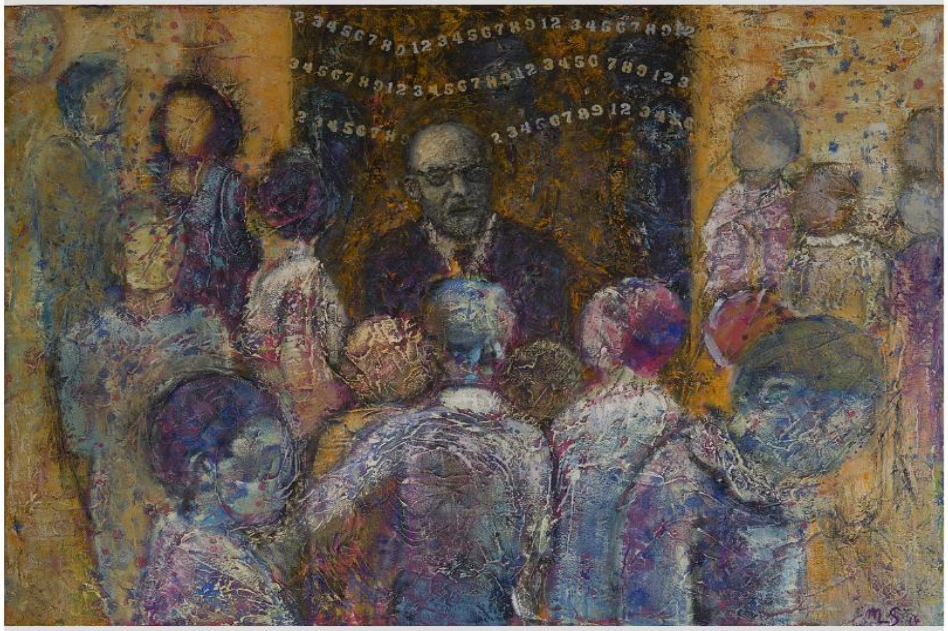
Διδακτικές προσεγγίσεις του Ολοκαυτώματος με την αξιοποίηση έργων τέχνης

Παναγιώτης Γατσωτής



Françine Mayran, Korczak et les enfants (2014)
http://www.fmayran.com/sitev4/oeuvres.php?cat=6

2017

Αφιερωμένο στον Γιώργο για την αμέριστη συμπαράστασή του, σε όλα, εδώ και σχεδόν 25 χρόνια..

Ευχαριστώ εγκάρδια την «καλλιτέχνιδα της μνήμης», Françine Mayran, για την γραπτή άδεια της να χρησιμοποιηθεί η εικόνα του ζωγραφικού πίνακά της με τίτλο «Ο Κόρτζακ και τα [ορφανά] παιδιά» (2014) [http://www.fmayran.com/sitev4/oeuvres.php?cat=6] στο εξώφυλλο του παρόντος βιβλίου.

© Παναγιώτης Γατσωτής, 2017
ISBN 978-960-93-9571-7

Πίνακας περιεχομένων

ΕΙΣΑΓΩΓΗ:.....
Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΘΕΩΡΙΑΣ.....
Α1) «Ονομάτων επίσκεψις»: διερευνώντας τους όρους-κλειδιά «Ολοκαύτωμα», «γενοκτονία», «εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας», «εγκλήματα πολέμου».....
Α1.1) «Ολοκαύτωμα»:.....
Α1.2) «Γενοκτονία»:.....
Α1.3) «Εθνοκάθαρση».....
Α1.4) «Εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας»:.....
Α1.5) «Εγκλήματα πολέμου»:.....
Α2) Σπουδές του Ολοκαυτώματος και άλλων γενοκτονιών (Holocaust and Genocide Studies):.....
Α3) Το «γιατί» της διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος: σημαντικότητα, ακρότητα, οικουμενικότητα και επικαιρότητα του θέματος…
Α4) Το «πώς» της διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος.....
Α4.1) Ισορροπώντας ανάμεσα: α) στην ιστορική ιδιομορφία και β) στην πληθυντική (διαθεματική-διεπιστημονική, πολυεπίπεδη, πολυπαραγοντική και πολυπρισματική) προσέγγιση-κατανόηση του φαινομένου:.....
Α4.2) Συστάσεις σχετικά με την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος. Τι προτείνεται να αποφευχθεί και τι να επιδιωχθεί:.....
Α4.3) Υπό όρους σύγκριση του Ολοκαυτώματος με άλλες γενοκτονίες. Επιδιωκόμενα οφέλη και κίνδυνοι:.....
Α4.4) Πώς διδάσκεται το Ολοκαύτωμα σε διεθνές επίπεδο:.....
Α5) Ολοκαύτωμα και τέχνη – εισαγωγικά.....
Α5.1) Οι ενστάσεις:.....
Α5.2) Τα αναμενόμενα οφέλη από την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος με την αξιοποίηση έργων τέχνης. Η πολυτροπικότητα:…
Η πολυτροπικότητα:.....
Α5.3.1) Η μεθοδολογία της διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος με την αξιοποίηση έργων τέχνης.....
Α5.3.2) Η συμβολή του Roger I. Simon (1942-2012).....
Α5.4) Περί «έργων τέχνης»:.....
Β΄ ΜΕΡΟΣ: ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ.....
Β1) Ολοκαύτωμα και λογοτεχνία.....
Β1.1) Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ .....
Β1.2) Η «στρατοπεδική λογοτεχνία» ή «γραμματεία».....
Β1.3) Δείγματα «στρατοπεδικής λογοτεχνίας» σχετικής με το Ολοκαύτωμα. Πεζογραφία:.....
Β1.3.1) Levi, Primo (20092) Εάν Αυτό είναι ο Άνθρωπος, μτφρ. Χ.

Σαρλικιώτη. Αθήνα: Άγρα.....
Β1.3.2) Améry, Jean (2010) Πέρα από την ενοχή και την εξιλέωση. Απόπειρες ενός εκμηδενισμένου να υπερβεί το ανυπέρβλητο, μτφρ. Γ. Καλιφατίδης. Αθήνα: Άγρα.....
Β1.3.3) Βιζέλ, Ελί (2016) Η Νύχτα, μτφρ. Γιώργος Ξενάριος. Αθήνα: Μεταίχμιο [Στα Γαλλικά: Wiesel, Eli (1958) La Nuit. Paris : Les Éditions de Minuit. 1η έκδοση στα Yiddish το 1955].....
Β1.3.4) Σεμπρούν, Χόρχε (1996) Γραφή ή ζωή;, μτφρ. Βασίλης Τομανάς. Αθήνα: Εξάντας [1η έκδοση στα Γαλλικά το 1994].....
Β1.3.5) Αντέλμ, Ρομπέρ (2008) Το ανθρώπινο είδος, μτφρ. Τερέζα Βεκιαρέλλη & Σάρα Μπενβενίστε. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας [1η έκδοση στα Γαλλικά το 1947 με τον τίτλο L'Espèce humaine].....
Β1.3.6) Κέρτες, Ίμρε (20102) Το μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο, μτφρ. από τα Γερμανικά Γ. Λαγουδάκου. Αθήνα: Καστανιώτη [1η έκδοση στα Ουγγρικά το 1975].....
Β1.4) Δείγματα «στρατοπεδικής λογοτεχνίας» σχετικής με το Ολοκαύτωμα. Ποίηση:.....
Β1.4.1) Paul Celan, Η Φούγκα του Θανάτου (Todesfuge, 1944/1945)…
Β1.4.2) Dan Pagis, Γραμμένο με Μολύβι στο Σφραγισμένο Βαγόνι (Written in Pencil in the Sealed Railway-Car, 1967).....
Β1.4.3) Nelly Sachs, «Ω, Οι Καμινάδες» ("O die Schornsteine", 1947).
Β1.5) Το κόμιξ του Art Spiegelman, Maus.....
Β2) Ολοκαύτωμα και ζωγραφική.....
Β2.1) Η έκθεση στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείου του Βερολίνου (2016).....
Β2.1.1) Felix Nussbaum «Ο πρόσφυγας», Βρυξέλλες 1939, λαδομπογιά σε καραβόπανο, 59,7x74,7 cm, από την Συλλογή του Yad Vashem Art Museum, Ιερουσαλήμ.....
Β2.1.2) Leo Breuer «Μονοπάτι ανάμεσα στους στρατώνες», Gurs Camp, 1941, νερομπογιά σε χαρτί, 22x30,2 cm, από την Συλλογή του Yad Vashem Art Museum, Ιερουσαλήμ, δώρο της Ισραηλινής Gita Lehman.....
Β2.1.3) Jacob Lipschitz ή Lifschitz «Δαρμένος (ο αδελφός μου Gedalyahu)», Kovno Ghetto, 1941–1944, νερομπογιά σε χαρτί, 29,9x16,3 cm, από την Συλλογή του Yad Vashem Art Museum, Ιερουσαλήμ.....
Β2.1.4) Leo Haas «Άφιξη εκτοπισμένων στο γκέτο της Theresienstadt» [Τερεζίν], ινδικό μελάνι σε χαρτί 37,7x49,2 cm, 1942, από την Συλλογή του Yad Vashem Art Museum.....
Β2.2) Το έργο της Françine Mayran.....
Β3) Οι προπαγανδιστικές αφίσες των Ναζί και των συνεργατών τους.....
Β3.1) Αφίσα της ναζιστικής προπαγάνδας (1938) για το «πρόγραμμα ευθανασίας-ευγονικής». Διαστάσεις 56x42 cm. Γερμανικό Ιστορικό Μουσείο Βερολίνου.....

Β3.2) Αφίσα της ναζιστικής προπαγάνδας με τίτλο «Ο αιώνιος Εβραίος» (“Der ewige Jude”).....
Β3.3) Γαλλική αντισημιτική αφίσα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου με τίτλο Et derrière, le juif (Και πίσω ο Εβραίος), 59x41 cm.....
Β4) Ολοκαύτωμα και γλυπτική.....
Β4.1) Boris Saktsier, Ο Korszak και τα Παιδιά του Γκέτο (1978).....
Β4.2) Françoise Salmon, Ο Εκτοπισμένος (Le Déporté, 1965).....
Β4.3) Ντιάννα Μαγκανιά, Το μνημείο του Ολοκαυτώματος στην Αθήνα (2010).....
Β5) Ολοκαύτωμα και αρχιτεκτονική.....
Β5.1) Daniel Liebeskind, Το νέο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου (1998)
Β5.2) Το μνημείο για τους δολοφονημένους Εβραίους της Ευρώπης στο Βερολίνο (“Denkmal für die ermordeten Juden Europas”) ή, αλλιώς, το μνημείο του Ολοκαυτώματος (“Holocaust-Mahnmal”) (2005).....
Β5.3) Το Νέο Μουσείο της Ιστορίας του Ολοκαυτώματος Yad Vashem στα Ιεροσόλυμα (2005).....
Β6) Ολοκαύτωμα και κινηματογράφος.....
Β6.1) Steven Spielberg, Schindler´s List (1993).....
Β6.2) Βασίλης Λουλές, Φιλιά εις τα Παιδιά (2011-2012).....
Β7) Ολοκαύτωμα και μουσική.....
Β7.1) Dmitri Dmitrievich Shostakovich (Ντμίτρι Ντμίτριεβιτς Σοστακόβιτς), Συμφωνία αρ. 13 σε Σι ύφεση μειζ. Έργο 113, με υπότιτλο “Babi Yar”, σε ποίηση του Yevgenij Yevtushenko (Γιεβγκένι Γιεφτουσένκο) για βαθύφωνο, χορωδία βαθύφωνων και ορχήστρα διάρκειας 1:05΄ (1962).....
Β7.2) Ο Αντώνης (1966), στίχοι Ιάκωβος Καμπανέλλης, μουσική Μίκης Θεοδωράκης, τραγούδι Μαρία Φαραντούρη.....
Γ΄ ΜΕΡΟΣ: ΔΕΙΓΜΑΤΙΚΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ.....
Γ1α) «Η τέχνη ως μαρτυρία. Το Ολοκαύτωμα μέσα από την τέχνη».....
Γ1β) Ella Lieberman-Shiber, Η Μαρτυρία (Der Beweiss).....
Γ2) Ο Γλύπτης της Γερμανίας. Από την εικόνα στο κείμενο. Στοιχεία μίας δειγματικής, πολυτροπικής διδακτικής προσέγγισης.....
Γ3) Η ιστορία του Αντώνη. Από το τραγούδι στο χρονικό του Μαουτχάουζεν.....
Γ4) Το ιστορικό ντοκιμαντέρ του 1ου ΓΕΛ Αλεξανδρούπολης με τίτλο Ευγονική: το βασίλειο των γονιδίων (2016).....
ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΕ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ:.....
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΩΝ ΓΙΑ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΕΝΝΟΙΩΝ.....
ΕΠΙΛΟΓΙΚΑ:.....
ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ:.....

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το επιστημολογικό πεδίο στο οποίο επιχειρεί να συμβάλει η παρούσα συγγραφή είναι η Διδακτική της Ιστορίας και, ειδικότερα, η διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος, μίας κατεξοχήν τραυματικής και επίμαχης ιστορικής περιόδου, η μελέτη και διδασκαλία της οποίας, όπως υποστηρίζουν οι Κόκκινος & Σακκά (2016), πρέπει να αποτελεί συστατικό στοιχείο της εκπαίδευσης των κρατών-μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Το πεδίο είναι ήδη εκτεταμένο και βαθύ με ανεξάντλητη, συνεχώς ανανεούμενη βιβλιογραφία. Αυτό συμβαίνει λόγω της ερευνητικής δυναμικής που αναπτύσσεται, καθώς το Ολοκαύτωμα αποτελεί την καλύτερα μελετημένη περίπτωση γενοκτονίας, επειδή πλήθος χωρών ενεπλάκησαν σε αυτή την αποτρόπαια και οικουμενικής απήχησης καταστροφή, αλλά και εξ αιτίας των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών ενός τόσο ακραίου ιστορικού φαινομένου που δεν επιδέχεται απλουστευτικές εξηγήσεις. Επιπλέον, οι νέες διεθνείς κρίσεις –το προσφυγικό πρόβλημα, η διεθνής τρομοκρατία, ο φονταμενταλισμός κ.ά.– επαναφέρουν τις παλιές στο προσκήνιο της επικαιρότητας, άρα και της ιστορικής και διδακτικής έρευνας. Στις αρχές του 21ου αιώνα ο κόσμος φαίνεται να έχει αλλάξει από πολλές πλευρές προς το χειρότερο, καθιστώντας ειρωνικά επίκαιρο το σύνθημα «ποτέ ξανά!», που συχνά πυκνά συνοδεύει τα συμπεράσματα των μελετών σχετικά με το Ολοκαύτωμα.

Οι βασικοί άξονες του προβληματισμού που διέπει κάθε διδακτική προσέγγιση της περιόδου αυτής αφορούν:

- στα όρια του λόγου ως προς την αναπαράσταση του «ανείπωτου» βιώματος των θυμάτων·
- στα όρια του λόγου ως προς την ερμηνεία της δολοφονικής εκτροπής του Δυτικού πολιτισμού·
- στα παιδαγωγικά όρια, που προσδιορίζουν την εστίαση, το εύρος και το βάθος της κατανόησης που μπορούμε να περιμένουμε από παιδιά·
- στην ισορροπία μεταξύ γενικότερου ιστορικού πλαισίου και ειδικότερης διδακτικής εστίασης· στην ισορροπία μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, μεταξύ ενός τραυματικού παρελθόντος («που δεν περνά») και των σχετικών με αυτό επίκαιρων διακυβευμάτων·
- στην ισορροπία μεταξύ της μοναδικότητας του γεγονότος και, ταυτόχρονα, της θεώρησής του από μία περισσότερο οικουμενική σκοπιά·
- στην επιλογή και διαμόρφωση των «κατάλληλων ζητουμένων», σε ποικίλα επίπεδα της διδακτικής πράξης: στόχων, μεθόδων, μέσων και υλικών, που κατά (διδακτική) περίσταση ενδείκνυνται·

- στην εγκυρότητα και, ταυτόχρονα, ελκυστικότητα και αποτελεσματικότητα των διδακτικών επιλογών.

Οι εύλογοι αυτοί προβληματισμοί, ακόμη και όταν διατυπώνονται με την οξύτητα ενστάσεων αναφορικά με την δυνατότητα της ιστορικής και διδακτικής επιστημονικής έρευνας να ανταποκριθεί με επάρκεια στις απαιτήσεις του συγκεκριμένου θέματος, χρειάζεται οπωσδήποτε να ληφθούν συστηματικά υπόψη και να απαντηθούν πειστικά και τεκμηριωμένα, προκειμένου να αξιοποιηθούν κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο οι γόνιμες διδακτικές προκλήσεις που εγείρει η διερεύνηση των διάφορων πτυχών του Ολοκαυτώματος. Πραγματικά, οι τελευταίες προσφέρουν πρώτης τάξεως ευκαιρίες, για να προσανατολιστεί η μαθησιακή διαδικασία προς θεμελιώδους σημασίας ζητήματα όπως:

- η εξέταση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, σε επίπεδο ατομικής και συλλογικής ευθύνης, στο πλαίσιο μιας προηγμένης τεχνολογικά εποχής που καθιστά εφικτή την παραγωγή μέσων μαζικού ολέθρου· ειδικότερα:

  – αφενός, η εξέταση της ευθύνης που έφεραν συγκεκριμένα άτομα, ομάδες και κυβερνήσεις, επιτρέποντας, ενεργητικά ή παθητικά (ως θύτες, συνεργάτες ή/και απαθείς παρατηρητές), να επικρατήσουν οι προκαταλήψεις, οι διακρίσεις, το μίσος και, τελικά, η δολοφονική βία·

  – αφετέρου, η εξέταση των περιθωρίων που είχαν τα θύματα για να αντιδράσουν κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο·

- ο στοχασμός σχετικά με την χρήση και την κατάχρηση της εξουσίας, σχετικά με την παραβίαση των πολιτικών και ατομικών δικαιωμάτων, καθώς και με τις ολέθριες συνέπειες μιας τέτοιας κατάστασης·

- η ευαισθητοποίηση των νέων σε περιπτώσεις απάνθρωπης συμπεριφοράς ή αδιαφορίας προς αυτήν·

- η συνειδητοποίηση ότι το Ολοκαύτωμα δεν υπήρξε τυχαίο γεγονός, αλλά προέκυψε ως αποτέλεσμα σκόπιμης και συστηματικής ανθρώπινης δράσης, αλλά και, αντίστροφα, αδράνειας· αυτό σημαίνει ότι η καταστροφή θα μπορούσε και να μην συμβεί αν οι εμπλεκόμενοι διέθεταν την σοφία, τις αξίες, την βούληση και την ικανότητα να ενεργήσουν διαφορετικά·

- η συνειδητοποίηση ότι το Ολοκαύτωμα σημάδεψε διά παντός την ιστορία όχι μόνο του «σκοτεινού» ευρωπαϊκού εικοστού αιώνα, αλλά και ολόκληρου του ανθρωπίνου γένους. (Feinberg & Totten 2016: 9)

- ο στοχασμός σχετικά με τις δυνατότητες διαχείρισης της ανθρώπινης απώλειας (στην πραγματικότητα εκατομμυρίων απωλειών), του συνακόλουθου πένθους και των συνεπαγωγών τους για την

ανασυγκρότηση της ατομικής και συλλογικής ζωής και μάλιστα των διεθνών σχέσεων.

Η θέση της συγγραφής αυτής είναι ότι τα παραπάνω μπορούν κάλλιστα να επιδιωχθούν (και) διά μέσου της διδακτικής αξιοποίησης των πολύμορφων και πολύσημων έργων τέχνης, ερμηνευμένων σε στενή συνάφεια με το ιστορικό τους πλαίσιο, αλλά και ενταγμένων σε ένα διδακτικό σχεδιασμό που λαμβάνει υπόψη ποικίλους παράγοντες, προπάντων δε, τις σύνθετες επιστημολογικές και παιδαγωγικές παραμέτρους της διδακτικής πράξης, τις αξίες και τις μεθόδους της Διδακτικής της Ιστορίας και τις πολυτροπικές δυνατότητες που προσφέρουν οι εξελίξεις στον τομέα των Νέων Τεχνολογιών Πληροφορικής και Επικοινωνίας. Εάν θεωρήσουμε ως ομάδα-στόχο τους μαθητές-τριες της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, η προτεινόμενη προσέγγιση – διαφοροποιημένη και προσαρμοσμένη, φυσικά, ανάλογα με τις απαιτήσεις της διδακτικής περίστασης κάθε φορά, χωρίς να στερείται δυσκολιών όπως είναι η εξοικείωση με την διαδικασία αποκωδικοποίησης πολύπλοκων συμβόλων– παρουσιάζει αξιόλογα πλεονεκτήματα. Τέτοια είναι:

- η δυνατότητα χρησιμοποίησης πλούσιου, ποιοτικού και ελκυστικού οπτικού, κινηματογραφικού ή/και ηχητικού υλικού σε επίπεδο πρωτογενών και δευτερογενών πηγών·
- η δυνατότητα σύζευξης της ιστορικής και διδακτικής προσέγγισης με την αισθητική παιδεία·
- η καλλιέργεια της ενσυναίσθησης·
- οι μαθησιακές δυνατότητες που ευνοούνται από την πολυτροπική προσέγγιση: η παραστατικότητα, η βιωματικότητα, η καλαισθησία, η μεταφορά νοημάτων από τον ένα γλωσσικό-επικοινωνιακό κώδικα στον άλλο (π.χ. από τον οπτικό στον προφορικό και από κει στον γραπτό), ο απεγκλωβισμός από μία ενιαία γραπτή έκφραση που απευθύνεται περισσότερο σε ένα μάλλον ομοιογενές –γλωσσικά και πολιτισμικά– κοινό.

Με στοχοθεσία τα παραπάνω, η διαδρομή της ιστορικής και διδακτικής προσέγγισης που ακολούθησε η παρούσα συγγραφή έχει, σε αδρές γραμμές, ως εξής:

- Στο πρώτο κεφάλαιο, καθώς έχει επιλεγεί ως αφετηρία η εξοικείωση με βασικές συντεταγμένες του ιστορικού πλαισίου, θίγονται αρχικά, για λόγους εννοιολογικής σαφήνειας, ορισμένες θεμελιώδεις έννοιες-κλειδιά που αφορούν στην επιλεγείσα περίοδο. Αφού γίνει σύντομα λόγος, από επιστημολογική σκοπιά, για το ευρύτερο πεδίο των «Σπουδών του Ολοκαυτώματος και άλλων γενοκτονιών», στη συνέχεια και μέχρι το τέλος της συγγραφής, το καθοδηγητικό νήμα των

αναζητήσεων περιέρχεται σε ζητήματα διδακτικής. Πιο συγκεκριμένα, συζητείται το «γιατί» και το «πώς» της διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος, τόσο από δεοντολογική άποψη όσο και με βάση συγκεκριμένα ερευνητικά πορίσματα. Επιπλέον: θίγεται η σχέση μεταξύ του Ολοκαυτώματος και της τέχνης ή, ορθότερα, των τεχνών· συζητούνται οι εύλογες ενστάσεις αναφορικά με τις δυνατότητες έκφρασης και αναπαράστασης ενός τόσο αποτρόπαιου γεγονότος· γίνεται λόγος για τα αναμενόμενα οφέλη από την διδακτική προσέγγισή του διά μέσου δειγματικά επιλεγμένων έργων τέχνης· συζητούνται επίσης οι ενδεδειγμένες μέθοδοι διδακτικής προσέγγισης, με έμφαση στην αξιοποίηση της πολυτροπικότητας και στην ενσυναίσθηση.

- Στο δεύτερο κεφάλαιο η συγγραφή κινείται σταθερά στον άξονα της διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος με την αξιοποίηση έργων τέχνης προερχομένων από διάφορα πεδία: της λογοτεχνίας (πεζογραφίας και ποίησης), της ζωγραφικής και συναφών παραστατικών μέσων, της γλυπτικής, της αρχιτεκτονικής, του κινηματογράφου και της μουσικής. Επιλέγονται ενδεικτικά έργα τέχνης και επιχειρείται, σε αδρές γραμμές πάντα, αφενός η ιστορικοποίησή τους (δηλαδή η πλαισιο-αναφορική ιστορική ερμηνεία τους), αφετέρου, με βάση αυτή, η ανίχνευση των περιθωρίων για την διδακτική αξιοποίησή τους.

- Το τρίτο κεφάλαιο περιλαμβάνει πέντε δειγματικές διδακτικές εφαρμογές – προτάσεις για «στοχαστικές προσαρμογές», που προϋποθέτουν όμως τον θεωρητικό –ιστορικό, επιστημολογικό και διδακτικολογικό– προβληματισμό που έχει συζητηθεί στα προηγούμενα.

Κοινό παρονομαστή σε όλα αυτά αποτελεί η πεποίθηση του συγγραφέα ότι η διδακτική προσέγγιση της ιστορικής περιόδου του Ολοκαυτώματος διά μέσου της αξιοποίησης έργων τέχνης μπορεί να γίνει: (α) συναρπαστική, όταν αποπειραθεί κανείς με συστηματικό τρόπο να διερμηνεύσει τις πολυσύνθετες σχέσεις μεταξύ ιστορικού πλαισίου (πλαισίου παραγωγής αλλά και υποδοχής κάθε έργου) και καλλιτεχνικής δημιουργίας (σε επίπεδο μορφής αλλά και μέσων και υλικών), καθώς και να αναδείξει την αισθητική ποιότητά τους, (β) εφικτή από παιδαγωγική άποψη, εφόσον επιτευχθούν οι κατάλληλες «στοχαστικές προσαρμογές», διαφοροποιούμενες, φυσικά, ανάλογα με τα δεδομένα της εκάστοτε διδακτικής περίστασης, αλλά και (γ) ωφέλιμη, με την έννοια ότι μπορεί να συνεισφέρει στο «κοινό αγαθό» (Barton & Levstik 2004) μιας παγκόσμιας κοινότητας η οποία, κατά την διαδικασία διαμόρφωσης των αξιακών προσανατολισμών της, αξιοποιεί την διάχυση της ιστορικής γνώσης, και μάλιστα αυτής που αφορά στο τραυματικό και επίμαχο παρελθόν, και ειδικότερα την διάχυση της ιστορικής γνώσης του Ολοκαυτώματος, προκειμένου να οικοδομήσει προληπτικά μέτρα, αποτρεπτικά ακραία καταστροφικών, μαζικών βιαιοτήτων.

Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ^

Α1) «Ονομάτων επίσκεψις»: διερευνώντας τους όρους-κλειδιά «Ολοκαύτωμα», «γενοκτονία», «εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας», «εγκλήματα πολέμου»

Στο εισαγωγικό αυτό μέρος κρίνεται σκόπιμο να διερευνηθεί το περιεχόμενο του βασικού όρου «Ολοκαύτωμα», καθώς, με τον τρόπο αυτό, η προσέγγιση εισέρχεται στην καρδιά των προβληματισμών που διέπουν την παρούσα συγγραφή από την αρχή μέχρι το τέλος της και λειτουργούν ως προϋποθέσεις και σημεία προσανατολισμού για την προσέγγιση του επιλεγμένου δευτερογενούς και πρωτογενούς υλικού, που κατά το δυνατόν προσεγγίζεται ερμηνευτικά στο Β΄ μέρος, καθώς και της διδακτικής μετατόπισης ενός ελάχιστου-δειγματικού τμήματός τους στο Γ΄ μέρος.

Με την διερεύνηση των όμορων, ιστορικών και νομικών όρων, «γενοκτονία», «εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας» και «εγκλήματα πολέμου», καταδεικνύεται πόσο βαθιά, στο ευρύτατο γνωστικό πεδίο των Σπουδών του Ολοκαυτώματος, οι αναζητήσεις της ιστορικής έρευνας τέμνουν ζητήματα απονομής δικαιοσύνης. Με άλλα λόγια, καταδεικνύεται το πώς η Κλειώ, η μούσα της Ιστορίας, συναντά την Θέμιδα, την θεά της δικαιοσύνης, αλλά και γιατί η συγκρότηση και ανασυγκρότηση της τραυματικής μνήμης –η τελευταία επιτελείται προνομιακά διά μέσου των έργων τέχνης– αποτελεί ζήτημα κατ' εξοχήν πολιτικό, ηθικό, επίκαιρο και με οικουμενικές διαστάσεις.

Α1.1) «Ολοκαύτωμα» ^

Με την χρήση του ελληνικής προέλευσης και θρησκευτικών συνυποδηλώσεων όρου «Ολοκαύτωμα» (*Holocaust*) γίνεται αναφορά σε ένα ιστορικό γεγονός-ορόσημο ή, ορθότερα ίσως, σε μία περίοδο ιστορικών γεγονότων με οικουμενική σημασία, για λόγους που αναπτύσσονται στη συνέχεια.

Για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα το Ολοκαύτωμα αντιμετωπιζόταν απλά ως μία από τις εκφάνσεις ή ως παράπλευρο αποτέλεσμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Αν και πολύ νωρίς, ήδη στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, είχε αποκαλυφθεί και καταγγελθεί η φρίκη των σχετικών εξελίξεων, ωστόσο, μόνο από την δεκαετία του 1960, δηλαδή μόνο μετά την παρέλευση της αρχικής φάσης της απώθησης ή/και συγκάλυψης της

οδύνης και της ενοχής άρχισαν σταδιακά να συγκροτούνται διεξοδικά σώματα γνώσης, σε όλους σχεδόν τους τομείς του επιστητού, βάσει των οποίων επιχειρήθηκε η επαναπροσέγγιση των ακραία τραυματικών γεγονότων της περιόδου, σύμφωνα με τους ιδιαίτερους γνωστικούς ή καλλιτεχνικούς όρους κάθε πεδίου, αλλά και σε συνδυασμό με τις κοινωνικές προσδοκίες που πλαισίωσαν και σφράγισαν τις εξελίξεις.

Η μετατόπιση επιτελέστηκε υπό την πίεση της αλλαγής των γενεών και της βαθμιαία αυξανόμενης ζήτησης για ιστορική δικαιοσύνη και λογοδοσία, με στόχο, προπάντων, την αποκατάσταση της μνήμης των δολοφονημένων θυμάτων, συμπεριλαμβανομένης της δημόσιας εκδήλωσης μεταμέλειας εκ μέρους των θυτών, και μάλιστα σε επίπεδο διεθνούς κοινότητας. Η τάση αυτή, για την Ιστορία ως απόδοση δικαιοσύνης (Λιάκος 2012: 304-322), δεν αφορά μόνο στο Ολοκαύτωμα, αν και σε αυτό πρωτίστως και παραδειγματικά, αλλά σε μία σειρά γενοκτονιών και άλλων τραυματικών γεγονότων. Επικουρικά προς την ίδια κατεύθυνση συνέβαλαν και εξελίξεις, όπως το άνοιγμα των αρχείων της Ανατολικής Ευρώπης μετά την πτώση του σοβιετικού μπλοκ και η διεύρυνση της χρηματοδότησης των ερευνών των σχετικών με το Ολοκαύτωμα από την δεκαετία του 1990 και εξής (Bergen 2017: 60). Το κίνημα της κριτικής αναμέτρησης με το επίμαχο-επίδικο, σκοτεινό και ακραία τραυματικό παρελθόν βρίσκεται στον αντίποδα της πάλαι ποτέ damnatio memoriae (καταδίκη της μνήμης) ή συγκάλυψης των οδυνηρών και επαίσχυντων «οικογενειακών μυστικών» (Tisseron 2014) για λόγους κοινωνικής ή εθνικής συνοχής. Ανταποκρίνεται στις ψυχολογικές ανάγκες και στα ηθικά αιτήματα των σύγχρονων, μεταμοντέρνων, μετα-υλιστικών, πολυπολιτισμικών κοινωνιών και βρίσκει πλέον ερείσματα σε επίσημες κρατικές πολιτικές και στη δημόσια σφαίρα. Τείνει να δημιουργήσει μια νέα κουλτούρα μνήμης, συλλογικής αυτογνωσίας και ηθικής, κουλτούρα η οποία συναρτάται όχι μόνο με αρνητικά αισθήματα για το παρελθόν (απελπισία ή ενοχή για τις συντελεσθείσες θηριωδίες) ή/και το παρόν (φόβο για την επιταχυνόμενη αποκοπή από «τις ρίζες»), αλλά και με θετικά αισθήματα για το μέλλον, όπως είναι οι προσδοκίες και οι απορρέουσες επιδιώξεις για παγκόσμια ειρήνη και συμφιλίωση (Κόκκινος 2016β: 109-118, 272).

Επανερχόμενοι στον εξεταζόμενο όρο («Ολοκαύτωμα»), με αυτόν γίνεται αναφορά στη γενοκτονία των Εβραίων, που επιχειρήθηκε στο πλαίσιο μιας ιδεοληπτικής, προγραμματικής (βάσει προγράμματος), συστηματικής-μεθοδικής (με διακριτές φάσεις προετοιμασίας και εκτέλεσης του εγκλήματος), γραφειοκρατικά οργανωμένης, μαζικής και βιομηχανοποιημένης εξόντωσης (με την έννοια ότι υποστηριζόταν από μία βιομηχανικού τύπου «τεχνολογία θανάτου»), επειδή θεωρήθηκαν από την ναζιστική ιδεολογία ως «υπάνθρωποι» (*Untermenschen*) αλλά και, ταυτόχρονα, ως υπαρξιακή απειλή για την «Αρία φυλή».

Ο όρος «ιδεοληπτική» παραπέμπει σε μία εμμονικά παράλογη ρατσιστική ιδεολογία, σε μία περιορισμένη αντίληψη για το ποιος ορίζεται ως «άνθρωπος» (Stone 2010: 287). Παράλογη από την άποψη ότι η γενοκτονία των Εβραίων, όπως εξάλλου και των υπολοίπων ομάδων-στόχων, αντιστρατευόταν σε τελική ανάλυση τα συμφέροντα της ίδιας της εμπόλεμης ναζιστικής Γερμανίας, καθώς της στερούσε υλικούς και έμψυχους πόρους από τις στρατιωτικές επιχειρήσεις στα διάφορα μέτωπα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Επιπλέον, η αδιανόητη ακρότητα της κατ' ευφημισμό λεγόμενης Τελικής Λύσης (*Endlösung*) ήταν μοιραίο να προκαλέσει έντονες αντιδράσεις και, μακροπρόθεσμα, καταστροφικές συνέπειες σε όλους τους εμπλεκόμενους.

