέσει». Με τον αφορισμό της εγείρει ένα ατομικό περί δικαίου αίσθημα, επιχειρώντας να διασφαλίσει την αθωότητά της ως επιζήσασας. Όπως όλα τα πρόσωπα του βιβλίου, υποχρεώθηκε και εκείνη να επιβιώσει τα κατοχικά

χρόνια παραμερίζοντας ηθικές αξίες που, πριν και μετά, θεωρούνταν άσειστες. Τότε «τα μυαλά δούλευαν στο ανάποδο», μας λέει η ηρωίδα στο εναρκτήριο πεζό. «Ήμουν δεκάξι χρονών κι ό,τι είχα μάθει για ζωή είχε καεί». «Όλα κάτω». «Απλώσα τα χέρια να στηριχτώ, αλλά δεν είχε τίποτα όρθιο κι έπεσα κάτω». Μιλώντας για τα περασμένα, η Ελισάβετ Χρονοπούλου εξετάζει την τρωτότητα της ηθικότητας, όταν έρχεται σε αντίστιξη με το αμάχητο ένστικτο της αυτοσυντήρησης. Έτσι, η απαρхайωμένη θεματική ανοίγεται σε μια διαχρονική, ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα, διάσταση, διερευνώντας τον κίνδυνο της απανθρωποποίησης, που ελλοχεύει στο ατομικό χρέος της επιβίωσης. Το πιο δυναστευτικό αίσθημα που μοιράζονται οι ήρωες, είναι η ντροπή. Ο αφηγητής στο διήγημα «Ουδέν το αξιοσημείωτον» αναλογιζόμενος τη συνενοχή του στην πιο επονεϊδιστη απόφαση της αδελφής του, καταλήγει «μαζί το κάναμε, μαζί ζήσαμε, μαζί το ξεχάσαμε».

Τίποτα από το κοινό τους «έγκλημα» δεν αναγράφεται στις λευκές σελίδες που έχει μπροστά του, σελίδες που επιζητούν μια εξομολόγηση, ενδεχομένως απολογία. Μόνο την ετυμηγορία του τίτλου σημειώνει στο χαρτί, διαγράφοντας με μερικές αναξιόπιστες λέξεις κάθε όνειδος. Η μνήμη του αποφεύγει την «απαγορευμένη ζώνη» και εκείνος την ευγνωμονεί για την ικανότητά της να ξεχνά. «Τι καλό που είναι το μυαλό, που ξεχνάει αυτά που πρέπει να ξεχάσει και μας αφήνει να ζούμε». Αντιθέτως, άλλοι αγωνιούν να επιδώσουν ξανά στους νεκρούς τα λησμονημένα ονόματά τους. Ενδεικτικό το διήγημα «Λεβίδου 3, Κολωνός», από τα αρτιότερα της συλλογής, όπου η νεαρή ηρωίδα νιώθει να τη συντρίβει η ευθύνη για το ματωμένο σακάκι που πρέπει να επιστρέψει στους οικείους του σκοτωμένου. Βάζοντας το δάχτυλό της στην καρδιά του ρούχου βλέπει το νωπό ακόμα αίμα να λερώνει το νύχι της· απειροστό στίγμα ενός συλλογικού, ασύλληπτου άγους. Εκεί, στην αριστερή τσέπη του σακακιού, βρίσκει σε ένα χαρτάκι ένα σπάραγμα βιογραφίας, το οποίο δίνει διαμιάς μια ένσαρκη υπόσταση στο υφασμάτινο απομεινάρι του ανθρώπου. Σε άλλο πεζό ένα εφτάχρονο αγόρι χρειάστηκε να πάρει ένα μέτρο απόσταση από τη μητέρα του προκειμένου να ζήσει την υπόλοιπη ζωή του. Η ντροπή και η ενοχή του για το αμάρτημά της αποζητούσαν εξιλέωση στην τιμωρία της. Στα εφτά του χρόνια συνειδητοποίησε πως οι νεκροί έχουν και πρόσωπο και όνομα και πως, αν μη τι άλλο, η μνήμη οφείλει να επωμιστεί τον χαμό τους. Ο αφηγητής στο διήγημα «Έν έτει 1942» διαβάζοντας τη μεταθανάτια επιστολή του πατέρα του, αισθάνθηκε τις λέξεις του να του κληροδοτούν ένα αδίκημα που έπρεπε να παραμείνει απαράγραπτο. Μεσούσης της Κατοχής ο πατέρας του είχε αντικρίσει έναν νεκρό, που με τα μάτια «βγαλμένα από τις κόγχες τους» τον κοιτούσε σαν να αναγνώριζε σε αυτόν τον μοναδικό θύτη του.

Η συγγραφική δεινότητα της Ζέγκερς δεν σταματάει εδώ. Αντιθέτως, παρακαταθήκη για τη μνήμη του Β' Παγκοσμίου πολέμου, έχουμε τον "7ο Σταυρό", ως το οδοιπορικό μιας Απόδρασης από Στρατόπεδο Συγκέντρωσης αποτελεί ένα ιδιαίτερο και αρκετά διορατικό βιβλίο που σκιαγραφεί την εξάπλωση του ναζιστικού τρόμου, πολύ πριν το ξέσπασμα του πολέμου. Η συγγραφέας του,

μέλος του ΚΚΓ, το συνέγραψε βασιζόμενη σε μαρτυρίες Γερμανών πρώην κρατουμένων σε "προπολεμικά" στρατόπεδα συγκέντρωσης -σαν το Νταχάου. Το πολύπαθο χειρόγραφο, δίνοντας εικόνα ενός πρώιμου στρατόπεδου συγκέντρωσης, από αυτά που έστησαν σταδιακά τα φονικά Ες Ες του Χίτλερ σε όλη την Ευρώπη, πέρασε μετά δυσκολίας από τη χιτλερική Γερμανία και πρωτοεκδόθηκε τελικά το 1942 στην Αμερική, όπου είχε καταφύγει η πολιτική πρόσφυγας όπως είπαμε, Άννα Ζέγκερς. 1933. Στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Βεστχόφεν, 7 πλατάνια έχουν κοπεί παράξενα σχηματίζοντας 7 σταυρούς, οι οποίοι -κατ' έμπνευση του σαδιστή διοικητή του, του Φάρενμπεργκ- "περιμένουν" να "υποδεχθούν" 7 δραπετές...αλλά 5 μέρες μετά, μόνον ο ένας σταυρός έχει μείνει κενός: Είναι εκείνος που προσμένει τον 7ο δραπετή Γκέοργκ Χάισλερ, ενόσω εκείνος περιδιαβαίνει τα περίχωρα της Φρανκφούρτης και την παλιά του ζωή για να συναντήσει τις αντιφάσεις μιας κοινωνίας που βυθίζεται ολοένα και περισσότερο σε ένα σκοτάδι με ελάχιστους θύλακες αντίστασης στον ναζιστικό ζόφο: Θα σταθούν αρκετοί αυτοί για να τον οδηγήσουν στη σωτηρία;

Ο "Εβδομος Σταυρός" της Άννα Ζάγκερς συνιστά ένα δυνατό κοινωνικό μυθιστόρημα με υπόκωφη ένταση κι ενδιαφέροντες χαρακτήρες, που ιχνηλατεί όσο λίγα τη διάβρωση της γερμανικής κοινωνίας υπό το νέο καθεστώς και διεισδύει στην ψυχή του αναγνώστη πολύ αποτελεσματικά, εγείροντας την κρίση του. Ο ανατριχιαστικός τίτλος του βιβλίου αιχμαλωτίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, περικλείοντας, σε μια φράση, όλη την αγωνία, τη διαστροφή και την άμετρη φρίκη του ναζισμού. Ο "σταυρός" αποτελεί ευθύ συμβολισμό του Μαρτυρίου και η Άννα Ζέγκερς αξιοποιεί την πανόσια εικόνα του Θείου Πάθους από την Καινή Διαθήκη, προκειμένου να αναδείξει τον "Γολγοθά των Αθώων", όπως τον σκηνοθέτησε η ελίτ των Ναζί με αποκορύφωμα το δολοφονικό πλέγμα των Ες Ες γύρω από τους Ανυπεράσπιστους. 6 "εσταυρωμένοι": Η Ανθρωπότητα βρίσκεται "εσταυρωμένη". Αποτελεί έναν από τους πιο συγκλονιστικούς τίτλους που έχω δει σε βιβλίο. Τίτλος που το βιβλίο του δεν ακολουθεί την υποσχόμενη έντασή του και τις σαδιστικές σκηνές που αυτός προδιαγράφει, αλλά τον απώτερο συμβολισμό του.

Ο "Εβδομος Σταυρός", λοιπόν, ανήκει σε κείνα τα οξυδερκή, πολιτικής υφής έργα που, αφουγκραζόμενα τον παλμό της συγχυσμένης εποχής τους, "βλέπουν μπροστά" και αποδεικνύονται προφητικά: Είναι από εκείνες τις προειδοποιητικές φωνές που ματαιοπονούν μες στα τραγούδια της ανεμελιάς και του εφησυχασμού. Ο "7ος Σταυρός" γράφτηκε το 1937, όταν η Ευρώπη του Τσάμπερλαιν και του Νταλαντιέ είχε ισότιμο συνομιλητή τον Χίτλερ και (1938) ασκούσε ανόητες πολιτικές κατευνασμού και παθητικές "Συμφωνίες του Μονάχου", ανοίγοντας τον δρόμο στον Χίτλερ να εξαγάγει τη θηριωδία που άσκησε στη δική του χώρα ως τότε. Αφορμή της δράσης στον "7ο Σταυρό" της Ζέγκερς είναι ένα περιστατικό πολλαπλής απόδρασης στο στρατόπεδο συγκέντρωσης "Βεστχόφεν".

Όπως και ο Ρέμαρκ στη Σπίθα Ζωής, έτσι κι η Ζέγκερς στήνει ένα φανταστικό σκηνικό δράσης με βάση όμως τα ήδη υπάρχοντα στρατόπεδα συγκέντρωσης που είχαν ήδη στηθεί για αντιφρονούντες Γερμανούς και κομμουνιστές στο Νταχάου (1933) και μετέπειτα στο Σαξενχάουζεν κλπ.

Ανάμεσα στους 7 δραπέτες, η συγγραφέας εστιάζει στον ήρωά της Γκέοργκ Χάισλερ, ο οποίος είναι ο μοναδικός που διαφεύγει τη σύλληψη, στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου. Η συγγραφέας ανατέμνει την ψυχολογία του Δραπέτη και τις αγωνιώδεις διαδρομές του, σε ένα οδοιπορικό ανάμεσα σε πόλεις, ποτάμια, γέφυρες και όχθες "αγεφύρωτες".

Παραπέμπει αυτή η πορεία, στον "Γιάννο Μπερ" από το γνωστό τραγούδι του Καμπανέλλη (Ο δραπέτης), μόνο που για τον Γερμανό Γκέοργκ Χάισλερ στη ναζιστική Γερμανία αποδεικνύεται πως δεν υπάρχει πια "σπίτι" να τον περιμένει... Η πατρίδα που ήξερε έχει σκορπίσει στις φυλακές και στον τρόμο. Με επίκεντρο τον Χάισλερ, η Ζάγκερς μας συστήνει πλήθος προσώπων που σχετίζονται ποικιλοτρόπως με την πρότερη ζωή του φυγά.

Στις σελίδες λοιπόν παρελαύνει όλος ο κοινωνικός του κύκλος. Συναντάμε την πρώην γυναίκα του κ μάννα της κόρης του, την ονειροπόλα Έλλη, (κόρη ενός κλασικά προσκολλημένου σε αυτήν στοργικού πατέρα), έναν άσπονδο φίλο, έναν ξεχασμένο συμμαθητή, σπουδαστές που καλούνται να ωριμάσουν πρόωρα, μέλη της ανερχόμενης ναζιστικής στρατοκρατικής ελίτ και φυσικά εκπροσώπους της γερμανικής υπαίθρου και της πρωτογενούς παραγωγής, αφού για το ναζιστικό καθεστώς η έννοια της πατρίδας γης δεσπόζει. (βοσκός). Πρόσωπα που η απόδραση τα φέρνει αντιμέτωπα με αναμνήσεις ευχάριστες και οδυνηρές, ενόσω μπροστά τους ορθώνονται αναπόδραστα ηθικά διλήμματα. Είναι το κρίσιμο μεταίχμιο που το άτομο καλείται να εγκαταλείψει την ουδετερότητά του, η στιγμή που ο Σαββόπουλος σημειώνει ότι πρέπει "να αποφασίσεις με ποιους θα πας και ποιους να αφήσεις".

Η παρουσία του διωκόμενου Γκέοργκ αναδεικνύει ποιότητες χαρακτήρων, κυρίως όμως αναδεικνύει τη σκιά του φόβου που έχει ζώσει κάθε πολίτη κάτω από την πολυπλόκαμη ναζιστική εξουσία: Μια εξουσία που συνθλίβει το Πρόσωπο, καταλύοντας την ιδιωτικότητά του και την αυτοδιάθεσή του. Η καχυποψία κι η προδοσία έχουν δηλητηριάσει κάθε γειτονιά, κάθε σπιτικό. Το καθεστώς έχει παρεισφρήσει σε κάθε κάμαρα. Αυτοί που δοκιμάζονται δεν είναι μόνο οι πολίτες, αλλά και οι ίδιοι οι δραπέτες, που κάτω από την ίδια ισοπεδωτική συνθήκη εμφανίζουν διαφορετικά επίπεδα ανθεκτικότητας. Οι ιδιοσυγκρασίες τους σηματοδοτούν διαφορετικές αντιδράσεις με φιγούρα πανταχού παρούσα κι έμπνευση, τον καρτερικό Βάλαου.

Χαρακτήρες, που αναλογούν σε πραγματικά μεγάλα βιβλία: Απόλυτα πειστικοί και αναγνωρίσιμοι στα καθημερινά μέτρα του μέσου ανθρώπου. Θα μπορούσαν να είναι κάποιοι από εμάς.

Μέσω των ηρώων της, η Άννα Ζέγκερς συνθέτει ένα κοινωνιολογικό κολλάζ της προπολεμικής Γερμανίας τους πρώτους μήνες της ανόδου των Ναζί, όταν ήδη ο τρόμος έχει σφίξει τη μέγγενη του γύρω από τους πολίτες.

Σε περιεκτικές αναφορές και σε συνεργασία με την εξαιρετική επιμέλεια, από το βιβλίο ξεπηδά το γερμανικό πνεύμα, η ιδιαίτερη προτεσταντική κουλτούρα κι αναδυόμενη πραγματικότητα του εθνικοσοσιαλισμού. Παράλληλα, ανακύπτουν διλήμματα ατομικής ηθικής! Θα μιλούσα για ένα πραγματικό αριστούργημα αν δεν έβρισκα κάποιες λεπτομερείς περιγραφές υπερβολικά μακροσκελείς και τον ρυθμό σε ορισμένα σημεία μακρόσυρτο. Επίσης κάποιες εναλλαγές στο πρόσωπο της αφήγησης αφήνουν μικρά νοηματικά κενά. Υπάρχει μια ανισομέρεια ανάμεσα στην διεξοδικότητα ορισμένων περιγραφών και στην αφαιρετικότητα άλλων (πχ ανάκριση Βάλαου).

Ωστόσο ο "Εβδομος Σταυρός" παραμένει αξιόλογο βιβλίο και συνιστά ένα από τα χαρακτηριστικότερα λογοτεχνικά δείγματα που ανέδειξαν το δράμα του απλού πολίτη στη Γερμανία του Χίτλερ. Αξίζει να το ανακαλύψει ο αναγνώστης, για να προβληματιστεί γύρω από τους ηθικούς μετασχηματισμούς του ατόμου κ της κοινωνίας μπροστά σε καταστάσεις κρίσεων.

Ένα βιβλίο, που οι αναγωγές του στο σήμερα είναι ανησυχητικές και προβληματίζουν κατά πόσο τα έθνη διδάχθηκαν από την ύστερη γνώση που με τόσο αίμα πλήρωσαν... Η έκδοση του Κέδρου με εντυπωσίασε καθώς, πέρα από το "απολαυστικό" μέγεθος και την ωραία ποιότητα σελίδων, είχε ένα πένθιμο χρώμα, υποβλητικό... Οι εύστοχα βαμμένες μαύρες σελίδες του στην αρχή, ένιωσα πως ήταν "διαποτισμένες από την τέφρα των κρεματόριων".

Η "καταλληλότερη" αισθητική προσέγγιση για ένα έργο που ανέδειξε την ανθρώπινη βαρβαρότητα και τον πόνο των αθώων. Μιας και μιλάμε για τα χρόνια διαμαρτυρίας, δεν θα γινόταν να μην γίνει μνεία στον γνωστό θεατρολόγο και ποιητή Μπερτολντ Μπρέχτ. Ο ίδιος στάθηκε αρκετά διορατικός για το τι «μέλλει γενέσθαι» και το 1933 με την άνοδο του ναζισμού στη Γερμανία, αυτοεξορίστηκε μέχρι το 1948 στην Αμερική. Η προσαρμογή της Όπερας των Ζητιάνων του Τζον Γκέι με το όνομα «Η Όπερα της Πεντάρας» («Die Dreigroschenoper», 1928) σε στίχους του Μπρέχτ και μουσική του Κουρτ Βάιλ προκάλεσε αίσθηση στο Βερολίνο και ο αντίκτυπός της επηρέασε την παγκόσμια σκηνή Μιούζικαλ. Στην όπερα αυτή, ο Μπρέχτ στηλίτευε την καθωσπρέπει βερολινέζικη αστική τάξη που πρόσαπτε στο προλεταριάτο έλλειψη ηθικής. Μετά το τέλος του πολέμου εγκαταστάθηκε στη Λαϊκή

Δημοκρατία της Γερμανίας, ενώ τιμήθηκε με το Εθνικό Βραβείο της ΛΓΔ το 1951 και με το Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη το 1954. Τα έργα του χαρακτηρίζονταν αρχικά από πνεύμα καταδίκης του πολέμου και του милитарισμού, ενώ στη συνέχεια παρατηρείται μια αποφασιστική στροφή στη σκέψη και τη ζωή του, που εμπνέεται από τη μαρξιστική φιλοσοφία. Σημαντική ώθηση στη σχέση του με την εργατική τάξη και το κίνημά της έδωσε η μαζική εξαθλίωση που προκάλεσε η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 και η νέα ορμητική ανάπτυξη του εργατικού κινήματος στη Γερμανία. Χαρακτηριστική είναι η ρήση του Μπρέχτ ακόμα και σήμερα μας κρατάει σε εγρήγορση. Ο ίδιος στηλίτευσε τους πανηγυρισμούς που διαδραματίστηκαν μετά τον πόλεμο, καθώς είπε να μην χαιρόμαστε που σκοτώσαμε το κτήνος. Η σκύλα που το γέννησε ζει και βρίσκεται σε «οργασμό».

## Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΗΣ ΕΝΟΧΗΣ (1950-1960)

Αντιπροσωπευτικός συγγραφέας αυτής της τάσης είναι ο Γκύντερ Γκρας με το εξαιρετικό έργο «Σαν τον κάβουρα » (2001). Ο Γκύντερ Γκρας ταράζει και πάλι τα νερά με ένα απαγορευμένο θέμα: τη βύθιση ενός πλοίου με Γερμανούς πρόσφυγες τον Ιανουάριο του 1945. Είναι νύχτα στην παγωμένη Βαλτική και το παλιό κρουαζιερόπλοιο Βίλχελμ Γκούστλοφ στενάζει από το βάρος. Το ημερολόγιο δείχνει 30 Ιανουαρίου 1945, επέτειος της ανόδου του Χίτλερ στην εξουσία. Ο Γερμανός αυτός συγγραφέας αξιοποιεί το τεχνολογικό επίτευγμα της επικοινωνίας μέσω ηλεκτρονικών μηνυμάτων, για να δείξει με παραστατικό τρόπο το πόσο έντονα, τραυματικά και κυρίως επικίνδυνα είναι τα γεγονότα του πολέμου, δεκαετίες μετά, εκεί που όλοι νομίζουν ότι όλα τελείωσαν, πάνω στη γενιά των νεαρών Γερμανών. Αναφερόμαστε λοιπόν, στη γενιά της τεχνολογίας και του καταγιγισμού πληροφοριών που κατ' επέκταση είναι εξοικειωμένη αρκετά με την τεχνολογία. Οι γονείς αυτής της γενιάς υπήρξαν μορφωμένοι και εμπορούμενοι από ιδέες αντιαυταρχικής αγωγής, έζησαν τον γερμανικό Μάη του '68 και βίωσαν την ενοχή των δικών τους γονέων , επιλέγοντας συνειδητά την σιωπή γύρω από μερικές τραγικές σελίδες της οικογενειακής τους ιστορίας, που είναι αναπόσπαστο κομμάτι της συλλογικής μας ιστορίας.

Στο έργο αυτό, ο συγγραφέας ταλαντεύεται θέλει να μας παρουσιάσει όσο πιο κατανοητά μπορεί τις τρεις διαφορετικές ιστορίες γι' αυτό και χρησιμοποιεί τεθλασμένη αφήγηση και με την ιδιότητα του κάβουρα που περπατάει πλαγιαστά μας τις αποτυπώνει με μελάνι στο χαρτί. Έχουμε λοιπόν, δύο έφηβους (άνδρες ουσιαστικά) , εκπρόσωπου της γενιάς που προαναφέρθηκε , αντίθετης



συναισθηματικής και ιδεολογικής αναφοράς, ανακαλύπτουν και προβάλλουν ξεχασμένες σελίδες της γερμανικής ιστορίας, που τις προσλαμβάνουν με τελείως διαφορετικό τρόπο, ενώ ταυτίζονται τραγικά με πρωταγωνιστικές φιγούρες του παρελθόντος, επανεκτελώντας τους ρόλους του θύτη και του θύματος. Από την αρχή κιόλας με τεχνικές προοικονομίας, ο αναγνώστης καταλαβαίνει την πορεία των γεγονότων αλλά δεν θέλει να το παραδεχτεί. Η γιαγιά επηρεάζει με καταλυτικό τρόπο τον εγγονό και τον «οπλίζει» υιοθετώντας με παρωπίδες τα γεγονότα και αποφασίζει να συναντηθεί με κάποιον που δεν ξέρει για να επιλύσουν με θάνατο τους παλιούς λογαριασμούς των παππούδων τους. Η βύθιση του Γκούστλοφ, επί δεκαετίες παραμελημένη στη Δυτική Γερμανία και αποσιωπημένη στην Ανατολική, είναι το θέμα της καινούργιας νουβέλας του συγγραφέα Γκύντερ Γκρας με τίτλο Το βήμα του κάβουρα. Η Τούλα θα καταφέρει να σωθεί με μια σωστική λέμβο και μία ώρα αργότερα θα γεννήσει πάνω στο τορπιλοβόλο Λέων που παραπλέει. Ο μικρός Πάουλ, αγνώστου πατρός, και μια γούνα αλεπούς, δώρο ενός από τους εραστές της, είναι ό,τι την συνδέει πια με το παρελθόν. Από το σοκ τα μαλλιά της έχουν ασπρίσει μέσα σε μισή ώρα για πάντα. Οι ανατολικές περιοχές θα χαθούν οριστικά, ο αγώνας για την επιβίωση θα συνεχιστεί στο ανατολικογερμανικό Σβερίν. Η βύθιση του Γκούστλοφ είναι ιστορική πραγματικότητα και ο τοκετός πάνω στο τορπιλοβόλο μια επίσης πραγματική υποσημείωση της ιστορίας. Το βρέφος θα πεθάνει λίγες εβδομάδες μετά, αλλά επιβιώνει στη λογοτεχνία χάρη στον Γκρας. Το καινούργιο αυτό βιβλίο του γερμανού νομπελίστα είναι ένα μείγμα νουβέλας και χρονικού και η υπόθεση προωθείται, όπως υποδηλώνει και ο τίτλος, με τον ιδιόρρυθμο τρόπο του κάβουρα, με αυτή τη χαρακτηριστική κίνηση προς τα πλάγια που δίνει οπτικά την εντύπωση της οπισθοχώρησης αλλά τελικά είναι κίνηση προς τα εμπρός. Οι παρεμβολές, οι προβολές στο παρελθόν και οι αναδρομές ήταν η μόνη μέθοδος που του φάνηκε κατάλληλη για τον χειρισμό του συγκεκριμένου υλικού. Πρόκειται για έναν χορό νεκρών και για μια επανεμφάνιση των φαντασμάτων της ιστορίας.

Ο Πάουλ είναι ένας δημοσιογράφος της σειράς που έχει καταφύγει στο Δυτικό Βερολίνο, η μάνα του έχει παραμείνει στο Σβερίν. Για πολλά χρόνια αδιαφόρησε για τις παρακλήσεις της να γράψει την ιστορία του Γκούστλοφ. Όταν τελικά καταπιαστεί με την υπόθεση μετά από εντολή ενός μυστηριώδους γέρου, που δεν είναι άλλος από τον ίδιο τον συγγραφέα, αρχίζει τις έρευνες και συναντά μια ιστοσελίδα αφιερωμένη στο θέμα. Θα ανακαλύψει ότι η σελίδα ανήκει στον ίδιο τον γιο του, τον Κόννυ, που έχει εγκατασταθεί στο σπίτι της γιαγιάς και έχει ενστερνισθεί τους ψιθύρους και τους πόθους της. Έχει ειδικευθεί στην ιστορία του πλοίου που έφερε το όνομα ενός μεσαίου στελέχους του ναζιστικού κόμματος, του Βίλχελμ Γκούστλοφ, ο οποίος γεννήθηκε στο Σβερίν αλλά έδρασε στην Ελβετία. Εκεί στο Νταβός είχε δολοφονηθεί με τέσσερις σφαίρες από έναν εβραίο φοιτητή ονόματι Ντάβιντ Φρανκφούρτερ, το 1936. Και το 1937 ήταν προσωπική επιθυμία του Χίτλερ το νέο κρουαζιερόπλοιο που καθελκυόταν να φέρει το όνομα του «μάρτυρα» Βίλχελμ Γκούστλοφ. Ήταν το

μεγαλύτερο στον κόσμο, κατάλευκο, με μήκος 206 μέτρα και πλάτος 24 μέτρα, με κινηματογράφο και πισίνα. Ανήκε στον στόλο της ναζιστικής οργάνωσης «Δύναμη και χαρά» που, μετά τη διάλυση των παλιών συνδικάτων και την κατάσχεση των περιουσιών τους, πρόσφερε στη γερμανική εργατική τάξη φθηνές κρουαζιέρες και την ψευδαίσθηση μιας αταξικής κοινωνίας.

Ο ακροδεξιών τάσεων Κόννυ εμφανίζεται στο Internet με το όνομα του προτύπου του, ως Βίλχελμ, και μαλώνει στο τσάτρουμ κατά προτίμηση με έναν συνομήλικό του που δηλώνει Εβραίος και υπογράφει ως Ντάβιντ. Μετά από αλληπάλληλες διαφωνίες και ύβρεις στο Διαδίκτυο για την ιστορία του Γκούστλοφ αποφασίζουν να γνωριστούν από κοντά και δίνουν ραντεβού – πού αλλού – στο Σβερίν, στα ερείπια του κατεστραμμένου από τους ανατολικογερμανούς αντιφασίστες μνημείου προς τιμήν του Βίλχελμ Γκούστλοφ. Ο Κόννυ θα βγάλει από την τσέπη του ένα πιστόλι και θα σκοτώσει τον Ντάβιντ με τέσσερις σφαίρες. Στη δίκη θα αποδειχθεί ότι το πραγματικό όνομα του νεκρού ήταν Βόλφγκανγκ και δεν επρόκειτο για Εβραίο. Ταυτιζόταν με τα θύματα των ναζιστών από αντίδραση στον πατέρα του, έναν πυρηνικό φυσικό που αντιμετώπιζε με απόσταση και απάθεια το ιστορικό παρελθόν. Όπως και ο Κόννυ αναζήτησε τα ακροδεξιά του πρότυπα μέσα από τα παραμύθια της γιαγιάς από αντίδραση στον Πάουλ, έναν πατέρα άβουλο και αμέτοχο. Η νουβέλα τελειώνει και η ζωή στη Γερμανία συνεχίζεται με την επανεμφάνιση της Ακροδεξιάς, με τη διαιώνιση του κακού. «Η ιστορία» γράφει σε ένα σημείο ο Γκρας «ή για την ακρίβεια η ιστορία που εμείς όλο ανακατεύουμε είναι ένας βουλωμένος καμπινές. Τραβάμε και ξανατραβάμε το καζανάκι, αλλά τα σκατά ξανανεβαίνουν». Παρ' ολίγον βεβαίως να ξεχάσουμε ότι παρουσιάζουμε μια νουβέλα και όχι ένα ιστορικό χρονικό ή μια κοινωνική μελέτη. Δεν είναι όμως τυχαίο. Το τελευταίο έργο του Γκύντερ Γκρας ως λογοτεχνικός και αισθητικός χειρισμός ενός υλικού ωχριά μπροστά στο καλπάζον ταλέντο των πρώτων του βιβλίων. Πέρασαν έκτοτε πολλές δεκαετίες, ο λογοτεχνικός οίστρος κόπασε, αλλά ο Γκρας διαθέτει πάντα ένα αλάνθαστο αισθητήριο για το πνεύμα των καιρών. Και οι καιροί αναδεικνύουν μια νέα Γερμανία, απαλλαγμένη από τα συμπλέγματα του παρελθόντος της. Η ιστορία του Γκούστλοφ δεν ανακαλύφθηκε τώρα, υπήρξε αντικείμενο και άλλων βιβλίων, αλλά και μιας ταινίας. Δεν διαβαζόταν ωστόσο ευχάριστα, ούτε βλεπόταν εύκολα, γιατί προσέκρουε σε μια από τις μεταπολεμικές γερμανικές συναινέσεις, ότι δηλαδή το δράμα των Γερμανών προσφύγων από τις ανατολικές περιοχές ήταν η πληρωμή για τα δεινά που συσσώρευσε η ναζιστική Γερμανία στην Ευρώπη. Στη συλλογική φαντασίωση της μεταμέλειας και της συγγνώμης οι Γερμανοί έπρεπε να είναι οι δράστες και ποτέ τα θύματα. Η πτώση των τειχών ωστόσο κλόνισε αυτές τις συναινέσεις και η νέα γερμανική συνείδηση διεκδικεί την κανονικότητα. Αυτό το αίτημα ικανοποιεί η νουβέλα του Γκρας σήμερα και γι' αυτό πυροδοτεί συζητήσεις για το αν οι συγγραφείς έχουν το δικαίωμα να σπάνε τα ιστορικά ταμπού. Οι συζητήσεις αυτές είναι ευνόητες, αλλά ελάχιστη σχέση έχουν με τη λογοτεχνία.

Ωστόσο, το τέλος αυτού του έργου είναι ανοιχτό και καθόλου καθησυχαστικό, μακριά από οποιαδήποτε βεβαιωμένη διάθεση κάθαρσης, παρουσιάζει ένα αγωνιώδες αίτημα εγρήγορσης, αφού η σύγχρονη ιστορία έδειξε ότι το κακό καθημερινοποιείται και λειτουργεί σαν ζωντανός οργανισμός που επαναλαμβάνεται.

Συνοδοιπόρο σε αυτή τη «κουλτούρα της ενοχής» συναντάμε αδιαμφισβήτητα και τον Πέτερ Βάις. Πολύπλευρη και πληθωρική καλλιτεχνική προσωπικότητα, ο Πέτερ Βάις, θεατρικός συγγραφέας, ζωγράφος, σκιτσογράφος, σκηνοθέτης και θεωρητικός του πρωτοποριακού κινηματογράφου, με εβραϊκή καταγωγή, εγκατέλειψε τη Γερμανία, με την άνοδο του Χίτλερ, και τελικά εγκαταστάθηκε στη Σουηδία αποκτώντας και τη Σουηδική υπηκοότητα. Βέβαια, ο Βάις δεν είναι ο αγαπημένος των θεατρικών έργων λόγω απαιτήσεων και ιδεολογίας αλλά έχει γράψει αρκετά θεατρικά έργα. Ένα από τα καθηλωτικά έργα του είναι «Η Ανάκριση» (1982), η οποία αναπαριστά μια δίκη που ανέβασαν το 1960 με σκοπό να ανασύρει τις ενοχές των Γερμανών και έστω μετά από μία χρονική απόσταση να καταλάβουν τι έκαναν. Ένας Γερμανός λοιπόν γράφει για τους ομοεθνείς του μιας και οι ωπές οι μνήμες.

Το έργο αποτελεί μία κραυγή και ένα “κατηγορώ” ενάντια στο ναζιστικό τέρας. Ο Πέτερ Βάις παρακολούθησε τη Δίκη της Φρανκφούρτης (που έγινε από το 1963 ως το 1965) στην οποία διερευνήθηκαν τα τραγικά γεγονότα στα στρατόπεδα συγκέντρωσης Άουσβιτς I και II. Στη δίκη ανακρίθηκαν 22 ναζί και κατέθεσαν περισσότεροι από 360 μάρτυρες, εκ των οποίων οι 211 ήταν επιζώντες των στρατοπέδων. Ο Βάις συνθέτει μέσα από τις καταθέσεις των μαρτύρων και των κατηγορουμένων ένα συνταρακτικό ντοκουμέντο για τα εγκλήματα του ναζισμού και αυτή την τραγωδία που γέννησε το κεφάλαιο στον 20ό αιώνα, τονίζοντας έτσι τις ευθύνες και το χρέος που έχουμε να συντρίψουμε το “αυγό του φιδιού”, που έχει ξανακάνει την εμφάνισή του.

## Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΥ -ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ ΜΝΗΜΗ- ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ (1970-ΣΗΜΕΡΑ)

*Ας δυσπιστούμε γι' αυτή την ιστορία που ακόμα αναστατώνει έτσι όπως την άκουσαν , την περιέγραψαν, την έζησαν οι σύγχρονοι στο ρυθμό της ζωής τους , της σύντομης , όσο και της δικής μας. Αυτή έχει τις διαστάσεις των θυμών τους, των ονείρων τους, των ψευδαισθήσεων τους.*

**FERNAND BRAUDEL**

Πρώτα απ' όλα, θα ήθελα να αναφερθώ με ανιδιοτέλεια και θαυμασμό στο νέο μυθιστόρημα του συγγραφέα του best seller «Διαβάζοντας στη Χάννα». Το νέο αυτό ιστορικό μυθιστόρημα φέρει τον τίτλο «Όλγα», (Σλινκ,2018) ένα γυναικείο λοιπόν όνομα που προϊδεάζει τον αναγνώστη για την κεντρική ηρωίδα και αναμφίβολα το έργο αυτό θα αποτελέσει έναν ακρογωνιαίο λίθο στην διαρκή προσπάθειά μου να αναδείξω τον ενεργητικό ρόλο της γυναικείας φύσης κατά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο και όχι μόνο. Τολμάω να το υπογραμμίζω με τη φράση «όχι μόνο» ,όχι αλαζονικά και εγωιστικά αλλά, καθώς στο παρόν αριστούργημα του Σλινκ, δυο αιώνες γερμανικές ιστορίας πέφτουν σαν σκιά πάνω στην επιθυμία των ανθρώπων να αγαπηθούν.

Ο δεξιότηχης και ευρηματικός μας συγγραφέας χωρίς να φορτώνει το βιβλίο με ιστορικές λεπτομέρειες και κουραστικές για τον αναγνώστη ημερομηνίες, πράγμα που το καθιστά ένα αξιοσημείωτο παρασχολικό βιβλίο, παρακολουθεί εναγωνιωδώς τη ζωή και τις επιλογές της ηρωίδας του που τη σημάδεψαν μέχρι τα βαθιά της γεράματα, μιας και πεθαίνει στα 92 της χρόνια έχοντας χάσει την ακοή της από τα 52 της έτη όμως δεν παραιτείται, πράγμα που μας το δείχνει διακαώς με τα αλλεπάλληλα χτυπήματα της μοίρας αλλά εκείνη προχωράει με αμείωτο ενδιαφέρον για τη ζωή και με πολλές ανατροπές που καθηλώνουν τον αναγνώστη. Ο Σλινκ διαγράφει μια πορεία που ξεκινά από τον γαλλογερμανικό πόλεμο του 1871 και την ίδρυση του γερμανικού Ραιχ, σηματοδούνται οι ήρωες από τους δύο παγκόσμιους πολέμους, για να καταλήξει στη μεταπολεμική ανοικοδόμηση, τον γερμανικό Μάη του 1968 και το σήμερα. Τα τραύματα από το παρελθόν, οι προκαταλήψεις, ο ταξικός αποκλεισμός φαίνεται να εξηγούν τις επιλογές της Όλγας αλλά και τη δυσκολία των υπόλοιπων ηρώων του βιβλίου να ευτυχίσουν.

Η ιστορία της ριζοσπαστικής Όλγας Ρίνκε έχει ως άξονα την αστείρευτη αγάπη που νιώθει για τον Χερμπερτ Σρεντερ. Στο σημείο αυτό, αναρωτιέται εύκολα κάποιος πως βρέθηκε αυτή η ηρωίδα στην αφηγηματική παλέτα του Σλινκ; ; Εμφανίστηκε τόσο εύκολα όσο αναδύεται στις σελίδες του έργου αυτού; Προφανώς, το σημείο εκκίνησης αποτέλεσε μια ιστορική πραγματικότητα με την οποία ο Χέρμπερτ μοιράζεται ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά καθώς επίσης και το ενδιαφέρον του, για εκείνη τη γενιά των Γερμανών. Αναμφίβολα, τον απασχόλησε ιδιαίτερο το είδος

της γυναικείας φιγούρας που ήθελε να πλάσει και να έχει συνάμα πρωταγωνιστικό ρόλο, που θα τον είχε αγαπήσει όσο καμία άλλη γυναίκα και κυρίως θα ανήκε στη γενιά των γυναικών εκείνης της εποχής. Οι γυναίκες εκείνη την εποχή ήταν υποδεέστερες συγκριτικά με τους άνδρες και τις ικανότητές τους και συνήθιζαν να απολαμβάνουν πλάι τους προνομιακούς βίους. Εν αντιθέσει με το περικείμενο της εποχής, η Όλγα ήταν σοσιαλδημοκράτισσα και παρέμεινε τέτοια μέχρι τα βαθιά της γεράματα, πράγμα που αποτελεί πρότυπο για κάθε γυναίκα για κάθε εποχή και συγκυρία. Απεχθανόταν μάλιστα εξ' αρχής τον ναζισμό και αυτό που θα γινόταν ο ναζισμός. Το ενδιαφέρον, μάλιστα, προκύπτει τη στιγμή που αντιλαμβανόμαστε ότι η Όλγα οδηγείται σε αυτή τη διορατική στάση- ως προς την ιστορία, μέσα από τις ανθρώπινες σχέσεις. Εκείνη, πάσχιζε να σπουδάσει στην Παιδαγωγική Ακαδημία και να κάνει το όνειρο της με κόπο και μόχθο, γιατί ως γυναίκα εκείνης της εποχής τίποτα δεν ήταν εύκολο και δεδομένο πόσο μάλλον οι σπουδές.

Ο Χέρμπερτ δεν δυσκολεύτηκε όσο εκείνη που έπρεπε να δώσει εισαγωγικές εξετάσεις και να μεταβεί στη σχολή που θέλει και να αντιμετωπίσει την κατακραυγή της κοινωνίας αλλά και τη γιαγιά της που ήταν αντίθετη ακόμα και σ' αυτό, που μόνο σχέση γιαγιάς και εγγονής δεν κατάφεραν να αναπτύξουν. Αρχίζοντας να διαβάζω αυτό το βιβλίο και επιδιώκοντας να κρατήσω σημειώσεις για την ψυχογράφηση της ηρωίδας μας ήθελα να έχω το θέμα «Σχέση οικογενειακών μελών» ώστε να μιλήσει εκτενέστερα για το χαμό των γονιών της. Η μητέρα της είχε ζητήσει πριν πεθάνει να μεγαλώσει η Όλγα με τη γειτόνισσα αλλά αφού υπήρχε η γιαγιά εν ζωή εκείνη έπρεπε να μεταφερθεί στην Πολωνία που ζούσε η γιαγιά της και μόνο ευχάριστη δεν ήταν η συμβίωση αυτή. Από μικρή λοιπόν η Όλγα δεν είχε περάσει ξέγνοιαστα αλλά η κακή μοίρα караδοκούσε. Η Όλγα, λοιπόν, χάνει τα πάντα από τα μέσα κιόλας του βιβλίου, δεν απογοητεύεται ούτε παραπονιέται αλλά παραμένει ανοιχτόμυαλη και προσιτή. Υπήρξε μια δυνατή γυναικεία φιγούρα με αλάνθαστο πολιτικό ένστικτο, προσιτή και πιστή στο έρωτα της ζωής της, εμπνέει βαθύτατο σεβασμό και στέκεται με περιφρόνηση απέναντι στο ναζισμό.

Μέσα σε αυτή την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, δεν θα μπορούσα να παραλείψω το δημοφιλέστατο σε όλες τις χώρες μυθιστόρημα, «Η Κλέφτρα των Βιβλίων». Έχει να κάνει ίσως με την πιο γνωστή αφήγηση, από την οποία αναδύεται η μικρή Γερμανίδα που ενηλικιώνεται στα χρόνια του Γ Ράιχ, του Αυστραλού συγγραφέα Μάρτιν Ζούσακ, που η οικογένεια του είναι γερμανοαυστριακής καταγωγής. (Ζούσακ, 2006) Κρίνεται αναγκαίο να τονιστεί ότι, ο συγγραφέας μετουσιώνει σε μυθιστόρημα την ιστορία της Γερμανίδας γιαγιάς του, που όντας μικρό κορίτσι έζησε τα γεγονότα, υπέφερε πολύ και έχασε την οικογένεια της στον πόλεμο. Μάλιστα, ως αφετηρία για το έργο του αξιοποιεί τις αναμνήσεις της που η ίδια της είχε αφηγηθεί πολλές φορές για χάρη του εγγονού της. Η μνήμη, λοιπόν του ταλαντούχου συγγραφέα μας είναι δευτερογενής, διαμορφωμένη μέσα από τις

αφηγήσεις των παππούδων του, ενισχυμένη όμως από αναγνώσεις, κινηματογραφικές ταινίες, επίσκεψεις σε μουσεία, εξοικείωση με φωτογραφικές και άλλου τύπου μαρτυρίες της εποχής. Ωστόσο, ο συγγραφέας μας αυτή τη δευτερογενή μνήμη έχει φροντίσει να την διαμορφώσει εκτενέστερα πραγματοποιώντας αυτοψία στον τόπο όπου ξετυλίγεται το έργο, αλλά και μελετώντας ιστορικές πηγές. Μελετώντας το πόνημα αυτό, δεν γίνει να μην σταθεί κάποιος στο αφηγητή. Ο Μάρκουσ Ζούσακ επινοεί έναν εντελώς απροσδόκητο για νεανικό βιβλίο-μεταφυσικό, παντογνώστη αφηγητή, που είναι ο ίδιος ο θάνατος. Στην αρχή που το αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης σκιάζεται μαζί με όλο το περιεχόμενο του βιβλίου, εγώ προσωπικά απέφευγα να το διαβάσω βράδυ αλλά στη συνέχεια το συνήθισα και ίσα ίσα μου φάνηκε πολύ πρωτότυπο και ευφυέστατο συνάμα. Βέβαια, η παντογνωσία αυτή του μεταφυσικού αφηγητή επιτρέπει τη διαρκή προειδοποίηση και τη συναισθηματική προετοιμασία του αναγνώστη.

Υλοποιείται μια διαρκής προοικονομία και προεξαγγελία των θλιβερών γεγονότων που θα πραγματοποιηθούν στα μάτια του αναγνώστη. Ο συγγραφέας εξοπλίζει τον αφηγητή με ένα ρόλο σχολιαστή, κυρίως όμως του αναθέτει την ιδιότητα να προεξαγγέλει και να ανακεφαλαιώνει, την ίδια ακριβώς που έχει ο θεός στον αρχαιοελληνικό έπος της Οδύσσειας. Με τη μέθοδο αυτή, επαναπροσδιορίζει την έννοια της λεγόμενης αναγνωστικής προσδοκίας και την αποσυνδέει από την έννοια της έκπληξης, βάζοντας στη θέση της μια συναισθηματικά φορτισμένη αναμονή. Ομοίως και ανεξαρτήτως από τη μεγάλη λογοτεχνική του αξία, το κείμενο κατορθώνει με μεγάλη επιτυχία να αιχμαλωτίσει τον νεαρό αναγνώστη. Στο βιβλίο αυτό έχουμε ένα πολυσύνθετο και πολυπρόσωπο πίνακα της γερμανικής κοινωνίας εκείνου του καιρού. Τα πάντα παρουσιάζονται με πληρότητα, λίγα πρόσωπα είναι απόλυτα κακά ή απόλυτα καλά, ενώ δεν είναι λίγες οι στιγμές της δραματικής κορύφωσης, αφού στον πόλεμο ο θάνατος είναι πανταχού παρών και δεν ξεχνάμε πως, με τον ρόλο του αφηγητή, είναι εκείνος που απευθύνεται ευθέως στον αναγνώστη. Από τις πρώτες κιόλας σελίδες του πολυσέλιδου μυθιστορήματος παίρνει την πρωτοβουλία να μας συστηθεί με μαρκαρισμένη γραμματοσειρά, «Μια μικρή αλήθεια/ Δεν κουβαλάω δρεπάνι. Ένας μαύρος μανδύας με κουκούλα/είναι το ρούχο που φοράω όταν κάνει κρύο/ Και σε καμία περίπτωση το πρόσωπο μου / δε μοιάζει με νεκροκεφαλή- ξέρω πως σας/ διασκεδάζει να με φαντάζεστε έτσι, κι εσύ /μη μ' έχετε ποτέ σας ούτε από μακριά» (Ζούσακ, 2006:343).

Ως αναγνώστρια αυτού του έργου, ήρθα αντιμέτωπη με αρκετές σκηνές θανάτου και δεν ήταν κάτι που περίμενα μιας και έχουμε ένα παιδικό/ νεανικό βιβλίο. Εκτός από την αφήγηση, το αφηγητή και το σκηνικό που ξετυλίγονται τα γεγονότα, με απaráμιλλη σπουδαιότητα κρίνονται η κεντρική ηρωίδα ή αλλιώς Λίζελ ή κλέφτρα των βιβλίων και τα υπόλοιπα πρόσωπα που την παίζουν.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, από την αρχή κιόλας του έργου πεθαίνει ο μικρός αδερφός της ηρωίδας μας, ολόκληρες οικογένειες ξεκληρίζονται από τους βομβαρδισμούς, ανάμεσα



τους η μητέρα της, εν συνεχεία, οι θετοί γονείς της, ο παιδικός της φίλος, ο τραυματίας στρατιώτης που γύρισε από τη Ρωσία αυτοκτονεί και ο Άγγλος αεροπόρος ξεψυχάει μετά την πτώση του αεροπλάνου τους. Είναι αξιοπαρατήρητο που στο τέλος του βιβλίου ολόκληρη η γειτονιά μεταφέρθηκε αυτομάτως στα έγκατα του Άδη και η κεντρική ηρωίδα βγήκε αλώβητη από το υπόγειο το οποίο είχε μείνει εκείνο το βράδυ.

Η Λίζελ αρχικά ήταν έξι ετών και έχασε τους γονείς της, τον αδερφό της αλλά δεν πτοήθηκε ούτε παραιτήθηκε στα δίχτυα της μοίρα της. Δε φαίνεται σε καμία σκηνή του έργου να αμφιταλαντεύεται ούτε να νιώθει φόβο ούτε καν τη στιγμή που έκρυβαν τον Εβραίο στο σπίτι τους γνωρίζοντας καλά τις επιπτώσεις αυτής της επιλογής, μιας και οι ναζί εκτελούσαν τους Εβραίους ασυζητητί μαζί με όποιον τολμούσε να τους προσφέρει φιλοξενία. Η ίδια φαίνεται μια αρκετά δυναμική και θαρραλέα φιγούρα που με αποφασιστικότητα έχτισε ολόκληρη καριέρα ως κλέφτρα των βιβλίων, με πρώτο βιβλίο το εγχειρίδιο ενός νεκροθάφτη, με το οποίο κουβαλούσε τη μνήμη του αδερφού της και της μητέρας της, φτάνοντας σιγά σιγά μέχρι τη βιβλιοθήκη της Γερμανιδότατης γυναίκας του δημάρχου. Η Λίζελ είναι κόρη κομμουνιστή, ενώ υπονοείται πως το ολοκληρωτικό καθεστώς που εκφράζει την εποχή έχει φυλακίσει και δολοφονήσει και τους δύο γονείς της. Μεγαλώνει μέσα στην απόλυτη ένδεια και πείνα αλλά και σε αρρώστιες. Η μητέρα της αναγκάζεται να την εμπιστευτεί σε οικοτροφείο και στη συνέχεια σε ανάδοχη οικογένεια που στην αρχή δεν έχει την καλύτερη μεταχείριση από τη θετή μητέρα της. Είναι αρκετά απόλυτη και νευρική και εκείνοι δεν έχουν την οικονομική επιφάνεια να της κάνουν ένα δώρο στα γενέθλια της, αλλά αναγκάστηκαν να πουλήσουν πράγματα όπως τσιγάρα για να της αγοράσουν ένα βιβλίο που έβλεπαν ότι της άρεσαν κι ας μην ήξερε να διαβάσει.

Στο σημείο αυτό σημαντικό ρόλο διαδραματίζει ο πατριός της που αφιερώνει χρόνο με σκοπό την εκμάθηση ανάγνωσης το βράδυ στο υπόγειο του σπιτιού, πράγμα που φορτίζει με εμπιστοσύνη τη σχέση τους και αυξάνει το αίσθημα αυτοπεποίθησης της στα βιβλία αν και στην αρχή δεν αποφέρει καρπούς και η ίδια υποφέρει από τις απανωτές τιμωρίες και χτυπήματα της φράου στο σχολείο, αλλά και πάλι συνεχίζει ακλόνητη την ιεροτελεστία της ανάγνωσης και δεν παραπονιέται για τίποτα από τα παραπάνω, επιβεβαιώνοντας στο αναγνώστη ότι έχουμε να κάνουμε με ένα κορίτσι με θέληση και πυγμή, με υπομονή, επιμονή και ελπίδα. Οι φτωχοί θετοί γονείς της ανήκουν «στο δέκα τοις εκατό που δεν ήθελε τον Χίτλερ». Βέβαια, το κοριτσάκι υπήρξε η σανίδα σωτηρίας για εκείνους για να επωφεληθούν από το χρηματικό επίδομα της Πρόνοιας, πριν όμως σκοτωθούν από τους βομβαρδισμούς των συμμαχικών αεροπλάνων, έχουν προλάβει να δείξουν ανθρωπιά και πραγματική αυτοθυσία. Παράλληλα, το κοριτσάκι βιώνει μαζί τους σε μια ατμόσφαιρα τραχύτητας και αυστηρότητας, απ' όπου όμως δεν λείπουν η τρυφερότητα και τα μητρικά ευαίσθητα αισθήματα. Η Λίζελ αλλάζει

ξανά οικογενειακό περιβάλλον χωρίς αυτό να τη φθείρει αλλά φαίνεται να είναι ιδιαίτερα εξοικειωμένη με τη διαδικασία. Αυτή τη φορά, θετοί γονείς της είναι ο δήμαρχος και η εύθραυστη σύζυγος του, Ίλζε Χέρμαν, υπήρξαν σαφώς φιλοναζιστές, και ανήκαν σε αυτό που σήμερα θα ονομάζαμε «άρχουσα τάξη». Ο αναγνώστης θέλει διακαώς αυτοί οι άνθρωποι να σταθούν ικανοί ώστε να προσφέρουν στο στοιχειωμένο από τόσους θανάτους κοριτσάκι ένα καλό επίπεδο ζωής αλλά και ένα κλίμα υπομονής, αλληλεγγύης, ανθρωπιάς και βαθύτατης αγάπης, κατανόησης και ευγένειας, μαζί με τη μεγάλη βιβλιοθήκη τους, αυτήν απ' όπου η Λίζελ έκλεβε βιβλία κι η κυρία Ίλζε ενώ το ήξερε την άφηνε να το κάνει ξανά και ξανά.

Το βιβλίο αυτό είναι αδιαμφισβήτητα ένα πολύτιμο βιβλίο για ανήλικο και ενήλικο αναγνώστη και συναναγνώστη. Μπορεί να θεωρηθεί ως βιβλίο γνώσεων, μιας και η λογοτεχνία αυτή μας βοηθάει να καταλάβουμε την ιστορία και την τότε επικαιρότητα αλλά και η ιστορία βοηθάει να καταλάβουμε τη λογοτεχνία. Ωστόσο, είναι και ιστορία ενηλικίωσης, με την ευρύτερη έννοια του όρου, αλλά και με την ειδικότερη αυτή της πνευματικής εξέλιξης. Βλέπουμε στην αρχή την ηρωίδα μας να ταλαντεύεται καθώς διαβάσει με μεγάλη δυσκολία σε σύγκριση με τα άλλα παιδιά της τάξης της. Είμαστε αυτόπτες μάρτυρες στον αγώνα της να μάθει να διαβάσει και να γράφει με τη βοήθεια του θετού πατέρα της. Εξοικειώνεται με την ανάγνωση, μοχθώντας πάνω σε βιβλία που δεν είναι δικά της, τα έχει καταχραστεί ή της τα πρόσφεραν, και δεν φαίνεται να συνάδουν με το ηλικιακό της υπόβαθρο. Παράλληλα, συνειδητοποιούμε την οδυνηρότατη εξέλιξη της ηρωίδας, την πορεία της προς τη γνώση και την αυτογνωσία, τη μετουσίωση της από αγρίμι σε έλλογο ον, σε άνθρωπο που σκέφτεται και αποκωδικοποιεί τα γεγονότα, τα συναισθήματα του και εν συνεχεία προσπαθεί να τα καταγράψει με ημερολογιακό χαρακτήρα. Αυτή η καταγραφή υπήρξε σωτήρια. Ήταν η μόνη τονίζω, που γλίτωσε από τον νυχτερινό βομβαρδισμό της πόλης, γιατί εκείνη τη στιγμή ξαγρυπνούσε στο υπόγειο, όπου «είχε κιόλας αρχίσει να διαβάσει από την αρχή όσα είχε ήδη γράψει», ενώ «είχε ήδη τελειώσει την ιστορία της».

Νιώθω την ανάγκη να κάνω λόγο για την εξέλιξη της ηρωίδας μας, που είναι αλληλένδετη με τη διαδικασία της γραφής. Αρχικά, γράφει με μεγάλο μόχθο γράμματα στην πραγματική της μητέρα, τα οποία μένουν ανεπίδοτα αλλά γαληνεύουν τη ψυχή της. Εν συνεχεία, καταφεύγει στην συγγραφή επιστολής προς την Ίλζε Χέρμαν, ενώ έπειτα από ένα σεβαστό χρονικό διάστημα διαρθρώνει την ιστορία της σε δέκα κεφάλαια. Συγγράφει ένα «βιβλίο σε δέκα μέρη», όπου «όλα τα κεφάλαια είχαν τον τίτλο ενός βιβλίου ή μιας ιστορίας και περιέγραφε πώς καθ' ένα από αυτά είχε επηρεάσει τη ζωή της» (Ζούσακ, 2006: 586). Οφείλουμε στο σημείο αυτό να θυμηθούμε ότι η επιστολή συνιστά, κατά τον Andre Jolles, μια από τις κυτταρικές αρχέγονες μορφές που προεξαγγέλλουν και προετοιμάζουν τη συγγραφή σύνθετων μορφών, όπως το μυθιστόρημα. Μιας και αναφέρθηκα στις επιστολές, ο νους μου πήγε στην εικόνα του νεαρού Εβραίου που βρίσκεται στο υπόγειο

να γράφει ανεπίδοτες επιστολές στον αγαπημένο του φίλο και στα μέλη της οικογένειάς του, που το πιθανότερο είναι να έχουν θανατωθεί, πριν καν δημιουργήσει τα χειρόγραφα εικονογραφημένα βιβλιαράκια του.

Κατά τη γνώμη μου βέβαια, ο Εβραίος δεν έχει αυταπάτες αλλά η διαδικασία αυτή τον καθησυχάζει και ηρεμεί το μέσα του, καθώς απασχολείται δημιουργικά τη στιγμή που ελλοχεύει ο κίνδυνος να τον αντιληφθούν οι ναζί και να τον θανατώσουν. Ουσιαστικά, παρακολουθούμε ένα ειρωνικό καθρέφτισμα της ίδιας της λογοτεχνικής δημιουργίας, από τη στιγμή που ο συγγραφέας αφήνει τον εαυτό του στη σκιά, σχεδόν εικονογραφεί και εξιστορεί παραστατικά τον τρόπο της δουλειάς του, αφού μεταθέτει σε δύο βασικούς ήρωες του τη συγγραφική δεξιότητα, να αφηγηθούν αποσπασματικά και παραβολικά στις εμπεριεχόμενες ιστορίες τους όσα ο ίδιος ανέθεσε με αυταπάρνηση στον μεταφυσικό αφηγητή του. Μάλιστα, το ένα από αυτά τα βιβλιαράκια είναι δώρο στη Λίζελ, παρόμοιο με το δώρο του L.Callol στην Alice Lidell.

Από τα παραπάνω εικονογραφημένα εγκείμενα, το πρώτο αποτελεί μια αλληγορική αυτοβιογραφία, ενώ το δεύτερο, που αποτελείται από σκίτσα και λιγότερο κείμενο, παραθέτει συνάμα μια αλληγορική εκδοχή της ανόδου του Χίτλερ και του ναζιστικού καθεστώτος. Το τρίτο στη σειρά εικονογραφημένο και σε χειρόγραφη μορφή εγκείμενο, που υπήρξε δώρο στη Λίζελ, φέρει τον τίτλο «Αυτή που έριχνε τις λέξεις». Εναρμονίζει, λοιπόν, το ιστορικό στοιχείο με το βιογραφικό και συνάμα εξηγεί παραστατικά την επικοινωνιακή χρήση της γλώσσας, που ενδείκνυται να αποτελέσει ως εφαλτήριο προπαγάνδας αλλά και μέσο αυτογνωσίας και αντίστασης. Ωστόσο, πρέπει να διασαφηνιστεί ότι η ιστορία-πλαίσιο διαφοροποιείται από τις εμπεριεχόμενες ιστορίες ως προς τον τρόπο διαχείρισης του ιστορικού υλικού. Πιο συγκεκριμένα, στις εμπεριεχόμενες ιστορίες το ιστορικό στοιχείο εναρμονίζεται με το ονειρικό και το αλληγορικό. Αντιθέτως, στην ιστορία-πλαίσιο, τα πάντα είναι πραγματικά, ακόμα και ο μεταφυσικός αφηγητής παίρνει σάρκα και οστά με καθημερινή και ανθρώπινη διάσταση, εφόσον ο πόλεμος και ο θάνατος πηγαίνουν πάντα μαζί.

Καθένας από εμάς τους απλούς θνητούς, θα μπορούσε με τον τρόπο τους να συντελέσει σ' ένα έγκλημα. Κανείς δεν θα μπορούσε να αποποιηθεί την ευθύνη. Άλλωστε, ο συγγραφέας δεν δικαιολογεί κανέναν από τους ήρωες του αλλά παραθέτει τα γεγονότα που διαπλέκονται με τον απόηχο του β' παγκοσμίου πολέμου και να αφήσει στην κρίση του αναγνώστη να ψυχογραφήσει τον εκάστοτε ήρωα ανάλογα με τα βιώματα και την παιδεία του, αφήνοντας χώρο για τις θεωρίες πρόσληψης, που θέλουν τον αναγνώστη να πραγματοποιήσει τη δική του ανάγνωση, τη δική του πρόσληψη και κατ' επέκταση να φέρει τη σφραγίδα τη δική του και της γενιάς του. Κι αν παρουσιάζει συμπαθητική και υπερευαίσθητη τη τραγική φιγούρα της γυναίκας του δημάρχου που έχασε τον γιο της στον πό-

λεμο, αλλά εξακολουθεί να περιφέρεται μέσα στο σπίτι της με παντόφλες και μπουρνούζι με ναζιστική σβάστικα,, φροντίζει όμως να δείξει τις φάλαγγες των σκελετωμένων κρατουμένων να περνούν επανειλημμένα μέσα από την πόλη για να πάνε στο Νταχάου, μπροστά στα μάτια Γερμανών πολιτών . Ποιος λοιπόν, άντρας, γυναίκα ή παιδί, θα μπορούσε να ισχυριστεί απενοχοποιητικά και πειστικά πως απλώς δεν γνώριζε ;

***Αννα Φρανκ: Η συγκλονιστική ιστορία της 16χρονης που έπεσε θύμα του Ολοκαυτώματος***



Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ: Μια πραγματική βίβλος για εκατομμύρια αναγνώστες στον κόσμο που χρωματίζει μοναδικά την εφηβεία, τα σκιρτήματα, τους φόβους, τα βαθύτερα συναισθήματα της εβραιοπούλας Άννας Φρανκ στα σκοτεινά χρόνια των διωγμών από τους Ναζί. Το ημερολόγιο αυτό, πιο επίκαιρο παρά ποτέ, αποκαλύπτει μια μοναδική προσωπικότητα και ένα ανείπωτα σκληρό βίωμα μιας νεαρής μόλις 16 ετών. Η Άννα Φρανκ γεννήθηκε στις 12 Ιουνίου του 1929 στη Φραγκφούρτη της Γερμανίας, κόρη του κάποτε εύπορου Οτο που έπεσε θύμα της οικονομικής κρίσης και έχασε τα χρήματά του. Όταν τον Ιανουάριο του 1933 οι ναζιστές ανήλθαν στη εξουσία αποφάσισε αμέσως να εγκαταλείψει τη χώρα μαζί με την οικογένεια του, τη γυναίκα του και τις δυο κόρες του Άννα και Μάργκο. Μετανάστευσαν στο Αμστερνταμ όπου εξασφάλισε τη θέση του διευθυντή σε μια εταιρεία τροφίμων στην περιοχή του Πρίσενγκρατς. Τον Μάιο του 1940 η ναζιστική Γερμανία επιβλήθηκε στην Ολλανδία και ο τρόμος επέστεψε στη οικογένεια Φρανκ.

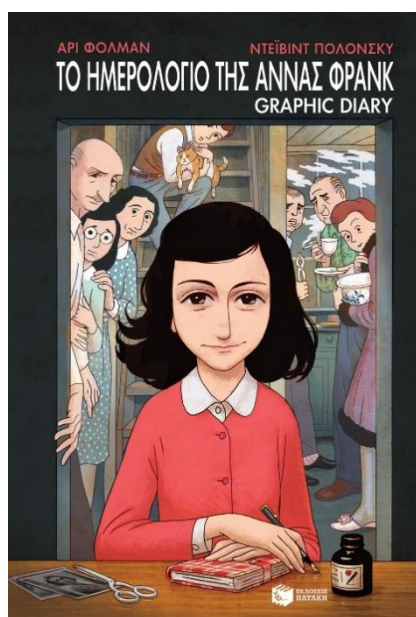


Ο Οτο πρέπει για άλλη μια φορά να προστατεύσει την οικογένειά του. Αυτή τη φορά να την κρύψει. Δημιουργεί έναν χώρο που διαμορφώνει σε δυο διαμερίσματα στην αποθήκη τροφίμων στο Πρίσενγκρατς όπου μετακομίζει τόσο η οικογένεια Φρανκ όσο και η οικογένεια του συνεργάτη του Βαν Πελ. Αργότερα πήγε κοντά τους και ο Ντάσελ, ένας ηλικιωμένος εβραίος οδοντίατρος. Η Αννα Φρανκ, πάνω στην εφηβεία και με καταπιεσμένα αισθήματα αφού αισθάνεται πως οι γονείς της την αδικούν σε σχέση με την αδελφή της, δημιουργεί μια φανταστική φίλη την Κίτυ, στην οποία απευθύνεται μέσα από το ημερολόγιό της. «Αγαπητή Κίτυ», γράφει στις πρώτες σελίδες του ημερολογίου της, το οποίο της δώρισε ο πατέρας της στα 13 της χρόνια, «ελπίζω ότι θα είσαι η παρηγοριά μου και το στήριγμά μου». Το ημερολόγιο γίνεται το ουρλιαχτό για ελευθερία των Εβραίων.





Το 1942 οι ναζιστές ανακάλυψαν το κρησφύγετο των Φρανκ. Οι δύο οικογένειες καθώς και ο ηλικιωμένος οδοντίατρος μεταφέρθηκαν στο Αουσβιτς. Η Άννα Φρανκ, η μητέρα της και η αδερφή πέθαναν χτυπημένες από τύφο στο Μπέργκεν-Μπέλσεν, το στρατόπεδο στο οποίο μεταφέρθηκαν όταν το Αουσβιτς δέχθηκε επίθεση από τους Ρώσους. Από την οικογένεια επέζησε μόνο ο πατέρας της Οτο, ο οποίος παρέλαβε το ημερολόγιο που είχε κρύψει η Φρανκ στους γείτονές τους. Αποφάσισε να το εκδόσει και σήμερα έχει γίνει ο Ύμνος εναντίον του Ολοκαυτώματος, έχει μεταφραστεί σε 30 γλώσσες και έχει κάνει εκατομμύρια πωλήσεις. Το καταφύγιο της οικογένειας στο Πρίσενγκρατς λειτουργεί σήμερα ως κέντρο νεότητας με την ονομασία «Το σπίτι της Άννα Φρανκ». Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το καταφύγιο κάλυπτε μια μεγάλη βιβλιοθήκη η οποία οδηγούσε στην κρυφή πόρτα των δωματίων. Όταν οι ναζιστές ανακάλυψαν το κρησφύγετο αναγκάστηκαν να παραμερίσουν δεκάδες βιβλία για να μπουν στα διαμερίσματα και να φτάσουν στην Άννα. Αυτό που δεν γνώριζαν όταν αντίκρισαν την Άννα ήταν ότι το κορίτσι είχε ήδη δραπετευτεί. Μέσα από ένα ημερολόγιο...



«Ήξερα ότι η Άννα έγραφε ημερολόγιο. Μιλούσε γι' αυτό και μου το είχε αφήσει να το φυλάω δίπλα στο κρεβάτι μου αφού της υποσχέθηκα ότι δεν θα το διάβαζα. Ποτέ δεν το έκανα. Όταν επέστρεψα και έμαθα ότι οι κόρες μου είχαν πεθάνει, μου παρέδωσαν το ημερολόγιο της. Μου πήρε πολύ χρόνο για να το διαβάσω. Όταν το έκανα έμεινα έκπληκτος από τις βαθιές σκέψεις που είχε η Άννα. Μιλούσε για πολλά πράγματα, έκανε κριτική αλλά το πώς πραγματικά ένιωθε μπορούσα να το δω στο ημερολόγιο. Και το συμπέρασμά μου είναι, καθώς είχα πολύ καλές σχέσεις με την Άννα, ότι οι περισσότεροι γονείς δεν γνωρίζουν πραγματικά τα παιδιά τους», είχε πει ο πατέρας της ο οποίος εξέδωσε το ημερολόγιο το 1947 με τίτλο Het Achterhuis (Το

πίσω σπίτι) ή Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ ή ημερολόγιο μιας νέας, όπως είναι ο αγγλικός τίτλος. Το ημερολόγιο έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από 55 γλώσσες και ως σήμερα έχει πουλήσει εκατομμύρια αντίτυπα σε όλο τον κόσμο. Έγινε ένα κλασικό βιβλίο γραμμένο με την εφηβική ορμή και την ευφυΐα ενός κοριτσιού που έμελλε να γίνει το σύμβολο του Ολοκαυτώματος. «Τούτο το φαινομενικά ασυνεχές ημερολόγιο ενός παιδιού, αυτή η de profundis αποκάλυψη με τη φωνή ενός παιδιού, ενσωματώνει τη φρίκη του φασισμού περισσότερο από οποιοδήποτε στοιχείο της Νυρεμβέργης», έγραψε ο Ολλανδός ιστορικός και δημοσιογράφος Jan Romein όταν διάβασε το χειρόγραφο του ημερολογίου. Το ενδιαφέρον για την Άννα Φρανκ είναι αμείωτο. Τον Νοέμβριο του 2016, ένα ποίημα, ένα σπάνιο χειρόγραφο που υπογράφεται από την Άννα Φρανκ, το οποίο είχε γράψει στο



λεύκωμα μιας φίλης της το 1942, λίγους μήνες πριν κρυφτεί από τους ναζιστές με την οικογένειά της στο Άμστερνταμ, πωλήθηκε σε δημοπρασία στην Ολλανδία για 140.000 ευρώ, τιμή σχεδόν πεντάπλασια από την εκτιμώμενη, που ήταν 30.000. Το ποίημα έχει δώδεκα στίχους και γράφτηκε στα ολλανδικά με μαύρο μελάνι. Τα χειρόγραφα της Άννας Φρανκ είναι σπάνια και μια σειρά από επιτολές της Άννας και της αδελφής της, Μαργκότ, προς τις Αμερικανίδες με τις οποίες αλληλογραφούσαν πωλήθηκε το 1988 αντί 165.000 δολαρίων. Ένα παραμύθι που υπογράφουν τα δύο κορίτσια πωλήθηκε στη Νέα Υόρκη αντί 62.500 δολαρίων.

Ο έτερος εχθρός είναι ο φόβος, συλλογίζεται η Χρονοπούλου (2016), το αίσθημα της συντριπτικής ανασφάλειας που οδηγεί στην ηθική εκμηδένιση του ατόμου, στην εξοικείωσή του με το κακό, στην παραδοχή της ισχύος του. Ελάχιστοι από τους ήρωές της αντιστέκονται στην αποθηρίωση της απελπισίας. Οι περισσότεροι γίνονται βορά της εποχής τους, επιχειρώντας να αποσείσουν την ευθύνη για την παραβίαση του ηθικού νόμου μέσα από την προάσπιση μιας αίολης δικαιοσύνης. Τα συνειδησιακά αδιέξοδα αναρριπίζουν την παρωχημένη θεματολογία, την οποία επίσης αναζωογονεί η αφηγηματική ευρηματικότητα της Χρονοπούλου. Βέβαια, σε κάποια σημεία το μελό караδοκεί, ιδίως στους υφέροντες παραλληλισμούς με τον παρόντα χρόνο, αλλά ως επί το πλείστον η κρισιμότητα των ερωτημάτων διασώζεται χάρη στην αποφυγή αναντίλεκτων απαντήσεων.

Τα ιστορικά μυθιστορήματα που καθιερώνονται ως παρασχολικά -εφηβικά βιβλία και προτιμώνται από έφηβους αναγνώστες, είναι αυτά που συνδέουν εντυπωσιακά τα προβλήματα της σύγχρονης ζωής με τα γεγονότα του πολέμου και κάποτε δείχνουν πως όσα συμβαίνουν σήμερα, απορρέουν από αζεκαθάριστους λογαριασμούς εκείνου του ταραγμένου καιρού. Σπεύδω να αναφερθώ εν τάχει, στο μυθιστόρημα του Γερμανού συγγραφέα Γκύντερ Γκρας (1927-2015), που πέθανε πρόσφατα, το περίφημο «Σαν τον κάβουρα» (2002), το οποίο αγγίζει πονεμένα γεγονότα της ιστορίας, αναπαράγοντας στη γενιά των σύγχρονων εφήβων του ρόλους του θύτη και του θύματος, λειτουργώντας προειδοποιητικά και αφυπνιστικά. Το έργο αυτό έχει μεγάλη βαρύτητα, δείχνει τις επιπτώσεις στις επόμενες γενιές και δεν πρέπει να εφησυχάζομαστε γιατί το «ποτέ πια», δεν φαίνεται καθόλου σίγουρο και στα αυτιά ενός μελετητή της ιστορίας ή ενός ευσυνείδητου πολίτη και γίνεται «γιατί πάλι». Ο Τζον Μπόιν είναι διεθνώς από τους γνωστότερους συγγραφείς για νέους. Οι ήρωές του είναι αγόρια 7- 8 ετών που όλα τους έρχονται αντιμέτωπα με δραματικές καταστάσεις που θα ευχόμασταν να μην τις είχαν ζήσει: την απόρριψη από την οικογένεια, το θάνατο των γονιών, την εγκατάλειψη, τον τρόπο του πολέμου. Χάρη στις τις εκδ. Ψυχογιός, γνωρίσαμε τον Νόα, που το έσκασε από το σπίτι του όταν συνάντησε έναν ηλικιωμένο παιχνιδιοποιό που του έμαθε πλευρές της ζωής γεμάτες μαγεία (*Ο Νόα το έσκασε*, μετ. Λυδία Κολυδά) και τον Μπάρναμπι, το τόσο διαφορετικό αγόρι που ταξίδευε πετώντας σαν σε όνειρο διωγμένο από το σπίτι του (*Μπάρναμπι Μπρόκετ*, μετ. Μαλβίνα Αβαγιανού), μυθιστορήματα γέματα φαντασία, αλλά και έντονο κοινωνικό περιεχόμενο. Ο

Μπόιν ενδιαφέρεται εξαιρετικά για θέματα που αφορούν τον πόλεμο, τα ηθικά διλήμματα που προκύπτουν και τις επιπτώσεις τους στους ανθρώπους, στηλιτεύει τους θύτες και εξαίρει τα θύματα με απίστευτη δεξιοτεχνία. Αυτά τα ζητήματα επεξεργάζεται σε μία άτυπη τριλογία που περιλαμβάνει τα μυθιστορήματα *Το Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα* (μετ. Αριάδνη Μοσχονά, Εκδ. Κέδρος), *Μείνε εκεί που είσαι και μετά φύγε*, *Το Αγόρι στην κορυφή του βουνού* (τα δύο τελευταία στις εκδ. Ψυχογιός, μετ. Πετρούλα Γαβριηλίδου).

Θα ονομάσουμε τα βιβλία του «μυθιστορήματα ιστορικής φαντασίας», γιατί το χαρακτηριστικό τους είναι ότι συνδυάζουν ιστορικά στοιχεία, τα οποία αποτελούν το χαλί της υπόθεσης, με ‘πλαστές’ αληθοφανείς καταστάσεις. Η ιστορική ακρίβεια απασχολεί το συγγραφέα μόνον εν μέρει. Χρησιμοποιεί τις ιστορικές πηγές κατά την κρίση του και στη συνέχεια ξεφεύγει προς φανταστικές καταστάσεις, γράφοντάς τις με τρόπο ώστε να πείθουν τον αναγνώστη ότι θα μπορούσαν να έχουν συμβεί στην πραγματικότητα. Ήρωες, όπως ο Μπρούνο –*Το Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*– είναι εντελώς εξωφρενικό να είχε συναντήσει και ακολουθήσει το συνομήλικό του Εβραιόπουλο στο στρατόπεδο Ούστβιτς/ Άουσβιτς και να πεθάνει μαζί του στο θάλαμο των αερίων, ούτε ο Άλφι- *Μείνε εκεί που είσαι και μετά φύγε*– να είχε ανακαλύψει τον πατέρα του, ψυχολογικά διαλυμένο από τα χαρακώματα του ΑΠ πολέμου, εξαιτίας κάποιων απίθανων συμπτώσεων.

Το εμπορικότατο και πολυμεταφρασμένο αυτό βιβλιαράκι «Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα», αφού αποτέλεσε εκδοτικό φαινόμενο, αναπαριστά ένα ζήτημα νεωτερικό, καθώς η παλαιότερη οπτική στα παιδικά βιβλία που αναφέρονται σε τόσο «δύσκολα» θέματα, όπως τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, ήταν σχεδόν αποκλειστικά αυτή των θυμάτων. Μάλιστα, τα βιβλία της Ανατολικής Γερμανίας είχαν κατά καιρούς επικριθεί ότι μεταφέρουν με απόλυτο και σχηματοποιημένο τρόπο το δίπολο «θύτης-θύμα». Έτσι, το βιβλίο αυτό, προσπαθεί να ανατρέψει αυτό το κατεστημένο και να δείξει πως ακριβώς οι αποτρόπαιες πράξεις των ενηλίκων δηλητηριάζουν και ρυθμίζουν τη ζωή της επόμενης γενιάς, μιας και «αμαρτίες παιδεύουσι τέκνα».

Είναι αξιοσημείωτος ο τρόπος που σκοπεύει να το υλοποιήσει ο Τζον Μπόιν, καθώς τοποθετεί στο προσκήνιο των πρωταγωνιστών και θυμάτων στη συνέχεια ένα παιδί ήρωα που να μην είναι εβραιόπουλο, η χώρα του να μην είναι κατεκτημένη, αλλά γερμανόπουλο και μάλιστα γιος ενός ναζιστή! Θα λέγαμε ότι αυτό το βιβλίο συγκλίνει με τη θέση στοχαστών και λογοτεχνών όπως που συμφωνούν κι αυτοί με τη σειρά τους με τον Γκύντερ Γκρας: «Ναι μεν δεν είμαστε εμείς οι φονιάδες, αλλά ανήκουμε στη μεριά των δολοφόνων της γενιάς του Άουσβιτς». Στο βιβλίο του Τζον Μπόιν, που δεν είναι Γερμανός αλλά Ιρλανδός, υπάρχει μια νέα θέση, αφού το χάσμα ανάμεσα στους απογόνους των θυτών και των θυμάτων φαίνεται να γεφυρώνεται συμβολικά. Είναι τουλάχιστον ανατριχιαστική η κορυφαία τραγική σκηνή, που προβάλλει τον αδελφωμένο θάνατο των δυο αθώων μικρών

ψυχών, του εβραϊόπουλου και του γιου γιού του ναζιστή αξιωματικού. Αυτή ειδικά, η καταληκτική σκηνή, που ταρακουνεί τον αναγνώστη αρκεί για να δώσει την ιδιότητα του κατεξοχήν αντιπολεμικού έργου σε ολόκληρο το μυθιστόρημα, μεταδίδοντας μηνύματα ειρήνης που ακόμα και σήμερα τα έχει ανάγκη η ανθρωπότητα.

Στο έργο αυτό, παρουσιάζεται ο Χίτλερ με την Εύα Μπράουν να έρχονται ως επισκέπτες στο σπίτι του μικρού αγοριού, που κατέχει το ρόλο του κεντρικού ήρωα. Ο συγγραφέας σπεύδει εκούσια, κατ' εμέ, να αποδώσει μια καθημερινή παραστατική εικόνα του διδάκτορα, παρουσιάζοντας τον απωθητικό και καθ' όλα αγενή και να εξοργίζεται τη στιγμή που τα παιδιά μιλούν γαλλικά και όχι τη γλώσσα των προγόνων τους κατ' αποκλειστικότητα. Αυτή η εικόνα μοιάζει συναρμολογημένη από επιμέρους μαρτυρίες, πληροφορίες, ακόμη κι από ανέκδοτα. Ευρύτερα, ο συγγραφέας φαίνεται να χειρίζεται το υλικό του με μεγάλη ελευθερία και τολμά ακόμα να παραβιάσει τα όρια της ιστορικής ακρίβειας χάρη της μυθοπλασίας, αποσκοπώντας στη μυθοποίηση της ιστορίας με το πρόσχημα ότι απευθύνεται σε παιδιά. Ανάλογες με την διαχείριση του ιστορικού υλικού είναι οι αφηγηματικές τεχνικές που επιλέγει, μιας και εφαρμόζει την αρκετά συνηθισμένη στα παιδικά μυθιστορήματα τεχνική του ελεύθερου πλάγιου λόγου. Δεν βρίσκουμε κάπου έναν εσωτερική αφηγητή, αλλά η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και τα γεγονότα παρουσιάζονται με την οπτική του μικρού αγοριού. Χαρακτηριστική, συνάμα, είναι η ελλειπτικότητα και η υπαινικτικότητα της αφήγησης. Υπονοείται διαρκώς, και παρά την απουσία σαφούς εσωτερικής εστίασης, μια ιδιότυπη έμμεση ταύτιση του αφηγητή με τον ήρωα του. Το γεγονός αυτό, δημιουργεί ιδιαίτερη ένταση, προκαλώντας τη συναισθηματική συμμετοχή και τη συνεχή αγωνία του ειδότος αναγνώστη, αυτού που είναι γνώστης των ιστορικών γεγονότων. Ελλοχεύει παντού τρόμος και θανάσιμος κίνδυνος, αλλά ο Μπρούννο, ο Γερμανός ήρωας είναι υπερβολικά αθώος για να το καταλάβει, λόγω του νεαρού της ηλικίας του και μη γνωρίζοντας ότι το σπίτι στο οποίο μετακόμισαν βρίσκεται δίπλα από το γνωστό σε όλους μας στρατόπεδο Άουσβιτς.

Ο αναγνώστης καταλαβαίνει χωρίς να φτάσει στο τραγικό τέλος του βιβλίου αλλά δεν θέλει να βγει αληθινός ότι, οι ενέργειες του μικρού ήρωα και η ανάγκη του για εξερεύνηση θα τον ωθήσουν κοντά στον θάνατο. Η κατάσταση αυτή είναι ένα από τα χαρακτηριστικά που κάνουν τον αναγνώστη να διαβάσει αυτό το έργο απνευστί. Εξίσου, αθώος κρίνεται και ο ήρωας της εκατέρωθεν κοινωνικής τάξης και αντίθετης πλευράς του συρματοπλέγματος, ο Σάμουελ, που όσο κι αν η δυστυχία, η φοβερή εμπειρία της φυλάκισης του Άουσβιτς και η κατά πάσα πιθανότητα θανάτωση του πατέρα του, δεν παύει να ελπίζει στην ελευθερία και ότι ο πατέρας του είναι ζωντανός αν και έχει ήδη θανατωθεί και δεν βλέπει τον δικό του θάνατο που τον προσεγγίζει σημαντικά. Βέβαια, ο μικρός Γερμανός φαίνεται αφελής και να ξέρει πολύ λίγα πράγματα, όπως ένας μικρός αναγνώστης που δεν γνωρίζει με ακρίβεια το ιστορικό περιεχόμενο, καθώς τον βλέπουμε να ζηλεύει τον δύστυχο και κατατρεγμένο

Σάμουελ που «γυρίζουν όλη μέρα με τις πιτζάμες τους», εννοώντας φυσικά τη ριγωτή στολή του φυλακισμένου, ενώ ο ίδιος είναι υποχρεωμένος να υποστεί τα άβολα κουστούμια του. Αυτό το μέγεθος της άγνοιας και της αθωότητας δε μοιάζει να είναι από τα αληθοφανέστερα σημεία του κειμένου.

Το θέμα της «απιθανότητας» και έλλειψης αληθοφάνειας επισημάνθηκε από τους Βρετανούς κριτικούς, οι οποίοι όμως συμφωνούν ομόφωνα ότι εκείνο που δίνει τελικά αξία στα μυθιστορήματα του Μπόιν είναι η ικανότητά του να κατεβάζει στο επίπεδο των νεαρών αναγνωστών θέματα δύσκολα που αφορούν τραύματα όπως αυτά που κληροδότησαν στην ανθρωπότητα οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι. Τα απίθανα, τα φανταστικά περιστατικά γύρω από τα οποία πλέκονται οι ιστορίες των αγοριών του, είναι ένας πρόσφορος τρόπος για να εισάγει σε μυθιστορήματα όπως τα παραπάνω προβληματισμούς ηθικού περιεχομένου.

Από την άλλη, υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνονται υπαινικτικά και δεν είναι καθόλου σίγουρο πως και αν γίνουν αντιληπτά από τον νεαρό αναγνώστη, όπως η ερωτική σχέση της μητέρας του κεντρικού ήρωα, που είναι σύζυγος του διοικητή του στρατοπέδου, με αυτόν τον νεαρότερο και φανατισμένο υπολοχαγό ή το γεγονός ότι αυτός στέλνεται τελικά στο μέτωπο έπειτα της παρέμβασης του απατημένου συζύγου, στέλνεται τελικά στο μέτωπο, πράγμα που εξηγεί το ξαφνικό ενδιαφέρον της δωδεκάχρονης αδερφής του Μπρούνο για την πορεία των στρατιωτικών επιχειρήσεων και την ενασχόληση της με στρατιωτικούς χάρτες. Το κείμενο με τον τρόπο αυτό, παραμένει ανοιχτό και ενδιαφέρον στη μεταγενέστερη επανανάγνωση και πράγματι, φαίνεται πως υπερβαίνει τα όρια του παιδικού αναγνώσματος. (Ζερβού,2010) Με σιγουριά θα λέγαμε ότι ο Τζόν Μπόιν λαμβάνει υπόψη του τον ανήλικο αναγνώστη αλλά και τον ενήλικο συναναγνώστη.

Στο μυθιστόρημα «Το Αγόρι στην κορυφή του βουνού» (2006), το πρόσφατο έργο που μεταφράστηκε σχεδόν αμέσως μετά την έκδοσή του στη Μεγάλη Βρετανία, ήρωας είναι ο 7χρονος γαλλογερμανός Πιερό/ Πίτερ. Ο Πιερό μένει στο Παρίσι με τη Γαλλίδα μητέρα του και τον πατέρα του, έναν άντρα απόμακρο, βίαιο, αλκοολικό, πρώην Γερμανό στρατιώτη τσακισμένο από την ήττα που υπέστη η χώρα του στον ΑΠ πόλεμο, ωστόσο πολύ αγαπητό στο αγοράκι. Οι γονείς πεθαίνουν και ο Πιερό στέλνεται σε ορφανοτροφείο αφήνοντας πίσω ένα μοναδικό φίλο, τον Ανσέλμ, και την εβραϊκή του οικογένεια που του είχε σταθεί μέχρι εκείνη τη στιγμή. Αντί να δοθεί για υιοθεσία όπως πολλά ορφανά, τον στέλνουν στην Αυστρία, στην αδελφή του πατέρα του, τη Μπέατριξ, οικονόμο σε ένα απομονωμένο οίκημα, το σπίτι στην κορυφή του βουνού. Ο Πιερό μόνος σ' ένα περιβάλλον ενηλίκων χωρίς παιδιά, μετονομάζεται σε Πίτερ και του απαγορεύουν να μιλάει για τον Εβραίο φίλο 'ώστε να είναι πιο ασφαλής'. Έτσι, σταδιακά αποβάλλει τη γαλλική του ταυτότητα και γίνεται ένα μικρό αθώο γερμανόπουλο. Μέχρι που γνωρίζει τον κύριο του σπιτιού, τον Φύρερ! Από κει και πέρα αρχίζει η κατρακύλα του Πίτερ και η μετατροπή του σε μικρό ναζί δυνάστη, ο οποίος μπαίνοντας

στην εφηβεία ανταγωνίζεται τον κύριο και μέντορά του σε βιαιότητα, υπεροψία και πάθος για εξουσία. Παρότι είναι καλό παιδί, διαφθείρεται μεθοδικά από τα ιδεώδη του κυρίου του σπιτιού και της παρέας του, την Λένι Ρίφενσταλ, τον Γκαίμπελς, τον δούκα του Ουίνσдор με τη σύζυγο του Ουόλις Σίμσον, και φυσικά την Εύα Μπραουν, οι οποίοι τον αντιμετωπίζουν σαν τη μαस्कότη του σπιτιού. Χάνει την παιδικότητα του και μετατρέπεται σε μικρό τέρας που για να επιπλεύσει δεν διστάζει να κάνει τρομαχτικές πράξεις εξουσιάζοντας τις ζωές των ανθρώπων που τον αγαπούν. Ο Πίτερ, ντυμένος με τη στολή της γερμανικής νεολαίας, ανήκει στη λάθος πλευρά της Ιστορίας. Ο Μπόιν, πλέκει τα ιστορικά γεγονότα της περιόδου με μία φανταστική παιδική ζωή, έστω και διαταραγμένη, που στην εξέλιξή της ο χαρακτήρας του αγοριού αλλάζει δραματικά. Ο αναγνώστης παρακολουθεί τον Πίτερ σαν σε κινηματογραφική ταινία, χωρίς να συμπάσχει με αυτό το παιδί που έγινε θύτης για να προλάβει να μη γίνει θύμα. Ο Πίτερ είναι πραγματικά αφελής; Μπορεί να κρίνει αυτά που ακούει στο σπίτι; Πώς γίνεται να μην καταλαβαίνει το βάρος των πράξεων του; Πώς γίνεται να ξεχάσει την προηγούμενη ζωή του; Εμείς, τι θα κάναμε αν ήμασταν στη θέση του, θα είχαμε τη δύναμη να αντισταθούμε στην ύπουλη πλύση εγκεφάλου; Οι προσωπικές στάσεις σε καταστάσεις τόσο τρομερές και τα ερωτήματα που θέτουν στον καθένα δεν χωρούν βιαστικές απαντήσεις. Προϋποθέτουν ωριμότητα και αναστοχασμό από τον ήρωα αλλά και από τον αναγνώστη. Και οι δυο καλούνται από το συγγραφέα να ανασυνθέσουν ψηφίδες του μυθιστορήματος και να σκεφτούν. Στο δυνατό επίλογο, ο ενήλικος πλέον Πίτερ, συγκρούεται με το παρελθόν του και συνειδητοποιεί τις πράξεις του. Αλλά και πάλι ο συγγραφέας αφήνει ανοιχτά θέματα προς περαιτέρω διερεύνηση, όπως για παράδειγμα την αποναζιστικοποίηση της μεταπολεμικής Γερμανίας και το γεγονός ότι τελικά οι αντιλήψεις δεν αλλάζουν απλά και εύκολα αλλά «για να γυρίσει ο ήλιος θέλει δουλειά πολύ».

Εκτός από τα αγόρια του Τζον Μπόιν, έχουμε κι άλλους ήρωες. Ο Τάκης, η Σταυρούλα, η Αλέγρα, ο Πέπο, ο Άρης, η Ελένη, ο Έκτορας, η Αγγελική, η Λούνα ζουν στη Θεσσαλονίκη τα σκοτεινά χρόνια της γερμανικής Κατοχής. Μέσα σε μια πόλη που η μπότα των Γερμανών προσπαθεί να ταπεινώσει απ' άκρη σ' άκρη, αγωνίζονται να επιβιώσουν και ταυτόχρονα να αντισταθούν στον ναζισμό. Ζουν εμπειρίες που τους καθορίζουν και πολλές φορές δίνουν μάχη να ξεφύγουν από τον θάνατο, που τους κυκλώνει χωρίς ενδοιασμούς. Και μέσα στα μεγάλα ιστορικά γεγονότα ξετυλίγονται απεγνωσμένοι έρωτες, αδερφικές φιλίες, πράξεις αυταπάρνησης, επιστροφές από χρωστούμενα του παρελθόντος. Και κάποτε είναι τα ζάρια της τύχης που αποφασίζουν για τον θάνατο και τη ζωή. Οι *Ευπόλυτοι ήρωες* είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα για την Κατοχή και την Αντίσταση, για το Ευπόλυτο Τάγμα και το ξεκλήρισμα των Εβραίων της πόλης. Οι *Ευπόλυτοι ήρωες* της Αλεξάνδρας Μητσιάλη (2016) είναι πάνω από όλα η ιστορία των απλών, καθημερινών ανθρώπων της που απέκτησαν το ανάστημα όσων γράφουν την ιστορία με τις ίδιες τους τις πράξεις. Το έργο αυτό έχει δικαίως αποσπάσει πολύ καλές κριτικές, πιο πολύ διότι μας μεταφέρει σε εκείνη την εποχή που δεν



έχει ζήσει ούτε η ίδια η συγγραφέας και έχει αποσπάσει το Κρατικό βραβείο. Έχει προκαλέσει την περιέργεια ειδικών διακεκριμένων συγγραφέων να το διαβάσουν και εν συνεχεία να διατυπώσουν την άποψη τους στο οπισθόφυλλο (crossover). Χαρακτηριστική είναι η αντικειμενική στάση της Άλκη Ζέη, που την λαμβάνουμε πολύ σοβαρά υπόψη μας μιας και η ίδια γνωρίζει πολύ καλά από ιστορικά μυθιστορήματα με αυτό το ζήτημα: «Η Αλεξάνδρα δεν έχει ζήσει αυτή την εποχή, αλλά για εμάς που τη ζήσαμε πουθενά δεν την πιάνεις να λαθεύει, και είναι πολύ δύσκολο κάποιος που δεν έχει ζήσει την εποχή να βγάλει όλη αυτή την αλήθεια. [...] Γραμμένο σε μια εξαιρετική γλώσσα, και η ιστορία βγαίνει μέσα από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Αλεξάνδρα, κατάφερες να με συγκινήσεις πάρα πολύ!». Συμπληρώνει πολύ εύστοχα και ο Μάνος Κοντολέων: «Η Αλεξάνδρα Μητσιάλη καταφέρνει από τη μια να ζωντανέψει γειτονιές της Θεσσαλονίκης που έχουν πλέον εξαφανιστεί ή αλλοιωθεί και από την άλλη να περιγράψει με ζωντάνια αξιοθαύμαστη την καθημερινότητα μιας ομάδας παιδιών που ζήσανε τα δύσκολα χρόνια της γερμανικής Κατοχής. Κυρίως όμως χρησιμοποιεί το ιστορικό παρελθόν με μια ευαισθητοποιημένη και σωστά δομημένη πολιτικά ανθρώπινη στάση. Το χτες ίσως να θυμίζει το σήμερα... Μπορεί όμως και το σήμερα να θέλει να εμποδίσει την επιστροφή του χτες».

Στο σημείο αυτό της εργασίας μου, αν και πραγματεύομαι ένα τραυματικό, δύσκολο και κρίσιμο για τα παιδιά, σπεύδω να αναφερθώ σε άλλα δύο έργα που ναι μεν μας μεταφέρουν στην εποχή που θέλουμε έχουν ένα ωραιοποιημένο και εξωραϊσμένο τέλος, που εγώ ως αναγνώστρια το προτιμώ στα βιβλία που μελετάω. Έτσι, δεν μπορώ να μην κάνω λόγο για τον *Θησαυρό της Βαγίας* της αξιότιμης συγγραφέας Ζώρζ Σαρή, που δημοσιεύτηκε μετά τον Μάιο του '68 και συγκεκριμένα το 1969. Βέβαια, η συνοδοιπόρισα στον συγγραφικό περίπατο Άλκη Ζέη μας είχε αποκαλύψει στο έργο της ότι ο *θησαυρός της Βαγίας* δεν είχε τις κατάλληλες αντιδράσεις από τον εκδοτικό κόσμο με αποτέλεσμα να θα το εκδώσει αρχικά η ίδια η συγγραφέας με δικά της έξοδα. Ένα καλοκαίρι στην Αίγινα συναντιούνται μερικά παιδιά που στην αρχή δεν τα πάνε καλά μεταξύ τους (εξαιρετική η ματιά της Σαρή στον ψυχισμό του παιδιού, στις ζήλεις, τις φιλίες). Δένονται όμως σιγά-σιγά όταν μαθαίνουν από μια μεγαλύτερη Παριζιάνα φίλη τους μια ενδιαφέρουσα ιστορία για το μέρος που παραθερίζουν. Κάποτε, στην Κατοχή, ένας Γερμανός στρατιώτης έκλεψε θησαυρό από σπίτι οικογένειας που τον «φιλοξενούσε» και έκρυψε. Όμως λίγη ώρα τραυματίστηκε από νάρκη κι έχασε τη μνήμη του. Τώρα μεγάλος πια προσπαθεί να θεραπεύσει την αμνησία του με τη βοήθεια ψυχολόγων και η Παριζιάνα φίλη των παιδιών πιστεύει πως αν βρεθεί το σημείο που ο Γερμανός έκρυψε το θησαυρό ίσως θα γιατρευτεί και θα μετανιώσει για την πράξη του. (Θέματα ψυχολογίας και ψυχανάλυσης το 1969, στην Ελλάδα, σε παιδικό βιβλίο;! Συναρπαστικό.)

Η παρέα ξεκινά την αναζήτηση του χαμένου θησαυρού και το βιβλίο συνδυάζει στοιχεία της καθημερινότητας και λογοτεχνικά συναισθήματα με ξεδιάντροπη διασκέδαση και ανάλαφρη (αλλά



γεμάτη αγωνία) περιπέτεια που θα τελειώσει με πολλή ανακουφιστική συγκίνηση. Το ελληνικό καλοκαίρι, οι ανθρώπινες σχέσεις, το μυστήριο και το κυνηγητό: διαβάζοντας τον Θησαυρό της Βαγίας νομίζεις πως βλέπεις και τις εικόνες – δεν είναι τυχαίο πως στα μέσα των '80ς γυρίστηκε και για την ΕΡΤ σε μια εξαιρετική σειρά έξι επεισοδίων - που όποιος ήταν παιδί τότε τη θυμάται ακόμα. Είναι εξαιρετικό το θέμα, η πλοκή του αλλά είναι προσιτό από άποψη γλώσσας μιας και είναι δεδομένο ότι η συγκεκριμένη συγγραφέας δεν καταφεύγει σε γλωσσικές εξάρσεις. Όλη η μαγεία βρίσκεται στην απλότητα σε συνδυασμό με το δύσκολο θέμα που μας μεταφέρει στις σελίδες της και το καθιστά επάξια ένα υβριδικό παιδικό βιβλίο και μεταλαμπαδεύει στον αναγνώστη αξίες όπως ειλικρίνεια, αγάπη, αυταπάρνηση και κοινωνική προσφορά. Παράλληλα, το άλλο βιβλίο με ωραιοποιημένο τέλος είναι σύγχρονο, καθώς εκδόθηκε το 2019 και η συγγραφέας είναι η Γιώτα Αλεξάνδρου. Άγριο παιγνίδι ο πόλεμος. Πώς να τον δώσεις στα σημερινά παιδιά αντικειμενικά, χωρίς στρεβλώσεις και δίχως εθνικιστικές κορόνες και υπερβολές; Ο πόλεμος είναι από μόνος του το χειρότερο από τα μεγαλύτερα κακά που ο ίδιος ο άνθρωπος δημιούργησε, μεταφέροντας τον αγώνα επιβίωσής του από ενάντια στα στοιχεία της φύσης και στα τετράποδα θηρία, στο ανθρώπινο πεδίο, χαλκεύοντας ο ίδιος και τα τρομερά μέσα αυτοκαταστροφής του.

Έτσι, η συγγραφέας του βιβλίου με τον ασυνήθιστο τίτλο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*, επιλέγει αυτόν τον τρόπο για να θυμίσει στη νέα γενιά, που μέσω διαδικτύου και όλων των μέσων μαζικής πληροφόρησης δέχεται καθημερινά αλλοπρόσαλλες επιρροές όσον αφορά τα εθνικά, κυρίως, θέματα και όχι μόνο, πώς άρχισε ο πόλεμος του '40, που μέσα σε μια νύχτα ξεσήκωσε το Πανελλήνιο λες και επρόκειτο για πανηγύρι, πώς πολέμησαν οι παππούδες τότε στο Μέτωπο και ποια ήταν πίσω η καθημερινή ζωή των οικογενειών τους χωρίς τους προστάτες τους. Στο βιβλίο που έχω μπροστά μου, ο τίτλος του και οι εικόνες, ο σχεδιασμός του εξωφύλλου, τα χρώματα που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος-εικονογράφος, οι απλές ευθείες γραμμές που φανερώνουν έναν ισορροπημένο κόσμο με την αρμονία που πνέει σε κάθε γωνιά και κάθε λεπτομέρεια, δημιουργούν αναγνωρίσιμα, ευανάγνωστα τοπία του ελληνικού χώρου παλαιότερων εποχών, ίσαμε λίγο πριν ξεσπάσει η λαίλαπα του πολέμου και σπείρει την καταστροφή που θα ανατρέψει τα πάντα. Αποτυπώνεται στον νου και στη φαντασία του αναγνώστη η θαυμαστή εικόνα του ήσυχου ελληνικού τοπίου, που επιμένει να δηλώνει την παρουσία του ενάντια στη συμφορά που κρέμεται από πάνω του. Εξάλλου, η προηγμένη τεχνολογία με τις δυνατότητες που παρέχει, δίνει στον αναγνώστη τη δυνατότητα όχι μόνο να χαρεί τις ζωγραφιές και να διαβάσει το κείμενο που πλαισιώνουν με τόση τρυφερή ζωντάνια και απάμιλλη ομορφιά ενάντια στην καταστροφική μανία του πολέμου που μαίνεται μακριά, αλλά και να ακούσει τον «Καραγκιόζη από τάμπλετ ή κινητό, σαρώνοντας τον κωδικό» που φιγουράρει στο εσώφυλλο. Η Γιώτα Αλεξάνδρου, για να δώσει το έπος του '40 αφενός στις μεγαλειώδεις διαστάσεις του, αφετέρου να το κάνει σύγχρονο, για να μπορέσει να μιλήσει στα παιδιά απλά και κατανοητά,

ώστε να μπουν στο κλίμα και στον παλμό της εποχής εκείνης του ξεσηκωμού σύσσωμου του ελληνισμού ενάντια στην ξένη επιβουλή, μεταχειρίστηκε ένα έξυπνο και πολύ πρόσφορο τέχνασμα. Έκανε κεντρικό ήρωά της και αφηγητή τον πατέρα του σημερινού αναγνώστη, που είχε ζήσει παιδί όλα τα γεγονότα, από την κήρυξη του πολέμου ίσαμε την έκβαση και την απελευθέρωση. Δεν είναι τυχαίο που ο Καραγκιόζης έχει τον κυρίαρχο λόγο και ρόλο. Μέσα από το θέατρο σκιών περνάει το δράμα του ελληνισμού μ' έναν παιγνιώδη τρόπο, ανάλαφρο, ώστε να μην ξύνει πληγές, να μη δραματοποιεί περισσότερο τα γεγονότα, αλλά να δημιουργεί πρόσφορες καταστάσεις με πραγματικές εικόνες καθημερινής ζωής μέσω του θεάτρου των σκιών. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος που αρχίζει η αφήγηση:

*«Διαβατάρικες σκιές στο σεντόνι της ζωής είμαστε», έλεγε ο συχνά ο πατέρας. «Ας πορευόμαστε με γέλια και τραγούδι. Κι όποτε σκοτεινιάζει ολότελα, χορό θα στήνουμε στο σκοτάδι. Αβάντι, μαέστρο!» φώναζε γελώντας κι άρπαζε την αγαπημένη του φιγούρα.*

*Άγριο παιγνίδι ο πόλεμος. Πώς να τον δώσεις στα σημερινά παιδιά αντικειμενικά, χωρίς στρεβλώσεις και δίχως εθνικιστικές κορόνες και υπερβολές;*

Από εδώ και πέρα τα πράγματα παίρνουν τον δρόμο τους. Ο αφηγητής, που όταν κηρύχτηκε ο πόλεμος και ο караγκιοζοπαίχτης πατέρας του πήγε στο Μέτωπο, ήταν παιδί, συνδέει τον καιρό του πολέμου και της Κατοχής με τη σημερινή εποχή. Οι σημερινοί αναγνώστες παρακολουθούν μέρα με τη μέρα την πορεία του πολέμου και την εξέλιξη των γεγονότων στο Μέτωπο, παράλληλα με την καθημερινή ζωή όσων έμειναν πίσω, που ξημεροβραδιάζονταν με τον φόβο, την αγωνία για το αύριο και τις στερήσεις αγαθών πρώτης ανάγκης. Όσο μαίνεται ο πόλεμος στο Μέτωπο, τα παιδιά αντιμετωπίζουν την κατάσταση παίζοντας κρυφά Καραγκιόζη, κάνουν ό,τι έκανε ο πατέρας τον καλό καιρό, αλλά αυτό γίνεται από το αγόρι του κρυφά. Οι γυναίκες πλέκουν κάλτσες και φανέλες για τους στρατιώτες, οι άμαχοι βολεύουν την κατάσταση όπως μπορούν για να επιβιώσουν. Τα γράμματα, τα ενθυμήματα ένθεν κακείθεν, στηρίζουν και τους μαχόμενους και τις ορφανές από άντρες οικογένειες.

Ασπρομάλλης πια ο αφηγητής, (βιβλίο ενηλικίωσης) θυμάται και περιγράφει πώς στα δύσκολα κατοχικά χρόνια κατάφερναν να εξαπατούν τον κατακτητή. Ο Καραγκιόζης είναι ο ίδιος ο αγωνιζόμενος ελληνικός λαός. Με κόλπα πάντα και τρικλοποδιές, με γλώσσα περιπαιχτικά συνθηματική ξεγελούσε τότε παλιά τον κακό εχθρό. Ακόμα και τους στυγερούς Γερμανούς στρατιώτες, που την απανθρωπιά τους και την ωμή βία νίκησε, έστω για λίγο, ένα μικρό αγόρι με τη μελωδία μιας φουσαρμόνικας του. Μέσα από την ελυσόμενη αφήγηση παρεμβάλλεται η κηδεία του εθνικού μας ποιητή Κωστή Παλαμά με το εγερτήριο σάλπισμα του Σικελιανού: «Ηχήστε οι σάλπιγγες... Σ' αυτό το φέρετρο ακουμπάει η Ελλάδα», που έκανε τους Έλληνες να ανασάνουν και τους Γερμανούς να βουβαθούν, και ήταν το εγερτήριο μήνυμα, ένα προμήνυμα της απαλλαγής από τον κατακτητή.

Παράλληλα, με αυτό έχουμε κι ένα νεανικό έργο, ίσως από τα καλύτερα δημιουργήματα του Τριβιζά που προβληματίζει και δεν καθησυχάζει τον αναγνώστη, χρησιμοποιώντας παρωδία εκ μεταφοράς ή αλληγορία και δεν είναι άλλο από «η τελευταία μαύρη γάτα». Το έργο αυτό ξεκινάει με μια υπενθύμιση που ο αναγνώστης οφείλει να την έχει κατά νου στην ολότητα του έργου :« Σας τα λέω όλα αυτά γιατί εδώ στο νησί μας, όπως κι αλλού, οι άνθρωποι ξεχνάνε, οι γάτες ξεχνάνε και η τρέλα δεν θέλει πολύ για να φουντώσει πάλι φτου ξανά κι από την αρχή ». Παρά τα άφθονα γλωσσικά παιχνίδια, το χαμογελαστό χιούμορ και την ειρωνεία που ανακλύπτει σχεδόν σε κάθε αράδα του έργου, το παρόν έργο είναι μια αφήγηση σκληρή, και «καθαρή ως τις πιο ματωμένες γωνιές της», με πολλές φωτεινές και περισσότερες σκοτεινές στιγμές της ιστορίας της ανθρωπότητας, κι ας λείπει για γάτες και μ' ένα ευτυχισμένο καθαρτήριο τέλος.

Στην περίπτωση αυτού του μυθιστορήματος, έχουμε εφαρμογή του μηχανισμού της παρωδίας, έτσι όπως την έχουν ορίσει τώρα και δεκαετίες οι Ρώσοι φορμαλιστές και κυρίως ο J. Tynianov, καθώς και ο M. Μπαχτίν. Ο τελευταίος θεωρητικός αναφέρεται στη μεταφορά (transposition) μιας πραγματικότητας που καθορίζεται από συγκεκριμένες συνιστώσες και συγκεκριμένο χωροχρόνο σ' ένα διαφορετικό.(Ζερβού,2016) Κάτι τέτοιο, προσωπικά, με παραπέμπει στο κοριτσιίστικο βιβλιαράκι του L.Carroll. Από την άλλη, εδώ η παρωδία απελευθερώνεται από τον αναγκαστικό κωμικό χαρακτήρα της. Η, εν μέρει, μεταφορά των ιστορικών γεγονότων στον κόσμο των γάτων που εδώ είναι τα θύματα, αποδεικνύεται εξίσου τραγική. Μέσα στο σύνολο των ηρώων του Τριβιζά, συνυπάρχουν, σχεδόν ισότιμα, ανθρωποποιημένα ζώα και άνθρωποι, επηρεασμένο ξεκάθαρα από τον Collodi. Κι εκεί, οι δύο κόσμοι συμφύρονται και συνυπάρχουν, γεγονός που το βλέπουμε και στο παιδικό βιβλίο «ένα παράξενο κορίτσι» της βραβευμένης με το «Άντερσεν» Άννι Σμιτ, όπου ο κόσμος των γατών αναλαμβάνει να αντικαταστήσει την ηθική τάξη στην κοινωνία των ανθρώπων.

Ως συνδετικός κρίκος λειτουργεί η κεντρική πρωταγωνίστρια, η γατούλα-κοπέλα που κινείται με θεαματική ευκολία και στους δύο κόσμους. Στην τελευταία μαύρη γάτα, είναι χαρακτηριστικό ότι στην πρωταρχική συνέλευση των γάτων, όταν προκύπτει το ζήτημα της αλύπητης καταδίωξης των μαύρων γάτων, οι υπόλοιποι που δεν είναι μαύροι, δεν είναι διατεθειμένοι να βοηθήσουν, προβάλλοντας απαξιωτικές δικαιολογίες και υπεκφυγές και τη στιγμή εκείνη θυμάμαι τη ρήση του Nie-

moller, «όταν ήρθαν να πάρουν τους Εβραίους δεν μίλησα, γιατί δεν ήμουν Εβραίος...» και η παράφραση του έχει διαδοθεί σαν «πικρό ανέκδοτο». Εκείνοι, εθελotuφλούν, έχοντας την πεποίθηση ότι η συμφορά δεν θα πλήξει τους ίδιους και έτσι θα γλιτώσουν, πράγμα που αποδεικνύεται τραγική πλάνη. Η σκέψη αυτή διαπιστώνεται ως μια λανθασμένη τακτική εφησυχασμού, παθητικότητας και έλλειψης αλτρουισμού που τη συναντάμε καθημερινά στον κόσμο των ανθρώπων και είχε ανέκαθεν καταστροφικά αποτελέσματα.

Αξίζει να ειπωθεί ότι, η παρωδία του δεξιοτέχνη και διεθνούς φήμης Τριβιζά γίνεται απίστευτα οδυνηρή ως προς την ακρίβεια των γεγονότων που μετουσιώνει. Συνειδητοποιούμε ότι την εποχή του μεγάλου διωγμού «πολλοί γάτοι δεν άντεχαν τον κατατρεγμό και έφταναν στο σημείο να επιχειρούν τέτοια απονενομημένα διαβήματα. Μια γάτα με το όνομα Τζουτζούκα, είχε φάει επίτηδες εφτά χαλασμένες κονσέρβες για να φαρμακωθεί, και μια άλλη που την έλεγαν Καλυψώ, είχε βουτήξει το κεφάλι της σε μια γυάλα με χρυσόψαρα για να πνιγεί». Είναι ευρέως διαδεδομένο ότι λίγο πριν αρχίσει ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος, αλλά και κατά τη διάρκεια αυτού, πολλοί άντρες αστοί Εβραίοι μην αντέχοντας τους διωγμούς και μη μπορώντας πια να φυγαδευτούν ή ν' αντισταθούν, έβαζαν οι ίδιοι τέλος στη ζωή τους. Μπροστά στα μάτια του παιδικού ή νεανικού αναγνώστη λαμβάνει χώρα η αποτυχημένη, ευτυχώς, απόπειρα αυτοκτονίας του γάτου Μουτζούρη, που επιχειρεί να την πραγματοποιήσει μέσα σε αισθήματα απέραντης αυτολύπησης και αυτοενοχής.

Παράλληλα, βλέπουμε και τον ίδιο τον κεντρικό ήρωα, τον αγωνιστικό και ακαταπόνητο μεν, που προσπαθεί μεν απελπισμένος να προχωρήσει στη δική του αυτοχειρία, πριν τον σώσει και τον ενθαρρύνει ο φίλος και σύντροφος του. Στα δύσκολα, λοιπόν, χρόνια οι άνθρωποι δοκιμάζονται καθώς και οι αντοχές τους, σωματικές και ηθικές. Στις δύσκολες καταστάσεις, κάποιοι άνθρωποι καταρρέουν, γιατί δεν μπορούν να σηκώσουν αυτό τον σταυρό, άλλοι προσπαθούν να γλιτώσουν, κάποιοι αντιστέκονται και αρκετοί γίνονται δωσίλογοι και καταδότες των προηγούμενων. Ο συγγραφέας μας, αποδίδει τον ρόλο του καταδότη στον πιο χαϊδεμένο και καλομαθημένο αριστοκράτη γάτο της Ιστορίας, Ρασμίνo, που προδίδει τον τόπο όπου συνωμοτούν οι γάτοι από λόγους ερωτικής αντιζηλίας, πριν δυστυχίσει και καταδιωχτεί με βάνανσο τρόπο και ο ίδιος. Πλέον η απόσταση ανάμεσα στο παραμύθι και την ιστορική πραγματικότητα, τον κόσμο των ανθρώπων και αυτό των γάτων παύει να υφίσταται. Στην ουσία, ο παρωδιακός λόγος ακυρώνεται, όταν διαβάζουμε : «Όσο περνούσαν οι μέρες, τα πράγματα περνούσαν από το κακό στο χειρότερο. Η μια γάτα πρόδιδε την άλλη. Δεν ήξερες ποιος ήταν ο φίλος και ποιος ο εχθρός. Διάφοροι απατεώνες, επωφελούμενοι από την ευκαιρία, απαιτούσαν ανταλλάγματα για να φυγαδεύσουν ή να κρύψουν γάτες και μετά από λίγο τις κατέδιδαν για να εισπράξουν την αμοιβή». Αυτά είναι δυσάρεστα σημεία στην ιστορία της ανθρωπότητας που μερικές φορές έχουν αποσιωπηθεί ή ξεχαστεί και μας τα θυμίζει ο Τριβιζάς, που τα μεταφέρει στον γατόκοσμο του. Ο Μουτζούρης παρατηρεί, πως και το συμφέρον δεν αργεί να μπει στη μέση, καθώς

«όσο λιγοστεύουν οι γάτες, τόσο περισσότερα γίνονται τα ποντίκια, τα ψαροκέφαλα και οι σκουπιδομεζέδες που αναλογούν σε όσες απομένουν. Με άλλα λόγια το κατά κεφαλήν σκουπίδι αυξάνεται». Είναι γνωστό ότι, την εποχή των ναζιστικών διωγμών διάφοροι ελεύθεροι επαγγελματίες (έμποροι, γιατροί, κτλ), ακόμη και μη ναζιστές, είχαν με αλαζονεία και κυνισμό λογαριάσει τα επαγγελματικά οφέλη που θα αποκόμιζαν βλέποντας την πελατεία τους να αυξάνεται, μετά την «αποχώρηση» μερικών συναδέλφων τους, κάτι τέτοιο δεν έχει μεταφερθεί στις γραπτές σελίδες της ιστορίας μας αλλά το βλέπουμε σε παγκόσμια εμβέλεια, καθώς είχε καταδειχθεί σε γερμανικές εφημερίδες στα χρόνια του ναζισμού.

Τέλος, οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι ο ανθρωπομορφισμός αλλά και συνάμα η απόθεση στον κόσμο των ζώων οποιασδήποτε δύσκολης κατάστασης αποτελεί στις ποικίλες εκδοχές της ένα αρκετά γνωστό φαινόμενο στον χώρο του σύγχρονου παιδικού βιβλίου. Αυτή την παράδοση, δυναμικά και σε ανανεωμένη στο έπακρο μορφή, τη συναντούμε και στο παρόν δημιούργημα «Η τελευταία μαύρη γάτα» του Τριβιζά, ένα δημιούργημα που δεν βραβεύτηκε διότι δεν θεωρήθηκε βιβλίο για παιδιά. Έκδηλος, γίνεται κατ' επέκταση και ο διδακτισμός μεταμφιεσμένος από τη λογοτεχνικότητα του, με χαρακτήρα αφυπνιστικό, προσγειωτικό και μετουσιώνεται σε πραγματικό κατώφλι για τη ζωή, προειδοποιώντας με ειλικρίνεια και αυταπάρνηση, χωρίς να εξωραΐζει ούτε να απογοητεύει, είναι μια σπουδαία «δωρεά» του συγγραφέα μας στην ενηλικίωση των αναγνωστών του. «Η παιδική λογοτεχνία αποκαλύπτει με εξαιρετικό τρόπο την κατάσταση της κοινωνίας μας» έγραφε πριν μισό αιώνα ο Andre Bay και αυτή την παρατήρηση την αξιοποιεί ο Τριβιζάς, αφού καθρεπτίζεται μεγεθυμένη στο έργο του. Όλοι όσοι ανήκουν στη δεύτερη γενιά μετά το Ολοκαύτωμα άκουγαν στα σπίτια τους την αόριστη κουβέντα 'τους δικούς μας τους πήραν οι Γερμανοί'. Το να ψάξεις να βρεις τι απέγιναν εκείνοι οι μακρινοί ή κοντινοί συγγενείς ήταν δύσκολο και κυρίως τρομαχτικό γιατί υπονοούσε ότι τους είχε συμβεί κάτι δραματικό. Κανένας δεν μιλούσε καθαρά στις οικογένειες, δεν δημοσιεύονταν άρθρα στις εφημερίδες, οι ιστορικοί δεν ασχολούνταν με το θέμα, δεν μιλούσαν ούτε και οι πολιτικοί.