Ως «υπάνθρωποι» αντιμετωπίστηκαν από τους Ναζί και τους συνεργάτες τους, κατά πρώτο και κύριο λόγο, οι Εβραίοι της κατεχόμενης Ευρώπης. Αυτοί αντιμετωπίστηκαν ως «υπαρξιακός» εχθρός, που έπρεπε δηλαδή να εξαφανιστεί από προσώπου γης. Ο αριθμός των θυμάτων τους ξεπέρασε τα έξι εκατομμύρια, αριθμός που ισοδυναμούσε τότε με τα 2/3 περίπου των Εβραίων της Ευρώπης. Είναι αποκαλυπτικό της εξολοθρευτικής εμμονής τους ότι οι Ναζί σχεδίαζαν τον αφανισμό των Εβραίων όχι μόνο μέσα αλλά και έξω από την επικράτεια κατοχής τους. Σχεδίαζαν, π.χ., την εξόντωση των Εβραίων της Αγγλίας και της Ιρλανδίας, όπως τεκμαίρεται από τους σχετικούς καταλόγους προγραφών που συντάχθηκαν κατά την διάσκεψη του Wannsee (1942).[1]

Παράλληλα με τους Εβραίους, όμως, στοχοποιήθηκαν και ορισμένες άλλες φυλετικές και κοινωνικές ομάδες, όπως οι Ρομά-Τσιγγάνοι και οι Σίντι (μερίδα των Ρομά), των οποίων τα θύματα ανήλθαν στο μισό εκατομμύριο, Σλάβοι – κυρίως Πολωνοί, Ιεχωβάδες, άτομα με σωματικές ή διανοητικές ανεπάρκειες-δυσλειτουργίες (περίπου 250.000 θύματα), ομοφυλόφιλοι, αντιφρονούντες κομμουνιστές, σοσιαλιστές, συνδικαλιστές και αντιστασιακοί, «ηττοπαθείς» Γερμανοί, «κοινωνικά απόβλητοι»[2] και περίπου τρία εκατομμύρια αιχμάλωτοι πολέμου – κυρίως σοβιετικοί. Οι περισσότεροι εξοντώθηκαν άμεσα, πολλοί άλλοι όμως πέθαναν από τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης, εργασίας και μεταφοράς.

Δεν ήταν όλα τα θύματα Εβραίοι, αλλά όλοι οι Εβραίοι ανεξαιρέτως – τουλάχιστον στην υπό ναζιστική κατοχή Ευρώπη, μετά την απόφαση για την «Τελική Λύση» (διάσκεψη του Wansee, Ιανουάριος 1942)– προορίζονταν για εξόντωση. Από την άποψη αυτή –δηλαδή της άτεγκτης επιδίωξης να αφανιστεί

1 Κόκκινος 2016β: 285. Παραπέμπει στο έργο του Richard Evans (2014) *Rereading German History. From Unification to Reunification 1800-1996*. London & New York: Routledge, p. 149

2 "Asocials" / "Gemeinschaftsunfähigen": «ακατάλληλοι για την ζωή της [ναζιστικής] κοινότητας [αξιών και προτύπων]». Στην «κατηγορία» αυτή εντάσσονταν από τους Ναζί αδιάκριτα αλκοολικοί, πόρνες και εγκληματίες του κοινού ποινικού δικαίου. Στα ναζιστικά στρατόπεδα αναγκάζονταν να φέρουν μαύρο τρίγωνο, ως διακριτικό, στη στολή τους.

ένας ολόκληρος λαός, ώστε η επικράτεια του Γ΄ Ράιχ να μετατραπεί σε χώρα «καθαρή από Εβραίους» ("Judenrein"!), κατά τον ευφημισμό της ναζιστικής προπαγάνδας, που εμφορείτο από ριζοσπαστικό και ανηλεή ρατσισμό– το Ολοκαύτωμα των Εβραίων (η «Εβραιοκτονία») μπορεί να χαρακτηριστεί ως η πιο ακραία περίπτωση γενοκτονίας, ενώ μπορεί να γίνει λόγος για γενοκτονία των Ρομά, για μαζική εξόντωση των Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες (όπως θα τους ονομάζαμε σήμερα), για μαζικές δολοφονίες αιχμαλώτων (προπάντων σοβιετικών), για χιλιάδες δολοφονίες Μαρτύρων του Ιεχωβά και ομοφυλόφιλων (Κόκκινος 2016β: 157-162).

Τα χρονικά όρια του Ολοκαυτώματος αφορούν στο διάστημα από το 1933 μέχρι σχεδόν το 1950, με κορύφωση στην περίοδο 1942-1945. Εκτείνονται, δηλαδή, από την ανάρρηση των Ναζί στην εξουσία και την συνακόλουθη απαρχή των συστηματικών διώξεων στη Γερμανία μέχρι την καταφυγή των επιζησάντων στη μετανάστευση στις ΗΠΑ, στην Ευρώπη, στη Λατινική Αμερική και –των 2/3 από αυτούς– στο νεοϊδρυθέν κράτος του Ισραήλ (1948). Ενδιάμεσα ορόσημα αποτελούν η θέσπιση των Νόμων της Νυρεμβέργης το 1935, το πογκρόμ[3] της «Νύχτας των Κρυστάλλων» το 1938, η πρώτη μαζική δολοφονία Εβραίων στην Τρεμπλίνκα το 1940, η λήψη της απόφασης για την «Τελική Λύση» στη διάσκεψη του Βάνζεε (Wannsee) το 1942, το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου το 1945 και η ίδρυση του κράτους του Ισραήλ το 1948.

Ο όρος «Ολοκαύτωμα» –με κεφαλαίο– έχει επικρατήσει από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, με σημείο καμπής την προβολή, αρχικά στις ΗΠΑ, της ομώνυμης, χολιγουντιανών προδιαγραφών μίνι-σειράς του τηλεοπτικού δικτύου NBC [National Broadcasting Company], σε τέσσερα επεισόδια συνολικής διάρκειας εννιάμισι ωρών, τον Απρίλιο του 1978 και τις σχετικές συζητήσεις που ακολούθησαν.[4] Το σήριαλ, παρά τις επικρίσεις που δέχτηκε από μία ευσεβιστική ή σχολαστική σκοπιά (βλ. παρακάτω στις «ενστάσεις» την κριτική του Elie Wiesel), παρά τις επιφυλάξεις και τους ενδοιασμούς της Δυτικογερμανικής διπλωματίας και παρά τις βίαιες αντιδράσεις των Νεοναζί, κατάφερε, ωστόσο, να κάνει εκατομμύρια θεατές ανά τον κόσμο να δουν συμπαθητικά, με ενσυναίσθηση, την καταστροφή των Εβραίων κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Κυρίως, συνέβαλε καθοριστικά στην οριστική διάρρηξη μίας πολύχρονης σιωπής, ενός ταμπού της μεταπολεμικής Γερμανίας και όχι μόνο. Όπως σημειώνουν χαρακτηριστικά στο εξαίρετο άρθρο τους οι Φλάισερ & Δρουμπούκη (2016), το σήριαλ άφησε «ισχυρό αποτύπωμα στη δημόσια

3 "Pogrom": ρωσική λέξη, σημαίνει την πρόκληση χάους, την βίαιη συντριβή. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε περί τα τέλη του 19ου αιώνα για να δηλώσει τις βιαιότητες σε βάρος εβραϊκών πληθυσμών στη Ρωσία αρχικά, σε άλλες χώρες στη συνέχεια.

4 Για την ιστορία του NBC βλ. http://www.nbcuniversal.com/our-history#decade_6. Για την τηλεοπτική σειρά "The Holocaust" βλ. https://www.youtube.com/watch?v=qLsAPs8SOJA προσπέλαση 17/6/2016.

ιστορία», ώθησε δραστικά την διαδικασία επεξεργασίας του σκοτεινού παρελθόντος της Γερμανίας σε εθνικό και διεθνές επίπεδο, ενώ παρεμπόδισε την παραγραφή των ναζιστικών εγκλημάτων κατά της ανθρωπότητας στην Ομοσπονδιακή Βουλή της Βόννης, ανοίγοντας τον δρόμο για την δίωξη των Ναζί εγκληματιών.

Ετυμολογικά ο όρος προέρχεται από την ελληνική λέξη «Ολόκαυστον», που δήλωνε την πλήρως καμένη προσφορά θυσίας στα θεία. Η ελληνική λέξη, με την σειρά της, προέρχεται από την μετάφραση της Παλαιάς Διαθήκης στα Ελληνικά από τους Εβδομήκοντα, πιο συγκεκριμένα, από την μετάφραση των Εβραϊκών όρων *Holah* (=αυτό που ανέρχεται στους ουρανούς) και *Kalil* (=πλήρως, εντελώς). Η πλήρως καμένη προσφορά, η ολοσχερής θυσία που γίνεται καπνός, συνδέεται με το υπερβατικό στοιχείο και παραπέμπει στο μη-αναπαραστάσιμο και άρρητο του Θείου.

Στις θρησκευτικές συνδηλώσεις του όρου συμπεριλαμβάνεται και η έννοια του αποδιοπομπαίου τράγου που «αίρει τας αμαρτίας του κόσμου». Η εικόνα αυτή παραπέμπει σε μέλος, αρχικά, της κοινότητας, το οποίο όμως στιγματίζεται και ενοχοποιείται με μία κατηγορία (accusatio) και θεωρείται υπεύθυνο για τα δεινά των υπολοίπων. Γι' αυτό στη συνέχεια αποβάλλεται-περιθωριοποιείται και, τελικά, εξοντώνεται. Με την διαδικασία αυτή, ένα είδος ακούσιας προσφοράς θυσίας, υποτίθεται ότι εξευμενίζεται η απειλή ενός άτεγκτου Θεού. Σε τέτοιου είδους θρησκευτικά συμφραζόμενα γίνεται λόγος για «σφάγιο», για «βωμό» ή «θυσιαστήριο», για «κάθαρση» από το «μίασμα» και για «εξιλαστήριο θύμα».

Μιλώντας με ψυχαναλυτικούς όρους, θα λέγαμε ότι ο θύτης προβάλλει στο διωκόμενο θύμα το μέρος εκείνο του εαυτού του που επιθυμεί προληπτικά να αφανίσει, διότι φοβάται μην τον κυριεύσει. Στη φαντασίωση του θύτη ο αποδιοπομπαίος τράγος, που μετατρέπεται σε θύμα, αντιπροσωπεύει οτιδήποτε απαγορευμένο, π.χ., αιμομιξία, πορνεία, εκφυλισμό (βιολογικό εκφυλισμό στην περίπτωση της ναζιστικής ιδεολογίας) κ.ά.

Η έννοια της θυσίας συνδέεται με πρωτόγονες θρησκευτικές τελετές, αρχικά αιματηρές, αργότερα αναίμακτες. Τέτοιες τελετές –γνωστές από μυθολογικές και θρησκευτικές αφηγήσεις, αλλά και από αρχαιολογικές έρευνες– είναι η θυσία της Ιφιγένειας, η εξορία του Οιδίποδα, οι θυσίες στον Μινώταυρο, στον Μολώχ, τον θεό των Χαναανιτών, οι αιματηρές θυσίες στην Καρχηδόνα και σε άλλους προϊστορικούς πολιτισμούς, π.χ. της προκολομβιανής Αμερικής. Δεν πρέπει να παραβλεφθεί, εξάλλου, ότι και τα πάθη του Χριστού νοηματοδοτούνται κατά τον ίδιο συμβολικό τρόπο, δηλαδή ως θυσία, από τα κείμενα της χριστιανικής παράδοσης. Η ειδοποιός διαφορά μεταξύ των πρωτόγονων και των σύγχρονων κοινωνιών είναι ότι οι πρώτες θεωρούσαν τα πάντα ενσωματωμένα σε ένα ενιαίο, συμπαγές σύστημα αντιλήψεων, που εκφραζόταν με το συμβολικό νόημα της θυσίας, ενώ οι

δεύτερες, αν και χρησιμοποιούν τον ίδιο συμβολισμό, τον διατηρούν, ωστόσο, περιορισμένο στεγανά σε αποσπασματικές περιπτώσεις, χωρίς συνοχή σε ένα ενιαίο, ευρείας χρήσης, αντιληπτικό σχήμα.[5]

Υπάρχουν πολλοί αξιοσημείωτοι παραλληλισμοί (Αμπατζοπούλου 2000: 194-198) μεταξύ της θρησκευτικής τελετουργικής «θυσίας» και της μαζικής δολοφονίας των Εβραίων από τους Ναζί. Π.χ.:

- Το θύμα επιλέγεται βάσει κάποιων ιδιαιτεροτήτων του: Οι Εβραίοι, από καιρό συκοφαντημένοι στη χριστιανική παράδοση σαν επικίνδυνοι συνωμότες, είχαν διαφορετική θρησκεία, αποτελούσαν μειονότητα και, παρόλα αυτά, διακρίνονταν σε πολλούς τομείς, οικονομικούς και μη. Πολλοί είχαν διαπρέψει, π.χ. ως γιατροί-χειρουργοί, μια και στο Μεσαίωνα την χειρουργική απαγόρευε η Καθολική Εκκλησία. (Κατά αξιοσημείωτα παράλληλο τρόπο, ο μυθολογικός Οιδίπους και ο Χριστός, πριν γίνουν θύματα, υπήρξαν σωτήρες). Ο αντισημιτισμός οξύνθηκε βίαια κατά την περίοδο κρίσης που πέρναγε η γερμανική κοινωνία του Μεσοπολέμου. Υπ' αυτούς τους όρους οι Εβραίοι ενοχοποιήθηκαν και στοχοποιήθηκαν από τον ναζιστικό ρατσισμό.
- Το θύμα παραπλανάται, ώστε να πιστέψει ότι πρόκειται για κάποιο είδος θεοδικίας ή εξαγνισμού και ότι δεν κινδυνεύει η ζωή του, για να προσέλθει οικειοθελώς («όπως τα πρόβατα εις το σφαγείον») ή, τουλάχιστον, χωρίς να δημιουργήσει ταραχή στον θύτη και διακοπεί η θυσία. Γι' αυτό οι Ναζί αποκαλούσαν ευφημιστικά το Ολοκαύτωμα «Τελική Λύση», την διαδικασία εξόντωσης «μετατόπιση στην Ανατολή», στην είσοδο του στρατοπέδου εξόντωσης του Auschwitz υπήρχε η παραπειστική επιγραφή «Η εργασία απελευθερώνει» κ.ο.κ.
- Το θύμα διαχωρίζεται αυστηρά από τον θύτη.
- Το θύμα στιγματίζεται εμφανώς, π.χ. με το (εβραϊκό) άστρο ή τον χαραγμένο στη σάρκα, με ειδική σφραγίδα, αριθμό.
- Το θύμα καταβάλλει λύτρα ελπίζοντας στη σωτηρία του. Παραπλανημένο, νομίζει ότι στόχος είναι η περιουσία του και όχι το ίδιο.

---

5 Όπως μας έχει δείξει ο René Girard (1972), η θυσία του «αποδιοπομπαίου τράγου» ("le bouc émissaire"), είτε πρόκειται για άτομο είτε για ομάδα, δημιουργεί συνοχή στην κοινωνία των θυτών, καθώς εκτονώνονται οι εσωτερικές της αντιπαλότητες που εκτρέπονται προς ένα, λίγο πολύ, αυθαίρετα επιλεγμένο, εξιλαστήριο θύμα, για το οποίο, όμως, δεν υπάρχει ισχυρό ενδιαφέρον να διατηρηθεί στη ζωή. Ο μηχανισμός θυματοποίησης ("mécanisme victimaire") λειτουργεί ως μηχανισμός επαναφοράς της ειρήνης –εξ ου και η «ιερότητα» της θυσίας– σε μια κοινωνία που ταλανίζεται στο εσωτερικό της από βίαιες αντιπαλότητες, εξ αιτίας της σφοδρής επιθυμίας του ενός να αποκτήσει βίαια αυτό που ο άλλος κατέχει ("le désir mimétique", "la rivalité mimétique"), όχι μόνο σε υλικό αλλά και σε πνευματικό επίπεδο (π.χ. το κύρος της Αληθείας).

- Τα υπάρχοντα του θύματος συλλέγονται και διαμοιράζονται. Πραγματικά, οι κρατούμενοι στα ναζιστικά στρατόπεδα καταληστεύονταν, όπως και οι περιουσίες που άφηναν πίσω τους, κινητές και ακίνητες. Αξιοσημείωτο παράλληλο «ο διαμοιρασμός των ιματίων του Χριστού».
- Το θύμα πρέπει να καθαριστεί πριν από την θυσία με «λουτρό», ενώ την τελική φάση συνοδεύουν τελετουργικές εκδηλώσεις, όπως ήταν, π.χ., οι ορχήστρες των αιχμαλώτων που έπαιζαν κλασική μουσική στα στρατόπεδα θανάτου.

Παρά τους αξιοσημείωτους παραλληλισμούς, ωστόσο, στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος των Εβραίων δεν επρόκειτο για θυσία ενταγμένη στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής λατρείας. Επρόκειτο, ρητά και κατηγορηματικά, προπάντων, για μαζική δολοφονία, δηλαδή για την εξοντωτική κατάληξη μιας «διωκτικής δομής», ναζιστικής έμπνευσης, η οποία επιχρίστηκε από τους ίδιους τους θύτες με τους συμβολισμούς μιας εξιλαστήριας θυσίας, ενώ στη συνέχεια έγινε από πολλούς αντικείμενο αφήγησης και αναπαραστάθηκε ως τέτοια (Αμπατζοπούλου 2000: 199-201). Διότι πολλοί, άμεσα εμπλεκόμενοι και μη, είτε αναζήτησαν άμεσα για λόγους παρηγορίας, είτε επένδυσαν εκ των υστέρων θρησκευτικό νόημα στα τραγικά γεγονότα, πράγμα κατανοητό και διόλου σπάνιο σε τέτοιες, οριακές, περιπτώσεις. Για τους θύτες μπορεί να ειπωθεί ότι το μυθολογικό, θρησκευτικό, γλωσσικό και συνολικά πολιτισμικό υπόστρωμά τους επηρέασε τις αντιλήψεις και, σε κάποιο βαθμό, τις πρακτικές τους κατά την διαδικασία της δίωξης και εξόντωσης των θυμάτων. Γι' αυτό, συμπερασματικά, χρειάζεται να υπογραμμιστεί με σαφήνεια ότι η προσέγγιση του «Ολοκαυτώματος» με θρησκευτικούς όρους –και όχι ως μαζική δολοφονία– εξυπηρετεί σε τελική ανάλυση την λογική του θύτη, καθώς συγκαλύπτει την εγκληματική διάσταση του αφανισμού εκατομμυρίων ανθρώπων.[6]

Αντί για τον όρο Ολοκαύτωμα έχουν προταθεί οι όροι Σοά (*Shoah* στα Εβραϊκά σημαίνει «καταστροφή», «αφανισμός»), «Εξόντωση Εβραίων», «Γενοκτονία Εβραίων», «Ιουδαιοκτονία» ή «Εβραιοκτονία» (*Judeocide*) και «Βιομηχανοποιημένη γενοκτονία [Εβραίων]» (ο τελευταίος όρος, χωρίς θρησκευτικές συνδηλώσεις, είναι ακριβέστερος από τεχνική άποψη).

Α1.2) «Γενοκτονία» Λ

Το 1933, στο πέμπτο διεθνές συνέδριο για την ενοποίηση του ποινικού δικαίου, που τελείτο τότε υπό την εποπτεία της Κοινωνίας των Εθνών στη

6 «Τα θύματα, μεταβεβλημένα σε καπνό, δεν "εξάγνισαν" κάποιον ή κάποιους, απλώς δολοφονήθηκαν» Αμπατζοπούλου 2000: 199.

Μαδρίτη, ο Πολωνο-Εβραίος νομικός Raphael Lemkin (1900-1959), λέκτορας τότε Συγκριτικού Δικαίου του Πανεπιστημίου της Πολωνίας και Αναπληρωτής Εισαγγελέας της περιφέρειας της Βαρσοβίας, είχε προτείνει να προβλεφθούν μέτρα σε βάρος των υπευθύνων για εγκλήματα διεθνούς Δικαίου (*delicta iuris gentium*), εγκλήματα του τύπου εκείνου που ο ίδιος αποκαλούσε «πράξεις βαρβαρότητας» (*actes de barbarie*) και αποκάλεσε «γενοκτονία» δέκα χρόνια αργότερα. Ήταν η εποχή που η ναζιστική κυβέρνηση αποχωρούσε από την Κοινωνία των Εθνών και τα πρώτα μαζικά ρεύματα Εβραίων φυγάδων άρχισαν να φεύγουν από την Γερμανία. Αν είχε τότε γίνει αποδεκτή η πρότασή του (απορρίφθηκε), η όλη συζήτηση για τα εγκλήματα των Ναζί θα γινόταν μετά την θέσπιση του σχετικού νόμου (*ex post facto*), δηλαδή από πλεονεκτικότερη νομικά θέση, και δεν θα ετίθετο ζήτημα μη-αναδρομικής ισχύος.[7]

Τον Αύγουστο του 1941, σε ραδιοφωνική εκπομπή, ο πρωθυπουργός της Βρετανίας, Winston Churchill χρησιμοποίησε τον όρο «έγκλημα χωρίς όνομα», για να αναφερθεί στις ακρότητες των μαζικών δολοφονιών που επιτελούσαν τότε οι Ναζί.[8] Επίσημη αναφορά στην εβραϊκή γενοκτονία από την βρετανική κυβέρνηση έγινε στα τέλη του 1942, ενώ, αμέσως μετά, σε κοινή δήλωσή τους οι Συμμαχικές κυβερνήσεις υπόσχονταν την μελλοντική τιμωρία των υπεύθυνων για την μαζική εξόντωση των Εβραίων της Ευρώπης (Κόκκινος 2016α: 285, Evans 2014: 560).

Ο όρος «γενοκτονία» (*genocide*) επινοήθηκε το 1944 –δεν είχε εμφανιστεί νωρίτερα– από τον Lemkin, τότε καθηγητή του Διεθνούς Δικαίου στο Πανεπιστήμιο Yale των ΗΠΑ, για να περιγράψει «την σύγχρονη ανάπτυξη μίας αρχαίας πρακτικής», όπως έλεγε ο ίδιος.[9] Πιο συγκεκριμένα, για να περιγράψει τις πολιτικοστρατιωτικές πρακτικές συστηματικής και μαζικής δολοφονίας που εφάρμοσαν οι Ναζί στις ελεγχόμενες από τους ίδιους περιοχές, με σκοπό τον αφανισμό ολόκληρων εθνικών ομάδων στη βάση ενός καλά συντονισμένου σχεδίου εξόντωσης.

Το 1945 το Διεθνές Στρατοδικείο της Νυρεμβέργης επέρριψε σε υψηλόβαθμους Ναζί αξιωματούχους την κατηγορία των «εγκλημάτων κατά της ανθρωπότητας» και στο κατηγορητήριο συμπεριλαμβανόταν ο όρος «γενοκτονία», αλλά ως περιγραφικός, όχι ως νομικός όρος.[10] Αυτό σημαίνει ότι

---

7 Lemkin 1946: 229. Πρβλ. http://www.preventgenocide.org/lemkin/madrid1933-english.htm προσπέλαση 30/3/2017.

8 Για τα ναζιστικά εγκλήματα το καλοκαίρι του 1941 βλ. Καρασαρίνης 2016: 276-279.

9 Ο Lemkin εισήγαγε στη δημόσια σφαίρα τον όρο "genocide" με την έκδοση του συγγράμματός του, το 1944, με τίτλο *Axis Rule in Occupied Europe: Laws of Occupation, Analysis of Government, Proposals for Redress*. Washington, D.C.: Carnegie Endowment for International Peace. Ανατυπώθηκε το 2008 από τον εκδοτικό οίκο The Lawbook Exchange, Ltd. (Clark, New Jersey). Η αρχική συγγραφή απέβλεπε στην τεκμηρίωση (documentation) των ναζιστικών εγκλημάτων.

10 «Οι κατηγορούμενοι διέπραξαν σκόπιμη και συστηματική γενοκτονία –δηλ. εξόντωση φυλετικών και εθνικών ομάδων– σε βάρος πληθυσμών από [άμαχους] πολίτες, σε ορισμένες

το κατηγορητήριο έγινε πιο σαφές, αλλά οι ηγέτες των Ναζί δεν καταδικάστηκαν για γενοκτονία.

Το 1948 (9 Δεκεμβρίου) η *Διεθνής Σύμβαση των Ηνωμένων Εθνών για την Πρόληψη και Καταστολή του Εγκλήματος της Γενοκτονίας*, χάρη και στις ακάματες προσπάθειες του Lemkin, καθιέρωσε τον όρο με το νόημα του διεθνούς εγκλήματος, ορίζοντάς τον ως εξής:

> «Άρθρον ΙΙ.- Εις την παρούσαν Σύμβασιν ως γενοκτονία νοείται οιαδήποτε εκ των κατωτέρω πράξεων, ενεργουμένη με την πρόθεσιν ολικής ή μερικής καταστροφής ομάδος, εθνικής, εθνολογικής, φυλετικής ή θρησκευτικής, ως τοιαύτης :
>
> α) Φόνος των μελών της ομάδος.
>
> β) Σοβαρά βλάβη της σωματικής ή διανοητικής ακεραιότητος των μελών της ομάδος.
>
> γ) Εκ προθέσεως υποβολή της ομάδος εις συνθήκας διαβιώσεως δυναμένας να επιφέρωσιν την πλήρη ή την μερικήν σωματικήν καταστροφήν αυτής.
>
> δ) Μέτρα αποβλέποντα εις την παρεμπόδισιν των γεννήσεων εις τους κόλπους ωρισμένης ομάδος.
>
> ε) Αναγκαστική μεταφορά παίδων μιας ομάδος εις ετέραν ομάδα».[11]

Σύμφωνα με τα παραπάνω, λοιπόν, το βασικό χαρακτηριστικό της «γενοκτονίας» είναι η πρόθεση για καταστροφή ("intent to destroy", Άρθρο ΙΙ) στη βάση ενός καλά οργανωμένου σχεδίου. Άλλωστε, δεδομένου ότι είναι μάλλον αδύνατο να μετρηθεί με ακρίβεια το τι αποτελεί μερική ή ολική καταστροφή μιας ανθρώπινης ομάδας, κριτήριο δεν μπορεί να αποτελεί ο αριθμός των θυμάτων. Αξιοσημείωτο είναι ότι στις ανθρώπινες ομάδες του παραπάνω ορισμού δεν έχουν συμπεριληφθεί οι πολιτικές ομάδες και αυτό δεν είναι τυχαίο. Οφειλόταν στην εύλογη αντίδραση των Σοβιετικών αντιπροσώπων, εξαιτίας των μαζικών θανατώσεων που είχαν επιβληθεί σε προηγούμενες περιόδους στους αντιφρονούντες του καθεστώτος (Λιάκος 2012: 315).[12] Οφειλόταν, επίσης, στην (μαχητή) εκτίμηση ότι η πολιτική ταυτότητα

περιοχές υπό την κατοχή τους, με σκοπό να καταστρέψουν συγκεκριμένες φυλές και τάξεις ανθρώπων, καθώς και εθνικές, φυλετικές και θρησκευτικές ομάδες, ιδιαίτερα Εβραίους, Πολωνούς, Τσιγγάνους και άλλους» (Lemkin 1946: 230, μ.τ.σ.).

11 Το πρωτότυπο: https://treaties.un.org/doc/Publication/UNTS/Volume%2078/volume-78-I-1021-English.pdf, http://avalon.law.yale.edu/20th_century/genocide.asp. Για την μτφρ. βλ. *Κείμενα Διεθνούς Ποινικού Δικαίου* https://www.unhcr.gr/prostasia/nomiki-prostasia/diethneis-kai-perifereiakes-symbaseis.html προσπέλαση 28/3/2017.

12 Στη διεθνή βιβλιογραφία χρησιμοποιείται ο διττός όρος geno-politicides (=γενο/πολιτικο-κτονίες») (Λιάκος στο ίδιο).

είναι κάτι το επιλέξιμο σε αντίθεση με τις προαναφερόμενες (εθνική, εθνοτική, φυλετική, θρησκευτική).

Ζήτημα αποτελεί το αν άλλου είδους παραβιάσεις ανθρωπίνων δικαιωμάτων, πέρα από τις ρητά προαναφερθείσες, μπορούν να αποτελέσουν κριτήρια για την τεκμηρίωση του ίδιου χαρακτηρισμού. Για παράδειγμα, είτε παραβιάσεις όπως η αναγκαστική απαλλοτρίωση της γης, οι γλωσσικοί περιορισμοί, η κατάργηση των δικαστηρίων και άλλων συλλογικών φορέων κ.ο.κ., είτε μέτρα που δεν αποβλέπουν στον άμεσο φυσικό αφανισμό της εθνότητας (αν και αυτός προκύπτει συνεπακόλουθα), αλλά συντείνουν στην καταστροφή του συστήματος νοηματοδότησης, δηλαδή του τρόπου αντίληψης των πραγμάτων, στην καταστροφή των πολιτισμικών δομών και εν τέλει της συλλογικής ταυτότητας της διωκόμενης εθνότητας, ό,τι έχει με λίγα λόγια χαρακτηριστεί ως «πολιτισμική γενοκτονία» ("cultural genocide", Moses 2002: 23). Και ο Lemkin (1946: 227), εξάλλου, αναφερόμενος στις ναζιστικές γενοκτονικές πρακτικές ως τις χειρότερες από όλες όσες είχαν προηγηθεί, διέκρινε ανάμεσα, αφενός, στη βιολογική ή δημογραφική, αφετέρου, στην πολιτισμική ("cultural") καταστροφή ανθρώπινων ομάδων.

Ζήτημα αποτελεί, επίσης, το ποιος αποφασίζει ή ποιος δικαιούται να αποφασίσει για τον χαρακτηρισμό μιας πράξης ως γενοκτονικής. Και, βέβαια, είναι ανιστορική η εκτίμηση ότι ξαφνικά ένας ηγέτης ή ένα καθεστώς μπορούν να αποφασίσουν την διάπραξη μιας γενοκτονίας. Κάτι τέτοιο, που θίγει τόσους πολλούς, δεν προκύπτει εν κενώ. Γι' αυτό και οι ιστορικοί δεν θα έπρεπε να αναζητούν έγγραφα που τεκμηριώνουν, άπαξ, την λήψη μιας τέτοιας απόφασης, αλλά μάλλον, όπως το θέτει ο Dirk Moses, θα έπρεπε να ερμηνεύσουν την γενοκτονία διά μέσου της δράσης, δηλαδή, ανιχνεύοντας τις «σχέσεις καταστροφής» (Barta 2000: 238) που κυοφορούνται στο πλαίσιο μιας δυναμικά εξελισσόμενης διαδικασίας, μιας «γενοκτονικής δυναμικής» (Stone 2010: 216). Η άποψη αυτή φέρνει την ιστορική ερμηνεία κοντά σε μία πιο «δομολειτουργική» αντίληψη, σε αντιδιαστολή με τα «τυφλά σημεία» της προθεσιακής-βολονταριστικής προσέγγισης που αποδίδει ιδιαίτερη έμφαση σε συγκεκριμένες κρατικές πολιτικές και στη βούληση των φορέων τους, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του ορισμού του Lemkin.

Σε άρθρο του με τίτλο «Γενοκτονία και κανονικοποίηση της μνήμης», ο Α. Λιάκος (2015) αναδεικνύει τον ρόλο των νομικοπολιτικών προϋποθέσεων και ειδικότερα των ομάδων πίεσης, δηλαδή ενός συνόλου παραγόντων που αφορούν στο παρόν, ως προς την επίσημη αναγνώριση, από τον ΟΗΕ ή εθνικά κοινοβούλια, κάποιων γεγονότων του παρελθόντος ως «γενοκτονίες». Στόχος του είναι να υποστηρίξει την πρόκριση της ιστορικής διερεύνησης έναντι οποιασδήποτε «κανονικοποίησης» της μνήμης, με το επιχείρημα ότι, ενώ η πρώτη επιρρώνει την μνήμη και τον σεβασμό των νεκρών, η δεύτερη ενέχει αναπόφευκτα το στοιχείο της διαπραγμάτευσης ως προς το τι θα υπαχθεί στην

κατηγορία της «γενοκτονίας» και τι θα αφεθεί απ' έξω. Η διαδικασία, όμως, καθώς και η έκβαση της διαπραγμάτευσης εύκολα εργαλειοποιούν την μνήμη των θυμάτων και την συναρτούν με πολιτικά αιτήματα και ισορροπίες του παρόντος. Εξάλλου, όπως υπογραμμίζει ο ίδιος, τα μαζικότερα εγκλήματα στην ιστορία της ανθρωπότητας έχουν μείνει ατιμώρητα.[13] Στην τοποθέτηση αυτή κριτική έχει ασκηθεί (Κόκκινος 2016β: 204) από την άποψη ότι ενέχει τον κίνδυνο υπερβολικής σχετικοποίησης, εάν εκληφθεί ότι το περιεχόμενο του όρου «γενοκτονία» συναρτάται αποκλειστικά με θεωρήσεις –και τις συνακόλουθες δυναμικές– του παρόντος. Στο πνεύμα αυτό εύλογα θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι η αναγνώριση του Ολοκαυτώματος ή άλλων γενοκτονιών συντελείται για λόγους πολιτικούς, που αφορούν δηλαδή μόνο σε πολιτικές επιδιώξεις και διεκδικήσεις του παρόντος και όχι σε λόγους που αφορούν στο παρελθόν κατά το οποίο διαπράχθηκαν τα σχετικά εγκλήματα. Η διαφωνία αποκαλύπτει την ισορροπία που οφείλει να τηρήσει ο ιστορικός ανάμεσα σε παρελθόν και παρόν, τις αντιφατικές αναγνώσεις του λόγου που εκφέρει και, ειδικότερα, την ένταση ανάμεσα στην ιδιογραφική ιστορική ερμηνεία και την δικανική κανονικοποίηση της μνήμης.

Α1.3) «Εθνοκάθαρση» ^

Την κατάρρευση του σοβιετικού μπλοκ διαδέχτηκε η μεταψυχροπολεμική περίοδος της έντονης ρευστότητας και των απειλών για την διεθνή ειρήνη και ασφάλεια (τρομοκρατία, εξάπλωση όπλων μαζικού ολέθρου, περιφερειακές συγκρούσεις, αποσάθρωση του κράτους, οργανωμένο έγκλημα),[14] απειλών που αποκτούσαν περισσότερο σύνθετες, περίπλοκες και

13 Τα στοιχεία που παρατίθενται στο άρθρο: «Σουδάν (1956-72: 400.000-600.000 θύματα). Νότιο Βιετνάμ (1965-75: 400.000-500.000 θύματα). Ινδονησία (1965-66: 500.000-1.000.000 θύματα). Πακιστάν (1971: 1.000.000-3.000.000 θύματα). Καμπότζη (1975-79: 1.900.000-3.500.000 θύματα). Ουγκάντα (1980-86: 200.000-500.000 θύματα)».

14 Τις προκλήσεις κατά της ειρήνης και ασφάλειας στη μετασοβιετική εποχή, καθώς και την ευρωπαϊκή στρατηγική αντιμετώπισής τους, συνοψίζει η έκθεση του Συμβουλίου της Ευρωπαϊκής Ένωσης με τίτλο «Μια ασφαλής Ευρώπη σ' έναν καλύτερο κόσμο. Ευρωπαϊκή στρατηγική ασφάλειας» (Βρυξέλλες, 12 Δεκεμβρίου 2003), προσβάσιμο στο: https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cmsUpload/031208ESSIIEL.pdf, προσπέλαση 19/6/2017. Επιγραμματικά, για την «άλλη πλευρά του νομίσματος», βλ. Ντάλης 2016: 522. Τις εκτιμήσεις επιβεβαιώνει νεότερη (2009) έκθεση του Συμβουλίου της Ευρωπαϊκής Ένωσης με τίτλο «Ευρωπαϊκή στρατηγική ασφάλειας. Μια ασφαλής Ευρώπη σε έναν καλύτερο κόσμο», προσβάσιμο στο: https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwiK7oOUj8nUAhUQM8AKHT6_DlsQFgglMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.consilium.europa.eu%2Fel%2Fdocuments-publications%2Fpublications%2F2009%2Fpdf%2Feuropean-security-strategy-secure-europe-better-world%2F&usg=AFQjCNFKwoezeZJ3PNn5aTfYfKEi8qyU5w&sig2=Qr5xrqzmD6MBqMlX64tv6Q&cad=rja, προσπέλαση 19/6/2017.

επικίνδυνες παραμέτρους εξ αιτίας της επίτασης των διαδικασιών παγκοσμιοποίησης.

Ο όρος «εθνοκάθαρση»[15] εμφανίστηκε κατά την περίοδο αυτή, πιο συγκεκριμένα, κατά την διάρκεια των πολέμων που συνόδευσαν την διάλυση της Γιουγκοσλαβίας (1991-1999), ενώ την ίδια εποχή, όχι τυχαία, προέκυψε και η πρώτη καταδίκη (1998), από το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για την Ρουάντα, ενός άνδρα για το έγκλημα της γενοκτονίας. Ο εξεταζόμενος όρος καθιερώθηκε μέσα από αναφορές ειδικών επιτροπών των Ηνωμένων Εθνών,[16] και «γρήγορα επικράτησε για να περιγράψει μεγάλο μέρος της ολοένα και συχνότερης προσφυγοποίησης πληθυσμών στον πλανήτη λόγω υποχρεωτικών μεταναστεύσεων και εκτοπίσεων» (Αντωνίου 2014). Με αυτόν δηλώνεται η σκόπιμη «εκκαθάριση» μιας περιοχής από μία πληθυσμιακή ομάδα που κατοικεί σε αυτή και έχει οριστεί με εθνικά ή θρησκευτικά κριτήρια, με σκοπό την «ομογενοποίηση» του πληθυσμού της ίδιας περιοχής (Κόκκινος 2016α: 288). Αυτό, όμως, επιδιώκεται με βίαια μέσα που δεν αποκλείουν, μάλιστα, και την χρήση γενοκτονικών μεθόδων, δηλαδή μεθόδων φυσικής εξόντωσης βάσει σχεδίου. Για παράδειγμα, η σφαγή στη Σρεμπρένιτσα (1995) χαρακτηρίστηκε το 2007 από το Διεθνές Δικαστήριο της Χάγης ως γενοκτονία, χωρίς, ωστόσο, ο ίδιος χαρακτηρισμός να αποδοθεί στο σύνολο της σερβοβοσνιακής ένοπλης σύγκρουσης (Αντωνίου 2014). Η σκόπιμη βίαιη εκτόπιση πληθυσμού, το βασικό χαρακτηριστικό της «εθνοκάθαρσης», αποτελεί, σύμφωνα με το Καταστατικό της Ρώμης (2002) του Διεθνούς Ποινικού Δικαστηρίου, έγκλημα κατά της ανθρωπότητας (άρθρο 7.1.d) και έγκλημα πολέμου (άρθρο 8.2.vii).[17]

Α1.4) «Εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας» ^

Ο γενικότερος («όρος-ομπρέλα») «εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας», στον οποίο υπάγονται οι επιμέρους όροι «γενοκτονία» και «εγκλήματα πολέμου», αφορά σε σκόπιμες, συστηματικές και εκτεταμένες επιθέσεις που διαπράττονται από την κυβέρνηση μιας χώρας είτε σε καιρό πολέμου είτε σε καιρό ειρήνης σε βάρος πολιτών είτε της ίδιας χώρας είτε άλλης και ανεξαρτήτως της εθνικότητάς τους. (Η διαφορά με την «γενοκτονία» είναι ότι

15 "Ethnic cleansing" στα Αγγλικά, μετάφραση της σερβοκροατικής φράσης "etničko čišćenje".

16 Όπως αυτή που περιλαμβάνεται ως παράρτημα στην αναφορά (S/1994/674) του Γενικού Γραμματέα του ΟΗΕ (Boutros Boutros-Ghali) προς τον πρόεδρο του Συμβουλίου Ασφαλείας του ίδιου οργανισμού στις 24 Μαΐου 1994 και αφορά σε παραβιάσεις του Διεθνούς Ανθρωπιστικού Δικαίου σε εδάφη της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Βλ. http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/1994/674 προσπέλαση 18/6/2017.

17 https://www.icc-cpi.int/nr/rdonlyres/ea9aeff7-5752-4f84-be94-0a655eb30e16/0/rome_statute_english.pdf προσπέλαση 18/6/2017. Στο Καταστατικό δεν αναφέρεται ο όρος «εθνοκάθαρση» ("ethnic cleansing").

οι πολίτες-θύματα θεωρούνται ως άτομα και όχι ως μέλη μιας εθνικής ή άλλης ομάδας). Πρόκειται, καταρχήν, για παραβιάσεις του Διεθνούς Ποινικού Δικαίου στον τομέα των ατομικών δικαιωμάτων και ανθρωπιστικών αξιών. (Ενδεχομένως, αλλά όχι αναγκαστικά, πρόκειται και για παραβιάσεις της ειδικότερης νομοθεσίας του κράτους στο οποίο διαπράττονται).

Σε νομικά κείμενα ο όρος είχε χρησιμοποιήθηκε αρχικά στο προοίμιο και στο Άρθρο 58 της Δεύτερης Σύμβασης της Χάγης του 1899, καθώς και στο προοίμιο της Τέταρτης Σύμβασης της Χάγης του 1907, περισσότερο με την έννοια μιας κοινότητας αξιών του ανθρώπινου γένους και λιγότερο με την έννοια του συνόλου των μελών της ανθρώπινης κοινότητας.[18] Ο ίδιος όρος χρησιμοποιήθηκε και το 1915 (29 Μαΐου) στο κείμενο της κοινής δημόσιας διακοίνωσης των Συμμάχων –Βρετανίας, Γαλλίας και Ρωσίας– για την καταδίκη των μαζικών σφαγών σε βάρος των Αρμενίων, που τότε διέπραττε η Οθωμανική κυβέρνηση (δεν είχε επινοηθεί ακόμη ο όρος «γενοκτονία»).[19] Ήταν η πρώτη φορά που τα μέλη της κυβέρνησης μιας χώρας απειλούντο προσωπικά με καταλογισμό ευθυνών και τιμωρία από άλλες κυβερνήσεις για εγκλήματα σε βάρος υπηκόων της.

Την επαύριο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου ο όρος «εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας» υιοθετήθηκε από το κείμενο του Χάρτη της Νυρεμβέργης – ή Χάρτη του Λονδίνου (*Nürnberg / London Charter*). Επρόκειτο για το τριάντα άρθρων παράρτημα της Συμφωνίας για την Δίωξη και την Τιμωρία των Σημαντικότερων Εγκληματιών Πολέμου του Ευρωπαϊκού Άξονα (*Agreement for the Prosecution and Punishment of the Major War Criminals of the European Axis*)[20] μεταξύ του Ηνωμένου Βασιλείου, των ΗΠΑ, της ΕΣΣΔ και της προσωρινής κυβέρνησης της Γαλλικής Δημοκρατίας. Η Συμφωνία υπογράφτηκε και δημοσιεύθηκε στο Λονδίνο στις 8 Αυγ. 1945 και ρύθμιζε την νομοθεσία και τις διαδικασίες βάσει των οποίων θα διεξάγονταν οι Δίκες της Νυρεμβέργης, που ξεκίνησαν τον Νοέμβριο του ίδιου έτους, πολύ κοντά στον ίδιο χώρο όπου προπολεμικά τελούνταν ετησίως οι φαντασμαγορικές προπαγανδιστικές γιορτές των Ναζί.[21] Οι διατάξεις του Χάρτη απέβλεπαν στην

18 Βλ. αντίστοιχα http://avalon.law.yale.edu/19th_century/hague02.asp και http://avalon.law.yale.edu/20th_century/hague04.asp προσπέλαση 1/4/2017.

19 http://www.armenian-genocide.org/popup/affirmation_window.html?Affirmation=160 προσπέλαση 1/4/2017

20 Η Συμφωνία καταχωρίσθηκε στο αρχείο του ΟΗΕ το 1951. Βλ. https://treaties.un.org/pages/showDetails.aspx?objid=08000002801572a2, https://ihl-databases.icrc.org/ihl/INTRO/350?OpenDocument προσπέλαση 30/9/2016.

21 Για μία επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας και των πρωτογενών πηγών – ντοκουμέντων, απομνημονευμάτων, φιλμ και on-line μουσειακών πηγών, σχετικών με τις *Δίκες της Νυρεμβέργης*, βλ. https://www.ushmm.org/research/research-in-collections/search-the-collections/bibliography/nuremberg-trials. Για μία πολυεπίπεδη επισκόπηση των ντοκουμέντων σχετικά με τις *Δίκες* που διαμόρφωσαν Διεθνές Δίκαιο, βλ. http://avalon.law.yale.edu/subject_menus/imt.asp προσπέλαση 1/10/2016. Το κατηγορητήριο διέπεται από την ιδέα της μεθοδικής, αδίστακτης και ολέθριας συνωμοσίας

εκδίκαση των εγκλημάτων που είχαν διαπραχθεί από τους σημαντικότερους ηγέτες των Ναζί σε διάφορα μέρη της Ευρώπης και δεν περιορίζονταν κατ' αποκλειστικότητα σε συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή. Με βάση την πρόβλεψη του Άρθρου 5, στη Συμφωνία προσχώρησαν αμέσως μετά άλλες 19 χώρες-μέλη των Συμμάχων, μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα (στις 10 Σεπτεμβρίου 1945), με στόχο την ευρύτερη κατά το δυνατόν αναγνώριση των διατάξεων της Συμφωνίας Αρχών Διεθνούς Δικαίου.

Το κατηγορητήριο περιείχε τρεις αιτιάσεις: 6a) «εγκλήματα κατά της ειρήνης», 6b) «εγκλήματα πολέμου» και 6c) «εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας». Η διατύπωση της σχετικής νομικής ορολογίας στο άρθρο 6c του *Χάρτη της Νυρεμβέργης/Λονδίνου* (1945), είχε ως εξής:

> «Εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας, δηλαδή φόνος, εξολόθρευση, υποδούλωση, εκτόπιση και άλλες απάνθρωπες πράξεις που διαπράχθηκαν εναντίον οποιουδήποτε άμαχου πληθυσμού, πριν ή κατά την διάρκεια πολέμου ή διώξεις για λόγους πολιτικούς, φυλετικούς ή θρησκευτικούς, [που πραγματοποιήθηκαν] σε εκτέλεση ή σε σύνδεση με οποιοδήποτε από τα εγκλήματα που εμπίπτουν στην αρμοδιότητα του Δικαστηρίου, κατά παράβαση ή όχι του εσωτερικού δικαίου της χώρας όπου διαπράχθηκαν».[22]

Επιπλέον όμως, με την καταληκτική πρόβλεψη του ίδιου άρθρου (6):

> «Ηγέτες, οργανωτές, υποκινητές και συνεργοί συμμετέχοντες στη διατύπωση ή εκτέλεση ενός κοινού σχεδίου ή συνωμοσίας για την διάπραξη οποιουδήποτε από τα ανωτέρω εγκλήματα είναι υπεύθυνοι για όλες τις πράξεις που τελέσθηκαν από οποιαδήποτε πρόσωπα κατά την εκτέλεση ενός τέτοιου σχεδίου»,

ποινικοποιήθηκε, και μάλιστα σε προσωπικό-ατομικό επίπεδο, η εφαρμογή

των Ναζί σε βάρος του γερμανικού κράτους αρχικά, της παγκόσμιας ειρήνης στη συνέχεια και ολόκληρης της ανθρωπότητας εν τέλει. Ενδιαφέρον έχει, εξάλλου, και η διερεύνηση της οπτικής των Αναθεωρητών-Αρνητών αναφορικά με το ίδιο θέμα. Ο Irving (2004) παρουσιάζει τις *Δίκες* ως «την τελευταία μάχη» των Ναζί, ως προϊόν δημαγωγίας και ως εκδίκηση των νικητών σε βάρος των νικημένων. Με θέμα τις *Δίκες της Νυρεμβέργης* έχουν παραχθεί πολλά ντοκιμαντέρ, καθώς και ταινίες για την μεγάλη και την μικρή οθόνη, όπως η κινηματογραφική ταινία *Judgement at Nürnberg* (1961) σε σκηνοθεσία Stanley Kramer και η Καναδοαμερικανική τηλεοπτική σειρά με τίτλο *Nuremberg* (2000). Η Έλλη Λεμονίδου (2014), σε εισήγησή της σε ειδικό εκπαιδευτικό σεμινάριο για το Ολοκαύτωμα του Α.Π.Θ., υποστηρίζει ότι η παρουσίαση στους μαθητές της ανθρώπινης διάστασης των υπαιτίων του Ολοκαυτώματος ενισχύει την ιστορική σκευή και προάγει την δημοκρατική συνείδησή τους. Γι' αυτό θεωρεί τα σχετικά ντοκιμαντέρ ως πρώτης τάξεως διδακτικό εργαλείο για εκπαιδευτικούς και ιστορικούς.

22 https://treaties.un.org/doc/Publication/UNTS/Volume%2082/v82.pdf, σσ. 288-289, https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Article.xsp?action=openDocument&documentId=AB2411F0665BE7C9C12563CD00519BF5 προσπέλαση 30/9/2016

συγκεκριμένων κυβερνητικών πολιτικών που κατέληξαν στην διάπραξη των παραπάνω περιγραφέντων εγκλημάτων σε βάρος του Διεθνούς Ποινικού Δικαίου. Αυτό σήμαινε ότι, με βάση τα αποτελέσματα των εγκληματικών πράξεων, μπορούσαν να καταλογιστούν ευθύνες σε συγκεκριμένα πρόσωπα, είτε αυτά ενεργούσαν ατομικά είτε ως φορείς κυβερνητικής εξουσίας. Τροποποιήθηκε έτσι η παραδοσιακή αντίληψη περί κρατικής κυριαρχίας, σύμφωνα με την οποία οι ανώτεροι κρατικοί αξιωματούχοι, αλλά και όσοι τους υπάκουαν, δεν έφεραν προσωπική-ατομική ευθύνη για τις πολιτικές που είχαν αποφασιστεί και εφαρμοστεί από την κυβέρνηση της χώρας τους. Για πρώτη φορά στην Ιστορία συγκεκριμένα άτομα ενοχοποιήθηκαν για την παραβίαση του Διεθνούς Ποινικού Δικαίου, επειδή συμμετείχαν ως μέλη στη λειτουργία ενός ολέθριου κρατικού μηχανισμού. Αυτό ακριβώς προβλέφθηκε ρητά στο Άρθρο 7 του ίδιου *Χάρτη*:

> «Η επίσημη θέση των κατηγορουμένων, είτε ως αρχηγών κρατών είτε ως αρμόδιων υπάλληλων σε τμήματα της κυβέρνησης, δεν θα πρέπει να θεωρείται ότι τους απαλλάσσει από την ευθύνη ή μετριάζει την ποινή τους».

A1.5) «Εγκλήματα πολέμου» ^

Ο όρος αφορά σε βιαιότητες που διαπράττονται κατά την διάρκεια πολεμικών συγκρούσεων και ισοδυναμούν με κατάφωρες παραβιάσεις των κανόνων διεξαγωγής πολέμου, αναφορικά με την μεταχείριση αιχμαλώτων, τραυματιών και άμαχου πληθυσμού, ιδιαίτερα γυναικόπαιδων, καθώς και αναφορικά με την προσβολή μη-στρατιωτικών στόχων. Οι κανόνες αυτοί έχουν διατυπωθεί σε μία σειρά συμφωνιών, προπάντων στις τέσσερις Συμβάσεις της Γενεύης του 1949, με τις οποίες βελτιώθηκαν παλαιότερες διεθνείς συμβάσεις (της Γενεύης 1864, 1906, 1929 και της Χάγης 1899, 1907),[23] που αφορούσαν στην έναρξη εχθροπραξιών, στους «νόμους και τα έθιμα του πολέμου», στη χρήση δολοφονικών μέσων σε ξηρά και θάλασσα, στην τύχη των τραυματισμένων, των ασθενών, των αιχμαλώτων κ.ά. σε περίοδο πολέμου.

Η πρώτη συστηματική προσπάθεια προσδιορισμού και καταλογογράφησης των «εγκλημάτων πολέμου» διατυπώθηκε το 1863 στον Κώδικα Lieber – από το όνομα του βασικού συγγραφέα.[24] Ο Κώδικας εκδόθηκε από την κυβέρνηση του προέδρου των ΗΠΑ Abraham Lincoln,

23 Στον ιστότοπο της *Διεθνούς Επιτροπής του Ερυθρού Σταυρού* έχουν αναρτηθεί όλα τα διαθέσιμα κείμενα των διεθνών συμβάσεων, συμφωνιών, συνθηκών, αποφάσεων, ψηφισμάτων, διακηρύξεων και πρωτοκόλλων. Βλ. https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/vwTreatiesByDate.xsp προσπέλαση 1/10/2016.

24 http://avalon.law.yale.edu/19th_century/lieber.asp προσπέλαση 1/10/2016

διανεμήθηκε στο στρατιωτικό προσωπικό της χώρας και αποτέλεσε το προσχέδιο για εκατοντάδες δίκες, σε βάρος εγκληματιών πολέμου, που ακολούθησαν.

Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο οι νικήτριες Δυνάμεις της Entente προσπάθησαν να περάσουν από δίκη, ενώπιον είτε δικών τους είτε διεθνών δικαστηρίων, έναν μεγάλο αριθμό υπόπτων για την διάπραξη εγκλημάτων πολέμου, συμπεριλαμβανομένου του πρώην αυτοκράτορα της Γερμανίας, Γουλιέλμου ΙΙ. Ωστόσο, η ηττημένη Γερμανία ήταν απρόθυμη να παραδώσει τα πρώην στελέχη του κρατικού μηχανισμού της και τελικά αποφασίστηκε ένας μικρός μόνο αριθμός των κατηγορουμένων να δικαστεί από το Ανώτατο Δικαστήριο της Λειψίας, ενώ ο Γουλιέλμος ΙΙ κατέφυγε στην Ολλανδία και εκεί έζησε ανενόχλητος μέχρι το τέλος της ζωής του, καθώς η χώρα αρνήθηκε να τον εκδώσει. Το Δικαστήριο της Λειψίας καταδίκασε τελικά ελάχιστους κατηγορουμένους σε πολύ ήπιες ποινές.

Παρόλα αυτά, ήταν πλέον δεδομένο ότι πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο υπήρχε ήδη ένα σαφώς διαμορφωμένο και ευκρινώς διατυπωμένο σώμα νομολογίας Διεθνούς Ποινικού Δικαίου που αφορούσε στα «εγκλήματα πολέμου». Με βάση αυτό συντάχθηκε και το άρθρο 6 του παραπάνω αναφερόμενου *Χάρτη του Λονδίνου* (1945) που αφορούσε στη δίκη και τιμωρία των σημαντικότερων εγκλημάτων πολέμου των χωρών του Ευρωπαϊκού Άξονα. Σε αυτό αναφέρεται:

> «[Άρθρο 6b] Εγκλήματα πολέμου: δηλαδή παραβιάσεις των νόμων ή των εθίμων του πολέμου. Τέτοιες παραβιάσεις περιλαμβάνουν, αλλά όχι περιοριστικά, φόνο, κακοποίηση ή εκτόπιση για καταναγκαστική εργασία, ή για οποιονδήποτε άλλο σκοπό, αμάχου πληθυσμού που προέρχεται από ή βρίσκεται σε κατεχόμενο έδαφος, φόνο ή κακοποίηση αιχμαλώτων πολέμου ή ανθρώπων που βρίσκονται στη θάλασσα, εκτέλεση ομήρων, λεηλασία δημόσιας ή ιδιωτικής περιουσίας, αχαλίνωτη καταστροφή πόλεων, κωμοπόλεων ή χωριών, ή ερήμωση που δεν δικαιολογείται από στρατιωτική ανάγκη».

Έτσι, στις Δίκες της Νυρεμβέργης, με βάση το ίδιο, προϋπάρχον σώμα νομολογίας Διεθνούς Ποινικού Δικαίου που όριζε με σαφήνεια τα εγκλήματα πολέμου, απορρίφθηκε και ο ισχυρισμός των κατηγορουμένων ότι τους επιδικάστηκαν κατηγορίες για πράξεις που είχαν οριστεί ως εγκλήματα εκ των υστέρων (*ex post facto*), δηλαδή αφότου είχαν διαπραχθεί.

Α2) Σπουδές του Ολοκαυτώματος και άλλων γενοκτονιών (*Holocaust and Genocide Studies*) ^

Με βάση τον παραπάνω ορισμό της «γενοκτονίας» και με αφετηρία το Ολοκαύτωμα, την καλύτερα μελετημένη και τεκμηριωμένη περίπτωση γενοκτονίας (αυτής των Εβραίων), που δυστυχώς δεν ήταν ούτε η πρώτη ούτε η τελευταία, το διεθνές κοινό έστρεψε σταδιακά το ενδιαφέρον του και σε άλλες περιπτώσεις με παρόμοια χαρακτηριστικά, καθώς και σε ποικίλα τραυματικά και επίμαχα γεγονότα, στις λεγόμενες «μαύρες σελίδες» της ανθρώπινης ιστορίας, που έλαβαν χώρα είτε μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου είτε νωρίτερα, στο εγγύτερο ή/και απώτερο παρελθόν.

Τέτοιες «μαύρες σελίδες» είναι (σε χρονολογική σειρά):

1. Η καταστροφή των προκολομβιανών πολιτισμών και η συνακόλουθη εξόντωση πολλών ιθαγενών φυλών της Αμερικής από τους κατακτητές Ευρωπαίους.
2. Το δουλεμπόριο Αφρικανικών πληθυσμών: η αιχμαλωσία, εξαγορά, μεταφορά και εκμετάλλευσή τους σε περιοχές της βόρειας και της νότιας Αμερικής (μεταξύ 15ου-19ου αι.).
3. Η καταστροφή του πολιτισμού των Αβορίγινων, των ιθαγενών της Αυστραλίας από τους Ευρωπαίους αποίκους, προπάντων Βρετανούς, από τα τέλη του 18ου αιώνα και εξής.

   > «[..] Διωγμένοι από την γη τους, στερημένοι από παραδοσιακές πηγές τροφής, αποδεκατισμένοι από τις εισηγμένες [μεταδοτικές και από τους Λευκούς αποίκους] ασθένειες, πολλές χιλιάδες [ιθαγενών] πέθαναν για λόγους που οι Ευρωπαίοι [άποικοι] θα κατέγραφαν ως "φυσικούς"».
   >
   > «[..] Η Αυστραλία, χωρίς να είναι η μοναδική ανάμεσα στα έθνη των αποικιοκρατών, είναι ένα έθνος θεμελιωμένο στη γενοκτονία». (Barta 2000: 237-238)

4. Η γενοκτονία των ιθαγενών φυλών Χερέρο (Héréro) και Ναμά (Namas) στη νοτιοδυτική Αφρική (σημερινή Ναμίμπια) από τους Γερμανούς αποικιοκράτες μεταξύ 1904-1907.
5. Η γενοκτονία των Αρμενίων από τους Τούρκους το διάστημα 1915-1923.
6. Η γενοκτονία σε βάρος του αγροτικού πληθυσμού (των «κουλάκων») της Ουκρανίας και του βόρειου Καυκάσου μέσω του επιβεβλημένου από το Σταλινικό καθεστώς λιμού το 1932-1933 [*The Holodomore*]. Οι κουλάκοι είχαν αρνηθεί την «κολλεκτιβοποίηση» της γης τους.

7. Οι πυρηνικές καταστροφές στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι εξ αιτίας της ρίψης των ατομικών βομβών από τις ΗΠΑ το 1945.
8. Η γενοκτονική εξόντωση του 1/4, σχεδόν, του πληθυσμού της Καμπότζης από το καθεστώς των Ερυθρών Χμερ του Πολ Ποτ (Pol Pot) το διάστημα 1975-1979 στο πλαίσιο μιας προσπάθειας «αγροτοποίησης» της χώρας.
9. Η γενοκτονική εξόντωση των ινδιάνων Μάγια και η καταστροφή των οικισμών τους από στρατιωτικές και παραστρατιωτικές δυνάμεις καθοδηγούμενες από την κυβέρνηση της Γουατεμάλας το 1982, με την κατηγορία ότι υποστήριζαν τους κομμουνιστές αντάρτες της χώρας.
10. Η γενοκτονία των Τούτσι από τους Χούτου στη Ρουάντα το 1994 στο πλαίσιο μιας μακρόχρονης εμφύλιας σύρραξης.
11. Η γενοκτονία σε βάρος των Βοσνίων Μουσουλμάνων από τους Σέρβους στη Σρεμπρένιτσα στο πλαίσιο μιας προσπάθειας «εθνοκάθαρσης» της περιοχής κατά το διάστημα 1992-1995.

Πιο πρόσφατες περιπτώσεις γενοκτονίας:

12. Ο διωγμός και η εξόντωση μη-αραβικών πληθυσμών στο Νταρφούρ (Darfur) του δυτικού Σουδάν από την κυβέρνηση της χώρας από το 2003 και εξής.
13. Ο διωγμός και η εξόντωση της μειονότητας των Γιαζίντι (Yazidi) από το Ισλαμικό Κράτος (IS) μεταξύ 2014-2016.

Μία τραυματική ιστορία ακραίας βαρβαρότητας που δεν πρέπει να λησμονηθεί:

- «Η σφαγή / ο βιασμός της Ναντζιήν/Νανκίν [Nanjing]», πόλης της Ανατολικής Κίνας και πρωτεύουσας της Κινεζικής Δημοκρατίας το 1937-1938, από τα ιαπωνικά στρατεύματα κατοχής (Κόκκινος 2010).

Δύο ακόμη περιπτώσεις:

1. Διιστάμενες απόψεις έχουν εκφραστεί αναφορικά με την τραγωδία των Ποντίων την περίοδο 1914-1923. Οι περισσότεροι μελετητές και διεθνείς οργανώσεις, εύλογα, αποδέχονται την χρήση του όρου «γενοκτονία», σε συνδυασμό μάλιστα με την γενοκτονία των Αρμενίων, αλλά και των Ασσυρίων, κατά το ίδιο χρονικό διάστημα, με θύτες, και στις τρεις περιπτώσεις, τους Τούρκους Κεμαλικούς. Άλλωστε, στην εν λόγω περίπτωση πληρούνται –λιγότερο ή περισσότερο– και τα πέντε κριτήρια του προαναφερθέντος ορισμού. Υπάρχει όμως και η άποψη ότι δεν τεκμηριώνεται από τις μαρτυρίες η ύπαρξη σχεδίου εξόντωσης εκ μέρους των Κεμαλικών.[25] Στο σημείο αυτό μπορεί να εισαχθεί στη

25 Ο Βλάσης Αγτζίδης (βλ. Κόκκινος - Λεμονίδου - Αγτζίδης 2010: 260 κ.ε.) υποστηρίζει

συζήτηση και η (αναδρομική) χρήση του όρου (από την δεκαετία του 1990) «εθνοκάθαρση» (*ethnic cleansing*), δεδομένου ότι ο εξαναγκασμός σε μετανάστευση, με άλλα λόγια, η εκδίωξη των Ποντίων από την προγονική τους πατρίδα, αποτελούσε βασική επιδίωξη των θυτών. Ακριβώς λόγω του τραυματικού και επίμαχου χαρακτήρα των γεγονότων, αλλά και της στενής σχέσης τους με την ελληνική εθνική ιστορία, το ζήτημα προσφέρεται για διερεύνηση και τεκμηριωμένη εκφορά λόγου με την αξιοποίηση της μεθόδου των σχεδίων εργασίας (project).[26]

2. Άλλη μία αξιοσημείωτη περίπτωση τραυματικού γεγονότος αποτελεί η εκδίωξη των γερμανόφωνων πληθυσμών στα τέλη και αμέσως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (1944-1950) από εδάφη χωρών –όπως της Πολωνίας, της Τσεχοσλοβακίας, της Ουγγαρίας, της Ρωσίας, της Ρουμανίας, αλλά και της Γιουγκοσλαβίας– όπου κατοικούσαν για αιώνες.[27] Πρόκειται για την μεγαλύτερη αναγκαστική εκτόπιση πληθυσμού στην ιστορία της Νεότερης Ευρώπης, γύρω στα 12-14 εκατομμύρια σύμφωνα με τους υπολογισμούς του Ray Douglas (2012: 1). Η εκδίωξη συνοδεύτηκε από λεηλασίες, βιασμούς, μαζικές δολοφονίες και άλλες βιαιότητες. Δεν πρόκειται για γενοκτονία, αλλά για μία μορφή «εθνοκάθαρσης» που αποφασίστηκε από τους ηγέτες των νικητών Συμμάχων· ωστόσο, η δυναμική του ξερριζωμού σύντομα ξεπέρασε τα προβλεπόμενα όρια και κατέληξε σε καταστροφικό από ανθρωπιστικής πλευράς χάος, επέκταση αυτού που είχε προηγηθεί κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Κατά ένα μέρος, επρόκειτο για μία αναμενόμενη, αλλά μη-δικαιολογημένη «εκδίκηση», που επαναλάμβανε τον φαύλο κύκλο της βίας, αυτή την φορά σε βάρος πληθυσμών που θεωρήθηκαν συνένοχοι για τα ναζιστικά εγκλήματα που είχαν προηγηθεί. Το γεγονός έχει προβληθεί υπέρμετρα από τους «Αναθεωρητές» (βλ. παρακάτω) για λόγους συμψηφισμού, δηλαδή, με στόχο να σχετικοποιηθούν οι ναζιστικές ακρότητες μέσα από την συγκριτική παρουσίαση και καταγγελία των ακροτήτων της άλλης πλευράς.

Γενικότερα πάντως, οι τραυματικές μνήμες, καθώς ανταγωνίζονται για διεθνή αναγνώριση και προβολή, αλλά και η παγκοσμίως πλέον αναγνωρισμένη ανάγκη για εκ των υστέρων απονομή ιστορικής δικαιοσύνης, καθώς και για ακριβή πληροφόρηση και διεθνή συνεργασία προς την κατεύθυνση της πρόληψης παρόμοιων ακροτήτων, έχουν από τα τέλη του 20ού αιώνα

την χρήση του όρου γενοκτονία, σε αντίθεση με τον Αλέξη Ηρακλείδη (2016).

26 Για τα σχέδια εργασίας βλ. Ματσαγγούρας 2003: 217 κ.ε. Για την ομαδοσυνεργατική μέθοδο – προϋπόθεση των σχεδίων εργασίας, βλ. του ιδίου 2008.

27 Habbe 2011. Το άρθρο, απηχώντας συμψηφιστικές θεωρήσεις, προβάλλει την εκδικητική βία που υπέστησαν οι Γερμανοί ως συνέπεια των ναζιστικών εγκλημάτων.

δημιουργήσει ένα καινούριο, διεπιστημονικό πεδίο συγκριτικής μελέτης, τις Σπουδές των Γενοκτονιών (*Genocide Studies*).[28]

Όσον αφορά στον παραπάνω ημιτελή κατάλογο των «μαύρων σελίδων» της ανθρώπινης ιστορίας, το πρωταρχικής σημασίας μέλημα δεν ήταν η διεξοδικότητά του (α), ούτε η παρουσίαση των έντονων διαμαχών που συναρτώνται με την επιλογή της καταλληλότερης σε κάθε περίπτωση ορολογίας (β). Τέτοιες επιδιώξεις θα υπερέβαιναν κατά πολύ το πλαίσιο αυτής της συγγραφής. Εξάλλου, αν και τα δύο ζητήματα σαφώς ενδιαφέρουν από πολλές απόψεις, ωστόσο, σε εξ ορισμού τραυματικά και επίμαχα ζητήματα είναι προφανώς αδύνατο να προκύψει συναίνεση.

Εφικτότερο και σημαντικότερο είναι, μάλλον, να συμβάλει κανείς ώστε να μην λησμονηθούν οι ακραίες μορφές του ιστορικού κακού, να δοθούν ερεθίσματα για περαιτέρω διερεύνησή τους, να διαφανεί η ηθική και πολιτική διάστασή τους και να ευαισθητοποιηθούν οι αναγνώστες ως προς τα δέοντα. Καθώς όλοι συμμετέχουμε στην κοινότητα του «παγκόσμιου χωριού» σήμερα μοιάζει αδιανόητο να ζούμε ανυποψίαστοι αναφορικά με το πού έχει οδηγήσει στο παρελθόν –και πού μπορεί να οδηγήσει στο μέλλον– το έλλειμμα κατανόησης, σεβασμού των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, αλληλεγγύης και συνεργασίας μεταξύ των λαών.

Η διερεύνηση των τραυματικών και επίμαχων γεγονότων – των «μαύρων σελίδων» της ανθρώπινης ιστορίας εμπεριέχει εξ ορισμού μία έντονα συγκριτική διάσταση που ερείδεται σε μία παγκόσμια οπτική, χωρίς αυτό να συνεπάγεται την απομείωση της σημασίας ή τον συμψηφισμό μεταξύ τους. Διαφορετικά, χωρίς συγκρίσεις και συσχετισμούς, ο εγκλωβισμός της μελέτης κατά τρόπο αυτοαναφορικό σε μεμονωμένες περιπτώσεις ή σε ιδιαίτερες πορείες (π.χ. "Sonderweg") θα απέβαινε όχι μόνο σε βάρος της διεύρυνσης και εμβάθυνσης της γνώσης, αλλά και σε βάρος του εύλογα θεμιτού –για προληπτικούς-αποτρεπτικούς λόγους– διεθνούς ενδιαφέροντος για τέτοιες περιπτώσεις. Αυτό το ενδιαφέρον ήταν, εξάλλου, και το μέλημα του Lemkin, ο οποίος, επινοώντας τον γενικότερο όρο «γενοκτονία», εισηγήθηκε μία διαχρονική, ολιστική και κοσμοπολιτική-οικουμενική προσέγγιση του προβλήματος, σε αντίθεση με αντιλήψεις περί ιστορικής αποκλειστικότητας και θρησκευτικής μοναδικότητας. Στο σύγχρονο πλαίσιο της οικουμενικής κοινότητας και οικουμενικής ιστορίας, που σήμερα τροφοδοτείται επιπλέον από την ανάπτυξη των «Υπάλληλων» ή Αποικιακών και Μετα-Αποικιακών Σπουδών (*Sub-Altern*, *Colonial*, *Post-Colonial Studies*), η προσέγγιση του Ολοκαυτώματος σε συνδυασμό με άλλες γενοκτονίες ή «μαύρες σελίδες» της Ιστορίας, δεν αίρει αναγκαστικά τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του, αλλά μάλλον

28 Βλ. π.χ. http://gsp.yale.edu/, http://www2.clarku.edu/departments/holocaust/, http://hgs.oxfordjournals.org/, http://chgs.umn.edu/, http://scholarcommons.usf.edu/gsp/ προσπέλαση 22/6/2016.

συμβάλλει στην πληρέστερη διαφώτισή του, μέσα από την επεξεργασία των συγκλίσεων και των αποκλίσεών του με άλλες περιπτώσεις.