Ας θυμηθούμε την εξαιρετική μυθιστορηματική αναζήτηση των συγγενών του Daniel Mendelsohn στο βιβλίο Χαμένοι (Πόλις, 2010), η οποία ξεκινά από το κενό στο οποίο αφήνουν οι ενήλικοι της οικογένειάς του τον συγγραφέα όταν ήταν παιδί. Η Annette Wiewiorka έχει ειδικά ασχοληθεί με το Άουσβιτς. Στο βιβλίο Το Άουσβιτς, όπως το εξήγησα στην κόρη μου, συνομιλητής δεν είναι η ιστορική κοινότητα της οποίας είναι μέλος. Είναι η δεκατριάχρονη κόρη της η οποία, μια μέρα, της κάνει μια απλή ερώτηση: Τι σημαίνει το τατουάζ με το νούμερο στο χέρι της Μπερτ (μιας οικογενειακής φίλης); Με αφορμή εκείνο το τατουάζ ξεκίνησε μια μακριά συζήτηση μεταξύ μάνας και κόρης με θέμα το Άουσβιτς. Πόνεσε η Μπερτ όταν της το έκαναν; Τι θα πει εκτόπιση; Τι έκαναν οι κρατούμενοι στο στρατόπεδο; Τι διαφορά είχε το Άουσβιτς από το Μπίρκεναου; Τι είναι το γκέτο;

Πώς έβρισκαν τους Εβραίους; Δεν μπορούσαν να δραπετεύσουν; Τι είναι γενοκτονία; Κατά τη διάρκεια της συζήτησης, το κορίτσι διατυπώνει κι άλλες πολύ δυσκολότερες ερωτήσεις για τη συλλογική ενοχή και τις τύψεις. Η Wieniorka αρχίζει λοιπόν να μιλάει για το ανείπωτο και ανήκουστο του Άουσβιτς με τις δυο της ιδιότητες, ως μητέρα και ιστορικός. Οι ρόλοι συμπλέκονται. Γράφει η συγγραφέας: Με το να σου τα εξηγώ όλα όσο πιο απλά και ήρεμα γίνεται, συνειδητοποιώ ότι, στην πραγματικότητα δεν σου εξηγώ σχεδόν τίποτα. Σου περιγράφω μια τεχνική διαδικασία. Πώς όμως να σου δώσω να καταλάβεις ότι αυτό το πράγμα ήταν ανήκουστο; Ότι ποτέ στην ιστορία, στη διάρκεια της οποίας έχουν γίνει πολλές σφαγές, δεν είχαν δημιουργηθεί τέτοιες βιομηχανίες με σκοπό τη μαζική εξόντωση; (σ. 30). Ως ιστορικός αναπτύσσει με καθαρότητα τις θέσεις της χωρίς να πνίγεται από το βάρος των πληροφοριών, ξεκαθαρίζοντας ταυτόχρονα την ιδεολογία που αναπτύχτηκε γύρω από τα γεγονότα. Ως μητέρα, ο λόγος της, όταν απαντά στα ερωτήματα που θέτει η κόρη της, είναι νηφάλιος, άμεσος, σοφός θα λέγαμε.

Το βιβλίο της Wieniorka επιμένει στην αποκατάσταση της ιστορικής αλήθειας, πέρα από ιδεολογικές παραμέτρους, ζήτημα στο οποίο αναφέρεται εκτενώς στο βιβλίο της Άουσβιτς, 60 χρόνια μετά (Πόλις, 2006) σχετικά με το πώς, για παράδειγμα, χειρίστηκαν οι Σοβιετικοί και οι Πολωνοί το θέμα Άουσβιτς αμέσως μετά τη λήξη του πολέμου (κεφ. 1): οι μεν τονίζοντας ότι ο Κόκκινος Στρατός ήταν ο ελευθερωτής των έγκλειστων ‘πολιτών από πολλά ευρωπαϊκά κράτη’, οι δε ως τόπο μαρτυρίου των Πολωνών. Ακόμα και στα νούμερα που δόθηκαν στη δημοσιότητα την ίδια εποχή, αναφέρονται τέσσερα εκατομμύρια άνθρωποι χωρίς αναφορά σε συγκεκριμένες ‘κατηγορίες’. Έχει σημασία να ειπωθεί σε ποιες κατηγορίες ανήκαν όλοι εκείνοι που καταγράφηκαν κάτω από αυτόν τον τίτλο: απλοί άνθρωποι που ίσως βρέθηκαν σε λάθος τόπο τη λάθος στιγμή, Τσιγγάνοι, Σλάβοι, αιχμάλωτοι πολέμου, αντιφρονούντες και πολιτικοί κρατούμενοι, ομοφυλόφιλοι, αλλά στη συντριπτική πλειοψηφία ευρωπαίοι Εβραίοι που έπρεπε να σβηστούν από τον πληθυσμιακό χάρτη της Ευρώπης μέσω του σχεδίου της Τελικής Λύσης.

Οι ερωτήσεις στις οποίες καλείται να απαντήσει η Wieniorka είναι οι ερωτήσεις που έχουν όλοι, ακόμα κι η ίδια. Σημειώνει στην εισαγωγή (σ.11): Ό, τι με συντάραξε, όταν επιχείρησα να απαντήσω στη Ματίλντ για να της εξηγήσω τι ήταν το Άουσβιτς, ήταν το γεγονός ότι οι ερωτήσεις ήταν οι ίδιες με αυτές που έθετα συνεχώς στον εαυτό μου, ή που ταλανίζουν τη σκέψη ιστορικών και φιλοσόφων εδώ και περισσότερο από μισό αιώνα, και είναι τόσο δύσκολο να απαντηθούν... Διότι, παρόλο που, ως ιστορικός, θα ήταν είναι εύκολο να περιγράψει το Άουσβιτς και να εξηγήσει πώς εκτυλίχτηκε η γενοκτονία των Εβραίων, ένα κεντρικό σημείο της υπόθεσης παραμένει πραγματικά ακατανόητο και συνεπώς ανεξήγητο. Ακατανόητο και ανεξήγητο είναι το ‘γιατί’ που εξακολουθεί να αιωρείται στις σκέψεις όλων. Όσες εξηγήσεις και αν δοθούν, τα ηθικά διλλήματα, τα ερωτηματικά για τις πράξεις, τις βιομηχανικές πρακτικές εξόντωσης και το παράλογο μίσος παραμένουν. Στην



εποχή μας που ζούμε την αναζωπύρωση του αντισημιτισμού και του ρατσισμού είναι σημαντικό να γνωρίζουμε. Όχι επειδή η Ιστορία μπορεί να επαναληφθεί, αλλά για να μπορούμε να αντιπαρατιθέμεθα στην αναβίωση αυτών των φαινομένων.

Ένα από τα κρίσιμα ζητήματα που αφορούν την Παιδική Λογοτεχνία είναι πως θα μπορέσει ένα κείμενο μυθοπλασίας για παιδιά να αποδώσει ένα τραγικό γεγονός, όπως είναι το Ολοκαύτωμα στις πραγματικές του διαστάσεις, χωρίς να υποκύψει σε μυθοποίηση ή εξιδανίκευση του. Σε αυτό το πλαίσιο προβληματισμού σχολιάζονται δύο εικονοβιβλία, πολυσυζητημένα από την κριτική και αμφιλεγόμενα λόγω των αμφίσημων οπτικών σημείων και των συμβολισμών τους. Στο σημείο αυτό, νιώθω την ανάγκη να προσθέσω σε αυτή την μακρόσυρτη λίστα άλλα δύο παιδικά βιβλία, στα οποία ο εικονογράφος είναι ο ίδιος και δεν είναι άλλος από τον Roberto Innocenti. Συνήθως τα παιδικά βιβλία για το Ολοκαύτωμα, όχι μόνο αποτελούν μια πρώτη πηγή γνωριμίας, αλλά συχνά κινητοποιούν το ενδιαφέρον των παιδιών να αναζητήσουν περισσότερες πληροφορίες για το συγκεκριμένο θέμα. Η απλή γλώσσα των παιδικών βιβλίων, σε συνδυασμό με την ποιοτική εικονογράφηση, αλλά και τα στοιχεία της περιπέτειας που συμπεριλαμβάνονται στο περιεχόμενο της ιστορίας, αποτελούν εφελκυστικό παράγοντα ανάπτυξης στοχασμών και κριτικής σκέψης των νεαρών αναγνωστών, ενώ συνάμα καλλιεργούν την φαντασία τους. Συγχρόνως, μέσα από την ανάγνωση των παιδικών βιβλίων τα παιδιά ταυτίζονται με τους ήρωες, έρχονται στη θέση τους και, ζουν την αγωνία και τα πιθανά διλήμματά τους. Η ταύτιση αυτή αποτελεί αφετηρία για την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και της πολιτισμικής κατανόησης. Είναι σημαντικό η ανάγνωση ενός παιδικού βιβλίου με θέμα το Ολοκαύτωμα να συνδυασθεί με την κατάλληλη συζήτηση στο πλαίσιο του σχολείου, στη βιβλιοθήκη ή στα πλαίσια της οικογένειας. Ένα από τα εικονοκείμενα που προσφέρεται ιδιαίτερα για τη διδακτική του Ολοκαυτώματος και ικανοποιεί τις παραπάνω προϋποθέσεις, απευθύνεται σε μικρά παιδιά είναι το «Erica's story» (Vander Zee, 2003).

Μπορεί να αξιοποιηθεί κάλλιστα ως ένα παρασχολικό βιβλίο και να πλαισιώσει την ιστορία ή να γίνει αφετηρία για συζήτηση αναφορικά με το Ολοκαύτωμα. Πρώτη έκδοση έγινε το 2003 από τις Creative Editions, ενώ στα ελληνικά κυκλοφόρησε το 2015 από τις εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, σε μετάφραση της Μαρίζας Ντεκάστρο. Το εικονοκείμενο αυτό διαπραγματεύεται την ιστορία της Έρικα όπως μας αποκαλύπτει ευθύς και ο τίτλος. Η Έρικα είναι μια νεαρή γυναίκα εβραϊκής καταγωγής, την οποία οι γονείς της ως βρέφος την πέταξαν από το τρένο, προκειμένου να σωθεί, τη στιγμή που οι ίδιοι μεταφέρονταν με τα «τρένα θανάτου» προς τα στρατόπεδα εξόντωσης. Παράλληλα, συγκλονιστική εικόνα είναι όταν δείχνει ένα καροτσάκι στις σκάλες να κυλάει. Η Έρικα σώζεται από μια οικογένεια που την υιοθετεί και το βιβλίο διηγείται αυτή την πορεία της ζωής της. Ιδιαίτερα πλεονεκτήματα αυτού του έργου είναι η κυριαρχία αφοπλιστικών εικόνων, ο λιτός και ο ρέων λόγος,

οι πολύ ζωντανές σχεδόν φωτογραφικές εικόνες, η έντονη συναισθηματική ατμόσφαιρα και η απουσία κάθε μορφής διδακτισμού. Είναι μια πραγματική ιστορία που έχει στο τέλος ως ευφυολόγημα «το αστέρι μου εμένα θα λάμπει ακόμα!».

Σε συνάρτηση με το «Erika's story» αποτελεσματικό είναι να δίνεται και το εικονοκείμενο «Rose Blanche» του ίδιου όπως προανέφερα εικονογράφου Roberto Innocenti για τη διδαχή του Ολοκαυτώματος. Είναι αλήθεια ότι, αρκετοί συγγραφείς δεν είδαν ότι το ζήτημα του Ολοκαυτώματος συνιστά μια διαφορετική και διακριτή κατηγορία βιβλίων. Παρά τις προφανείς αρχικές προθέσεις τους να ανταποκριθούν στους βασικούς στόχους της παιδικής λογοτεχνίας για το Ολοκαύτωμα, δηλαδή της γνωστοποίησης της ιστορικής αλήθειας και της απομάκρυνσης επανάληψης αντίστοιχων πράξεων, ακολούθησαν τις συμβάσεις της παιδικής λογοτεχνίας. Απέκρυσαν σκόπιμα τις πληροφορίες που προκαλούν συγγραφική αμηχανία και γέμισαν τα βιβλία τους με σιωπές και αποκρύψεις στοιχείων. Έτσι, κάποια βιβλία επιλέγουν να προστατεύουν τους αναγνώστες τους από την ένταση της τραγωδίας, σκιαγραφώντας υποτονικά τον πόνο και την απώλεια, καταλήγοντας να προτείνουν ένα τέλος που μεταφέρει την καθησυχαστική και ελπιδοφόρα αίσθηση της παραμυθιακής αφήγησης.

Από την άλλη ο σύγχρονος τρόπος να βλέπουμε την παιδική λογοτεχνία είναι να ερχόμαστε αντιμέτωπη με την αλήθεια του Ολοκαυτώματος, να διαχειριστούμε όσο γίνεται την τραγωδία του, να το εκλάβουμε στην πραγματική του διάσταση. Κάποτε ήταν κάτι που δεν μπορούσαμε να εκφράσουμε με λόγια και σήμερα έγινε κάτι για το οποίο οφείλουμε να μιλήσουμε στις επόμενες γενιές, όχι για να το εξηγήσουμε καθώς δεν μπορεί να το καταφέρει ο ανθρώπινος νους, αλλά για να αφυπνίσει τις επόμενες γενιές ώστε να είναι σε ετοιμότητα για την αντιμετώπιση εχθρικών συναισθημάτων που βρίσκονται μέσα σε όλους μας. Αν είναι πράγματι δύσκολο να μιλήσουμε για την τραγική ιστορία του Ολοκαυτώματος σε ένα βιβλίο για παιδιά φανταστείτε πόσο δύσκολο είναι όταν απευθύνεται σε μικρά παιδιά και μάλιστα όταν το υλοποιείται σε ρεαλιστικό πλαίσιο και χωρίς να προστατεύεται από αλληγορικά σχήματα. Τα εικονοβιβλία του Roberto Innocenti ανήκουν αναμφίβολα σε αυτή την κατηγορία. Η Rose Blanche ή Rosa Bianca στα ιταλικά, αποτελεί ένα από τα λίγα βιβλία που αξιοποιούνται σε πανεπιστημιακές και σχολικές αίθουσες για τη διδασκαλία του Ολοκαυτώματος, διακρίθηκε διεθνώς και τιμήθηκε με βραβεία, ενώ παράλληλα έχει απασχολήσει ιδιαίτερα την κριτική. Αποτελεί ένα εξαιρετικά ιδιαίτερο βιβλίο, πολυσυζητημένο και αμφιλεγόμενο γι' αυτό και έχει νόημα να αναλυθεί και να σχολιαστεί αλλά και να αξιοποιηθεί από τους εκπαιδευτικούς στο έπακρο. Η ιδιαιτερότητα του αναγνωρίστηκε από τον πρώτο χρόνο της έκδοσης του, το 1985, ώστε να μεταφραστεί την ίδια χρονιά σε πέντε γλώσσες, ενώ μέχρι σήμερα έχει μεταφραστεί σε εικοσιπέντε γλώσσες. Βέβαια, συγκρίνοντας τις μεταφράσεις του βιβλίου, εύκολα παρατηρεί κάποιος πως, ενώ οι εικόνες παραμένουν ίδιες, το λεκτικό μέρος της αφήγησης διαφοροποιείται λόγω των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων κάθε γλώσσας-πολιτισμού στο εσωτερικό του οποίου μεταφέρεται. Φαίνεται,

λοιπόν, ότι αναδύεται η ανάγκη από κάθε πολιτισμικό σύστημα να αφηγηθούν την ιστορία με διαφορετικό τρόπο και αναδεικνύεται ότι πολιτισμικά, αισθητικά, εθνικά, ιδεολογικά και οικονομικά ζητήματα επηρεάζουν τη μετάφραση των βιβλίων για παιδιά. Η ιταλική μετάφραση φαίνεται να μην απομακρύνεται και πολύ από την γερμανική και την ισπανική.

Αξίζει να ειπωθεί ότι, η *Rosa Bianca* είναι το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο που εκδίδεται στην Ευρώπη και που αφηγείται το δράμα του πολέμου και των στρατοπέδων συγκέντρωσης. Κι αυτή νιώθω ότι είναι η πρώτη ζωτικής σημασίας ιδιαιτερότητά του. Επόμενη ιδιαιτερότητα είναι ότι επικεντρώνεται στο μείζων ζήτημα των στρατοπέδων συγκέντρωσης και το παρουσιάζει εικονογραφικά με σαφήνεια, ρεαλιστικά και με σχολαστικές λεπτομέρειες αν και υπάρχουν αδύνατες σκηνές όπως εκείνη που το κοριτσάκι δίνει φαγητό στους Εβραίους από τα ηλεκτροφόρα καλώδια. Δείχνει ότι ο πόλεμος είναι κακός και μόνο δεινά μπορεί να επιφέρει. Παράλληλα, πρωτόγνωρο είναι και το γεγονός ότι δημιουργήθηκε πρώτα η εικονογράφιση του βιβλίου και μετά το κείμενο που πλαισίωσε τις εικόνες, πράγμα που μας δείχνει την ισχυρή οπτική δύναμή του. Ο Roberto Innocenti, το 1979, έχοντας κατά νου την αφηγηματική δομή του έργου ξεκινά δημιουργώντας τέσσερις εικονογραφήσεις. Ένα χρόνο αργότερα, απευθύνθηκε στον ιταλικό εκδοτικό οίκο Emme, ο οποίος συμπεριλάμβανε στη δραστηριότητά του εικονοβιβλία, τα περισσότερα εικονογραφημένα με καινοτόμα ιδεολογία και εικονογράφιση.

Ωστόσο, κρίθηκε από τους υπεύθυνους του εκδοτικού οίκου, όπως και άλλων ιταλικών εκδοτικών οίκων ότι δεν θα ήταν δυνατόν η βία να υπάρχει σε ένα βιβλίο για παιδιά. Οι εκδότες στην Ιταλία, σχολιάζει σχετικά ο Innocenti ότι, δεν είναι ούτε φασίστες ούτε μειωμένης αντίληψης, αλλά δεν έχουν ίσως ακόμα σκεφτεί το παιδικό βιβλίο ανεξάρτητο από τις παραδοσιακές συμβάσεις του. Έτσι, οι εικονογραφήσεις της *Rosa Bianca* μένουν στο περιθώριο, για τέσσερα χρόνια, μέχρι τη στιγμή που τον επισκέφτηκε ο Etienne Delessert, ο οποίος εκπροσωπούσε τον αμερικανικό εκδοτικό οίκο Creative Education και ετοίμαζε μια σειρά από κλασσικά παραμύθια, εικονογραφημένα από τους σημαντικότερους διεθνώς εικονογράφους. Με την επίσκεψη του ο Delessert ήθελε να ζητήσει από τον Innocenti να εικονογραφήσει την *Σταχτοπούτα* αλλά σε εκείνη τη συνάντηση παρατήρησε κάποιες εικονογραφήσεις της *Ros Bianca* και δήλωσε ότι «αυτό δεν είναι ένα βιβλίο που θα μπορούσε να γίνει, αλλά ένα βιβλίο που πρέπει να γίνει» και ανέλαβε στη συνέχεια την προώθηση της έκδοσής του. Μετά από ένα χρόνο η *Rosa Bianca* εκδίδεται στη γαλλική γλώσσα (Rose Blanche, 1985) από τον ελβετικό οίκο Eldipresse. Το κείμενο το γράφει ο Ελβετός συγγραφέας Christophe Gallaz, βασιζόμενος στα σύντομα σχόλια του Innocenti που συνόδευαν κάθε εικόνα. Κατά μία έννοια, ο Roberto Innocenti είναι ο βασικός δημιουργός του βιβλίου, όχι μόνο γιατί το αφηγηματικό λεκτικό μέρος του κειμένου ακολούθησε την εικονογραφική αφήγηση αλλά επειδή η πλοκή στάθηκε στη δική του ιδέα. Το πιο παράδοξο με αυτό το έργο είναι ότι, αν και ο δημιουργός του εικονοβιβλίου αυτού είναι ένας

Ιταλός, στην ιταλική γλώσσα μεταφράστηκε αρκετά αργότερα, το 1990 συγκεκριμένα. (Innocenti, 2012)

Εύλογη απορία θα ήταν: «γιατί να σταθούμε γύρω από την ιστορία έκδοσης της ίδιας της αφήγησης και όχι μόνο στην εικονογράφηση και την αφήγηση;» Η απάντηση δεν είναι άλλη από το γεγονός ότι η ίδια η ιστορία της αφήγησης αντικατοπτρίζει συθέμελα την ενήλικη αμηχανία να διαχειριστεί σε ένα βιβλίο για παιδιά το θέμα του Ολοκαυτώματος και επιβεβαιώνει τους σχετικούς θεωρητικούς προβληματισμούς. Πέρα από αυτό, αποκάλυψε στον Roberto Innocenti, όπως αναφέρει και ο ίδιος, τη σημασία της ελευθερίας, της ελευθερίας όταν δημιουργούμε διότι «δεν αρκεί να ζωγραφίζεις καλά, χρειάζεται να νιώθεις και ελεύθερος ζωγραφίζοντας» (Innocenti, 2012:53). Ο Innocenti για να ολοκληρώσει την εικονογράφηση μελέτησε με προσοχή αυθεντικό ιστορικό υλικό από εφημερίδες, φωτογραφίες, ιστορικά βιβλία, θέλοντας να αναπαραστήσει όσο το δυνατόν πιο ρεαλιστικά την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής, το περιβάλλον, τα γεγονότα αλλά και τα συναισθήματα που αυτά δημιουργούν.

Η εικονογράφησή του (εξωλογοτεχνικό στοιχείο), με εκφραστική δύναμη που συγκλονίζει περισσότερο από μία φωτογραφία, εστιάζει σχολαστικά σε λεπτομέρειες, αποδίδοντας άμεσα και ζωντανά χωρίς υπαινιγμούς τη φρίκη των γεγονότων. Ο συγγραφέας Christophe Gallaz συνόδευσε την εικονογράφηση με κείμενο που δεν θα ήταν ούτε πολύ μελοδραματικό, ούτε με ηθικολογίες αλλά ούτε και πολύ σαφές. Θεώρησε ότι η εναλλαγή των εποχών του χρόνου, από το φθινόπωρο μέχρι την άνοιξη, όπως αποτυπώνεται στην εικονογράφηση, εκφράζει με αλληγορικό τρόπο τα συναισθήματα και μεταφέρει συμβολικά τη σοβαρότητα του αφηγούμενου γεγονότος. Πιο συγκεκριμένα, η εξιστόρηση ξεκινάει από τον χειμώνα του 1943-1944 όταν, σε μια πόλη της Γερμανίας, καταφτάνουν με οχήματα άνδρες με στρατιωτικές στολές και με την υπόσχεση ότι θα γυρίσουν νικητές. Κινούνται προς το ανατολικό μέτωπο. Μοιάζει με γιορτή. Η *Rose Blanche*, μια Γερμανίδα 7,8 ή 9 ετών περίπου, συμμετέχει στο γιορτινό κλίμα, όπως και όλοι οι συντοπίτες της. Ο πατέρας της Rose Blanche, στάματησε ήδη να στέλνει γράμματα στη μητέρα της. Ο χειμώνας φτάνει την ίδια εποχή που φτάνουν οι Ναζί στην πόλη της. Η φύση μας προϊδεάζει ότι φέρνει μαζί της τον θάνατο. Μια μέρα, η πρωταγωνίστρια γίνεται κοινωνός της σύλληψης ενός μικρού παιδιού που είχε καταφέρει να δραπετεύσει από το στρατιωτικό όχημα. Ο δήμαρχος της πόλης ήταν εκεί μπροστά, το άρπαξε από τον ώμο και δεν το άφησε να φύγει. Το ταρακούνησε με δύναμη και το έσυρε στους στρατιώτες όπως φαίνεται στην εικόνα 1 του βιβλίου. Εκείνη βλέπει τα φοβισμένα πρόσωπα και των άλλων παιδιών μέσα στο φορηγό και αποφασίζει να το ακολουθήσει. Φτάνει σε ένα μέρος περιφραγμένο με αγκαθωτό συρματόπλεγμα, που βούιζε αδιάκοπα και την έκανε να σκεφτεί ότι το διαπερνούσε ηλεκτρικό ρεύμα. Είδε πολλά παιδιά, όπου τα περισσότερα φορούσαν ένα αστέρι και ενστικτωδώς τους έδωσε το κολατσιό της, αδύνατη σκηνή μιας και υπήρχαν τα ηλεκτροφόρα καλώδια όπως είπαμε και παραπάνω. Σε κάθε

επίσκεψή της τα παιδιά ήταν και λιγότερα ώσπου μετά από λίγο καιρό το στρατόπεδο ήταν άδειο. Κάποια μέρα προς το τέλος του χειμώνα, οι ναζί στρατιώτες επιστρέφουν τραυματισμένοι και ταλαιπωρημένοι από τον πόλεμο, όταν άλλοι στρατιώτες άρχισαν να καταφθάνουν με διαφορετικές στολές και όταν ο Δήμαρχος σπεύδει να την εγκαταλείψει, το κοριτσάκι πηγαίνει στο στρατόπεδο για να ανακαλύψει την αλήθεια. Είχαν μείνει κάποια απομεινάρια από το συρματοπλέγμα. Είχε ομίχλη, καθώς αγνοφαίνονταν μόνο κάποιες σκιές ανάμεσα στα δέντρα. Οι στρατιώτες, στη σύγχυση της υποχώρησης, έβλεπαν τον εχθρό παντού. Ακούστηκαν πυροβολισμοί που έσπασαν τη σιωπή. Ο χειμώνας τελείωσε και μαζί με αυτόν τελείωσε και ο πόλεμος και η μητέρα της Rose Blanche την περίμενε για πολύ καιρό να επιστρέψει. Το τέλος είναι αμφιλεγόμενο και σίγουρα καθόλου εξωραϊσμένο. Μια άποψη δείχνει το κοριτσάκι να πέθανε στο τέλος του πολέμου από σφαίρα Σοβιετικών.

Το όνομα της κεντρικής ηρωίδας του βιβλίου, παραπέμπει στην αντιστασιακή ομάδα φοιτητών της Γερμανίας Weisse Rose (λευκό ρόδο), μέλη της οποίας ήταν πέντε φοιτητές από το πανεπιστήμιο του Μονάχου, καθώς και ο καθηγητής τους, καθηγητής φιλοσοφίας. Όπως ήταν φυσικό όλοι εκτελέστηκαν από τους Γερμανούς το 1943, επειδή μοίραζαν αντιστασιακά φυλλάδια και με τη στάση τους κατάλαβαν αυτό που οι υπόλοιποι ήθελαν να αγνοούν. Το όνομα της ηρωίδας του τιμεί τη μόνη γυναίκα μέλος της ομάδας Sophie Scholl, διότι ο δημιουργός αυτού του βιβλίου ήθελε να απεικονίσει τον δυναμισμό και το πνεύμα αυτής της γυναίκας. (Innocenti, 2012) Η ηρωίδα μας, είδε στα πρόσωπα των παιδιών τον τρόμο και τον φόβο, χλωμά πρόσωπα πίσω από το αγκαθωτό συρματοπλέγμα, τα σκούρα χρώματα στις στολές των στρατιωτών και το μουντό χρώμα του ουρανού. Δεν είναι λοιπόν δυνατόν να μην δούμε κι εμείς στο πρόσωπό της τη δράση και τη μοίρα της αντιστασιακής ομάδας.

Το τέλος του βιβλίου όπως και κάθε τέλος είναι καθοριστικό για τη νοηματοδότησή του. Απότομο και ξαφνικό, ασυνήθιστο για παιδικό αφήγημα, και λόγω των συμβολισμών της εικονογράφησης των τελευταίων σελίδων επιδέχεται διάφορες ερμηνείες. Στην τελευταία σελίδα βλέπουμε την ηρωίδα μας να κρατάει ένα λουλούδι, το οποίο είναι πλεγμένο στα συρματοπλέγματα. Δεν γίνεται να μη δούμε εδώ το κοριτσάκι ως μάρτυρα. Αφού το όνομα της ηρωίδας παραπέμπει στην αντιστασιακή ομάδα, τότε θα μπορούσε το βιβλίο αυτό να αναδεικνύει τη γερμανική αντίσταση αν και γενικά ήταν μικρή. Ωστόσο, η περιέργεια του αναγνώστη επικεντρώνεται στο θάνατο του κοριτσιού προϋδεάζοντας τον θάνατο τόσων αθώων ανώνυμων θυμάτων στο στρατόπεδο. Το λουλούδι προμηνύει την άνοιξη που μαζί της ήρθε και το τέλος του πολέμου. Τα λουλούδια φυτρώνουν εκεί που είχε σκορπιστεί ο θάνατος, εκεί που έγιναν τόσα και τόσα αδιανόητα εγκλήματα για να δείξει πως όλα ξεχνιούνται πολύ εύκολα. Με συμβολικό τρόπο, η εικονογράφηση σέβεται την ανάγκη μας για ελπίδα, αναθέτοντας στα δώρα της άνοιξης να αφήσουν τη μόνη αισιόδοξη πινελιά στο τέλος του βιβλίου.



Βέβαια, στο έργο αυτό υπάρχουν πολλές ασάφειες, ανακρίβειες σχετικά με την ιστορία του Ολοκαυτώματος και η αλήθεια βιώνεται σε συναισθηματικό επίπεδο σχετικά με το τι έγινε πίσω από τα συρματοπλέγματα και όχι σε γνωστικό, επειδή ο αναγνώστης παρακολουθεί μόνο τα αφηγηματικά μοτίβα χωρίς να έχει ιστορική προοπτική εκτός κι αν χρησιμοποιηθεί ως παρασχολικό έργο πλάι στην ιστορία του Ολοκαυτώματος από μαθητές της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και άνω. Το έργο αυτό στερείται αληθοφάνειας, καθώς ήταν αδύνατο να μην γίνεται αντιληπτή από τους Ναζί στρατιώτες, ούτε από τη μητέρα της και να πλησιάζει το στρατόπεδο ανενόχλητη παρά τα ηλεκτροφόρο καλώδια. Είναι ένα ολιγοσέλιδο βιβλίο, στο οποίο η κύρια και βασική αφήγηση έχει ως άξονα τις βαρυσήμαντες αυτές εικόνες.

Οπτικά σημεία και λεπτομέρειες των εικόνων δημιουργούν πράγματα ερωτήματα και σκέψεις, αλλά είναι ακριβώς τα σημεία στα οποία ο κάθε αναγνώστης καλείται να ερμηνεύσει τις αμφισημίες του και τον παρακινούν να βρει απαντήσεις μέσα από την ανακαλυπτική αυτή μάθηση στην ιστορική αλήθεια. Αυτό που θέλει πιο πολύ να προβάλλει αυτό το εικονοβιβλίο δεν είναι το ίδιο το ιστορικό γεγονός ούτε να αποτελέσει ιστορική μαρτυρία, αλλά να στηλιτεύσει τις τραγωδίες που οι ίδιοι οι άνθρωποι προκαλούν για συνανθρώπους τους, το παράλογο του ανθρώπινου νου, τον απαράδεκτο πανηγυρισμό των στρατιωτικών στολών και οχημάτων και τον διαφορετικό τρόπο που οι άνθρωποι δρουν και συμπεριφέρονται απέναντι στο ίδιο γεγονός. Ίσως γι' αυτό να είναι αμφιλεγόμενο βιβλίο, διότι υποβάλλονται σχόλια που αφορούν ανθρώπινες συμπεριφορές και όχι πολύ παλιά, μόλις επτά δεκαετίες πριν. Οι εικόνες του σοκάρουν με τρόπο που τα λόγια δεν θα μπορούσαν να αποδώσουν τις φρικαλεότητες που υπονοούνται. Είναι το ίδιο σοκαριστική η εικόνα των χλωμών και ακίνητων παιδιών πίσω από το συρματοπλέγμα με αυτή των κατοίκων της μικρής γερμανικής πόλης που με γυρισμένη την πλάτη αδιαφορούν για τα τεκταινόμενα και κατευθύνονται προς τα σπίτια τους προσποιούμενοι ότι δεν τα αντιλαμβάνονται.

Την αμφιλεγόμενη προσέγγιση του ζητήματος υπαγορεύουν επίσης και τα κενά σιωπής της λεκτικής αφήγησης, καθώς και οι συμβολισμοί στην εικονογράφηση. Αυτοί γίνονται περισσότερο κατανοητή αν διεισδύσουμε στη σχετική εμπειρία και τις σκέψεις που ώθησαν τον εικονογράφο στη σύνθεση του έργου. Δημιούργησε αυτή τη σειρά των διαδοχικών εικόνων γιατί είχε κατά νου να το διαβάσει η τετράχρονη τότε κόρη του, η Αλεξάνδρα. (Innocenti, 2012) Δεν είναι προφανώς η πρώτη φορά που ένα εξάισιο βιβλίο που έχει πολλά να δώσει στον αναγνώστη του να δημιουργηθεί με την σκέψη ότι θα διαβαστεί από ένα συγκεκριμένο αναγνώστη. Τα περισσότερα ίσως βιβλία της παιδικής λογοτεχνίας εκκινούν από αυτόν τον σκοπό. Αυτός μπορεί να είναι και ο παράγοντας που τα καθιστά κλασσικά, μιας και οι δημιουργοί είναι περισσότερο αυθεντικοί και ειλικρινείς στην κοινοποίηση ιδεών και νοημάτων, καθώς έχουν στο μυαλό τους ένα υπαρκτό αναγνώστη τον οποίο γνωρίζουν και όχι τη διαμορφωτική λογοκριτική προσέγγιση του εκδοτικού κόσμου. Τα σχολεία τότε στην Ιταλία,



μας πληροφορεί ο Innocenti, αντιμετώπιζαν την πρόσφατη ιστορία του Β' Παγκοσμίου πολέμου με αμηχανία, γεγονός που συμβαίνει ακόμα και σήμερα. Θεωρούσε χρέος του λοιπόν να μάθει η κόρη του μεγαλώνοντας λιγάκι ότι η γενέτειρα χώρα του φασισμού ήταν η Ιταλία και οι Ιταλοί δεν ήταν μόνο θύματα του φασισμού αλλά στάθηκαν και εφευρέτες του. Σκέφθηκε παράλληλα, ότι το βιβλίο του θα αποτελούσε συνδετικό κρίκο μεταξύ τριών γενεών: παιδιά, γονείς, παππούδες και δασκάλους αυτών. Τότε, συνεχίζει, ζούσε ακόμα η γενιά που βίωσε τον πόλεμο. Μπορούσε να βοηθήσει τα παιδιά να αντιληφθούν το πραγματικό πλαίσιο του πολέμου. Ένας γονιός ή ένας παππούς που λέει «εγώ ήμουν εκεί», μαρτυρά ότι τα γεγονότα συνέβησαν στην πραγματικότητα, οπότε διαψεύδει τα κινήματα που προέκυψαν στη συνέχεια με άξονα τον ιστορικό αναθεωρητισμό και άρνηση του Ολοκαυτώματος (negationnisme) και είναι φορέας ιστορικότητας όπως ο «ψεύτης παππούς» στην Άλκη Ζέη (1992) που έζησε τον πόλεμο και τον Μάιο του '68 και τα εξιστορεί με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία και μαεστρία στον εγγονό του, την τρίτη γενιά, ισοδύναμα και στο αυτοβιογραφικό της έργο «Το καπλάνι της βιτρίνας» που θεωρήθηκε λογοτεχνία ταμπού και έγινε δεκτό στην Ελλάδα μετά τον Μάιο του '68 τη στιγμή που στην Αμερική βραβευόταν όπως μας λέει στο *Μολύβι Φάμπερ Νούμερο 2 (2013)*, πάλι ο ενήλικας, θείος και παππούς είναι φορείς ιστορικότητας.

Από την άλλη, αν γίνει κατανοητή και ακριβής η ιστορική αλήθεια χρειάζεται η διαμεσολάβηση του ενηλίκου, τότε υπονοείται η αδυναμία του έργου να αναλάβει την ηθική ευθύνη έναντι στο ιστορικό γεγονός. Αν ηθική ευθύνη απέναντι στο γεγονός νοείται η ανάδειξη των συνεπειών της παράνοιας και πανωλεθρίας του πολέμου και των στρατοπέδων συγκέντρωσης, τότε το βιβλίο αυτό όπως και το *Erica's story (2003)*, που εικονογραφεί ο ίδιος, αναλαμβάνουν αυτή την ευθύνη, καθώς αφηγούνται με ρεαλιστικές εικόνες, συγκινητικές και οδυνηρές, τη φρίκη των στρατοπέδων συγκέντρωσης, τον πόνο, τον πόνο της ταπείνωσης και της απώλειας, τον θάνατο στα συρματοπλέγματα. Σειρά έχει η ανάλυση των περικειμενικών στοιχείων, καθώς είναι λειτουργούν διαμορφωτικά στην πρόσληψη του αναγνώστη και καθοριστικά στην κατανόηση των βαθύτερων νοημάτων του. Ειδικότερα σε βιβλία που μιλούν για το Ολοκαύτωμα, τα περικειμενικά στοιχεία είναι αυτά που δίνουν ιστορικές πληροφορίες και γεμίζουν τα εσκεμμένα κενά σιωπής της αφήγησης. Στη *Rose Blanche* ο τριτοπρόσωπος αφηγητής μεταφέρει την οπτική ενός μικρού κοριτσιού, που δεν μπορεί να επεξεργαστεί τα όσα βλέπει και τα όσα συμβαίνουν. Η εικονογράφηση μαρτυρά όσα οι λέξεις αποφεύγουν να πουν ή υπαινικτικά εννοούν. Το χωροχρονικό στίγμα είναι εμφανές, οι Ναζί και τα σύμβολά τους, καθώς και το στρατόπεδο συγκέντρωσης είναι συγκλονιστικά παρόντα. Στο οπισθόφυλλο και στις εσωτερικές σελίδες του εικονοβιβλίου βρίσκονται σημαντικές πληροφορίες και νοήματα που πλαισιώνουν τα γεγονότα της εξιστόρησης και καθιστούν κατανοητούς τους λόγους για τους οποίους δημιουργήθηκε το βιβλίο. Αναφέρονται συναισθήματα του εικονογράφου, οι ανησυχίες, οι μνήμες

και οι σκέψεις που τον οδήγησαν σε αυτό το έργο. , η βαθύτερη ανάγκη του να δώσει μια μοντελοποιημένη εικόνα στα ερωτήματα που περιβάλλουν τον πόλεμο. Όχι για να δώσει μια απάντηση, αλλά για να τα γνωστοποιήσει στις επόμενες γενιές και να συμβάλλει στη διατήρηση της ιστορικής μνήμης: κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ζούσε σ' ένα χωριό στη Φλωρεντία. Ήταν μεν πολύ μικρός όπως μας εξιστορεί και ο ίδιος αλλά είχε κάποιες πολύ έντονες μνήμες από τα γεγονότα που συνέβησαν τότε όπως την επίσκεψη δύο πολύ νέων Γερμανών στρατιωτών στο σπίτι τους, οι οποίοι με έντονες χαρακτηριστικές εκφράσεις τάσσονταν κατά του πολέμου και ζήτησαν επίμονα από τον πατέρα του να τους κρύψει και να τους παραδώσει στον αγγλικό στρατό. Αυτές οι μνήμες ήταν μια πολύ ισχυρή αφορμή για να στήσει ένα χειροπιαστό βιβλίο. Θέλησε να ξετυλίξει τα γεγονότα ή κάποια γεγονότα, με την οπτική ενός παιδιού, που καταλαβαίνει και διαισθάνεται ότι κάτι πολύ άσχημο συμβαίνει, όπως και η ηρωίδα μας, αλλά δεν έχει επαρκείς πληροφορίες για να το εξηγήσει. Θέλησε να προκαλέσει το διάλογο μεταξύ παιδιών, γονιών, εκπαιδευτικών, να γεννήσει απαντήσεις στα τόσα ερωτήματα που στοιχειώνουν τον ναζισμό και τις φρικαλεότητες του, παρέχοντας το υπόβαθρο για να συζητηθεί το γεγονός και η φρίκη του Ολοκαυτώματος των Εβραίων αλλά και του Β' Παγκοσμίου πολέμου στην ολότητά του.

Μετά τα εικονοβιβλία, σειρά έχει η ένατη τέχνη. Είναι χαρακτηριστικό ότι το Maus του Spiegelman (1980), αυτό το διάσημο σήμερα ασπρόμαυρο κόμικ που προβάλλει τις αφηγήσεις ενός από τους επιζήσαντες του ολοκαυτώματος και χρησιμοποιεί μορφές ζώων, χαρακτηρίστηκε ως παιδικό βιβλίο και βραβεύτηκε, ερήμην του δημιουργού του, επηρέασε αναμφίβολα σημαντικά τη λογοτεχνία. Εκείνος, δεν έδειξε αυτό το βιβλίο ούτε στην μικρή του κόρη, γιατί το χαρακτήρισε ως ιδιαίτερα σκληρό και εκείνη πληροφορήθηκε γι' αυτό στο σχολείο της. Κάποτε μάλιστα προβάλλεται και ως κανόνας στα έντυπα με οδηγίες συγγραφής παιδικών βιβλίων και φαίνεται πως συνιστά μια παιδαγωγική αρχή, καθώς η επιστημονική επικαιρότητα έδινε παλαιότερα το έναυσμα στη λογοτεχνία να στηλιτευτούν τα αρνητικά σημεία της της κοινωνίας των ανθρώπων μέσω της προβολής τους στον κόσμο των γάτων, χωρίς δηλαδή να κατονομάζονται. Φαίνεται, οι απαρχές της «παράδοσης» αυτής να ενσαρκώνεται από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, όπου διατυπώνονται από τον Δαρβίνο οι θεωρίες για την εξέλιξη των ειδών και με κάπως ανακριβή τρόπο διαδίδονται τα της καταγωγής του ανθρώπου από τον πίθηκο, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται αρκετές παρωδίες με ζώα στη λογοτεχνία, ακόμα και στην τέχνη της γελοιογραφίας.

Σήμερα, τρεις δεκαετίες μετά τη βράβευση του Maus του Spiegelman, με το βραβείο Pulitzer, η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος έχει ενισχυθεί συμπεριλαμβάνοντας στο οπλοστάσιο της κάθε λογοτεχνικό είδος. Τα έργα μυθοπλασίας, τα ποιήματα, τα ημερολόγια και τα graphic novels αξιοποιούνται δυναμικά πλέον και με κάθε τρόπο για τη προσέγγιση ζητημάτων και πτυχών αναφορικά με τη ναζιστική θηριωδία, ώστε να προσληφθεί καλύτερα από τους μαθητές και τις μαθήτριες το εν

λόγω θέμα και να μεταδοθεί πιο απλοϊκά και με μεγαλύτερη ευκολία. Πολλοί καλλιτέχνες αξιοποιούν ήδη τα κόμικς όχι μόνο ως μέσο να αναμετρηθούν με το προσωπικό ή εθνικό τους παρελθόν αλλά και για αμιγώς εκπαιδευτικούς λόγους. Τα τελευταία χρόνια, μάλιστα, Εκπαιδευτικά Ινστιτούτα για το Ολοκαύτωμα αποσκοπώντας στην προσέλκυση αναγνωστικού κοινού προβαίνουν στη δημιουργία κόμικς μεταφρασμένων σε πολλές γλώσσες. Αντιπροσωπευτικά δείγματα αποτελούν τα έργα *Episodes of Auschwitz* του Μουσείου Άουσβιτς, το έργο Άννα Φράγκ- Ένα κόμικ βιογραφία του Εκπαιδευτικού Κέντρου της Άννας Φράγκ στο Άμστερνταμ και το *The Search*, το οποίο φιλοτεχνημένο σε στυλ *ligne Claire* από τον Eric Heuvel για να παραπέμπει στη δεκαετία του '40, διδάσκεται πιλοτικά σε σχολεία της Ρηνανίας-Βεστφαλίας το 2008. Παράλληλα, εκθέσεις κόμικς για το Ολοκαύτωμα λάμβαναν χώρα κατά τη διάρκεια του 2017 στο Παρίσι στο *Memorial de la Shoah* και στη Φρανκφούρτη.

Η λογοτεχνία εν γένει, αποτελεί μια φόρμα τραυματικής μαρτυρίας. Ως τραύμα ορίζεται μια αφόρητη εμπειρία ενός καταστροφικού ή αιφνιδιαστικού γεγονότος στο οποίο η αντίδραση είναι ανεξέλεγκτη και η εμφάνιση των βιωμάτων και των παραισθήσεων επανέρχεται συχνά (Caruth, 2016). Συνήθως είναι κάτι που βρίσκεται σε λανθάνουσα κατάσταση στο υποσυνείδητο ενός ατόμου, σε μια περιοχή απροσπέλαστη όπου ακόμη και το ίδιο το υποκείμενο δεν έχει πρόσβαση (Gohlke, 2014). Σύμφωνα με την Caruth (1991), ένα γεγονός θεωρείται τραυματικό στο βαθμό που επισκιάζει τις ψυχικές άμυνες και τις φυσιολογικές διαδικασίες της καταγραφής των μνημονικών ιχνών. Μετά το Ολοκαύτωμα που θεωρείται όμορο με την ιδέα του τραύματος, τροποποιήθηκε άρδην ο τρόπος προσέγγισης μνήμης και αφήγησης με τη λογοτεχνική του απεικόνιση να περιελλίσσεται με αγωνία και άγχος για το πώς διαχειριστεί το αδύνατο και το απροσπέλαστο. Όλο και περισσότεροι συγγραφείς, Εβραίοι και μη, προσπαθούν να απεικονίσουν το τραύμα και τη τερατωδία της ναζιστικής γενοκτονίας, μέσω της λογοτεχνίας. Μέσω της αναμέτρησης με το τραυματικό γεγονός επιτυγχάνεται η ανακούφιση, η θεραπεία, η εξιλέωση και η αντίσταση, καθώς η γραφή επίπονων βιωμάτων αποτελεί άμυνα έναντι του πόνου. Ο συγγραφέας μέσω της γραφής πετυχαίνει να απεκδυθεί το τραυματικό παρελθόν του, επιλέγοντας την αποδοχή του έναντι της λήθης του και της αποστασιοποίησης από αυτό. (Caruth, 1996). Σύμφωνα, μάλιστα, με τη θεωρία της ψυχικής ανθεκτικότητας (*resilience theory*), το άτομο ενεργοποιεί δυνάμεις οι οποίες επιτρέπουν να υψώσει ανάστημα απέναντι στις δυσκολίες που αναφέρονται (Sterling, 2010). Η ανθεκτικότητα, ευρύτερα, θεωρείται μία από τις δομές που αποτρέπουν ή ελαχιστοποιούν την ευπάθεια. Οι χαρακτήρες των λογοτεχνικών έργων αποτελούν πρότυπα ψυχικής και διανοητικής αντοχής και ένα μέσο κατάκτησης της πνευματικής, ηθικής και ψυχολογικής ανάπτυξης, επιτρέποντας τον αναγνώστη να εστιάσει στην κατανόηση τόσο της υγιούς εξέλιξης τους παρά τις αντιξοότητες όσο και των δυνάμεων έναντι των αδυναμιών. Αξιοσημείωτη, εξάλλου, είναι η ψυχική ανθεκτικότητα που επιδεικνύουν οι επιζώντες του Ολοκαυτώματος, πριν, κατά τη

διάρκεια και μετά το Ολοκαύτωμα, αλλά και η θέληση να υιοθετήσουν συμπεριφορές που τους επι-  
κουρούν να αυτοθεραπευτούν μετά το βίωμα ενός τραυματικού γεγονότος. Ωστόσο, ο τρόμος και η  
πραγματική μαρτυρία σε συνδυασμό με τη μαρτυρία μπορούν δύσκολα να περιγραφούν, με αποτέ-  
λεσμα πολλοί συγγραφείς να διατυπώνουν πως η απεικόνιση του Ολοκαυτώματος να είναι αδύνατη,  
με τον Theodor Adorno να διαμηνύει πως «το να γράφεις ποίηση μετά το Άουσβιτς είναι βάρβαρο». Εξάλλου, η αδυναμία της αποτελεσματικής ανταπόκρισης στην αναπαράσταση του τραύματος είναι  
αυτή καθεαυτή τραυματική. Πρόκειται για ένα γεγονός, σύμπτωμα ιστορίας, το οποίο έχει απομα-  
κρυνθεί χρονικά αλλά δεν πρέπει να ξεχαστεί και να διαγραφεί από τη μνήμη. Το παράδοξο, λοιπόν  
με το τραύμα είναι ότι δεν μπορεί να αναπαρασταθεί και ταυτόχρονα πρέπει να απεικονιστεί.

Το βιβλίο κόμικ αποτελούσε ανέκαθεν ένα εν δυνάμει μέσο αναδιαμόρφωσης των παραδο-  
σιακών τρόπων απεικόνισης του πολέμου. Όμως, το βραβευμένο βιβλίο Maus του Art Spiegelman  
μεταμόρφωσε ριζικά το comic book επιφέροντας την επανάσταση στις πολιτισμικές απεικονίσεις του  
πολέμου και της γενοκτονίας. Πολύ εύστοχα, η Earle (2017) στην εισαγωγή του βιβλίου της Comic,  
Trauma and the new art of War, παραλληλίζει τα κόμικς με έναν διάσημο πίνακα ζωγραφικής, που  
δεν είναι άλλο από την Γκουέρνικα του Πικάσο, τονίζοντας πως η τέχνη δύναται να αναπαραστήσει  
με την ίδια ή και μεγαλύτερη δυναμική αυτό που ένα κείμενο αδυνατεί. Ο Πικάσο, κατάφερε να  
αναπαραστήσει τη φρίκη του βομβαρδισμού της Γουέρνικα σε έναν πίνακα, αφού αιχμαλωτίζει με  
έναν τρόπο μοναδικό τις επιπτώσεις της στρατιωτικής επιχείρησης σε μια κατοικημένη πόλη. Πολλοί  
εβραίοι καλλιτέχνες άλλωστε, όντας έγκλειστοι σε στρατόπεδα συγκέντρωσης, όπως ο Haas στο  
Terezin, στη βόρεια Βοημία, αποτύπωσαν στα εικαστικά έργα τους τον τρόπο, την αγωνία και την  
ελπίδα για επιβίωση.

Η ίδια η Earle στο βιβλίο της αναφέρεται στις ομοιότητες της τέχνης της ζωγραφικής και στην  
ένατη τέχνη ως προς την αναπαράσταση του τραύματος ή την προσέγγιση ευαίσθητων και συγκρου-  
σιακών ζητημάτων. (Earle, 2017) Το graphic novel, όπως το Maus, κατατάσσεται ανάμεσα στα λο-  
γοτεχνικά είδη που δύναται να προσελκύσει όχι μόνο παιδιά και εφήβους αλλά και ενήλικο αναγνω-  
στικό κοινό, πετυχαίνοντας μέσα από το συγκερασμό των σημειωτικών συστημάτων της εικόνας και  
του κειμένου να αποτυπώσει με ανεπανάληπτο τρόπο τον ανθρώπινο πόνο και την ναζιστική γενο-  
κτονία. Βέβαια, οι δυσκολίες της απεικόνισης του ανεξήγητου, του ανείπωτου, της απόγνωσης, του  
αυξανόμενου φόβου και της απομόνωσης του ανθρώπου που βίωσε ένα τραυματικό γεγονός ενε-  
δρεύουν και για τους δημιουργούς του graphic novel. Ένα ερώτημα που ανακύπτει από τα παραπάνω  
είναι: «Μπορεί τελικά ένα τραυματικό γεγονός όπως αυτό του Ολοκαυτώματος, να διδαχθεί μέσα  
από ένα graphic novel;» Ο Jakob Hoffmann, υπεύθυνος της έκθεσης του εκπαιδευτικού κέντρου  
Άννα Φράγκ, καταθέτει πως τα εγγενή χαρακτηριστικά των graphic novels επιτρέπουν μια συζήτηση  
προς μια τέτοια κατεύθυνση. Πράγματι, βρίσκουν τρόπους να δώσουν φωνή στην απεικόνιση της

απόλυτης καταστροφής ανακαλύπτοντας καινοτόμες στρατηγικές αναπαράστασης (Earle,2017). Ο συνδυασμός εικόνας και κειμένου αποτελεί ένα εφόδιο, ώστε μέσω της απλοποίησης των εννοιών να επιτευχθεί όχι μόνο η συναισθηματική αντίδραση και ταύτιση του αναγνώστη αλλά και να μεταβιβαστούν με ευκολία αξίες και γνώσεις στους μαθητές. Αποδεικνύεται ένα μέσο ικανό να συμβάλλει στην πρόσληψη των φρικαλεοτήτων από τον αναγνώστη με αποτέλεσμα πολλοί δημιουργοί να το αξιοποιούν για να επικοινωνήσουν με ευκολία και αμεσότητα λανθάνοντες συμβολισμούς και στερεότυπα.

Το είδος της sequential art καθίσταται ικανό να αναμετρηθεί με την ανθρώπινη απώλεια, το τραύμα, την προσωπική και διαγενεαλογική μνήμη του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου και την εθνική και διεθνική κληρονομία της Shoah. Η ιδιαίτερη φόρμα του είδους καθιστά πιο εύκολη την οπτικοποίηση των γεγονότων, την αναπαράσταση της μνήμης και εν συνεχεία την απεικόνιση του τραύματος με τη χρήση ορισμένων τεχνικών. Τα graphic novels διαμορφώνουν μια διαλεκτική σχέση μεταξύ της εικόνας και του κειμένου, με αποτέλεσμα η αναπαράσταση του τραύματος και η μετάδοση του συναισθήματος να επιτυγχάνονται αποτελεσματικά. Πιο συγκεκριμένα, το μέγεθος και ο ρυθμός ανάγνωσης των πάνελ, οι οπτικές δομές της εικόνας, η παράλειψη πληροφοριών, η απόκρυψη σκηνών από τον αναγνώστη, η διαγραφή ταυτοτήτων, η αποφυγή αξιοποίησης γλωσσικών στοιχείων, η συνήθης αντίθεση μαύρου και λευκού φόντου, οι αναχρονισμοί, η χρήση του μονόχρωμου και του πολύχρωμου φόντου αποτελούν σημαίνουσες ιδιότητες του graphic novel μέσω των οποίων επιτυγχάνεται να αποδοθεί το τραύμα, η απελπισία, ο τρόμος και η απώλεια. Αξιοποιώντας, τόσο κειμενικές όσο και οπτικές ενδείξεις το graphic novel διαρρηγνύει τα όρια μεταξύ του «κατ' ανάγκη» εξηγήσιμου και του ανείπωτου. Ειδικά σε περιπτώσεις δημιουργών που δεν είναι φορείς ιστορικής μαρτυρίας της ναζιστικής βαρβαρότητας και συνεκδοχικά δεν κατέχουν την εμπειρία για να μεταδώσουν όσα υπέστησαν, το graphic novel παρέχει τη δυνατότητα μερικής έστω προσέγγισης της με την αξιοποίηση των παραπάνω τεχνικών. Επί παραδείγματι, ο δημιουργός του Άουσβιτς θεωρεί το graphic novel ένα ιδανικό μέσο για να επεξηγηθεί η τελική λύση από τους Ναζί (Groci,2003). Ταυτόχρονα, ο συνδυασμός εικόνας και κειμένου όπως βλέπουμε και στο Maus καθιστά τον αναγνώστη ενεργό συμμετοχο στη νοηματοδότηση του έργου. Η ανάγνωση του graphic novel διαδραματίζεται σε διαφορετικά χρονικά πλαίσια, αφού ο αναγνώστης είτε κοιτάει μόνο την εικόνα είτε μόνο το κείμενο είτε ταυτόχρονα και τα δύο.

Επομένως, η σύζευξη εικόνας και κειμένου επιτρέπει την ταυτόχρονη πρόσληψη του παρόντος και του παρελθόντος από τον αναγνώστη τρόπους, που η γραμμική αφήγηση αδυνατεί. Μεταδίδεται στον αναγνώστη ό,τι δεν μπορεί να αποδοθεί μόνο με λόγια, αφού τα συμπτώματα του τραύματος μέσω του συνδυασμού εικόνας και κειμένου υπερέχουν της γλωσσικής έκφρασης. Τα graphic novels φαίνεται να επιδέχονται ποικίλους και εν μέρει ασαφείς περιγραφικούς ορισμούς όπως είναι



ότι αποτελούν αυθύπαρκτες ιστορίες διηγημένες σε μορφή βιβλίου κόμικ που πραγματεύονται σοβαρά θέματα. Ανεξάρτητα από τον ακριβή ορισμό, τα οφέλη που προκύπτουν από την διδακτική αξιοποίηση τους είναι αναμφίβολα αρκετά. Οι μαθητές χάρη στην πλούσια οπτική αναπαράσταση, συμμετέχουν στη συζήτηση κριτικά και αναστοχαστικά, με τρόπους που δύσκολα επιτυγχάνονται με τα παραδοσιακά κείμενα πόσο μάλλον με την απλή καταγραφή των ιστορικών γεγονότων. Παράλληλα, επιτυγχάνεται η καλλιέργεια του κριτικού γραμματισμού, αφού οι μαθητές εφοδιάζονται με κριτικές δεξιότητες στην φανέτρα τους. Ειδικότερα, το Maus ως graphic novel μπορεί να αξιοποιηθεί διδακτικά στο μάθημα της Λογοτεχνίας με σκοπό την ενημέρωση και ευαισθητοποίηση των μαθητών για την γενοκτονία των Εβραίων και τον αντισημιτισμό.

Από την άλλη, αν αξιοποιηθεί ως ιστορική πηγή, οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να κατανοήσουν το ιστορικό υπόβαθρο και να αποκομίσουν γνώσεις με ευχάριστο τρόπο. Εμβαθύνοντας ευκολότερα στην ιστορία, εκτιμούν τη διαφορετικότητα, αφού οι σύνθετες έννοιες μετατρέπονται σε απλοϊκές. Συνεπώς, οι μαθητές μπορούν να συζητήσουν στην τάξη για τραυματικές εμπειρίες και βιώματα με περισσότερη αποτελεσματικότητα και ευκολία. Η έκφραση, η γλώσσα του σώματος του καρτούν και οι κινήσεις του είναι δυνατόν να προκαλέσουν μια συναισθηματική αντίδραση στον εκάστοτε μαθητή, στοιχείο απαραίτητο για τη διδασκαλία του Ολοκαυτώματος χωρίς όμως να εγείρουν τον οίκτο των μαθητών για τα θύματα της Shoah. Η δύναμη του graphic novel στη μεταφορά των συναισθημάτων έγκειται ακριβώς στο συνδυασμό της εικόνας και του λόγου που συντελεί στην υποσυνείδητη συμμετοχή από την πλευρά του μαθητή- αναγνώστη.

Τέλος, η συγκρουσιακή φύση του τραυματικού γεγονότος του Ολοκαυτώματος επιτάσσει εναλλακτικές παιδαγωγικές στρατηγικές. Οι καινοτόμοι τρόποι απεικόνισης του τραύματος, η καλλιέργεια του οπτικού και κριτικού γραμματισμού, η αξιοποίηση του ως ένα συγκριτικό εργαλείο συνδυασμένο με παραδοσιακά κείμενα και η δυνατότητα προσέγγισης πολιτισμικών, ρατσιστικών και συγκρουσιακών θεμάτων αφορούν μερικά μόλις παραδείγματα για την ενσωμάτωση του graphic novel στην παιδαγωγική διαδικασία, πράγμα που αποτελεί επιτακτική ανάγκη ιδιαίτερα στην εποχή μας, που χαρακτηρίζεται και ως «εποχή έκρηξης μνήμης». Σε μια εποχή που τα επίπεδα αντισημιτισμού στην Ελλάδα παραμένουν υψηλά (Αντωνίου & all, 2017) και νοούμενου ότι η αντιμετώπιση των κρουσμάτων αντισημιτισμού δεν καταπολεμάται μόνο θεσμικά και συνταγματικά, η ευθύνη επαφίεται στο σχολείο. Το μάθημα της λογοτεχνίας καλείται να αφυπνίζει τις συνειδήσεις των μαθητών σε θέματα συγκρουσιακού χαρακτήρα, καλλιεργώντας την κριτική σκέψη και την ιστορική ενσυναίσθηση, ώστε να αποφεύγεται η παραπληροφόρηση και η προπαγάνδα που πυροδοτεί άρνηση, απέχθεια, μίσος και εν τέλει αντισημιτισμό. Η κατά καιρούς αξιοποίηση του graphic novel, που ως pop culture αποτελεί διαμορφωτή της δημόσιας ιστορίας, δύναται να συμβάλλει προς αυτή την κα-



τεύθυνση καλλιεργώντας την ηθική και ψυχική ανθεκτικότητα του νέου μέσω της πολύπτυχης απεικόνισης του τραύματος και φέρνοντάς τον σε επαφή με αναλλοίωτες αξίες υπενθυμίζοντάς του το «ποτέ ξανά».

Κοντά στη λογοτεχνία γράφοντα και παραλογοτεχνικά έργα όπως είναι *το κλειδί της Σάρας* (2002) της συγγραφέας Τατιάνα ντε Ρόνσε και το εμπορικότατο και πολυμεταφρασμένο *Κόκκινη μεταξωτή κορδέλα* (2018) της Lucy Adlington. Το πρώτο μας μεταφέρει στο σκοτεινό Παρίσι κατά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο και το δεύτερο στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Άουσβιτς Μπικερνάου. Το 1943 η Χέντβιχ Ες, σύζυγος του διοικητή του Άουσβιτς, Ρούντολφ Ες, έστησε μέσα στο στρατόπεδο συγκέντρωσης ένα εργαστήριο μοδιστρικής, στο οποίο έφτασαν να δουλεύουν είκοσι τρεις κρατούμενες. Επιθυμία της ήταν να δώσει στις συζύγους των ναζι αξιωματικών και στις γυναίκες φρουρών του Άουσβιτς τη δυνατότητα να φοράνε όσο γινόταν ωραιότερα ρούχα. Από αυτό το πραγματικό γεγονός άντλησε έμπνευση η συγγραφέας και ενδυματολόγος Λούσι Άντλινγκτον, χαρίζοντάς μας το εφηβικό μυθιστόρημα *Κόκκινη μεταξωτή κορδέλα*. Ηρωίδα και αφηγήτρια του βιβλίου είναι η έφηβη Εβραία Έλλα, που κατέχει τη μοδιστρική χάρη σε όσα πρόλαβε να της διδάξει, πριν αποχωριστούν βίαια, η μοδίστρα γιαγιά της. Παρότι μικρότερη απ' όσο δείχνει, η Έλλα κατορθώνει χάρη στο πείσμα και στην επιδεξιότητά της να κερδίσει μια θέση στο Ατελιέ Υψηλής Ραπτικής του στρατοπέδου. Εκεί θα γνωρίσει μεταξύ άλλων τη Ρόουζ, μια νεαρή πολιτική κρατούμενη με καταβολές πολύ διαφορετικές από της ίδιας. Ιδιοσυγκρασίες σχεδόν αντίθετες, αφού η Έλλα είναι μαχητική και πραγματίστρια, ενώ η Ρόουζ, φύση εύθραυστη και καλλιτεχνική, πετάει στα σύννεφα πλάθοντας ιστορίες που ακροβατούν μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, τα δυο κορίτσια θα χτίσουν μια γερή φιλία που θα σφυρηλατηθεί μέσα από μικρές χαρές αλλά κι αντιξοότητες κι επώδυνες εμπειρίες, κυρίως όμως από το κοινό τους όνειρο να ανοίξουν το δικό τους κατάστημα ρούχων μετά την απελευθέρωση. Γύρω τους απλώνεται ένα πλήθος ανθρώπων, σχεδόν αποκλειστικά γυναικών –κρατούμενων και φρουρών– στις οποίες η Έλλα δίνει ονόματα ζώων με βάση κάποιο κυρίαρχο χαρακτηριστικό τους: είναι το Κουνέλι, ο Βάτραχος, η Ύαινα, η Αρκούδα, το Τρωκτικό, ο Σκαντζόχοιρος κτλ. Τα γεγονότα ωστόσο θα της δείξουν –με τρόπο άλλοτε οδυνηρό κι άλλοτε παρήγορο– πως «οι άνθρωποι δεν είναι πλάσματα απλά, φτιαγμένα από ένα μόνο χαρακτηριστικό, σαν το αγνό μετάξι ή το παρθένο μαλλί. Η ύφανσή τους είναι από κάθε λογής κλωστές σε περίπλοκα μοτίβα – καρό ή ακαθόριστα». Οι άνθρωποι έχουν πολλά πρόσωπα, πολλές πτυχές. Η φρουρός Κάρλα, για παράδειγμα, ταλαντεύεται ανάμεσα στην ακατανόητη γενναιοδωρία και στην ανεξέλεγκτη βία. Η υπεύθυνη του εργαστηρίου μοδιστρικής Μάρτα κρύβει πίσω από το άτεγκτο προσωπείο της μια αδιανόητη ιστορία αυτοθυσίας. Ακόμα και η Γκέρντερ, η σκληρή ποινική που κάνει κουμάντο στον στρατώνα της Έλλα και της Ρόουζ, είναι στιγμές που δείχνει ένα πιο ανθρώπινο πρόσωπο. Στην αφήγηση κυρίαρχο ρόλο παίζει το χρώμα. Όχι τυχαία, μια και, από την πρώτη ήδη στιγμή, ο εκρηκτικά πολύχρωμος κόσμος

των υφασμάτων του εργαστηρίου μοδιστρικής συνιστά για την Έλλα μια μορφή απόδρασης από το αφόρητα μονότονο καφέ της ως τότε στρατοπεδικής ζωής της. Έξι κεφάλαια έχει το βιβλίο, και σε καθένα από αυτά κυριαρχεί κι ένα χρώμα, εμπνευσμένο από τη ζωή της ηρωίδας στο στρατόπεδο συγκέντρωσης αλλά και τονισμένο από τρυφερές αναμνήσεις της πρότερης ζωής της, που ξεπετάγονται εδώ κι εκεί στη ροή της αφήγησης: έτσι, το πράσινο του πρώτου φουστανιού που ράβει η Έλλα ξυπνά και την ανάμνηση μιας μακρινής μηλιάς, το κίτρινο μυρίζει σκόνη και λεμόνι, το κόκκινο έχει τη μεταξωτή υφή της κορδέλας και γεύση από αίμα, το γκρι κουβαλάει την κρυάδα του φθινοπώρου και την τραχιά υφή της μπουγάδας, το λευκό παγώνει σαν το χιόνι και το ροζ φέρνει μαζί του την απελευθέρωση. Μόνο που ο δρόμος ως αυτή την τελευταία δε θα είναι εύκολος: διαθέτει την πικρή γεύση της αγωνίας για την τύχη των αγαπημένων, τις κακουχίες του στρατοπέδου, την παγίδα του θανάτου που παραμονεύει σε κάθε βήμα, τις πανταχού παρούσες καμινάδες να θυμίζουν την προσωρινότητα και τυχειότητα της ίδιας της ζωής, τα αχαρτογράφητα νερά των ανθρώπινων προθέσεων, σταυροδρόμια μεγάλων αποφάσεων, έναν σκληρό χωρισμό, πάνω απ' όλα, τον αγώνα για επιβίωση – με κάθε τρόπο, με κάθε τίμημα. Όπως μπορεί ο καθένας. Δοσμένα όλα σε μια εξαιρετικού ρυθμού αφήγηση, που κάνει το εκτεταμένο αυτό μυθιστόρημα να διαβάζεται απνευστί, μεταφερόμενο μάλιστα τόσο αβίαστα στα ελληνικά, που ώρες ώρες ξεχνάς πως διαβάζεις κείμενο από μετάφραση.

Στην *Κόκκινη μεταξωτή* κορδέλα βεβαίως δεν αποφεύγονται ούτε λογοτεχνικές συμβάσεις ούτε απλουστεύσεις, οι οποίες ενδεχομένως να παρακάμπτουν την ακρίβεια των ιστορικών γεγονότων προς όφελος της ίδιας της αφηγούμενης ιστορίας. Είναι κάτι που ξεκαθαρίζει στον κατατοπιστικό επίλογό της και η ίδια η συγγραφέας – στόχος της, όπως λέει, ήταν να αναδείξει τις ιστορίες πέρα από τις ιστορικές λεπτομέρειες, δίνοντας μια οικουμενική διάσταση στα γεγονότα. Γι' αυτό κι επιλέγει να αποδώσει το Μπίρκεναου στα αγγλικά ως Μπέρτσγουντ (Δάσος από Σημύδες) – λέξη που διατηρείται και στην ελληνική μετάφραση. Γι' αυτό και το ετερόκλητο πλήθος των συγκρατούμενων της Έλλα, αν και προερχόμενο από διαφορετικές εθνότητες και θρησκείες, φαίνεται να επικοινωνεί απρόσκοπτα, πέρα από εύλογους γλωσσικούς φραγμούς. Γι' αυτό ίσως και το ίδιο το τέλος του βιβλίου να φαντάζει σε κάποιους υπερβολικά ευτυχές για να είναι αληθινό. Γιατί ζητούμενο της Άντλινγκτον ήταν, πέρα από την οδύνη των ίδιων των γεγονότων, πέρα από τη φρίκη του Ολοκαυτώματος και των ναζιστικών θηριωδιών, να πει μια ιστορία όπου ο ηρωισμός κι η καλοσύνη θριαμβεύουν πάνω στο μίσος και στη βία. Μια ιστορία επιβίωσης. Εξάλλου, όπως κι η ίδια η Έλλα λέει κάπου μέσα στο βιβλίο, θαρρείς για να υπογραμμίσει με τον τρόπο της την πρόθεση της δημιουργού της: «Καμία ιστορία δεν μπορεί να είναι τόσο μαγική ούτε τόσο θλιβερή όσο η επιβίωση». Παράλληλα, και το *κλειδί της Σάρας* (2002), η συγγραφέας μας παρουσιάζει με εξαιρετική μυθιστορηματική δεινότητα το κορίτσι που σώζεται στο σκοτεινό Παρίσι, τη στιγμή που η οικογένειά της σκοτώνεται!

Το χωροχρονικό στίγμα είναι Παρίσι, 2002. Η Τζούλια Τζάρμοντ, Αμερικανίδα δημοσιογράφος, καλύπτει την επέτειο των γεγονότων του Βελ' ντ' Ιβ στο Παρίσι. Ανακαλύπτει με τρόμο το γολγοθά που έζησαν εκατοντάδες οικογένειες Εβραίων, οι οποίοι μεταφέρθηκαν στο Άουσβιτς, και νιώθει να την ελκύει ιδιαίτερα το πεπρωμένο της μικρής Σάρας. Είναι αποφασισμένη να ερευνήσει την υπόθεση μέχρι τέλους, ακόμη και με τίμημα ό,τι αγαπά περισσότερο. Παρίσι, 16 Ιουλίου 1942. Χαράματα, η γαλλική αστυνομία κάνει έφοδο στο σπίτι μιας οικογένειας. Ο μικρός Μισέλ, τρομαγμένος, κρύβεται σε μια ντουλάπα. Για να τον προστατέψει, η μεγάλη του αδελφή τον κλειδώνει μέσα και του δίνει την υπόσχεσή ότι θα γυρίσει να τον πάρει. Δεν ξέρει, όμως, ότι η ίδια θα βρεθεί ανάμεσα στα τέσσερις χιλιάδες παιδιά που θα συλληφθούν και θα σταλούν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης εκείνη την ημέρα.

Ένα συγκλονιστικό έργο που βάζει το δικό του λιθαράκι σε όσα δεν πρέπει να ξεχάσει η ανθρωπότητα...

Ένα αμφιλεγόμενο λογοτεχνικό έργο, ογκοδέστατο και πολυμεταφρασμένο είναι και οι *Ευμενίδες* (2007) του Τζόνathan Λίτελ με μετάφραση του Άγγελου Φιλιππίου. Η αλήθεια είναι ότι άρχισα να το διαβάζω με σχετική προκατάληψη, μιας και ο συγγραφέας είναι Αμερικάνος και θεώρησα ότι θα είναι επιεικής με τους Γάλλους με αποτέλεσμα να δικαιολογήσει υπογείως τα αδικαιολόγητα μιας ολόκληρης γενιάς όχι μόνο της γερμανικής και ο συγγραφέας δείχνει πως είναι δυνατόν ένας απλός καθημερινός και μέσος Γερμανός να μετατραπεί σε γρανάζι της μηχανής θανάτου των ναζί, την ίδια ώρα που ο Λίτελ σε όλες του τις συνεντεύξεις στον διεθνή τύπο ισχυρίζεται ότι δεν γράφει ιστορία αλλά ως λογοτέχνης μυθιστόρημα με ιστορικά στοιχεία, κάτι ο όγκος του βιβλίου (τούβλο) που το αποκαλούμε εμείς οι παθιασμένοι βιβλιοφάγοι, κάτι από εδώ κάτι από εκεί το διάβασα απνευστί. Ο Λίτελ είναι ένας χαρισματικός και δεξιοτέχνης συγγραφέας. Μεταχειρίζεται πολύ ωραία τη γλώσσα χωρίς την επιδειξιμανία που κατατρέχει άλλους συγγραφείς, που έχουν δίπλα τους ένα λεξικό για να εντυπωσιάσουν αφού δεν το καταφέρνουν με τις ιδέες τους γεγονός που μας το αναπαράγει με τιμιότητα και αξιοπρέπεια ο μεταφραστής μας.

Ο συγγραφέας τιτλοφορεί το έργο «Ευμενίδες» όχι για να καλοπιάσει τις Ερινύες της ευρωπαϊκής συνείδησης, αφού όλοι στην ήπειρο μας λίγο πολύ φέρουν ευθύνη για τις θηριωδίες του Β' Παγκοσμίου πολέμου, αλλά για να θυμίσει στον αναγνώστη ότι το κακό έχει τόσο βαθιές ρίζες στον χρόνο όσο και οι ανθρωπόμορφες Ευμενίδες θεότητες, ερχόμενος με λογοτεχνικό τρόπο να δώσει συνέχεια στη φιλοσοφική προσέγγιση του Χ. Άρεντ αλλά και παραπέμπει στην τραγωδία «Ευμενίδες» του Αισχύλου που αποτελεί το τρίτο έργο της Ορέστειας, της μοναδικής σωζόμενης αρχαίας τριλογίας. Οι Ευμενίδες του Λίτελ παρασύρουν τον ήρωα τους Μαξιμίλιαν σ' ένα ξέφρενο χορό

θανάτου τύπου βαλς, όπου παρτενέρ δεν είναι η ιστορία αλλά ο προβληματικός ψυχισμός του και που το σούρουπο θα τον βρει να χορεύει σταθερά σε ρυθμό τριών τετάρτων αλλά ολομόναχο και απογυμνωμένο και κενό εσωτερικά, κενό από συναισθήματα και έτοιμο να διαπράξει το απονενοημένο χωρίς τύχεις και ενοχές αν και από την πρώτη κιόλας σελίδα έχει σπεύσει να τονίσει ότι η αυτοκτονία είναι μία επιλογή αλλά εκείνος δεν μπαίνει τον πειρασμό.

Το μυθιστόρημα αυτό είναι αναμφίβολα σκληρό όπως και ο ήρωας του και οι πόλεμοι, με αποτέλεσμα αν απαιτεί υποψιασμένους και αναγνώστες έτοιμους να έρθουν αντιμέτωποι με την αλήθεια. Είναι ένα έργο γεμάτο συμβολισμούς, καθώς από τα περιεχόμενα κιόλας, ο συγγραφέας δίνει το στίγμα. Η μουσική λέμε είναι ένα η γλώσσα που ενώνει όλους τους λαούς. Πώς είναι δυνατόν ένας λαός που στις φλέβες του κυλούν νότες όπως είναι ο γερμανικός τόλμησε να κάνει τόσες θηριωδίες; Κι όμως ο Λίτελ μας δίνει την απάντηση: τοκάτα, κουράντ, σαραμπάντε, μενουέτο, ζινγκ, αυτά άκουγε και χόρευε ο δήμιος ήρώας του, μουσικές όχι μόνο γερμανικές αλλά και αγγλικές, ισπανικές και γαλλικές. Ποιος μπορεί με σιγουριά να ισχυριστεί ότι μόνο οι Γερμανοί έφτιαξαν τότε ; Ποιος μπορεί να αθώσει τους ευρωπαίους ηγέτες που εθελotuφλούσαν μπροστά στην άνοδο της θηριωδίας, τη στιγμή που η δυτική Εκκλησία έβαζε το μίσος για τον Εβραίο πάνω από την αγάπη για τον πλησίον ; Αλλά είπαμε, ο Λίτελ δε γράφει ιστορία, συνεπώς ο οίκτος που θα αναδυθεί για τον ήρωά του δεν μπορεί να αποτελέσει τρόπο σκέψης για την προσέγγιση εκείνης της εποχής, γιατί δεν υπήρχε μόνο ένας Μαξιμίλιαν εκείνη την εποχή αλλά χιλιάδες ίσως και εκατομμύρια και αυτό δεν μπορεί να είναι σύμπτωση.

Σημαντικό σύγχρονο βιβλίο είναι και ο πρόσφυγας του Άλαν Γκρατς (2017). Ο συγγραφέας ήθελε να ασχοληθεί με το θέμα της προσφυγιάς και να το συνδέσει με τη μεθοδευμένη εξόντωση των Εβραίων κατά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Για εμένα, που εργάζομαι στο σχολείο με παιδιά μεταναστών είναι ζωτικής σημασίας το εγχείρημα αυτό καθώς ο συγγραφέας θέλει να μιλήσει για το τώρα, αλλά μιλάει για το παρελθόν και τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο που μας προσδιορίζει μέχρι σήμερα. Η επικαιρότητα αναδύεται διαβάζοντας αυτή την ιστορία. Ο Γιόζεφ είναι ένα Εβραϊόπουλο που ζει στη ναζιστική Γερμανία, τη δεκαετία του 1930. Με τον φόβο των στρατοπέδων συγκέντρωσης να παραμονεύει, αυτός και η οικογένειά του επιβιβάζονται σε ένα πλοίο που θα τους μεταφέρει στην άλλη άκρη του κόσμου. Η Ιζαμπέλ είναι ένα κορίτσι από την Κούβα, το 1994. Λόγω των εξεγέρσεων και των αναταραχών που πλήττουν τη χώρα της, αυτή και η οικογένειά της φεύγουν με μια αυτοσχέδια βάρκα ελπίζοντας να βρουν ασφάλεια και μια καλύτερη ζωή στην Αμερική... Ο Μαχμούντ είναι ένα αγόρι από τη Συρία, το 2015. Με την πατρίδα του διαλυμένη από τη βία και την καταστροφή, αυτός και η οικογένειά του ξεκινούν ένα μακρύ ταξίδι προς την Ευρώπη. Και τα τρία παιδιά αρχίζουν βασανιστικά ταξίδια αναζητώντας καταφύγιο. Θα αντιμετωπίσουν απί-

στευτους κινδύνους, αλλά υπάρχει πάντα η ελπίδα για το αύριο. Και παρά τις ηπείρους και τις δεκαετίες που χωρίζουν τον Γιόζεφ, την Ιζαμπέλ και τον Μαχμούντ, οι ιστορίες τους στο τέλος θα συνδεθούν. Το χαρακτηριστικό αυτού του έργου είναι ότι παίρνει αφορμή την κατάσταση με το προσφυγικό από το 2015 μέχρι το 2017 που εκδόθηκε και στο τέλος καταλήγει να επικαιροποιήσει τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Ο συγγραφέας πορεύεται με μια διακεκομμένη αφήγηση σε διαφορετικό χωροχρόνο. Σημαντικό είναι που όταν αγόρασα αυτό το βιβλίο, ειπώθηκε ότι το μέρος των εσόδων θα διατεθεί για τα παιδιά όλου του κόσμου που έχουν ανάγκη, ίσως να φτάσει η βοήθεια αυτή και στα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα που περνάνε τα σύνορα για να φτάσουν στην Ελλάδα που κάνει λόγο και η Άλκη Ζέη στο *Παιδί από το Πουθενά* (2019), αποτελώντας μία από τις πολλές παρακαταθήκες της συγγραφέας πριν πεθάνει.

Από την άλλη ένα βιβλίο που δημοσιεύτηκε το 2000, διατυμπανίζει ότι ως έθνος, οι Γερμανοί είναι αναξιόπιστοι, μαλθακοί, χωρίς πυρήνα. Ο Μάρτιος του 1933 το απέδειξε. Τη στιγμή της πρόκλησης, που θα οδηγούσε άλλους πιο θερμόαιμους λαούς σε καθολική αυθόρμητη αντίδραση, η Γερμανία οδηγήθηκε σε καθολική αδράνεια και αποχαύνωση, παράδοση και συνθηκολόγηση - με δυο λόγια, σε νευρικό κλονισμό. Έτσι μιλάει ένας Γερμανός στο τέλος του Μεσοπολέμου, και μάλιστα ένας σωστός "άριος", όπως θα ήθελαν οι ναζί, που γνώρισε όμως από πρώτο χέρι την εισβολή του ναζισμού στην καθημερινή ζωή. Σε μια εντυπωσιακή προσωπική μαρτυρία της εποχής, ο μετέπειτα διάσημος δημοσιογράφος και ιστορικός Σεμπάστιαν Χάφνερ αντιμετωπίζει εν θερμώ, αλλά με μοναδική διαύγεια και ειλικρίνεια, το τρομερό ερώτημα: Πώς έγινε δυνατή στη Γερμανία η άνοδος του Χίτλερ και του φονικού καθεστώτος του; Πώς τα μικρά παραστρατήματα τόσων "καλών Γερμανών", που πάσχιζαν να ζήσουν μακριά από την πολιτική, οδήγησαν στη μεγάλη πολιτική τραγωδία του ναζισμού; Γραμμένο το 1939, το κείμενο ξαναβρέθηκε και εκδόθηκε μόλις το 2000, μετά το θάνατο του Χάφνερ, για να γνωρίσει αμέσως τεράστια επιτυχία και να μεταφραστεί σε δεκαπέντε γλώσσες. Η αμφισβητούμενη αυθεντικότητα της χρονολόγησής του επιβεβαιώθηκε εν τέλει πανηγυρικά από επιστημονική πραγματογνωμοσύνη, σε πείσμα όσων δεν ήθελαν να παραδεχτούν ότι, και τότε, όποιος άνοιγε τα μάτια μπορούσε να δει την απίστευτη συμφορά να πλησιάζει.

Στη φαρέτρα μας έχουμε το έργο της Καταλανής συγγραφέας Μαρία Άντζελς Ανγλάδα, το *βιολί του Άουσβιτς* (2009) που δίνει μία πλήρη εικόνα της καθημερινότητας στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Γ' Ράιχ στο Άουσβιτς του 1944, βασισμένη σε μαρτυρίες επιζώντων. Στο βιβλίο, που προλογίζει ο διευθυντής του Ινστιτούτου Θερβάντες Εουζέμπι Αγιένσα, πρωταγωνιστεί ένας Εβραίος κατασκευαστής εγχόρδων που φέρνει νέτες ελπίδες στο στρατόπεδο. Ο διοικητής είναι λάτρης της κλασικής μουσικής και γι' αυτό του ζητάει να κατασκευάσει ένα βιολί που να ηχεί όπως ένα Στραντιβάριους. Το βιβλίο έχει πουλήσει στην Καταλωνία περισσότερα από 100.000 αντίτυπα και έχει μεταφραστεί σε δώδεκα γλώσσες. Αυτό το βιολί θα γίνει η σανίδα σωτηρίας του και η μουσική θα



νικήσει στο τέλος τη βαρβαρότητα, ίσως αυτό να μας θυμίζει και την ταινία «Ο Πιανίστας» (2002), που κι εκείνος με την δεξιοτεχνία του στο πιάνο κατάφερε να κρατηθεί στη ζωή.

Σ' ένα μεγάλο εύρος της εργασίας μου παρουσιάζονται παιδικά βιβλία που έχουν ως ήρωες παιδιά και μεγάλους με το κίτρινο τρίγωνο. Αλλά ξέρουμε ότι υπήρξαν και άνθρωποι που έφεραν πάνω τους το ροζ τρίγωνο και μας το επιβεβαιώνει ο Χέγκερ Χάιντς με το έργο του *Οι άντρες με το ροζ τρίγωνο* (2000). Το έργο αυτό αποτελεί μαρτυρία ενός ομοφυλόφιλου άνδρα που επέζησε από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης του Άουσβιτς κατά την περίοδο 1939-1945. Οι πολιτικοί «αντίπαλοι» του ναζισμού είναι βέβαια γνωστοί: στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, κίτρινο τρίγωνο φορούσαν οι εβραίοι, κόκκινο οι πολιτικοί κρατούμενοι. Πλάι σε αυτούς όμως βασανίστηκαν και θανατώθηκαν και άνθρωποι που φορούσαν ροζ τρίγωνο - «τσουκνίδες που έπρεπε να ξεριζωθούν και να καούν» ή «ασθενείς που έπρεπε να ιαθούν». Για την ίασή τους χρησιμοποιήθηκαν διάφοροι καταναγκασμοί: η ψυχοθεραπεία, η ορμονοθεραπεία, ο ευνουχισμός, οι χειρουργικές επεμβάσεις, κάθε λογής ιατρικά πειράματα. . . Διπλά θύματα, της ναζιστικής θηριωδίας και της λήθης που εξοβελίζει από τη συλλογική συνείδηση όλους τους ανεπιθύμητους, τα τραγικά βιώματα των ομοφυλόφιλων επί ναζισμού εξακολουθούσαν ίσαμε πρόσφατα να παραμένουν άγνωστα. Από τους ελάχιστους ομοφυλόφιλους που επέζησαν από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, μόνον ένας κατέθεσε δημόσια την εμπειρία του. «Οι άντρες με το ροζ τρίγωνο» είναι η συγκλονιστική αφήγηση ενός Αυστριακού, του Γιόζεφ Κ., ο οποίος έσπασε τη σιωπή του το 1965 και υπαγόρευσε αυτό το κείμενο στον Χάιντς Χέγκερ. Παρά το γεγονός ότι ο Γιόζεφ Κ. συνέχισε να αγωνίζεται για την ηθική, πολιτική και οικονομική αποκατάστασή του μέχρι το θάνατό του το 1994, προτίμησε να διατηρήσει την ανωνυμία του σε έναν κόσμο που εξακολουθούσε να είναι εχθρικός και να ιεραρχεί την «αξία» των θυμάτων. Το μόνο άλλωστε που βρήκαν να του προτείνουν τα τρία μεγάλα αυστριακά κόμματα για να τον βοηθήσουν ήταν να του αλλάξουν το χρώμα του τριγώνου από ροζ σε κίτρινο - εφόσον βέβαια δεχόταν να γίνει μέλος τους.

Δεν θα μπορούσα στο κεφάλαιο αυτό του αναστοχασμού να μην αναφερθώ στον Γάλλο συγγραφέα μας, Erich- Emmanuel Smitt (1960-), ο οποίος μας δείχνει *«πως δει Ιστορίαν δια παίδας συγγράφειν»* (Ζερβού, 2010). Είναι πολυγραφότατος και με συγγραφή πρωτεϊκή, αφού έχει επιμεληθεί θεατρικά έργα, νουβέλες, σενάρια για κινηματογραφικά έργα, βιβλία για ενηλίκους και βιβλία για παιδιά. Έχει αποσπάσει δικαίως την αγάπη ενός ευρύτατου αναγνωστικού κοινού, μαζί με την επιδοκιμασία των κριτικών που γράφουν στον περιοδικό τύπο, αλλά και την προσοχή της επιστημονικής και ακαδημαϊκής κριτικής. Να σημειώσουμε ότι τα τρία παραπάνω στοιχεία δεν είναι ανάγκη να εναρμονίζονται. Ο Schmitt έχει καταγράψει τη δική του πρόσληψη των γεγονότων του Β' Παγκοσμίου πολέμου, τη δική του διαχείριση του ιστορικού υλικού, απλοποιημένο ως *ad usum delphini*, δημιουργώντας το 2004 το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα «Το Παιδί του Νώε» με μια σαφή διάθεση



να επικαιροποιηθεί η ιστορία και να αναδειχθεί ο τρόπος που επηρεάζει τη σημερινή μας ζωή. Αρχίζει την πλοκή της ιστορίας του μετά το τέλος του πολέμου. Το κύριο μέρος της πρωτοπρόσωπης αφήγησης είναι οι αναμνήσεις του μικρού πρωταγωνιστή. Ο τίτλος όπως και η αρχική εικονογράφηση του εξωφύλλου στη γαλλική έκδοση, όπου παρουσιάζεται ένας ιερέας δίπλα σε ένα αγόρι που φοράει το κίτρινο αστέρι, προϋδεάζει τον αναγνώστη ότι θα παρακολουθήσει μια ακόμα αφήγηση σχετική με τη ζωή ενός καταδιωγμένου Εβραίοπουλου που βρίσκει καταφύγιο σ' ένα φιλόξενο χριστιανικό Οικοτροφείο ως προστατευμένος ενός θαρραλέου καθολικού παπά. Προς τη διαπίστωση αυτή φαίνεται να συνηγορεί και η τριπλή αφιέρωση στην αρχή του βιβλίου. «Στον φίλο μου Pierre Perelmuter, η ιστορία του οποίου ενέπνευσε αυτό το αφήγημα/ Στη μνήμη του Andre, εφημέριου της ενορίας Σεν-Ζαν Μπατίστ, στο Ναμύρ και σε όλους τους Δίκαιους των Εθνών». Βέβαια η ουσιαστική αιτιολόγηση και κατανόηση του βιβλίου ανακύπτει εφόσον ο αναγνώστης έχει ήδη διαβάσει αρκετές σελίδες, γεγονός που κεντρίζει το ενδιαφέρον του ώστε να το διαβάσει απνευστί. Το έργο του δημιουργείται σε μια εποχή απροσδόκητης αναβίωσης του Φονταμενταλισμού και της πραγματοποίησης πολέμων και εγκληματιών στο βωμό της θρησκείας. Είναι μέρος μιας τριλογίας μικρών έργων που φαίνεται να μην έχουν φανερή σχέση μεταξύ τους.

Υπάρχει πάντα ένας ήρωας που βιώνει πολύ δύσκολες συνθήκες, απομακρύνεται από τους γονείς του και έρχεται αντιμέτωπος με μεταφυσικά ερωτήματα, γύρω από την ύπαρξη, τη δύναμη και την ηθική του ίδιου του θεού, σε σχέση με όσα τρομερά απασχολούν την ανθρωπότητα. Στο έργο «Ο κύριος Ιμπραήμ και τα άνθη του Κορανίου», ο μικρός εγκαταλελειμμένος ήρωας πραγματοποιεί ένα ταξίδι αναζήτησης και αυτογνωσίας, στο πλευρό του καλοσυνάτου Ιμπραήμ που ανήκει σε μουσουλμανική αίρεση όπως υποδηλώνει και το όνομά του. Παράλληλα, η θρησκεία βρίσκει πρόσφορο έδαφος στο εξαιρετικό υβριδικό παιδικό βιβλίο για δύσκολα θέματα «Ο Όσκαρ και η κυρία ροζ», ενώ ο ελληνικός τίτλος μετουσιώθηκε σε «Αγαπητέ θεέ» με κυτταρική δομή που ασχολείται με ένα παιδί με καρκίνο που πεθαίνει και γράφει καθημερινά γράμματα στο θεό με αφέλεια. Επινοεί με την προτροπή της εμπνευσμένης «Θείας Ροζ» τον δικό του θεό και του γράφει γράμματα, ενώ στο μυθιστόρημα που μας απασχολεί ο μικρός Ζοζέφ αναρωτιέται που βρίσκεται ο θεός τις τόσο δύσκολες στιγμές κι ακόμα αργότερα επανέλθει η ειρήνη και ξαναβρίσκει τους γονείς του, έχει πολλές αμφιβολίες για το εάν θέλει να παραμείνει στην εβραϊκή θρησκεία.

Σε μια εποχή λοιπόν φονταμενταλισμού και αναβίωσης ιδεολογιών μίσους, ο συγγραφέας βάζει τον ήρωα του, τον εξιδανικευμένο καθολικό πατέρα-Πονς, να λέει πως μια θρησκεία δεν είναι ούτε αληθινή ούτε ψεύτικη απλά προτείνει ένα τρόπο ζωής, εγώ θα πρόσθετα ότι ικανοποιεί την ανάγκη του ανθρώπου να πιστεύει σε μια ανώτερη δύναμη που τον καθοδηγεί. Όμως, στο όνομα της θρησκείας και της εκάστοτε ιδεολογίας, σημειώθηκαν τα μεγαλύτερα εγκλήματα της ανθρωπότητας που θα αποτελούν μια μελανή σελίδα στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού και η μνήμη θα είναι

νωπή για να μην αναβιώσουν ξανά τέτοια εγκλήματα. Έτσι, ο πατέρας Πονς εμφανίζεται ως σωτήρας των καταδιωγμένων ανθρώπων και διασώστης των πολιτισμών. Πριν πολλά χρόνια, ακριβώς εκείνη την εποχή που αφουγκράζεται το έργο του Σμιτ, ο καταδιωγμένος από τον Ναζισμό Walter Benjamin, μανιώδης συλλέκτης ο ίδιος, θεωρούσε τις συλλογές μεγάλα κομμάτια πολιτισμού. Ο πατέρας Πονς εξηγεί πως ο πρώτος συλλέκτης- πρότυπο ήταν ο βιβλικός ήρωας, ο Νώε. Πρέπει να διαβάσουμε αρκετές σελίδες του βιβλίου για να κατανοήσουμε σε βάθος τον τίτλο του και τη φανερή διάθεσή του συγγραφέα για επικαιροποίηση της ιστορίας.

Ο πατέρας Πονς εξηγεί πως ο θεός δεν ανακατεύεται στις υποθέσεις των ανθρώπων αλλά οι ίδιοι οι άνθρωποι είναι έρμαια της τύχης τους. Στις τελευταίες σελίδες έχουν περάσει ήδη πενήντα χρόνια από τη λήξη του πολέμου, δείχνοντας τον μικρό Ζοζέφ ότι έγινε ένας εύπορος έμπορος και να διατηρήσει την εβραϊκή του ταυτότητα έχοντας μια χλιαρή σχέση με τη θρησκεία και μια μετριοπαθή στάση απέναντι στα γεγονότα που αφορούν το Ισραήλ. Αντίθετα, ο αδερφικός του φίλος Ρούντυ επέλεξε να κατοικήσει στο Ισραήλ, έχει εξοικειωθεί με την ιδέα να ζει σε μια διαρκή ένταση με τους Παλαιστίνιους και ίσως φαινόταν φανατισμένος σιωνιστής στα μάτια του Ευρωπαίου αναγνώστη. Κάποια στιγμή οι δύο φίλοι παρακολουθούν μια άγρια χειροδικία ανάμεσα σε δύο αγόρια, έναν Εβραίο και έναν Παλαιστίνιο, στα σύνορα Ισραήλ- Παλαιστίνης. Αναβιώνοντας την παλιά συνήθεια του πατέρα Πονς που μετά τον θάνατό του έχει ανακηρυχθεί ως Δίκαιος των Εθνών, ο Ζοζέφ μαζεύει τα πράγματα που έπεσαν από τους δύο αντιπάλους με αποτέλεσμα η ιστορία να συμβολοποιείται και να επικαιροποιείται με αρκετά εφιαλτικό τρόπο. Ο συγγραφέας, αν και γαλλικής καταγωγής, έχει επιλέξει την Βελγική υπηκοότητα και εδρεύει στο Βέλγιο. Τιμώντας την χώρα που τον φιλοξενεί και του έχει προσφέρει βαρυσήμαντες τιμές ακόμα και φορολογικές ελαφρύνσεις, σύμφωνα με τη Ζερβού 2010, επέλεξε συνειδητά να ξετυλίξει στο δικό της έδαφος την αφήγησή του για τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο γύρω από το πραγματικό- ιστορικό πρόσωπο του Πατέρα Πονς. Ανέδειξε την εξευγενισμένη πλευρά μιας χώρας που στην ολότητά της αγωνίζεται κατά του Ναζισμού, ανεξάρτητα από ταξικές και ιδεολογικές διαφορές. Στην αντίσταση και στη διάσωση των καταδιωγμένων συμμετέχουν πολλά πρόσωπα όπως ένας κόμης και μια γλυκύτατη κόμισσα, άνθρωποι «ευγενικής καταγωγής» που προσφέρουν προστασία στον μικρό Ζοζέφ εκπροσωπώντας του αριστοκράτες του Βελγίου. Είναι ιστορικά τεκμηριωμένο πως κάποιοι απ' αυτούς αγωνίζονταν πράγματι κατά του Ναζισμού για χάρη της πατρίδας και του βασιλιά τους.

Παράλληλα, ο συγγραφέας ο συγγραφέας μας προβάλλει ακόμα την ηρωική πανάσχημη δεσποινίδα Μαρσέλ, την πρώτη γυναίκα φαρμακοποιό στη χώρα της, άθελ και με βαθύτατη ανθρωπιά κι αποτελεσματικότητα που για να σώσει τα παιδιά, εκβιάζει τις διορισμένες αρχές, συνεργάζεται με τον καθολικό ιερέα, κάνει υπεράνθρωπες προσπάθειες και εν τέλει όταν συλλαμβάνεται και βασανίζεται τις τελευταίες μέρες πριν την απελευθέρωση, χωρίς να ομολογήσει τίποτα μέχρι τη στιγμή του

μαρτυρικού θανάτου της, γεγονός που μας επιβεβαιώνει ότι στην παιδική λογοτεχνία οι ήρωες δεν χρειάζεται να είναι εξιδανικευμένοι και εξωραϊσμένοι αλλά να είναι αληθοφανείς. Ο ήρωας εξαίρετος και έμμεσα εξυμνώντας την χώρα που τον φιλοξενεί, αφουγκράστηκε την ιστορία της και κατόρθωσε να μην παραβεί τον πρώτο κανόνα της παιδαγωγικής διαχείρισης του ιστορικού υλικού, να προβάλλει ένα είδος πλουραλισμού ως προς την σκιαγράφιση των ανθρώπων που έλαβαν μέρος στα τεκταινόμενα και διατήρησαν επάξια τον τίτλο των αντιστασιακών. Ο δεύτερος και ο τρίτος κανόνας είναι αρκετά εύκολοι. Ο συγγραφέας αναφέρει τον «Χοντρό-Ζακ» τον «εβραίο προδότη που κυκλοφορεί με το αυτοκίνητο της Γκεστάπο» και η μόνη του ενασχόληση είναι να «δείχνει στους Ναζί τους Εβραίους που αναγνωρίζει» ώστε να συλληφθούν και στη συνέχεια να θανατωθούν. Παλιότερα έργα παιδικής λογοτεχνίας δεν θα έδειχναν σε καμία περίπτωση έναν τόσο αρνητικά σκιαγραφημένο ήρωα που να ανήκει στον λαό των καταδιωκόμενων, ωστόσο ο συγγραφέας δεν είναι αποστασιοποιημένος κατά πολύ από την ιστορική πραγματικότητα. Ο Σμιτ φανερά επηρεασμένος από την κινηματογραφική σκηνή του Louis Malle, όπου τα αγόρια του οικοτροφείου πλένονται στα ντους κι όπου τα εβραϊόπουλα αγωνιούν μην αποκαλυφθεί η ταυτότητά τους λόγω της περιτομής αλλά επινοεί μια διαφορετική ιδανική εξέλιξη που όμως στερείται αληθοφάνειας. Τα αγόρια που μένουν στο οικοτροφείο του πατέρα Πονς είναι όλα Εβραϊκής καταγωγής και μια μέρα του καλοκαιριού, μετά από ένα ποδοσφαιρικό παιχνίδι, παίζουν με το νερό στα ντους. Ξαφνικά εμφανίζεται ένας ξανθός Γερμανός αξιωματικός που πραγματοποιεί έρευνα και η δραματική σκηνή που συγκλονίζει δικαιολογημένα τον ανήλικο και ενήλικο αναγνώστη έχει ως εξής: «Ο αξιωματικός μας επιθεώρησε. Από ένστικτο μερικού κάλυψαν τα γεννητικά τους όργανα- μια κίνηση φυσικής συστολής, που δυστυχώς δεν έγινε τόσο έγκαιρα ώστε να μη φανεί σαν ομολογία...Είχε μόλις αποκαλύψει την ταυτότητά μας.. Απ' έξω ακούστηκαν βήματα, μπότες στο πάτωμα, σιδερικά...Ο αξιωματικός με την γκριζοπράσινη στολή όρμησε στην πόρτα και τη μεσάνοιξε. “Δεν είναι εδώ. Ψάξτε αλλού. Schnell” Οι στρατιώτες έφυγαν». Είναι η στιγμή που αναμφίβολα καθηλώνει τον αναγνώστη και νιώθει σα να βρίσκεται ο ίδιος στο ντους. Ο Γερμανός βέβαια αξιωματικός ανήκει στη Βερμάχτ κι όχι στα SS, όπως μας μαρτυράει και το χρώμα της στολής του και είναι τόσο καλός που φτάνει στο σημείο να δώσει ένα κέρμα στον ιερέα ώστε να κεράσει καραμέλες τα παιδιά και τους κλείνει με νόημα το μάτι πριν φύγει. Δεν είναι και τόσο αληθινή αυτή η σύλληψη, πάντως είναι προφανής η συμμόρφωση του συγγραφέα με τους κανόνες της πολιτικής ορθότητας και της παιδαγωγικής λογοκρισίας, έστω κι αν αυτές παρουσιάζονται στην ευγενέστερη τους μορφή και το καθιστά ένα σύγχρονο και κατάλληλο βιβλίο να διαβαστεί από παιδιά κάθε εθνικότητας.

Εν κατακλείδι, μελετώντας όλα τα λογοτεχνικά έργα που μελετήσαμε ως τώρα μας αντανakλούν ότι η λογοτεχνική διαχείριση του ιστορικού υλικού που προέρχεται από τον Β' Παγκόσμιο

πόλεμο βασίζεται στην επικαιροποίηση και τη συμβολοποίηση του παρελθόντος. Οι παλιού εθνικισμοί έχουν αποσυρθεί και έχουν δώσει τη θέση τους στη συμμόρφωση με την πολιτική ορθότητα και την παιδαγωγική λογοκρισία. Υπάρχει μια υπακοή σε αυτούς τους νόμους και στις εθνικές ευαισθησίες όλων, μιας και ο τελευταίος συμπίπτει με τους νόμους της αγοράς εφόσον το παιδικό βιβλίο ακόμα και το ιστορικό μυθιστόρημα, είναι και αντικείμενο που η διάδοσή του σε όλον τον κόσμο είναι ανάλογη με τους νόμους αυτούς.

#### ΝΑΖΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΙΣΛΑΜΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΚΑΜΒΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ: ΤΟ ΔΙΠΤΥΧΟ ΤΟΥ ΑΠΟΛΥΤΟΥ ΜΙΘΙΔΑΤΙΣΜΟΥ

Μ' ένα βιβλίο, δύο ημερολόγια, δύο μαρτυρίες, δύο περίοδοι της ιστορίας που χάραξαν την ανθρωπότητα. Αυτά είναι τα συστατικά που ο συγγραφέας αναμειγνύει σε ένα μυθιστόρημα που αποκαλύπτει πρόσωπα και πράγματα με γλαφυρότητα και με λεπτομέρεια για την ζωή των αδελφών Σίλλερ, πρωταγωνιστές μίας τραγωδίας που εκτυλίχθηκε σε επεισόδια ,ο Εμφύλιος της Αλγερίας, στρατόπεδα συγκέντρωσης, εργατικές κατοικίες και αναταραχές στα προάστια του Παρισιού και το κουβάρι ξετυλίγεται. Στοιχεία πολύ ανατριχιαστικά δοσμένα από τον συγγραφέα που βάζει το δικό του λιθαράκι ώστε να ξεσκεπαστεί ένα παρελθόν που κανείς δεν θέλει να ξαναγίνει παρόν. Βαρβαρότητα και επικαιρότητα σε πρώτο πλάνο μίας πραγματικής ομολογίας από τους αδελφούς Σίλλερ για τα πεπραγμένα του ίδιου τους του πατέρα, Χανς. Ένα χρονικό για την εγκληματική δράση ενός ανθρώπου που ακούσια ή εκούσια βρέθηκε θύτης και θύμα, αφήνοντας πίσω του ερωτήματα και κενά που αυτά εδώ τα ημερολόγια διαφώτισαν και συμπλήρωσαν. Οι αδελφοί Σίλλερ, φιγούρες ανήσυχες και δραστήριες ως προς την διαλεύκανση ενός παρελθόντος που στοιχειώνει τη ζωή τους καλούνται από την ίδια τους την συνείδηση να ανατρέξουν στην στυγερή δολοφονία των γονιών τους, όταν κατά τον εμφύλιο της Αλγερίας το 1994 ένα ολόκληρο χωριό μαζί και οι κάτοικοί του σφαγιάζονται από τους ισλαμιστές που μάχονται για την κυριαρχία τους στην περιοχή. Ένας πόλεμος με χιλιάδες θύματα σε μία περιοχή πραγματική νάρκη όπου η ειρήνη είναι γράμμα που δεν έχει φτάσει. Η διχόνοια καλά κρατεί και βασιλεύει, η κατάσταση μυρίζει μπαρούτι αφού κυβέρνηση και ισλαμιστές αναλώνονται σε αντίποινα για να επιβάλλουν την δική τους θέση και επικράτηση. Δύο χρόνια αργότερα, ο Ρασέλ, κάτοικος Γαλλίας και εργαζόμενος σε πολυεθνική εταιρεία, παροπλισμένος από την αρχίζει να «σκαλίζει» το χώμα της ιστορίας της οικογένειάς του για να βρει

και να αναμοχλεύσει μίαν αλήθεια που ήταν καλά θαμμένη. Τι συνέβη εκείνη την αποφράδα ημέρα στο χωριό Αιν Ντεμπ και πως τελικά η ιστορία επαναλαμβάνει τα λάθη της; Πως η υπόθεση αυτής της μαζικής εξόντωσης θα συνδεθεί με το παρελθόν του πατέρα του και την σύγχρονη πραγματικότητα που κυριαρχεί στα προάστια του Παρισιού με την πάλη ανάμεσα στις σέκτες και τις διαφορετικές ομάδες που λυμαίνονται την ομαλότητα και την αρμονία;

Από τα ημερολόγια του Ρασέλ και του μικρού αδελφού Μάλριχ γίνεται γνωστό πως ο πατέρας τους είχε υπάρξει συνεργάτης ή/και πρωτεργάτης στην εξόντωση και τον θάνατο χιλιάδων κρατουμένων στα κρεματόρια και τα στρατόπεδα συγκέντρωσης την περίοδο που οι θάλαμοι αερίων λειτουργούσαν ως «μονάδες απολύμανσης» από κάθε τι μη γερμανικό. Το τι συνέβαινε μέσα σε αυτά τα δωμάτια της ντροπής και της μνησικακίας με τα χημικά και τον αφανισμό χιλιάδων ψυχών είναι κάτι που δεν μοιράζεται και δεν καταγράφεται σε λίγες λέξεις ή φράσεις. Η βαναυσότητα και η ωμότητα των πράξεων κατατίθεται εδώ με όλο της το μεγαλείο γιατί σκοπός του συγγραφέα είναι να παραδώσει αυτούσια τα ημερολόγια χωρίς να ωραιοποιήσει ή να καμουφλάρει το ό,τιδήποτε.

Να σημειωθεί πως έτσι και αλλιώς ο ίδιος ο συγγραφέας υπήρξε μέλος της κυβέρνησης της Αλγερίας αλλά λόγω των κάθετων πεποιθήσεών του εκδιώχθηκε και τα βιβλία του αποτελούν μαύρο πανί γιατί μιλάει με λόγο καυστικό και ακατέργαστο. Τελικά, προκύπτει πως ο Ρασέλ ακολούθησε όλη την πορεία του πατέρα του για να μας μεταφέρει όλες εκείνες τις απαραίτητες πληροφορίες που θα συνέθεταν το παζλ της ιστορίας του. Εντάσσει όλο το πάθος που τον διακατέχει για να μην μείνει ούτε μία σταγόνα μελανιού έξω από τον καμβά της εξιστόρησής του, έφτασε μέχρι και το Άουσβιτς για να ζήσει ο ίδιος χρόνια αργότερα την αποπνικτική ατμόσφαιρα των οίκων του διαβόλου που ο πατέρας του ήταν μέρος.

Η αλήθεια όμως αυτή που ξεδιπλώνεται μέσα από τα ημερολόγια είναι εξαιρετικά ευαίσθητη, το βάρος της ασήκωτο και οι ενοχές για τις πράξεις και τις ενέργειες του πατέρα του, Χανς οδηγούν τον Ρασέλ στην αυτοκτονία, μία πράξη απελπισίας και ηρωισμού μαζί. Θυσία στον βωμό των θυμάτων που ο ίδιος θέλησε να εκτελέσει για να εξαγνιστεί και να αποδώσει δικαιοσύνη στο όνομα των αποτρόπαιων πράξεων του πατρός του; Ή μία απέλπιδα προσπάθεια να επωμιστεί όλες τις ευθύνες εκείνος ως μεγαλύτερος και να ανοίξει τον δρόμο στον Μάλριχ, τον μικρότερο αδελφό του για μία ζωή ακηλίδωτη και αστιγματίστη;

Σε κάθε περίπτωση ο Μάλριχ, ο οποίος με τη σειρά του σε ταξίδι του προς την Αλγερία για να βρεθεί στον τόπο του εγκλήματος αποτίνει φόρο τιμής στον τάφο των γονιών του και έρχεται σε σύγκρουση με το καταστημένο όταν αντιδικεί με τον ιμάμη, μιλάει και αναφέρεται στον αδερφό του με σεβασμό και με υπερηφάνεια, τον εξυμνεί και τον μνημονεύει αλλά εκφράζει και την φυσιολογική

απορία για το αν η αυτοκτονία του ήταν μία κίνηση λελογισμένη και γιατί ο ίδιος αποφάσισε να πληρώσει το τίμημα για λογαριασμό ενός άλλου έστω και αν αυτός ήταν ο πατέρας του. Η συγχώρεση που ζητάει ο Ρασέλ προς τον Μάλριχ για την αυτοκτονία του ισούται με το συναίσθημα ενός άνθρωπου που αναζητά και εκλιπαρεί γαλήνη ψυχής και διέξοδο από τον βούρκο, το βήμα του αυτό δεν λογίζεται ως αδυναμία αλλά ως αντίδοτο σε έναν κόσμο που δεν τον χωράει και το χειρότερο δεν θα τον καταλάβει ποτέ. Δεν είναι ένα μυθιστόρημα σαν όλα τα άλλα, είναι μία κραυγή αγωνίας και ένα χρονογράφημα που βρίσκει αντίλαλο στο σήμερα, η κατάσταση στα βόρεια προάστια του Παρισιού που στην καλύτερη των περιπτώσεων μυρίζει σάπιες νοοτροπίες του χθες και μισαλλοδοξία αν όχι θάλαμος τρομοκρατίας, η συνεχόμενη αστάθεια και η πυριτιδαποθήκη της Μέσης Ανατολής που ο άνεμος του μίσους δεν λέει να κοπάσει και ο κρυφοναζισμός που ανά την Ευρώπη όλο και επωάζεται αρκούν για να σημάνουν οι σειρήνες της ανησυχίας. Αν αυτά είναι φαινόμενα παροδικά που θα εξαφανιστούν ως ανθρώπινη ίωση ή είναι ο προάγγελος μελλούμενων συμβάντων που κανείς δεν θα μπορεί να προβλέψει την κατάληξή της είναι ένα έργο που ακόμα δεν έχει γυριστεί.

Επομένως, για να καταλάβεις τον εχθρό πρέπει να ζήσεις μαζί του.

Σήμερα εν έτει 2020, η ανθρωπότητα έρχεται ξανά αντιμέτωπη με μια σειρά εχθροπραξιών με κεντρικό άξονα τη Συρία, που απώτερος σκοπός είναι ο εθνικός ιμπεριαλισμός των Τούρκων με την συνακόλουθη εθνοκάθαρση των Κούρδων. Στα πλαίσια αυτής της περιρρέουσας ατμόσφαιρας και το ματωμένο Αιγαίο να υποδέχεται ένα τεράστιο αριθμό προσφύγων που αναζητούν απεγνωσμένα άσυλο και ένα καλύτερο αύριο, πήρα αφόρμηση από την επικαιρότητα ώστε να παρουσιάσω το βιβλίο του Γάλλου συγγραφέα Μισέλ Ουελμπέκ, οποίος είναι τιμημένος με το βραβείο Γκονκούρ. Ο Μισέλ Ουελμπέκ είναι ιδιοφυής παρατηρητής της πραγματικότητας αλλά και αμφιλεγόμενη προσωπικότητα, είναι εδώ και περίπου μια εικοσαετία από τους πρωταγωνιστές της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Είναι πολλές οι αιτιάσεις του, στη Γαλλία τουλάχιστον, μιας και έχει χαρακτηριστεί μισογύνης, σεξιστής, πορνογράφος, συντηρητικός, μηδενιστής, ισλαμόφοβος και κακός πολίτης που δεν πληρώνει φόρους. Ωστόσο, καμία από τις παραπάνω δεν έχει να κάνει με το γράψιμο του, γιατί εκεί θεωρείται άπιαστος. Ο εν λόγω συγγραφέας συστήθηκε στο λογοτεχνικό κοινό του το 1994 με το «Επέκταση του πεδίου της πάλης» και αλλά καθήλωσε τον αναγνώστη το 2015 με την πολυαναμενόμενη «Υποταγή». Αυτό το κατόρθωσε με το χρονικό της έκδοσης του βιβλίου. Κυκλοφορεί στα γαλλικά τη μέρα της τρομοκρατικής επίθεσης στα γραφεία του περιοδικού Charlie Hebdo. Λίγο η συγκυρία και λίγο η ίδια η προφητική χροιά του μυθιστορήματος, φτάνουν ώστε ολόκληρος ο λογοτεχνικός κόσμος να μιλάει και πάλι για τον Μισέλ Ουελμπέκ. Τα όσα τρομακτικά έλαβαν χώρα στις 13 Νοεμβρίου στη γαλλική πρωτεύουσα δεν δικαιώνουν τη μυθοπλαστική «πρόβλεψη» του Ουελμπέκ για μια



ισλαμοποιημένη Ευρώπη, όπως αυτή περιγράφεται στην «Υποταγή»· αντιθέτως, τον επιβεβαιώνουν και με το παραπάνω όσον αφορά τη διαρκή, μέσω όλων σχεδόν των βιβλίων του, παρατήρηση της σταδιακής πολιτικής, ηθικής και πολιτισμικής κατάπτωσης του δυτικού κόσμου. Οι επιπόλαιοι αναγνώστες έσπευσαν να επισημάνουν πως ο Ουελμπέκ έγραψε το τελευταίο του βιβλίο με σκοπό να παρουσιάσει μια δαιμονοποιημένη εικόνα του Ισλάμ, αυτό ωστόσο μικρή σχέση έχει με την πραγματικότητα. Η «Υποταγή», πολύ περισσότερο από τον μουσουλμανισμό, είναι αφιερωμένη στην αξιοπρόσεκτη ισχύ της θρησκείας εν γένει, ως συνεκτικού δεσμού της κοινωνίας, ακόμα και ως διεξόδου από τον σημερινό αστραφτερό βάλτο της «προηγμένης» Ευρώπης. Είναι πραγματικά ενδιαφέρον πώς ο άθεος Ουελμπέκ οικοδομεί πέτρα-πέτρα το «απαραίτητο» της θρησκείας· χωρίς κάποια μορφή συνολικού, υπερκοσμικού ελέγχου η ανθρωπότητα είναι έτοιμη να αυτοκαταστραφεί, μοιάζει να συμπεραίνει παραιτημένος. Το γεγονός, δε, πως το νέο, εφιαλτικό καθεστώς –που επικρατεί όμως απόλυτα δημοκρατικά– φαίνεται να απαντά πολύ αποτελεσματικά στις σύγχρονες ανάγκες είναι αναμφισβήτητα ενδεικτικό του κοφτερού μαύρου χιούμορ του συγγραφέα.

Ο συγγραφέας στο οπισθόφυλλο του μυθιστορήματος δεν αναφέρει σε ποιους απευθύνεται το παρόν εγχείρημα αλλά ούτε και ο εκδοτικός οίκος σπεύδει να καλύψει ίσως την εσκεμμένη αυτή πρόθεση του συγγραφέα. Κατά τη γνώμη μου απευθύνεται σε ενήλικες ευαισθητοποιημένους αναγνώστες που να κατορθώσουν να αντιληφθούν την πραγματικότητα που προβάλλεται από τη ματιά του συγγραφέα. Για να κατανοηθεί στο έπακρο το έργο του Ούελμπεκ, καλό θα ήταν να γίνει σύγκριση από έμπειρους διδάσκοντες, ανθρωπολόγους, ιστορικούς στην τάξη ή στο αμφιθέατρο με τα έργα «Πυξίδα» του Έρναντ 2016 αλλά και με το γραμμένο το 1973 αλλά ξαναδιαβάζεται σήμερα «Το στρατόπεδο των αγίων» Ζαν Ρασπάιγ. Αν και γραμμένο το 1973, Το στρατόπεδο των αγίων γνωρίζει τα τελευταία χρόνια μεγάλη εκδοτική επιτυχία. Το μυθιστόρημα του Ζαν Ρασπάιγ (Jean Raspail) αποτελεί σημείο αναφοράς τόσο για τον Στηβ Μπάνον (Steve Bannon), προπαγανδιστή της διαδικτυακής Ακροδεξιάς στην Αμερική του Τραμπ, όσο και για τον πρωθυπουργό της Ουγγαρίας Βίκτορ Όρμπαν, επειδή περιγράφει τη μετανάστευση από χώρες του Τρίτου Κόσμου ως καταστροφική μαζική επέλαση αποκρουστικών πληθυσμών στις όχθες της «πολιτισμένης» Δύσης: οι Άραβες, οι Ινδοί και οι Αλγερινοί πρόσφυγες που κατακλύζουν τα λιμάνια της Νότιας Γαλλίας μόνο μίσος μπορούν να νιώσουν για τους λευκούς ιθαγενείς. Η χώρα οδηγείται στο αιματοκύλισμα και ο πρόεδρός της αναγκάζεται να κηρύξει καθεστώς έκτακτης ανάγκης. Στα μάτια του καθολικού βασιλόφρονα συγγραφέα οι έγχρωμοι, και προπάντων οι Άραβες, φαντάζουν βιαστές και δολοφόνοι, μιάσματα που μολύνουν με την παρουσία τους την

καθαρή από «φυλετικές» προσμείξεις Ευρώπη. Μέσα από τον παραμορφωτικό φακό της δυστοπίας, ο Ρασπάλιγ προασπίζεται την αποικιοκρατική Δύση και τη φυσική κυριαρχία των λευκών έναντι όσων δεν έχουν όνομα και ιστορία. Η απειλή φαντάζει τρομακτική όταν δεν έχει πρόσωπο, όταν ο ξένος περιγράφεται σαν να 'ναι τόσο αποκρουστικός όσο ένα πτώμα σε σήψη.