Από την πλευρά των αποκλίσεων, κατά την άποψη του Evans (2014: 149), την οποία συμμερίζεται ο Κόκκινος (2016: 284-285), δύο είναι τα ειδοποιά χαρακτηριστικά του Ολοκαυτώματος των Εβραίων:

1. ο γραφειοκρατικά οργανωμένος και βιομηχανοποιημένος χαρακτήρας της εξόντωσης,
2. η πανευρωπαϊκή και δυνητικά παγκόσμια διάσταση της εξόντωσης των Εβραίων, προκειμένου να εξαλειφθεί οριστικά ο «υπαρξιακός εχθρός», μέσω της «Τελικής Λύσης» που αποφασίστηκε στη Διάσκεψη του Wannsee τον Ιανουάριο του 1942.

Από την πλευρά των συγκλίσεων, μπορούν να συνεξεταστούν στοιχεία που αφορούν:

- στην τραυματική διάσταση των γεγονότων, δηλαδή στις διαστάσεις του συλλογικού τραύματος και, κυρίως, στη διαχείρισή του·
- στην ανάπτυξη, χρήση και «βελτιστοποίηση» βιοπολιτικών-βιοεξουσιαστικών και τελικά εξοντωτικών μηχανισμών, όπως:

  – οι μέθοδοι/στρατηγικές στοχοποίησης, δαιμονοποίησης και απανθρωποποίησης του «εχθρού»·

  – η διαδικασία μαζικής κινητοποίησης και συμμετοχής στο έγκλημα της εκάστοτε κοινωνίας των θυτών.

Σημειωτέον ότι, αντίθετα προς τα παραπάνω, ο Elie Wiesel, αλλά και πολλοί άλλοι μαζί του, έχουν υποστηρίξει ότι είναι αδιανόητη και ανεπίτρεπτη κάθε σύγκριση του Ολοκαυτώματος με άλλες γενοκτονίες, ακόμη και η πιο καλοπροαίρετη, διότι, κατά την γνώμη τους, συγκαλύπτεται έτσι ένας φανερός ή υπόρρητος αντισημιτισμός που σχετικοποιεί και απομειώνει την σημασία της συγκεκριμένης καταστροφής.

Πολλοί ιστορικοί, ωστόσο, που δεν προέρχονται από Εβραϊκά ή Δυτικά περιβάλλοντα (βλ. παραπάνω Αποικιακές, Μετα-Αποικιακές Σπουδές), εύλογα αντιτάσσουν το επιχείρημα της «υπερμνησίας» του Ολοκαυτώματος, δηλαδή, ότι αυτό έχει μελετηθεί ήδη διεξοδικά, σε αντίθεση με ό,τι έχει συμβεί στις υπόλοιπες περιπτώσεις γενοκτονιών, πολλές από τις οποίες παραμένουν σχεδόν «αφανείς», ενώ θα έπρεπε, τουλάχιστον για λόγους σεβασμού στη μνήμη των θυμάτων, να μελετηθούν και να αναδειχθούν εξίσου διεξοδικά και αυτές. Επιπλέον, αντλώντας στοιχεία από μία συγκριτική θεώρηση σε οικουμενική βάση, αντιτάσσουν το επιχείρημα, ότι, ενώ οι Ναζί επινόησαν μία γραφειοκρατική και βιομηχανική τεχνολογία εξόντωσης, σε άλλες περιπτώσεις, όπως π.χ. στο δουλεμπόριο ή στην αποικιοκρατία, η εξόντωση γινόταν με πολύ

συμβατικά μέσα και σε καθημερινή βάση επί αιώνες (Κόκκινος 2016α: 299).

Ένα πολύ καλό παράδειγμα διαύγασης του Ολοκαυτώματος μέσω της αιτιακής συσχέτισης και σύγκρισής του, με την γερμανική αποικιοκρατία πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αποτελεί η εμπεριστατωμένη άποψη του Dirk Moses (2010) με την οποία καταδεικνύεται πώς οι Ναζί αντιλήφθηκαν την πικρή εμπειρία της απώλειας των αποικιών της χώρας τους το 1919, τα διδάγματα που αποκόμισαν και τα συνακόλουθα σχέδιά τους για την ανάκαμψη και εδραίωση της γερμανικής ισχύος σε διεθνές επίπεδο (*Weltpolitik*). Πιο συγκεκριμένα, όπως υποστηρίζει ο Moses, το ναζιστικό σχέδιο επέκτασης της Γερμανίας προς Ανατολάς (*Ostpolitik*), δηλαδή προς την Ανατολική Ευρώπη, χαρακτηριζόταν από μία αποικιακή λογική και αποσκοπούσε στην αναπλήρωση της απώλειας του «ζωτικού χώρου» (*Lebensraum*) των αποικιών της χώρας. «Αποικιακή λογική» σήμαινε ότι η επέκταση θα συνοδευόταν, όπως και έγινε, από την πλήρη συντριβή-εκμηδένιση (*Vernichtung*) κάθε αντίστασης, αφενός, για να εξαλειφθεί κάθε εστία πιθανής αντίδρασης στο παρόν και το μέλλον, και να μην υπάρχει περίπτωση επανάληψης της «πισώπλατης-μαχαιριάς», στην οποία απέδιδαν την γερμανική ήττα στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αφετέρου, για να συντελεστεί ένα παράλληλο πρόγραμμα «εθνοκάθαρσης» εντός των διευρυμένων γερμανικών συνόρων, όπως ακριβώς είχαν κάνει οι Γερμανοί αποικιοκράτες με την εξόντωση των εξεγερμένων ιθαγενών-αφρικανικών φυλών Χερέρο και Ναμά το 1904-1907. Ταυτόχρονα όμως, κατά την αντίληψη των Ναζί πάντα, το Ολοκαύτωμα αποτελούσε και ένα εγχείρημα απελευθέρωσης ενός γηγενούς λαού, των ίδιων των Γερμανών αυτή την φορά, από εκείνους που θεωρούσαν ως αλλοδαπούς δυνάστες και εκμεταλλευτές τους, τους Εβραίους («αποικιοκράτες»), για τους οποίους πίστευαν ότι είχαν σε επικίνδυνο βαθμό παρεισφρήσει στη γερμανική κοινωνία, ελέγχοντας και «εκφυλίζοντάς» την.

Α3) Το «γιατί» της διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος: σημαντικότητα, ακρότητα, οικουμενικότητα και επικαιρότητα του θέματος Λ

Γιατί να διδάσκεται το Ολοκαύτωμα –ειδικά– όταν τόσες άλλες ακρότητες, σε βάρος πολλών και διαφορετικών ομάδων-στόχων, έχουν συμβεί και εξακολουθούν να συμβαίνουν καθημερινά στον κόσμο;

Μία πρώτη απάντηση στο παραπάνω φαινομενικά απλοϊκό ερώτημα προσφέρει το επιχείρημα ότι πρόκειται για μία πολύ σημαντική ιστορική περίοδο, η οποία, λόγω του ακραία απάνθρωπου χαρακτήρα των γεγονότων, συνιστά κρημνώδη «τομή» στο ρου του ιστορικού γίγνεσθαι, ένα «χάσμα» ή «βάραθρο», ένα «σεισμό» που κατέστρεψε ακόμη και τα όργανα μέτρησής του. Όπως έχει εύστοχα σημειωθεί στη διακήρυξη του Διεθνούς Φόρουμ της Στοκχόλμης, «το Ολοκαύτωμα κλόνισε τα θεμέλια του πολιτισμού» (Phillips 2017: 6).[29] Με την χρήση του όρου *Post-Holocaust* (Lang 2005), εξάλλου, δηλώνεται η κομβική σημασία της τομής που επέφερε στη συνείδηση της ανθρωπότητας, ή τουλάχιστον του «Δυτικού κόσμου», η ανάδυση και επεξεργασία της τραυματικής μνήμης του Ολοκαυτώματος και η σταδιακή ανάρρησή του σε «απόλυτη μορφή του κακού».

Η ακρότητα του Ολοκαυτώματος δεν πρέπει, όμως, να οδηγήσει σε μία λανθασμένα αποπλαισιωμένη θεώρησή του εν είδει ιστορικής «εξαίρεσης». Όπως θα φανεί και στη συνέχεια της ανάλυσης, η περίοδος συνδέεται στενά-οργανικά με ποικίλα, διαφορετικών μορφών, προηγούμενα, αλλά και επόμενα ιστορικά φαινόμενα. Είναι φυσικό, άλλωστε, διότι τίποτα δεν προκύπτει εν κενώ ούτε εξαφανίζεται χωρίς συνέπειες. Όπως έχει υποστηριχθεί πειστικά (Bartov 1996: 9, Bauman 1991: 2, 7-9), από μία δομολειτουργική οπτική, το Ολοκαύτωμα, ως ακραία έκφραση των βιομηχανικού τύπου μαζικών δολοφονιών, είναι γνήσιο προϊόν της μοντέρνας εποχής, δηλαδή πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών συστημάτων, γραφειοκρατικών δομών, τεχνολογικών επιτευγμάτων και πολιτισμικών μορφών και αξιών, προς τα οποία μάλιστα η δική μας κοινωνία σήμερα αποτελεί άμεση συνέχεια. Η καταστροφικότητά του είναι αυθεντικό προϊόν της Δύσης, ενδεικτική της «σκοτεινής» πλευράς, της άλλης από εκείνη της «δημιουργικότητας» και της «προόδου» του σύγχρονου πολιτισμού, σύμφωνα με τη φαουστική[30] μεταφορική σύλληψη του ευρωπαϊκού

29 Η διακήρυξη προσβάσιμη (6/4/2017) στο https://www.holocaustremembrance.com/about-us/stockholm-declaration.

30 Όπως ακριβώς ο Μεφιστοφελής, ο διάβολος που παρέσυρε τον Φάουστ στην αμαρτία και την καταστροφή, μπορεί να διαβαστεί ως η σκοτεινή πλευρά του ίδιου του ήρωα του Goethe. Πρβλ. Traverso (2013: 360): «[..] το Άουσβιτς δεν μπορεί να κατανοηθεί ως "οπισθοδρόμηση" ούτε ως παρένθεση, αλλά μάλλον ως αυθεντικό προϊόν της Δύσης, η ανάδυση της καταστροφικής όψης της».

πολιτισμού. Κοινός παρονομαστής των δύο πλευρών η τάση για παγκόσμια κυριαρχία και το συνακόλουθο ήθος του θριαμβευτή-κατακτητή. Του κατακτητή που, έχοντας πλάσει και υιοθετήσει το ιδεολόγημα της φυλετικής ανωτερότητάς του, δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει την τεχνολογία με στυγνό, εργαλειακό και ολέθριο τρόπο, προκειμένου να επιβάλει την ωμή κυριαρχία του (Traverso 2013: 360). Μαρτυρεί πολλά όχι μόνο για την παθολογία των νεωτερικών κοινωνιών, αλλά, ταυτόχρονα, και για την «κανονικότητά» τους. Γι' αυτό δεν μπορεί να περιθωριοποιηθεί ως μη-συστημική εκτροπή του σύγχρονου Δυτικού πολιτισμού ή ως εξαίρεση, δηλαδή ως φαινόμενο αντιπροσωπευτικό μόνο του εαυτού του. Το αντίθετο, άλλωστε, βεβαιώνει, μεταξύ άλλων, η έκτοτε και κατ' εξακολούθηση τέλεση μαζικών εγκλημάτων, όπως γενοκτονιών ή «εθνοκαθάρσεων».

Από τον ακραία τραυματικό χαρακτήρα της εξεταζόμενης περιόδου προκύπτει και η διττή ανάγκη αποτροπής, αφενός, της αποσιώπησης και της λήθης τους, αφετέρου, της διαστρέβλωσης και καταχρηστικής νοηματοδότησής τους. Γι' αυτό, η μνήμη του Ολοκαυτώματος δεν πρέπει να χαθεί. Κάτι τέτοιο, άλλωστε, θα ισοδυναμούσε με «μνημοκτονία», δηλαδή με δεύτερο, σε συμβολικό επίπεδο αυτή την φορά, αφανισμό των θυμάτων, έστω και ακούσια. Πρέπει να διασωθεί, να περιφρουρηθεί, να τεκμηριωθεί και να γίνει αντικείμενο διεξοδικής ιστορικής επεξεργασίας, δεδομένου μάλιστα ότι εκλείπουν πια οι τελευταίοι επιζώντες.

Επιπλέον, η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος ενδείκνυται ως συμβολή στην ευαισθητοποίηση της νέας γενιάς και έμμεσα, μακροσκοπικά, ως συμβολή στην πρόληψη παρόμοιων συμφορών. (Στην τοποθέτηση αυτή λανθάνει η ελπίδα ότι αίροντας τα αίτια αίρεται –ή τουλάχιστον αμβλύνεται– η πιθανότητα επανεμφάνισης φαινομένων παρόμοιων με το εξεταζόμενο). Για τούτο χρειάζεται να γίνει αντιληπτό πού οδήγησαν, κάτω από συγκεκριμένες-ιδιαίτερες ιστορικές συνθήκες βέβαια, αλλά και πού μπορούν να οδηγήσουν οι προκαταλήψεις, ο ρατσισμός, η ξενοφοβία, η μισαλλοδοξία, οι διακρίσεις, ο αποκλεισμός, ο στιγματισμός, η βία, ο σωβινισμός, ο κομφορμισμός, και μάλιστα σε βαθμό συλλογικής πλάνης, η εργαλειοποίηση της επιστήμης και της στρατιωτικής ισχύος, ο καιροσκοπισμός των συνένοχων ή/και αμέτοχων παρατηρητών, η αυθαιρεσία των ισχυρών, η παραγραφή των ατομικών δικαιωμάτων, η υποβάθμιση έως/και απόρριψη των ανθρωπιστικών αξιών. Ό,τι έγινε, ενδέχεται να ξαναγίνει, όχι βέβαια στην ίδια ακριβώς μορφή, διότι η Ιστορία δεν επαναλαμβάνεται, αλλά παραπλήσια. Από διδακτικής πλευράς επίσης, σημειωτέον ότι, παρά τον προβλέψιμο, αλλά και διαχειρίσιμο, κίνδυνο της απλουστευτικής και επιπόλαιης ηθικολογίας, που εύλογα εμφιλοχωρεί στις προσεγγίσεις των «μαύρων σελίδων» της ανθρώπινης ιστορίας, εφόσον δεχόμαστε ότι η διδασκαλία της Ιστορίας εν γένει, και ειδικά του Ολοκαυτώματος, συνδέεται με την διαμόρφωση υπεύθυνων αυριανών πολιτών, θα πρέπει σκόπιμα και συστηματικά να δημιουργείται χώρος για την έκφραση

ηθικών κρίσεων, ώστε οι μαθητές-τριες να προβληματίζονται για τις αξίες και την ηθική που πρεσβεύουν είτε κοιτάζοντας στο παρελθόν είτε στο παρόν και στο μέλλον.

Η μελέτη του Ολοκαυτώματος δεν αφορά μόνο στους άμεσα εμπλεκόμενους θύτες και θύματα, συνένοχους, παρατηρητές και αντιστασιακούς, ούτε μόνο στους επιγόνους τους· αφορά σε ολόκληρη την ανθρωπότητα. Ως ακραία μορφή του ενδημικού κακού –μια ιδιαίτερη μορφή ανάμεσα σε πολλές άλλες– διαθέτει παγκόσμια εμβέλεια. Οι διακρίσεις και οι προκαταλήψεις, η άσκηση βίας, οι απελάσεις, οι επιθέσεις σε βάρος της κοινοτικής και ατομικής ζωής, η πρόκληση και διαχείριση έντονων συναισθημάτων, όπως ο τρόμος των θυμάτων, η ντροπή των επιζώντων,[31] το δολοφονικό μίσος των θυτών, όλα αποτελούν θέματα οικουμενικού ενδιαφέροντος (Bergen 2017: 64-65). Είναι φυσικό, άλλωστε, σε μία παγκόσμια κοινότητα όπως η σημερινή, ένα εξαιρετικά σύνθετο ιστορικό γεγονός του οποίου η μελέτη κυριολεκτικά και μεταφορικά «διασχίζει τα σύνορα»[32] –συναιρώντας ταυτόχρονα ζητήματα μαζικής και ακραίας βίας, ανθρωπίνων δικαιωμάτων, πολιτικής επιστήμης, πολιτειότητας και αγωγής του πολίτη, καλλιτεχνικής έκφρασης και πολλά άλλα– να «διεθνοποιείται» και να εξετάζεται σε διεθνή κλίμακα, υπό το πρίσμα ενός παγκοσμίου πλαισίου αναφοράς (Fracapane & Haß 2014). Επιπλέον, σε μία εποχή έντονης παγκοσμιοποίησης η Διδακτική της Ιστορίας είναι αναμενόμενο να επικοινωνεί σε βάθος με την Παιδαγωγική της Ειρήνης (Μπονίδης, υπό έκδοση).

Με άξονα την έννοια των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, αλλά και τις ιστορικές καταβολές του φαινομένου, η συζήτηση για το Ολοκαύτωμα συνδέεται –όπως τα συγκοινωνούντα δοχεία– με πλειάδα άλλων ζητημάτων κρίσιμης ιστορικής σημασίας, π.χ., με την κρίση της Ευρώπης του Μεσοπολέμου, την άνοδο και την πτώση του γερμανικού εθνικοσοσιαλισμού, την παράλληλη πορεία άλλων ολοκληρωτικών καθεστώτων της εποχής, τον μακραίωνο αντισημιτισμό, τα είδη του (θρησκευτικό, ταξικό, φυλετικό-επιστημονικοφανή) και τις βίαιες εξάρσεις του, από τα πογκρόμ και τα γκέτο

31 Για το θέμα αυτό συγκλονιστική η μαρτυρία του Primo Levi στο ΄3ο κεφάλαιο του βιβλίου του *Αυτοί που βούλιαξαν και αυτοί που σώθηκαν* (2006, εκδόσεις Άγρα, μτφρ. Χαρά Σαρλικιώτη. 1η έκδοση στα Ιταλικά το 1986).

32 Σε ιστοριογραφικό επίπεδο το έργο του Raul Hilberg (1η έκδοση το 1961) *The Destruction of the European Jews* (New Haven, CT: Yale University Press) υπήρξε το πρώτο που ανέδειξε την υπερεθνική-υπερκρατική-ηπειρωτική κλίμακα δράσης της ναζιστικής γραφειοκρατίας και, συνακόλουθα, της ναζιστικής δολοφονικής μηχανής, ιδιαίτερα κατά τις ύστερες φάσεις της συγκέντρωσης του εβραϊκού πληθυσμού της Ευρώπης σε γκέτο ή στρατόπεδα για καταναγκαστική εργασία ή εξόντωση. Ο Hilberg, στηριζόμενος κυρίως σε γερμανόφωνα αρχεία, υποστήριξε ότι δύο διαδικασίες αναπτύχθηκαν παράλληλα και αλληλένδετα, σχεδόν συνέπεσαν: αφενός, η διεύρυνση των συνόρων του Γ΄ Ράιχ στην κατεχόμενη Ευρώπη, αφετέρου, η σταδιακή ριζοσπαστικοποίηση της διαδικασίας καταστροφής των εβραϊκών κοινοτήτων στην ίδια επικράτεια.

έως τους μαζικούς τάφους του Babi Yar και τους θαλάμους αερίων. Συνδέεται ακόμη με τις μαζικές διώξεις, τις «εθνοκαθάρσεις», τις γενοκτονίες και κάθε είδους εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας, τον ρατσισμό, τις φυλετικές, θρησκευτικές, εθνικές και άλλες διακρίσεις και αποκλεισμούς. Από μία συγκριτική σκοπιά θέασης μπορεί να αντιπαραβληθεί –αλλά όχι και να συμψηφισθεί– με τις ποικίλες οδυνηρές «σκοτεινές / μαύρες σελίδες» της παγκόσμιας ιστορίας, που συνθέτουν μια μακρά μακάβρια αλυσίδα αδιανόητα ακραίων βιαιοτήτων.

Με άξονα τον επιμερισμό ευθυνών για ό,τι συνέβη, συνδέεται με τις Δίκες της Νυρεμβέργης, την Δίκη του Άιχμαν, με γενικότερα ζητήματα ηθικής φιλοσοφίας, ιστορικής συνείδησης και Δικαίου. Συνδέεται ακόμη με τις διακηρύξεις του Οργανισμού των Ηνωμένων Εθνών, την ίδρυση του κράτους του Ισραήλ και τα συλλογικά τραύματα όλων σχεδόν των εμπολέμων κρατών του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Τα ερείπια που επισώρευσαν στην Ευρώπη κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα οι δύο Παγκόσμιοι Πόλεμοι, τα Ολοκληρωτικά Καθεστώτα, η Οικονομική Κρίση και τελικά, ως επιστέγασμα, το Ολοκαύτωμα, αποτέλεσαν τα δεδομένα ενάντια στα οποία αναδύθηκε η συγκρότηση της υπερεθνικής Ευρωπαϊκής Ένωσης, ως αναγκαίου αναχώματος στην επανάληψη των δεινών. Στα ναζιστικά στρατόπεδα γεννήθηκε η ιδέα της μελλοντικής υπερεθνικής Ευρώπης και έγινε πραγματικότητα μία μορφή διεθνιστικής αλληλεγγύης μεταξύ των ετερόκλητης προέλευσης κρατουμένων (Κόκκινος 2016β: 127-128). Η περίοδος συνδέεται, επιπλέον, με τους σύγχρονους συμβολικούς πολέμους για την μνήμη, την ιστορία και την κουλτούρα, που συχνά-πυκνά και με ένταση εκδηλώνονται πλέον, με αγωγό το Διαδίκτυο, στη δημόσια αρένα του «παγκόσμιου χωριού», καθώς κάθε γενιά επαναπροσεγγίζει και ανασημασιοδοτεί το τραυματικό και επίμαχο ιστορικό παρελθόν που την αφορά.

Στο πλαίσιο των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και την κουλτούρα, η συζήτηση για το Ολοκαύτωμα συνδέεται, αντιλογικά, με τις θέσεις των Αναθεωρητών και των Αρνητών,[33] με την αναβίωση του νεοναζισμού και κάθε άλλου ακροδεξιού κινήματος ή ολοκληρωτικού καθεστώτος – δεδομένου ότι ο ολοκληρωτισμός, όπως άλλωστε και τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και καταναγκαστικής εργασίας, δεν μονοπωλήθηκαν από την Ακροδεξιά. Ίσως, «η ανάδυση του ιστοριογραφικού αναθεωρητισμού –όχι μόνο στη Γερμανία– είναι παρακολούθημα και αντιστάθμισμα της έκρηξης του ενδιαφέροντος για το Ολοκαύτωμα και της κανονιστικής θεσμοποίησης της τραυματικής μνήμης του» (Κόκκινος 2013α: 298).[34]

---

33 Προπύργιό τους το Institute for Historical Review, βλ.http://www.ihr.org/ προσπέλαση 19/9/2016.

34 Για την πληθωριστική χρήση της μνήμης του Ολοκαυτώματος στο σύγχρονο κόσμο βλ. Του ιδίου 2016: 119-156. Ο συγγραφέας την συσχετίζει με την οικονομική κρίση και τις

Η συζήτηση για την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος συνδέεται, όμως, και με την αισιόδοξη αντίληψη ότι καμία καταστροφή δεν είναι αναπόφευκτη μέχρι να συμβεί και ότι πάντοτε υπάρχουν περιθώρια λελογισμένης αντίδρασης και υπεύθυνης παρέμβασης για την πρόληψη και αποτροπή του κακού, π.χ., μέσω διεθνούς συνεργασίας σε επίπεδο αντιρατσιστικών εκπαιδευτικών πολιτικών και πολιτικών κοινωνικής πρόνοιας για τους μετανάστες – και όχι μόνο.

Οι «Αναθεωρητές» επιχειρούν να υποβαθμίσουν την έκταση και την σημασία του Ολοκαυτώματος, ενώ οι «Αρνητές» το αρνούνται συνολικά.[35] Στην τελευταία περίπτωση πρόκειται εμφανώς για «μνημοκτονία», δηλαδή για το ακριβώς αντίθετο της διάσωσης της μνήμης των θυμάτων, για ένα τρόπο συνέχισης της ναζιστικής πολιτικής που απέβλεπε στην εξαφάνιση των ιχνών του εγκλήματος. Για να υποστηρίξουν τις απόψεις τους, οι «Αναθεωρητές» και οι «Αρνητές» χρησιμοποιούν διάφορα επιχειρήματα. Καταρχήν παραγνωρίζουν, αμφισβητούν ή υποτιμούν τις μαρτυρίες και πολλές από αυτές, όπως το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, τις θεωρούν πλαστές. Υποστηρίζουν ότι το Ολοκαύτωμα είναι ένας μύθος που επινόησε η συνωμοτική προπαγάνδα των Δυτικών Συμμάχων, των Σοβιετικών Κομμουνιστών και των Εβραίων, κάθε πλευρά για τους δικούς της, ιδιοτελείς σκοπούς: Οι Δυτικοί και οι Σοβιετικοί (υποτίθεται ότι το επινόησαν) για να δικαιολογήσουν την κατοχή και στη συνέχεια την μεταξύ τους διανομή και διαίρεση της ηττημένης Γερμανίας σε

κοινωνικοπολιτικές συνέπειές της, με το κυρίαρχο καθεστώς παροντισμού στη βάση μιας θυματικής συνείδησης που εργαλειοποιεί το τραυματικό παρελθόν, με πολιτικά αιτήματα που αφορούν στην ιστορική εκπαίδευση και την ηθική διαπαιδαγώγηση των νέων, καθώς και με τις αντιδράσεις σε αυτά.

35 Τον όρο Αρνητισμός (*négationnisme*) εισήγαγε το 1987 ο Γάλλος ιστορικός Henri Rousso, αντιδιαστέλλοντάς τον από τον Αναθεωρητισμό (*révisionnisme*). Η πιο γνωστή περίπτωση άρνησης του Ολοκαυτώματος αφορά στη δικαστική διαμάχη του Βρετανού ιστορικού David Irving με την Αμερικανίδα ιστορικό Deborah Lipstadt. Το 1996 ο πρώτος κατέθεσε δικαστική αγωγή για δυσφήμιση σε βάρος της δεύτερης και των εκδόσεων Penguin (London 1995), που είχαν επανεκδώσει το βιβλίο της *Denying the Holocaust. The Growing Assault on Truth and Memory* (1η έκδοση από Free Press / Macmillan, New York 1993), επειδή σε αυτό η Lipstadt χαρακτήριζε τον Irving Αρνητή, μισαλλόδοξο, παραποιητή και διαστροφέα της ιστορικής αλήθειας. Ωστόσο, το δικαστήριο του Λονδίνου –ο Irving προσέφυγε στη δικαιοσύνη της χώρας με τη νομοθεσία που αναγκάζει τον κατηγορούμενο για δυσφήμιση να αποδείξει την αλήθεια των λόγων του και όχι τον ενάγοντα– αποφάσισε ότι ο Irving ήταν όχι μόνο αρνητής του Ολοκαυτώματος, αλλά και αντισημίτης, ρατσιστής και παραποιητής ιστορικών αρχείων. Ο Irving υποχρεώθηκε σε αποπληρωμή των εξόδων της δίκης και σε χρεοκοπία, σε πολλές χώρες χαρακτηρίστηκε persona non grata, και το 2005 συνελήφθη και φυλακίστηκε στην Αυστρία, αλλά απελάθηκε τον επόμενο χρόνο. Για την δίκη βλ. Lipstadt 2005. Με βάση το βιβλίο αυτό έχει γυριστεί και η ταινία Denial (2016) του σκηνοθέτη Mick Jackson. Πρβλ. Lipstadt 2017, Κόκκινος 2013α: 307-313. Η έκβαση της δικαστικής διαμάχης Irving vs. Lipstadt κάθε άλλο παρά θρίαμβος της επιστημονικής ιστοριογραφίας μπορεί να θεωρηθεί, δεδομένου ότι η τελευταία μετατράπηκε σε «βραχίονα του συστήματος απονομής δικαιοσύνης» (Κόκκινος 2013γ: 67), ανοίγοντας έτσι τον επικίνδυνο, για όλους, δρόμο της ποινικοποίησης ιστορικών απόψεων.

σφαίρες επιρροής, καθώς και την δικαστική δίωξη –και εξόντωση– της ναζιστικής ηγεσίας, τουλάχιστον όσων από τα μέλη της συνελήφθησαν. Οι Εβραίοι (υποτίθεται) για να αποσπάσουν τεράστιες αποζημιώσεις από τους ηττημένους και για να νομιμοποιήσουν στη διεθνή κοινή γνώμη την ίδρυση του κράτους του Ισραήλ το 1948. Επιπλέον, οι «Αναθεωρητές» υποστηρίζουν ότι οι νικητές του Πολέμου έχουν μεγεθύνει υπερβολικά τον αριθμό των θυμάτων. Κατά την άποψή τους, τα θύματα ήταν πολύ λιγότερα και ο θάνατός τους οφειλόταν κυρίως στις κακουχίες του πολέμου –εννοώντας ότι αυτά είναι αναμενόμενο να συμβαίνουν σε κάθε πόλεμο– και όχι σε επίσημη πολιτική εξόντωσης, εφόσον λείπουν ή είναι ανεπαρκή τα αρχειακού τύπου γραπτά τεκμήρια, αυτά ακριβώς που συστηματικά κατέστρεφαν οι Ναζί. Αμφισβητούν την ύπαρξη θαλάμων αερίων ή, αν την δέχονται, υποστηρίζουν, όπως και για τα κρεματόρια, ότι αυτά δεν χρησιμοποιήθηκαν για την αποτέφρωση μαζικά δολοφονημένων ειδικά για τον σκοπό της φυλετικής εξόντωσης, αλλά, για την αποτέφρωση είτε αντικειμένων των κρατουμένων είτε όσων πέθαναν από τις κακουχίες, ώστε να εξαλειφθούν πιθανές εστίες επιδημιών από τον στρατοπεδικό χώρο. Συγκρίνουν τον –περιορισμένο κατά την γνώμη τους– αριθμό των θυμάτων του Ολοκαυτώματος με τον –κατά πολύ μεγαλύτερο κατά την γνώμη τους– αριθμό των Γερμανών πολιτών, και μάλιστα αμάχων, που σκοτώθηκαν κατά τις αεροπορικές επιδρομές των Συμμάχων σε βάρος πολλών γερμανικών πόλεων, όπως της Κολωνίας το 1942, του Αμβούργου το 1943, του Μπράουνσβάικ το 1944, της Δρέσδης το 1945, του Βερολίνου, διαδοχικά από το 1940 μέχρι το 1945, του Pforzheim το 1945 και πολλών άλλων.[36] Προεκτείνοντας την λογική του συμψηφισμού, που σχετικοποιεί και άρα υποβαθμίζει τα εγκλήματα των Ναζί, συγκρίνουν τα δεδομένα με τον αριθμό

36 Οι αεροπορικές επιδρομές των Συμμάχων πολλαπλασιάστηκαν σε συχνότητα και εντάθηκαν σε καταστροφικότητα από το 1943 μέχρι το τέλος του πολέμου. Ο Κόκκινος (2015: 124) υπολογίζει τα θύματα σε 600.000 νεκρούς και 7.500.000 άστεγους. Οι βομβαρδισμοί είχαν ως «στρατηγικούς» στόχους: την κάμψη του ηθικού των Γερμανών (γι' αυτό και έγινε εκτεταμένη χρήση εμπρηστικών βομβών, κυρίως από την R.A.F., σε πυκνοκατοικημένες περιοχές, παρά τον μύθο περί του αντιθέτου), την καταστροφή βιομηχανικών υποδομών και την απομείωση του στρατιωτικού δυναμικού των Ναζί, αλλά και πολιτικές σκοπιμότητες, όπως την διευκόλυνση της προέλασης του Κόκκινου Στρατού. Βλ. το κατατοπιστικό και πλούσια εικονογραφημένο φυλλάδιο (38 σελ.), με φωτογραφίες-ντοκουμέντα, της έκθεσης «Ο βομβαρδισμός της Γερμανίας 1940-1945» ("The Bombing of Germany 1940-1945"), που διοργάνωσε το *Κέντρο Μελετών για τον Πόλεμο, το Κράτος και την Κοινωνία* του Πανεπιστημίου του Έξετερ: http://humanities.exeter.ac.uk/history/research/centres/warstateandsociety/projects/bombing/germany/ προσπέλαση 10/6/2017. Το θέμα του βομβαρδισμού των γερμανικών πόλεων, όπως και εκείνο της εκδίωξης των Γερμανών από πολλές πατρογονικές εστίες τους στα τέλη και αμέσως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά και εκείνο της ρίψης ατομικών βομβών στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι, παρουσιάζουν όλα μεγάλο ενδιαφέρον από ηθική, άρα και διδακτική-παιδαγωγική, σκοπιά. Κατά τον Grayling (2006: 20) «αν οι Σύμμαχοι απάντησαν στα μεγάλα εγκλήματα του Άξονα με μικρότερα δικά τους, αυτό δεν αλλάζει τον χαρακτήρα τους ως εγκλημάτων».

των θυμάτων άλλων ολοκληρωτικών καθεστώτων που χρησιμοποίησαν γενοκτονικές πρακτικές, όπως του Σταλινικού, του Pol Pot της Καμπότζης κ.ά. Η λογική του συμψηφισμού βρήκε και βρίσκει απήχηση στους αντιπάλους των καθεστώτων του πάλαι ποτέ Υπαρκτού Σοσιαλισμού, στους απολογητές του γερμανικού λαού ως υποτιθέμενου θύματος του ναζισμού και, βέβαια, στους Ακροδεξιούς κύκλους και σε άλλους που επιδιώκουν την αποσύνδεση και απενεχοποίηση των Γερμανών Ναζί και των συνεργατών τους από το εθνικοσοσιαλιστικό παρελθόν τους.

Εκτός από τις αναθεωρήσεις ή αρνήσεις του Ολοκαυτώματος αξιοσημείωτες είναι και οι καταχρήσεις (*misuses*) της ίδιας έννοιας, με τις οποίες τελικά σχετικοποιείται και υποβαθμίζεται η σημασία του γεγονότος, είτε αυτό συμβαίνει συνειδητά είτε ασύνειδα. Τέτοιες είναι οι περιπτώσεις απλουστευτικών συγκρίσεων του Ολοκαυτώματος με άλλες ζοφερές σελίδες της ανθρώπινης Ιστορίας ή με ολέθρια συμβάντα που δεν εμπίπτουν, όμως, στην κατηγορία της γενοκτονίας, όπως ήταν η ρίψη ατομικών βομβών στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι ή ορισμένες ενέργειες της ισραηλινής κυβέρνησης που, αν και υπάγονται σε διαφορετική λογική εξυπηρετώντας διαφορετικές σκοπιμότητες, ωστόσο εξισώνονται καταχρηστικά, κατά την γνώμη πολλών, με τις ναζιστικές γενοκτονικές πρακτικές. Κάποιοι άλλοι κάνουν λόγο, καταχρηστικά και πάλι, για το «Ολοκαύτωμα των ζώων», εννοώντας την στυγνή κακομεταχείρισή τους από την ανθρώπινη εκμετάλλευση, κατά τρόπο βιομηχανοποιημένο, που προϋποθέτει και στηρίζεται σε μία ολόκληρη κουλτούρα βάναυσης «πραγμοποίησής» τους, δηλαδή αντιμετώπισής τους με ψυχρή αποστασιοποίηση από τους σφαγείς, χωρίς ίχνος ευαισθησίας για την έμψυχη υπόστασή τους.[37] Είναι μάλιστα

37 Ο Patterson (2014) –σε ένα βιβλίο αναφοράς, μεταφρασμένο σε 15 γλώσσες– υποστηρίζει ότι η εξημέρωση, υποδούλωση και εκμετάλλευση των ζώων αποτέλεσε διαχρονικό πρότυπο για την ανθρώπινη σκλαβιά. Υπενθυμίζει διεξοδικά την ευρύτατη χρήση ζωομορφικών «ρητορικών σχημάτων» (ύβρεων ουσιαστικά) για τον στιγματισμό των αντιπάλων και ιδιαίτερα των φυλετικά Άλλων. Η ασπλαχνία, η κοινωνικά αποδεκτή βία και η σκληρότητα απέναντι στα ζώα μεταβιβάστηκε, κατά κάποιο τρόπο, στο εσωτερικό του υποτιθέμενου «ανώτερου» ανθρώπινου είδους. Στο πλαίσιο αυτό –αντιλήψεων, αξιών και πρακτικών– τα σφαγεία της κρεατοβιομηχανίας των ΗΠΑ λειτούργησαν ως οργανωτικό μοντέλο για την εξόντωση ανθρώπων στο Ολοκαύτωμα, ενώ και η επιδίωξη αναπαραγωγής των επιθυμητών ζώων και ευνουχισμού ή θανάτωσης των υπολοίπων ενέπνευσε τις μεθόδους της ρατσιστικής πολιτικής είτε για την υποχρεωτική στείρωση και θανάτωση ανθρώπων στη ναζιστική Γερμανία είτε για την βελτιστοποίηση της «φυλής των Αρίων» διά μέσου της Ευγονικής. (Ο Hitler θαύμαζε τον γνωστό για τον αντισημιτισμό του Αμερικανό αυτοκινητοβιομήχανο Henry Ford, ο οποίος στην αυτοβιογραφία του δήλωνε εντυπωσιασμένος από την αποτελεσματικότητα των σφαγείων του Σικάγο, την οργάνωση των οποίων αντέγραψε). Με τις στρατοπεδικές πρακτικές τους οι Ναζί αντιμετώπιζαν μεθοδικά τα θύματά τους ως αγελαία ζώα προς σφαγή. Η διαπίστωση είναι ανατρεπτική και ταυτόχρονα βαθιά ανησυχητική, διότι συνδέει ευθέως, σε ένα οιονεί νομοτελειακό συνεχές, την «δυσμορφία-δυσπλασία» του Άουσβιτς με ευρείας χρήσης πρακτικές, οργανικά συνδεδεμένες με την μαζική κατανάλωση του ανθρώπινου «πολιτισμού». Για μία

αξιοσημείωτο ότι η ζωομορφική απεικόνιση των εκάστοτε δαιμονοποιημένων από την Προπαγάνδα του Μίσους και στιγματισμένων ως «αποδιοπομπαίων τράγων» προηγείται μεθοδικά κάθε μαζικής εξόντωσης ανθρώπινων ομάδων. (Παράδειγμα η απεικόνιση των Εβραίων ως «αρουραίων»-τρωκτικών και παράσιτων της ανθρωπότητας). Αν και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι υφίστανται εκλεκτικές συγγένειες μεταξύ, αφενός, της μαζικής βιομηχανικής εξόντωσης ανθρώπων, αφετέρου, της μαζικής σφαγής βρώσιμων ζώων, τόσο σε τεχνικό-οργανωτικό επίπεδο (αντιγραφή της φορντικού τύπου γραμμής παραγωγής) όσο και σε επίπεδο προαπαιτούμενων αντιλήψεων και αξιών (εργαλειακή-ανηλεής απανθρωποποίηση), ωστόσο, όλα αυτά δεν δικαιολογούν την πληθωριστική χρήση του όρου «Ολοκαύτωμα» και την αναγωγή του σε μετωνυμία του εν γένει Κακού (Κόκκινος 2016β: 119-126).

Σε γενικές γραμμές, οι Αναθεωρητές και οι Αρνητές επικαλούνται –καταχρηστικά όμως– την ελευθερία της σκέψης και της έκφρασης, ενώ εκμεταλλεύονται τον μεταμοντέρνο γνωσιολογικό σχετικισμό που συνδέεται με την πολιτικά ορθή αποδοχή της πολυφωνικής πολυπολιτισμικότητας.[38] Ωστόσο, στη συγκεκριμένη περίπτωση η επίκληση των ατομικών δικαιωμάτων και ελευθεριών λειτουργεί προσχηματικά, σαν δούρειος ίππος (Κόκκινος 2016β: 260), συγκαλύπτοντας όχι μόνο την επιδίωξη αποποίησης των ευθυνών για τα ναζιστικά εγκλήματα που διαπράχθηκαν, αλλά και τις ιδεολογικές και άλλες ιστορικές προκείμενες και πολιτικές συνεπαγωγές των επιδιώξεων αυτών. Και δεν πρέπει να παραβλεφθεί, εξάλλου, ότι στην αποκάλυψη των αξιώσεων ισχύος που εκφράζει ρητά ή υπόρρητα ο λόγος των Αναθεωρητών και των Αρνητών συντελεί τα μέγιστα ο ίδιος αυτός μεταμοντέρνος γνωσιολογικός σχετικισμός, καθώς ιστορικοποιεί και ταξινομεί τους ισχυρισμούς τους, υπάγοντάς τους όχι στην κατηγορία του ιστορικού λόγου, αλλά σε ένα είδος εμπαθούς πολιτικού λόγου που γεννά μίσος (*Hate Speech*) και συνδέεται οργανικά με ένα βαθιά ρατσιστικό αντισημιτισμό (Eaglestone 2001: 8, 50, 66).

Οι «Νεοναζί» –ένας γενικός όρος που συμπυκνώνει φασιστικές-ναζιστικές, εθνικιστικές, ξενοφοβικές, ρατσιστικές (με βάση την ανωτερότητα της «λευκής φυλής») και αντισημιτικές αντιλήψεις– πολύ συχνά προβάλλουν την Άρνηση του Ολοκαυτώματος σε συνδυασμό με τις θεωρίες τους περί παγκόσμιας Εβραϊκής συνωμοσίας. Το Διαδίκτυο είναι, βέβαια, το προνομιακό πεδίο του Λόγου ή της Προπαγάνδας του Μίσους (*Hate Speech*), λόγω της αμεσότητας και της παγκόσμιας εμβέλειάς του. Οι παράγοντες που ευνόησαν

εκτενέστερη παρουσίαση και κριτική του βιβλίου βλ. Δρουμπούκη 2015.

38 Είναι η κριτική που έχουν ασκήσει οι Carlo Ginzburg, Paul Ricoeur και Giovanni Levi στις θέσεις του επιφανέστερου εκπροσώπου του ιστοριογραφικού μεταμοντερνισμού, Hayden White, αλλά και η Annette Wieviorka σε απόψεις του Paul Ricoeur. Βλ. Κόκκινος 2013γ: 68-69.

την ανάδυση των Νεοναζί αφορούν στη γενικότερη άνοδο της Ακροδεξιάς,[39] ιδιαίτερα κατά τα τέλη του 20ού – αρχές 21ου αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, στις ασταθείς οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, στη συνεχή απειλή πολέμου και στις ισχυρές επιβιώσεις ρατσιστικών προκαταλήψεων, προστέθηκαν οι αναστατώσεις που επέφερε η παγκοσμιοποίηση και η κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης, τα διαδοχικά κύματα των μεταναστών –και τα συνακόλουθα προβλήματα– που κατέκλυσαν τις ανέτοιμες κοινωνίες υποδοχής στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ. Η γενικευμένη δυσαρέσκεια δημιούργησε ευήκοα ώτα στις λαϊκιστικές και ξενοφοβικές κορώνες των νεοναζιστικών ρητορειών. Έτσι, ο νεοναζισμός έχει εξελιχθεί πλέον σε σταθερό εξάρτημα της παγκόσμιας πολιτικής σκηνής.

Ειδικότερα στη σημερινή Ελλάδα, εν μέσω οικονομικής κρίσης, έχουν αναδυθεί εκ νέου τα ξενοφοβικά, αντισημιτικά και εθνικιστικά σύνδρομα, όπως συμβαίνει άλλωστε και σε πολλές άλλες χώρες.

> «Πρωταθλήτρια σε αντισημιτικά αισθήματα εμφανίζεται η Ελλάδα σε παγκόσμια έρευνα που ανακοινώθηκε προχθές το απόγευμα από την αμερικανική οργάνωση Anti-Defamation League (ADL). Ο πληθυσμός της χώρας μας, σύμφωνα με την έρευνα, τρέφει αντισημιτικά αισθήματα σε ποσοστό 69%. Το νούμερο είναι τρομακτικό, αν λάβει κανείς υπόψη ότι ο παγκόσμιος μέσος όρος είναι 26%, ενώ στη Δυτική Ευρώπη βρίσκεται στο 24% και στην Ανατολική στο 34%. Χαμηλά είναι τα ποσοστά και στις άλλες περιοχές της υδρογείου: 23% στην υποσαχάρια Αφρική, 22% στην Ασία, 19% στην Αμερική και 14% στην Ωκεανία» (Ψαρράς 2014).[40]

Γι' αυτό είναι απαραίτητη η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος και μάλιστα ενταγμένη στο ευρύτερο πλαίσιο της ελληνικής και ευρωπαϊκής ιστορίας, με έμφαση στην ανάδειξη αυτών που χάθηκαν από την κοινωνία στην

---

39 Για την άνοδο της Ακροδεξιάς στην Ευρώπη –την ιστορική τροχιά, τις ιδεολογικές θέσεις, την οργανωτική δομή, το προφίλ των ψηφοφόρων της, τις εκδοχές σε διάφορες χώρες– βλ. Mudde 2007, Merkl & Weinberg 2003, Ignazi 2003. Ειδικότερα για την Ελλάδα βλ. Φραγκουδάκη 2013 και για μία πιο καθημερινή ματιά Τσιάκαλος 2015.

40 Πρβλ. Δημητράς 2014. Για την έρευνα βλ. http://global100.adl.org (προσπέλαση 2/2/2017) και Αντωνίου κ.ά. 2014. Διεξήχθη βάσει δομημένων συνεντεύξεων τυχαίου δείγματος του πληθυσμού τον Φεβρουάριο του 2014 σε 100 χώρες· στην Ελλάδα σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Το υψηλό ελληνικό ποσοστό πιθανόν να οφείλεται, εν πολλοίς, στη σύγχυση του αντισημιτισμού με την πολιτική στάση κατά του κράτους του Ισραήλ και υπέρ των Αράβων, ειδικότερα δε, υπέρ των Παλαιστινίων (Kokkinos & Sakka 2016: 54). Τα αποτελέσματα αντίστοιχης έρευνας του 2015 (http://global100.adl.org/#map/2015update) επιβεβαιώνουν την «πρωτιά» της Ελλάδας ανάμεσα στις Δυτικοευρωπαϊκές χώρες, αν και με ελαφρά μικρότερο ποσοστό (67%), το οποίο υστερεί έναντι του αντίστοιχου ποσοστού της Τουρκίας (71%), αλλά βρίσκεται υψηλότερα από εκείνο του Ιράν (60%). Πάντως, σε παγκόσμιο επίπεδο, τα υψηλότερα ποσοστά αντισημιτισμού παρατηρούνται, σύμφωνα με την ίδια έρευνα (του 2014), στις χώρες της Μέσης Ανατολής και της Βόρειας Αφρικής (μέσος όρος 74%).

οποία ζούσαν. Είναι ερευνητικά τεκμηριωμένο ότι η ιστορική παρουσία των Ελλήνων Εβραίων έχει, σε γενικές γραμμές, αποκλεισθεί από την ελληνική συλλογική μνήμη και συνείδηση (Μαυροσκούφης 2015: 254).

Υπ' αυτούς τους όρους, η μελέτη του επίμαχου και τραυματικού παρελθόντος –στην περίπτωσή μας του Ολοκαυτώματος– είναι σαφές ότι εκβάλλει αναπόφευκτα σε προβλήματα του παρόντος και αντιστρόφως. Με άλλα λόγια, όπως θα έλεγε ο αείμνηστος Γαλλοεβραίος ιστορικός Marc Bloch (1886-1944)[41], η ιστορική έρευνα παλινδρομεί συνεχώς μεταξύ παρόντος-παρελθόντος. Επιπλέον, «προ-σημειώνει» το μέλλον,[42] με την έννοια ότι διαμορφώνει συνειδήσεις και προδιαθέσεις που μοιραία επηρεάζουν και προσανατολίζουν, είτε δημιουργώντας είτε αποκλείοντας συγκεκριμένα προγράμματα πολιτικής και κοινωνικής δράσης.

Αν και το βασικό ιστορικό ερώτημα αφορά στο πώς και γιατί έφτασαν τα πράγματα ως εκεί, πώς στάθηκε δυνατό να φτάσουν σε τέτοια καταστροφή, ωστόσο, είναι προφανές ότι το καίριο διακύβευμα της προσέγγισης του Ολοκαυτώματος, και δη της διδακτικής, δεν είναι απλά γνωστικής-ερμηνευτικής τάξης, αλλά βαθιά ηθικής και πολιτικής διότι αποσκοπεί:

- παραδειγματικά, στη δύσκολη αναμέτρηση με το ακραία τραυματικό και επίμαχο παρελθόν·
- στην αναγνώριση της αλήθειας, στην αναδοχή της ευθύνης ή/και της ενοχής, στην ειλικρινή μεταμέλεια και επανόρθωση· όχι στη λήθη ή στη συγκάλυψη·
- στην οικοδόμηση ειλικρινών και ουσιαστικών διαύλων επικοινωνίας μεταξύ των ενεχομένων μερών·
- στη δύσκολη συμφιλίωση, με οδηγό το μέτρο του εφικτού και όχι κάποια ιδεαλιστική προσδοκία για «οριστική επίλυση των διαφορών» (Κόκκινος 2016β: 381)·
- στη δημιουργία μιας διανοητικής σκευής εγρήγορσης και κριτικής συνείδησης, με στόχο την αποτροπή παρόμοιων «εγκλημάτων κατά της ανθρωπότητας».

Δεν είναι μία παράλογη ή μάταιη ελπίδα. Κυρίως, όμως, είναι μία ελπίδα που χρειάζεται υποστήριξη και θεραπεία, δεδομένου ότι από τέτοια εγκλήματα –όπως γενοκτονίες και άλλες μαζικές δολοφονίες, με κοινό παρονομαστή το πάθος των θυμάτων, που ρητά και κατηγορηματικά δεν επιδέχεται σύγκριση και ιεραρχία– δυστυχώς βρίθει η ανθρώπινη ιστορία. Και όπως ήδη σημειώθηκε, ό,τι συνέβη από ανθρώπους ενδέχεται να ξανασυμβεί στο μέλλον· όχι βέβαια στην ίδια μορφή, αλλά σε κάποια παραλλαγή του.

41 Στα Ελληνικά βλ. Bloch 1994. 1η έκδοση στα Γαλλικά –μετά θάνατον– το 1949.

42 «[..] η ιστοριογραφία προ-σημειώνει τον κόσμο για μας» (Λιάκος 1999).

Κατά τον Γ. Κόκκινο (2016: 133), δεν νοείται ευρωπαϊκή ιστορική συνείδηση και ταυτότητα χωρίς την σαφή επίγνωση των καταστροφών που γέννησε ο ευρωπαϊκός «πολιτισμός» (εθνικισμοί, εθνοκαθάρσεις, γενοκτονίες, αποικιοκρατία, Παγκόσμιοι Πόλεμοι, ολοκληρωτικά καθεστώτα) και, προπάντων, του Ολοκαυτώματος. Γι' αυτό και σε κάθε διδακτική προσέγγιση του θέματος αυτού αναπόφευκτα παρεισφρέουν, λιγότερο ή περισσότερο, ζητήματα πολιτειότητας, κοσμοπολιτισμού, η οικοδόμηση της παγκόσμιας ειρήνης, οι προαπαιτούμενες αξίες και δεξιότητες, η συμβολή της ιστορικής παιδείας και εκπαίδευσης στο όραμα της συμμετοχικής δημοκρατίας και του δημοκρατικού ανθρωπισμού (Barton & Levstik 2004), χωρίς ωστόσο να μονοπωλούν την σκοπιμότητα της προσέγγισης.

Συνοπτικά, προτείνεται η διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος διότι:

1. Πρόκειται για μία καίριας σημασίας τραυματική σελίδα της ευρωπαϊκής ιστορίας με οικουμενικής σημασίας διακυβεύματα. Αξίζει να μελετηθεί διεξοδικά, διότι:

   – προκάλεσε «ρήγμα» – κρημνώδη «τομή» στη ροή του ιστορικού γίγνεσθαι·

   – αποτέλεσε αφετηρία για πολυσχιδείς εξελίξεις σε ποικίλους τομείς του ιστορικού γίγνεσθαι και του επιστητού·

   – συμπυκνώνει οικουμενικής σημασίας ζητήματα, ιδιαίτερα αν προσεγγισθεί και από μία ηθική και πολιτική σκοπιά διερεύνησης.

2. Η σιωπή και η λήθη ευνοούν την συνενοχή και την μνημοκτονία σε βάρος των θυμάτων· δεν «αποκαθαίρουν» το παρελθόν, αλλά, το συγκαλύπτουν αποκρύπτοντας, ταυτόχρονα, και τις περιπτώσεις εκείνων που διακινδύνευσαν την ζωή τους για να σώσουν σίγουρα θύματα.[43]

3. Δεν ήταν ιστορικά αναπόφευκτο· τα πράγματα οδηγήθηκαν εκεί λόγω συγκεκριμένων αιτιών που αναλύονται, κατανοούνται και πρέπει να γίνουν ευρύτερα γνωστές («ιστορικοποίηση» του Ολοκαυτώματος).

4. Γνωστές πρέπει να γίνουν και οι ευθύνες που κράτη, συλλογικοί φορείς και άτομα φέρουν για ό,τι συνέβη.

5. Διόλου τυχαία, οι προκαταλήψεις και ο ρατσισμός εξακολουθούν να έχουν βαθιές ρίζες και έκταση, ενώ εύκολα η σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να μετατραπεί σε εργαλείο μαζικού ολέθρου.[44]

---

43 Για τους «Δικαίους των Εθνών» βλ. http://www.yadvashem.org/yv/en/righteous/about.asp προσπέλαση 20/6/2016.

44 «Πᾶσά τε ἐπιστήμη χωριζομένη δικαιοσύνης καὶ τῆς ἄλλης ἀρετῆς πανουργία, οὐ σοφία φαίνεται», Πλάτωνος, *Μενέξενος*, 347a. Πρβλ. «Ὥσπερ γὰρ καὶ τελεωθεὶς βέλτιστον

τῶν ζῴων ἄνθρωπός ἐστιν, οὕτω καὶ χωρισθεὶς νόμου καὶ δίκης χείριστον πάντων. Χαλεπωτάτη γὰρ ἀδικία ἔχουσα ὅπλα·», Αριστοτέλους, *Πολιτικά*, Α΄, 1253a30-34.

Α4) Το «πώς» της διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος[45] Λ

Α4.1) Ισορροπώντας ανάμεσα: α) στην ιστορική ιδιομορφία και β) στην πληθυντική (διαθεματική-διεπιστημονική, πολυεπίπεδη, πολυπαραγοντική και πολυπρισματική) προσέγγιση-κατανόηση του φαινομένου:

Δεδομένου ότι η Ιστορία –παρά την ύπαρξη κανονικοτήτων– είναι η επιστήμη του ιδιογραφικού, του συγκεκριμένου και ανεπανάληπτου, κάθε διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος χρειάζεται, αξιοποιώντας ποικίλες, πολυπρισματικές και πολυτροπικές πηγές (πρωτογενείς ή δευτερογενείς γραπτές, εικονιστικές, ακουστικές και κινηματογραφικές), να αναδείξει την μοναδικότητα και ιδιομορφία του ως ιστορικού φαινομένου με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του: προγραμματική και βιομηχανοποιημένη εξόντωση των Εβραίων από τους Ναζί για αυτό που ήταν και όχι για αυτό που έκαναν.

Αλλά το ιδιογραφικό αναπόφευκτα, προκειμένου να γίνει κατανοητό σε βάθος και εύρος, εντάσσεται διαδοχικά από τους ιστορικούς σε ποικίλα ερμηνευτικά πλαίσια. Με αυτόν τον τρόπο, οι προσεγγίσεις του Ολοκαυτώματος εμπλουτίζονται πολύπτυχα, σωρευτικά και, λειτουργώντας πρισματικά,[46] μπορούν να αναδείξουν την περιπλοκότητα ενός φαινομένου που συμπυκνώνει δραματικά πολλά και μείζονος σημασίας διακυβεύματα για την ανθρωπότητα σε διάφορα επίπεδα: γνωστικό, ηθικό και πολιτικό. Κάθε ερμηνευτική-γνωστική αναπλαισίωση μπορεί να εκλεπτυνθεί βαθμιαία με την αξιοποίηση διαθεματικών και διεπιστημονικών συνδέσεων, πολυπαραγοντικών αιτιωδών συναφειών, πολυεπίπεδων αναλύσεων, πολυπρισματικών προσεγγίσεων, συγκριτικών θεωρήσεων, αλλά ταυτόχρονα και με τον

45 Έχουν συνταχθεί επανειλημμένα «συστάσεις» (*Recommendations*) για την διδασκαλία του Ολοκαυτώματος. Ενδεικτικά βλ. Carrier – Fuchs – Messinger 2015: 171-181· US Holocaust Memorial Museum, *Guidelines for Teaching about the Holocaust* https://www.ushmm.org/educators/teaching-about-the-holocaust/general-teaching-guidelines, https://fcit.usf.edu/holocaust/sites/USHMM/guideint.htm· International Holocaust Remembrance Alliance https://www.holocaustremembrance.com/resources/teaching-guidelines· Yad Vashem http://www.yadvashem.org/yv/en/education/ceremonies/pdf/antisemitism_guidelines_english.pdf και http://holocauststudies.org/files/guidelines-educators.pdf. Προσπέλαση 11/3/2017.

46 Πρβλ. την «πυκνή περιγραφή» (*thick description*) του εθνολόγου Clifford Geertz (1973) και την επηρεασμένη από αυτή μεθοδολογική εστίαση της Μικροϊστορίας. Στην ανάλυση του συγκεκριμένου και ειδικού εμφιλοχωρεί το αφηρημένο και γενικό.

προβληματισμό αναφορικά με τις προϋποθέσεις, τις επιδιώξεις και τις συνέπειες της εκφοράς του ιστορικού λόγου.[47]

Για παράδειγμα, το Ολοκαύτωμα μπορεί υπό όρους να συσχετιστεί –όχι όμως για να σχετικοποιηθεί, ούτε για να απομειωθεί η σημασία του– με σειρά άλλων ιστορικών φαινομένων με τα οποία, άλλωστε, συνδέεται αιτιωδώς. Τέτοια φαινόμενα υπήρξαν ο αντισημιτισμός, ο ρατσισμός, η αρνητική ευγονική και ο κοινωνικός δαρβινισμός, η άνοδος των Ναζί στην εξουσία, η ζωή των Εβραίων πριν και μετά το Ολοκαύτωμα.[48] Μπορεί επίσης να μελετηθεί συγκριτικά με άλλες γενοκτονίες, εφόσον προσφέρεται ως αφετηρία-εφαλτήριο διερεύνησης και εντοπισμού ομοιοτήτων και διαφορών.

Κατά συνέπεια, η πληθυντική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος, όπως και κάθε άλλου ιστορικού φαινομένου, λειτουργεί διττά. Από την μία πλευρά, οικοδομεί την μοναδικότητά του, ως ενός, μοναδικού και ανεπανάληπτου συνδυασμού ιστορικών παραμέτρων και συνακόλουθων ερμηνευτικών προσεγγίσεων, από την άλλη πλευρά, δημιουργεί γέφυρες επικοινωνίας, μέσα από συγκρίσιμες παρατηρήσεις και προβληματισμούς που αφορούν σε όμορα ιστορικά ζητήματα, λιγότερο ή περισσότερο διαφορετικά, λιγότερο ή περισσότερο συναφή ή συγγενή.

Αξίζει να επιχειρηθεί –σε πολύ αδρές γραμμές, στον απόηχο της Ολικής Ιστορίας των Annales, αλλά και ως παρακολούθημα της έκρηξης του παγκόσμιου ενδιαφέροντος για την περίοδο του Ολοκαυτώματος, που έλαβε χώρα κατά τις τελευταίες δεκαετίες– η ανάδειξη μερικών τουλάχιστον από τις ποικίλες διεπιστημονικές και διαθεματικές προσεγγίσεις που τέμνονται γόνιμα στο πεδίο των Σπουδών του Ολοκαυτώματος (*Holocaust Studies*) και υποδηλώνουν, αφενός, την εγγενή συνθετότητα και πυκνότητα του θέματος, αφετέρου, το εύρος, το βάθος, αλλά και το ανεξάντλητο δυναμικό της έρευνας που έχει ήδη επενδυθεί σε ένα συνεχώς ανανεούμενο εγχείρημα:

---

47 α) Η πληθυντική προσέγγιση επαναφέρει, ουσιαστικά, το από καιρού διατυπωμένο αίτημα των Annales περί της Καθολικής ή Ολικής Ιστορίας (*Histoire Totale*), η οποία αποσκοπούσε στην ενσωμάτωση των ιστορικών και κοινωνικών επιστημών σε μια συνολική, συνθετική και πλουραλιστική «επιστήμη του ανθρώπου» (*Science de l΄homme*). Βλ. Ίγκερς 1999: 78-90. Σήμα κατατεθέν, έργο-σταθμός της Ολικής ή Νέας Ιστορίας των Annales το συλλογικό *Το Έργο της Ιστορίας* των Le Goff & Nora: 1981-88. β) Ωστόσο, η αναπόφευκτη «ιστορικοποίηση» της ιστοριογραφίας (Jenkins 2004: 125), που παραπέμπει σε μεταμοντέρνες αντιλήψεις, αποκαλύπτει την αναπόφευκτα υποκειμενική –σε κάποιο βαθμό– και πολιτικά διάβροχη διάσταση κάθε ερμηνευτικού εγχειρήματος.

48 Οι Εβραϊκές Σπουδές (Jewish Studies) αποτελούν ένα ακόμα εύλογο πλαίσιο αναφοράς –αλλά όχι το μοναδικό– του Ολοκαυτώματος. Η έκρηξη του ενδιαφέροντος για το τελευταίο συμπαρέσυρε και τις πρώτες. Στα Ελληνικά, η πύκνωση αυτή αποτυπώνεται στον συλλογικό τόμο των Παπαστεφανάκη & Μαχαιρά (επιμέλεια) (2016): αφορά σε πρακτικά συνεδρίου που πραγματοποιήθηκε στα Γιάννενα (21-23/5/2015) με την συνεργασία του Τμήματος Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και της Ισραηλιτικής Κοινότητας της πόλης.

1. Ολοκαύτωμα και φιλοσοφία:[49] Κατά πρώτο λόγο Γερμανοεβραίοι φιλόσοφοι, όπως ο Theodor Adorno, η Hannah Arendt και ο Hans Jonas, είδαν το Ολοκαύτωμα ως ένα πρόβλημα του σύγχρονου κόσμου και ενδιαφέρθηκαν, προπάντων, να δώσουν μία απάντηση στον Martin Heidegger, τον μεγαλύτερο Γερμανό φιλόσοφο του 20ού αιώνα, που θεωρήθηκε εκπρόσωπος του συντηρητικού πνεύματος και κατηγορήθηκε για συμπόρευση με τους Ναζί και για λειτουργική υποτέλεια στο πολιτικό καθεστώς τους. Ο Ιταλός φιλόσοφος Giorgio Agamben στοχάστηκε για την σημασία των ναζιστικών στρατοπέδων στο επίπεδο της πολιτικής θεωρίας. Ο Zygmunt Bauman διερεύνησε την διασύνδεση Ολοκαυτώματος και σύγχρονης κρατικής οργάνωσης. Ο Des Pres προσπάθησε να συναγάγει συμπεράσματα σχετικά με την ανθρώπινη φύση, όταν αυτή αποκόπτεται από τα δεσμά της κουλτούρας, με βάση τα απομνημονεύματα των επιζώντων. Ο Emmanuel Levinas υποστήριξε ότι τα φοβερά δεινά που προκάλεσε στα θύματά του το Ολοκαύτωμα μπορεί να μην περιέχουν κανένα φιλοσοφικό μήνυμα. Η σχέση του Heidegger με τους Ναζί και το Ολοκαύτωμα απασχόλησε και άλλους φιλοσόφους, όπως τους Jean-François Lyotard, Richard Wollin και Edith Wyschogrod.

   Δεν πρέπει να παραβλεφθεί, εξάλλου, ότι η γιγάντωση των Σπουδών του Ολοκαυτώματος σχετίζεται ευθέως με το ηθικό αίτημα της απονομής ιστορικής δικαιοσύνης στα θύματα.[50]

2. Ολοκαύτωμα και διεθνές δίκαιο: Το Ολοκαύτωμα στάθηκε αφετηρία για την καθιέρωση νομικών όρων, όπως «εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας», «γενοκτονίες», «εγκλήματα πολέμου», καθώς και για την δημιουργία θεσμών, όπως διεθνών δικαστηρίων (με απαρχή το Διεθνές Στρατιωτικό Δικαστήριο της Νυρεμβέργης το 1945-1946), που σκοπό έχουν την πρόληψη και αποτροπή των γενοκτονιών, αλλά και των φυλετικών, θρησκευτικών και άλλων διακρίσεων που αντιβαίνουν στα ατομικά δικαιώματα του ανθρώπου.

   Ο Αναθεωρητισμός και ο Αρνητισμός, όταν μάλιστα συνδυάζονται με τον ρατσισμό, την ξενοφοβία και την μισαλλοδοξία, αντιμετωπίζονται

---

49 Την πιο περιεκτική ανθολογία των φιλοσοφικών και θεολογικών αντιδράσεων στο Ολοκαύτωμα προσφέρει το βιβλίο των Katz, Steven – Biderman, Shlomo – Greenberg, Gershon (eds.) (2007) *Wrestling with God: Jewish Theological Responses during and after the Holocaust*. New York: Oxford University Press.

50 Αξιοσημείωτο είναι ότι με βάση αυτό το ηθικό αίτημα και με πεδίο αναφοράς όχι μόνο το Ολοκαύτωμα, αλλά και πολλές άλλες γενοκτονίες ή «μαύρες σελίδες» της ανθρώπινης ιστορίας, έχουν αναπτυχθεί, από την δεκαετία του 1980 και εξής, τα επιστημονικά πεδία της ιατροδικαστικής αρχαιολογίας και της αρχαιολογίας των συγκρούσεων (*forensic and conflict archaeology*) που καταγίνονται με τον εντοπισμό και την επεξεργασία τεκμηρίων που στοιχειοθετούν εγκλήματα όπως τα προαναφερθέντα (Κόκκινος 2016β: 275).

πλέον όχι απλά ως καταχρήσεις-υπερβάσεις της ελευθερίας της έκφρασης, αλλά ως εγκλήματα από το ποινικό δίκαιο πολλών ευρωπαϊκών κρατών – όχι μόνο του Ισραήλ.

Αποκαλυπτικό των νομικών διαστάσεων που έχει προσλάβει η εξακτίνωση του ηθικού αιτήματος για εκ των υστέρων απονομή ιστορικής –και όχι μόνο– δικαιοσύνης, είναι και το πλήθος των προσφυγών, εκ μέρους επιζώντων ή συγγενών θυμάτων, σε εθνικά και διεθνή δικαστήρια με αγωγές όχι μόνο για την τιμωρία των θυτών (είτε των Ναζί είτε των δωσίλογων συνεργατών τους) και την αποκατάσταση της μνήμης των θυμάτων, αλλά και για καταβολή οικονομικών αποζημιώσεων, εν είδει επανορθώσεων, εκ μέρους των θυτών (συγκεκριμένων Ναζί και επώνυμων συνεργατών τους από διάφορες χώρες) ή εκ μέρους θεσμών και κρατών που φέρουν ευθύνες, π.χ. ελβετικών τραπεζών, ή της Γερμανίας.[51]

3. Ολοκαύτωμα και πολιτική επιστήμη: Η περίοδος προσφέρεται για την μελέτη τόσο των διεθνών σχέσεων, όσο και της εσωτερικής πολιτικής κυβερνήσεων και πολιτικών οργανώσεων, διότι σε σχέση με τους Ναζί και τα έργα τους εκδηλώθηκε ένα ευρύ φάσμα πολιτικών αντιδράσεων, από τους «συνεργάτες», τους «καιροσκόπους» και τους «παρατηρητές», μέχρι τους αντιπάλους και πολέμιους. Η μνήμη του Ολοκαυτώματος, άλλωστε, διαπλέκεται με σύγχρονες δημόσιες πολιτικές διαμάχες τις οποίες και αναζωπυρώνει, όπως, π.χ., σχετικά με τον ηγεμονικό ρόλο της επανενωμένης Γερμανίας στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ή σχετικά με την θεαματική άνοδο της εκλογικής δύναμης των ακροδεξιών κομμάτων και την νομιμότητα –ή μη– της συμμετοχής τους

51 Στην Ελλάδα, η πιο γνωστή περίπτωση διεκδίκησης γερμανικών επανορθώσεων είναι αυτή του Αργύρη Σφουντούρη, επιζώντα της Σφαγής του Διστόμου (10 Ιουνίου 1944). Βλ. σχετικά το βιβλίο του ιδίου (2015) *Πενθώ για την Γερμανία: το παράδειγμα του Διστόμου*· την ταινία του Στέφαν Χάουπτ (Stefan Haupt), *Ένα Τραγούδι για τον Αργύρη* (*Ein Lied für Argyris)* (2006)· το σύντομο, εκπαιδευτικού χαρακτήρα, φιλμ του Γιώργου Κιούση με τίτλο *Οδοιπορικό μνήμης στο Δίστομο ΑΡΓΥΡΗΣ ΣΦΟΥΝΤΟΥΡΗΣ: Πενθώ για τη Γερμανία* https://www.youtube.com/watch?v=bCn3xmcoXqk προσπέλαση 10/6/2017. Στην περίπτωση του Αργύρη Σφουντούρη, καθώς τίθεται εμφατικά το ζήτημα των γερμανικών επανορθώσεων, αναδεικνύονται οι αναπόφευκτα στενές σχέσεις της Ιστορίας και της Διδακτικής της με το Διεθνές Δίκαιο, την Ηθική, την Παιδαγωγική, αλλά και με την πολιτκή πράξη. Αναδεικνύονται, επίσης, οι διαπλοκές της Μικροϊστορίας με την Γενική Ιστορία και, συνολικά, του χθες με το σήμερα.. Την προσέγγιση της Σφαγής του Διστόμου από άποψη ιστορική, ψυχολογική, νομική και διδακτική, ως σημείου τομής της τραυματικής –συλλογικής και ατομικής– μνήμης με την Δημόσια Ιστορία και το Διεθνές Δίκαιο, επιχειρεί στη διδακτορική διατριβή της η Γεωργία Παπανδρέου (2013), αξιοποιώντας επιτυχημένα, μεταξύ άλλων, τις μεθόδους της Προφορικής Ιστορίας και της εκπαιδευτικής έρευνας. Η ίδια (2013: 230-269) διεξέρχεται και την περίπλοκη νομική πλευρά των οικονομικών επανορθώσεων που διεκδίκησαν 132 κάτοικοι του Διστόμου σε βάρος του γερμανικού δημοσίου.