Στην Υποταγή, επίσης, τα πάντα μοιάζουν να υπακούουν σε μια φυσική προαιώνια νομοτέλεια. Οι μάχες ανάμεσα στους Ισραηλινούς και τη Χαμάς περιγράφονται σαν να είναι «αναπόφευκτες» και «φυσιολογικές». Η κυριαρχία των αρσενικών έναντι των θηλυκών εμφανίζεται ως αποτέλεσμα της φυσικής επιλογής, όπως, εξάλλου, και η πορνογραφία ανταποκρίνεται «στις φαντασιώσεις φυσιολογικών ανδρών ανά τον πλανήτη». Τέλος, «ο διανοούμενος στη Γαλλία δεν όφειλε να είναι υπεύθυνος, δεν ήταν στη φύση του». Στα έργα του Ουελμπέκ, τα μυθιστορηματικά πρόσωπα συχνά λειτουργούν ως το alter ego του συγγραφέα. Άρα, μήπως θα έπρεπε να συναινέσουμε στη «φυσική» ανευθυνότητα του Γάλλου διανοουμένου και να δεχτούμε ελαφρά τη καρδιά τις απροκάλυπτες δημόσιες εκδηλώσεις μίσους του Ουελμπέκ εναντίον του Ισλάμ και την ταύτιση που κάνει ανάμεσα στη μουσουλμανική θρησκεία και την επιβολή της μπούργκας; Η Υποταγή προβάλλει όσα νομίζει η κοινή λογική ότι γνωρίζει για το Ισλάμ ως αυταπόδεικτες αλήθειες. Όμως, αυτές αναιρούνται από την πραγματικότητα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ

### ΥΜΝΩΝΤΑΣ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΘΝΟΣ

Από την ίδρυση του το νέο ελληνικό κράτος αναζήτησε τα εθνικά και πολιτικά σύμβολα διαμορφώνοντας τη γραμματεία της εθνικής κατασκευής του, παρόμοια με τα άλλα κράτη. Αυτά μεταφέρονται στο σχολικό περιβάλλον, στα πλαίσια του ιστορικού μαθήματος και της εθνοκεντρικής εκπαίδευσης, οι επετειακοί λόγοι δομούνται στη βάση μιας ιστορικής τυπολογίας, που δε συνάδει σε καμία περίπτωση με τα πορίσματα της ιστορικής επιστήμης και της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Η επιμονή ιστορικών και κοινωνικών ερευνητών στην πρωτοκαθεδρία των τεκμηρίων και στην κεντρικότητα της διάκρισης του ιστορικού γεγονότος από τη μυθοπλασία, αποτελεί σήμερα ευθύνη της διανόησης, αλλά και των παιδαγωγών, καθώς η προβολή των επιθυμιών του παρόντος στο παρελθόν, ο αναχρονισμός, συνεπικουρεί στη διαμόρφωση μιας ιστορίας για τις ανάγκες αυτών που ο B. Anderson ονομάζει “φαντασιακές κοινότητες ή συλλογικότητες”, που κατά βάση είναι μονοεθνικές και μονοπολιτισμικές. Στο σημείο αυτό σπεύδω να αναφερθώ στην Γκόλια (2011), η οποία είναι η πρώτη που έγραψε στηλιτεύοντας τις εθνικές εορτές τεκμηριώνοντας το με την πεποίθηση ότι, στην περίπτωση της ελληνικής πραγματικότητας λειτουργεί ως ένδειξη ανωτερότητας του νεοελληνικού κράτους απέναντι στα άλλα κράτη της υφελίου. Αυτή η τακτική δημιουργεί εθνικούς διαχωρισμούς από “καλούς” σε “κακούς”, από “ημέτερους” σε “βάρβαρους”, από “οικείους” σε “ξένους” και κατ’ επέκταση, αντανακλώνται εχθρικές τάσεις και εθνικοί ανταγωνισμοί στη σχολική και όχι μόνο πραγματικότητα. Παράλληλα, οι “ιδεολογίες ανταγωνισμού”, όπως τις αποκαλεί ο E.Staub, απορρέουν από ιστορικά επεισόδια, τα οποία περιγράφουν την άδικη ή επιθετική συμπεριφορά ανάμεσα σε εθνικές ομάδες. Όταν η αντίληψη αυτή μεταφέρεται ως παγιωμένη γνώση μέσω της εθνικής παράδοσης, των ηρωικών προσώπων, του αναλυτικού προγράμματος και άλλων έμμεσων και άμεσων διόδων κατασκευής και αναπαραγωγής

ιδεολογιών, τότε παράγονται αρνητικά αισθήματα για τις έξω-εθνικές ομάδες, όπως φόβος, φθόνος, θυμός και επιθετικότητα.

Ο συντηρητικός και ιδεολογικός μηχανισμός του προφορικού επετειακού λόγου συνοδεύεται και υποβαστάζεται συχνά από ανακρίβειες, προσωπολατρία, ηρωολατρία, έξαρση χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του ελληνικού γένους, φυλής και της χριστιανοσύνης, παραινήσεις, ευχολογία, συγκροτώντας ένα τυποποιημένο σύστημα σημείων με συνθηματική, πολεμική κατεύθυνση, που αποκτά τη λειτουργία του συμβόλου. Τα εθνικά ή πατριωτικά σύμβολα που κατασκευάζονται και αναπαράγονται σε κάθε εποχή με πρωτογενές εθνικό σύμβολο τη σημαία, θεμελιώνουν έναν τύπο “κατά τον οποίον το σημαίνον είναι αυθαίρετο ή καθαρά συμβατικό”, ώστε να καθιστά τα σύμβολα ακατανόητα από άτομα που δεν ανήκουν στον συγκεκριμένο πολιτισμό, εφόσον κάθε σύμβολο αναγκαστικά μια ιστορία αναπαράστασης, σύνδεσης και σχέσης. Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται μια συναισθηματική προσέγγιση της ιστορικής πραγματικότητας με την οποία επιδιώκεται η ομοιογενοποίηση των τιμώντων και τιμώμενων, η ταύτιση του παρελθόντος με το παρόν, η διακήρυξη της πίστης σ’ ένα ιστορικό πρότυπο, παρά η ιστορική αλήθεια. Η αλληλεξάρτηση ανάμεσα στα εθνικά, κοινωνικά ή και ιστορικά δρώμενα δεν αναφέρεται σε επετειακό λόγο, αλλά παρουσιάζονται με μια ιδεατή, φαντασιακή, ενδοσυνοχή με στόχο την αυτοεπιβεβαίωση του αδιάσπαστου μεγαλείου της ελληνικής φυλής. Από την άλλη, οι γείτονες λαοί βρίσκονται πλέον μέσα στη μικτή, πολυπολιτισμική σχολική αίθουσα και είναι το νέο κοινό-ακροατήριο των επετειακών λόγων, το οποίο δεν μετέχει στο προβαλλόμενο ιστορικό πρότυπο. Έτσι, ο μηχανισμός κοινωνικοποίησης λειτουργεί μόνο για τους γηγενείς μαθητές, γιατί οι εορταστικές τελετές ως πρακτική και οι αντιλήψεις που εκφράζουν είναι κατά βάση ιδεολογικές. Οι επετειακοί λόγοι των εγκυκλίων που μελετούμε, διαμορφώνουν μέσα από τη λεπτομερή αφήγηση της εποχής και την αναδόμηση παρελθόντων γεγονότων με βάση τα σύγχρονα συναισθήματα και τις ερμηνείες που μεταλαμπαδεύει ο ομιλητής, αξίες, πρότυπα, έννοιες, ιδέες και συμπεριφορές επιθυμητές στο κοινωνικό και πολιτικό σύστημα. Στις περισσότερες περιπτώσεις, τα στοιχεία αυτά δεν γίνονται άμεσα αντιληπτά από τους μαθητές, οι οποίοι στην προσπάθεια να ανταποκριθούν στις επιταγές των εγκυκλίων, ενσωματώνουν μια ελεγχόμενη συμπεριφορά. (Γκόλια, 2011)

## Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΣΧΟΛΙΚΩΝ ΓΙΟΡΤΩΝ ΣΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ

Γεγονότα της εθνικής ιστορίας, όπως είναι η 25η Μαρτίου του 1821 και η 28η Οκτωβρίου του 1940 για τη νεότερη ελληνική ιστορία, ανασυστήνουν τη γλώσσα και τις χειρονομίες του παρελθόντος και συνιστούν αφορμή για εορταστικές εκδηλώσεις εθνικής και ιδεολογικής

τυπολογίας στο σχολικό περιβάλλον. Για το λόγο αυτό, η συγγραφή και η ανάγνωση ή απαγγελία ενός επετειακού λόγου εμπλέκει ποικίλους θεσμούς ως προϊόν συμβιβασμού, γιατί επιφέρει συναισθηματική και ηθική μέθεξη, εμπερικλείει γνωρίσματα ποιητικής ανάγνωσης και θεατρικής παράστασης. Έτσι, βάσει αυτής της λογικής οι επετειακοί λόγοι περιλαμβάνουν την ανασύσταση του ιστορικού γεγονότος με την περιγραφή του γεγονότος και με την αξιολόγηση/ επίδραση των γεγονότων. Συνάμα, παρουσιάζεται ο εθνικός εαυτός και ο “άλλος” με την εξιστόρηση γνωρισμάτων των Ελλήνων και των “άλλων”. Ο επετειακός αυτός λόγος διαμορφώνει κατά κάποιον τρόπο εθνικιστικές και όχι φιλοπατρικές προσωπικότητες, καθώς ακολουθεί μια τυπολογία με εθνικό, συνθηματικό, θρησκευτικό και συμβολικό λόγο. Έτσι, τα ζητήματα που ασπάζεται ο σχολικός εορτασμός είναι παραινέσεις- ευχολόγια και τελετουργικός σχολικός εορτασμός. Στα κείμενα των επετειακών λόγων κάθε γεγονός είναι μοναδικό στην αλυσίδα του χρόνου και ο μόνος τρόπος να το εντάξουμε στην ιστορία είναι να του αποδώσουμε ένα νόημα τελεολογικό. Αναφορικά με το ιστορικό γεγονός της 28ης Οκτωβρίου, αυτό ορίζεται ως “ημέρα κηρύξεως του πολέμου κατά της πατρίδας μας από την Ιταλία”, γιατί “την αυγήν της 28ης Οκτωβρίου του 1940, το Έθνος ευρέθη προ φονικής επιβουλής, καθώς εκλήθη να υποταχθή εις την νέαν βαρβαρότητα, την οποίαν είχε εξαπολύσει ο ιταλικός φασισμός”, όταν “η πανίσχυρη Ιταλική αυτοκρατορία απαίτησε τελεσιγραφικά την υποταγή της πατρίδας μας”. Ακόμα και σήμερα έχει χαραχτεί στη μνήμη μας η απάντηση που έδωσαν “ο αείμνηστος Βασιλεύς και ο Πρωθυπουργός της ημέρας εκείνης, οι οποίοι εξέφρασαν με το υπερήφανον ΟΧΙ την βούλησιν του Ελληνικού Έθνους να αγωνισθεί μέχρις εσχάτων δια την ελευθερίαν του, ενός έθνους που παρουσιάζεται πάντοτε ηνωμένον, ψυχικώς παρασκευασμένων και πιστόν εις τις παραδόσεις του”. Οι επετειακοί λόγοι στηρίζονται στην εθνική αφήγηση ως παραδοσιακή ιστοριογραφική τακτική, η οποία ανασυγκροτεί ιστορικά το παρελθόν και διδάσκει τα κατορθώματα των προγόνων με στόχο να μεταβιβάσει στη νέα γενιά την ιστορική γνώση και να σφυρηλατήσει την εθνική υπερηφάνεια και την ενότητα.

Ο Riceour επισημαίνει ότι αυτά τα αφηγήματα είναι σε θέση να αναδημιουργήσουν την ίδια την ιστορική πραγματικότητα, με αποτέλεσμα κάθε έθνος να έχει τις δικές του αφηγήσεις γενεσιουργό στοιχείο της ταυτότητας του. Η αυθεντία της νομιμοποιημένης γνώσης προσφέρει τις αφηγήσεις και τις ερμηνείες τους για δημόσια χρήση και προτρέπει στην αποδοχή. Σε αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο, οι επετειακοί λόγοι των εκπαιδευτικών αρχών εξυπηρετούν τις ανάγκες της εθνικής ιδεολογίας, εδραιώνοντας τους μύθους αυτούς στη συνείδηση των μαθητών ως αυτονόητες πραγματικότητες. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Carr, η ιστορία είναι ένας διάλογος ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν ή μάλλον ένας διάλογος ανάμεσα στα γεγονότα του παρελθόντος και τους μελλοντικούς σκοπούς που αναφέρονται προοδευτικά. Στη συνείδηση των μικρών μαθητών που πλάθεται στο σχολείο η προσωπικότητά τους, το ελληνικό έθνος προβάλλεται ως κοινωνικά και

ταξικά αδιαφοροποίητο, ομοιογενές ή μάλλον ως ενιαία συγκροτημένο, γεγονός που επιτρέπει τις σχέσεις του ελληνικού κράτους με άλλα κράτη σε επίπεδο διεθνών σχέσεων, ανεξάρτητο από ταξικά συμφέροντα. Οι εκπαιδευτικές αρχές σκιαγραφούν τον Έλληνα με έντονες αντιθέσεις και αντινομίες στον χαρακτήρα, με τη συνύπαρξη της μεγαλοσύνης και της αθλιότητας στο ίδιο πρόσωπο ταυτόχρονα.

Παρά τα τώρα ελαττώματα του ελληνικού έθνους, ο “εθνικός εαυτός” ορίζεται ως ανώτερος μέσα από την αδιάσπαστη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα και μέσα από την αδιαμφισβήτητη και αναγνωρισμένη επιβολή του αρχαιοελληνικού ιδεώδους στο δυτικό μοντέλο. Μία στεγανή πολιτισμική οντότητα, που ούτε αλλάζει ούτε δέχεται επιδράσεις, αλλά μόνο αντιστέκεται και ακτινοβολεί. Ο εθνικός “άλλος” θεωρείται απαραίτητο μανιχαϊστικό σκέλος για τη συγκρότηση της εικόνας του εθνικού εαυτού. Οι Μεγάλες δυνάμεις, περιγράφονται άλλοτε θετικά ως σύμμαχοι και άλλοτε ως χώρες που υπερασπίζονται τα συμφέροντα τους, ανάλογα με την εξωτερική πολιτική που ασκούν, ευνοϊκή ή αντίθετη απέναντι στον ελληνικό αγώνα για την ανεξαρτησία ή τις εδαφικές διεκδικήσεις της Ελλάδας όπως συμβαίνει και σήμερα. (Γκόλια, 2011) Η Αμερική, η Ρωσία, η Γερμανία και η Γαλλία άλλοτε τάσσονται στο πλευρό μας και ενάντια στις τουρκικές προκλήσεις και άλλοτε εφοδιάζουν με πολεμικά εφόδια τον Ερντογάν.

Καταληκτικά, αναφέρω ότι ο επίσημος ιδεολογικός λόγος προβάλλει με ανάγλυφο τρόπο την αποσιώπηση της εσωτερικής διαφοροποίησης αυτού που ορίζεται ως ελληνικό έθνος. Οι γλωσσικές, οι θρησκευτικές ή οι πολιτισμικές μειονότητες απουσιάζουν από τους επετειακούς λόγους όπως και οι πολιτισμικές συνέπειες της μακρόχρονης κοινής ζωής και ιστορίας με άλλους λαούς ή άλλα έθνη. Η εθνική ταυτότητα, συνεπώς, στηρίζεται όχι μόνο στην οργάνωση των κοινών χαρακτηριστικών αλλά και στην παράλληλη εμφάνιση των διαφορετικών στοιχείων της ταυτότητας του “άλλου”. Ο σύγχρονος κόσμος εξακολουθεί να μοιράζεται ανάμεσα στο “εμείς” και στο “άλλοι” και πυροδοτεί την ιδέα για διακρίσεις εθνικού και φυλετικού χαρακτήρα. Έτσι, εγγράφεται ένας εθνοκεντρισμός με τη μορφή απόλυτων αξιών και ιδεών που νομιμοποιούν τον μονοπολιτισμικό προσανατολισμό των εκπαιδευτικών συστημάτων, των οποίων σκοπός είναι η ομογενοποίηση και η πολιτισμική υπαγωγή κάθε ξένου στον κυρίαρχο πολιτισμό. Η παρουσία του “άλλου” στους επετειακούς λόγους των εθνικών εορτών ενδυναμώνει τα εθνικά χαρακτηριστικά πάνω στα οποία θεμελιώνεται η εθνική διαπαιδαγώγηση ως πολύτιμη επένδυση για το μέλλον. Η επέτειος της 28ης Οκτωβρίου, η κραυγή του ΟΧΙ με άλλα λόγια καταφαίνεται ως μια αλληλεπίδραση στο πεδίο της συλλογικής συνείδησης και ιστορικής δράσης όπου αλληλεπιδρά η υποκειμενική ερμηνεία ή εξήγηση των φαινομένων με την αντικειμενική ροή, διαδοχή των ιστορικών γεγονότων και διαδικασιών, καθώς για τους Έλληνες οι χρόνοι εκείνοι δεν αποτελούν ιστορικοί ύλη με τυχαίες ημερομηνίες αλλά αίμα ζεστό που αιματοκύλησε στις πολλαπλές μάχες που διαδραματίστηκαν για να είμαστε σήμερα ελεύθεροι. Τα



ιδεώδη της δημοκρατίας και της καλλιέργειας γνήσιου πατριωτικού φρονήματος, εντοπίζονται στις πολυσέλιδες οδηγίες του Υπουργείου Παιδείας, φαίνεται να βρίσκουν στους επετειακούς λόγους μια μορφή υλοποίησης.

Ίσως, σήμερα να έχει μεταβληθεί η προσέγγιση στα εθνικά ζητήματα, εξαιτίας της αναγνώρισης της πολυσημίας τους, της αντιφατικότητας και της συνθετότητάς τους. Είναι πιθανό να είμαστε περισσότερο υποψιασμένοι απ' ό,τι στο παρελθόν για την κατανομή των πραγμάτων. Ωστόσο, το έργο του δασκάλου σ' ένα συγκροτημένο συλλογικό σώμα, είναι πρώτα να διορθώσει τα παραδομένα, πηγαίνοντας αντίθετα στην αδράνεια του νου. Το Υπουργείο Παιδείας χαρακτηρίζει τους δασκάλους ως οικοδόμους του μέλλοντος. Από τον διδασκαλικό ρόλο απορρέει και η υποχρέωση των δασκάλων να αναλύσουν όχι μόνο το θρυλικό ΟΧΙ των προγόνων μας, αλλά και βαθύτερα σημεία του απελευθερωτικού αγώνα ώστε να διαμορφώσουν υγιή πολιτικοποιημένη άποψη.

Στις υποχρεώσεις των δασκάλων δεν είναι μόνο η διοργάνωση των σχολικών εορτών, αλλά και η συνειδητοποίηση των κατορθωμάτων των ανθρώπων που πολέμησαν και θυσιάστηκαν για το εθνικό ιδεώδες. Καλό θα ήταν να λοιπόν να ευαισθητοποιηθούν λίγο παραπάνω οι δάσκαλοι και αυτό να φανεί στις σχολικές εορτές που σχεδιάζουν. Επιπλέον, η παιδαγωγική αξία των σχολικών γιορτών κρίνεται ζωτικής σημασίας, καθώς γεννούν στις ψυχές των παιδιών ευάρεστα συναισθήματα, ενισχύουν την αγάπη των παιδιών για το σχολείο, αναπτύσσουν την πρωτοβουλία τους, ωθούν σε αυτενέργεια, δίνουν στους αδύναμους μαθητές την ευκαιρία να δράσουν και κάποιες φορές να διακριθούν, βοηθούν στην αποκάλυψη ταλέντων και φέρουν σε στενή επαφή την οικογένεια με το σχολείο.

Οι γιορτές ως συστατικό και παράγωγο στοιχείο της κοινωνίας, συνδράμουν στην εθνική, ηθική και πολιτική διαπαιδαγώγηση του ατόμου και αποτελούν αναγκαία συνθήκη για την διατήρηση και την αναπαραγωγή της εθνικής ταυτότητας και της ιστορικής μνήμης γενικότερα. Βέβαια, στόχος της παρούσας εργασίας είναι η ανάδειξη της άρρηκτης σχέσης Ιστορίας και Λογοτεχνίας και η αξιοποίηση του παιδικού βιβλίου στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας των παιδιών, παίρνοντας αφορμή από την Μικρή Ηρωίδα της Γαλάτεια Καζαντζάκη.

Αυτή η μικρή ηρωίδα είναι παιδί πολλών συγγραφέων καθώς για να τη συγγράψει έχει μπροστά της το βιβλίο του Φέρμπο και όχι το πρωτότυπο γαλλικό βιβλίο που δεν φαίνεται να το γνωρίζει αφού δεν το συμβουλευεται. Με μια πρώτη ματιά, φαίνεται μόνο να μετατρέπει τη Καθαρεύουσα γλώσσα σε μια πιο στρωτή δημοτική. Στην πράξη όμως, η δική της μικρή ηρωίδα αναστυλώνεται με εκσυγχρονισμένη αφήγηση, με τις δικές της παιδαγωγικές αντιλήψεις, καθώς και το ελληνικό χωροχρονικό στίγμα και σύστημα αξιών. Συγκρίνοντας τα τέσσερα κείμενα της Villinska, του Stahl, του Φέρμπου και της Καζαντζάκη, ο “ειδώς αναγνώστης” απολαμβάνει ένα ενδιαφέρον παιχνίδι

πρόσληψης και αναδημιουργίας αλλά και ανανοηματοδότησης, μετατροπής του εθνικιστικού στοιχείου σε διαπολιτισμικό, καθώς και του χωροχρονικά προσδιορισμένου σε διαχρονικό. Επομένως, η Γαλάτεια Καζατζάκη μέσω της Μικρής Ηρώιδας έχει μπροστά της έναν έτοιμο αφηγηματικό καμβά, για να συγκεντρώσει τα ιστορικά γεγονότα του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα της Κρήτης με μια ιστορία αυτοθυσίας που συνδυάζει εκδοχή μυθοπλασίας αλλά και έντονης ιστορικότητας συνάμα. (Ζερβού, 2017-2018).

Τέλος, η παρεμβολή αυτή της Μικρής Ηρώιδας αποτελεί προμήνυμα του εκπαιδευτικού υλικού που έπεται, καθώς εκτός από τους επετειακούς λόγους και το μάθημα της Ιστορίας, το παιδικό βιβλίο είναι μεν ένα καταναλωτικό προϊόν αλλά κι ένα μορφωσιογόνο περιβάλλον που διεισδύοντας σε αυτό μας παραπέμπει νοητά ή έπειτα από δραματοποίηση, βιωματικά στη εποχή του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Στο σημείο αυτό, μελετώντας διεξοδικά το έργο της Γκόλια, παρατηρούμε ότι μια ιδιαίτερα μαχητική και συντηρητική στάση να διαπνέει το έργο της. Είναι η πρώτη που μίλησε αρνητικά για τις εθνικές γιορτές, καθώς φέρουν έναν εθνοκεντρικό χαρακτήρα και μας επισημαίνει ότι αν θέλουμε εμείς οι εκπαιδευτικοί να είμαστε προοδευτικοί στις σχολικές εορτές πρέπει να προσέχουμε υπέρ του δέοντος. Εγώ, ωστόσο, θα τονίσω ότι οι εκπαιδευτικοί βγάζουν τον καλύτερο τους εαυτό στις σχολικές εορτές, πρωτοτυπούν, δημιουργούν και εντυπωσιάζουν προβάλλοντας τα ιστορικά αυτά ζητήματα όπως μπορούν να ιδωθούν από την παιδική ματιά.

## ΓΙΑΤΙ ΝΑ ΔΙΔΑΣΚΕΤΑΙ ΤΟ ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑ ΤΩΝ ΕΒΡΑΙΩΝ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΧΟΛΕΙΟ;

Η ιστορία του ολοκαυτώματος αποτελεί ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά, αποτελεσματικά και καλύτερα τεκμηριωμένα θέματα για την παιδαγωγική εξέταση βασικών εννοιών ηθικής. Μια σωστά δομημένα έρευνα πάνω στην ιστορία του Ολοκαυτώματος έχει ως αποτέλεσμα σημαντικά μαθήματα για τη διερεύνηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Η μελέτη του Ολοκαυτώματος ενισχύει τους μαθητές στην εξέταση της έννοιας “υπεύθυνος και ενεργός πολίτης”. Παράλληλα, μέσα απ’ αυτό μπορούν να συνειδητοποιήσουν ότι οι δημοκρατικοί θεσμοί και οι δημοκρατικές αξίες δεν είναι αυτονόητες, αλλά χρειάζονται σεβασμό, φροντίδα, αέναο αγώνα και σεβασμό για να συντηρηθούν. Από την άλλη, η σιωπή και η αδιαφορία για τα βάσανα των άλλων ή για την παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων σε κάθε κοινωνία είναι δυνατόν, έστω και χωρίς την παραμικρή πρόθεση να διαιωνίσει τα ίδια προβλήματα στην ανθρωπότητα στις επόμενες γενιές. Αξίζει να επισημάνουμε ότι, το Ολοκαύτωμα δεν αποτελεί ιστορικό ατύχημα, αντιθέτως ήταν μια πρωτοφανής γενοκτονία που συνέβη διότι, άτομα, οργανώσεις και κυβερνήσεις, πήραν αποφάσεις όχι απλώς νομιμοποίησαν τις διακρίσεις αλλά επέτρεψαν την εμφάνιση προκαταλήψεων, μίσους και τελικά μαζικών δολοφονιών. Αναμφίβολα, ο σκοπός κάθε διδασκαλίας οποιαδήποτε θέματος είναι να προκαλέσει την ακαδημαϊκή περιέργεια των μαθητών με σκοπό να πυροδοτήσει την κριτική τους σκέψη και την προσωπική τους ανάπτυξη, είναι χρήσιμο να σχεδιάσει ο εκάστοτε εκπαιδευτικός το μάθημα του για το Ολοκαύτωμα με άξονες- ερωτήσεις που έχουν να κάνουν με τη σκοπιμότητά του. Κάποιες ερωτήσεις είναι οι ακόλουθες: Γιατί οι μαθητές πρέπει να διδάσκονται αυτή την ιστορία; Ποιά είναι τα σημαντικότερα διδάγματα που μπορούν οι μαθητές να αποκομίσουν από το Ολοκαύτωμα; Γιατί ένα συγκεκριμένα ανάγνωσμα, λογοτεχνικό έργο, φωτογραφία, ντοκιμαντέρ ή ταινία αποτελεί κατάλληλο να περάσουμε διδάγματα για το Ολοκαύτωμα; ; Όλα τα παραπάνω ερωτήματα, είναι δυνατόν να ευαισθητοποιήσουν τους μαθητές για την ιστορία του Β' Παγκόσμιου Πολέμου στην ολότητα του και να παραδεχτούν ότι το Ολοκαύτωμα αποτέλεσε ένα γεγονός-ορόσημο, όχι μόνο για τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, αλλά για ολόκληρη την ιστορία της ανθρωπότητας. Η ιστορία του Ολοκαυτώματος, δείχνει πως ένα σύγχρονο έθνος δύναται να χρησιμοποιήσει τα τεχνολογικά επιτεύγματα σε παραλληλία με την τεχνογνωσία του και τη διοικητική του οργάνωση για να εφαρμόσει καταστρεπτικές πολιτικές, που κυμαίνονται από κοινωνικό προγραμματισμό έως και γενοκτονία. Μία τέτοιας φύσεως μελέτη, βοηθάει τους μαθητές να σκεφτούν πάνω στο ζήτημα χρήσης και κατάχρησης εξουσίας, καθώς και για το ρόλο και τις ευθύνες των ατόμων, των οργανώσεων και των εθνών, όταν αντιμετωπίζουν παραβιάσεις των ανθρωπίνων δικαιωμάτων ή πολιτικές γενοκτονίας.

Καθώς οι μαθητές καταλαβαίνουν καλύτερα τους ποικίλους ιστορικούς, πολιτικούς, κοινωνικούς , θρησκευτικούς και οικονομικούς παράγοντες οι οποίοι συνολικά οδήγησαν στο Ολοκαύτωμα, αποκτούν μια καλύτερη οπτική των διαδικασιών που υποκινούν τις ιστορικές εξελίξεις και αντιλαμβάνονται ότι μέρος της ευθύνης κάθε πολίτη ενός δημοκρατικού πολιτεύματος είναι να γνωρίζει τα σημεία κινδύνου και να ξέρει πότε να αντιδράσει.(Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδος, 2006).

Με αφορμή την παγκόσμια ημέρα μνήμης θυμάτων του Ολοκαυτώματος, 27 Ιανουαρίου, το έργο του εκπαιδευτικού είναι να αφιερώσει λίγο χρόνο για να συλλογιστεί το σκοπό πίσω από το μάθημα που θα διδάξει για το Ολοκαύτωμα και έχει περισσότερες πιθανότητες να αποσπάσει την προσοχή των παιδιών αν το υλικό που θα επιλέξει να προβάλει και να διαχειριστεί στη διδασκαλία του συμβαδίζει με το ενδιαφέρον των μαθητών. Η πλειονότητα των μαθητών δείχνει μεγάλο ενδιαφέρον για τη μελέτη της ιστορίας στην περίοδο του ολοκαυτώματος , κυρίως γιατί το θέμα από τη φύση του δημιουργεί ερωτήσεις για την έννοια της δικαιοσύνης, ατομικής ταυτότητας, πίεση από τον κοινωνικό περίγυρο συμμόρφωση με τα καθιερωμένα, αδιαφορία και υπακοή – ζητήματα που οι έφηβοι αντιμετωπίζουν καθημερινά. Οι μαθητές εντυπωσιάζονται, επίσης, από την κλίμακα του Ολοκαυτώματος, καθώς και από το γεγονός ότι τόσο πολλοί άνθρωποι επέτρεψαν να συμβεί, ενεργά ή μη, ως δράστες ή ως συνεργάτες, είτε ως αμέτοχοι θεατές, που δεν αντιστάθηκαν ούτε διαμαρτυρήθηκαν. Έχει διαπιστωθεί ότι, μαθητές Γυμνασίου και άνω , έχουν την ικανότητα να συμμερίζονται τα αισθήματα αυτόπτων μαρτύρων καθώς και να αρχίζουν να κατανοούν την πολυπλοκότητα της ιστορίας, το εύρος και την κλίμακα των γεγονότων. Αν και οι μαθητές του Δημοτικού, έχουν τη δυνατότητα να συμμερίζονται τα αισθήματα των επιζώντων , συχνά δυσκολεύονται να τοποθετήσουν τις ατομικές μαρτυρίες στο ευρύτερο κοινωνικό τους πλαίσιο (Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδος, 2006).

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΕΤΕΙΟ ΤΗΣ 28<sup>ης</sup> ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1940

Είναι προφανές ότι η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος, αξιοποιώντας πάντα τις κατάλληλες σύμφωνα με την νοητική ηλικία και συναισθηματική ωριμότητα των μαθητών μεθόδους, χρειάζεται να διατρέχει όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες. Οι πρώτες αναφορές μπορούν ήδη να γίνουν, μέσω των κατάλληλων ευκαιριών, στην προσχολική εκπαίδευση, καθώς γνωρίζουμε ότι η προσχολική ηλικία είναι η ηλικία δόμησης των πρώτων στερεοτυπικών αντιλήψεων απέναντι στους διαφορετικούς άλλους. Συγχρόνως, όμως η προσχολική ηλικία και η αντίστοιχη εκπαιδευτική βαθμίδα είναι εκείνη, όπου ευκολότερα από τις επόμενες βαθμίδες, μπορεί να πραγματοποιηθεί η αποδόμηση των στερεοτύπων και να ξεκινήσει η ανάπτυξη της ενσυναίσθησης. Έτσι, ακόμα και στις περιπτώσεις παιδιών που μεταφέρουν από το σπίτι στο Νηπιαγωγείο αρνητικά ακούσματα απέναντι στους Εβραίους, οι εκπαιδευτικοί της προσχολικής εκπαίδευσης μπορούν αποτελεσματικά να προσεγγίσουν τα παιδιά και να τα βοηθήσουν να αναστοχασθούν πάνω τόσο στα συγκεκριμένα στερεότυπα όσο και σε κάθε τύπου προκατειλημμένες αντιλήψεις και συμπεριφορές.

Ξεκινώντας από το Νηπιαγωγείο, η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος είναι απαραίτητο να συνεχίσει να πραγματοποιείται με συστηματικό τρόπο και στις υπόλοιπες εκπαιδευτικές βαθμίδες, φτάνοντας και συμπεριλαμβάνοντας μέχρι και της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Ιδιαίτερα στην τελευταία, το Ολοκαύτωμα προτείνεται να διδάσκεται όχι μόνο σε σχολές και τμήματα των ανθρωπιστικών επιστημών, αλλά ανεξαιρέτως σε όλες τις σχολές της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, λειτουργώντας ως αφετηρία στοχασμών και αναστοχασμών για τον ρόλο της επιστήμης, όταν αυτή εξελίσσεται ανεξάρτητα από τις ηθικές αξίες.

Είναι αναμφίβολο πια, ότι η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος είναι απαραίτητη στην βασική εκπαίδευση εκπαιδευτικών τόσο για την γενικότερη γνωστική και συναισθηματική τους ευαισθητοποίηση όσο και για την προσέγγιση των κατάλληλων διδακτικών μεθόδων προκειμένου να διδάξουν το Ολοκαύτωμα στην σχολική τάξη. Τέλος, η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος είναι σημαντικό να αποτελεί αντικείμενο σεμιναριακών επιμορφώσεων στο πλαίσιο των σχολών γονέων, αλλά και γενικότερων μορφών της τυπικής και άτυπης μάθησης, οι οποίες ανήκουν στην ευρύτερη σφαίρα της διαβίου εκπαίδευσης και αυτομόρφωσης.

Αν ένας εκπαιδευτικός αναζητά μια αφορμή για τη διδασχή του Ολοκαυτώματος, για να ξεκινήσει τη διδασκαλία του δεν θα δυσκολευτεί να βρει. Η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος διασταυρώνεται με πολλές και άμεσα σχετιζόμενες μεταξύ τους εκπαιδευτικές προσεγγίσεις, όπως είναι η εκπαίδευση στα ανθρώπινα δικαιώματα, η εκπαίδευση στη δημοκρατία και την πολιτειότητα, η εκπαίδευση στις ανθρώπινες αξίες, η εκπαίδευση στο σεβασμό και τη διαφορετικότητα και η εκπαίδευση για την δημιουργία κριτικά σκεπτόμενων. Τόσο η ελληνική όσο και η παγκόσμια ιστορία, παρέχουν πολλές ευκαιρίες που μπορούν να αποτελέσουν αφετηρία για να εμβαθύνει κάποιος στις έννοιες της μισαλλοδοξίας, διακρίσεις, ρατσισμός, προκαταλήψεις. Για την περίπτωση του ελληνικού σχολείου προσφέρεται ιδιαίτερα η περίοδος γύρω από τον εορτασμό της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου, όπου συνήθως γίνεται συζήτηση πάνω στις αιτίες και την εξέλιξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου, καθώς και αναφορές στον φασισμό και στον ναζισμό.

Βεβαίως το αναλυτικό πρόγραμμα του σχολείου, στο πλαίσιο ποικίλων μαθημάτων δίνει αφορμές για να γίνει λόγος για το Ολοκαύτωμα. Τα μαθήματα της Ιστορίας, της Γλώσσας, της Λογοτεχνίας, της Κοινωνικής και Πολιτικής Αγωγής, των Θρησκευτικών, μπορούν να δώσουν αιχμές για να ξεκινήσει η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος. Ωστόσο, και τα μαθήματα καλλιτεχνικής φύσεως όπως τα εικαστικά και η θεατρική αγωγή, μπορούν να αξιοποιηθούν κατάλληλα για την προσέγγιση του Ολοκαυτώματος.

Η τοπική ιστορία και οι τοπικές Εβραϊκές κοινότητες, ιδιαίτερα ενεργές σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, μπορούν να δώσουν αφορμές για τη διδασκαλία του Ολοκαυτώματος, με μια επίσκεψη σε μια συναγωγή ή σε ένα ηρώο αφιερωμένο σε θύματα του πολέμου. Φυσικά, η επίσκεψη στο εβραϊκό μουσείο, στην Αθήνα ή τη Θεσσαλονίκη, επίσκεψη που μπορεί να συνδυασθεί και με άλλες σχολικές δραστηριότητες, είναι ίσως η ιδανική εμπειρία για να δοθούν πολλά και σημαντικά ερεθίσματα στους μαθητές, καθώς και κίνητρα προκειμένου να προβληματιστούν σε βάθος σχετικά με το Ολοκαύτωμα. Παράλληλα, αν οργανωθεί εκδρομή στο εξωτερικό όπως στην Πολωνία, τότε είναι καλή ευκαιρία να πραγματοποιηθεί μια επίσκεψη στο τότε στρατόπεδο συγκέντρωσης και νυν Άουσβιτς-Μπικερνάου Μουσείο, στην Αυστρία το στρατόπεδο συγκέντρωσης Μαουτχάουζεν, βέβαια αυτοί οι προορισμοί μπορούν να λάβουν χώρα σε παιδιά Γ' Λυκείου μιας και έχουν την ωριμότητα να διαχειριστούν αυτούς τους χώρους. Από την άλλη, υπάρχουν κι άλλα μουσεία ανά τον κόσμο όπως είναι το Terror House ή Tera Hatza στη Βουδαπέστη, μιας και το επισκέφτηκα πρόσφατα. Είναι αφιερωμένο στην ολότητα του στον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, αξιοποιεί τα τεχνολογικά μέσα για να είναι ελκυστικό και παρέχει χώρους και εκθέματα σχετικά στα Αγγλικά και Ουγγρικά. Προσωπικά, όταν επισκέπτεται κάποιος τη Βουδαπέστη ή τη πλέον Βόρεια Μακεδονία, χωρίς να επισκεφτεί κάποιο μουσείο αλλά μόνο να θέλεις να εξερευνήσεις την πόλη θα έρθεις αντιμέτωπος με ανατριχιαστικά “παπούτσια του Δούναβη”, που είναι 40 σιδερένια ζευγάρια παπουτσιών που ήταν το πολυτιμότερο αντικείμενο



των Εβραίων και τους ζητήθηκε να τα βγάλουν ώστε να εκτελεστούν στον Δούναβη. Παρόμοια παπούτσια συναντάει κανείς και στη Βόρεια Μακεδονία, που είναι σαν μνημείο και έχει τους ίδιους συμβολισμούς.

Το προσφυγικό ζήτημα και οι καθημερινές ειδήσεις γύρω από αυτό είναι μια ακόμη πηγή που μπορεί να οδηγήσει στη διδασκαλία του Ολοκαυτώματος. Η αντιμετώπιση των προσφύγων από ένα σημαντικό μέρος μελών της κυρίαρχης ομάδας σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες συμπεριλαμβανομένης και της Ελλάδας, και οι ρατσιστικές αντιλήψεις που συχνά ακούγονται σε βάρος των προσφύγων, αλλά και των μεταναστών, θυμίζουν σε ένα σημαντικό βαθμό τις αντίστοιχες φωνές που σταδιακά όλο και πλήθαιναν την περίοδο, προτού ξεκινήσει το Ολοκαύτωμα και σε όλη τη διάρκεια του.

Τέλος, καθημερινά γεγονότα της σχολικής και κοινοτικής ζωής, όπως φαινόμενα εκφοβισμού, διακρίσεις, ρατσιστικά συνθήματα, κατάχρηση δύναμης και εξουσίας από μόνον απέναντι σε άλλα άτομα, αξίζει να συνδεθούν με εκείνες τις διαδικασίες, οι οποίες σταδιακά οδήγησαν στη δημιουργία του Ολοκαυτώματος. Εξάλλου, δεν χρειάζεται κάποια ιδιαίτερη αφορμή να μιλήσει κάποιος για το Ολοκαύτωμα. Ας ξεκινήσει από τις πολλές και καθημερινές διακρίσεις, απέναντι στο κάθε ξένο και διαφορετικό που συμβαίνουν στο σχολείο, στην γειτονιά, στην κοινωνία.

Στα πλαίσια της μεταπτυχιακής μου αυτής διατριβής, έχω ετοιμάσει εκπαιδευτικό υλικό για τον εορτασμό της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου και έναν μουσειακό οδηγό που μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τους εκπαιδευτικούς κάθε βαθμίδας και στη συνέχεια μπορούν οι ίδιοι να το καλύπτοντας συγκεκριμένες και επιπλέον ανάγκες. Θεωρώ ότι, το υλικό που σχεδίασα θα κινητοποιήσει και θα κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον των παιδιών σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας, θα δώσει ευκαιρίες προφορικής και γραπτής έκφρασης στο σύνολο της τάξης και γενικότερα θα δημιουργήσει ένα ευχάριστο κλίμα διδασκαλίας και μάθησης για ένα ιδιαίτερα δύσκολο και «τραυματικό» γεγονός, όπως θα χαρακτηρίζα καλύτερα το Ολοκαύτωμα.

## ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΩΤΩΝ ΤΑΞΕΩΝ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ

Στην βαθμίδα αυτή θεωρώ ότι η διδασκαλία θα πρέπει να έχει έναν πιο διασκεδαστικό και παιγνιώδη χαρακτήρα για να μη κουράσει το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε και να αφογκραστούν με επιτυχία την πνοή της εποχής του '40. Έτσι, προτείνεται η δραματοποίηση του έργου «Έπος του '40» του Μανδηλαρά (2012, μιας και ο εκδοτικός οίκος στο περικείμενο του βιβλίου μας λέει ότι είναι κατάλληλο για παιδιά προσχολικής ηλικίας και γίνεται περισσότερο κατανοητό μέσα από την έντονη εικονογράφηση που.

Ωστόσο, για να προλογίσουμε το γεγονός το οποίο θα παρουσιάσουμε θα μπορούσαμε να αξιοποιήσουμε το έργο της Αλεξάνδρου «Όταν παίζαμε για τη νίκη καραγκιόζη μου», καθώς η συγγραφέας με το εκπαιδευτικό αυτό εργαλείο μας παρέχει την αφήγηση της ιστορίας να την ακούσουμε σαρώνοντας τον κωδικό QR CODE στο tablet ή στο κινητό μας, συσκευές που όλοι μπορούμε να έχουμε ώστε να βγει πιο ελκυστικό και εύληπτο το αποτέλεσμα της διδασκαλίας μας.



## Το έπος του '40



(εμπνευσμένο από το βιβλίο του Φ. Μανδηλαρά «Το έπος του '40»)

Της Κωνσταντίνης Βαζμάνη

Ρόλοι:

- Εφημεριδοπώλης 3
- Αφηγητές 4
- Μεταξάς
- Γκράτσι
- Στρατιώτης
- Γυναίκα στρατιώτη
- Παιδιά στρατιώτη 2
- Φαντάροι Έλληνες 3
- Γυναίκες Ηπειρώτισσες 6
- Γερμανοί 2
- Πατέρας
- Μητέρα
- Γιώργης
- Σταμούλης Ροχίας

Εφημεριδοπώλης 1: εφημερίδες, εφημερίδεεεεε, έκτακτο παράρτημα

Εισβολή της Γερμανίας στην Πολωνία

Ο Άξονας δυνατός όσο ποτέ

Κίνδυνος ανάφλεξης σ' όλη την Ευρώπη ...

Εφημερίδες .....

Αφηγητής 1: Εκεί κάπου στα τέλη της δεκαετίας του '30 ο Χίτλερ βάλθηκε να κατακτήσει τον κόσμο. Μέσα σ' αυτόν τον κόσμο δυστυχώς ... ήταν και η Ελλάδα, η Ελλάδα μας, η πατρίδα μας. Ένα βράδυ, λοιπόν, (και ενώ ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος καλά κρατεί) οι Ιταλοί (που συνεργάζονταν στενά με τους Γερμανούς και τους βοηθούσαν στον πόλεμο) στέλνουν ένα τηλεσίγραφο στην Ελλάδα. Ο Πρωθυπουργός της Ελλάδας (Ιωάννης Μεταξάς, ήταν στο γραφείο του). Αν θυμάμαι καλά ήταν 28 Οκτωβρίου του 1940 ... Χτυπάει η πόρτα ... και μπαίνει ο Ιταλός Πρέσβης Εμανουέλε Γκράτσι

Μεταξάς: Κύριε πρέσβη, τι ζητάτε τέτοια ώρα,;

Γκράτσι: Ένα τηλεσίγραφο εξοχότατε σας φέρνω. Δύσκολη η θέση μου... με τα λόγια δεν τα καταφέρνω.



Η Ιταλική Κυβέρνηση ζητάει από την Ελληνική να μην εμποδίσει τον Ιταλικό στρατό να καταλάβει τα Ελληνικά εδάφη. Εάν ο Ιταλικός στρατός συναντήσει αντίσταση θα ακολουθήσει πόλεμος.

Μπενίτο Μουσολίνι

Κωνσταντίνος Βασιλεί

Μεταξάς: (Διαβάζει το τηλεσίγραφο) Δηλαδή, μου ζητάτε να παραδώσω την πατρίδα μου;»

Γκράτσι: Μάλιστα εξοχότατε!

Μεταξάς: Τότε δεν έχω άλλη λύση παρά να επιλέξω τον πόλεμο!

Γκράτσι: δεν είναι απαραίτητο ....

Μεταξάς: ΟΧΙ, λαπόν, ΟΧΙ κύριε!

Ποτέ ο στρατός σας δεν θα καταλάβει την Ελλάδα. Μ' ανδρεία θα σας πολεμήσουμε μα και με φρονιμάδα!

*Τραγούδι : Ο Ναπολιτάνος*

Εφημεριδοπώλης 2: εφημερίδες... εφημερίδες...

Η Ελλάδα σε πόλεμο με την Ιταλία

Άρχισαν οι εχθροπραξίες

Βασιλιάς και πρωθυπουργός: Πολεμήστε υπέρ βωμών και εστιών

Έκτακτο παράρτημα ...εφημερίδες ...

Αφηγητής 2: Κι έτσι περνούν οι μέρες, μπαίνει ο χειμώνας, βαραίνει απ' το χιόνι του στρατιώτη ο χιτώνας. Φεύγουν οι άντρες μας για την Αλβανία, μ' ένα φυλαχτό στην τσέπη και μια φωτογραφία.

*Σκηνή αποχαιρετισμού*

Στρατιώτης: Μη φοβάστε, θα γυρίσουμε νικητές!

Προσευχηθείτε για μένα, προσευχηθείτε για την πατρίδα μας!

Γυναίκα: Να προσέχεις! Πάρε κι αυτό , η Παναγιά μαζί σου!

Στρατιώτης: (παίρνει τη φωτογραφία και τη βάζει στην τσέπη του) θα σας έχω πάντα στην καρδιά μου!

Γυναίκα: Στο καλό και να μας γράφεις!!

Παιδί 1: Στο καλό μπαμπά, να προσέχεις

Παιδί 2 : να γυρίσεις γρήγορα κοντά μας, θα σε περιμένουμε και θα προσευχόμαστε για σένα!

*Κωνσταντίνος Βαλμιά*



*Αποχαιρετισμός (ήχος του τρένου που φεύγει)*

*Τραγούδι (Έφεδρος Ανθυπολοχαγός)*

Αφηγητής 3 : Τέλος Νοέμβρη φτάνουν τα χαμόσινα νέα, την Κορυτσά κατέλαβε ο στρατός φωνάζοντας ΑΕΡΑ!!!

Εφημεριδοπώτης 3: εφημερίδες... εφημερίδες...

Ο στρατός μας κατέλαβε χθές την Κορυτσά

Έκτακτο παράρτημα ....

Φαντάροι Έλληνες: Αέρααααα!!! Πήραμε τ' Αργυρόκαστρο!! Δεν μας κρατάει τίποτα! Η Ρώμη δε θα γλιτώσει!! Αέρααααα!!!

*Τραγούδι οι φαντάροι (Πήραμε τ' Αργυρόκαστρο)*

Αφηγητής 4: Και οι γυναίκες της Ηλείρου αψηφώντας το κρύο και τις οβίδες. Φορτωμένες όπλα, ρούχα, τρόφιμα και πυρομαχικά ανέβαιναν τα βουνά της Πίνδου για να βοηθήσουν τους Έλληνες στρατιώτες και να περιθάλψουν τους τραυματίες.

Γυναίκα 1: Απόψε το βράδυ θα ξεκινήσουμε. Θα φορτωθούμε τα πράγματα και να είστε έτοιμες για όλα...

Γυναίκα 2: Δε θα είναι εύκολο, πρέπει να βρούμε το μονοπάτι. Αν μας καταλάβουν οι Ιταλοί χαθήκαμε.

Γυναίκα 3: Μην απελπίζεστε, να είστε δυνατές, όπως είναι κι αυτοί εκεί πάνω που πολεμάνε για μας και μας χρειάζονται... και θα πάμε!

Γυναίκα 4: Έτσι κι αλλιώς δεν έχουμε τίποτα να χάσουμε ... βιαστείτε πρέπει να φτάσουμε πριν ξημερώσει.

Γυναίκα 5 : Αν είναι να πεθάνουμε ας πεθάνουμε σαν ηρωίδες.

Γυναίκα 6: Δεν μας ξέρουν καλά εμάς τις Ηπειρώτισσες ... εχθρέ γιατί δε ρώτησες ποιος πας να κατακτήσεις;;

*Τραγούδι (Γυναίκες Ηπειρώτισσες)*

Κωνσταντίνος Βαλμάς



Αφηγητής 1: Να έρθει η Άναξη προσμένουν, τα λουλούδια να ανθίσουν, νικητές να επιστρέψουν, τη σημαία ν' ανεμίσουν! Όμως αυτή η Άναξη χαρά δεν πρόκειται να φέρει, στους Έλληνες ο πόλεμος στήνει απαίσιο καρτέρι. Οι Γερμανοί θα επιτεθούν πριν τη Μεγαλοβδομάδα, να κατακτήσουν θέλουν όλη την Ελλάδα.

*Σκηνή εισβολής Γερμανών σε σπίτι Ελλήνων (αντίσταση)*

*Ο πατέρας βάζει κρυφά το ράδιο (ακούγεται απόσπασμα)*

Πατέρας: σσσς, μην μας πάρει κανένας χαμπάρι

Μητέρα: ασε το ράδιο, τα παιδιά πεινάνε. Λίγο μόνο έχουμε για σήμερα... αύριο έχει ο Θεός!

Πατέρας: εγώ δε θα φάω, δώσ' το στα παιδιά. Κάνε κουράγιο ... η αντίσταση συνεχίζεται. Σε λίγο θα είμαστε ελεύθερα ... κάνε υπομονή οι Έλληνες δε λυγίζουν τόσο εύκολα.

*Χτυπάει η πόρτα και μπαίνουν οι Γερμανοί με τα όπλα...*

Γερμανός 1: Ψάξτε το σπίτι sofort (ζοφot)(αμέσως)

Μητέρα: δεν έχουμε τίποτα ...

Γερμανός 2 : Ράους (φύγε) (και σπρώχνει τη γυναίκα)

*Πάνουν τον πατέρα με το ράδιο και τον παίρνουν μαζί τους*

Γερμανός 1: creasen (κριζ)(τσακίσου), άντε!

*Η μητέρα γονατίζει και κλαίει, τα παιδιά την παίρνουν αγκαλιά ...*

*Τραγούδι (Μάνα μου κρύψε το σπαθί)*

Κωνσταντίνος Βαλμάς

Αφηγητής 3 Τριάμισι χρόνια πέρασαν ως την απελευθέρωση,  
ως του κατακτητή την τελική εξουδετέρωση.

Τριάμισι χρόνια πείνας, αντοχής και σιδερένιας μαύρης  
κατοχής.

Μα όταν υψώθηκε ξανά η Ελληνική σημαία, γιόρτασαν όλοι σαν  
μια παρέα!!

Το μέλλον αισιόδοξα τότε κοιτούσαν , την Άναξη που όλοι τους  
βαθιά ποθούσαν!

Μπαίνει στο καφενείο ο Γιώργης και συναντάει το Σταμούλη το  
Βοχία, ακούγεται μουσική (συννεφιασμένη Κυριακή)

Γιώργης: Σταμούλη, Βοχία! Εσύ;

Σταμούλης: Ναι, εγώ! (Αγκαλιάζονται)

Γιώργης : Πως κανταντήσαμε Βοχία;;; Παιος είμαι εγώ; Παιος  
είσαι εσύ;

Τραγούδι (Ο Σταμούλης ο Βοχίας) και χορός

Εθνικός Ύμνος

# Τέλος

## ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ Γ' & Δ' ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ

Στο ηλικιακό αυτό επίπεδο, μιας και έχουμε να κάνουμε με παιδικές ψυχούλες που διαμορφώνονται μέσα από το σχολείο και για να είναι έτοιμες για την κοινωνία θα ήθελα να αξιοποιηθεί το πολύτιμο παιδικό βιβλίο και εικονοκείμενο λιτής αφήγησης αλλά με ζωντανές εικόνες «Erika's story» με συγγραφέα τον Ruth Vander Zee και εικονογράφο τον Roberto Innocenti σε συνδυασμό με την Rose Blanche (λευκό ρόδο) του ίδιου εικονογράφου. Τα παιδικά αυτά βιβλία μπορούν να δουλευτούν και να σχολιαστούν μαζί κατά την εκπαιδευτική δραστηριότητα, καθώς διακρίνονται από λιτό και ρέων λόγο, έχουν πολύ ζωντανές, συγκλονιστικές σχεδόν φωτογραφικές εικόνες με έντονη συναισθηματική ατμόσφαιρά και απουσία κάθε διδακτισμού αλλά με πολλά νοήματα να αιωρούνται. Η διδασκαλία- παρέμβαση αυτή, θα έχει διάρκεια τριών σχολικών ωρών και θα ακολουθήσει έναν κύκλο σταδίων που είναι: αφόρμηση, ευαισθητοποίηση, συζήτηση-ανάπτυξη στοχασμού, εμπέδωση-έκφραση, ολοκλήρωση.

Στόχος: Καλλιέργεια ενσυναίσθησης, ευαισθητοποίηση απέναντι σε ζητήματα θρησκευτικής αλλά και κάθε άλλης ετερότητας, προσέγγιση του ολοκαυτώματος



### ΦΥΛΛΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

- **Τι σας θυμίζει το αστέρι;** Στο στάδιο αυτό της αφόρμησης θα δοθεί σε κάθε παιδί ένα αστέρι του Δαβίδ και θα ζητηθεί από τα παιδιά να απαντήσουν στην παραπάνω ερώτηση.
- **Τι γνωρίζετε για τους Εβραίους;**

Στη συνέχεια της διδακτικής παρέμβασης, θα ακολουθήσει η ανάγνωση του «Erika's story» και της «Rose blanche» ώστε να γίνει συζήτηση και σύγκριση πάνω στο περιεχόμενο τους. Θα γίνει χρήση ιστοριογραμμής για να κατανοήσουν τα παιδιά τότε συνέβησαν αυτά τα γεγονότα. Θα γίνει συζήτηση με πυρήνα το θέμα του Ολοκαυτώματος και του πολέμου, ενώ θα γίνουν συνδέσεις τόσο με την εθνική όσο και με την τοπική ιστορία αλλά και με σημερινά φαινόμενα διακρίσεων και κοινωνικού αποκλεισμού όπως με θέματα «διαφορετικών μαθητών» και φαινόμενα σχολικού εκφοβισμού. Έτσι, θα κληθούν οι μαθητές να απαντήσουν γραπτά στις εξής ερωτήσεις:



- Ποιο είναι το θέμα που απασχολεί τα δύο παιδικά βιβλία;

.....  
.....  
.....

- Σας αρέσει η εικονογράφηση των έργων;

.....  
.....  
.....

- Τι συναισθήματα σας δημιουργεί;

.....  
.....

- Ποιο είναι το τέλος σε κάθε βιβλίο;

.....  
.....

- Είναι ευχάριστο ή δυσάρεστο;

.....  
.....

- Γιατί οι συγγραφείς και ο εικονογράφος ασχολήθηκαν με το ζήτημα του ολοκαυτώματος;

.....  
.....

- Ποιές είναι οι διαφορές τους ;

.....  
 .....

- Γιατί πιστεύετε ότι και στις δύο περιπτώσεις έχουμε ένα κοριτσάκι θύμα του Ολοκαυτώματος;

.....  
 .....

- Γράψτε λέξεις-κλειδιά που θα σας μείνουν στο μυαλό μετά από αυτή τη διδασκαλία.

.....  
 .....

Η παιδική λογοτεχνία μπορεί να αποτελέσει ένα κατάλληλο μέσο για την διδασκαλία του Ολοκαυτώματος, ιδιαίτερα στα μικρότερα παιδιά. Η αξιοποίηση των παραπάνω έργων θεωρώ ότι θα βοηθήσει τα παιδιά να κατανοήσουν γνωστικά και συναισθηματικά το Ολοκαύτωμα των Εβραίων. Θα ήθελα να ακολουθήσω αυτή την παρέμβαση στην σχολική αίθουσα περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη, διότι η δομή και η μεθοδολογία της περιλαμβάνει κράματα της μεθόδου project, όπως είναι η βιωματική, ανακαλυπτική και ομαδοσυνεργατική προσέγγιση και πιστεύω ότι θα διατηρήσει το ενδιαφέρον των παιδιών από την αρχή έως το τέλος, καθώς θα υπάρξουν οφέλη στην προφορική και γραπτή έκφραση των παιδιών.

## ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΗΣ Ε' ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ

Ο εκπαιδευτικός πρέπει να έχει στη διάθεση του τουλάχιστον τρεις διδακτικές ώρες. Από εξοπλισμό θα χρειαστεί έναν προσωπικό υπολογιστή, προτζέκτορα για την προβολή της ταινίας «το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα» από το ομώνυμο έργο του Τζον Μπόιν. Πριν από οτιδήποτε άλλο θα πρέπει

ο εκπαιδευτικός να παρακολουθήσει προσεκτικά την ταινία. Θα ήταν πιο καλό να χωρίσει την ταινία σε κομμάτια και να την δουν τα παιδιά σε μικρές «δόσεις». Μετά από κάθε απόσπασμα, δίνονται οι ερωτήσεις (π.χ. δυο έως τρεις σε κάθε ομάδα) και ύστερα αφού οι μαθητές τις διαβάσουν προσεκτικά, ξαναβλέπουν το απόσπασμα και προσπαθούν να βρουν απαντήσεις σε συνεργασία. Μερικές ερωτήσεις είναι απλά ερωτήσεις κατανόησης των λεπτομερειών της ιστορίας. Άλλες όμως απαιτούν πιο κριτική ματιά. Ακολουθεί ανακοίνωση-συζήτηση και καταγράφονται συνοπτικά οι απαντήσεις – με τη δική μας βοήθεια πάντα- συνοψίζοντας την ιστορία και βαθαίνοντας στο γιατί και το πώς.