στο κοινοβουλευτικό σύστημα.

Από την σκοπιά της πολιτικής επιστήμης, ίσως και της Δημόσιας Ιστορίας θα πρέπει να εξεταστεί και η πολιτική διαχείριση της τραυματικής μνήμης του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και ειδικότερα του Ολοκαυτώματος σε κρατικό επίπεδο, δηλαδή, από την κυβέρνηση της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας, της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας και, από το 1990, της επανενωμένης Γερμανίας (Κόκκινος 2016β: 289-314).

4. Ολοκαύτωμα και ψυχολογία: Η μελέτη της ανάσυρσης, εκδίπλωσης και ανάπτυξης της τραυματικής μνήμης του Ολοκαυτώματος αξιοποιεί, εύλογα, πολλές νευραλγικής σημασίας έννοιες που προέρχονται από το πεδίο της Ψυχολογίας όπως «τραύμα» (συλλογικό και ατομικό), «απώθηση», «επιλεκτική μνήμη/λήθη», «εργασία πένθους», «μεταβίβαση» [του τραύματος του Ολοκαυτώματος από γενιά σε γενιά, από τον επιζήσαντα στο συνομιλητή ή αναγνώστη / «δευτερογενές τραύμα»], εκδραμάτιση, διεργασία του τραύματος κ.λπ.[52]

5. Ολοκαύτωμα και εκπαίδευση: Οι πολύμορφες διδακτικές προσεγγίσεις του Ολοκαυτώματος έχουν πλέον δημιουργήσει ένα ατέρμονο διαθεματικό και πολυτροπικό υλικό (σε μορφή διδακτικών προτάσεων, σχεδίων μαθήματος, σεναρίων διδασκαλίας, ιστότοπων, βίντεο κ.ά.), που στηρίζεται σε πλούσιο προβληματισμό και αρχειακό υλικό, σε εκτενή και συνεχώς ανανεούμενη βιβλιογραφία αναφορικά με τους σκοπούς και τους στόχους, τις μεθόδους και τις τεχνικές, τα μέσα και τα υλικά, που ενδείκνυνται να επιλεγούν κατά την επεξεργασία μιας πτυχής κάθε φορά αυτού του τόσο σημαντικού, ακραία τραυματικού, επίμαχου και επίδικου γεγονότος.

6. Ολοκαύτωμα και Δημόσια Ιστορία: Οι πολλαπλές αντιφατικές αποτυπώσεις του Ολοκαυτώματος –και γενικότερα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου– σε λογοτεχνία, κινηματογράφο, εφημερίδες, Διαδίκτυο και γενικότερα στα ΜΜΕ, συνδέονται στενά με οξείες δημόσιες διαμάχες που έχουν εύλογα αποκληθεί «συμβολικοί πόλεμοι για την ιστορία και την κουλτούρα» (Κόκκινος 2006α) ή «πόλεμοι της μνήμης» (Φλάισερ 2008). [53] Από τις διαμάχες αυτές διαμορφώνονται στην «κοινή γνώμη»

52 Από την δεκαετία του 1980, στο ευρύτερο πλαίσιο των Σπουδών της Μνήμης (*Memory Studies*), έχει αναπτυχθεί η Θεωρία του Τραύματος ή της Τραυματικής Μνήμης ως ένα διεπιστημονικό πεδίο μεταξύ της Ψυχολογίας και των Ανθρωπιστικών Σπουδών.

53 Στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται και οι ποικίλες αποσιωπήσεις, σημασιοδοτήσεις και ανασημασιοδοτήσεις της Δημόσιας Ιστορίας που αφορά σε μαρτυρικά περιστατικά τα οποία έλαβαν χώρα σε ελληνικές πόλεις και χωριά κατά την ναζιστική κατοχή. Από διδακτικής πλευράς παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον η χαρτογράφηση των εν λόγω περιστατικών, όταν μάλιστα συνδυάζεται με σχετικό υποστηρικτικό υλικό (βλ., π.χ., το εξαιρετικό διδακτικό σενάριο που έχει επιμεληθεί η Κων/να Λιούζα και έχει αναρτηθεί στην ιστοσελίδα

απόψεις περί ιστορικής συνείδησης και τροφοδοτείται η πολυσχιδής ανάπτυξη της Δημόσιας Ιστορίας, ιδιαίτερα από την τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα και εξής. Στο πλαίσιο αυτό επαναπροσδιορίζεται και ο ρόλος του ιστορικού: από βιογράφος ή/και μυθογράφος του έθνους μετατρέπεται σε παραγωγό κριτικού και πολυσχιδούς, «ολιστικά προσδιορισμένου» νοήματος, στην υπηρεσία των δημοκρατικών διαβουλεύσεων και, απώτερα, της συλλογικής αυτογνωσίας (Κόκκινος 2016β: 171).

7. Ολοκαύτωμα και Προφορική Ιστορία: Η ανάπτυξη της τελευταίας βρήκε πρόσφορο έδαφος στη δημιουργία και διαχείριση ενός πλήθους προφορικών μαρτυριών, κυρίως από την πλευρά των επιζώντων θυμάτων, αλλά όχι αποκλειστικά, και κυρίως μέσω ηχητικών ή οπτικοακουστικών συνεντεύξεων, που τεκμηριώνουν την ιστορική έρευνα.

   > «Σήμερα πια είναι κοινός τόπος στους επιστημονικούς χώρους ότι η ιστορία της γενοκτονίας δεν μπορεί παρά να βασίζεται ευρύτατα στη χρήση [προφορικών] μαρτυριών» (Βαρών-Βασάρ 1997: 99).

8. Ολοκαύτωμα και Μικροϊστορία: Η εστίαση στις ποικιλόμορφες ατομικές διαδρομές, ιδιαίτερα στις βιογραφίες των επιζησάντων –που αντιμετωπίζονται όμως ως πρίσματα ή μελέτες περίπτωσης, για την κατανόηση και ανάδειξη μιας ολόκληρης εποχής (Μπενβενίστε 2014)– έχει δημιουργήσει άφθονο υλικό προς επεξεργασία και στον κλάδο αυτό της ιστοριογραφίας.

9. Ολοκαύτωμα και αντισημιτισμός, άνοδος του Εθνικοσιαλισμού, ιστορία της αποικιοκρατίας, ρατσισμός-ευγονική, ιστορία των στρατοπέδων συγκέντρωσης, ίδρυση του κράτους του Ισραήλ, είναι μερικά –μόνο– ειδικότερα ιστορικά ζητήματα με τα οποία ενδείκνυται, κατά περίπτωση και για λόγους ερμηνευτικής πλαισίωσης, να συσχετιστεί η διερεύνηση του Ολοκαυτώματος.

10. Ολοκαύτωμα και τέχνη: Οι αποτυπώσεις του Ολοκαυτώματος στις τέχνες (λογοτεχνία, ζωγραφική, μουσική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, θέατρο, κινηματογράφο κ.ά.) έχουν δημιουργήσει ένα αχανές,

---

http://ww2istories.gr/index.php?id=1, προσπέλαση 12/6/2017). Ενδιαφέρει πολύ, επίσης, η διερεύνηση και ανασύνθεση της διαδικασίας μετατροπής ενός «τόπου λήθης» σε «τόπο μνήμης» (Δρουμπούκη 2014), σε σύγκριση μάλιστα με το τι έχει συμβεί στο εξωτερικό, ιδιαίτερα στη Γερμανία (στο ίδιο). Η ίδια διαδικασία ενέχει, βέβαια, μία σαφή πολιτική διάσταση, καθώς αποτελεί οργανικό μέρος της πολιτικής κουλτούρας της χώρας (Δρουμπούκη 2017). Το τι λησμονεί και τι θυμάται μια κοινωνία, με ποιον τρόπο και για ποιους λόγους, αποτελεί μέρος των Μνημονικών Σπουδών (Βαρών-Βασάρ 2014), οι οποίες, στην περίπτωση των «μαρτυρικών πόλεων και χωριών», τέμνουν και την Τοπική Ιστορία.

εξαιρετικά δυναμικό και πολυσχιδές πεδίο μελέτης, διά μέσου του οποίου η εξεταζόμενη περίοδος προσεγγίζεται από μία προνομιακή άποψη, καθώς ευνοείται η ενσυναίσθηση, η πολυτροπική παραστατικότητα και γίνεται υπέρβαση των περιορισμών της ορθολογικής ιστοριογραφίας.

Α4.2) Συστάσεις σχετικά με την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος. Τι προτείνεται να αποφευχθεί και τι να επιδιωχθεί.

Οι «συστάσεις» διεθνούς εμβέλειας ή σκόπευσης θεσμών και φορέων –όπως του Yad Vashem, του United States Memorial Museum, της International Holocaust Remembrance Alliance (πρώην ITF: Task Force for International Cooperation on Holocaust Education, Remembrance, and Research): κ.ά.– σχετικά με την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος δεν αποτελούν, βέβαια, πανάκεια. Δεν διαθέτουν ούτε διαχρονική ισχύ ούτε καθολική εμβέλεια. Αντίθετα εκφράζουν –διά μέσου των εννοιολογικών και αφηγηματικών επιλογών τους, καθώς και των προτεραιοτήτων που θέτουν– συγκεκριμένες οπτικές προσέγγισης της εξεταζόμενης περιόδου· οπτικές που έχουν ιστορικά διαμορφωθεί και εύλογα ποικίλλουν μεταξύ τους, για παράδειγμα ως προς τις προτεραιότητες των στοχεύσεων που θέτουν, ως προς την περιεκτικότητα και ως προς τα σημεία αναφοράς τους. Για παράδειγμα, στην εποχή μας, οι «συστάσεις» σχετικά με την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος εκ των πραγμάτων απευθύνονται σε ένα διαφορετικό κοινό που απέχει πλέον τέσσερις γενιές από τα επίμαχα γεγονότα και ζει σε έναν κόσμο σφραγισμένο από το φαινόμενο των πυκνών μεταναστευτικών ροών. Σε κάθε περίπτωση, όμως, συνιστούν προτάσεις που πρέπει οπωσδήποτε να ληφθούν υπόψη από όποιον ασχολείται με το θέμα, είτε πρόκειται για εκπαιδευτικό της σχολικής αίθουσας, είτε για συντάκτη προγραμμάτων εκπαιδευτικής πολιτικής, είτε για δημιουργό συναφών εκπαιδευτικών μέσων (μονοτροπικών ή/και πολυτροπικών), είτε για ερευνητή.

Οι «συστάσεις» κινούνται σε ένα ενδιάμεσο διδακτικό επίπεδο το οποίο, αφενός, επικοινωνεί με τις γενικότερες αρχές της ιστορικής επιστήμης και της διδακτικής της, καθώς και με την διασύνδεσή τους με την εκπαίδευση για την παγκόσμια ειρήνη και συνεργασία,[54] ιδιαίτερα όσον αφορά στην προσέγγιση

54 Σε αυτό το επίπεδο προτεινόμενου εκπαιδευτικού υλικού, που λειτουργεί (παρα)δειγματικά ή υποστηρικτικά, κινούνται οι πολύτιμες συμβολές: του Συμβουλίου της Ευρώπης http://www.coe.int/en/web/history-teaching, του Ομίλου για τον Ιστορικό Διάλογο και την Έρευνα (στην Κύπρο) http://www.ahdr.info/educational_materials.php και του Κέντρου για την Δημοκρατία και την Συμφιλίωση στη Νοτιοανατολική Ευρώπη http://cdrsee.org/publications/education (προσπέλαση 20/4/2017).

και διαχείριση τραυματικών και επίμαχων ιστορικών ζητημάτων, αφετέρου, τις εξειδικεύει αναφορικά με το επιλεγμένο θέμα. Υπ' αυτούς τους όρους, επιδιώκεται μεθοδικά η οικοδόμηση και διάχυση της έγκυρης και έγκριτης ιστορικής γνώσης, σε συνδυασμό με την διόρθωση των ανακριβειών και παρανοήσεων, κακόβουλων και μη, που συνήθως συνδέονται με την Δημόσια Ιστορία και συχνά απαντούν σε ποικίλες πηγές πληροφόρησης, όπως στα ΜΜΕ, σε προφορικές οικογενειακές παραδόσεις, αλλά και στη λογοτεχνία. Με άλλα λόγια, ως προτάσεις με αξιώσεις επιστημονικού κύρους, λαμβάνοντας υπόψη την μέχρι τώρα εμπειρία, οι «συστάσεις» επιδιώκουν να προσδιορίσουν κατά το δυνατόν σαφέστερα τις πλέον επίκαιρες συντεταγμένες μιας πληρέστερης, πιο ισορροπημένης, ακριβούς και τελικά πιο δίκαιης διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος. Ωστόσο, η σχετική χρηστική αξία τους συναρτάται και με το εκάστοτε διδακτικό συγκείμενο, δηλαδή, με τις συγκεκριμένες κοινωνικές παραμέτρους, την εξειδικευμένη στοχοθεσία και μεθοδολογία που έχουν επιλεγεί, καθώς και με την ειδικότερη διδακτική περίσταση.

Εφόσον ληφθούν υπόψη οι παραπάνω όροι-μεταβλητές, είναι δυνατό στη συνέχεια να γίνει λόγος για το τι ενδείκνυται να αποφευχθεί και, συμπληρωματικά, τι να επιδιωχθεί κατά την διδακτική προσέγγιση της περιόδου (Carrier – Fuchs – Messinger 2015: 172-181):

1. Χρειάζεται προσοχή να μην σχετικοποιηθεί ή υποβαθμισθεί η σημασία του Ολοκαυτώματος, να μην αμφισβητηθεί η μοναδικότητά του, όπως συμβαίνει συχνά με την «πληθωριστική» χρήση της συναφούς ορολογίας, όταν η τελευταία αφορά σε διαφορετικά χωροχρονικά συμφραζόμενα τα οποία συνδέονται κατ' αναλογία (όπως συμβαίνει στην περίπτωση της συγκριτικής διερεύνησης γενοκτονιών).

2. Να μην δημιουργηθεί η ψευδαίσθηση ότι σε τέτοιο ζήτημα υπάρχει «ουδέτερη» ή «αντικειμενική» προσέγγιση.

3. Να μην περιοριστεί η κλίμακα της παρατήρησης, σε επίπεδο χρονικό και τοπικό, μόνο στα διαλαμβανόμενα κατά την περίοδο 1942-1945 (από την διάσκεψη του Βάνζεε μέχρι το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου) και μόνο σε κάποιο μέρος της Ευρώπης, π.χ. στη Γερμανία και στην Πολωνία. Είναι απαραίτητο να ενταχθούν τα γεγονότα σε επάλληλους-ομόκεντρους ερμηνευτικούς κύκλους, για παράδειγμα, όχι απλά στο ευρύτερο πλαίσιο των εθνοπολιτικών αντιπαλοτήτων που αναδύθηκαν με τους δύο Παγκοσμίους Πολέμους του 20ού αιώνα, αλλά και στις συνέπειες της διεθνούς οικονομικής κρίσης του 1929 στην Ευρώπη, στην ιδεολογία του φυλετικού ρατσισμού που προέρχεται από τα τέλη του 19ου αιώνα και από την εποχή του ιμπεριαλισμού, αλλά και στον μακραίωνο αντισημιτισμό που κλιμακωνόταν κατά περιόδους, λαμβάνοντας την μορφή των διαβόητων πογκρόμ σε χώρες π.χ. της

ανατολικής Ευρώπης και όχι μόνο. Τέλος, χρειάζεται να συσχετισθεί η ίδρυση του κράτους του Ισραήλ το 1948 με το σιωνιστικό μεταναστευτικό κίνημα των Εβραίων προς την Παλαιστίνη, που προϋπήρχε μεν του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά κορυφώθηκε ως συνέπεια του Ολοκαυτώματος.

4. Να αποφεύγονται οι αόριστες και ασαφείς αναφορές, π.χ., στην «Ευρώπη» και στους «Ναζί». Η πληροφόρηση χρειάζεται να εξειδικεύεται, με ιστορική ακρίβεια, σε πολύ συγκεκριμένες αναφορές στα πρόσωπα που συμμετείχαν στα γεγονότα, καθώς και στους τόπους όπου αυτά (οι προσαρτήσεις περιοχών, οι εκτοπίσεις, οι συγκεντρώσεις και οι εξοντώσεις πληθυσμών κ.ά.) έλαβαν χώρα.

5. Για να αποφεύγονται οι ανακολουθίες και οι συγχύσεις στη χρήση της ορολογίας, πρέπει οι έννοιες να ορίζονται με ακρίβεια και να «ιστορικοποιούνται», δηλαδή να προσδιορίζεται το περιβάλλον προέλευσης, το θεωρητικό πλαίσιο και το πεδίο αναφοράς τους, είτε πρόκειται για όρους που χρησιμοποιήθηκαν συγχρόνως με τα γεγονότα, π.χ. «Εβραϊκό Ζήτημα», «εκμηδένιση», «Τελική Λύση» κ.ο.κ., είτε για εκ των υστέρων χρήσεις-κατασκευές, όπως «Ολοκαύτωμα», «Σοά», «γενοκτονία» κ.ο.κ., είτε για όρους που δηλώνουν ανθρώπινη δράση ή αντίδραση, π.χ., «θύτες», «θύματα», «συνεργάτες» κ.ο.κ. Σημαντική συμβολή στην κατανόηση της περιόδου μπορεί να έχει, επίσης, η γνώση σχετικά με την ιστορική πορεία του κινήματος περί ανθρωπίνων δικαιωμάτων, παράλληλα με την εννοιολογική διευκρίνιση της συναφούς ορολογίας.

6. Να μην επικεντρωθεί η προσέγγιση αποκλειστικά σε ιστορίες θυμάτων και να μην λάβει την μορφή μαρτυρολογίου. Ενδιαφέρουν οι οπτικές των θυμάτων, αλλά και των θυτών, των συνεργατών τους, των επιζώντων, των μελών της αντίστασης, εκείνων που διακινδύνευσαν την ζωή τους για να σώσουν Εβραίους (π.χ. οι «δίκαιοι των εθνών»), εκείνων που επέλεξαν τον ρόλο του παρατηρητή, των καιροσκόπων που ιδιοποιήθηκαν εβραϊκές περιουσίες κ.λπ. Επειδή η κλίμακα της παρατήρησης δεν εξαντλείται σε δύο άκρα (θύτες vs. θύματα), ως ζητούμενα τίθενται η αποφυγή της μονομέρειας και η πολυπρισματική προσέγγιση του φαινομένου, διά μέσου της επεξεργασίας ποικίλων τεκμηρίων, ώστε να αναδεικνύονται, συνθετικά και πλουραλιστικά, οι διαφορετικοί ρόλοι και οι διαφορετικές απόψεις. Βέβαια, μία τέτοια χαρτογράφηση αναπόφευκτα ανατρέπει πολλούς από τους μύθους της μεταπολεμικής Δημόσιας Ιστορίας – και αυτό ακριβώς χρειάζεται να τίθεται ως στόχος.[55]

55 Προς την κατεύθυνση αυτή, αναφορικά με το Ολοκαύτωμα των Ελλήνων Εβραίων, κινείται το ομώνυμο βιβλίο της Ρένας Μόλχο (2015). Με την χρήση αρχειακού υλικού και

7. Τα θύματα δεν πρέπει να παρουσιάζονται σαν αντικείμενα, σαν άβουλα και απρόσωπα άτομα που μοιρολατρικά υποκύπτουν στη βία των θυτών. Γι' αυτό, χρειάζεται να προβάλλεται τόσο η ζωή τους πριν από το Ολοκαύτωμα – και των επιζησάντων μετά, όσο και οι πράξεις αντίστασης στις οποίες προσέφυγαν είτε επρόκειτο για χρήση όπλων είτε για αγώνα απλής επιβίωσης. Χρειάζεται, επίσης, για την αποδόμηση των στερεοτυπικών απεικονίσεων των Εβραίων και για να γίνουν κατανοητές οι ποικίλες αντιδράσεις των μελών των εβραϊκών κοινοτήτων στη ναζιστική απειλή, να μελετηθούν οι πεποιθήσεις, οι στρατηγικές επιβίωσης και τα ιδιαίτερα κατά τόπους πολιτισμικά ήθη τους, με άλλα λόγια, τι σήμαινε «να είσαι Εβραίος» σε επίπεδο καθημερινής διαβίωσης και πρακτικής στη Γερμανία (ή όπου αλλού) κατά την εποχή πριν, κατά και μετά το τέλος της ναζιστικής κυριαρχίας (Witty 2017).[56]

8. Στις αφηγήσεις σκόπιμο είναι να προτιμάται η ενεργητική σύνταξη και όχι η παθητική, προκειμένου να μην συσκοτίζεται, αλλά να αναδεικνύεται με ενάργεια ο ρόλος και οι συνακόλουθες ευθύνες κάθε ανθρώπινου φορέα δράσης, είτε ατομικού είτε συλλογικού.

9. Από την μία πλευρά, δεν πρέπει να αρθεί η συλλογική ευθύνη των Ναζί, των συνεργατών, των υποστηρικτών τους, αλλά ούτε και των «ουδέτερων», αδιάφορων ή φοβισμένων, παρατηρητών. Για παράδειγμα, ο μεγάλος αριθμός και η διασπορά των ναζιστικών στρατοπέδων και των γκέτο σε όλη την κατεχόμενη Ευρώπη μαρτυρεί ότι πολλοί γνώριζαν και δεν αντιδρούσαν. «Από τα τέλη του 1942 το αργότερο η μαζική εξόντωση των Εβραίων ήταν κοινό μυστικό στη Γερμανία» (Evans 2014: 560). Από την άλλη πλευρά, δεν πρέπει να μειωθεί, υπεραπλουστευτικά, ο ρόλος των ποικίλων ιδεολογικών, πολιτικών, οικονομικών και ψυχολογικών, συστημικών παραμέτρων, με

προφορικών μαρτυριών, η συγγραφέας αναδεικνύει, μεταξύ άλλων, ότι οι Έλληνες δεν βοήθησαν «σύσσωμοι» τους Εβραίους – όπως θα το έθετε κάποια «αποστειρωμένη» σχολική ιστορία στο όχι πολύ μακρινό παρελθόν, ότι προσέλαβαν μεγάλη έκταση τα φαινόμενα εκμετάλλευσης και λεηλασίας εγκαταλελειμμένων εβραϊκών περιουσιών, με την συνδρομή των Κατοχικών αρχών, ότι δεν έφταιγαν, για ό,τι έπαθαν, τα θύματα και οι ηγέτες τους. Ιδιαίτερα κριτικά, έως καυστικά, στέκεται η συγγραφέας απέναντι στο διαγωνισμό του Υπουργείου Παιδείας (2006) με θέμα «Τα ελληνόπουλα της νέας γενιάς για το Ολοκαύτωμα», υποστηρίζοντας τεκμηριωμένα ότι οι βραβευθείσες εργασίες αποτελούν δείγματα ρηχής ρητορείας και ανιστορικών στερεοτύπων, άρα και αποτυχίας της εν λόγω επίσημης διδακτικής μεθόδου, εξ αιτίας της πολιτικής χειραγώγησής της (Μόλχο 2015: 114-121). Πρβλ. την εισήγησή της στη Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών (25/1/2012), https://vimeo.com/37037792 προσπέλαση 4/6/2017.

56 Προς την ίδια κατεύθυνση, δηλαδή της προβολής της καθημερινής ζωής και της πολιτισμικής και θρησκευτικής τους παράδοσης, με την αξιοποίηση των μεθόδων της Προφορικής Ιστορίας και των Νέων Τεχνολογιών, κινείται το πλούσιο, ποιοτικό υλικό που έχει συγκεντρωθεί στον ιστότοπο http://www.centropa.org/. Πρβλ. Granite 2017.

την επικέντρωση της ανάλυσης –και της συνακόλουθης επίρριψης ευθυνών, σχεδόν αποκλειστικά– στο πρόσωπο του Χίτλερ («Χιτλεροκεντρισμός») ή στη μικρή ηγετική ομάδα του κόμματος. Κάτι τέτοιο θα εξέφραζε μία υπερβολικά «προθεσιακή» ερμηνευτική προσέγγιση ("intentionalism"), καταλήγοντας εκ των πραγμάτων στην άρση των ευθυνών του γερμανικού λαού.[57] Ο κανόνας της αποφυγής των απλουστεύσεων-μονομερειών συνεπάγεται, επιπλέον, την ισόρροπη, συνθετική και πολυεπίπεδη παρουσίαση του ρόλου τοπικών και διεθνών, βραχυπρόθεσμων και μακροπρόθεσμων, τοπικών και συστημικών παραγόντων, προσώπων και ομάδων κ.ο.κ., χωρίς αυτό πάλι, από την άλλη πλευρά, να καταλήγει σε μία υπερβολικά «δομο-λειτουργιστική» προσέγγιση ("functionalism") που εξοβελίζει τον ανθρώπινο παράγοντα.

10. Παράλληλα με την προβολή των συστημικών παραγόντων, χρειάζεται να δοθεί έμφαση στην «μικροϊστορική» διάσταση της ερμηνευτικής και διδακτικής προσέγγισης. Είναι εντελώς αναγκαίο να αποκατασταθεί η ατομικότητα, προπάντων των θυμάτων, και όχι μόνο (για λόγους πολυπρισματικότητας), και να αναδειχθεί το πρόσωπο πίσω από το όνομα. Στην υπηρεσία αυτής της οπτικής προσφέρεται η «βιογραφική προσέγγιση» που αξιοποιείται στις διδακτικές προτάσεις αυτής της συγγραφής.

    Αξίζει να αναφερθεί ένα παράδειγμα: Σε μία πολύ ενδιαφέρουσα, υποδειγματικά σύντομη και ταυτόχρονα περιεκτική, πολυτροπική (με κείμενο και εικόνες) διδακτική προσέγγιση αυτού του είδους, ο Martin Hagmayr (2017) αποτυπώνει πολυπρισματικά, μέσω της παράθεσης προσωπικών μικρο-ιστοριών, τα προφίλ: α) ενός θύματος, του Erich Forster, εκ γενετής κωφού και με νοητική ανεπάρκεια, που εκτελέστηκε στο Hartheim[58] στις 17 Μαρτίου 1941· β) ενός θύτη, του Franz Stangl, που υπηρέτησε ως επόπτης ασφαλείας στο κάστρο του Hartheim και, μετέπειτα, ως διοικητής των στρατοπέδων εξόντωσης του Sobibor και της Treblinka· γ) ενός νοσοκόμου που αρνήθηκε την συνενοχή του στο πρόγραμμα «ευθανασίας» T4, του Franz Sitter, ο οποίος ζήτησε και

57 Για έναν κατατοπιστικό πίνακα των βασικών ερμηνευτικών σχολών για το Ολοκαύτωμα (Λειτουργιστές, Προθεσιακοί, Αναθεωρητές και υποκατηγορίες: Μετριοπαθείς Λειτουργιστές και Μετριοπαθείς Προθεσιακοί), βλ. Κόκκινος 2012: 328-334). Ο πίνακας έχει συνταχθεί με την συνεργασία της Έλλης Λεμονίδου.

58 Κάστρο από την εποχή της Αναγέννησης, βρίσκεται 16 χλμ. έξω από την πόλη Linz της Αυστρίας. Κατά την ναζιστική περίοδο είχε μετατραπεί σε κέντρο εξόντωσης, αποτελώντας μονάδα εφαρμογής του προγράμματος «ευθανασίας» T4. Αυτό αφορούσε σε Γερμανούς πολίτες που έπασχαν από κάποια ανίατη σωματική ή ψυχική ασθένεια και έχει χαρακτηριστεί ως «πρελούδιο» του Ολοκαυτώματος, διότι εκεί πρωτοδοκιμάστηκαν οι μέθοδοι εξόντωσης που αναπαρήχθησαν «βιομηχανικά» στη συνέχεια. Ο Simon Wiesenthal είχε χαρακτηρίσει το Hartheim «σχολή για δολοφόνους» (Hagmayr 2017: 96).

πέτυχε να επιστρέψει στην προηγούμενη θέση εργασίας του στην κωμόπολη του Ybbs· δ) ενός (Αυστριακού) κατοίκου της περιοχής, του Karl Schuhmann. Ο τελευταίος μαζί με τον αδελφό του και μερικούς άλλους σχημάτισαν μία αντιστασιακή ομάδα και μία από τις ενέργειές τους ήταν να φωτογραφίσουν την καπνοδόχο του ευρισκόμενου σε λειτουργία κρεματορίου του Hartheim. Προδόθηκαν όμως αργότερα και δύο από αυτούς καταδικάστηκαν σε θάνατο από τους Ναζί. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο συγγραφέας, αυτές οι ενδιαφέρουσες και αποκαλυπτικές μικρο-ιστορίες μπορούν να «επικαιροποιηθούν», καθώς θέτουν, μεταξύ άλλων, κρίσιμα ερωτήματα όπως: πώς εμείς αντιδρούμε σήμερα, όταν τελούνται μπροστά μας αδικίες ή/και εγκλήματα, πώς η δική μας κοινωνία αντιμετωπίζει τους «διαφορετικούς», και ιδιαίτερα τα Άτομα με Ειδικές Ανάγκες, ποιος είναι ο ρόλος της σύγχρονης ιατρικής και της σύγχρονης «ευθανασίας».

11. Ταυτόχρονα, επιβάλλεται η μεθοδική αξιοποίηση της «ενσυναισθητικής» ανάλυσης όχι μόνο των ιδεολογικών, αλλά και των συναισθηματικών κινήτρων και αντιδράσεων, π.χ., των ελπίδων, των φόβων, των προσδοκιών και των διλημμάτων των εκάστοτε ιστορικών υποκειμένων –είτε πρόκειται για επιφανείς προσωπικότητες είτε για αντιπροσωπευτικές μορφές της «Ιστορίας από τα κάτω»– προκειμένου να αναδειχθούν ανάγλυφα οι σύνθετες καταστάσεις που οι ίδιοι αντιμετώπισαν σε συγκεκριμένες ιστορικές περιστάσεις. Ο κομβικός ρόλος της ενσυναίσθησης στην προσέγγιση του τραυματικού παρελθόντος ερείδεται στη διαπίστωση και ανάδειξη της στενής σχέσης (που πάντοτε υπήρχε) μεταξύ ιστορικής γνώσης και συναισθημάτων, από την σύγχρονη ιστορία της ιστοριογραφίας και την μετα-ιστορική ανάλυση του ιστορικού λόγου. Δύο σχετικές, αντίστοιχα, αναφορές:

    Μία πολύ σημαντική διάσταση της Πολιτικής Ιστορίας, αλλά περισσότερο της Νέας Κοινωνικής και Πολιτισμικής Ιστορίας, που βρίσκεται σε διάλογο με την Ψυχολογία και την Ανθρωπολογία, είναι η «Ιστορία των συναισθημάτων» (Λιάκος 2007).[59] Στόχος της η ανάδειξη του ρόλου των ποιοτικών αυτών στοιχείων, η μελέτη των οποίων, στο πλαίσιο ενός ερμηνευτικού εγχειρήματος, συμπληρώνει τα μετρήσιμα μεγέθη της «Ποσοτικής Ιστορίας». Στην περίπτωση των «ζοφερών σελίδων» της ανθρώπινης ιστορίας, και ειδικότερα του Ολοκαυτώματος, το θέμα προσφέρεται κατεξοχήν για ενσυναισθητική προσέγγιση, καθώς, λόγω του ακραία τραυματικού και επίμαχου χαρακτήρα του, συνδέεται στενά με έντονα συναισθήματα όλων των εμπλεκομένων

59 Στη σύζευξη της Ιστορίας των Συναισθημάτων με αυτή των πολιτικών ιδεών κινείται η διερεύνηση του συναισθήματος της μελαγχολίας των Αριστερών που κορυφώθηκε, μάλλον (παρά προέκυψε), μετά την τραυματική για τους ίδιους πτώση του Υπαρκτού Σοσιαλισμού και κατάρρευση του συναφούς κοσμοειδώλου (Traverso 2017).

πλευρών, ενώ, επιπλέον, γεννά κατ' εξακολούθηση οξείες και επίκαιρες διαμάχες μεταξύ ειδικών και μη.

Σε ένα έξοχο άρθρο του, ο Jörn Rüsen (2008) δείχνει πόσο βαθιά τα συναισθήματα εμπλέκονται σε όλη την διαδικασία συγκρότησης του ιστορικού λόγου, πιο συγκεκριμένα, στην κατανόηση-πρόσληψη, στον προσανατολισμό, αλλά και στην ύφανση της πλοκής και στην παρουσίαση της ιστορικής γνώσης, ιδιαίτερα όταν αυτή νοηματοδοτεί, αφηγηματοποιώντας, ακραία τραυματικές εμπειρίες, τις οποίες επεξεργάζεται αναστοχαστικά στο πλαίσιο μιας διαδικασίας που μπορεί να παραλληλιστεί με την εργασία του ψυχαναλυτικού «πένθους».

12. Τα συναισθήματα δεν πρέπει να υποτιμώνται, βέβαια, αλλά, από την άλλη πλευρά, χρειάζεται οπωσδήποτε να ληφθεί πρόνοια, ώστε η διδακτική διαδικασία να μην φορτιστεί συναισθηματικά σε υπερβολικό βαθμό, διότι ενδέχεται να παρεκτραπεί σε απλουστευτικές ηθικολογίες, κοινοτοπίες και ρηχούς συναισθηματισμούς. Η ένταση θα αυξηθεί επικίνδυνα στην περίπτωση που οι συνομιλητές νιώσουν, πιθανώς, την υποχρέωση να προβάλουν και να υπερασπίσουν, με αφορμή την συγκεκριμένη συζήτηση, ό,τι οι ίδιοι / οι ίδιες θεωρούν, γενικότερα, ως ηθικές κανονιστικές αξίες. Γι' αυτό ενδείκνυται να διατηρηθεί η διαδικασία, κατά μείζονα λόγο, στο επίπεδο της ανταλλαγής ορθολογικών επιχειρημάτων (Λεμονίδου 2015: 208-210 και της ιδίας 2013: 51).

13. Για τους ίδιους λόγους, δεν πρέπει να γίνει «τρομολαγνική» κατάχρηση (ακατάλληλου) εκπαιδευτικού υλικού, π.χ. με την επεξεργασία γραπτών, εικονιστικών ή κινηματογραφικών μαρτυριών που εύκολα εγείρουν αισθήματα τρόμου, φρίκης ή/και σαδομαζοχιστικής απόλαυσης.[60] Χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή να μην αιφνιδιαστούν οι ανήλικοι και αμύητοι μαθητές-τριες, διότι όχι μόνο είναι πιθανό να προκληθεί τραυματικό σοκ (το λεγόμενο «δευτερογενές τραύμα») στους ίδιους, αλλά και να καταλήξει η διαδικασία, κυνικά, σε χλευασμό της μνήμης των θυμάτων, στην περίπτωση που, για λόγους ψυχολογικής άμυνας, συνειδητά ή ασύνειδα, σκληρύνουν τα συναισθήματά τους. Σε αυτό μπορεί να συντείνει, εξάλλου, και ο κορεσμός από την άκριτη και χωρίς μέτρο ενασχόλησή τους με το σχετικό υλικό (Λεμονίδου 2013: 51).