Στο τέλος της διαδικασίας, μπορούν πια ρητά να ειπωθεί στα παιδιά τι είναι ο φασισμός και ο ναζισμός και να τους ζητηθεί να ψάξουν σχετικά και να συνδέσουν όσες πληροφορίες βρουν με ότι διαδραματίζεται στην ταινία (π.χ. γιατί οι εβραίοι αποτέλεσαν στόχο του Χίτλερ και ποιες άλλες ομάδες στόχευε να εξοντώσει, γιατί ήταν τόσο σημαντική η «ιστορία» ενώ η λογοτεχνία υποτιμούνταν τόσο πολύ κ.λπ.). Να γίνει κατόπιν σύνδεση με την ελληνική ιστορία (κατοχή και αντίσταση). Τέλος μπορεί να γίνει επέκταση στο νεοναζισμό και στο τι συμβαίνει σήμερα, χρησιμοποιώντας ειδησεογραφία σχετική (στην Ελλάδα ή και στο εξωτερικό

Εννοείται ότι πριν την προβολή της ταινίας πρέπει να υπάρξει μια αφόρμηση. Καλό είναι να μην αναφερθούμε σε όρους (φασισμός, ναζί κ.λπ. ) ή σε ιστορικά ονόματα και να μην προϊδεάσουμε τα παιδιά για το θέμα της ταινίας. Να ενημερώσουμε τα παιδιά ότι πρόκειται για μια δραματική ταινία και ότι οι βασικοί ήρωες είναι παιδιά. Μπορούμε να μιλήσουμε γενικά για την εποχή στην οποία διαδραματίζεται η ταινία και τον τόπο. Ακόμα ότι η ιστορία εκτυλίσσεται σε να την παρακολουθούμε μέσα από τα μάτια των δύο παιδιών. Σε όλες σχεδόν τις σκηνές της ταινίας ο πρωταγωνιστής είναι παρών.

***Προτεινόμενος χρόνος: 4 ώρες (προβολή ταινίας και αποτίμηση αυτής μέσα από το φύλλο εργασίας και της ελεύθερης συζήτησης.)***

***Φύλλο εργασίας για την ταινία «Το αγόρι με τις ριγέ πιτζάμες»:***



- ✓ *Γιατί μετακόμισε η οικογένεια του Μπρούνο;*  
.....
- ✓ *Πού πήγαν να μείνουν;*  
.....
- ✓ *Πώς ένιωθε ο Μπρούνο και η αδελφή του για τη μετακόμιση και το νέο σπίτι και γιατί;*  
.....
- ✓ *Ποια ήταν η στάση της γιαγιάς του Μπρούνο απέναντι στον πατέρα του Μπρούνο (δηλαδή στο γιο της); Ποια η στάση της μητέρας του Μπρούνο απέναντι στον πατέρα του Μπρούνο (δηλαδή στον άντρα της); Αλλάζει στη διάρκεια της ταινίας; Γιατί;*  
.....
- ✓ *Γιατί ο δάσκαλος λέει στον Μπρούνο ότι δεν είναι καλό να διαβάξει ιστορίες φαντασίας (μυθιστορήματα, διηγήματα κ.λπ); Συμφωνείτε με αυτό;*  
.....
- ✓ *Γιατί απαγορεύεται στον Μπρούνο να βγει και να εξερευνήσει την «πίσω αυλή»; Τι είναι εκεί;*  
.....
- ✓ *Πώς είναι οι σχέσεις του Σάμουελ με τα παιδιά που συγκατοικούν μαζί του στη «φάρμα»;*  
.....
- ✓ *Γιατί ο Σάμουελ πεινάει;*  
.....
- ✓ *Πώς νομίζει ο Μπρούνο ότι περνάει ο Σάμουελ στο μέρος που μένει;*  
.....
- ✓ *Τι πιστεύει για τον αριθμό που έχει στο χέρι του ο Σάμουελ; Τι είναι στην πραγματικότητα ο αριθμός αυτός*

- .....
- ✓ *Πόσο χρονών είναι η αδελφή του Μπρούνο;*
  - ✓ *Γιατί η αδελφή του έχει πετάξει τις κούκλες της; Πώς αισθάνεται ο Μπρούνο όταν τις βλέπει στο υπόγειο; Ποια είναι η γνώμη σας;*
  - .....
  - ✓ *Ποια η στάση του Μπρούνο απέναντι στο σχολείο; Τι νομίζετε ότι αισθάνεται για το δάσκαλό του; Τι μαθαίνει με αυτόν; Είναι σωστά όσα μαθαίνει; Τι επίδραση έχουν τα «μαθήματα» αυτά στην αδελφή του (πώς αλλάζουν τη συμπεριφορά της); Τι νομίζει ο Μπρούνο γι αυτό; Τι πιστεύει η μητέρα τους για αυτά τα μαθήματα και για την επίδρασή τους στα παιδιά;*
  - .....
  - ✓ *Ποια είναι τα συναισθήματα του Μπρούνο για τον πατέρα του στην αρχή της ταινίας; Τι του συμβαίνει όταν γνωρίζει τον Σάμουελ;*
  - .....
  - ✓ *Γιατί ο Σάμουελ φοράει πιτζάμες;*
  - .....
  - ✓ *Για ποιο λόγο πιστεύει ο Μπρούνο ότι υπάρχει το συρματοπλέγμα; Ποια είναι η αλήθεια;*
  - .....
  - ✓ *Τι είναι ο Εβραίος;*
  - .....
  - ✓ *Τι απαντά ο πατέρας του Μπρούνο όταν το ρωτά τι καίνε στις καμινάδες;*
  - .....
  - ✓ *Γιατί ο Σαμουήλ θεωρεί ότι είναι επικίνδυνο να παίζεις με την μπάλα;*
  - .....
  - ✓ *Γιατί τρέχει και φεύγει όταν σφυρίζουν; Τι κάνει ο Σαμουήλ εκεί που μένει; Είναι σωστό;*
  - ✓ *Τι ορκίστηκε ο πατέρας του Μπρούνο να κρατήσει μυστικό; Γιατί; Γιατί το θεωρεί σημαντικό;*

✓ *Πώς αντιδρά η μητέρα του σε αυτό;*

✓ *Τι εννοεί η μητέρα του Μπρούνο όταν λέει για τη γιαγιά του ότι «ίσως η προοπτική της επίσκεψής της στην οικογένειά τους την αρρώστησε»;*

✓ *Γιατί πιστεύετε ότι ο πατέρας του υπολοχαγού Κότλερ έφυγε από τη Γερμανία; Τι δουλειά έκανε; Γιατί δεν του άρεσε που ο γιος του (ο υπολοχαγός Κότλερ) ασχολούνταν με τη γερμανική ιστορία; Για ποιο λόγο νομίζετε ο Κότλερ δεν ήξερε τι είχε απογίνει ο πατέρας του;*

✓ *Γιατί ο Πάβελ ενώ ήταν γιατρός καθάριζε πατάτες; Πώς συμπεριφέρθηκε στον Μπρούνο;*

✓ *Τι νομίζετε ότι του συνέβη και έχυσε το κρασί στο τραπέζι; Γιατί; Πώς του συμπεριφέρθηκε ο Κότλερ (Πώς τον αποκάλεσε; Τι άλλο έκανε;) Πώς κρίνετε τη συμπεριφορά του Κότλερ απέναντι στον Πάβελ; Πώς την εξηγείτε;*

✓ *Τι έκανε ο Σαμουήλ στο σπίτι του Μπρούνο; Γιατί;*

✓ *Γιατί ο Μπρούνο είπε πως δεν τον γνωρίζει και ότι δεν του έδωσε αυτός το κουλουράκι; Πώς αισθανόταν μετά ο Μπρούνο;*

✓ *Γιατί η μητέρα του Μπρούνο ζητά να φύγει μαζί με τα παιδιά μακριά από το μέρος που δουλεύει ο πατέρας του; Πώς το κρίνετε αυτό;*

✓ *Γιατί ο Μπρούνο θέλει να πάει μαζί με τον Σαμουήλ;*

- ✓ Τι νομίζετε ότι ήταν η «φάρμα» και ποιοι βρίσκονταν μέσα σε αυτήν; Τι ήταν, τελικά, οι καπνοί από τις καμινάδες, τι καιγόταν;

.....

Ακολουθεί ελεύθερη συζήτηση πάνω στα ερωτήματα των μαθητών που έχουν προκύψει.

## ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΗΣ ΣΤ' ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ

Οι δραστηριότητες αφορούν τον «Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου» της Άλκη Ζέη (1971) εκδόσεις Κέδρος και το Καπλάνι της βιτρίνας της ίδιας συγγραφέας και το δεύτερο αποτελεί το παρθενικό της εγχείρημα στη λογοτεχνία. Η Άλκη Ζέη γεννήθηκε το 1925 και πέθανε φέτος το 2020 στην Αθήνα. Έζησε για πολλά χρόνια εξόριστη στο εξωτερικό. Τα έργα της συχνά αναφέρονται σε πρόσφατα ιστορικά γεγονότα και πηγάζουν από τα προσωπικά της βιώματα. Βασίζεται στο μυθιστόρημα «το καπλάνι της βιτρίνας» της Άλκη Ζέη. Γράφτηκε όταν η ίδια βρισκόταν εξόριστη στη Μόσχα ως πολιτικός πρόσφυγας. Πρωτοκυκλοφόρησε 1968 και δύο χρόνια μετά έλαβε το βραβείο Mildred L. Batchelder του αμερικανικού οργανισμού Association for Library Service to Children (ALSC). Από το 1974 κυκλοφόρησε σε επανειλημμένες ανατυπώσεις ξεπερνώντας συνολικά σε πωλήσεις τα 250.000 αντίτυπα. Το βιβλίο εξακολουθεί να ροιτεύει το αναγνωστικό κοινό, σε Ελλάδα και εξωτερικό, καθώς έχει μεταφραστεί σε 23 διαφορετικές ξένες γλώσσες, σε 37 διαφορετικές εκδόσεις. Πρόκειται για το πρώτο δημοσιευμένο μυθιστόρημα της συγγραφέως που την καταξίωσε στην Ελλάδα και το εξωτερικό, ενώ παραμένει ευπώλητο και σήμερα. Πρόκειται για έργο-σταθμό στην ελληνική λογοτεχνία. Αν και απευθύνεται σε παιδιά και ακολουθεί τις συμβάσεις και το ύφος της παιδικής λογοτεχνίας, καταφέρνει να θίγει ώριμα θέματα και να πραγματοποιεί πολιτικές αναφορές, πρωτοπορώντας στο είδος του. Το 1990 μεταφέρθηκε στην μικρή οθόνη σε σενάριο και σκηνοθεσία του Πέτρου Λύκα και προβλήθηκε από την ET1 σε έναν κύκλο 10 επεισοδίων.

*Τα παιδιά θα χωριστούν σε δύο ομάδες ώστε να γίνουν συγκρίσεις πάνω στα δύο έργα.*

*Άγνωστες λέξεις*

*Γκαζοζέν : παλιό αυτοκίνητο που κινούνταν με γκάζι*

Να καταγράψεις τα πρόσωπα του μυθι-στορήματος με ένα μικρό σχόλιο για το καθένα :

Ζωγράφισε δυο σκηνές που σου έκαναν εντύπωση (π.χ. σκηνές πείνας, συνθήματα στους τοίχους, το σισίτιο στο σχολείο, η διαδήλωση κλπ.)

Ποιό είναι κατά τη γνώμη σου το πιο συμπαθητικό πρόσωπο του μυθιστορήματος ; Το πιο αντιπαθητικό ; Δικαιολόγησε τη γνώμη σου.

Σε ποια χρονική περίοδο αναφέρεται το μυθιστόρημα που διάβασες ; Ποια ήταν η κατάσταση στην Ελλάδα εκείνη την εποχή ; Αναζήτησε πληροφορίες στο βιβλίο της ιστορίας ή όπου αλλού μπορείς.

Ποιά ήταν η πρώτη πράξη αντίστασης του Πέτρου ;

Προσπάθησε να θυμηθείς και να καταγράψεις

- σκηνές και εικόνες πείνας
- και απόλυτης φτώχειας :
- πράξεις αλληλεγγύης, αξιοπρέπειας και αλληλοβοήθειας :
- πράξεις αντίστασης κατά των κατακτητών :

Παρατήρησε και κατέγραψε πως αλλάζει η συμπεριφορά των ανθρώπων λόγω της μεγάλης πείνας. Προσπάθησε να καταγράψεις συμπεριφορές που θα θεωρούσες απαράδεκτες κάτω από κανονικές συνθήκες.

Οι Έλληνες κατά τη διάρκεια της κατοχής υπέφεραν, πείνασαν, αντιστάθηκαν. Όλοι ; Μήπως κάποιοι διάλεξαν ένα διαφορετικό δρόμο ;

Η Ελλάδα πρόσφερε πολλά στον αγώνα κατά του φασισμού. Τι περίμενε ο παππούς ότι θα έκαναν οι Μεγάλες Δυνάμεις μετά τον πόλεμο ; Συμφωνούσε μαζί του ο Ιταλός ;

Παράλληλα, η άλλη ομάδα θα ασχοληθεί με το *Καπλάνι της βιτρίνας της Άλκη Ζέη*, ώστε η κάθε ομάδα να παρουσιάσει το βιβλίο που της έχει ανατεθεί και να γίνουν συγκρίσεις αλλά και να απαντήσουν στις ερωτήσεις:

- Να καταγράψεις τα πρόσωπα-ήρωες του μυθιστορήματος μαζί μ' ένα σχόλιο για τον καθένα.
- Ζωγράφισε δύο σκηνές που σου έκαναν εντύπωση
- Το μυθιστόρημα που διάβασες αναφέρεται στα χρόνια πριν από το Β' παγκόσμιο πόλεμο. Ποια ήταν η κατάσταση στην Ελλάδα εκείνη την εποχή ; Αναζήτησε πληροφορίες στο βιβλίο της ιστορίας ή όπου αλλού μπορείς.
- Τι είναι το καπλάνι ; Τι συμβολίζουν τα μάτια του που έχουν διαφορετικό χρώμα ;
- Τι σημαίνουν οι φράσεις «εύπο - λύπο» που έλεγαν τα κορίτσια πριν κοιμηθούν ;
- Ο πατέρας των κοριτσιών πριν τις στείλει για διακοπές, ανακοίνωσε τις 10 εντολές με απαγορεύσεις και συμβουλές. Να απαριθμήσεις τις αντίστοιχες «10 εντολές» με συμβουλές και απαγορεύσεις που σου λένε οι δικοί σου γονείς ή γενικά οι μεγαλύτεροι πριν αρχίσουν οι διακοπές του καλοκαιριού.
- Τα παιδιά από τα τσαρδάκια περνούσαν μεγάλες δυσκολίες. Ζούσαν μέσα στη φτώχεια, την πείνα και την ανέχεια. Γιατί τα δυο κορίτσια, η Μέλια και η Μυρτώ τα ζήλευαν και έλεγαν ότι θα προτιμούσαν να είναι στη θέση τους ;
- Ποιό παιδί πρόδωσε το Νίκο στο Νομάρχη, το Δεσπότη και τον Πρόξενο ; Γιατί το έκανε αυτό ;
- Γιατί άλλαξαν όνομα στη γάτα και από «Δημοκρατία» άρχισαν να τη φωνάζουν «Ία» ;

Γιατί μετά από αυτό το γεγονός ο Νίκος άρχισε να κρύβεται

- Γιατί μετά από αυτό το γεγονός ο Νίκος άρχισε να κρύβεται ; Ποιοί τον κυνηγούσαν ;
- Φαντάσου πως είσαι στη θέση της Μέλιας και θέλεις επείγοντως να επικοινωνήσεις με το Νίκο. Τι θα κάνεις ;



ΣΕΝΑΡΙΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ  
ΓΙΑ Α', Β' Η' Γ'  
ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ



Η Ζωή Είναι Ωραία (ιταλικά: La Vita è Bella, αγγλικά: Life is Beautiful) είναι ιταλική δραματική κωμωδία παραγωγής 1997 σε σκηνοθεσία Ρομπέρτο Μπενίνι και σε σενάριο του ίδιου μαζί με τον Βιντσέζο Τσέραμι. Η ταινία αφηγείται την ιστορία ενός Ιταλού Εβραίου, τον Γκουίντο, που πρέπει να επιστρατεύσει όλη του τη φαντασία για να βοηθήσει την οικογένειά του που κρατείται στο ναζιστικό στρατόπεδο συγκέντρωσης Μπέργκεν-Μπέλζεν.

➤ Στη φάλαγγα Μεταξά έλεγαν στα παιδιά ότι αν οι γονείς τους διαφωνούν με την κυβέρνηση έπρεπε να τους μαρτυρήσουν στην αστυνομία. Ποια είναι η γνώμη σου για αυτή την πρακτική ;

➤ Η Μυρτώ έφυγε από τη φάλαγγα Μεταξά στο τέλος του μυθιστορήματος. Ποιο γεγονός την οδήγησε σε αυτή την απόφαση ;

**Ο εκπαιδευτικός θα χρειαστεί τουλάχιστον 5 ώρες ώστε να υλοποιηθούν οι παρακάτω δραστηριότητες:**

➤ Προβολή της ταινίας η «Ζωή είναι ωραία»

➤ Χωρισμός των παιδιών σε τρεις ομάδες

➤ Η κάθε ομάδα θα συνδιαλλαχτεί και θα αναλάβει να ψυχογραφήσει η μία ομάδα τη γυναίκα, η άλλη ομάδα τον άνδρα και η τρίτη ομάδα το παιδί

➤ Σκοπός είναι να αναδειχθούν οι ρόλοι των φύλων ως προς την δράση τους στον πόλεμο και ειδικότερα πως τους προσλαμβάνουν οι μαθητές μας, λαμβάνοντας υπόψιν το συγκείμενο και το χωροχρονικό στίγμα που αναφερόμαστε.

➤ Εν τέλει, θα ζητηθεί από τους μαθητές να αποτυπώσουν στο χαρτί τη γνώμη τους αφορμώμενοι την ταινία (δημιουργική γραφή & παραγωγή γραπτού λόγου με αφορμή την κριτική ταινιάς) και να δικαιολογήσουν ή στηλιτεύσουν τη συμπεριφορά κάποιου ήρωα. (ατομική δραστηριότητα). Στο σημείο αυτό, νιώθω την ανάγκη να δικαιολογηθώ για την κατανομή της ταινίας σε τάξεις Γυμνασίου και όχι Δημοτικού. Εκπαιδευτικού της

Πρωτοβάθμιας είχαν στο παρελθόν αποπειραθεί να προβάλλουν αυτή τη συγκινητική

ταινία σε μεγάλες τάξεις του Δημοτικού αλλά τις περισσότερες φορές το πείραμα δεν είχε τα αναμενόμενα αποτελέσματα, καθώς τα παιδιά μπερδεύονταν και δεν αντιλαμβάνονταν ότι είναι ταινία που αφορά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, μιας δεν κατονομάζεται ευθέως και βλέπουν το παιδί να παίζει στο στρατόπεδο συγκέντρωσης. Από την άλλη, όσα παιδιά αντιλαμβάνονται τον πόλεμο, νιώθουν ότι ο πόλεμος ήταν ένα παιχνίδι, καθώς τον ταυτοποιούσαν με την ταινία και έλεγαν τελικά «στον πόλεμο περνούσαν ωραία».





# ΚΡΙΤΙΚΗ

## ΤΑΙΝΙΑΣ



- Το όνομα της ταινίας είναι:

\_\_\_\_\_

- Το είδος της ταινίας είναι:

\_\_\_\_\_

### ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑ



Αυτή η ταινία μου άρεσε/δεν μου άρεσε γιατί:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Ποια ήταν η υπόθεση της ταινίας; (Γράφω 5 προτάσεις.)

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Ποιος είναι ο αγαπημένος σου ήρωας στην ταινία και γιατί;

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Χαρακτήρισέ τον με 3 επίθετα.

• \_\_\_\_\_

• \_\_\_\_\_

• \_\_\_\_\_

Ποια συναισθήματα σου προκάλεσε αυτή η ταινία; (Κυκλώνω)

Χαρά



Λύπη



Θυμό



Συγκίνηση



Αγωνία



Προβληματισμό



Δικαιολόγησε...

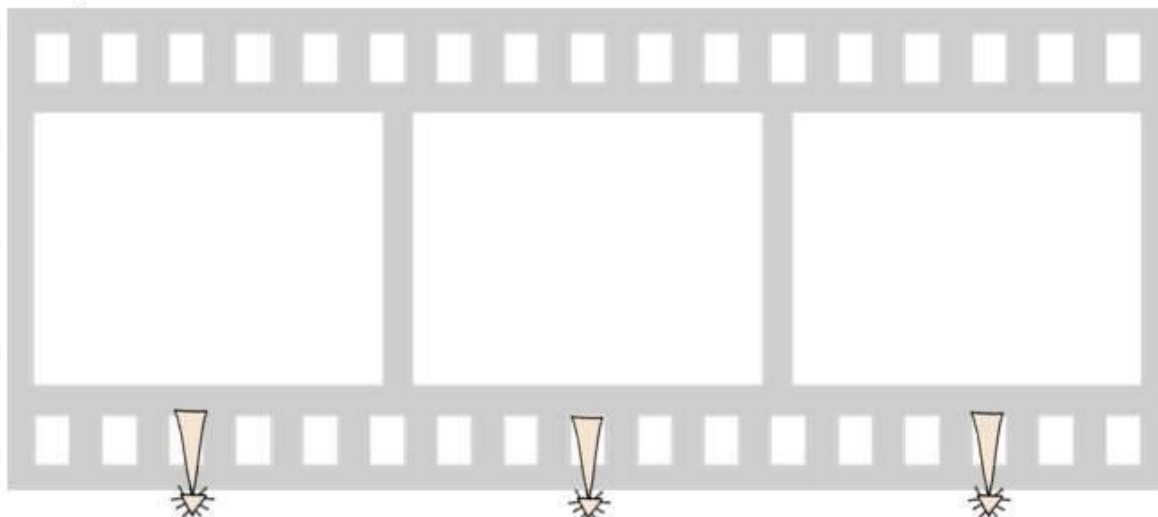
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Ζωγραφίζω εδώ 3 σκηνές από την ταινία που μου άρεσαν και γράφω μια λεξάντα για την καθεμία.



_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____



Θα πρότεινες σε κάποιον/α αυτήν την ταινία;

**Ναι**



**Όχι**



Αν ναι, σε ποιον και γιατί θεωρείς πως θα ήταν μια καλή επιλογή για εκείνον ή εκείνη;

_____
_____
_____
_____



Θα παρακολουθούσες ξανά την ταινία;

**Ναι**



**Όχι**





## ΣΕΝΑΡΙΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ Α', Β' Ή Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ

Το τσιτάτο πασίγνωστο, ο εμπνευστής του λιγότερο, καθώς λόγω μιας επίμονης ιστορικής παρεξήγησης η ρήση εδώ στην Ελλάδα συχνά αποδίδεται στο Μπρεχτ. Κι όμως, ο πάστορας Martin Niemöller (Μάρτιν Νιμέλερ) ανήκει στις πιο φωτεινές μορφές της γερμανικής αντίστασης στο ναζισμό, ο οποίος και μετά τον πόλεμο είχε πλούσια δράση, ιδίως στο φιλειρηνικό κίνημα.

### ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΡΗΣΗΣ ΤΟΥ MARTIN NIEMOLLER:

**Είναι το γνωστό «Όταν ήρθαν να πάρουν...»:**

*«Όταν ήρθαν να πάρουν τους τσιγγάνους δεν αντέδρασα.  
Δεν ήμουν τσιγγάνος. Όταν ήρθαν να πάρουν τους κομμουνιστές  
δεν αντέδρασα. Δεν ήμουν κομμουνιστής. Όταν ήρθαν να πάρουν  
τους Εβραίους δεν αντέδρασα. Δεν ήμουν Εβραίος. Όταν ήρθαν να  
πάρουν εμένα, δεν είχε απομείνει κανείς για να αντιδράσει...»*

Το παραπάνω τσιτάτο είναι επίκαιρο και διαχρονικό, καθώς κάθε εποχή έχει κάτι να μας διδάξει και κυρίως να μας συγκινήσει όπως την πρώτη φορά που το διαβάσαμε. Κατά καιρούς, έχουν διατυπωθεί και κοινοποιηθεί με διαφορετικές εκδοχές ώστε να εξυπηρετήσει το σκοπό για τον οποίο γίνεται η ανανοματοδότηση και να επιμεληθεί ανάλογα με το ακροατήριο στο οποίο αναφέρεται. Για το λόγο αυτό, μιας και αναφερόμαστε στην Δευτεροβάθμια εκπαίδευση, θα κληθούν οι μαθητές να λάβουν υπόψιν τους τα σημερινά ζητήματα που ταλανίζουν την κοινωνία και αποπειραθούν να συνεχίσουν την παραπάνω ρήση με μια πιο σύγχρονη μορφή.



ΠΑΙΔΙΚΟΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΑΠΟ ΤΟ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ  
ΧΡΩΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ.. ΣΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΟΥΣΒΙΤΣ/ΜΠΙΚΕΡΝΑΟΥ



ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΓΩΝΕΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΣΤΙΣ ΠΥΛΕΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΛΟΥΣΒΙΤΣ ⇒ ΜΙΑ ΔΙΑΔΡΟΜΗ  
ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΜΕ ΑΠΚΑΘΙΑ ΤΟΥ ΧΘΕΣ

(ΠΑΓΑΔΙΑΕ & ΣΤ' ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ)

Το Χρωμοναστήρι είναι ένας διατηρητέος παραδοσιακός οικισμός, χτισμένος στους πρόποδες του όρους Βρύσηνα, 11 χιλ ΝΑ της πόλης του Ρεθύμνου. Το κτίριο στο οποίο στεγάζεται το Στρατιωτικό Μουσείο Χρωμοναστηρίου παρουσιάζει ιδιαίτερο ιστορικό και αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον, καθώς πρόκειται για Βενετσιάνικη έπαυλη – η επωνομαζόμενη Villa Clodio – που κατασκευάστηκε στα 1610, ως θερινή κατοικία ευγενούς Βενετοκρητικής οικογένειας. Η Villa Clodio διατηρεί τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά τόσο της Ενετικής όσο και της μετέπειτα Οθωμανικής περιόδου, όπως βενετσιάνικο αικόσημο, «Πύλη των Ευγενών», μεσαιωνικό σύστημα υδρορροών, οθωμανικό χαμάμ κλπ



Η συλλογή εκθεμάτων του Στρατιωτικού Μουσείου περιλαμβάνει ιστορικά κειμήλια από την Ενετική

περίοδο και την Νεότερη Ελληνική Ιστορία και συγκεκριμένα

- Πτέρυγα με βενετσιάνικες ενδυμασίες και οπλισμό εποχής



ρικών περιόδων

• Αίθουσες με μουσειακό οπλισμό από την επανάσταση του 1821 και μέχρι τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο

• Αίθουσα αφιερωμένη στη Μάχη της Κρήτης

• Αίθουσα ιστορικών στολών του Ελληνικού Στρατού

• Αίθουσα περιοδικών εκθέσεων με φωτογραφικό υλικό διαφόρων ιστο-

- Εκθέματα στον εξωτερικό χώρο του μουσείου που περιλαμβάνουν πολεμικά αεροπλάνα, τανκ και διάφορα είδη πυροβόλων όπλων.



ΗΕΡΕΣ ΟΠΙ...

το 1985 η έπαυλη, ερειπωμένη, παραχωρείται από τον Αλκιβιάδη Κοτσάμπιαση στην κοινότητα Χρωμοναστηρίου. Το 1997 η κοινότητα Χρωμοναστηρίου παραχωρεί το υπο κατάρρευση πλέον κτίριο στο

Γ.Ε.Σ προκειμένου να ξεκινήσουν οι απαραίτητες εργασίες για την αναστήλωσή του και την δημιουργία στρατιωτικού μουσείου. Στης 21 Μαΐου 2010 εγκαινιάζεται παρουσία του αρχηγού του Γ.Ε.Σ. Φράγκου Φραγκούλη και ανοίγει για το ευρύ κοινό.



Μπαίνοντας στο Μουσείο, δε γίνεται να περάσουν απαρατήρητες οι στολές που φορούσαν την εποχή της κατοχής οι Γερμανοί στρατιώτες και από την άλλη η ηρωική φορεσιά των Κρητικών που έχει επικρατήσει μέχρι και σήμερα. Η φορεσιά όμως αυτή αποτελείται από πολλά μέρη και

κάθε μέρος έχει τη σημασία του. Πιο συγκεκριμένα, Πρώτα ο Κρητικός φοράει το πουκάμισο. *Το λευκό φοριόταν στους γάμους στις χαρές και στα πανηγύρια, ενώ το μαύρο ήταν δείγμα πένθους.* Οι Κρήτες, μετά το θάνατο του Ελευθερίου Βενιζέλου το 1936 φόρεσαν μόνο ένα μαύρο πουκάμισο σε ένδειξη διαχρονικού πένθους και το βγάζουν μόνο στις χαρές. Στη συνέχεια, πάνω από το πουκάμισο φοριέται το γελέκι. Είναι αχειρίδωτο (χωρίς μανίκια) και φτιάχνεται από τσόχα καλής ποιότητας χρώματος βαθύ μπλε. Διακρίνεται σε ίσιο ή αναιχτό που αφήνει να φαίνεται το πουκάμισο και σε σταυρωτό που σταυρώνει με τα δυο πέτα του στο στήθος και κλείνει τελείως εμπρός και κουμπώνει στα πλάγια, με θελιές και κουμπόκια. Στα πέτα του γίνεται διακόσμηση με πολλαπλές σειρές από μεταξωτά αρίτια χρώματος μαύρου ή βαθύ μπλε που ονομάζονται χάρτζα.

#### «ΣΤΙΒΑΝΑ»

Τα υποδήματα ή στιβάνια χρώματος άσπρου ή μαύρου ανάλογα με την περίπτωση είναι ένα είδος μπότες που πρωτοφορέθηκε στις αρχές του 19 αιώνα από χωρικούς για την κάλυψη των ποδιών τους από τα αγκάθια και τα χαράκια που ήταν αναγκασμένοι συχνά να διαβούν, προκειμένου να ταΐσουν τα ζώα τους σε βουνά και άλλα δυσβάσταχτα μέρη. Φτιαγμένα από ανθρώπινα υλικά, 100% χειροποίητα, κατασκευάζονταν σύμφωνα με τις δικές τους ανάγκες. Τα πρώτα στιβάνια ήταν φτιαγμένα από: α) δέρμα ζώου το πάνω μέρος που καλύπτει το πόδι και β) από λάστιχο η σόλα που έβρισκαν από παλαιημένα λάστιχα αυτοκινήτων σε χωράφια και δρόμους. (Φραγκάκη, 1960)

Πλέον μπορούμε να δούμε αρκετές παραλλαγές στα σπιβάνια σε σχέση με το κλασσικά Τα σπιβάνια με ζάρες, το ζάρωμα δηλαδή στο καλούπι του σπιβανιού για ένα διαφορετικό στυλ, τα τριζάτα σπιβάνια, που τοποθετούνται μικρά ξυλάκια μέσα στη σόλα για να «τρίζουν», εξού και η ονομασία τους. Άλλη παραλλαγή είναι με πιέτες διάφορες κορδέλες δέρματος που τοποθετούνται γύρω από το υπόδημα για στολίδι και πολλά άλλα. Η ζώνη που είναι υφαντή από λεπτό μαλλί ή καθαρό μετάξι, έχει χρώμα μπλε ή κόκκινο, το μήκος της είναι περίπου 8 μ. και το πλάτος της 50εκ. Ταυτόχρονα με την ζώνη περνάει σε αυτή και το μαχαίρι με μαύρη λαβή (μαυρομάνικο) ή ανοιχτόχρωμη, που η μορφή της σε σχήμα V είναι μοναδική σε όλο τον κόσμο. Η θήκη του, από ακριβά, συνήθως μέταλλο (ασήμι), είναι διακοσμημένη με πλούσια ανάγλυφα σχέδια. Στα χρόνια της Βενετοκρατίας λεγόταν «μπουνιάλο» ή «πουνιάλο» επί Τουρκοκρατίας λεγόταν «πιασλή». Για περισσότερες πληροφορίες μπορούμε να διαβάσουμε το άρθρο «Το Κρητικό Μαχαίρι». (Τσουχλαράκης, 1997)

## ΚΑΔΕΝΑ

Στη συνέχεια κρεμιέται από το λαιμό η καδένα μοναδικό κόσμημα της φορεσιάς, που στο τελείωμα της συνδέεται το ρολά το οποίο μπαίνει στο τσεπάκι του γελέκου. (Τσουχλαράκης, 1997)

## Το φέσι ή μαντήλι ή σαρίκι

Το παραδοσιακό κεφαλακάλυμμα της φορεσιάς είναι το κόκκινο σπαστό φεσάκι με τη μαύρη φούντα ή το «σαρίκι» με την μορφή της μεγάλης μαντήλας. Μέχρι την εποχή του Μεσοπολέμου οι Κρητικοί φορούσαν κυρίως το σπαστό κόκκινο φεσάκι με τη μακριά φούντα, το οποίο να τονίσουμε ότι, δεν έχει καμιά σχέση με το κωνοειδές φέσι των Τούρκων. Παράλληλα φορούσαν και το μεγάλο μαντήλι, που πριν πάρει το τούρκικο όνομα «σαρίκι» λεγόταν «πέτσα». Είδος «πέτσας» φορούσαν οι Κρητικοί από τα τέλη του 15ου αιώνα. Την τύλιγαν στο κεφάλι τους και άφηναν τις άκρες να πέφτουν στους ώμους, εμπρός και πίσω. Πιο παλιά την «πέτσα» τύλιγαν στο λαιμό, είχε φαρδύτερες άκρες, που έπεφταν στους ώμους και την έλεγαν «στόλα». Η «πέτσα» ονομαζόταν και «τζεβρές», όταν οι Τούρκοι κατέλαβαν την Κρήτη. Το σαρίκι (μαντήλα), παλαιότερα, ήταν ένα μακρόστενο μεταξινό πολύχρωμο μαντήλι, το περίφημο «λαχουρί» με το οποίο αρκετοί Κρήτες τύλιγαν το σπαστό κόκκινο φεσάκι τους. Οι σημαντικότεροι αγωνιστές των Κρητικών Επαναστάσεων, από όλη την Κρήτη, φορούσαν το σπαστό φεσάκι με τη μακριά φούντα. Και





είναι σίγουρο ότι αυτοί δεν θα έβαζαν στο κεφάλι τους κάπι τούρκικα, κάπι που δεν θα ήταν σύμφωνο με τη μακράιωνα παράδοση του τόπου μας. (Βάσιός, 1992) Γρέπει να γνωρίζουμε ότι το σύγχρονο πλεχτό μεταξινό μαύρο σαρίκι, που θεωρείται στις μέρες μας το παραδοσιακό κεφαλακά-

λυμμα του Κρητικού, με τα πυκνά κρόσια που μαιάζουν με δάκρυα, έκανε την εμφάνισή του το δεύτερο τέταρτο του 20ου αιώνα στην κεντρική Κρήτη. Λέγεται πως έχει πολλά κρόσια για να δείξει τα πολλά χρόνια της Τουρκοκρατίας στην Κρήτη και συμβολίζουν, με το σχήμα τους, τη θλίψη και το θρήνο που προκάλεσε το ολοκαύτωμα της Μονής Αρκαδίου στα 1866. (Γραβατάκης, 1990)

Στον εξωτερικό χώρο του μουσείου, στα αιόκεδα που παραχωρήθηκαν στο Μουσείο από ιδιώτες, φιλοξενούνται πυροβόλα, ελικόπτερα και αεροπλάνα του Ελληνικού Στρατού στις πραγματικές τους διαστάσεις και στην πραγματική τους μορφή.



σεων  
την

Οι δύο αίθουσες περιοδικών εκθέ-  
που στην παρούσα χρονική περίοδο  
φιλοξενούν το «Μακεδονικό Αγώνα» και  
κοινωνική προσφορά των «Ενόπλων

Δυνάμεων» παρουσιάζουν ολοκληρωμένα ιστορικά γεγονότα. Η αίθουσα με ίντερνετ έξ θέσεων επι-  
τρέπει στους επισκέπτες να έρχονται σε επαφή με οπτικοακουστικό υλικό, γεγονός που ενισχύει την  
«ιστορική μνήμη» του Μουσείου στους επισκέπτες όλων των ηλικιών. Η βιβλιοθήκη με το αναγνωστήριο  
είναι ο κατάλληλος χώρος για όσους θέλουν να εμπλουτίσουν περαιτέρω τις γνώσεις τους ενώ περι-  
λαμβάνει επίσης γραφείο διεύθυνσης και γραμματεία, αίθουσα συνεδριών και βοηθητικούς χώρους.



## ΑΠΟ ΤΗ ΝΑΥΗ ΣΤΗ ΝΑΖΙΣΤΙΚΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ ΤΟΥ 1940...ΑΝΙΓΕΙ ΤΟ ΣΤΡΑΤΟΠΕΔΟ ΤΟΥ ΑΟΥΣΒΙΤΣ



Το Άουσβιτς Ι, το κύριο στρατόπεδο του συμπλέγματος στρατοπέδων του Άουσβιτς, ήταν το πρώτο που δημιουργήθηκε κοντά στο Οσβιέτσιμ. Η κατασκευή ξεκίνησε τον Μάιο του 1940 στο προάστιο Zasole του Οσβιέτσιμ, σε στρατώνες πυροβολικού που χρησιμοποιούνταν από τον πολωνικό στρατό.

Το στρατόπεδο επεκτεινόταν συνεχώς με τη χρήση καταναγκαστικής εργασίας. Παρά το ότι το Άουσβιτς Ι ήταν πρωταρχικά ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης, που εξυπηρετούσε παινική λειτουργία, διέθετε επίσης ένα θάλαμο αερίων και κρεματόρια. Ένας αυτοσχέδιος θάλαμος αερίων βρισκόταν στο υπόγειο της φυλακής (Μπλοκ 11). Αργότερα, ένας θάλαμος αερίων κατασκευάστηκε στο κρεματόριο.

**Από το 1979 ανήκει στα Μνημεία Παγκόσμιας Κληρονομιάς  
της UNESCO**



Στην είσοδο του Αουσβιτς, βλέπουμε την επιγραφή "ARBEIT MACHT FREI", που σημαίνει ότι «η εργασία απελευθερώνει»...



Όμως η απελευθέρωση από αυτό το στρατόπεδο ήταν ανέφικτη, καθώς υπήρχαν τα ηλεκτροφόρα καλώδια όπως απεικονίζονται και στην παραπάνω εικόνα.



Σήμερα ο χώρος του εργοστασίου του Άουσβιτς αποτελεί ένα καλαίσθητο χώρο που κρίνεται επισκέψιμος, καθώς έχει ένα εξωραϊσμένο μουσείο, με φωτογραφίες των ανθρώπων που χάθηκαν άδοξα και τα προσωπικά τους αντικείμενα. Είναι διαδραστικό σε κάποια σημείο και αναπαριστά με ρεαλισμό τη ζωή των ανθρώπων που πέρασαν τις τελευ-

ταίες τους στιγμές εκεί. Υπάρχουν πολλές ζοφερές εικόνες που όμως δεν είναι κατάλληλες για παιδιά, ώστε να τοποθετηθούν στον παραπάνω οδηγό. Ωστόσο, ο σκοπός που ασχολήθηκα με αυτό το μουσείο στα τόσα άλλα που υπάρχουν είναι για να αποτελέσει σημαντικό ερέθισμα των μαθητών και μεγαλώνοντας να επιδιώξουν να το επισκεφτούν. Το Άουσβιτς, κατά τη γνώμη μου, σημάδεψε την ιστορία του ανθρώπινου είδους.



Άουσβιτς Μπλοκ 5: Σε αυτόν τον χώρο του μουσείου υπάρχουν βαλίτσες με Ονοματεπώνυμο και Διεύθυνση. Στο σημείο αυτό ανακύπτει μια εύλογη απορία. Γιατί οι ναζί έβαζαν τα θύματα και μελλοντικά σφάγια τους να ετοιμάσουν βαλίτσα με τα αγαπημένα και σημαντικά τους αντικείμενα αφού

το ταξίδι για το Άουσβιτς ήταν χωρίς επιστροφή; Ίσως η ιεροτελεστία για την προετοιμασία της βαλίτσας από τους ναζί να είχε σκοπό να κάνει τα θύματα να νιώσουν ασφάλεια πριν αρχίσει το ταξίδι για το άγνωστο. Το μελλοντικό θύμα έβαζε μέσα στη βαλίτσα τα απαραίτητα για να προσαρμοστεί στο χώρο που θα τοποθετούνταν, είχε την ψευδαίσθηση έτσι ότι θα επιβίωνε και δεν θα επαναστατούσε. Ωστόσο, η πραγματικότητα διέφερε παρασάγγας! Μόλις έφταναν οι ναζί πετούσαν τις βαλίτσες σε ένα συγκεκριμένο χώρο σαν άχρηστο αντικείμενο.

Υπάρχει όμως και μια άλλη εκδοχή που αφορά τις βαλίτσες- δεδομένης της σκληρότητας και ωμότητας που διέκρινε τους ναζί- έχω την πεποίθηση ότι αυτή ισχύει περισσότερο. Μήπως όλα αυτά έγιναν για να νιώσουν περισσότερη ευχαρίστηση οι ίδιοι οι βασανιστές; Ήθελα να δώσουν ελπίδα στα θύματά τους, να τη δουν να αναζωπυρώνεται στο βλέμμα τους και μετά να τους την πάρουν πίσω με τερατώδη βία και με τον πιο απάνθρωπο τρόπο, ώστε να νιώσουν περισσότερη ικανοποίηση;

Αυτό που γνωρίζουμε με βεβαιότητα είναι ότι ο Χίτλερ είπε: “Οι Εβραίοι είναι αυτοί που δηλητηριάζουν όλο τον κόσμο. Μια νίκη των Εβραίων θα σήμαινε το τέλος της ανθρωπότητας, οπότε ο πλανήτης μας δεν θα είχε πια ζωή”. Τον πίστεψαν εκατομμύρια άνθρωποι, σύρθηκαν πίσω από το φασιστικό του μένος. Οι Εβραίοι πιάνονται εξαπίνης. Ενώ τρώνε το μεσημεριανό τους, ενώ κοιμόντουσαν, ενώ διάβαζαν, ενώ έκαναν καθημερινά πράγματα. Τους έλεγαν να ετοιμάσουν μια βαλίτσα για να τους ξεγελάσουν. Μην βλέποντας τον δόλο, οι Εβραίοι ετοίμαζαν μία βαλίτσα με κάθε λογής είδος μέσα, από παιχνίδια και κοσμήματα, μέχρι τηγάνια και τσατσάρες. Μεταφέρονταν με εμπορικά τρένα. Τα εμπορικά τρένα δεν έχουν καθίσματα, δεν προορίζονται για ανθρώπους. Κουβαλάνε ζώα και αντικείμενα. Έτσι έβλεπαν τους Εβραίους. Τους σώριαζαν όρθιους μέσα στα βαγόνια για μέρες, δίχως νερό, δίχως τουαλέτα, δίχως τίποτε. Επιβίωναν οι περισσότεροι. Όταν έφταναν στον “προορισμό”, τους περίμεναν στρατιώτες. Τους χτυπούσαν. Τους έλεγαν ότι έπρεπε να γδυθούν για να πλυθούν από το ταξίδι. Προηγουμένως τους έβαζαν να γράψουν το όνομά τους στις βαλίτσες τους, για να μπορούν να τις... ξαναβρούν. Ήταν το τελευταίο βασανιστήριό τους. Ήθελαν να τους κάνουν να πιστέψουν ότι μετά το ντους θα τους επέστρεφαν τα προσωπικά τους αντικείμενα. Ύστερα στοιβάζονταν σε έναν θάλαμο από τις χαραμάδες του οποίου έμπαινε ένα δηλητηριώδες αέριο που τους σκότωνε σε λίγο μόλις λεπτά. Οι στρατιώτες έπαιρναν από τις βαλίτσες ο,τι τους ήταν χρήσιμο. Οι άδειες βαλίτσες πετάγονταν στην μεγάλη αποθήκη. Σήμερα, βρίσκονται στο μπλοκ 5, πίσω από ένα τζάμι, για να τις βλέπεις με τα γραμμένα ονόματά τους. Ο πόλεμος τελείωσε το 1945. Υπολογίζεται ότι θανατώθηκαν περίπου 6 εκατομμύρια Εβραίοι, δηλαδή το ένα τρίτο των Εβραίων της Ευρώπης. Κι από τις βαλίτσες αυτές, βγήκαν οι ιστορίες του Κάρλο, της Χάννα, του Γιάκομπ, του Νταβίντ, της Εμελίν. Παιδιών που ξαφνικά είδαν ένα πρόσωπο της ανθρωπότητας που δεν πίστευαν ότι υπάρχει. Να ζεις, να πηγαίνεις σχολείο, να κάνεις ποδήλατο, να έχεις φίλους, να πηγαίνεις σε γιορτές, να μπαίνεις στο τραμ και ξαφνικά να σου λένε ότι όλα αυτά επιτρέπονται για όλους αλλά απαγορεύονται για εσένα. Επειδή είσαι Εβραίος. Και μια στιγμή που δεν περιμένεις, να σου ζητούν επιτακτικά να φτιάξεις μια βαλίτσα για κάπου που δεν ξέρεις και υποψιάζεσαι πως μπορεί και να μη γυρίσεις.

Αναφορικά με τις βαλίτσες του Άουσβιτς, έγραψε πρόσφατα η Παλούμπο το 2017, ένα βιβλίο που απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες για να αποτυπώσει στο χαρτί την ύψιστη τραγωδία της ανθρωπότητας και την βανδαλιστική που βίωσαν μικρά εβραϊόπουλα. Με αυτό το έργο, η συγγραφέας μας ταξιδεύει με δεξιοτεχνία και μεστότητα στον λόγο της στην Ιταλία, όπου ο μικρός Κάρλο ενθουσιάζεται με τα τρένα και αποφασίζει να κρυφτεί σ' ένα βαγόνι. Έπειτα κατευθυνόμαστε στη Γερμανία όπου η Χάννα περνάει τις νύχτες μετρώντας τα αστέρια στο πάρκο με τον μοναδικό φίλο της απ' όταν πήραν από κοντά της τον αδερφό της τον Γιάκομπ. Η πορεία της αφήγησης κάνει μία στάση στην Εμελίν από τη Γαλλία, που δεν θέλει να φοράει το κίτρινο αστέρι, κι ας είναι



υποχρεωτικό για όλους τους Εβραίους. Σειρά έχει ο Νταβίντ από την Πολωνία, που το σκάει από το γκέτο της Βαρσοβίας κρατώντας σφιχτά το βιολί του. Αυτοί είναι οι πρωταγωνιστές του βιβλίου. Παιδιά που έζησαν σε διάφορα μέρη της Ευρώπης σε μια εποχή που ρατσιστικοί νόμοι επέβαλλαν παράλογα νέα ήθη και απαγόρευαν απλές καθημερινές πράξεις.

**ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 1:** Θα μπορούσαν αυτές οι βαλίτσες να έχουν διαφορετική πορεία ; Αν ναι, ποια;

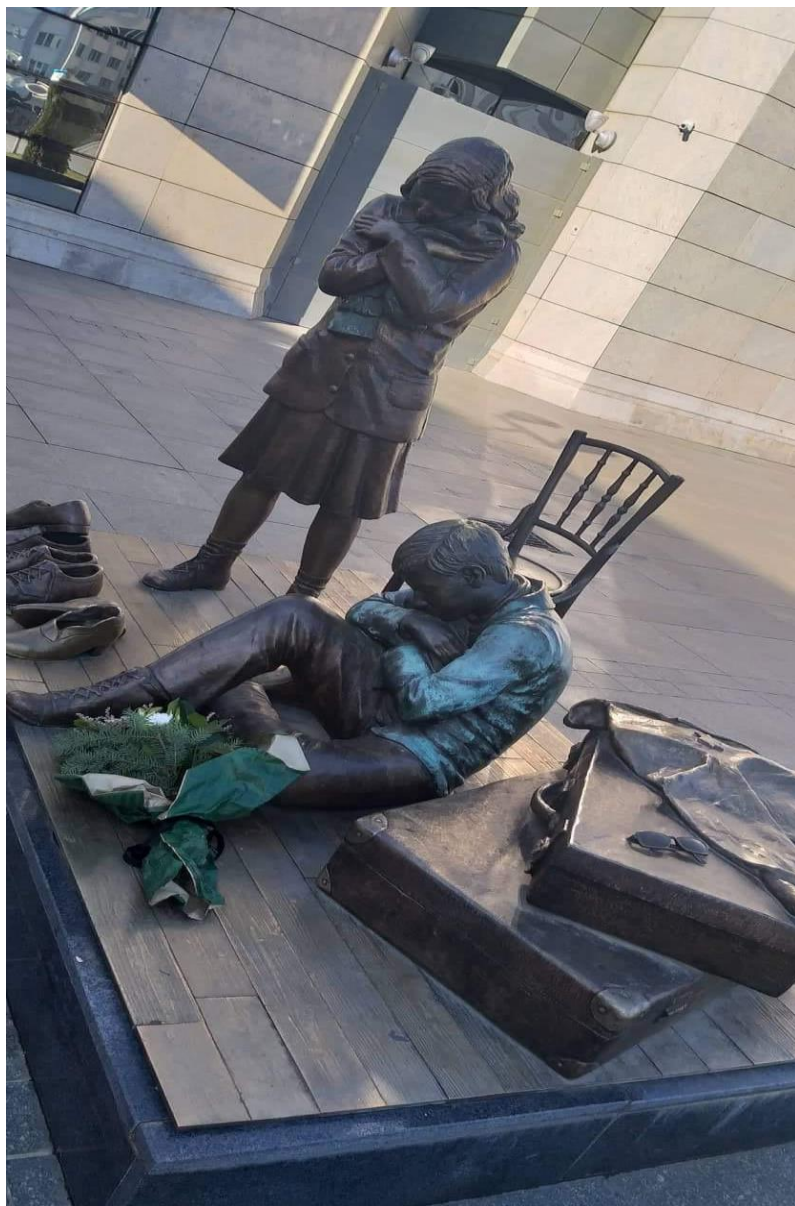
**ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 2:** Περιγράψτε το ταξίδι κάθε βαλίτσας, εφόσον γνωρίζεις ότι η πρώτη ανήκει στον Γιώργο από Θεσσαλονίκη, η δεύτερη στη Χάννα από Γερμανία και η τρίτη στον Νικ από το Άμστερνταμ. Κράτησε ως δεδομένο ότι και τα τρία παιδιά έζησαν τη ζοφερότητα του πολέμου, καθώς προέρχονταν από οικογένειες Εβραίων.



«Όλβιος όστις ιστορίης έσχε  
μάθησιν»

(Είναι ευτυχής όποιος γνωρίζει ιστορία)  
ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

## ΤΙ ΓΙΝΟΤΑΝ ΣΕ ΑΛΛΕΣ ΧΩΡΕΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΠΟΛΕΜΟ;



### **Π.Γ.Δ.Μ Ή ΒΟΡΕΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ**

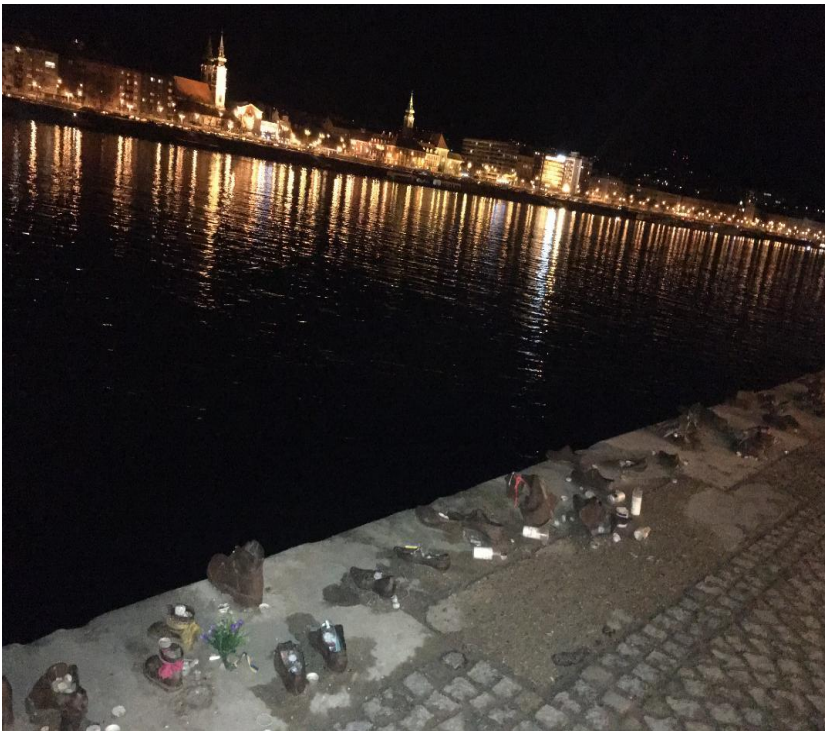
Το μνημείο αυτό βρίσκεται σε εξωτερικό χώρο σε γνωστή πλατεία της σημερινής Βόρειας Μακεδονίας και αναπαριστά τους αδικochaμένους μικρούς και μεγάλους κατά την περίοδο του Ολοκαυτώματος των Εβραίων, ώστε να διατηρηθεί ζωντανή η μνήμη τους και να ερχόμαστε καθημερινά αντιμέτωποι με την αλήθεια αυτή.





Μνημείο της  
Βόρειας Μακεδονίας  
με τα παπούτσια  
των Εβραίων. Σε  
ποια άλλη χώρα  
έχουμε άραγε  
μνημείο με τα  
παπούτσια των  
Εβραίων;

## ΟΥΓΓΑΡΙΑ, ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ



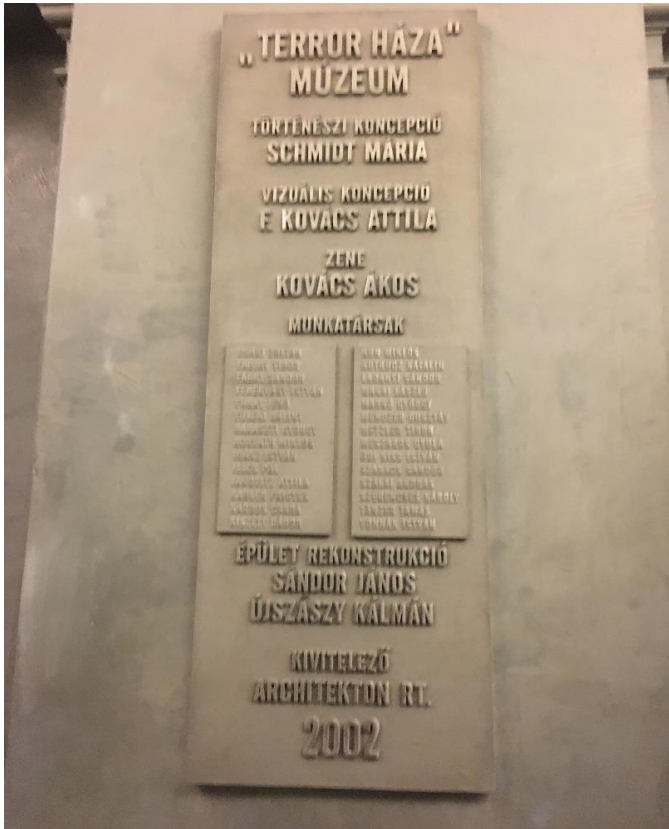
«Τα παπούτσια του Δούναβη»:

Το μνημείο αυτό βρίσκεται στον  
Δούναβη και συγκεκριμένα, στην πιο  
πολυπερπατημένη πλευρά του,  
απέναντι από το Καινοβούλιο. Δεν  
γίνεται να πας ταξίδι στην Βουδαπέστη  
και να μην το δεις! Αποτελείται από 40  
ζευγάρια αδερνία παπούτσια και  
συμβολίζει τους Εβραίους που  
εκτελέστηκαν στον αιματοβαμμένο  
Δούναβη αφού τους διέταξαν να  
βγάλουν το πολυτιμότερο πράγμα που

φορούσαν εκείνη τη στιγμή που ήταν τα παπούτσια τους.

### ***Μουσείο Βουδαπέστης (Terror Hatza/Horror House/ Σπίτι του τρόμου)***

Είναι ένα αρκετά σύγχρονο μουσείο στην πιο κεντρική οδό της Βουδαπέστης και είναι αφιερωμένο στον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, άνοιξε στο καινό το 2002 και επισκέφτηκα στις αρχές αυτού του έτους και έχω συγκεντρώσει αρκετό φωτογραφικό υλικό με το δικό μου βλέμμα περιηγήτριας για να το δείτε ακόμα κι αν δεν επισκεφθείτε ποτέ αυτή την πόλη!



Η είσοδος του μουσείου είναι επιβλητική και σε παρακινεί να εξερευνήσεις την κάθε γωνία του μουσείου.



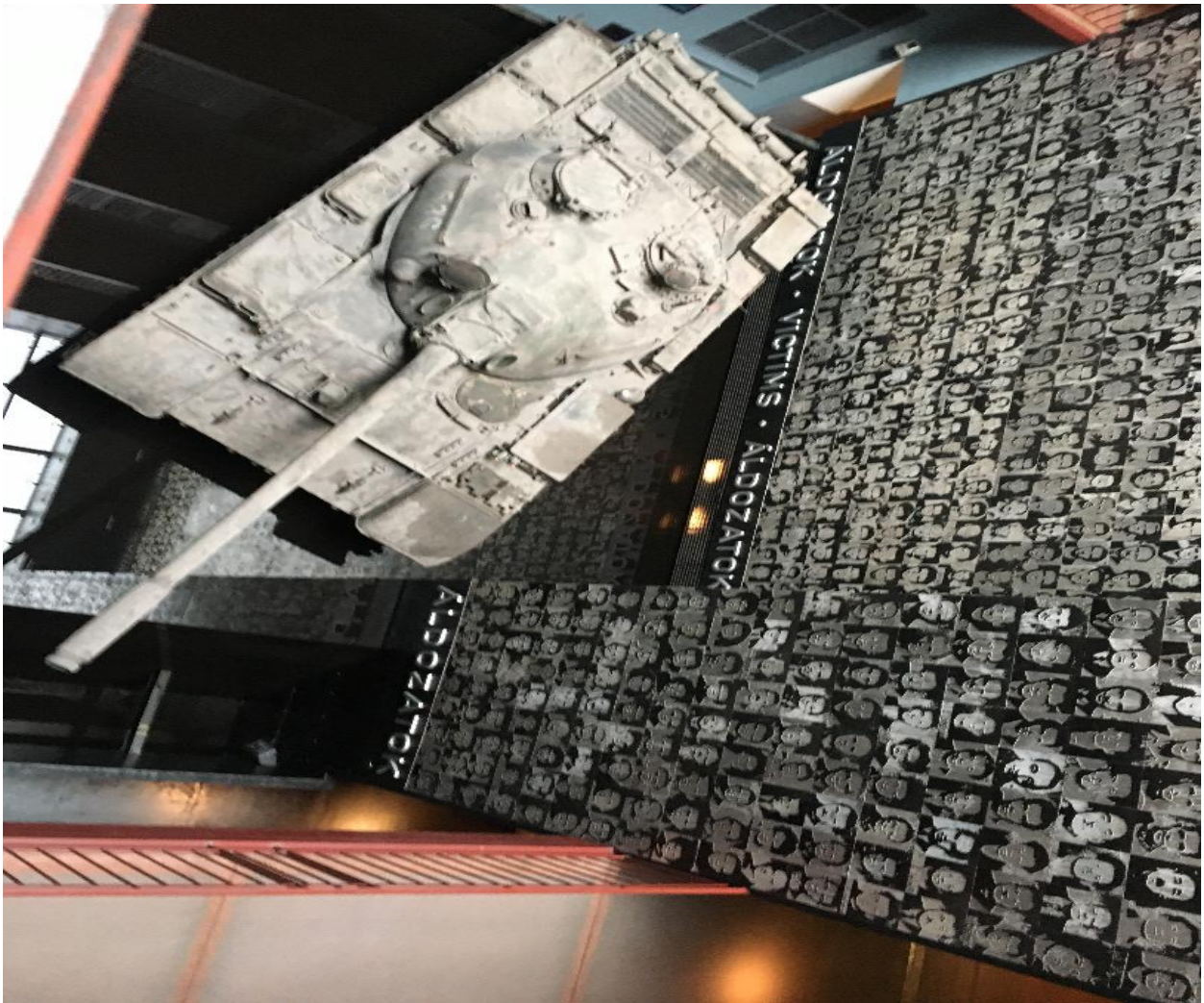
Ενώ βρισκόμαστε ακόμα στο χώρο της εισόδου, βλέπουμε τα δυο αυτά επιβλητικά σύμβολα (αγκυλωτός σταυρός και το αστέρι) που αντιπροσωπεύουν διαφορετικές ομάδες ανθρώπων. Ήταν αιτία το αγκυλωτό σύμβολο του ναζιστικού κινήματος να χαθούν πολλοί εβραίοι που το δικό του αστέρι έσβησε κατά τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.



Εδώ απεικονίζονται ναζί στρατιώτες να φορούν τη βαρύγδουπη στολή τους έτοιμοι να εκτελέσουν τις διαταγές του Αδόλφο Χίτλερ.

***Μα μεγάλη αίθουσα***, είναι επενδυμένη με ποικίλες φωτογραφίες στον τοίχο. Είναι τόσες πολλές οι φωτογραφίες με ανθρώπινες φιγούρες με αποτέλεσμα να μην φαίνεται καν το χρώμα του τοίχου! Είναι τραγικά απίστευτο αυτό, γεγονός που με έκανε να δώ την αλήθεια ιδίαις όμασι και κατά συνέπεια να ανατριχιάσω! Η φωτογραφία δεν μπορεί να το απεικονίσει αυτό σε τόσο μεγάλο βαθμό γι' αυτό και πήρε φωτιά ο φωτογραφικός μου φακός για να αναπαραστήσω το απόλυτο κακό, κάτι που βρίσκεται στα όρια του αδυνάτου!









*Οι πολλές πων ναζί στρατιωτών εκτίθενται σε πολλά σημεία του μουσείου...*





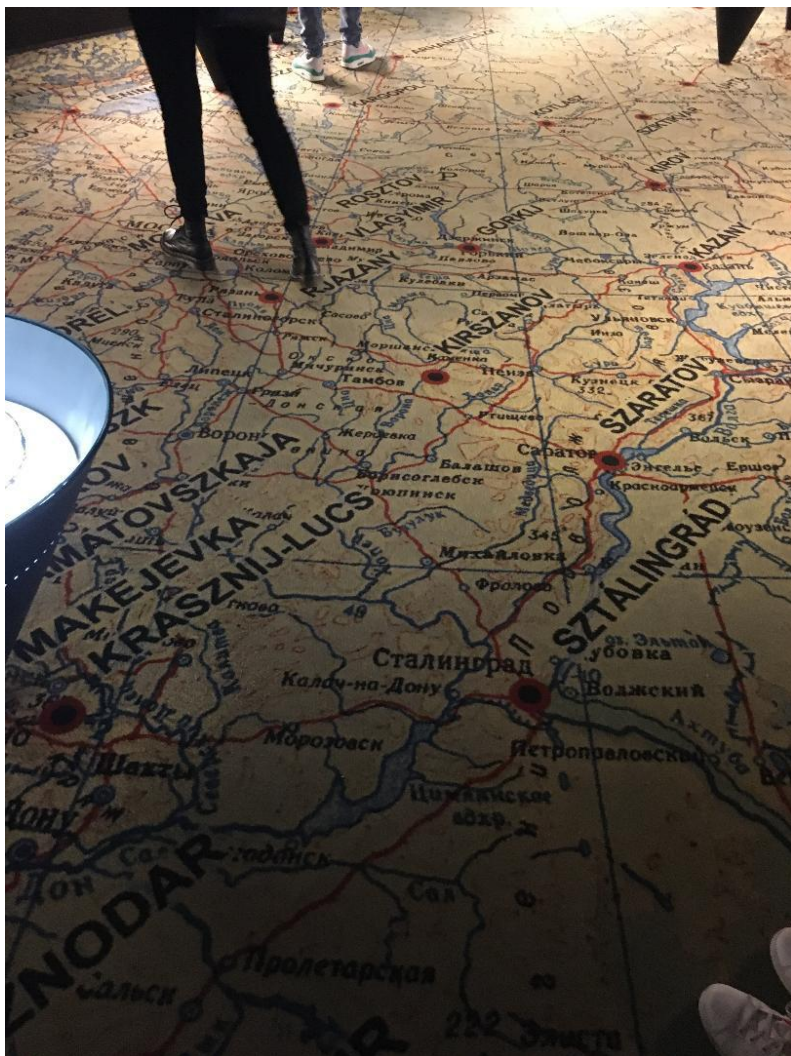


*Οι συνέπειες του ναζιστικού καθεστώτος στη Βουδαπέστη μέσα από ένα κάδρο που κοσμεί  
μία αίθουσα...*



Εδώ απεικονίζεται η  
κατεστραμμένη  
γέφυρα που ένωνε  
τις δύο πόλεις  
Βούδα και Γέστη και  
αποτελούσαν μαζί  
την πρωτεύουσα  
της Ουγγαρίας με  
αποτέλεσμα να  
αποκοπεί η  
επικοινωνία τους.  
Βέβαια, σήμερα έχει

αναστηλωθεί και οι δύο αυτές πόλεις βρίσκονται σε σύνδεση!



*Ηεικόνα αυτή απεικονίζει μέσα από ένα χαλί που καλύπτει μια ολόκληρη αίθουσα, καταρθώνει να μας δείξει το χάρτη της Ευρώπης έπειτα από την ναζιστική κυριαρχία.*





*Εδώ βλέπουμε έναν θάλαμο κατασκευασμένο από σαπούνι ! Ναι σαν αυτό το σαπούνι που έχρησιμοποιουσιν στα κρεματόρια για τελευταία φορά ή στο θάλαμο αερίων, όπου το κυκλώριο τους έπαιρνε την τελευταία αναπνοή. Μπαίνοντας σε αυτό τον θάλαμο*

*αναδύονται εικόνες από τα λογοτεχνικά κείμενα που παιδιά Εβραίων κάνουν μπάνιο  
ανυπαψίαστα και από την περιτομή φαίνεται η θρησκευτική τους προέλευση όπως στο  
έργο του Σμίτ "Το παιδί του Νέε" (2007)*







*Στο μουσείο αυτό υπάρχει μια φυσική νομοτέλεια! Μετά τον θάλαμο με το σαπούνι έπονται φωτογραφίες με τα θύματα ξανά!*



*Έχει σωθεί αρχείο από την ναζιστική θηριωδία που κοσμή την αίθουσα αυτή με τη συνοδεία ηχητικών αποκαλύψεων από το διάγγελμα του Χίτλερ!*





*Εδώ παρουσιάζονται εταιρίες (σαν διαφήμιση) που συνέχιζαν να έχουν άνθιση κατά τη ναζιστική υποταγή. Είναι δυνατόν, τη στιγμή που γίνεται πόλεμος σε όλη την Ευρώπη και*

*όχι μόνο οι άνθρωποι να πεινάνε και να υπάρχουν εμπορικές εταιρίες που βρίσκονται στο  
ζενίθ της οικονομικής τους υπεροχής; Ίσως η εκάστοτε κυβέρνηση να χρηματοδοτεί  
διάφορες εταιρίες και να υπάρχει σχέση «δούναι και λαβείν» και το κεφάλαιο να  
χρηματοδοτεί τις κυβερνήσεις; Δύνανται να υπήρχαν και εταιρείες που χρηματοδότησαν  
τον ίδιο τον Χίτλερ;*

**Τέλος**, δεν λείπουν από το μουσείο οι πολυτελείς για την εποχή πολυθρόνες που συνήθιζαν να φιλοξενούν  
στρατιωτικούς και άτομα υψηλού βεληγεκούς κατά το ναζιστικό καθεστώς.





## ΓΑΛΛΙΑ



Στην εικόνα αυτή βλέπουμε το μουσείο του Λούβρου να είναι υπόδουλο υπό το ναζιστικό καθεστώς. Οι άνθρωποι φοβήθηκαν όχι μόνο για τη ζωή τους αλλά και την πιθανή καταστροφή των εκθεμάτων του μουσείου αυτού. Ωστόσο, τα εκθέματα όπως ΗΜόνα Λίζα είναι αλώβητα ακόμα και σήμερα, γεγονός που μας αποδεικνύει ότι με κάποιο τρόπο τα έκρυψαν και τα προστατεύσαν από αυτό τον

καταστροφικό πόλεμο. Παράλληλα έχουν γραφτεί και πολλά έργα για τη Γαλλία. Συγκεκριμένα, ο εμβληματικός, βραβευμένος με Νόμπελ και πολυμεταφρασμένος Γάτρικ Μοντιανό χωρίς να το κατονομάζει, αναφέρεται στο σκοτεινό Παρίσι των δωσίλογων και σπληνεύει τη συνεργασία Γάλλων και Γερμανών και δείχνει πως ναζιστής δε γεννιέσαι αλλά γίνεσαι σιγά σιγά. Αντιπροσωπεύει μια αυτοκριτική της Γαλλίας. Είναι ευρηματικός, καθώς ξεκινάει από κάτι το αληθινό, ένα ντοκουμέντο όπως είναι η καρτ ποστάλ «Ντόρα Μπρούντερ» και γράφει για πραγματικούς τόπους και πραγματικά γεγονότα χωρίς να δίνει χρονικό στίγμα. Μας δίνει το έναυσμα, να διαβάζουμε βιβλία παιδιών και ενηλίκων σε ώσμωση, που σημαίνει ότι η μία αφήγηση αναμφίβολα επιδρά στην άλλη, λειτουργεί σαν απάντηση η μία στην άλλη και επηρεάζει πως γράφονται και πως προσλαμβάνονται.

Αξίζει να σημειωθεί ότι, το Λούβρο υπό ναζιστική κατοχή πραγματεύεται η ταινία «ΗΚιβωτός των ανθρώπων» του Αλεξάντερ Σοκούροφ που μπορείτε να δείτε σε δεύτερο χρόνο στα πλαίσια της σχολικής τάξης.

## ΕΠΗΡΕΑΣΤΗΚΕ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ

*Στο σημείο αυτό, μπορείτε να ανατρέξετε στη βιβλιογραφία ή στο διαδίκτυο για να δείτε πως επηρεάστηκαν άλλες χώρες κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και να τα παρουσιάσετε στη δασκάλα σας, νιώθοντας μικροί και σπουδαίοι ερευνητές!*

## ΠΟΛΕΜΟ;

Ο πόλεμος αυτός έχει απασχολήσει κάθε χώρο της επιστήμης και αποτέλεσε αστείρευτη πηγή έμπνευσης για συγγραφείς για μεγάλους και για παιδιά όπως είδαμε μέχρι τώρα αλλά η έμπνευση αυτή δεν άργησε να χτυπήσει την πόρτα σε σκηνοθέτες και σεναριογράφους με αποτέλεσμα να ζωντανεύσει στις κινηματογραφικές αίθουσες με ηθοποιούς να σπεύσουν να υποδυθούν τους ρόλους τους και να μην αργήσουν να «σπάσουν» τα ταμιά από θεατές που ήθελαν να μεταφερθούν σε εκείνη την εποχή με αυτό τον τρόπο. Έχουν δομηθεί πολύ μετά από τον πόλεμο, γεγονός που μας επιβεβαιώνει ότι κυριαρχούν μυθοποιημένα γεγονότα της ιστορίας. Αυτές οι ταινίες είναι ύψιστης σημασίας, καθώς επηρεάζουν την κουλτούρα, αμφίδρομα λειτουργεί ως πρότυπο και αναπαράγουν την κοινωνία και συνήθως ωθούν την κοινή γνώμη. Επηρεάζουν και την παιδική ηλικία με τη μέθοδο της ανανηπτικότητας (resilience). Είναι ένας όρος παρμένος από τις θετικές επιστήμες που κανονικά δείχνει την ιδιότητα του μετάλλου να πυρώνεται και να παίρνει πάλι την αρχική του μορφή, έτσι και ο παιδικός θεατής μιμείται τον ήρωα της ταινίας. Έχει γίνει λοιπόν επιλογή μερικών από αυτών των ταινιών για να βοηθηθούν εκπαιδευτικοί και να τις αξιοποιήσουν καταλλήλως στην σχολική πραγματικότητα:

### ***ΗΛΙΣΤΑ ΤΟΥ ΣΙΝΤΛΕΡ (Sindler's list, 1993)***

Στην Γβλωνία κατά τη διάρκεια του Β Παγκοσμίου Πολέμου, ο Γερμανός βιομήχανος Όσκαρ Σίντλερ σταδιακά δείχνει έμπρακτο ενδιαφέρον για την τύχη των Εβραίων εργατών του, αφού συνειδητοποιεί το είδος των δώξεων τις



οποίες υφίστανται από τους Ναζί. Βαθμιαίος εξανθρωπισμός ενός αμραλιστή και υλιστή. Αποτελεί μια αληθοφανή ιστορία και αναπαριστά μια ακριβή και έγκυρη κινηματογραφική απόδοση του μηχανισμού εξόντωσης των Εβραίων. (195)

Σκηνοθέτης: Steven Spielberg

Ηθοποιοί: Liam Neeson, Ralph Fiennes, Ben Kingsley, Caroline Goodall

Κατάλληλη για παιδιά άνω των 15 ετών.

### ***Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΗΣ ΣΟΦΙ (Sophie's Choice, 1982)***

Η γοητευτική Σόφι, μια επιζήσασα των ναζιστικών στρατοπέδων αγωνίζεται να βρει νόημα για να συνεχίσει να ζει. Η τραγική της ιστορία αποκαλύπτει ένα αγιάτρευτο τραύμα στον νεαρό συγγραφέα-αφηγητή, ο οποίος είναι ερωτευμένος μαζί της και προσπαθεί να κατανοήσει τη συμπεριφορά της. Η ταινία αυτή πραγματεύεται με πηγαία αλληλεγγύη και συμπόνια τον εφιάλτη και τη μοναξιά των επιζώντων. (150')

Κατάλληλη για παιδιά άνω των 17 ετών.

Σκηνοθέτης: Alan J. Pakula

Ηθοποιοί: Meryl Streep, Kevin Kline, Peter MacNicol, Rita Karin

### ***Η ΖΩΗΝΑ ΩΡΑΙΑ (LA VITA E BELLA 1997)***

Ένας Ιταλο-εβραίος ζει μια ρομαντική ιστορία μέσα από το πηγαίο χιούμορ του το οποίο επιστρατεύει σε συνδυασμό με την ανεξάντλητη φαντασία και ταπεραμέντο του για να ερμηνεύσει τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και για να προστατεύσει με κάθε τρόπο τον γιο του από την αποκάλυψη της πραγματικότητας. Είναι αρεστή πολύ σαν ταινία στο καινό, αλλά έχει κριθεί αρνητικά από τους ιστοριοδίφες. Είναι αμφιλεγόμενη, με ιστορικές ανακρίβειες, αποτελεί μια έντονη μυθοπλασία στα όρια της επιστημονικής φαντασίας αν και ταυτιζόμαστε με τον πρωταγωνιστή. Είναι κατάλληλη για μαθητές Γυμνασίου, εφόσον έχει γίνει ιστορική μνεία του πολέμου ώστε να μην πέσουν στην παγίδα και πιστέψουν ότι αποτελεί πραγματικό γεγονός, διότι ο πόλεμος δεν ήταν παιχνίδι. (116')

Σκηνοθέτες: Roberto Benigni, Rod Dean

Ηθοποιοί: Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Giorgio Cantarini, Gustinio Durano

### ***ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑ (HOLOCAUST, 1978 Τηλεοπτική ταινία μικρού μήκους)***

Ιστορία του αγώνα μιας εβραϊκής οικογένειας να επιβιώσει από τον τρόμο, τη συστηματική περιθωριοποίηση και την εξόντωση που επιβάλλουν οι Ναζί στην κοινότητα τους. Η θρυλική αμερικανική σειρά έκανε γνωστό το γεγονός του Ολοκαυτώματος σε όλη την υφήλιο και καθιέρωσε, ουσιαστικά τον ομώνυμο όρο για τον αφανισμό των Εβραίων, γεγονός που την κάνει κατάλληλη για παιδιά Λυκείου που έχουν διδαχθεί το Ολοκαύτωμα. Δέχτηκε, οξεία κριτική από τον Ένι Βζέλ και από πολλούς άλλους όπως ήταν αναμενόμενο. (475')

Σκηνοθέτης: Marvin J. Chomsky

Ηθοποιοί: Meryl Streep, Joseph Bottoms, Toval Feldshuh, Rosemary Harrys

### ***Ο ΠΑΝΙΣΤΑΣ (THE PIANIST, 2002)***

Αποτελεί την πλέον εμβληματική ταινία, που με έκανε να ασχοληθεί με αυτό το θέμα στην μεταπτυχιακή μου διατριβή. Ένας Γβλωνο- εβραίος μουσικός αγωνίζεται να επιβιώσει στο γκέτο της Βαρσοβίας κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου (150') και περιλαμβάνει στοιχεία διαφηγηματικότητας όπως τη μουσική του Μπετοβεν και το καθιστά κατάλληλο για παιδιά Λυκείου. Η ταινία «Ο Πανίστας» έδωσε την ευκαιρία στον Γβλάνσκι να εξερευνήσει τις Γβλωνικές του ρίζες και τα παιδικά του βιώματα. Το φιλμ πραγματοποίησε την παγκόσμια πρεμιέρα του στο διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ Καννών, στις 24 Μαΐου του 2002, όπου και απέσπασε τη μέγιστη διάκριση, τον Χρυσό Φαίνηκα. Το φιλμ, βασισμένο στο βιβλίο του Wladyslaw Szpilman, δέχτηκε διθυραμβικές κριτικές, κερδίζοντας αρκετά βραβεία, μεταξύ των οποίων και τρία Όσκαρ: Καλύτερου Ηθοποιού για τον Έντριαν Μπρόντι, Καλύτερου Διευθυνμένου Σεναρίου για τον Ρόναλντ Χάργουιντ και Σκηνοθεσίας για τον Ρόμαν Γβλάνσκι.

Σκηνοθέτης: Roman Polanski

Ηθοποιοί: Adrien Brody, Thomas Kretschmann, Frank Finlay, Emilia Fox

### ***ΕΥΡΩΠΗ ΕΥΡΩΠΗ (EUROPA EUROPA 1990)***

Ένα αγόρι στη Ναζιστική Γερμανία προσπαθεί να κρύψει την εβραϊκή του ταυτότητα και καταγωγή και κατατάσσεται στη Χίτλερική Νεολαία (112'). Είναι κατάλληλη για παιδιά Λυκείου και μπορεί να προβληθεί σε ώσμωση με τα μυθιστορηματικά αγόρια του Τζόν Μπράιν.

Σκηνοθέτης: Agnieszka Holland

Ηθοποιοί: Solomon Perel, Marco Hofschneider, Rene Hofsvhneider, Julie Delpy.

### ***ΑΜΗΝ (AMEN 2002)***

Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου ο αξιωματικός των SS Kurt Gerstein προσπαθεί να ενημερώσει τον Πάπα Γ' για τον ΙΒ για την μεταφορά των Εβραίων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και την εξόντωση τους με τη χρήση του αερίου Cyclon B. Ο νεαρός Ιησούτης ιερέας Riccardo Fontana τον βοηθάει στην προσπάθεια του αυτή. Η ταινία αυτή θίγει με επιτυχία το ζήτημα της ηθικής και ατομικής ευθύνης, της ευθύνης της εκκλησίας και του επιστημονικού χώρου, προκάλεσε την οργισμένη αντίδραση του Βατικανού μόλις προβλήθηκε. Ιδανική ταινία για τους μαθητές Γ' Λυκείου σε συνδυασμό με την προσέγγιση του αντίσπαχου θέματος στην Έκφραση- Έκθεση αλλά και για τη διαμόρφωση ολοκληρωμένων προσωπικοτήτων με υψηλές αξίες και ιδανικά. (132')

Σκηνοθέτης: Κώστας Γαβράς

Ηθοποιοί: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Ulrich Muhe, Micheal Duchaussoy

### ***ΤΟ ΑΥΡΙ ΜΕΤΙΣ ΠΙΕΤΤΖΑΜΕΣ (THE BOY IN THE STRIPED PYJAMAS 2008)***

Ενώ μαινόταν ο Β Παγκόσμιος Πόλεμος, ο οκτάχρονος γιός του δικηγόρου ενός στρατοπέδου συγκέντρωσης προσπαθεί να ερμηνεύσει την πραγματικότητα με αφοπλιστική αβωότητα στα όρια της αφέλειας. Η απαγορευμένη φίλια του μί έναν έγκλειστο συνομήλικό μικρό Εβραίο, από την άλλη μεριά του συρματοπλέγματος δημιουργεί πακίδα προβλήματα που οδηγούν στον θάνατο και δείχνει πως τα πράγματα που σχεδιάζει κάποιος τόσο εύκολα μπορούν να του γυρίσουν boomerang. Απίστευτα ευρηματική ταινία, έχει τέτοια δυναμική που καταφέρνει να ευαισθητοποιήσει μικρούς και μεγάλους. Βέβαια παρουσιάζει αδυναμίες, καθώς έχει προβλήματα ακρίβειας στην αναπαράσταση και απολαμβάνει ζητήματα ιστορικής ανακρίβειας. Ωστόσο, μπορεί να συνδυαστεί και με τη μαρτυρία του εγγονού του Hbes από το ντοκιμαντέρ «Τα παιδιά του Χίτλερ»(94').

Σκηνοθέτης: Mark Herman

Ηθοποιοί: Asa Butterfield, David Thewlis, Rupert Friend, Zac Mattoon O'Brien

### ***ΣΥΝΟΜΩΣΙΑ (CONSPIRACY, 2001, ΤΗ ΜΕΤΑΙΝΑ)***

Η τηλεταινία αυτή αποτελεί μια ζωντανή αναπαράσταση της Συνόδου του Wannsee, όπου οι Ναζί αποφάσισαν την «Τελική Λύση» της εξόντωσης των Εβραίων της Ευρώπης. Έχουν επιλεγθεί εξαιρετικοί ηθοποιοί που δημιουργούν μια ρεαλιστική αναπαράσταση και αποτελεί διασκευή της αντίστοιχης γερμανικής ταινίας της δεκαετίας του '80. (96') Επίσης, αποτελεί ιδανική επιλογή για μαθητές λυκείου και όχι παιδιά γυμνασίου.

Σκηνοθέτης: Frank Pierson

0

### ***ΑΝΝΑ ΦΡΑΓΚ THE WHOLE STORY, 2001 (ΜΗ ΣΕΙΡΑ)***

Εκτός από παιδικό βιβλίο και graphic diary που το είδαμε μέχρι τώρα, μεταφέρθηκε και στη μεγάλη οθόνη το 2001. Η ιστορία της Άννας Φράγκ, η οποία παρακολουθεί τον παραλογισμό της ναζιστικής κατοχής στο Άμστερνταμ κλεισμένη σε μια σοφίτα με την οικογένειά της. Το ημερολόγιο της καταγράφει τη φωνή της χαμένης γενιάς της και είναι ιδανικό για μαθητές Γυμνασίου και Λυκείου. (120')

Σκηνοθέτης: Robert Dornhelm

Ηθοποιοί: Ben Kingsley, Hannah Taylor Gordon, Brenda Blethyn, Tatjana Blacher.

**ΜΕΝΙ(ΒΕΝ,1997)**

Ο Μαξ είναι ομοφυλόφιλος και όπως όλες οι μειονοτικές ομάδες (Εβραίοι και τσιγγάνοι) μεταφέρεται στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Νταχάου από το ναζιστικό καθεστώς. Προσπαθεί αρχικά να αρνηθεί την ταυτότητα του, φορώντας το κίτρινο άστρο των Εβραίων αντί για το ροζ τρίγωνο των ομοφυλόφιλων. Στο στρατόπεδο γνωρίζει και ερωτεύεται τον Χόρστ, έναν συγκρατούμενο του ο οποίος φοράει με υπερηφάνεια το ροζ τρίγωνο. Ο Μαξ βαδίζει προς τη συνειδητοποίηση και τη συγκρότηση ταυτότητας μέσα από ανείπωτους εξευτελισμούς. Μπορεί να προβληθεί σε μαθητές Λυκείου με κάθε ωριμότητα φυσικά (105).

Σκηνοθέτης: Sean Mathias

Ηθοποιοί: Lothaire Bluteau, Olive Owen, Mick Jagger, Brian Webber.

**ΣΦΡΑΓΙΣΜΕΝΑ ΧΕΙΑ/Η (THE READER 2008)**

Η ταινία τοποθετείται χρονικά λίγα χρόνια μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, όπου ένας έφηβος γνωρίζεται με μια αινιγματική, εσωστρεφή νέα γυναίκα και για ένα καλοκαίρι βιώνει εκείνο τον έρωτα που καμία φορά σε σημαδεύει σε όλη σου τη ζωή. Χαρακτηριστικό της ηρωίδας είναι ότι έχει συνέχεια την ανάγκη να της διαβάσουν βιβλία. Σύντομα, εκείνη εξαφανίζεται και αργότερα εκείνος, ως φοιτητής νομικής σχολής, τη συναντάει ξανά αλλά αυτή τη φορά ως κατηγορούμενη σε δίκη. Το ζήτημα της ατομικής ευθύνης στο έγκλημα της γενοκτονίας των Εβραίων μέσα στα πλαίσια της ανάγνωσης, της γραφής και του λόγου ως σχημάτων επιβίωσης και κατανόησης της πραγματικότητας. Είναι μια απαιτητική ταινία για ώριμους θεατές (123). Φυσικά, είναι εμπνευσμένο από το ομώνυμο έργο του Σλίνκ, που αρέσκεται να γράφει για γυναικείες ηρωίδες όπως διαπιστώνουμε και με το επόμενο μυθιστορηματικό του έργο «Όλα».

Σκηνοθέτης: Stephen Daldry

Ηθοποιοί: Kate Winslet, Ralf Fiennes, Bruno Gatz, Lena Olin, Folker Bruch

**ΦΙΛΑΒΣ ΤΑ ΓΑΙΔΑ (2012)**

Το πολυβραβευμένο έργο του Βασίλη Λουλέ, ένα από τα ελάχιστα ελληνικά ντοκιμαντέρ με θέμα τη γενοκτονία των Ελλήνων Εβραίων κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πόλεμου. Καταγράφει τις αφηγήσεις πέντε εβραϊόπουλων, της Ροζίνας, της Ευτυχίας, της Σέλλυς, του Σήφη, του Μάριου, που βίωσαν τη γερμανική κατοχή ως παιδιά εβραϊκών οικογενειών σε διαφορετικά μέρη της Ελλάδας, και που χάρη στη βοήθεια ορισμένων χριστιανών κατά τη βοήθεια ορισμένων χριστιανών κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής, κατάφεραν να γλιτώσουν από τα ναζιστικά κρεματόρια. Οικογενειακές φωτογραφίες των ηρώων, αρχειακό υλικό από την καθημερινή ζωή των εβραϊόπουλων κατά τη δεκαετία '30-'40, επιλεγμένες σκηνές από ταινίες μυθοπλασίας προσωπικό αρχείο της οικογένειας της Σέλλυς, εικόνες από το το Άουσβιτς τραβηγμένες από το κινητό τηλέφωνο του Μάριου, σκηνές από ντοκιμαντέρ του φωτογράφου Κώστα Μπαλάφα, πρωτότυπο ιστορικό αρχειακό υλικό και σκηνές που έχει αποθεώσει ο ίδιος ο σκηνοθέτης που συνδέονται με

τρόπο άμεσο ή υπαινικτικό με την εμπειρία των παιδιών την περίοδο πριν, μετά και στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Το φιλμ πρέπει να προβληθεί σε μια τάξη άρτια προετοιμασμένη και ώριμη, με αποτέλεσμα να απευθύνεται σε μαθητές Λυκείου. Διαφορετικά αν έχουμε καινού σε τάξεις του Δημοτικού, προτείνεται το λογοτεχνικό έργο που έχει μεταφερθεί σε επεισόδια της ερτ2 και υπάρχει και στο διαδίκτυο σε έξι επεισόδια μικρού μήκους, δεν είναι άλλο από το «Ο θησαυρός της Βαγίας» της Ζόρζ Ζαρή και πάλι έχει πρωταγωνιστές μικρούς ήρωες και μας μεταφέρει στα χρόνια της κατοχής και συγκεκριμένα στην Αίγινα.

### *Jajo Rabbit (TZOTZQ 2020)*

Ακόμα και σήμερα προβάλλονται ταινίες με άξονα την Ναζιστική Γερμανία και τον Χίτλερ. Είναι μια δραματική κομεντί και διαρκεί 108 και αποτελεί κινηματογραφική μεταφορά του μυθιστορήματος της Κριστίν Λόγουενς *Caging Skies*. Καυστική δραμεντί για την ακρίβεια και πρωτότυπη ταινία για ένα από τα μεγαλύτερα εγκλήματα του ναζισμού. Και δεν μιλάμε εδώ για τους νεκρούς και τις υλικές καταστροφές αλλά για τον προσηλυτισμό μικρών παιδιών, την πλύση εγκεφάλου τους και τον φανατισμό. Είναι η χαμένη αθωότητα και η ανθρωπιά που χάθηκαν σε αυτό τον πόλεμο αφήνοντας πληγές μέχρι σήμερα. Στο τέλος όμως το παραμύθι τελειώνει, η πικρή αλήθεια αποκαλύπτει τα πάντα και το μόνο που απομένει είναι η σπίθα της αγάπης. Φόρος τιμής στα μικρά παιδιά που πέρασαν τέτοια δεινά! Χάρη όμως στην ελκρινή διάθεσή του φτιάχνει ένα φιλμ που διαβάζεται καλύτερα ως καλόκαρδο παραμύθι παρά ως αιχμηρή αντιναζιστική σάτιρα και το οποίο του έφερε το μεγάλο βραβείο στο Φεστιβάλ του Τορόντο αλλά κι έξι οσκαρικές υποψηφιότητες, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι ακόμα και σήμερα σπιδήποτε γράφεται για τον Β Παγκόσμιο πόλεμο πρόκειται να βραβευτεί ή αν αφορά λογοτεχνικό έργο δύναται να γίνει best seller.

Απευθύνεται σε παιδιά Γυμνασίου, Λυκείου και σε ενήλικες φυσικά.

Σκηνοθέτης : Τάικα Γουαϊτίτι

Ηθοποιοί: Τάικα Γουαϊτίτι, Σκάρλετ Τζόχανσον, Σαμ Ρόκγουελ, Τόμασιν Μακένζι

Υπενθύμιση: Τα κριτήρια επιλογής των κινηματογραφικών ταινιών ακολουθούν με επιτυχία βασικές παιδαγωγικές αρχές και σκοπούς και εξυπηρετούν τον τρόπο κατάταξης της συγκεκριμένης διατριβής. Μπορούν να προβληθούν ολόκληρες ή και αποσπάσματα, αλλά με σχετική προετοιμασία και συγκεκριμένους διδακτικούς και γνωστικούς στόχους και αποτελούν σημαντικό παιδαγωγικό εργαλείο των εκπαιδευτικών για να μεταφέρουν τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο και το Ολοκαύτωμα στη σχολική πραγματικότητα, αφήνοντας στο περιθώριο κάθε αμηχανία που φέρουν οι εκπαιδευτικά μιλώντας γι' αυτή τη θηριωδία που βαραίνει την ανθρωπότητα ακόμα και σήμερα.

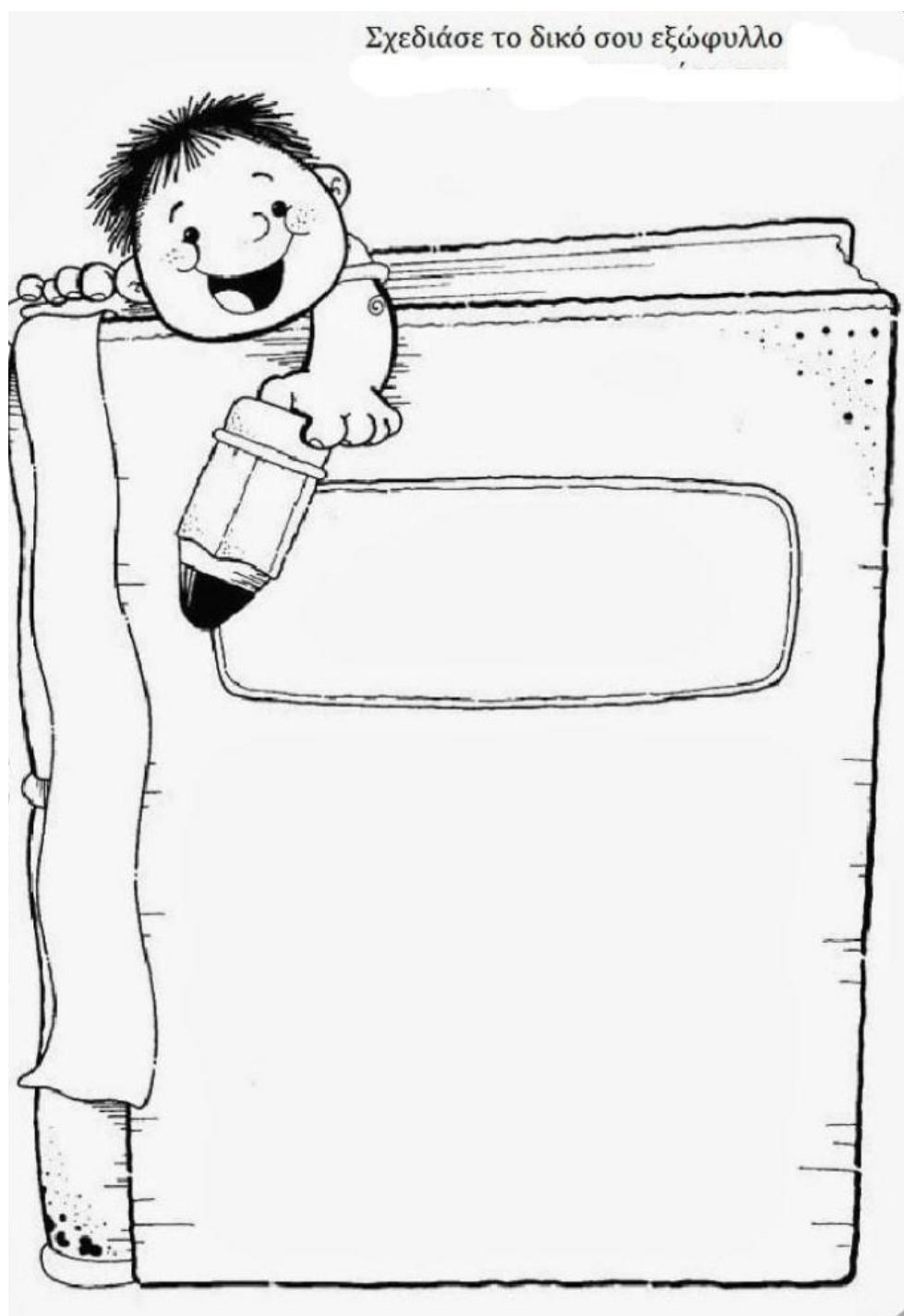
Αφού θεαθήκαμε τον μουσειακό οδηγό, θα γίνουμε μικρά συγγραφείς, εικονογράφοι και εκδότες! Ο διευθυντής του σχολείου μας ανακαινώνει έναν Διαγωνισμό, όπου οφείλουν να συμμετάσχουν όλα τα παιδιά κάθε βαθμίδας, με αφορμή την Διεθνή ημέρα μνήμης θυμάτων του Ολοκαυτώματος (27 Ιανουαρίου).

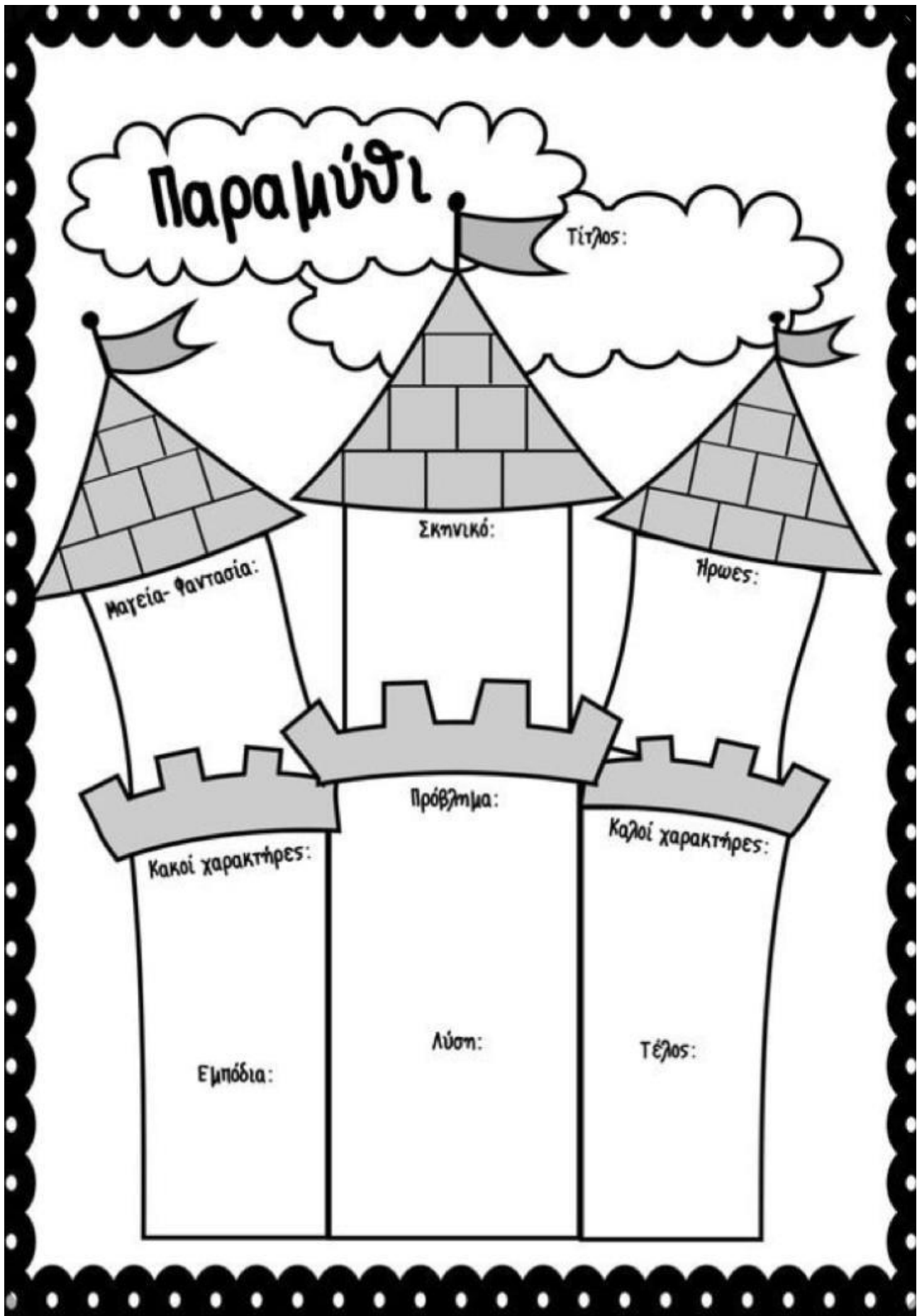
Το μάθημα της Λογοτεχνίας, εν γένει, αποσκοπώντας στην καλλιέργεια της ενσυναίσθησης, της κριτικής σκέψης αλλά και της εμφύσησης ανθρωπιστικών αξιών, καθίσταται το πλέον ιδανικό, ώστε συγκρουσιακά, τραυματικά θέματα, ευαίσθητα και συνάμα δύσκολα στον τρόπο διαχείρισης και διδασκαλίας τους όπως αυτό του Ολοκαυτώματος, να προσεγγιστούν και να συζητηθούν. Έτσι, τα παιδιά του Νηπιαγωγείου, Δημοτικού & Γυμνασίου καλούνται να δημιουργήσουν ένα *παραμύθι* με αντι-ναζιστικό περιεχόμενο για να διδάξουν το Ολοκαύτωμα. Παράλληλα, τα παιδιά του Λυκείου καλούνται να συνεργαστούν και να δημιουργήσουν ένα *κάλικ* αφιερωμένο στην Διεθνή ημέρα Ολοκαυτώματος! Θα εξεταστούν όλα τα παραπάνω και το έπαθλο θα χαρίσει στη νικητήρια ομάδα μία 5ήμερη εκδρομή στην Γβλωνία- Βαρσοβία με αποκλειστική ξενάγηση στο Μουσείο Άουσβιτς- Μπικερνάου.

Σκοπός του διαγωνισμού είναι να τιμήσουμε τα θύματα του Ολοκαυτώματος, επιδιώκοντας την αλήθεια, τη μνήμη και την εκπαίδευση, οικοδομώντας την ειρήνη και τη δικαιοσύνη σε κάθε γωνιά του κόσμου. Το σχολείο μας αποτίει φόρο τιμής σε εκατομμύρια Εβραίους που θυσιάστηκαν και δεσμευόμαστε σαν σχολική ομάδα να μην ξεχάσουμε αλλά και να μην ξαναζήσουμε αυτή τη μελανότερη σελίδα της ευρωπαϊκής και σύγχρονης ιστορίας μας.

Πριν αρχίσετε την συγγραφή λάβετε υπόψιν τα παρακάτω







**Το βουνό της αφήγησης**

**Εισαγωγή**  
 Ποιος: \_\_\_\_\_  
 Πού: Πότε: \_\_\_\_\_

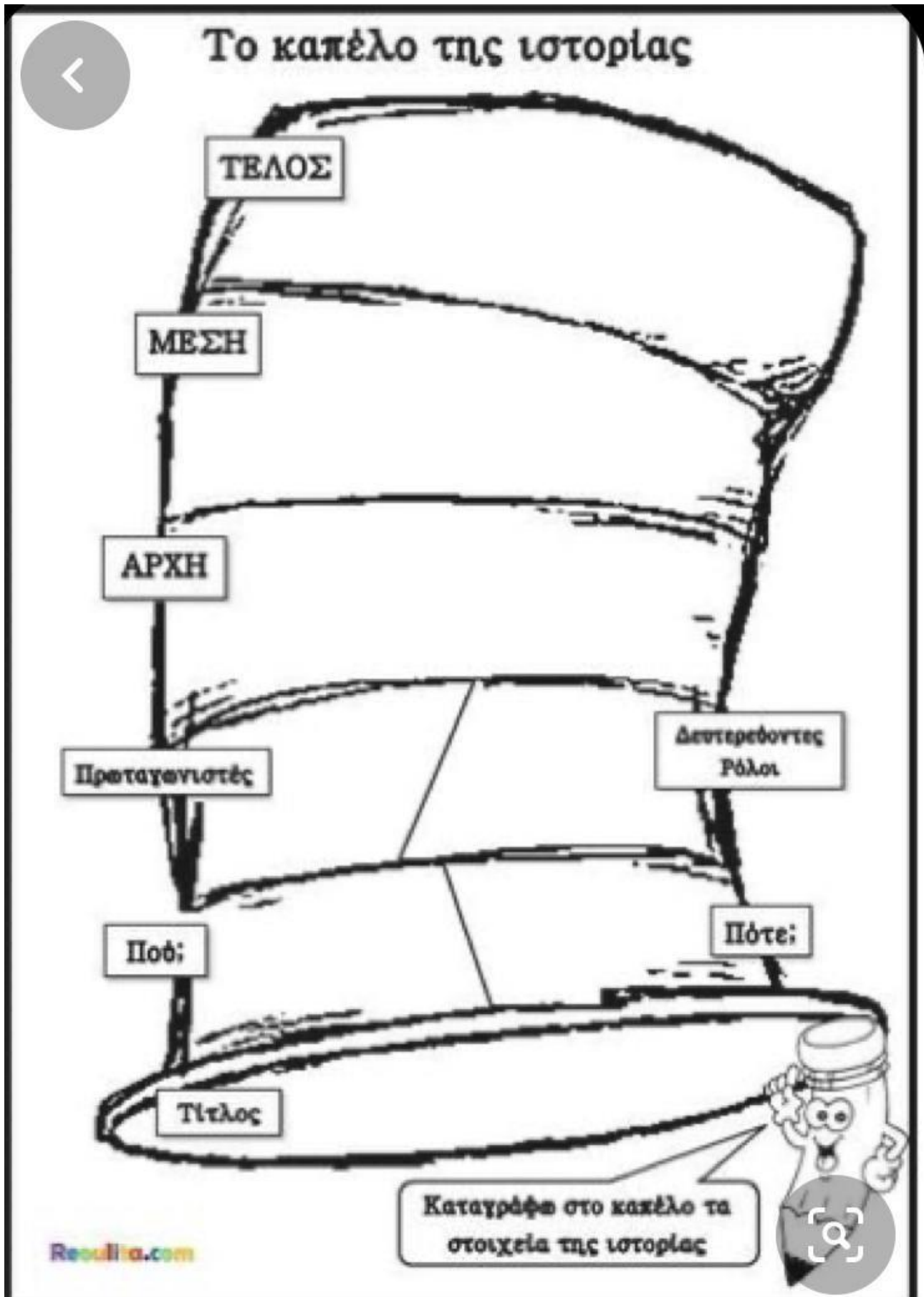
**Ανάπτυξη**

**Πρόβλημα**

**Τίτλος**

**Λύση**

**Φινάλε**



ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

# Η ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ ΚΑΙ Ο ΝΑΖΙ ΛΚΟΣ

Μια φορά κι έναν καιρό, σ' ένα τόπο μακρινό ζούσε ένα κοριτσάκι που το αγαπούσαν όλοι. Πιο πολύ απ' όλους την αγαπούσε η γιαγιά της, αλλά επειδή ήταν φτωχή το μόνο που μπορούσε να της κάνει δώρο στα γενέθλια της ήταν ένα μικρό κόκκινο σκουφάκι. Το κοριτσάκι, επειδή αγαπούσε πολύ κι αυτό με τη σειρά του τη γιαγιάκα του δεν έβγαине από το σπίτι χωρίς το κόκκινο σκουφάκι, με αποτέλεσμα να τη φωνάζουν όλοι *Κοκκινοσκουφίτσα*. Το πραγματικό της όνομα , όμως ήταν *Μικρή Εβραιοπούλα*.

Την επόμενη μέρα, χαράματα κιόλας η μαμά της Κοκκινοσκουφίτσας την ξύπνησε λέγοντας της ότι είναι ανάγκη να πάει στη γιαγιά της γιατί είναι μεγάλη γυναίκα δεν έχει κανέναν να την περιθάλψει και είναι πολύ άρρωστη. Της έφτιαξε μία δυναμωτική σούπα λαχανικών, λίγο ψωμί και τσάι για να γίνει καλά και είπε παρακαλετά στην κόρη της:

*«Να προσέχεις στη διαδρομή, να μην σου αποσπάσει κανείς την προσοχή από τον στόχο σου και να μην βγεις από τον δρόμο σου. Να κάνεις μικρά και σταθερά βήματα, για να μην σου πέσει η σούπα και το τσάι και μόλις φτάσεις στον προορισμό σου να καλημερίσεις και να φιλήσεις τη γιαγιά σου ώστε να γίνει σύντομα καλά».*

*«Θα προσέχω πολύ»:* απάντησε η Κοκκινοσκουφίτσα και ξεκίνησε αμέσως για το σπίτι της γιαγιάς για να μη χάνει χρόνο, καθώς το σπίτι ήταν 3 χιλιόμετρα μακριά. Εκείνη προχωρούσε σιγά σιγά προσέχοντας τα φαγητά που κρατούσε και τραγουδούσε για να περάσει η ώρα. Δεν κοιτούσε ούτε δεξιά ούτε αριστερά, μένοντας πιστή στις συμβουλές της μαμάς της. Σε κάποια στιγμή σταμάτησε να τραγουδάει. Άκουσε περίεργους θορύβους πίσω πάνω τα δέντρα και είδε θάμνους να κουνιούνται. Δεν έδωσε σημασία και προχωρούσε με γοργό ρυθμό. Ξαφνικά, εμφανίστηκε μπροστά της ένας άσχημος και τρομακτικός λύκος.

Εκείνος της είπε: «Για που το έβαλες μικρή κοκκινοσκουφίτσα;» αλλά εκείνη έκανε πως δεν άκουσε και δεν απάντησε. Εκείνος επανέλαβε την ερώτηση τρεις φορές αλλά εκείνη πάλι δεν απάντησε. Ο λύκος ήταν πονηρός, πλάνεψε την κοκκινοσκουφίτσα και της είπε ξανά: «Είμαι καλό



ζωάκι κι ας έχω τρομακτική εμφάνιση. Δεν φταίω εγώ που γεννήθηκα λύκος. Αγαπάω όλα τα παιδάκια και θέλω να τα βοηθάω. Γι' αυτό σε ρώτησα που πας για να σε βοηθήσω με αυτά που κουβαλάς για να μην κουράζεσαι». Αφού άκουσε η Κοκκινোসκουφίτσα τα λόγια του λύκου είπε: «Είναι άρρωστη η καλή μου η γιαγιάκα, είναι ολομόναχη και της πάω φαγητό για να γίνει καλά αλλά δε θέλω βοήθεια με τα φαγητά. Ευχαριστώ».

«Και που μένει η καλή σου η γιαγιάκα»: ρώτησε ο λύκος.

«Τρία χιλιόμετρα μακριά από εδώ. Είναι το μοναδικό σπίτι πάνω στο λόφο ανάμεσα στις βερικοκιές».

Μόλις άκουσε αυτά τα λόγια ο λύκος εξαφανίστηκε και η Κοκκινোসκουφίτσα χάρηκε για περπατούσε μόνη της χωρίς να την ενοχλεί κανείς, επέλεξε τη σύντομη διαδρομή μέσα από το δάσος και συνέχισε να τραγουδάει ώσπου έφτασε στο σπίτι της γιαγιά της.

Η Κοκκινোসκουφίτσα καλημέρισε την γιαγιά της που ήταν ξαπλωμένη στο κρεβάτι και κουκουλιασμένη με τα σκεπάσματα και έσπευσε να ζεστάνει τη σουπίτσα και να ταΐσει τη γιαγιά της. Όταν το φαγητό ήταν έτοιμο το είπε στη γιαγιά της κι εκείνη απάντησε με βραχνή φωνή: «Ωραία γλυκιά μου εγγονούλα, έλα να με ταΐσεις». Τότε, η μικρή και αθώα Κοκκινোসκουφίτσα είπε στη γιαγιά της:

«Ω γιαγιά! Τι μεγάλα αυτιά που έχεις!»

«Για να σε ακούω καλύτερα, παιδάκι μου».

«Μα, γιαγιά, τι μεγάλα μάτια που έχεις!»

«Για να σε βλέπω καλύτερα, παιδάκι μου».

«Γιαγιά, γιατί έχεις τόσο μεγάλα χέρια;»

«Για να σε αγκαλιάζω καλύτερα, παιδάκι μου».

«Γιαγιά τι τρομακτικά μεγάλο στόμα που έχεις!»

«Για να σε τρώω καλύτερα!»

Τότε, όρμησε ο λύκος και κατασπάραξε τη μικρή και όμορφη Εβραιοπούλα όπως είχε κάνει προηγουμένως και με τη γιαγιά της. Εκείνος ένιωθε ικανοποιημένος με τον εαυτό του και κάθισε αμέριμνος στον καναπέ και καυχιόνταν για τα θύματα του. Πέρασες, ώρες, μέρες και μήνες και ο λύκος ήταν ακόμα χορτασμένος στο σπίτι της γιαγιάς. Όσπου, ξαφνικά, άνοιξε η πόρτα και μπήκαν οι γονείς και γείτονες της Κοκκινোসκουφίτσας, που άκουγαν στο επίθετο Εβραίοι. Την έψαχναν τόσες μέρες και ανησύχησαν. Μόλις άνοιξαν την πόρτα αντίκρυσαν λυπημένοι τον κακό-ναζί λύκο με πολύ φουσκωμένη κοιλιά και κατάλαβαν τι είχε συμβεί. Χωρίς να προλάβουν καν να μιλήσουν, τους

δάγκωσε και τους κατάπιε ο λύκος. «Τώρα» είπε «θα είμαι χορτασμένος για ένα δύο μήνες» και για να χωνέψει αποφάσισε να περπατήσει λίγο στο δάσος και να αναπνεύσει καθαρό αέρα.

Βγαίνοντας από το σπίτι της γιαγιάς με παραφουσκωμένη πλέον κοιλιά, τον αντίκρυσε ένας κυνηγός και χωρίς να τον ρωτήσει ποιος είναι του έδωσε μια τσεκουριά και έπεσε κάτω ο λύκος. Του άνοιξε γρήγορα γρήγορα την κοιλιά και τι να δει! Όλη την οικογένεια και τους γείτονες της Κοκκινοσκουφίτσας. Όλοι έσπευσαν να τον αγκαλιάσουν και να τον ευχαριστήσουν που τους έσωσε τη ζωή! Κι έτσι, έζησαν όλοι καλά κι εμείς ακόμα καλύτερα!

## ΤΕΛΟΣ

## Επεξηγηματικά σχόλια

*Το παραμύθι αυτό είναι επηρεασμένο από το κλασικό παραμύθι του Περώ στη Γαλλία (1697) και των Γερμανών αδερφών Γκρίμ το 1857. Τότε, τα παραμύθια είχα σκληρό περιεχόμενο και δεν ήταν κατάλληλο για παιδιά. Θυμίζω ότι η «Κλασική Παιδική Λογοτεχνία» έχει ως βασικά γνωρίσματα την τεράστια διάδοση και τη διαχρονικότητα. Είναι γνώριμη σε αναγνώστες και φυσικά σε δημιουργούς διαφορετικών εθνοτήτων αλλά και γενιών. Πλέον τα παραμύθια έχουν λιτή αφήγηση με αίσιο τέλος για να κοιμούνται τα παιδιά και να ξυπνούν οι ενήλικες όπως είχε διατυπώσει ο παραμυθάς Χανς Κρίστιαν Άντερσεν. Επηρεασμένη, λοιπόν, από αυτό το παραμύθι αποφάσισα να το μεταλλάξω για να το χρησιμοποιήσω στη σχολική τάξη ώστε να συζητήσουμε για το Ολοκαύτωμα. Γιατί διάλεξα να παραλλάξω αυτό το παραμύθι κι όχι κάποιο άλλο; Μα ο λόγος είναι προφανής! Γιατί μικροί και μεγάλοι, από κάθε κοινωνικοοικονομικό και πολιτισμικό υπόβαθρο ξέρουν το παραμύθι αυτό και θα παρατηρήσουν εύκολα τους συμβολισμούς που έχω χρησιμοποιήσει. Έτσι, η κοκκινοσκουφίτσα συμβολίζει το αίμα των αδικochaμένων Εβραίων θυμάτων την περίοδο του Ολοκαυτώματος. Το δάσος είναι χώρος ενηλικίωσης που ελλοχεύει κινδύνους. Ο λύκος είναι ναζιστής και κλήθηκε να σκοτώνει κάθε Εβραίο πολίτη που βρισκόταν στο διάβα του χωρίς να ξέρει ακριβώς τον λόγο, καθώς κατά τον Χίτλερ οι Εβραίοι ήταν υπεύθυνοι για τα κακά που βίωνε η Ευρώπη και έπρεπε να εξαφανιστεί. Το δάσος και η διαδρομή από το σπίτι της έως το σπίτι της γιαγιάς αναπαριστά τις κακοτοπιές, τον πόλεμο και τον κατατρεγμό που βίωσαν από το πουθενά οι Εβραίοι, ενώ ο καλός κυνηγός δεν είναι άλλος από τον λυτρωτή, που σώζει τους Εβραίους κι ας μην είναι ο ίδιος Εβραίος.*

---

*Η λογοτεχνία, η αφήγηση και η τέχνη δεν είναι πραγματολογική, αφήνει τη φαντασία και παρέχει συγκινησιακές εμπειρίες. Δεν αποτελεί πρότυπο. Αλλά, η επιστήμη αυτή θέλει ευχαρίστηση, ηδονή και απόλαυση. Μελετάω ένα αφήγημα και επιμένω στο συναισθηματικό ερέθισμα, για να γίνει σοφότερος. Φεν είναι όλα μετρήσιμα. Όταν ξέρουμε τι γίνεται στο στερέωμα της Λογοτεχνίας, γινόμαστε επαρκείς στην Παιδική Λογοτεχνία. Ένα παιδικό βιβλίο δεν είναι μόνο παιδικό βιβλίο, αλλά ένα αντικείμενο και καταναλωτικό προϊόν, ένα τόπος συνάντησης παιδιών και ενηλίκων, πρόσληψη μπορεί να γίνει είτε σε συγχρονία είτε σε διαχρονία και να διαβαστεί σε ώσμωση. Μπορεί να είναι μια ιστορία ενηλικίωσης, ένα αυτοβιογραφικό έργο ή ένα παρασχολικό βιβλίο και μπορεί να μελετηθεί με συνανάγνωση. (Ζερβού, 2012)*

---

# Η ΑΛΙΚΗ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

Μαμά! Μαμά! Φώναξε στον ύπνο της η μικρή Αλίκη και η μαμά της έτρεξε να δει τι έπαθε. Η Αλίκη αλαφιασμένη καθώς ήταν δε μπορούσε καν να της μιλήσει. Ήταν φανερό ότι είχε δει εφιάλτη. Ήταν μόλις πέντε ετών και φοβήθηκε πολύ. Η μαμά της προσπάθησε να την καθησυχάσει και της είπε να ξανακοιμηθεί γιατί ήταν μόλις πέντε το πρωί. Εκείνη δεν μπορούσε να ξανακοιμηθεί, προσπαθούσε να μάταια να θυμηθεί τι όνειρο είχε δει αλλά ο ύπνος την ξαναπήρε.

Πέρασαν δύο ώρες. Είχε ξημερώσει η 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου 1940 και σειρήνες κατέπληξαν το χωριό. «Έχουμε πόλεμο» φώναζαν οι γείτονες. Οι άντρες έπιασαν τα όπλα και ο άμαχος πληθυσμός, γυναίκες και παιδιά, κρύφτηκαν στο σπίτι. Η μικρή Αλίκη σκέφτηκε αυτό ήταν το όνειρο που είδα χθες, τον μπαμπά να πολεμάει και εμείς στο σπίτι να ακούμε σειρήνες και να βλέπουμε άτομα να πεθαίνουν.

Πέρασαν μέρες, μήνες, χρόνια και η ίδια εικόνα επικρατούσε. Όσπου χτύπησαν την πόρτα και μας είπαν ότι ο μπαμπάς πρέπει να φύγει και να πολεμήσει στα βουνά. Όλοι ταραχτήκαμε, δεν θέλαμε να πάθει κάτι ο μπαμπάς ούτε και να τον χάσουμε αλλά δε γινόταν αλλιώς. Έτσι, έδωσαν τον βαπτιστικό σταυρό μου στον μπαμπά να τον φυλάει και τα γάντια μου να μην κρώνει. Έπαιζα με τον αδερφό μου αλλά μετά από λίγο καιρό βαρεθήκαμε. Ήμασταν κλεισμένοι σπίτι με τη μαμά και δεν μπορούσαμε ούτε έξω να βγούμε ούτε να δούμε τους φίλους μας. Δεν μου άρεσε ο πόλεμος, απορώ ποιος σκέφτηκε να αρχίσει τον πόλεμο, αφού μόνο κακά πράγματα συμβαίνουν. Ο μπαμπάς λείπει από το σπίτι, εμείς δεν παίζουμε με τους φίλους μας και η μαμά είναι συνέχεια λυπημένη, γιατί αν κατάλαβα καλά τα αποθέματα τροφίμων τελειώνουν. Η μαμά δεν φοράει πλέον τον σταυρό της ούτε τη βέρα του γάμου της. Ο αδερφός μου λέει ότι τα έδωσε στην μπακάλισσα για να μας δώσει ένα σακουλάκι φακές. Είναι δυνατόν; Μάλλον δεν άκουσε καλά. Είναι αδύνατον κάτι τέτοιο.

Οι μέρες περνούν και δεν έχουμε λάβει ακόμα γράμμα από τον μπαμπά που πολεμάει στο μέτωπο. Η γειτόνισσα πήρε γράμμα από τον άντρα και τον γιό της. Εμείς τίποτα ακόμα. Κάθε μέρα περιμένουμε και η μαμά είναι ακόμα πιο μελαγχολική, έχει αδυνατίσει πολύ και είναι σαν ένας σκελετός που προσπαθεί πολύ για να μην καταρρεύσει.

Μια μέρα λοιπόν, εκεί που είχαμε απελπιστεί, ήρθε γράμμα από τον μπαμπά! Η μαμά το διάβασε δυνατά και προσπαθούσε να κρατήσει τα δάκρυα της για να μη γίνουν λίμνη πάνω στο στέρνο της. Ο μπαμπάς έγραφε: «Καλημέρα! Είναι πρωί τώρα που σας γράφω και δεν ξέρω αν και

πότε θα φτάσει αυτό το γράμμα στα χέρια σας. Είμαι καλά. Πολεμάμε κάθε μέρα, κάθε ώρα και λεπτό. Ο εχθρός θα πέσει αλλά έχουμε εχθρό και τον καιρό, που όλη την ώρα βρέχει και χιονίζει. Πάλι καλά που έχω τον σταυρό της κόρης μου να με προσέχει και τα γάντια της να με προστατεύουν από το κρύο. Σας αγαπώ. Θα τα πούμε σύντομα από κοντά!». Χάρηκα πολύ που άρεσαν τα δώρα μου στον μπαμπά και του φάνηκαν χρήσιμα στο μέτωπο! Έτσι έκλεισε το γράμμα με γεμάτες υποσχέσεις και δάκρυα.

Η ώρα στο σπίτι δεν περνούσε. Τίποτα δεν άλλαξε. Όλα ήταν ίδια. Ξαφνικά, ήρθε στο σπίτι η γειτόνισσα με τα παιδιά της, τους φίλους μας δηλαδή. Πώς ήρθαν χωρίς να τους δουν αυτοί οι κακοί στρατιώτες; Πέρασαν από το πλυσταριό και μετά από την πίσω πόρτα του σπιτιού για να μην τους δουν με πατημασιές που θυμίζουν μικρές γάτες. Η γειτόνισσα μας έλεγε ιστορίες με τον караγκιόζη πυροβολητή-σαμποτέρ και καταδότη της Γκεστάπο. Είχαμε καθίσει κάτω και μας τα έλεγε ψιθυριστά, γιατί λέει απαγορεύονται τέτοιες ιστορίες τώρα που είναι κατοχή. Εγώ δεν καταλάβαινα το λόγο αλλά δεν ήθελα να κάνω συνέχεια ερωτήσεις γιατί μου άρεσαν οι ιστορίες με τον караγκιόζη. Η μαμά μου είπε μετά πως με τον караγκιόζη γινόταν μεγάλη αντίσταση, δυνάμωνε ο караγκιόζης τον κόσμο που υπέφερε. Φουστανέλα ήθελε ο κόσμος να βλέπει και караγκιόζη αλλά δεν επιτρεπόταν δημόσια. Έτσι, στη γειτονιά μαζευόμασταν συχνά και λέγαμε ή κατασκευάζαμε ιστορίες τέτοιες για να ξεσηκώνετε ο κόσμος, έλεγε η γειτόνισσα. Είχαμε ξεχαστεί λίγο με τις ιστορίες ώπου ήρθε ξανά το δεύτερο γράμμα του μπαμπά. «Όλα καλά στο μέτωπο. Έχουν πέσει πολλοί κατακτητές. Κάντε υπομονή και η ελευθερία δεν αργεί να έρθει ».

Ο μπαμπάς είχε δίκιο κι ας νομίζαμε πως τα πράγματα δεν θα έφτιαχναν. Το επόμενο πρωί ακούσαμε σειρήνες σαν εκείνες τις εφιαλτικές της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου. Αλλά η μαμά είπε αυτές είναι χαρμόσυνες και ο πόλεμος τελείωσε. Έφτασα στην ηλικία των εννέα ετών για να δω ξανά τον μπαμπά μου και να μπορώ να βρω στον δρόμο ελεύθερη. Αφού άρχισα να πιστεύω, μήπως ήταν κι αυτό ένας εφιάλτης και δε συνέβη ποτέ; ; Ήρθε ο μπαμπάς ζωντανός στο σπίτι με γκρίζα και λιγότερα μαλλιά πια αλλά εγώ τον αγαπώ το ίδιο και περισσότερο! Σε λίγες μέρες αρχίζει πάλι και το σχολείο και όλα θα πάρουν τον δρόμο τους! Με τα παιδιά στο σχολείο αποφασίσαμε ότι δε θέλουμε να ξαναζήσουμε τέτοιες εφιαλτικές στιγμές και τώρα που είμαστε όλοι μαζί στο σπίτι χωρίς στρατιώτες να μας ελέγχουν είναι καλύτερα τα πράγματα!



# ΜΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΑΛΙΚΗΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

Με λένε Αλίκη και είμαι επτά χρονών, πέντε μηνών και τριών εβδομάδων...

Θέλεις να σου μιλήσω για μένα; Διάβασε το παρακάτω κείμενο, εν ενδιαφέρεσαι πραγματικά.

Σ' το λέω αυτό από την αρχή, γιατί ξέρω πως δεν ενδιαφέρονται όλοι για όλα, ούτε όλοι για μένα. Αν όμως εσύ θέλεις να μάθεις για μένα, πάμε παρακάτω. Ξέρεις πώς αρχίζει η μέρα μου; Δεν ξέρω για τους άλλους αλλά εμένα μου αρέσει να ξυπνάω νωρίς το πρωί. Σηκώνομαι, πλένω τα δόντια μου και το πρόσωπο μου. Ντύνομαι και μετά τρώω πρωινό με τους γονείς μου. Μου αρέσει κάθε πρωί στις επτά και μισή να παίρνω πρωινό με τον μπαμπά και τη μαμά, ιδιαίτερα μου αρέσει το κέικ πορτοκάλι που φτιάχνει η μαμά μαζί με μία φέτα μέλι και ένα ποτήρι γάλα. Χθες που δεν είχαμε γάλα, άρχισα να φωνάζω! Αφού κάθε πρωί πίνω γάλα γιατί να μην έχουμε σήμερα; Άρχισα να φωνάζω και να χτυπάω τα χέρια ου στο τραπέζι μέχρι που ήταν η ώρα να πάω στο σχολείο αν και δεν ήθελα μετά από αυτό. Καλά γιατί οι μεγάλοι δεν καταλαβαίνουν; Πώς γίνεται αφού είναι μεγάλοι;

Πφφ! Πήγα στο σχολείο αν και δεν είχα καμία όρεξη γιατί στενοχωριέμαι πολύ όταν τα πράγματα δεν συμβαίνουν όπως πρέπει. Δεν μου αρέσει να μου χαλούν την καθημερινή μου ρουτίνα. Ήρθε η δασκάλα από πάνω μου όταν έγγραφα ορθογραφία! Με κοιτούσε με αυτό το περίεργο και όλο απορίες βλέμμα της, καθώς φορούσε και κάτι ακαταλαβίστικα σκουλαρίκια, που είχαν μπερδεμένα χρώματα και χρήματα. Πήγα να της τα τραβήξω γιατί έκαναν φασαρία που δεν μου αρέσει αλλά εκείνη με πρόλαβε και έκανε ένα βήμα πίσω. Κάναμε όπως κάθε Δευτέρα, δύο ώρες γλώσσα, Μαθηματικά, Γεωγραφία, Εικαστικά και τέλος Γυμναστική. Η μέρα τελείωσε κάπως καλά και πήγα σπίτι. Μόλις κάτσαμε για φαγητό όλοι μαζί, ακούστηκαν σειρήνες, «βομβαρδισμοί» που λέει και η μαμά και άλλα τέτοια κακά πράγματα που δεν μας άφησαν να φάμε το φαγητό μας. Όλοι σηκώθηκαν και βγήκαν έξω ώσπου ο μπαμπάς μπήκε μέσα και μας φώναξε «Πόλεμος! Γίνεται πόλεμος!» Εγώ δεν ήξερα τι σημαίνει να έχουμε πόλεμος αλλά πήγα στο δωμάτιο μου σκεπάστηκα με την κουβέρτα που μου είχε κάνει δώρο η γιαγιά και άρχισα να κλαίω ασταμάτητα ώσπου με πήρε ο ύπνος. Ξύπνησα μετά από λίγο και δεν άκουγα τίποτα, οπότε σκέφτηκα ήταν ένα κακό όνειρο. Ήρθε η μαμά και μου χάλασε τα σχέδια. Είχαμε πόλεμο, ήταν αλήθεια. Αυτό σημαίνει είπε η μαμά ότι δεν θα έχουμε σχολείο μέχρι να σταματήσει ο πόλεμος! «Πότε θα σταματήσει;» ρώτησα, αλλά η μαμά δεν ήξερε να μου απαντήσει. Πώς γίνεται αυτό; σκέφτηκα, αφού οι μεγάλοι τα ξέρουν όλα.

Το επόμενο πρωί ξύπνησα και ακολούθησα τη ίδια ρουτίνα που μου αρέσει να κάνω κάθε μέρα. Πήρα την τσάντα για το σχολείο αλλά η μαμά με σταμάτησε και μου λέει «Που πας; Έχουμε πόλεμο». Άντε πάλι με αυτό τον πόλεμο σκέφτηκα, ακόμα δεν τελειώσει; Ψάχνω να δω τον μπαμπά και πουθενά αυτός. «Πήγε στη δουλειά ο μπαμπάς;» ρώτησα τη μαμά κι εκείνη γελούσε αλλά έβγαιναν δάκρυα από τα μάτια της. Πήραν τον μπαμπά σου για να πολεμήσει, οι δυο μας μέινουμε Αλίκη μου!

«Και πότε θα γυρίσει;»: ρώτησα.

«Όταν θα τελειώσει ο πόλεμος»: είπε η μαμά.

Αν είναι δυνατόν με αυτό τον πόλεμο σκέφτηκα. Δε φτάνει που δεν πηγαίνω στο σχολείο όπως κάθε μέρα, δεν θα βλέπω και τον μπαμπά που ήταν κάθε μέρα στο σπίτι. Πάω στην κουζίνα να φάω το καθιερωμένο μου πρωινό με την ησυχία μου αφού δεν θα πήγαινα σχολείο και πάλι δεν είχαμε γάλα ούτε κέικ που φτιάχνει η μαμά και η μαμά με κοίταζε με μάτια που ήταν έτοιμα να αρχίσουν να κλαίνε. Δεν καταλάβαινα γιατί αφού ο πόλεμος θα τελειώσει σε λίγες μέρες, πόσο να κρατήσει πια και θα πηγαίνω στο σχολείο όπως έκανα τόσο καιρό. Ωστόσο, κάθε μέρα τα πράγματα πήγαιναν από το κακό στο χειρότερο. Ξυπνούσα και η μαμά έλειπε, μου είπε η γειτόνισσα ότι η μαμά πήγαινε να πλύνει τα ρούχα της γυναίκας του Δημάρχου γιατί τώρα που λείπει ο μπαμπάς τα πράγματα έχουν γίνει δύσκολα και πρέπει να δουλεύει και η μαμά. Άνοιξα τα ντουλάπια να φάω το πρωινό μου αλλά δεν υπήρχε τίποτα στα ντουλάπια, μόνο ένα σακουλάκι με στρογγυλά πετραδάκια που η μαμά τα λέει «φακές» και δεν μου αρέσουν καθόλου. Κι αυτές δεν ήταν πάνω στο τραπέζι αλλά μέσα σε κάτι κρυψώνες 'που είχαν τα ντουλάπια κι έκρυβα το πρωί το κέικ που δεν ήθελα για να το φάω μετά το σχολείο χωρίς να μου το πάρει κανείς.

Οι μέρες περνούσαν και δεν έβλεπα ούτε τη μαμά ούτε τον μπαμπά ούτε και τη δασκάλα του σχολείου μου. Πλέον είχα συνηθίσει αυτή την καθημερινότητα. Δεν με ενοχλούσε κανείς και η μαμά δεν με πίεζε να κάνω τα μαθήματα μου και η δασκάλα δεν με κοιτούσε με αυτό το μυστηριώδες βλέμμα που με κοίταζε κάθε φορά που έγραφα ορθογραφία ή όταν με σήκωνε στον πίνακα. Σκέφτηκα «μήπως είναι καλό πράγμα αυτός ο πόλεμος και οι μεγάλοι δεν το έχουν καταλάβει;»

Πέρασαν τέσσερα χρόνια από εκείνη τη μέρα και ξαφνικά ακούσαμε αυτούς τους ενοχλητικούς θορύβους, «σειρήνες» τους ονομάζει η μαμά και όλα πάλι άλλαξαν. Πφφ, τι να έγινε πάλι σκέφτηκα; Η μαμά πάλι έκλαιγε αλλά είχε ένα πλατύ χαμόγελο. Δεν ξέρω πως το κάνει αυτό. Ήρθε κατά πάνω μου με αγκάλιασε τόσο σφιχτά που νόμιζα ότι μου κόπηκε η ανάσα και μου είπε «Τέλειωσε ο πόλεμος και ο μπαμπάς θα ξαναγυρίσει». Περνούσαν οι μέρες και δεν πήρε η μαμά γράμμα όπως πήρε η γειτόνισσα για τον άντρα της και η μαμά στενοχωρήθηκε πάλι. Η μαμά έβγαινε στους δρόμους και ρωτούσε τους στρατιώτες που γύρισαν αν είδαν τον μπαμπά αλλά δεν απαντούσαν. Η μαμά στενοχωριόταν πολύ αλλά νόμιζε πως δεν το καταλάβαινα. Την επόμενη μέρα

άρχιζε και το σχολείο οπότε θα πήγαινα εκεί κάθε πρωί στις επτά και μισή όπως παλιά. Ξύπνησα επτά και δέκα πλύθηκα, βούρτσισα τα δόντια μου, ντύθηκα και έφαγα το καθιερωμένο πρωινό μου. Πήγα στη στάση και το λεωφορείο δεν ήρθε στις επτά και μισή όπως κάθε φορά αλλά στις επτά και τριάντα τρία λεπτά. Εκνευρίστηκα και δεν ήθελα να μπω αλλά πρώτη μέρα στο σχολείο μετά από καιρό ήταν και δεν ήθελα να αρχίσω πάλι να φωνάζω.

Επέστρεψα στη μία και μισή το μεσημέρι και είδα τη μαμά να κλαίει πολύ'. «Τι συνέβη τη ρώτησα;» Εκείνη μου απάντησε «Χάσαμε τον μπαμπά!» και «που θα τον βρούμε ρώτησα;». Η μαμά με κοιτούσε χωρίς να μιλάει ώσπου μετά από λίγο μου είπε «Ο μπαμπάς σου δεν χάθηκε αλλά πέθανε στον πόλεμο».

Ήμουν έτοιμος να αρχίσω να ψάχνω τον μπαμπά αλλά μόλις μου είπε ότι πέθανε άρχισα να κλαίω αγκαλιά με τη μαμά. Τότε ήμουν σίγουρη πια, ο πόλεμος είναι κακό πράγμα και δεν πρέπει να ξαναγίνει πόλεμος ποτέ πια...

ΤΕΛΟΣ

## Ο ΚΟΝΤΟΡΕΒΙΘΟΥΛΗΣ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΟΥ ΠΟΤΕ ΞΑΝΑ

Μια φορά κι έναν καιρό, σε μια χώρα σκοτεινή, που λεγόταν «Ποτέ Ξανά» έμεναν κάποια παράξενα πλάσματα. Αυτοί έμοιαζαν με ανθρώπους σαν εμάς αλλά υπήρχαν και κάποιοι άνθρωποι αυστηροί με καλογυαλισμένες στολές που έγραφαν SS, οι οποίοι έλεγαν ότι μόνο άνθρωποι που δεν ήταν, όλα τα κακά του κόσμου τα έφεραν αυτοί και δεν αξίζει να ζουν. Στην πραγματικότητα, αυτό που τους ξεχώριζε από εμάς ήταν ότι είχαν τοποθετήσει πάνω στα απλά καθημερινά ρούχα τους ένα κίτρινο αστέρι, σαν αυτό που εμείς στολίζουμε στο δέντρο μας όταν έρχεται η μαγική περίοδος των Χριστουγέννων. Το αστέρι αυτό το έλεγαν «αστέρι του Δαβίδ» και ήταν Εβραίοι. Έτσι τους αποκαλούσαν!

Στην μακρινή και σκοτεινή αυτή χώρα ζούσε μία οικογένεια Εβραίων που είχε πέντε παιδιά. Κάθε παιδί που γεννιόταν ήταν ακόμα πιο μικρό από το αμέσως επόμενο, ώσπου το τελευταίο το ονόμασαν «Κοντορεβιθούλης», γιατί όταν γεννήθηκε δεν ξεπερνούσε τις διαστάσεις του αντίχειρα ούτε και του ρεβιθιού! Βέβαια μεγαλώνοντας λιγάκι, εξακολουθούσε να είναι ο πιο μικρός της οικογένειας αλλά ήταν και ο πιο έξυπνος, έλεγαν!

Τα παιδιά αυτά για να ανατραφούν ήθελαν πολύ παραπάνω φαγητό από μια άλλη οικογένεια, γιατί ήταν πολλά τα στόματα που ήθελαν φαγητό. Έτσι, το βράδυ οι γονείς μιλούσαν, συνειδητοποίησαν ότι τα τρόφιμα δεν φτάνουν ειδικά τώρα που έχουμε κατοχή και μας παίρνουν όλο το φαγητό οι ναζί. Η μαμά, καθώς έκλαιγε είπε χαρακτηριστικά :«με ένα σακουλάκι με μουχλιασμένα κουκιά δεν μεγαλώνουν πέντε παιδιά». Αποφάσισαν, την επόμενη μέρα να πάνε μία εκδρομή στο δάσος χωρίς να τους δουν οι ναζί στρατιώτες που παρακολουθούσαν το χωριό και να τα αφήσουν εκεί με την ελπίδα να τα βρει μια άλλη οικογένεια που θα τους δώσει φαγητό για να μεγαλώσουν. Όλα τα παιδιά κοιμούνταν εκείνη τη στιγμή, μόνο ο κοντορεβιθούλης ήταν ξύπνιος και άκουσε όλη τη συζήτηση και αποφάσισε να πάρει κρυφά από την αυλή πολλά πετραδάκια για την αυριανή εκδρομή στο δάσος. Τι θα τα έκανε άραγε; Που θα τον ωφελούσε αυτή η κίνηση;

Ξημέρωσε λοιπόν και οι γονείς ανακοίνωσαν ότι τους έλειψε μια κυριακάτικη εκδρομή στο δάσος με τα παιδιά. Ενθουσιασμένα όλα τα παιδάκια έτρεξαν για το δάσος. Αυτά

έπαιζαν και τραγουδούσαν, μόνο ο κοντορεβιθούλης έριχνε πετραδάκια σε όλη τη διαδρομή. Έφτασαν στο δάσος, τρία χιλιόμετρα μακριά από το σπίτι και εκεί που τα παιδιά έπαιζαν κρυφτό, οι γονείς έφυγαν με γρήγορο βήμα. Έφτασαν στο σπίτι και δε μπορούσαν να πιστέψουν τι είχαν κάνει! Έκλαιγαν, δεν μπορούσαν να φάνε και δεν περνούσε η μέρα χωρίς τα όμορφα παιδάκια τους. Έλεγαν «μακάρι να ήταν εδώ τα παιδιά μας κι ας μην τρώγαμε εμείς τίποτα!».

Από την άλλη, τα παιδιά στο δάσος μόλις κατάλαβαν την απουσία των γονέων τους έκλαιγαν απαρνηγόρητα, εκτός τον κοντορεβιθούλη που με ψυχραιμία τους είπε «Μην αγχώνεστε, θυμάμαι τη διαδρομή και θα πάμε γρήγορα στο σπίτι μας».

Τα παιδιά δεν πίστευαν στα αυτιά τους. «Πως είναι δυνατόν να θυμάσαι μια τόσο μεγάλη διαδρομή;», ρώτησαν. Κι όμως, επέστρεψαν γρήγορα γρήγορα, καθώς ο κοντορεβιθούλης κοιτούσε τα πετραδάκια που είχε ρίξει στη διαδρομή. Έτσι, έφτασαν στο σπίτι και με δάκρυα χαράς τα υποδέχτηκαν οι δονείς τους και τα αγκάλιασαν σφιχτά. Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα; Δεν ξέρω αν ταιριάζει αυτό το τέλος σε αυτή τη σκοτεινή Χώρα, γιατί καμία ιστορία με τους διαφορετικούς αυτούς *Εβραίους*, δεν έληξε καλά!

Το βράδυ εκείνο, χτύπησε η πόρτα και ήταν η γειτόνισσα που φορούσε κι αυτή ένα κίτρινο αστέρι στο στήθος της. Ήταν αγχωμένη και στενοχωρημένη, δεν την είχε δει ποτέ έτσι ξανά ο έξυπνος κοντορεβιθούλης. Η μαμά πρόσταξε να πάνε όλα τα παιδιά για ύπνο, καθώς ήταν ήδη δέκα το βράδυ! Όπως ήταν αναμενόμενο, όλα τα παιδάκια πήγαν στο κρεβάτι τους, ήταν κουρασμένα από το τόσο περπάτημα στο δάσος και κοιμήθηκαν, εκτός βέβαια από τον κοντορεβιθούλη που δεν νύσταζε και κατάλαβε ότι η γειτόνισσα δεν ήρθε για καλό τέτοια ώρα. Άκουσε λοιπόν όλη τη συζήτηση και κοιτούσε την τρομαγμένη γειτόνισσα από την κλειδαρότρυπα! Δεν κατάλαβε ακριβώς τι γινόταν, αλλά άκουσε πως οι γονείς του θα τους ξανά αφήσουν στο δάσος, γιατί από αύριο οι στρατιώτες των ss, θα σκοτώσουν μικρούς και μεγάλους που φέρουν το κίτρινο αστέρι στα ρούχα τους και πρέπει να προστατέψουν με οποιοδήποτε τρόπο τα παιδιά τους. Εκείνος σκέφτηκε ήσυχα ήσυχα «γιατί να μην βγάλουμε απλά το αστέρι από πάνω μας;». Αλλά, για κάποιο λόγο που ο ίδιος δεν γνώριζε, αυτό δε γινόταν...

Αγαπούσε πολύ τους γονείς του και δεν μπορούσε να πιστέψει ότι θα τους εγκαταλείψουν ξανά στο δάσος εξαιτίας ενός αστεριού. Πίστευε ότι θα άλλαζαν γνώμη μέχρι το πρωί αλλά καλού κακού αποφάσισε να ρίξει πάλι πετραδάκια για να βρει αυτός και τα αδέρφια του τον δρόμο της επιστροφής. Προσπάθησε να βγει έξω στην αυλή για να μαζέψει πάλι αυτά τα πετραδάκια, αλλά η πόρτα ήταν κλειδωμένη κι όπως ήταν φανερό ο μικρός κοντορεβιθούλης δεν έφτανε για να ανοίξει. Έτσι, κοίταξε την κουζίνα για να βρει κάτι άλλο



και το βλέμμα του πήγε στο πολύτιμο ψωμί που είχε αγοράσει η μαμά του, καθώς το αντάλλαξε με τη βέρα της! Έβαλε το ψωμί στην τσάντα του και ήρεμος καθώς ήταν πήγε για ύπνο. Κάποιο κακό όνειρό πρέπει να είδε αλλά δεν το θυμόταν και δεν έδωσε σημασία.

Χαράματα πια, τους ξύπνησε η μητέρα τους μ' ένα γλυκό φιλί! Αγκαλιάστηκαν, έφαγαν πρωί και ο μπαμπάς ανακοίνωσε ότι του έλειψε μια εκδρομή με τα παιδιά του και κίνησαν όλοι χαρούμενοι για το δάσος. Όλοι γέλαγαν, τραγουδούσαν και χόρευαν, μόνο ο κοντορεβιθούλης είχε μια συγκεκριμένη αποστολή να ολοκληρώσει για το καλό όλων, πίστευε. Έριχνε κρυφά ψίχουλα από το ψωμί για να βρουν τη διαδρομή και να γυρίσουν πάλι στο σπίτι. Αυτή τη φορά έκανα ακόμα μεγαλύτερη διαδρομή και προχώρησαν στην καρδιά του δάσους. Έπαιζαν κρυφτό και πριν προλάβει ο κοντορεβιθούλης να πει «Φτου ξελευτέρια!», οι γονείς το είχαν βάλει ήδη στα πόδια και χωρίς να περάσει πολλή ώρα είχαν φτάσει σπίτι. Στην πόρτα όμως του σπιτιού τους περίμενε μια έκπληξη και δεν πρόλαβαν να μετανιώσουν που άφησαν έτσι τα παιδιά τους. Ήταν κάποιοι «άνθρωποι» με στολή και κόκκινο περιβραχιόνιο με την επιγραφή «ss», και χωρίς να ρωτήσουν ή να απολογηθούν για κάτι βρέθηκαν στην αυλή σε οριζόντια θέση μια για πάντα.

Από την άλλη, τα παιδιά βαρέθηκαν να παίζουν άλλο κρυφτό και έψαχναν τους γονείς τους για να φύγουν. Φώναζαν «Μαμά! Μπαμπά!» αλλά κανείς δεν απαντούσε. Σαν απομηχανής θεός εμφανίστηκε ο κοντορεβιθούλης και είπε: «Εγώ έχω πάλι τη λύση για να γυρίσουμε σπίτι». Έτσι, τους είπε θα ακολουθήσουμε αυτά τα ψίχουλα από το ψωμί και θα φτάσουμε χωρίς να το καταλάβουμε στην οικογένεια μας. Προχωρούσαν χαρούμενοι, ώσπου κάποια στιγμή είδαν να έχουν μαζευτεί πουλιά και να μην υπάρχουν άλλα ψίχουλα, με αποτέλεσμα να είναι αδύνατον να βρουν το σπίτι τους.

Νύχτωσε και δε μπορούσαν έτσι κι αλλιώς να βρουν το δρόμο, οπότε έπεσαν για ύπνο σε μια εσοχή ενός δέντρου και ο κοντορεβιθούλης τα σκέπασε με φύλλα δέντρου για να μην κρυώνουν. Ήταν μέρα πια, όταν άνοιξαν τα μάτια τους και είδαν από πάνω τους ένα μικρό ανθρωπάκι, με κίτρινα μαλλιά και μια αστεία κάπα.

«Γεια σας! Είμαι ο μικρός πρίγκιπας. Γιατί κοιμάστε εδώ; Που είναι οι γονείς σας»: αποκρίθηκε.

Τον λόγο πήρε ο κοντορεβιθούλης που ήξερε τον πραγματικό λόγο και του φαινόταν ότι ο μικρός πρίγκιπας είναι φιλικός και θα τους βοηθήσει. «Οι γονείς μας μας αγαπούσαν πολύ αλλά άκουσαν ότι θα σκοτώσουν κάποιοι κακοί όλους, μικρούς και μεγάλους που έχουν αυτό εδώ το αστερί κι έτσι μας άφησαν σε αυτό το δάσος χωρίς να μας ρωτήσουν!»

«Κατάλαβα»: είπε ο μικρός πρίγκιπας... «Εγώ ταξιδεύω σε όλο τον κόσμο παρέα με την αλεπού και το τριαντάφυλλο μου. Θέλετε να έρθετε μαζί μου; Θα ταξιδέψουμε για να

δείτε κι άλλα μέρη και μετά θα σας πάω σ' έναν πλανήτη που ζουν ήσυχα όλοι ακόμα κι όσοι φοράνε τα αστέρια αυτά.»

Τα παιδιά ενθουσιάστηκαν με τα λόγια του μικρού τους φίλου και χωρίς να το καλοσκεφτούν πέταξαν πάνω από δάση, ποτάμια και βουνά για να φτάσουν σε αυτό τον πλανήτη που λεγόταν «Ειρήνη».

Σε εκείνον τον πλανήτη έζησαν όλοι καλά κι εμείς καλύτερα αν θα μετακομίζαμε μαζί τους και είχαμε την συντροφιά του μικρού πρίγκιπα!

## ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Εν κατακλείδι, ετοιμάζομαι να κλείσω την αυλαία αυτής της εργασίας. Ως σύγχρονη παιδαγωγός, αποφάσισα να ασχοληθώ για ποικίλους λόγους με αυτή τη θεματική αλλά καταλυτικός παράγοντας στάθηκε το γεγονός ότι ο πόλεμος αυτός είναι σημείο αναφοράς για τον ομαλό και φιλειρηνικό 21<sup>ο</sup> αιώνα που διανύουμε. Κι εμείς ως εκπαιδευτικοί Πρωτοβάθμιας έχουμε απaráμιλλη ευθύνη για τη διαμόρφωση φιλήσυχων ανθρώπων και προσωπικοτήτων με αλληλεγγύη, σεβασμό στον συνάνθρωπο και στο διαφορετικό, με υψηλές αξίες και ιδανικά. Γι' αυτό το λόγο, προσπάθησα να δείξω ότι σε κάθε βαθμίδα εκπαίδευσης ο Β' Παγκόσμιος μπορεί να γίνει αντικείμενο διδασκαλίας και να κατανοηθεί χωρίς να κουράζονται τα παιδιά με την αποστήθιση ημερομηνιών και ονομάτων που δεν αρκούν για να τους ευαισθητοποιήσουν και να τους καταστήσουν ενημερωμένους πολίτες, καθώς η γνώση πάντα είναι δύναμη. Στη σύγχρονη κοινωνία της εύκολης πρόσβασης στην πληροφορία δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι δεν γνωρίζουμε! Τα σημερινά ιστορικά μυθιστορήματα ή νουβέλες που απευθύνονται σε μικρούς αναγνώστες, δε συνίσταται να χαϊδεύουν αυτιά ούτε συνειδήσεις αλλά να ξεσηκώνουν και να ταρακουνούν τον αναγνώστη. Εκείνα, λογοτεχνικά ή ιστορικά έργα, έμμεσα ή άμεσα επισημαίνουν τις ευθύνες όλων μας και αποσκοπούν στην πνευματική εγρήγορση.

Στο σημείο αυτό ταλαντεύομαι και προβληματίζομαι μετά από όλα αυτά που ειπώθηκαν πως οφείλω να κλείσω την τελευταία αυτή σελίδα. Πώς θα μπορούσε να τελειώσει μια εργασία που απευθύνεται σε παιδαγωγούς αλλά και σε νεαρούς αναγνώστες ; Ήκιστα καθησυχαστικά ! Οι νωπές οι μνήμες μου από την μελέτη «η κλέφτρα των βιβλίων» καταλήγει με τον μεταφυσικό αφηγητή να μας εξομολογείται ότι «οι άνθρωποι τον στοιχειώνουν», αφού τα ολέθρια γεγονότα που μελετάμε διαδραματίστηκαν από ανθρώπους μεταξύ ανθρώπων και δύναται να γίνουν πιο τρομακτικοί από τον ίδιο τον αφηγητή (τον θάνατο). Σε παραλληλία, σπεύδω να παραθέσω και το τέλος του Τζον Μπόιν στο « αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα» (2006) που τελειώνει με μια απρόσμενη διαβεβαίωση :« φυσικά όλα αυτά συνέβησαν πριν από πολλά χρόνια και τίποτε απ' όλα αυτά δεν μπορεί να ξανασυμβεί. Όχι πια τη σήμερον ημέραν». Ωστόσο, σ' έναν έμπειρο και οπλισμένο πνευματικά αναγνώστη οι φράσεις αυτές ηχούν καθ' όλα ειρωνικές, μη καθησυχαστικές, αφυπνίζουν συνειδήσεις και ειδικά αν ληφθούν υπόψιν μαζί με την περι- κειμενική υπενθύμιση στο οπισθόφυλλο, μιας και ο Ζενέτ μας έμαθε να κοιτάμε το κείμενο αλλά και το περικείμενο : «Συρματοπλέγματα σαν αυτό υπάρχουν σχεδόν σε όλα τα μέρη του κόσμου. Ευχόμαστε όμως ποτέ στη ζωή σου να μη βρεθείς μπροστά σε κάποιο από αυτά». Το καταληκτικό αυτό σημείωμα συνάδει και μ' ένα άλλο έργο που εκ πρώτης όψεως φαίνεται

να μιλάει για γάτες αλλά αν αντικαταστήσουμε τις γάτες με ανθρώπους δεν θα αργήσουμε να θυμηθούμε ότι ο αφανισμός των γάτων μοιάζει με τη γενοκτονία και το ολοκαύτωμα των Εβραίων, δεδομένης και της παρωδίας και αλληγορίας που χρησιμοποιεί ο Τριβιζάς κατά κόρον στα έργα του. Έτσι, ο Τριβιζάς αντιλαμβάνεται ότι οι ευχές δεν έχουν ορατά αποτελέσματα γι' αυτό και αφήνει υπαινιγμούς στην άκρη, επισημαίνοντας ξεκάθαρα πλέον ότι : «εδώ στο νησί μας, όπως και αλλού, οι γάτες ξεχνάνε, οι άνθρωποι ξεχνάνε και η τρέλα δε θέλει πολύ να φουντώσει πάλι, φτου ξανά κι απ' την αρχή». (Τριβιζάς, 2001)

Επιπλέον, νιώθω την ανάγκη να αναφερθώ στο graphic diary της Άννας Φράνκ (2017), όπου η ίδια εκφράζει τις μύχιες σκέψεις της στο ημερολόγιο που ήταν δώρο γενεθλίων πριν καν ξεσπάσει ο πόλεμος και λέει «Αγαπητή Κίττυ, όπως υποψιάζεσαι συχνά αναρωτιόμαστε με απελπισία: Σε τι ωφελεί αυτός ο πόλεμος; Γιατί, αχ γιατί να μην μπορούν οι λαοί να ζουν ειρηνικά! Γιατί όλη αυτή η καταστροφή; Γιατί η Αγγλία φτιάχνει μεγαλύτερα και πιο ισχυρά αεροπλάνα και βόμβες...και ταυτόχρονα προχωράει στην κατασκευή νέων σπιτιών; Γιατί ξοδεύονται κάθε μέρα εκατομμύρια για τον πόλεμο και κανείς δεν διαθέτει ούτε μια δεκάρα για ιατρική; Γιατί λιμοκτονούν οι άνθρωποι ενώ ολόκληρα βουνά από τρόφιμα σαπίζουν σε άλλα μέρη του κόσμου. Υπάρχει στους ανθρώπους μια τάση καταστροφής, μια λύσσα να δολοφονούν και να σκοτώνουν. Κι όσο η ανθρωπότητα ολόκληρη χωρίς εξαίρεση, δεν υφίσταται μια μεγάλη μεταμόρφωση, οι πόλεμοι δε θα σταματήσουν και κάθετι που έχει φτιαχτεί προσεκτικά, καλλιεργηθεί και αναπτυχθεί, θα κοπεί και θα καταστραφεί μέχρι να ξαναρχίσουν όλα από την αρχή!». Ωστόσο, όλες αυτές οι σκέψεις του μικρού κοριτσιού απολαμβάνουν γόνιμο έδαφος ακόμα και στις μέρες μας, εν έτει 2020. Εφόσον ο δυτικός πολιτισμός θάβει καθημερινά εκατομμύρια τόνους φρούτων τη στιγμή που στις αναπτυσσόμενες χώρες τα παιδιά πεθαίνουν από ασιτία και έλλειψης εμβολιασμού. Ο Ερντογάν, πρωθυπουργός της Τουρκίας απειλεί καθημερινά για την Ανατολική Μεσόγειο και ετοιμάζεται να κηρύξει πόλεμο, τη στιγμή που η Αμερική, Ρωσία και Γερμανία δεν επιπλήττουν καν τη συμπεριφορά του, λόγω συμφερόντων, καθώς τον εξοπλίζουν με πολεμικά εφόδια τελευταίας γενιάς.

Τελευταίο αλλά όχι λιγότερο σημαντικό, στο παρόν πόνημα προσπάθησα να δείξω ότι σε καταστάσεις πολέμου όλοι είναι ηττημένοι, είτε πλούσιοι και φτωχοί είτε άνδρες και γυναίκες ή παιδιά. Υπολογίζεται ότι κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου υπήρξαν 60.000.000 θύματα και το πλήγμα ήταν εξίσου ζωτικής σημασίας κι σ' εκείνους που τον προκάλεσαν. Προσπάθησα να καταδείξω την αυτοθυσία των γυναικών και των ανδρών αλλά και εκείνο το αγόρι του Τζον Μπόιν που υπήρξε και θύμα αλλά και θύτης. Είναι από τις στιγμές που η ιστορία αποτελεί πηγή έμπνευσης για τη λογοτεχνία και με αυτό τον τρόπο απευθύνεται σε παιδιά και σε ενηλίκους και δεν λείπουν οι φορές που η λογοτεχνία για παιδιά προπορεύεται θεαματικά σε σχέση με τη λογοτεχνία που έχει πόλο

έλξης μόνο ενήλικες. Εν συνεχεία, αισθάνομαι ότι όλοι οι παραπάνω συγγραφείς οφείλουν να συνεχίσουν το έργο τους αυτό και εγώ προσωπικά δεσμεύομαι να συνεχίσω αυτή την εργασία, έχοντας περισσότερο από ένα ακαδημαϊκό εξάμηνο στη διάθεση μου ώστε να ολοκληρώσω το θέμα του Β' Παγκοσμίου πολέμου συμπεριλαμβάνοντας και το Ολοκαύτωμα των Εβραίων, που είναι εξίσου σπουδαίο κεφάλαιο στην ιστορία της ανθρωπότητας με σκοπό να μην κινδυνεύσουν άλλοι λαοί να χαθούν εξαιτίας του ναρκισσισμού της ανθρώπινης πλευράς και των επεκτατικών πολιτικών που την συνοδεύουν. Γνωρίζοντας το σκοτεινό, απάνθρωπο παρελθόν οι επόμενες γενιές δεν θα επιτρέψουν πότε στο μέλλον ανάλογα φαινόμενα. Στο πλαίσιο αυτό, αξιοσημείωτο αποτελεί το μήνυμα της υπουργού παιδείας της χώρας μας, που δεν είναι άλλη από την κυρία Κεραμέως: *«Ας δώσουμε μία υπόσχεση στη μνήμη των 60.000 Ελλήνων Εβραίων που δολοφονήθηκαν από τους Ναζί, ότι δεν θα αφήσουμε ποτέ να αναβιώσει ο φασισμός»*. Η ίδια το υποστήριξε έμπρακτα καθώς, σε εγκύκλιο που υπέγραψε, καλεί τους Διευθυντές των σχολικών μονάδων να αφιερώσουν τη Δευτέρα 27 Ιανουαρίου 2020, δύο διδακτικές ώρες από το ωρολόγιο πρόγραμμα σε εκδηλώσεις και εκπαιδευτικές δραστηριότητες για την Ημέρα Μνήμης θυμάτων του Ολοκαυτώματος.

Εύχομαι, ωστόσο, η παιδαγωγική μου εφαρμογή να αποτελέσει κινητήρια δύναμη ώστε να αλλάξει ο τρόπος που διδάσκεται το σκοτεινό αυτό κεφάλαιο της ιστορίας μας, ώστε να ευαισθητοποιήσει τις συνειδήσεις των παιδιών. Παράλληλα, ο παιδικός μουσειακός οδηγός που δημιούργησα, ελπίζω να αποτελέσει έναν επιμορφωτικό οδηγό των σύγχρονων εκπαιδευτικών και να τους παρακινήσει να διαμορφώσουν κάτι συναφές στην σχολική τους αίθουσα. Ο οδηγός αυτός απευθύνεται στις τελευταίες τάξεις του Δημοτικού. Βέβαια, δεσμεύομαι σε μία επόμενη προσέγγιση αυτού του θέματος να ασχοληθώ με έναν οδηγό που θα απευθύνεται σε μαθητές Λυκείου, διότι υπάρχει άπλετο φωτογραφικό υλικό από το στρατόπεδο του Άουσβιτς που είναι τόσο καθηλωτικό που δεν μπορεί να εμφανιστεί μπροστά από τα αθώα μάτια παιδιών της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, μιας και θα είναι αδύνατον να το πιστέψουν και να το διαχειριστούν.

Εν κατακλείδι, η μεταπτυχιακή αυτή διατριβή φιλοδοξώ να αποτελέσει μια γέφυρα που θα ενώσει την ακαδημαϊκή θεωρία με τη σχολική ιστορική εκπαίδευση, τη σύγχρονη επιστημονική γνώση με τη διδακτική της εφαρμογή, καθώς αποτελεί μια γέφυρα που την έχουμε όλη ανάγκη. Κλείνοντας, νιώθω την ανάγκη να αφιερώσω την προσπάθεια αυτή στους εκπαιδευτικούς που θα μετουσιώσουν σε διδακτική πράξη τη γνώση και τη μεθοδολογία που όλοι ελπίζουμε ότι προσφέρουμε με τις εργασίες μας αλλά και στους εκπαιδευτικούς που, παρά τις αντιξοότητες πιστεύουν απαρέγκλιτα ότι μπορούν να κρατήσουν ζωντανή την ελπίδα που φέρνει η νέα γενιά, η γενιά εμάς και των μαθητών μας.



Κλείνοντας την εργασία μου, νιώθω την ανάγκη να μοιραστώ με τους αναγνώστες αυτού του πονήματος ότι αν είχα παραπάνω χρόνο θα εμπλούτιζα κατά το ύψιστο την εργασία μου με ιστορικές μαρτυρίες επιζώντων του πολέμου στο χωριό της Κανδάνου ή και σε άλλα χωριά της Κρήτης όπως είναι η Λοχριά και τα Βορίζια, χωριά όπου οι μνήμες του πολέμου και η μπότα του κατακτητή είναι ακόμα νωπές. Είμαι σίγουρη για τη ζωντανή βιωμένη μνήμη που μεταδίδεται σε αυτά ακόμα και σήμερα. Έφυγα απότομα από το χωριό που ήμουν ως δασκάλα ΖΕΠ λόγω του Κορονοϊού και δεν πρόλαβα να αναζητήσω επιζώντες του πολέμου που σίγουρα θα υπάρχουν, καθώς κάτι τέτοιο φημολογείται έντονα στο σχολικό περιβάλλον που εργαζόμουν. Επιδίωκα σε μια αυτοψία. Ήθελα με τους μαθητές μου, αν και είναι μετανάστες κι έχουν την ελληνική ως ξένη γλώσσα να πάμε μπροστά από τις πλάκες που έχουν τοποθετηθεί σε αυτό το ιστορικό χωριό και αφού γίνει μια συζήτηση για την ιστορία αυτών, να μου πουν τι νιώθουν, πως βιώνουν το παρελθόν και να καταφύγουμε στη δημιουργική γραφή αφηγήσεων που αφορούν την τοπική ιστορία συνδέοντας την με την εθνική και την παγκόσμια.

Ήθελα να το υλοποιήσω αυτό το σενάριο διδασκαλίας και μετά να το παραθέσω στην παιδαγωγική μου εφαρμογή, βλέποντας τις τυχόν αδυναμίες και τυχόν θετικά στοιχεία. Επιδίωκα, έτσι, να νιώσουν και οι μαθητές μου αυτοπεποίθηση και να μιλήσουν και για τη δική τους εθνική ιστορία, προερχόμενοι από την Αλβανία και να αντιληφθούν ότι οι λαοί έχουν κοινά βιώματα στο πέρασμα του χρόνου. Πρόλαβαν να μου πουν ότι έχουν κι αυτοί κάτι σαν εθνική επέτειο που μπορεί να συνδεθεί με την ελληνική ιστορία. Γιορτάζουν την αντιφασιστική διαδήλωση στην Κορυτσά στις 28 Νοεμβρίου του 1939. Η 28η Νοεμβρίου είναι η αλβανική εθνική γιορτή της Ανεξαρτησίας ενώ η 29η Νοεμβρίου της Απελευθέρωσης. Ως δασκάλα ΖΕΠ στο δημοτικό σχολείο του Ροδοβανίου ήθελα πολύ να υλοποιήσω ένα τέτοιο διαπολιτισμικής φύσεως project με ιστορικές προεκτάσεις αλλά λόγω αναστολής λειτουργίας των σχολείων έμεινε προς το παρόν ανέφικτο.

Παράλληλα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα είχε και η συνέντευξη του Γεώργιου Βακάκη, που δεν είναι άλλος από κάτοικο του χωριού της Κανδάνου, δημιουργό και εμπνευστή του κόμικ «Το κυνήγι ή τι να κάνουμε με έναν φασίστα» που έσπευσε να εκδώσει μόνος του το κόμικ αυτό. Θα ήθελα να τον ρωτήσω τι τον ώθησε πραγματικά να καταφύγει στη συγγραφή αυτού του κόμικ και γιατί επέλεξε αυτή τη θεματολογία. Ίσως να ευθύνεται η βιωμένη μνήμη που ακόμα και σήμερα μεταδίδεται από τους πρεσβύτερους που έζησαν τη θηριωδία του ναζισμού και προσπαθούν καθημερινά μέσα από αφηγήσεις να μην ξεχαστεί. Θεωρώ χωρίς να έχω μιλήσει μαζί του ότι αυτή θα είναι η βαθύτερη αιτία που τον οδήγησε σε αυτή τη συγγραφική απόπειρά.

Παρ' όλα αυτά, θα ήθελα να του θέσω κάποιες ερωτήσεις πάνω στο έργο του και θα τον παρότρυνα να κάνει μια παρουσίαση στους μαθητές το κόμικ τηρουμένων των αναλογιών και να κινηθεί

ανάμεσα στο πάθος και τη λύπη. Εύχομαι, όλα αυτά να μην μείνουν ανεκπλήρωτα αλλά σ' ένα επόμενο ακαδημαϊκό σκαλοπάτι, σε διδακτορική ίσως διατριβή, να καταφέρω να υλοποιήσω τους στόχους μου.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

- Adlington L., (2019). *Κόκκινη μεταξωτή κορδέλα*. εκδόσεις Διόπτρα
- Anglada M., (2009). *Το βιολί του Λουσβιτς*. Εκδόσεις Κονιδάρης
- Αλεξάνδρου.Γ.,(2019). *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*. Αθήνα: εκδόσεις Ελληνοεκδοτική
- Βακάκης Γ., (2019).*Το Κυνήγι ή τι να κάνουμε με ένα φασίστα*. αυτοέκδοση
- Γκόλια,Π., (2011). *Υμνώντας το έθνος*. Εκδόσεις Επίκεντρο: Θεσσαλονίκη
- Coelho P., (1998)(μτφ). *Το εγχειρίδιο του πολεμιστή του φωτός*. Αθήνα: εκδοτικός οίκος Α. Α. Λιβάνη

- Γκύντερ Γ. (2002). *Σαν τον κάβουρα*. εκδ Οδυσσέας
- Frank A., (2000). *Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ*. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη
- Gallaz C., & Innocenti C., (1985). *Rose Blanche*. Ελβετία: εκδόσεις Edipresse
- Gratz A., (2017). *Ο Πρόσφυγας*. Αθήνα: εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα
- Ζέγκερς Α. (1981). *Ο έβδομος σταυρός*. Εκδόσεις: Ζαχαρόπουλος Σ.Ι
- Ζέγκερς Α. (2000). *Η εκδρομή των κοριτσιών που χάθηκαν*. Εκδ: Άγρα
- Ζέη Α. (1963). *Το καπλάνι της βιτρίνας*. Αθήνα: εκδόσεις Μεταίχμιο
- Ζέη Α. (1971). *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*. Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος
- Ζέη Α., (1992). *Ο ψεύτης παππούς*. Αθήνα: εκδόσεις Μεταίχμιο
- Ζέη Α. (2013). *Με μολύβι φάμπερ νούμερο δύο*. Αθήνα: εκδόσεις Μεταίχμιο
- Ζέη Α. (2019). *Ένα παιδί από το πουθενά*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Ζούσακ Μ., (2005). *Η κλέφτρα των βιβλίων*. εκδ Ψυχογιός
- Haffner S., (2004). *Αψηφώντας τον Χίτλερ*. Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια
- Λίτελ Τ., (2007). *Ευμενίδες*. Αθήνα: εκδοτικός οίκος Α.Α Λιβάνη
- Μανδηλαράς Φ., (2012). *Το έπος του '40*. Αθήνα: εκδόσεις Παπαδόπουλος
- Μητσιάλη Α. (2016). *Ξυπόλυτοι ήρωες*. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη
- Μπόιν Τ., (2005). *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*. εκδ. Ψυχογιός
- Μπόιν Τ., (2016). *Το αγόρι στην κορυφή του βουνού*. εκδ. Ψυχογιός
- Ντερόνε Τ., (2002). *Το κλειδί της Σάρας*. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός
- Ούελμπεκ Μ., (2015). *Η Υποταγή*. Εκδόσεις: Εστία
- Παλούμπο, Ν. (2017). *Οι βαλίτσες του Άουσβιτς*. Εκδόσεις: Κέδρος
- Πολόνσκι Ν. & Φόλμαν Α., (2017). *Το ημερολόγιο της Άννας Φράγκ*. Graphic diary. εκδόσεις Πατάκη
- Σανσάλ Μ., (μτφ)(2010). *Ο Γερμανός Μουτζαχεντίν ή Το Ημερολόγιο των αδερφών Σίλλερ*. Αθήνα: εκδ Πόλις
- Σαρή Ζ., (1969). *Ο θησαυρός της Βαγιάς*. Αθήνα: αυτοέκδοση
- Schmitt E.E (2007). *Το παιδί του Νώε*. Εκδόσεις: Opera
- Schmitt, E.E, (2010). *Ο κύριος Ιμπραήμ και τα άνθη του Κορανίου*. Εκδόσεις: Opera
- Schmitt, E.E, (2012). *Αγαπητέ θεέ*. Εκδόσεις: Opera
- Σλίνκ Μ., (2018). *Όλγα*. εκδ Κριτική
- Spiegelman A. (2003). *The Complete Maus*. UK: Penguin Books
- Spiegelman A. (2011). *Metamaus. A look inside a modern classic Maus*. Random House/Pantheon Books
- Τριβιζάς Ε. (2001). *Η τελευταία μαύρη γάτα*. εκδόσεις: Μεταίχμιο
- Τσιλιμένη Τ., (2019). *Η Λίλα πετάει*. Αθήνα: εκδόσεις Διάπλους

- Vander Zee, R. (2003). *Erica's story*. Εκδ: Creative Editions
- Verrept P., (2002). *Ο μικρός στρατιώτης*. Αθήνα: εκδ Σύγχρονοι Ορίζοντες
- Weiss P., (1982). *Η Ανάκριση*. Εκδόσεις Ιθάκη
- Wieviorka A., (μτφ)(2012). *Το Άουσβιτς όπως το εξήγησα στην κόρη μου*. Αθήνα: εκδόσεις πόλις
- Χέγκερ Χ., (2000). *Οι άντρες με το ροζ τρίγωνο*. Εκδόσεις: Μαύρη Λίστα
- Χρονοπούλου Ε., (2017). *Ο έτερος εχθρός*. εκδόσεις πόλις

## ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

- Anderson, B. (1991). *Immagined communities, Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. London:Verso.
- Αντωνίου,Γ., Κοσμίδης,Σπ., Ντίνας,Η., Σαλτιέλ, Λ., (2017). *Ο αντισημιτισμός στην Ελλάδα σήμερα:Εκφάνσεις, αίτια και αντιμετώπιση του φαινομένου*. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Χάινριχ Μπελ Ελλάδας
- Αρχάκης Α., & Τσάκωνα Β., (2011). *Ταυτότητες, αφηγήσεις και γλωσσική εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Βέικος, Θ.(1993) Εθνικισμός και εθνική ταυτότητα. Αθήνα
- Βλαστός Π. –Σημειώσεις(1992). Η κρητική ενδυμασία το 19ο αιώνα. Επιμέλεια: Λ. Καούνη. Ημερολόγιο. Έκδ. Λυκείου Ελληνίδων Ρεθύμνης. Ρέθυμνο.
- Bruner J., (2009). *Δημιουργώντας Ιστορίες. Νόμος, Λογοτεχνία, Ζωή*. Αθήνα: εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα
- Callum Mc I. (1999). *Ideologies of Identity in adolescent fiction-The dialogic construction of subjectivity* .Routledge
- Caruth,C. (1991). *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*. Yale French Studies. Literature and the Ethical Question. Yale University Press
- Caruth C., (2016). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore: John Hopkins UP
- Croci, P. (2003). *Auschwitz*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers
- Δεμερτζής, Ν.(1996). *Ο Λόγος Του Εθνικισμού*. Αθήνα: Σάκκουλας.
- Earle, H. E. H. (2017). *Comics, trauma, and the new art of War*. Mississippi: University Press of Mississippi
- Εγχειρίδιο του United States Holocaust Memorial Museum Washington (2006). *Διδάσκοντας για το Ολοκαύτωμα*. Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδος

Gellner, E. (1988), *Nations and Nationalism*. Oxford: Basic Blackwell

Innocenti, R., (2012). *La mia vita in fiaba, Dedola, Rossana*. Pisa: Della Porta

Ζερβού Α. (1992). *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων. Ο Ρωβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς όνομα: Ανάγνωση από μια ενήλικη*. Αθήνα: εκδόσεις Οδυσσέας

Ζερβού Α. Σημερινά Παιδικά βιβλία για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Ναζισμό-Δευτερογενής μνήμη και τεχνικές αφήγησης, στο Παπαντωνάκης (επιμ.) Εξουσία και δύναμη στην Παιδική Λογοτεχνία, Πατάκης, 2010, 314-330

Ζερβού Α. Επικαιροποίηση και συμβολοποίηση: η αφήγηση του Β' Παγκοσμίου πολέμου για τους νεαρούς αναγνώστες του εικοστού πρώτου αιώνα και η περίπτωση του Erich-Emmanouel Schmitt.

Ζερβού Α. Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων. Στο: [http:// keimena.ece.uth.gr](http://keimena.ece.uth.gr), 2007, τεύχος 6, σελ 1-26

Ζερβού Α. Εφηβικά βιβλία για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Ναζισμό- Όροι πρόσληψης και διαχείρισης του ιστορικού υλικού για νεαρούς ενηλίκους, στο Μ Κανατσούλη (επιμ.) Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία, Πατάκης, 2011, 88-108

Ζερβού Α. (2012). *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως συνάντηση παιδιών-ενηλίκων*. 6<sup>η</sup> έκδοση: εκδόσεις Πατάκη

Ζερβού Α., (2017-2018). Διαχείριση Ιστορικότητας και Εθνική Ταυτότητα για νεαρούς ενηλίκους: Η Μικρή Ηρώδα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, του P.-J. Stahl και της M. Vilinska.

Jan E. Stets and Peter J. Burke (2000). *Identity Theory and Social Identity Theory*. Social Psychology Quarterly, vol. 63, no. 3

Καλλιανώτης Α., & Κολλιόπουλος Ι., & Μηνάογλου Χ., & Μιχαηλίδης Ι., (2013). *Ιστορία ΣΤ' Δημοτικού. Ιστορία του νεότερου και του σύγχρονου κόσμου. Βιβλίο μαθητή*. Αθήνα: Οργανισμός εκδόσεων διδακτικών βιβλίων

Κονδύλης, Π. (1991). *Η Παρακμή τον Αστικού Πολιτισμού*. Αθήνα : Θεμέλιο



Laurence, M. (1996). *Fighting words*. London: Praeger Publishers

Λούβη Ε., & Ξιφαράς Δ., (2013). *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία Γ' Γυμνασίου. Βιβλίο Μαθητή*. Αθήνα: Οργανισμός εκδόσεων διδακτικών βιβλίων

Παληκίδης Α., (επιμ) (2013). *Κριτικές προσεγγίσεις του Ναζιστικού φαινομένου. Από την ιστοριογραφία και την πολιτική θεωρία στη σχολική ιστορική μάθηση*. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Επίκεντρο Α.Ε

Πολίτης Π., (2014). *Η γλώσσα της τηλεοπτικής ενημέρωσης-Τα δελτία ειδήσεων της ελληνικής τηλεόρασης (1980 – 2010)*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών

Προβατάκης Θ. (1990). *Κρήτη. Λαϊκή τέχνη και ζωή*. Αθήνα.

Shenhav Shaul R., (2005). *Concise narratives: a structural analysis of political discourse*. Discourse Studies, SAGE Publications

Sterling, S. (2010). Learning for resilience, or the resilient learner? Towards a necessary reconciliation in a paradigm of sustainable education. *Environmental education Research* 16,511-528. DOI:10.1080/13504622.2010.505427

Τσουχλαράκης Ι. -Θ. (1997). *Η ιστορία και η λαογραφία της κρητικής φορεσιάς*. Κλασικές εκδόσεις.

Φραγκάκης Ε. (1960). *Η λαϊκή τέχνη της Κρήτης, αντρική φορεσιά*. Αθήνα

Χαβάκη Ε., Η διδασκαλία της Παιδικής Λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο. Μια διδακτική πρόταση για τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο [Διπλωματική εργασία]. Πανεπιστήμιο Κρήτης Ρέθυμνο: 2015