14. Όταν αξιοποιούνται κάθε είδους μαρτυρίες, και μάλιστα πολυτροπικές, όπως εικόνες ή κινηματογραφικά στιγμιότυπα, απαραίτητη είναι, αφενός, η διευκρίνιση του τρόπου δημιουργίας και του περιβάλλοντος προέλευσής τους, δηλαδή των ιστορικών συμφραζομένων τους, ώστε να

60 Έχουν χρησιμοποιηθεί επίσης οι όροι «πορνογραφία της βίας» ή «τουρισμός της αγριότητας» ("atrocity tourism", Κόκκινος 2015: 255) για να δηλωθεί η πλησμονή εικόνων φρίκης.

προσδιορίζονται τα ρητά και λανθάνοντα μηνύματά τους, αφετέρου, οι ιδιαίτερες σημειωτικές-σημασιολογικές συμβάσεις του είδους τους. Μία τέτοια διαδικασία, όμως, προϋποθέτει με την σειρά της επαρκείς ικανότητες προσπέλασης και επεξεργασίας του συγκεκριμένου είδους των πρωτογενών ή δευτερογενών πηγών που έχουν επιλεγεί, καθώς και την αξιοποίηση αναστοχαστικών και μετα-αναλυτικών δεξιοτήτων εκ μέρους των εκπαιδευομένων, ώστε αυτοί να αναλύουν επιδέξια και κριτικά τις διαθέσιμες μαρτυρίες, να προσδιορίζουν τα νοήματα με τα οποία έχουν αυτές επενδυθεί, αλλά, ταυτόχρονα, να είναι σε θέση να αξιολογούν και τις οπτικές προσέγγισης των ίδιων, ως υποκειμένων που παρατηρούν, αναλύουν λογικά και σχολιάζουν τεκμηριωμένα.

15. Είναι πολύ χρήσιμο να επιδιωχθεί η συστηματική άρση-διόρθωση των συχνών παρανοήσεων ("misconceptions") που έχουν κατά καιρούς εκφραστεί, προπάντων από φορείς της Δημόσιας Ιστορίας, π.χ. από ΜΜΕ, επαναλαμβάνονται αβασάνιστα και διαχέονται στο Διαδίκτυο ή τίθενται ως ερωτήματα από τους έφηβους. Όπως υπαγορεύει η διδακτική μεθοδολογία αντιμετώπισης των γνωστικών «σφαλμάτων», οι παρανοήσεις αυτές, φαινομενικά αφελείς και απλοϊκές, παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον και μπορούν να αξιοποιηθούν κάλλιστα ως αφορμές για εμβάθυνση στην ιστορική γνώση και έρευνα, ως ευκαιρίες αποκάλυψης των μύθων, των στερεοτύπων και των συχνά αντισημιτικών οπτικών που απηχούν. Ενδεικτικά παραδείγματα τέτοιων αντιλήψεων: ο Χίτλερ είχε εβραϊκή καταγωγή, οι Ναζί έκαναν τα θύματά τους σαπούνι, οι Εβραίοι δεν αντιστέκονταν, πολλοί Γερμανοί δεν γνώριζαν τι συνέβαινε στο Ολοκαύτωμα ή δεν είχαν περιθώρια ανυπακοής στη ναζιστική εξουσία κ.ά. (Phillips & Witty 2017).

Α4.3) Υπό όρους σύγκριση του Ολοκαυτώματος με άλλες γενοκτονίες. Επιδιωκόμενα οφέλη και κίνδυνοι Λ

Στο μεταμοντέρνο κόσμο η πικρή γνώση που έχει προκύψει από την καταστροφική εμπειρία του Ολοκαυτώματος, αλλά και όλων των ακραία τραυματικών σελίδων της ανθρώπινης ιστορίας, και δη των γενοκτονιών, έχει κλονίσει ανεπανόρθωτα την αξίωση οικουμενικής ισχύος των ανθρωπιστικών αξιών. Και αυτό έχει συμβεί παρά τις φωνές περί του αντιθέτου, που ισχυρίζονται ότι η ανθρώπινη ιδιότητα ανήκει ισότιμα σε όλα τα μέλη του ανθρωπίνου γένους, χωρίς εξαιρέσεις,[61] ενώ η βάσει σχεδίου απόπειρα αποστέρησης της ιδιότητας αυτής από ένα οποιοδήποτε τμήμα της ανθρώπινης

61 Πρβλ. τις ιδέες του Robert Antelme στο βιβλίο του *Το ανθρώπινο είδος* (*L'Espèce humaine*).

κοινότητας συνιστά «έγκλημα κατά της ανθρωπότητας». Η αδυσώπητη ιστορική εμπειρία, με τις κατ' εξακολούθηση διαρρήξεις των ανθρωπιστικών αξιών, που έχουν επιτελεσθεί μαζικά, με δολοφονικό τρόπο και βάσει αυθαίρετων ιδεοληπτικών κριτηρίων, υπερβαίνει τα όρια των ορθολογικών ερμηνευτικών σχημάτων των ιστορικών. Άραγε, η πικρή αυτή παραδοχή συνεπάγεται την αχρήστευση του έργου των τελευταίων; Ή μήπως πρέπει πλέον και οι ιστορικοί να αποκηρύξουν με την σειρά τους, κυνικά ίσως, τις αξιώσεις οικουμενικής ισχύος των ανθρωπιστικών αξιών; Κατά τον Rüsen (2008: 50-51), η μεταμοντέρνα συνειδητοποίηση της ανθρωπιστικής κρίσης μπορεί να αποτελέσει ένα σημείο αφετηρίας για την επεξεργασία του τραύματος. Αυτό μπορεί να γίνει με την ανάπτυξη της διαδικασίας του *πενθείν*, μιας πολιτισμικής και ψυχολογικής κατάκτησης διά μέσου της οποίας αποκαθίσταται σε ένα μη-πραγματικό, συμβολικό επίπεδο αυτό που έχει οριστικά χαθεί (αποξένωση), ενώ του αποδίδεται νόημα και αξία (επανασυμφιλίωση). Ταυτόχρονα, η διεργασία του *πενθείν*, και κυρίως η ολοκλήρωσή της, διασώζει τα υποκείμενα από την αφόρητη μελαγχολία της απώλειας των εκλιπόντων (λύτρωση) και τους επιτρέπει να ελπίζουν, άρα και να ενεργούν υπεύθυνα, πειθαρχημένα, αλλά και με πάθος, επιδιώκοντας την βελτίωση του ανθρώπινου πολιτισμού και την προάσπιση των ανθρωπιστικών αξιών. Η επεξεργασία του τραυματικού παρελθόντος της ανθρωπότητας από τους ιστορικούς προσιδιάζει στην εργασία του πένθους της απώλειας από τους επιζώντες.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω κρίνεται σκόπιμο, κατά την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος, να επιχειρηθεί η υπό όρους σύγκρισή του με άλλες γενοκτονίες που αποτελούν –και αυτές– «σκοτεινές σελίδες» της ανθρώπινης ιστορίας, τραυματικά και συγχρόνως επίμαχα ή/και διχαστικά γεγονότα. Εξάλλου, όσο απομακρυνόμαστε χρονικά από την περίοδο των τραυματικών γεγονότων, τόσο πιο αναγκαίο γίνεται να διευρύνουμε την γωνία θέασής τους και να τα εντάξουμε σε ευρύτερα ερμηνευτικά πλαίσια. Με άλλα λόγια, να μην περιοριζόμαστε (στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος) αποκλειστικά στα διαμειφθέντα κατά την περίοδο 1933-1948. Μόνο έτσι μπορεί η ιστορική προσπέλαση της εξεταζόμενης περιόδου να παραμείνει επίκαιρη και σημαντική για τις επερχόμενες γενεές.

Η σύγκριση, όμως, πρέπει να επιχειρηθεί χωρίς να σχετικοποιηθεί ή να υποτιμηθεί το Ολοκαύτωμα, ούτε να μειωθεί το φορτίο της συλλογικής ευθύνης των Ναζί και των συνεργατών τους, αλλά, με στόχο να διερευνηθούν οι επιλεγείσες για χρήση έννοιες-κλειδιά, να αντιπαραβληθούν ιστορικά φαινόμενα, να εντοπιστούν αναλογίες, να διακριθούν με σαφήνεια τα ιδιαίτερα σε κάθε περίπτωση αίτια, οι διαδικασίες και τα αποτελέσματα, προκειμένου να οικοδομηθεί σταδιακά μία ευρύτερη εποπτεία, μία μεγαλύτερη εικόνα, σύνθεση των επιμέρους εκφάνσεων, της «τεχνολογίας» και των προϋποθέσεων εκδήλωσης της ακραίας μαζικής βίας. Πάντοτε όμως με προσεκτική

αντιπαραβολή και σχολαστική ανάδειξη των ιδιαιτεροτήτων κάθε περίπτωσης, με διάλογο και, προπάντων, με σεβασμό στη μνήμη των εκάστοτε θυμάτων, των οποίων το πάθος και η οδύνη δεν μπαίνουν ποτέ στη ζυγαριά της σύγκρισης.

Τα παραπάνω σημαίνουν ότι κρίνεται αναγκαία η –σε κάποιο βαθμό– μετατόπιση από (α) την εστίαση στις ιδιαιτερότητες του Ολοκαυτώματος προς (β) την παραδειγματική προσέγγισή του, διότι με αυτή την «διδακτική μετάθεση»[62] συναρτάται και η οικουμενική σημασία του, ως ακραίας μορφής κακού στη μέση μιας μακράς αλυσίδας κρίκων που συνθέτουν οι πιο «σκοτεινές σελίδες» της ανθρώπινης ιστορίας. Ωστόσο, πρέπει να αποφευχθούν τυχόν ολισθήματα, τόσο σε επίπεδο ιστορικής θεώρησης όσο και διδακτικής μεθοδολογίας. Ολισθήματα όπως οι απλουστευτικές συγκρίσεις, οι γενικεύσεις, οι συμψηφισμοί, η σύγχυση όρων, οι ιστορικοί αναχρονισμοί ή η «ρουτινοποίηση» της βίας και η αποδοχή της τελικά ως «κοινοτοπίας του κακού» (Άρεντ 2009).[63]

Συμπερασματικά, η σύγκριση του Ολοκαυτώματος με άλλες γενοκτονίες αποτελεί μία γνωστική πρόκληση. Δημιουργεί μεν ευκαιρίες διεύρυνσης και εμβάθυνσης του συναφούς προβληματισμού, αλλά ταυτόχρονα ενέχει και κινδύνους:[64]

α) Συνοπτικά οι ευκαιρίες, τα επιδιωκόμενα οφέλη:

1. Εντοπισμός ομοιοτήτων και διαφορών, ώστε να αναδειχθούν παράλληλα, αφενός τα κοινά χαρακτηριστικά, αφετέρου οι ιδιαιτερότητες κάθε περίπτωσης.
2. Αμοιβαία διαύγαση: η μελέτη του Ολοκαυτώματος προάγει τη γνώση σχετικά με τις άλλες γενοκτονίες και αντιστρόφως.
3. Ο εντοπισμός κοινών μοτίβων, όπως διαδικασιών και δράσεων σε επίπεδο θεσμικών φορέων-δομών ή παρακρατικών-παραστρατιωτικών οργανώσεων ή απλών πολιτών, καθώς και η εκτίμηση του ρόλου τους ως προς την εξέλιξη των συγκρινόμενων ιστορικών φαινομένων, συνιστούν πολύ χρήσιμα εργαλεία στην προσπάθεια πρόληψης παρόμοιων ακροτήτων, εφόσον μάλιστα η συγκριτική διερεύνηση καταλήξει στον προσδιορισμό αναγνωρίσιμων σημείων προειδοποίησης-συναγερμού (“warning / alert signals”), τα οποία εμφανίζονται πολύ πριν το κακό κλιμακωθεί σε καταστροφικά επίπεδα.

62 Για την έννοια της «διδακτικής μετάθεσης» ή «μετατόπισης» βλ. Moniot 2002: 44, 48, 308. Κάββουρα 2010: 22-27.

63 Η «κοινοτοπία του κακού» αντιπαραβάλλεται με το «απόλυτο κακό» που η Arendt έχει αναδείξει. Η κριτική που έχει ασκηθεί στην άποψη αυτή είναι ότι με την χρήση της φράσης «κοινοτοπία του κακού» υποβαθμίζεται η εγκληματικότητα των πράξεων του Άιχμαν και γενικότερα η φρίκη του Ολοκαυτώματος (Βαρών-Βασάρ 2011α: 99).

64 Βλ. Κόκκινος 2016α: 281-309· United Nations 2010: 4-5· UNESCO 2013.

4. Το Ολοκαύτωμα έχει ήδη λειτουργήσει ως σημείο αναφοράς και αφετηρία (“starting-point”) για την σύνταξη νομικών όρων και κανόνων διεθνούς δικαίου, για την συγκρότηση διεθνών δικαστηρίων και για την ανάπτυξη διεθνών θεσμών και πολιτικών πρωτοβουλιών, προκειμένου να προαχθεί η διεθνής ειρήνη, η αμοιβαία κατανόηση και η αποτροπή των γενοκτονιών στο σύγχρονο κόσμο, κατά το ηθικό πρόταγμα «ποτέ ξανά».
5. Η σύγκριση του Ολοκαυτώματος με άλλες γενοκτονίες μπορεί να αφυπνίσει τους νέους / τις νέες ως προς την συνειδητοποίηση των κινδύνων που και σήμερα κυοφορεί η οποιασδήποτε μορφής μαζική και ακραία βία, ο ρατσισμός, η αυθαιρεσία. Μπορεί επίσης να συμβάλει στο να αντιμετωπιστούν οι γενοκτονίες που δεν έχουν αναγνωριστεί μέχρι τώρα με περισσότερη ευαισθησία και σεβασμό.
6. Η εθνική ιστορία πολλών χωρών αφορά, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, σε γεγονότα που εμπίπτουν στην κατηγορία της εθνοκάθαρσης ή της γενοκτονίας και μπορούν, για τον λόγο αυτό, να συσχετιστούν με το Ολοκαύτωμα. Για παράδειγμα, τουλάχιστον στην Ευρώπη, λίγο-πολύ όλες οι χώρες είχαν κάποιου είδους ανάμιξη.
7. Οι γνώσεις μας σχετικά με την διαχείριση της καταστροφικής εμπειρίας του Ολοκαυτώματος μπορούν να βοηθήσουν κοινωνίες τραυματισμένες από άλλες, επίσης ακραίες μορφές βίας –και ιδιαίτερα τους επιζήσαντες– να συμφιλιωθούν με το ζοφερό φορτίο του οδυνηρού παρελθόντος τους.

β) Συνοπτικά οι κίνδυνοι, οι ανεπιθύμητες παρεκτροπές:

1. Να υποβαθμιστεί η ιδιομορφία του συγκεκριμένου κάθε φορά ιστορικού πλαισίου και να επιχειρηθούν άτοπες, ιστορικά αποπλαισιωμένες συγκρίσεις.
2. Να ολισθήσει η συζήτηση σε συμψηφισμό, εξισωτισμό, υποτίμηση ή ευτελισμό των συνεξεταζόμενων γεγονότων.
3. Να γίνουν συγκρίσεις –ιεραρχήσεις στη χειρότερη περίπτωση– ως προς το πάθος, την οδύνη των θυμάτων.
4. Να ποδηγετήσουν την μελέτη τα πολιτικά προτάγματα των διαγκωνιζομένων μνημών, προκειμένου να προωθηθούν στη σύγχρονη πολιτική αρένα διεκδικήσεις, των οποίων η δικαίωση αναζητείται –μεταξύ άλλων– στο τραυματικό παρελθόν του Ολοκαυτώματος και στη μνημονική εξίσωση μαζί του.
5. Η σκόπιμη / δόλια υποτίμηση ή/και ο ευτελισμός του Ολοκαυτώματος είτε διά μέσου της εξισωτικής-συμψηφιστικής αναφοράς σε άλλες

γενοκτονίες ή «μαύρες σελίδες» της ανθρώπινης ιστορίας, είτε διά μέσου της συγκάλυψης της δράσης των πολλών –από πολλές διαφορετικές χώρες– ενεργών συνεργατών των Ναζί.

6. Η προβολή του Ολοκαυτώματος ως ακραίας μορφής κακού με σκοπό, όμως, την απομείωση ή συγκάλυψη της ευθύνης τρίτων για άλλες περιπτώσεις γενοκτονιών ή «εγκλημάτων κατά της ανθρωπότητας» που έχουν διαπράξει.

Α4.4) Πώς διδάσκεται το Ολοκαύτωμα σε διεθνές επίπεδο ^

Σύμφωνα με σχετικά πρόσφατα δημοσιευμένη έρευνα από την UNESCO σε συνεργασία με το Georg Eckert Institute (Carrier – Fuchs – Messinger 2015) –που αφορούσε σε 272 ισχύοντα αναλυτικά προγράμματα δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (για το μάθημα της Ιστορίας αλλά και για άλλα που εμπίπτουν στις Κοινωνικές και Ανθρωπιστικές Σπουδές), προερχόμενα από 135 χώρες-μέλη των Ηνωμένων Εθνών, καθώς και σε 89 σχολικά εγχειρίδια που εκδόθηκαν μετά το 2000 και προέρχονταν από 26 χώρες[65]– οι κατά χώρα διδακτικές προσεγγίσεις-αναπλαισιώσεις του Ολοκαυτώματος διαφέρουν σε σημαντικό βαθμό μεταξύ τους ως προς τα ερμηνευτικά παραδείγματα, τις βασικές έννοιες και τα αφηγήματα που χρησιμοποιούν, ως προς την κλίμακα του χωροχρονικού πλαισίου στο οποίο εγγράφουν το γεγονός, ως προς τις αξίες και απαξίες που ρητά ή άρρητα προβάλλουν, ως προς τα ηθικά και νομικά ζητήματα που θίγουν, ειδικότερα ως προς τις ευθύνες –για την καταστροφή– που επιρρίπτουν στους πρωταγωνιστές, καθώς και ως προς την συναφή διδακτική στοχοθεσία που θέτουν. Κατά τους συντάκτες της ίδιας έρευνας, η διαπίστωση τόσων αποκλίσεων αναιρεί την άποψη ότι η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος μπορεί να αξιοποιηθεί ως ένα καθολικής αποδοχής «αρνητικό σημείο» αναφοράς και, κατά συνέπεια, ως αφετηρία για την διδασκαλία των (κοινών) αξιών μιας παγκόσμιας/καθολικής ηθικής (*moral universalism*) (Carrier – Fuchs – Messinger 2015: 160).[66] Επιπλέον, διαπιστώθηκε ότι η

65 Επελέγησαν με σκοπό να συναπαρτίσουν ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα διαφορετικών ιστορικών και πολιτικών συντεταγμένων: Χώρες από διαφορετικές ηπείρους, χώρες που εμπλέκονταν και άλλες που δεν εμπλέκονταν στο Ολοκαύτωμα, χώρες που είχαν την εμπειρία της γενοκτονίας, πρώην μέλη του Συμφώνου της Βαρσοβίας ή της Σοβιετικής Ένωσης, χώρες «Δυτικές» και «μη-Δυτικές». Πιο αναλυτικά, από την Ευρώπη: Αλβανία, Λευκορωσία, Γαλλία, Γερμανία, Πολωνία, Μολδαβία, Ρωσία, Ισπανία, Ηνωμένο Βασίλειο. Από την Μέση Ανατολή: Ιράκ, Συρία, Υεμένη. Από την Ασία: Κίνα, Ινδία, Ιαπωνία, Σινγκαπούρη. Από την Βόρειο Αφρική: Αίγυπτος. Από την Υποσαχάρια Αφρική: Ακτή Ελεφαντοστού, Ναμίμπια, Ρουάντα, Νότια Αφρική. Από την Βόρειο Αμερική: ΗΠΑ. Από την Νότιο Αμερική: Αργεντινή, Βραζιλία, Ελ Σαλβαδόρ, Ουρουγουάη. Η ερευνητική πεξεργασία του δείγματος πραγματοποιήθηκε το διάστημα 2012-2014.

66 Για την άποψη αυτή οι συντάκτες παραπέμπουν στο: Sznaider, N. & Levy, D. (2001) *Erinnerungen im globalen Zeitalter – der Holocaust*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, σ. 150.

παρουσίαση του Ολοκαυτώματος ποίκιλλε από χώρα σε χώρα και για έναν ακόμα λόγο: επειδή κατά κάποιο τρόπο προσαρμοζόταν στις εκάστοτε τοπικές ιδιαιτερότητες, δυνατότητες, ενδιαφέροντα και ευαισθησίες, καθώς συνδεόταν, π.χ, είτε αφηγηματικά με ένα γεγονός τοπικής σημασίας, το οποίο δεν ανήκε κατ' αποκλειστικότητα στο πλαίσιο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (Συνεργασία, Αντίσταση, αντίποινα, καταστροφές), είτε διδακτικά, π.χ., με την προτροπή για επίσκεψη και μελέτη σχετικών με το θέμα τοπικών μνημείων και ιστορικών χώρων. Σε μερικές περιπτώσεις γινόταν αναφορά στο Ολοκαύτωμα είτε αναλογικά είτε αντιπαραβολικά: το Ολοκαύτωμα, δηλαδή, θιγόταν ως μέτρο σύγκρισης, άλλοτε για να αναδειχθεί η τοπική σημασία κάποιας άλλης γενοκτονίας ή «μαύρης σελίδας» της Ιστορίας, άλλοτε, αντίστροφα, για να μειωθεί το φορτίο της ενοχής για εγκλήματα που είχαν κατά τόπους διαπραχθεί. Από την άλλη πλευρά, όμως, στο ίδιο δείγμα αναλυτικών προγραμμάτων και σχολικών εγχειριδίων που εξετάστηκαν, εντοπίστηκαν πολλά και αξιοσημείωτα κοινά στοιχεία, συγκλίσεις και αλληλοεπικαλυπτόμενοι τόποι που αφορούσαν στις αφηγηματικές ακολουθίες, στους χαρακτηρισμούς ιστορικών προσωπικοτήτων, στα ερμηνευτικά σχήματα, στις αφηγηματικές τεχνικές και στις διδακτικές μεθόδους. Συμπερασματικά, η διδασκαλία του Ολοκαυτώματος ανά τον κόσμο, σύμφωνα με την ίδια έρευνα, αναδεικνύει μεν επικαλύψεις, κοινά μέτρα και σταθμά, αλλά και τον πλουραλισμό αφηγημάτων τα οποία, επηρεασμένα από τις τοπικές ευαισθησίες, εύλογα αποκλίνουν.

Οι ποικίλες αποκλίσεις ως προς την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος, εύλογα κατανοητές καθώς συναρτώνται με τοπικές ιδιαιτερότητες, δεν θα πρέπει, ωστόσο, να μας κάνουν να παραγνωρίσουμε ότι το γενικότερο ρεύμα των τελευταίων δεκαετιών –ειδικότερα, μετά την πτώση του Τείχους του Βερολίνου, την ενοποίηση της Γερμανίας, την ενσωμάτωση πολλών πρώην κομμουνιστικών σοσιαλιστικών δημοκρατιών στην Ευρωπαϊκή Ένωση και, προπάντων, μετά την ραγδαία αύξηση των μεταναστευτικών ρευμάτων– έχει κινηθεί προς την διεθνοποίηση –αρχικά προς τον «εξευρωπαϊσμό» και στη συνέχεια προς την παγκοσμιοποίηση– της μνήμης του Ολοκαυτώματος. Το τελευταίο δεν προσεγγίζεται διδακτικά μόνο ως μέρος των εθνικών ιστοριών ούτε περιορίζεται αυστηρά στο πλαίσιο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όπως συνέβαινε παλαιότερα. Αντίθετα, οι θεωρήσεις του έχουν εν πολλοίς μετατοπιστεί στον παραδειγματικό άξονα, καθώς συχνά η μεθοδολογία προσπέλασής του αξιοποιείται συστηματικά ως υπόβαθρο, ως πηγή άντλησης αναλυτικών εργαλείων γνωστικής διερεύνησης, αλλά και διδακτικής προσέγγισης, άλλων «μαύρων σελίδων» της ανθρώπινης ιστορίας. Επιπλέον, στο πλαίσιο μιας παγκοσμιοποιημένης αντίληψης για τα ανθρώπινα δικαιώματα, το Ολοκαύτωμα δεν εκλαμβάνεται μόνο ως σημείο αφετηρίας για αναστοχασμό σχετικά με το τι συνέβη στο παρελθόν σε άλλες περιπτώσεις γενοκτονιών, μαζικών ακροτήτων και παραβιάσεων των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, αλλά και σχετικά με το πώς μπορούν να αποτραπούν παρόμοια

δεινά στο παρόν και να προληφθούν στο μέλλον. Αξιοσημείωτο είναι, δε, ότι το Ολοκαύτωμα διδάσκεται πλέον και σε χώρες που δεν είχαν καμία άμεση εμπλοκή στο ιστορικό γεγονός. Στις υπόλοιπες, σε αυτές δηλαδή που είχαν ανάμειξη, η διδασκαλία του αναπόφευκτα εγείρει έντονα συναισθήματα και αποκλίνουσες απόψεις με δεδομένο τον κατεξοχήν επίμαχο και έντονα τραυματικό χαρακτήρα της περιόδου. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, προβάλλει ο κίνδυνος της πληθωριστικής χρήσης του όρου, της χρήσης του ως ρητορικού τεχνάσματος, με κίνδυνο την σχετικοποίηση της μοναδικότητας, την «ρουτινοποίηση» και την υποβάθμισή του σε επίπεδο κοινοτοπίας. Αυτή είναι, εξάλλου, και μία από τις σημαντικότερες προκλήσεις που έχει να αντιμετωπίσει η διδακτική του Ολοκαυτώματος σε παγκόσμιο επίπεδο σήμερα (Fracapane & Haß 2014: 12-13).

Α5) Ολοκαύτωμα και τέχνη – εισαγωγικά

Α5.1) Οι ενστάσεις

Από πολλούς μελετητές έχει αναδειχθεί και σχολιασθεί κριτικά το αδιανόητο και ανείπωτο της εμπειρίας των θυμάτων του Ολοκαυτώματος. Έχει δηλαδή υποστηριχθεί ότι δεν επαρκούν οι λέξεις, τα γλωσσικά-νοητικά ή/και τα πολύμορφα καλλιτεχνικά-αισθητικά αναπαραστατικά σχήματα, για να αποδοθεί συμβολικά το έγκλημα που διαπράχθηκε στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης-μεταφοράς, καταναγκαστικής εργασίας και εξόντωσης, αυτό που υπέστησαν εκατομμύρια θύματα. Αυτό σημαίνει ότι, για πολλούς, η ουσία της καταστροφής, το βίωμα των θυμάτων, επιζησάντων και μη, δεν θεωρείται προσβάσιμο στην ανθρώπινη γλώσσα και διάνοια εξ αιτίας της ριζικής ακρότητάς του. Επιπλέον, υπάρχει ο κίνδυνος η συχνή και, ενδεχομένως, αβασάνιστη ενασχόληση με το θέμα να μειώσει την σημασία, να ισοπεδώσει την ιστορική μοναδικότητά του και να το υποβιβάσει σε τετριμμένο – ζήτημα ρουτίνας, σε μια κοινοτοπία.

Η κριτική αυτού του είδους συνδέεται στενά με την λογική του εβραϊκού «ευσεβισμού» (pietism), την οποία είχε εκφράσει ο Elie Wiesel σε συνάφεια με το Ολοκαύτωμα. Στο πλαίσιο αυτής της οπτικής το τελευταίο γίνεται αντιληπτό ως ένα «ιερό» ("sacred") ζήτημα, για το οποίο «θα έπρεπε κανείς, προτού εισέλθει στο πεδίο του, να βγάλει τα παπούτσια του, και να τρέμει κάθε φορά που προφέρει την [συγκεκριμένη] λέξη».[67] Κατά την ίδια άποψη, τα θύματα καθαγιάζονται, θεωρούνται «ιεροί μάρτυρες», γι' αυτό, η μνημόνευσή πρέπει να γίνεται με τον προσφορότερο τρόπο, προπάντων με σεβασμό, εάν και όταν απαιτείται και όπως αρμόζει· διαφορετικά πρόκειται για βλασφημία που καλύτερο θα ήταν να είχε αποφευχθεί εξ αρχής. Η εκτίμηση αυτή παραπέμπει σε εβραϊκούς (ευσεβιστικούς) μεταϊστορικούς ή υπεριστορικούς μύθους, οι οποίοι πηγάζουν από την Παλαιά Διαθήκη και την χασιδική θρησκευτική παράδοση των Εβραίων του 18ου και 19ου αιώνα.[68] Οι μύθοι αυτοί συνδέουν τα κατά περιόδους αντισημιτικά πογκρόμ με το «καθήκον της μνήμης», προκρίνουν μία θρησκευτική ανάγνωση του

67 Απόσπασμα από συνέντευξη του Elie Wiesel στην Lily Edelman το 1973 (Franciosi 2002: 53).

68 Θέματά τους η τραγωδία και η χαρά, η παράνοια και η ελπίδα, η ευθραυστότητα του νοήματος της ζωής, η αναζήτηση της πίστης και, προπάντων, η παραδοχή ότι ο Θεός είναι «πανταχού παρών και τα πάντα πληρών». Ως εκ τούτου, ο Χασιδισμός παροτρύνει τους πιστούς να αναζητήσουν τον Θεό με άμεσο και πολύ προσωπικό τρόπο. Τους σχετικούς μύθους αναδιηγήθηκε ο Elie Wiesel, αρχικά σε μία σειρά διαλέξεών του, στη συνέχεια τους ενσωμάτωσε στο συγγραφικό έργο του: *Souls on Fire* (1972), *Somewhere a Master* (1982), *Four Hasidic Masters* (1978) κ.α.

Ολοκαυτώματος (Paris 2000: 331), αλλά δεν αποφεύγουν την διάσταση με την κριτική ιστορική επιστήμη, ούτε και με συμβατικές ή/και αντισυμβατικές αισθητικές προσεγγίσεις, της ίδιας περιόδου, που αποκλίνουν από τις νόρμες του «ευσεβισμού». Δεν είναι λοιπόν τυχαίο ότι ο Elie Wiesel, εμφορούμενος από τέτοιες (ευσεβιστικές) αντιλήψεις, αρθρογραφώντας στους *New York Times* το 1978, όταν προβλήθηκε στην αμερικανική τηλεόραση το σήριαλ του NBC «Ολοκαύτωμα», άσκησε δριμεία κριτική σε αυτό με βασικό επιχείρημα ότι η υπαγωγή ενός τόσο ακραίου και τραυματικού γεγονότος στα κλισέ της τηλεοπτικής «σαπουνόπερας» ευτέλιζε και, εν τέλει, απαξίωνε την μνήμη των θυμάτων. Ο Wiesel κατέληγε δηκτικά ότι «το Ολοκαύτωμα πρέπει να μνημονεύεται, αλλά όχι ως θέαμα».[69]

Ως προς την ένσταση του «ανείπωτου» θα πρέπει να σημειωθεί ότι αναμφίβολα υφίσταται, καταρχήν, ένα αγεφύρωτο χάσμα μεταξύ ενός τόσο συντριπτικού τραύματος και της οποιασδήποτε μορφής αναπαράστασής του είτε αυτή απευθύνεται, κατά μείζονα λόγο, στη λογική είτε στις αισθήσεις και στο συναίσθημα.

Σε κάποιο βαθμό κάτι ανάλογο συμβαίνει, άλλωστε, και με την σχέση μεταξύ ιστοριογραφίας και παρελθόντος. Με άλλα λόγια, υφίσταται μία διαχρονική ένταση ανάμεσα στο τι συνέβη και στην εξιστόρησή του. Η ανθρώπινη γνώση οικοδομείται πάντα διαμεσολαβημένη από τις αισθήσεις και από ποικίλες νοητικές-γλωσσικές κατασκευές, τις οποίες χρησιμοποιεί για να προσεγγίσει το αντικείμενο της έρευνάς της. Ειδικότερα η ιστοριογραφία, η «Ιστορία» του ευρύτερου γένους της ιστορίας (“history” vs. “story”), μετέρχεται των επικοινωνιακών στρατηγικών της μυθοπλασίας και των συμβάσεων της αφηγηματικής πλοκής, για να συνθέσει την ερμηνευτική εκδοχή της.[70] Αλλά οι καταστατικές προϋποθέσεις της διαμεσολάβησης και της

---

69 Το άρθρο του είναι καταπέλτης και αξίζει να διαβαστεί προσεκτικά διότι εκφράζει γλαφυρά τα βάσιμα επιχειρήματα, αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύει και τα στενά περιθώρια των ευσεβιστικών αντιλήψεων του Wiesel. Από το on-line αρχείο της εφημερίδας βλ. http://www.nytimes.com/1978/04/16/archives/tv-view-trivializing-the-holocaust-semifact-and-semifiction-tv-view.html. Για την δημόσια απάντηση, λίγες μέρες αργότερα, στην ίδια εφημερίδα, του συγγραφέα του τηλεοπτικού σεναρίου, Gerald Green, βλ. http://www.nytimes.com/1978/04/23/archives/tv-view-in-defense-of-holocaust-defending-holocaust.html?_r=0. Προσπέλαση 18/3/2017. Κατά τον Kansteiner (2017: 174) είναι μάλλον άκαιρη η σχολαστική κριτική των γεγονοτολογικών και άλλων ατελειών του εν λόγω σήριαλ, εάν ληφθεί υπόψη η τεράστια επιτυχία του: συγκίνησε και ευαισθητοποίησε τις μάζες ως προς την καταστροφή των Εβραίων, ενώ συνέβαλε τα μέγιστα στην πύκνωση των σχετικών συζητήσεων, και μάλιστα σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι Φλάισερ & Δρουμπούκη 2016 αναφέρουν επανειλημμένα την χρήση του όρου “Holocaust Trivialization” από τους επικριτές του σήριαλ.

70 Για τον ρόλο της αφήγησης (narration, récit) και τις μυθοπλασίας (fiction) κορυφαίες οι συμβολές των Ricoeur 1979 και White 1987 αντίστοιχα. Γενικότερα, τον ρόλο των γλωσσικών συμβάσεων στη διαμόρφωση του ιστορικού νοήματος συνοψίζει η συζήτηση για την «Γλωσσική Στροφή» (*Luinguistic Turn*) (Toews 1987). Εξαιρετική μελέτη περίπτωσης

επικοινωνιακής στόχευσης δεν ακυρώνουν την δυνατότητα πρόσβασης στο παρελθόν, δηλαδή την σύνθετη διαδικασία προσέγγισης, κατανόησης, ερμηνείας, νηματοδότησης και, συνολικά, «ιστορικοποίησης» των ιχνών του παρελθόντος με όρους επιστημονικής πειθαρχίας. Υπάρχει, βέβαια, μία ειδοποιός διαφορά μεταξύ Ιστορίας (ιστοριογραφίας) και μυθοπλασίας ("fiction"): η πρώτη καθοδηγείται από το διαρκές αίτημα της αλήθειας, αξιοποιώντας την ελεγχόμενη αλλά και δημιουργική φαντασία ("imagination constituante", Veyne 1983), για να καλύψει τα κενά των μαρτυριών, να απαντήσει σε νέα ερωτήματα και να υλοποιήσει τελικά το δικό της «πρόγραμμα αλήθειας», το οποίο ελέγχεται για την ορθότητά του διυποκειμενικά, από την κοινότητα των ειδικών-ομότεχνων ιστορικών. Παρά το αίτημα της αλήθειας, ωστόσο, οι ιστορικοί, ακόμα και όταν αξιοποιούν νοητικά εργαλεία όπως η «ενσυναίσθηση» (Λεοντσίνης 1999, Lee & Ashby 2001, Husbands 2004: 79-97, Κουργιαντάκης 2005 & 2006), είναι πλέον σαφώς εξοικειωμένοι με την καταρχήν ετερότητα του παρελθόντος, καθώς και με τον διαμεσολαβημένο και ατελή χαρακτήρα της ερμηνείας τους. Υπ' αυτούς τους γνωστούς όρους / καταστατικές συνθήκες, επιχειρούν τις προσεγγίσεις τους.

Στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος, όμως, δεν έχουμε να κάνουμε μόνο με την καταρχήν ετερότητα του παρελθόντος, αλλά, επιπλέον, με ένα κατεξοχήν αποτρόπαιο, ακραία τραυματικό γεγονός, μία καταστροφή που διέρρηξε τους αξιακούς, πολιτισμικούς, γλωσσικούς και νοηματικούς κώδικες του Δυτικού πολιτισμού, στους κόλπους του οποίου προέκυψε. Με την έννοια αυτή, της ρήξης που επήλθε με τα μέχρι τότε γνωστά δεδομένα, του χάσματος που προέκυψε μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου (μεταξύ της έκφρασης-αναπαράστασης αφενός, του τραγικού βιώματος αφετέρου), δεδομένου ότι μία άβυσσος χώρισε τους «ζωντανούς-νεκρούς», τους έγκλειστους/κρατούμενους ("Häftlinge") των ναζιστικών στρατοπέδων συγκέντρωσης, από τον υπόλοιπο κόσμο, η εν λόγω καταστροφή χαρακτηρίστηκε αδιανόητη.

Από την άποψη της ρήξης και πάλι, μπορεί να γίνει κατανοητή η ρήση του Γάλλου φιλοσόφου Jean François Lyotard (1924-1998) ότι «το Ολοκαύτωμα μπορεί να συγκριθεί με ένα σεισμό ο οποίος καταστρέφει όχι μόνο ζωές, κτήρια και αντικείμενα, αλλά επίσης και τα εργαλεία μέτρησης των σεισμών». Το χωρίο περιέχεται στο βιβλίο του *Le Différend* (1983, Paris : Éditions de Minuit). Σε αυτό ο Lyotard, μιλώντας γενικότερα για τις

για τον ρόλο που η αφηγηματική τεχνική παίζει στη διαμόρφωση του ιστορικού λόγου αποτελεί η συμβολή της Rigney (2003). Η Έφη Γαζή (2010) αναδεικνύει την συνύφανση αφηγηματικότητας, κειμενικότητας και ιστοριογραφίας, συμμερίζεται την άποψη του Friendländer (1992: 10), «ότι ένα οριακό γεγονός, όπως το Ολοκαύτωμα, υποκινεί την αναζήτηση μιας νέας αφηγηματικής δομής και μιας καινούριας τροπικότητας ώστε να κατανοηθούν οι διαστάσεις του» και εξηγεί τις διαφωνίες που προκύπτουν σχετικά με τους αποδεκτούς τρόπους αφηγηματοποίησής του με βάση τις αναπόφευκτες διαπλοκές του ιστορικού λόγου με αποκλίνουσες πολιτισμικές-κοινωνικές συνιστώσες και πολιτικές συνεπαγωγές (Γαζή 2010: 294).

αγεφύρωτες διαφορές-διαφωνίες που προκύπτουν από την βούληση μονοπώλησης της αλήθειας, έθεσε ειδικότερα το ερώτημα πώς μπορούμε να μιλάμε για το νόημα του όρου "Auschwitz" και να συμφωνήσουμε για το περιεχόμενό του, σε τι αφορά, σε τι αναφέρεται, στο πλαίσιο ενός μεταμοντέρνου κόσμου (από την δεκαετία του 1960), από τον οποίο λείπουν πια οι «μεγάλες [ρυθμιστικές-κανονιστικές] αφηγήσεις». Τις τελευταίες υπαγόρευαν, άλλοτε, η πίστη των ανθρώπων σε αξίες, όπως η λογική, η επιστήμη, η πρόοδος, η ελευθερία κ.ο.κ. Και ήταν αυτές οι αξίες που προσέδιδαν τάξη και νόημα στο χάος των πραγμάτων κατά τρόπο ηγεμονικό και οικουμενικό. Αλλά, στην περίπτωση της ναζιστικής ιδεολογίας η ηγεμονία μετατράπηκε σε δογματισμό, σε επιδίωξη μονοπώλησης της αλήθειας, αποκλειστικής κυριαρχίας και βίαιης επιβολής στον κόσμο. Δημιούργησε την ιδεολογική βάση για ένα τρομακτικό ολοκληρωτικό καθεστώς που επεδίωξε «βιομηχανικά» την συστηματική καταστροφή των ετεροδοξιών και των φορέων τους: των Άλλων που έγιναν αντιληπτοί ως θανάσιμη απειλή για την ναζιστική εκδοχή της αλήθειας. Ο εξολοθρευτικός ναζισμός, με επιτομή το Auschwitz, γκρέμισε τις «μεγάλες αφηγήσεις» και την συναινετική τους βάση.[71]

Συγγενής νοηματικά, αν και πρωιμότερη χρονικά, ένσταση εκφράζει και η πολυσυζητημένη ρήση του Γερμανοεβραίου κοινωνιολόγου, φιλοσόφου και μουσικολόγου Theodor Adorno (1903-1969): «το να γράψεις έστω και ένα ποίημα μετά το Άουσβιτς είναι βάρβαρο».[72] Με την φράση αυτή, όμως, ο Adorno δεν εξέφρασε μία καθολική απόρριψη της ποίησης και γενικότερα της τέχνης ή/και του ανθρώπινου πνευματικού πολιτισμού, ως προς την έκφραση του βιώματος των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, όπως θα μπορούσε να εκληφθεί με μία πρώτη ανάγνωση. Ο ίδιος μάλιστα, σε μεταγενέστερο κείμενό του, σημείωσε: «ο συνεχής πόνος έχει τόσο δικαίωμα στην έκφραση όσο και η κραυγή του βασανισμένου· γι' αυτό μπορεί να ήταν λάθος να πει κανείς ότι μετά το Άουσβιτς δεν μπορείς να γράφεις πια ποιήματα».[73]

Με βάση την τελευταία ρήση του Adorno και με δεδομένο ότι ο ανθρώπινος πολιτισμός (η τέχνη, η επιστήμη) εξακολουθεί να αναπτύσσεται σε

---

71 Από την άλλη πλευρά, εμφανής προβάλλει ο κίνδυνος από την κατάρρευση αυτή. Μήπως, τελικά, προκύπτει ένας άναρχος, ατέρμονα διαιρετικός εξισωτισμός, ο οποίος, αίροντας τα σταθερά σημεία αναφοράς, καθιστά τελικά αδύνατη την συναίνεση ως προς τον προσανατολισμό και την πλοήγηση στο «μεταμοντέρνο» κόσμο;

72 Το χωρίο προέρχεται από ένα σύντομο δοκίμιο γραμμένο το 1949 (1η δημοσίευση στα Γερμανικά το 1951) με τίτλο «Πολιτιστική Κριτική και Κοινωνία» ("Kulturkritik und Gesellschaft"), το οποίο συμπεριλήφθηκε πρώτο στη σειρά στο βιβλίο *Πρίσματα*, μία συλλογή δοκιμίων του Adorno, που εκδόθηκαν για πρώτη φορά σε αγγλική μετάφραση το 1967 στο Λονδίνο (εκδόσεις Neville Spearman).

73 "Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe sich kein Gedicht mehr schreiben" (Adorno 1966: 353). Εξάλλου, όπως έχει σημειωθεί, «Η ομορφιά και η ποίηση εξακολουθούν να υπάρχουν σε πείσμα της ναζιστικής φρίκης και της οριακής και μοναδικής εμπειρίας του Ολοκαυτώματος» (Κόκκινος 2015: 285).

πείσμα κάθε βαναυσότητας, του Ολοκαυτώματος συμπεριλαμβανομένου, μπορεί κανείς –εκτιμώ– να συναγάγει το συμπέρασμα ότι είναι όχι μόνο αναπόφευκτη, αλλά και καλοδεχούμενη κάθε προσπάθεια αισθητικής μετουσίωσης ή/και άλλου είδους προσέγγισης της εν λόγω ιστορικής περιόδου, εφόσον:

- διασώζει τα θύματα από την μνημοκτονία (και η διάσωση της μνήμης επιτελείται με γλωσσικές, αισθητικές ή άλλου είδους συμβολικές κατασκευές του ανθρωπίνου πνεύματος· δεν επιτελείται, βέβαια, με την σιωπή),[74]
- διερευνά εσαεί τους καταλληλότερους τρόπους για να εκφράσει το «αδιανόητο» και το «ανείπωτο»,
- έχει πλήρη συνείδηση του εξ ορισμού ατελούς χαρακτήρα τέτοιων εγχειρημάτων,
- δίνει εναύσματα για περίσκεψη, καθώς κινείται προς την κατεύθυνση της απονομής ιστορικής δικαιοσύνης, δηλαδή της αναγνώρισης και καταδίκης του κακού που συντελέστηκε.

Στην παραπάνω ρήση του ο Adorno στρέφεται κατά της «βαρβαρότητας». Με τον όρο αυτό αναφέρεται κυρίως στη μη συνειδητοποίηση του ζοφερού χάσματος, για το οποίο έγινε παραπάνω λόγος, που επέφερε στην ανθρώπινη ιστορία το Ολοκαύτωμα. Αναφέρεται στην αποτυχία του τόσο αναπτυγμένου ανθρώπινου πολιτισμού –με στήριγμά του μάλιστα την λογική του Διαφωτισμού– να προλάβει την συμφορά.[75] Ως «βαρβαρότητα» καταγγέλλεται η ψυχρή, θετικιστική, γραφειοκρατική, εργαλειακή και τελικά συνένοχη «λογική» που τέθηκε στην υπηρεσία του καταστροφικού ναζισμού. Οι άνθρωποι δεν μπορούν πλέον να συνεχίσουν να ζουν το ίδιο ανέμελα –ίσως ανεύθυνα– και να δημιουργούν τέχνη σαν να μην είχε συμβεί τίποτα, όταν μάλιστα μερικοί, όπως ο ίδιος, θα μπορούσαν πολύ εύκολα να βρίσκονται στη θέση των θυμάτων (πρβλ. το συναίσθημα ενοχής των επιζησάντων). Ο Adorno απαιτεί μία «απορητική» στάση, δηλαδή την

74 α) «Τα πράγματα δεν επιτελούνται ψυχικά παρά μόνο αν η ύπαρξή τους επενδύεται με λέξεις και, ταυτόχρονα, η παρουσία τους αναπαριστάνεται» (Tisseron 2014: 99). β) «..όσοι δεν έχω φωτογραφία τους, σβήνονται» (απόσπασμα από συνέντευξη του Βασίλη Λουλέ, σκηνοθέτη της ταινίας *Φιλιά εις τα Παιδιά* στον Κώστα Τερζή, στην εφημερίδα *Η Αυγή* της Κυριακής 17 Φεβρουαρίου 2013, σ. 45, προσβάσιμη στο https://issuu.com/avgi_online/docs/170213 προσπέλαση 14/3/2017). γ) «..οι διηγήσεις του κακού μπορούν να παράγουν το καλό» (Τοντόροφ 2002: 85). Τα τρία παραθέματα, που επισημαίνουν τον κίνδυνο της λήθης (α), υποδεικνύουν τον ρόλο και την σημασία των μέσων μνημόνευσης (β), ενώ αναδεικνύουν τις προσδοκίες μας –σήμερα– από την καλλιτεχνική, αφηγηματική ή άλλου είδους διερεύνηση του Κακού (γ), προέρχονται από το βιβλίο του Γ. Κόκκινου (2015: 247-248).

75 Για την κριτική των Αντόρνο & Χόρκχάιμερ στον Διαφωτισμό, σε ελληνική μετάφραση, βλ. Των ιδίων 1996.

παραδοχή της καταρχήν αδυναμίας οποιουδήποτε νοητικού ή αισθητικού μέσου να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου, μεταξύ τραγικού βιώματος και γλωσσικής-καλλιτεχνικής κωδικοποίησής του. Η «απορητική» αυτή στάση μπορεί να διαφυλάξει την διανόηση από μία νέα έκπτωση στο δογματισμό, δεδομένου ότι διατηρεί ζωντανή – ως κριτήριο αλήθειας, την συνείδηση ότι εξ ορισμού καμία έννοια, καμία διανοητική κατασκευή δεν μπορεί να καλύψει πλήρως το αντικείμενό της, το οποίο πάντοτε σε κάποιο βαθμό θα της διαφεύγει και, κατά συνέπεια, πάντοτε θα δίνει λαβές-ερείσματα σε κριτική, καθώς και σε εναλλακτικές θεωρητικές προσεγγίσεις ή διαφορετικές εννοιολογήσεις. Ο Adorno απαιτεί, επίσης, μία νέα «κατηγορική προσταγή» (ο όρος παραπέμπει στην ηθική φιλοσοφία του Καντ): οι άνθρωποι να ρυθμίσουν τις πράξεις και τις σκέψεις τους έτσι ώστε να μην επαναληφθεί το Άουσβιτς, τίποτα παρόμοιο να μην ξανασυμβεί (Adorno 1966: 356).

Στην επίφοβη «βαρβαρότητα» μπορεί, εξάλλου, να συμπεριληφθεί και η παραγωγή της βιομηχανίας της μαζικής κουλτούρας η οποία, σε συνδυασμό με την πρόοδο των τεχνολογικών μέσων, επιβάλλει τον κομφορμισμό και τον άκρατο καταναλωτισμό ως μέσα διεύρυνσης της αγοράς και, ταυτόχρονα, υποταγής των ατόμων, φαινόμενα που ο Adorno είχε μελετήσει συστηματικά ήδη από τις δεκαετίες του 1930-1940, όταν ζούσε ως μετανάστης στις ΗΠΑ. Αξιοσημείωτη είναι και η σχετική παρατήρηση του Bartov (1996:126) ότι η διάχυτη τρομολαγνεία –που γοήτευσε το ευρύ κοινό, από την ασφάλεια της πολυθρόνας του βέβαια, και την οποία διέσπειρε η χολιγουντιανή βιομηχανία του θεάματος– ευτέλισε πολύ τον λόγο περί του Ολοκαυτώματος. Ο συνδυασμός του δεδομένου αυτού με τις πολιτικές εξελίξεις στο β΄ μισό του 20ού αιώνα (εξελίξεις όπως η «ανακάλυψη» των σοβιετικών γκουλάγκ και οι νέες γενοκτονίες), οδήγησαν σε απελπισία πολλούς επιζήσαντες, μεταξύ αυτών τους Jean Améry και Paul Celan, καθώς αναγκάστηκαν να αντιληφθούν σταδιακά ότι το Ολοκαύτωμα δεν σήμανε το τέλος της φρίκης, όπως ήλπιζαν, αλλά μάλλον την κορύφωση μιας συνεχιζόμενης διαδρομής, ίσως δε, ακόμα χειρότερα, την αρχή μιας νέας.

Σχετικά με την τρομολογνεία που θίχτηκε παραπάνω, σημειωτέον ότι η αισθητική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος από μία ηδονοθηρική οπτική, όπως συμβαίνει σε περιπτώσεις πληθωρικών αναπαραστάσεων της ωμής βίας των Ναζί στη λογοτεχνία ή στον κινηματογράφο («αισθητική του τρόμου», εμμονή στη σχολαστική –ή/και περιττή– περιγραφή της βίας), έρχεται, κατά ανησυχητικό τρόπο, να συναντήσει την σαδομαζοχιστική διάσταση της Εθνικοσοσιαλιστικής ιδεολογίας και, προπάντων, των πρακτικών εξόντωσης που έλαβαν χώρα στα ναζιστικά στρατόπεδα. Κάτι τέτοιο μπορεί βέβαια να διαβαστεί αρνητικά, ως διαστροφή και παθογενής απόκλιση, μπορεί όμως να διαβαστεί και θετικά, ως καταγγελτική αποτύπωση της αδιανόητης βίας και έκκληση για την μη-επανάληψή της. Κατά τον Κόκκινο (2015: 267-268), στην

επιλογή της ηδονοβλεπτικής προσέγγισης του Κακού –χαρακτηριστικό, μεταξύ πολλών άλλων, του πολυβραβευμένου μυθιστορήματος του Jonathan Littell, *Ευμενίδες*,[76] όπως και της λογοτεχνικής παράδοσης του Μαρκήσιου de Sade και άλλων– λανθάνει η μάλλον απαισιόδοξη παραδοχή του Κακού ως συστατικού της ανθρώπινης φύσης.

Η γειτνίαση –ή και σύμπτωση– της αισθητικής του τρόμου, της φρικίασης και της ωμότητας με την αισθητική του «κιτς» ("Kitsch")[77] είναι ακόμα ένα επίφοβο ενδεχόμενο που προκύπτει, όχι σπάνια, με αφορμή καλλιτεχνικές, και δη κινηματογραφικές, αναπαραστάσεις και λογοτεχνικές προσεγγίσεις του Ολοκαυτώματος. Σύμφωνα με τον Saul Friedländer (1984) ο νέος θεσμικός λόγος (discourse) για τον ναζισμό που αρθρώθηκε κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1960 από ορισμένους λογοτέχνες, κινηματογραφιστές και βιογράφους του Χίτλερ,[78] ήρε την σιωπή που περιέβαλλε προστατευτικά –όχι μόνο ένοχα– το θέμα του Ολοκαυτώματος. Κυρίως, επανέφερε σε χρήση μία πληθώρα εκφραστικών συμβάσεων, προπάντων, δε, την δημιουργία ενός μπαρόκ σκηνικού, βαρυφορτωμένου από την συσσώρευση στερεοτυπικών συμβόλων, καθώς και την δημιουργία μιας μυστηριώδους μυθικής ατμόσφαιρας, με ρομαντικές καταβολές και αποχρώσεις, που περιείχαν το

---

76 Μτφρ. Άγγελος Φιλιππάτος, εκδόσεις Λιβάνη 2007.

77 Ο όρος προέρχεται από το γερμανικό kitschen, που σημαίνει μαζεύω άχρηστα παλιοπράγματα από τον δρόμο, ή το verkitschen, που σημαίνει κάνω κάτι φθηνό, ευτελίζω. Εμφανίστηκε στα μέσα του 19ου αιώνα και συνδέεται με την ρομαντική αισθηματολογία της εποχής. Αφορούσε αρχικά στη ζωγραφική, δηλώνοντας την με «γλυκερά» συναισθήματα νοθευμένη μίμηση του ωραίου και την κατ' αυτόν τον τρόπο διείσδυση στην εύνοια των πολλών (εξ ου και η οργανική σχέση του, αφενός, με την μαζική αγορά που δημιούργησε η Βιομηχανική Επανάσταση, αφετέρου, με τα ευρείας απήχησης σύμβολα της μαζικής πολιτικής προπαγάνδας). Στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκε στην αρχιτεκτονική και στη διακόσμηση, για να δηλώσει το πομπώδες, το ψευδεπίγραφο, το φανταχτερό και το ξιπασμένο. Η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος απέδωσε στο «κιτς» τον χαρακτηρισμό του «παράταιρου», με την τριπλή έννοια της ανατροπής της κλίμακας, σε συνδυασμό με την μετατόπιση του υλικού και την χωρική ασυμβατότητα, όταν λαμβάνεται ως μέτρο σύγκρισης το αυθεντικό προϊόν που γίνεται αντικείμενο μίμησης. Δεν είναι όλες οι μιμήσεις «κιτς», αλλά εκείνες που στρεβλώνουν, αλλοιώνουν και υπονομεύουν τα αρχικά χαρακτηριστικά του προϊόντος αναφοράς. Γι' αυτό και ένας παράλληλος όρος για το «κιτς» είναι το «αντι-αισθητικό», όρος που παραπέμπει στο αντίθετο της αισθητικής κατηγορίας του υψηλού, του κλασικού ή απλώς του έργου τέχνης. Δύο ακόμη αξιοσημείωτες παρατηρήσεις: 1) Η χρήση του όρου «κιτς» προϋποθέτει μία μάλλον αφ' υψηλού θέαση, πιθανώς ειρωνική και περιφρονητική, προς κάτι κατώτερο, το οποίο προσφέρει ρηχή-αβασάνιστη ευχαρίστηση, αλλά και εμπορική επιτυχία. 2) Το «κιτς» είναι εύπεπτο και ευχάριστο γιατί δεν απαιτεί «βάσανο», δηλαδή εκείνου του είδους την καλλιέργεια-παιδεία που αποκτάται με χρονοβόρα και κοπιαστική άσκηση. Πηγές: Κωτίδης 2006, Ρηγοπούλου 2001.

78 Ο Friedländer αναφέρεται στις ταινίες του Syberberg *Ο Χίτλερ μας* (*Our Hitler*) και του Fassbinder *Lili Marleen*, στη βιογραφία του Χίτλερ από τον Joachim Fest, στο μυθιστόρημα του Michel Tournier *Ο Δράκοντας* (*The Ogre*) και σε κείνο του George Steiner *The Portage to San Cristobal of A.H.*

όραμα του θανάτου και της αποκάλυψης. Μιας αποκάλυψης, όμως, που δεν κατέληγε παρά στον τρόμο και στο σκοτάδι του εξολοθρευτικού ναζισμού. Ωστόσο, η αναβίωση των ναζιστικών συμβόλων που συντελέστηκε για λόγους αληθοφάνειας και προσέλκυσης του κοινού διά μέσου της αισθητικής συγκίνησής του, αναβίωσε ταυτόχρονα και τους συνακόλουθους, προφανείς ή λανθάνοντες συμβολισμούς, όπως την λατρεία για απόλυτη κυριαρχία και την αμφίπλευρη επιθυμία για απόλυτη εξουσία και, συγχρόνως, για απόλυτη υποταγή, χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στην ψυχολογία των οπαδών των ολοκληρωτικών καθεστώτων. Αλλά η εκ νέου άμετρη, σε βαθμό εμμονής, μίμηση, προβολή και χρήση ναζιστικών συμβόλων, που είχαν άλλοτε χρησιμοποιηθεί για να επιτύχουν την αβασάνιστη, αδιαμεσολάβητη και συναισθηματική (θετική) ανταπόκριση του κοινού στα μηνύματα της ναζιστικής προπαγάνδας, καθώς και στην υποκείμενη βαθύτερη λογική της, στήνει ακριβώς το σκηνικό της εύληπτης-εύπεπτης «κιτς» αισθητικής, όπως αυτή χρησιμοποιήθηκε μάλιστα από τους Ναζί, υποκαθιστώντας την στη θέση του θανάτου. Με άλλα λόγια, καθώς μετατοπίζεται η έμφαση σε ένα καταφανώς ρηχό, ανώδυνο και στυλιζαρισμένο («κιτς») επίπεδο, συγκαλύπτονται ή αποκρύπτονται εν τέλει, για άλλη μια φορά, οι θανάσιμες και αφόρητα τραυματικές παράμετροι της ρατσιστικής ναζιστικής ιδεολογίας και πρακτικής, συμπεριλαμβανομένης, βέβαια, της βιομηχανικής εξόντωσης των «υπανθρώπων» (Wiese & Betts 2010: 7, Stier 2009: 194-195, Dudai 2015: 248). Ο Friedländer καταλήγει, όπως ο Elie Wiesel και ο Lawrence Langer, ότι, για τους παραπάνω λόγους, πιο αρμόζουσα στάση απέναντι στην αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος θα ήταν μάλλον η σιωπή ή, τουλάχιστον, μία ρητή παραδοχή αγνωστικισμού και ασάφειας. Η τοποθέτηση αυτή, αν μη τι άλλο, τουλάχιστον προειδοποιεί κάθε ενδιαφερόμενο για τους κινδύνους που ελλοχεύουν στην άκριτη αναβίωση της ναζιστικής μυθολογίας.

Σύμφωνα με παραπλήσιες κριτικές απόψεις, τα συμβατικά καλλιτεχνικά μέσα που συχνά επιλέγονται –και έχουν επιλεγεί στο παρελθόν– για την προσέγγιση του Ολοκαυτώματος, π.χ., η μαγεία της κάμερας του «ιστορικοφανούς ρεαλισμού»,[79] η έκλυση συναισθήματος με βάση μελοδραματικές, προσωπικές και οικογενειακές ιστορίες, σε συνδυασμό με την στενή σχέση τους με την βιομηχανία του θεάματος που διασπείρει μαζικά καταναλωτικά προϊόντα (εικόνες προς κατανάλωση από το «φιλοθεάμον κοινό»), τείνουν να συγκαλύπτουν την ριζική ξενότητα – το ανοίκειο της συστηματικής και συντριπτικής ναζιστικής βίας, ενώ μετατοπίζουν την έμφαση της προσέγγισης από το ιστορικό στο συναισθηματικό και ανιστορικό

79 Η «ψευδαίσθηση του ρεαλισμού» αποκρύπτει την ιδεολογική βάση της διαδικασίας επιλογής των εικόνων που παρουσιάζονται «ρεαλιστικά» – υποτίθεται, στην πραγματικότητα όμως από συγκεκριμένη οπτική γωνία θέασης και ερμηνείας. Η συνειδητή απόρριψη της «ψευδαίσθησης του ρεαλισμού» είναι παραδειγματικά εμφανής στην περίφημη, διάρκειας εννέα ωρών, ταινία ντοκουμέντο-«ποταμός» του Γάλλου σκηνοθέτη Claude Lanzmann, *Shoah* (1985).

βιωματικό στοιχείο, καταλήγοντας στον διά μέσου της τέχνης αποπροσανατολισμό του κοινού, στον υποβιβασμό της συνειδητοποίησης του Κακού και στον αδόκητο ευτελισμό του τραύματος, όπως δεν θα έπρεπε να συμβαίνει για μία τόσο καταστροφική και οδυνηρή ιστορική περίοδο.

Ο Eric Santner (1992), με αφορμή την τηλεοπτική σειρά *Η Πατρίδα* (*Heimat*) του Edgar Reitz, που προβλήθηκε στη γερμανική τηλεόραση αρχικά το 1984, και χρησιμοποιώντας την ορολογία του Sigmund Freud, έχει υποστηρίξει ότι η αφηγηματοποίηση του τραύματος –πολυμεσική αφηγηματοποίηση στην προκειμένη περίπτωση– μπορεί να λειτουργήσει «φετιχιστικά», με γνώμονα την «αρχή της ηδονής» ("Lustprinzip"), ως «προστατευτική ασπίδα» ("Reicschutz") ενάντια στις απειλητικές –για την συγκρότηση ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, καθώς και για την διατήρηση της ψυχικής ισορροπίας– εκλύσεις μιας οδυνηρής τραυματικής μνήμης. Αυτό συμβαίνει όταν ο «αφηγηματικός φετιχισμός» ("narrative fetishism") απωθεί, συγκαλύπτει ή παρακάμπτει με άλλο τρόπο –με άλλα λόγια, όταν δεν επεξεργάζεται διά μέσου της εργασίας του «πένθους» ("Trauerarbeit")– τις τρομακτικές διαστάσεις του εγκλήματος που διαπράχθηκε, στη συγκεκριμένη περίπτωση του Ολοκαυτώματος.

Ένας παρόμοιος αποπροσανατολισμός λαμβάνει χώρα, άλλωστε, όταν ορδές τουριστών-επισκεπτών βγάζουν αυτάρεσκα selfies στην πύλη του στρατοπέδου του Auschwitz ή εκεί κοντά[80] και στη συνέχεια περιδιαβαίνουν στα «αξιοθέατα», για να ξαποστάσουν λίγο αργότερα στο κοντινό αναψυκτήριο.... Ως επιφανές τμήμα του «Σκοτεινού [ή Ζοφερού] Τουρισμού» (*Dark Tourism*), ο «Τουρισμός του Ολοκαυτώματος» (*Holocaust Tourism*) δεν ξεφεύγει από τις νόρμες συμπεριφοράς και τις δομές λειτουργίας συναφών οικονομικών, προπάντων, αλλά και κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων που διέπουν την διεθνή μαζική ζήτηση και αγορά τουριστικών υπηρεσιών.[81]

Οι θέσεις αυτές επαναφέρουν στο προσκήνιο τον «ευσεβιστικό»

80 "Selfies at Auschwitz (The Yolocaust Problem)" https://www.youtube.com/watch?v=ISbywX6vlRI προσπέλαση 22/3/2017.

81 Ένας άλλος τύπος Σκοτεινού Τουρισμού (*Dark Tourism*), πολύ διαδεδομένος μεταξύ των Ναζί αξιωματούχων, αποτέλεσε η περιδιάβασή τους στους τόπους ολέθρου, σε στρατόπεδα συγκέντρωσης και σε γκέτο, με στόχο να αποτυπώσουν με την φωτογραφική μηχανή τους στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής και να τα διατηρήσουν ως ενθύμια (souvenirs), ίσως για να διηγούνται αυτάρεσκα τις σχετικές ιστορίες (των κατορθωμάτων τους;) μετά από χρόνια, όπως πιθανώς υπέθεταν. Για το φαινόμενο έχει χρησιμοποιηθεί ο όρος «Τουρισμός των Εκτελέσεων» (Καρασαρίνης 2016: 277). Οι φωτογραφίες αυτές εκφράζουν την «οπτική του θύτη» (the perpetrator´s gaze), πολλές από αυτές βρίσκονται πλέον σε αρχειακές συλλογές, έχουν μεγάλη ιστορική αξία ως τεκμήρια μιας εποχής, και έχουν ως κοινό παρονομαστή τον ευτελισμό της δυστυχίας των θυμάτων, που μετατρέπεται σε αξιοθέατο, σε αναμνηστικό τρόπαιο (*trophy*). Συνειρμικά, η αντίληψη που υποβάλλουν δεν απέχει πολύ από τις φωτογραφίες ενός σαφάρι αποικιοκρατών ή ψευδοεπιστημόνων που προσπαθούν να τεκμηριώσουν, με «ντοκουμέντα», την κοινωνική χρησιμότητα των στρατοπέδων και των γκέτο.. Πρβλ. Phillips 2017: 108-109.

αντίλογο περί του «ανείπωτου». Ταυτόχρονα, δε, πριμοδοτούν τις πειραματικές, πρωτοποριακές ή/και εναλλακτικές μορφές τέχνης, επειδή οι τελευταίες θεωρείται ότι αναδεικνύουν σαφέστερα τον ατελή και διερευνητικό χαρακτήρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Επιπλέον, δεν ευνοούν την χρήση στερεοτύπων και αναιρούν την προσδοκία για «αισθητική απόλαυση». Η τελευταία, σύμφωνα με πολλούς μελετητές (Αμπατζοπούλου 1998: 142), προκύπτει αναπόφευκτα όταν, κατά την προσέγγιση και διαπραγμάτευση μιας τόσο ακραίας μορφής κακού, χρησιμοποιούνται οι παραδοσιακές-συμβατικές καλλιτεχνικές νόρμες, π.χ., της αληθοφάνειας, δηλαδή της «ψευδαίσθησης του ρεαλισμού». Αλλά «αισθητική απόλαυση» με θέμα το Ολοκαύτωμα ισοδυναμεί, όπως υποστηρίζουν, με αισθητικοποίηση, εξωραϊσμό και επικύρωση των καταστροφικών μηχανισμών που έθεσαν σε λειτουργία οι θύτες, άρα, τελικά, με «πολιτογράφηση» και αποδοχή της γενοκτονικής βίας, σαν να επρόκειτο για κάτι κανονικό και φυσιολογικό.

Από την άλλη πλευρά, όμως, όπως είναι φυσικό, και οι πειραματικές-πρωτοποριακές μορφές τέχνης δεν ξεφεύγουν από την κριτική και εγείρουν, και αυτές με την σειρά τους, νέες ενστάσεις ως προς την καταλληλότητα των αισθητικών επιλογών τους, που βασίζονται σε ανοίκεια αυτή την φορά εκφραστικά-καλλιτεχνικά μέσα, όπως το γκροτέσκο, η ειρωνεία και το παράλογο. Για παράδειγμα, η μετατροπή της εφιαλτικής πραγματικότητας των ναζιστικών στρατοπέδων σε μελοδραματική φαρσοκωμωδία ή ιλαροτραγωδία με την αξιοποίηση των εργαλείων της σάτιρας, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της ταινίας του Roberto Begnini, *La vita e bella* (*Η ζωή είναι ωραία*), παρότι καθιστά, κατά εναλλακτικό τρόπο, προσιτή στο ευρύ κοινό και ομολογουμένως συγκινητική την προσέγγιση του τραυματικού θέματος, ωστόσο, για τον ίδιο λόγο, «δεν ξεφεύγει από τη μοίρα μιας συναισθηματικής οικογενειακής ιστορίας με "ευτυχή κατάληξη" [happy end] για εύπεπτη μαζική κατανάλωση» (Κόκκινος 2015: 255).

Κατά την άποψη πολλών, τις πιο αυθεντικές, τις πιο γνήσιες προσεγγίσεις του Ολοκαυτώματος δίνουν οι μαρτυρίες των επιζώντων. Λόγω της έντονα βιωματικής σχέσης των τελευταίων με τα γεγονότα είναι αναμενόμενο οι μαρτυρίες τους να ενδιαφέρουν, προπάντων από άποψη αξιοπιστίας και τεκμηρίωσης. Αυτό όμως δεν τις καθιστά λιγότερο υποκειμενικές. Κάθε άλλο, αν λάβει κανείς υπόψη την έντονη συναισθηματική φόρτιση των παθόντων. Εξάλλου, κάθε αφηγητής, αποδίδει σημασία και νόημα στα λεγόμενά του πάντοτε μέσα από μία προσωπική σκοπιά. Για τούτο, αντλώντας από το υπόστρωμα της κουλτούρας του, ανασύρει και χρησιμοποιεί τα γλωσσικά-εκφραστικά μέσα που προτιμά. Αυτά όμως είναι βαθιά –και ίσως υπόρρητα– διαποτισμένα από αντιλήψεις και ιδεολογήματα (Αμπατζοπούλου 1998: 142). Επιπλέον, κανένα κείμενο δεν μπορεί να θεωρηθεί «αυθεντική μαρτυρία», ανεπηρέαστη, αφενός, από τις διαδικασίες ανασυγκρότησης της μνήμης, που αφορούν στο εκάστοτε παρόν του μάρτυρα, αφετέρου, από τις

αισθητικές επιλογές και τις αφηγηματικές συμβάσεις του συγκεκριμένου είδους εκφοράς του. Μία τέτοια άποψη θα ήταν αφελής (Franklin 2011: 11). Γι' αυτό και η επιλογή της μιας ή της άλλης λογοτεχνικής-καλλιτεχνικής μορφής, διά μέσου της οποίας θα εκφραστεί η μαρτυρία, παίζει καθοριστικό ρόλο. Με άλλα λόγια, η φόρμα επηρεάζει το περιεχόμενο, καθώς τα δεδομένα της μνήμης αναπλάσσονται διά μέσου συγκεκριμένων γλωσσικών-λογοτεχνικών ή καλλιτεχνικών συμβάσεων.

Συμπερασματικά, η αισθητική-καλλιτεχνική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος, όπως είναι αναμενόμενο να συμβαίνει σε έναν πολυφωνικό κόσμο και μάλιστα με αφορμή ένα τόσο εξαιρετικό ζήτημα, ακολούθησε και συνεχίζει να ακολουθεί ποικίλες αποκλίνουσες διαδρομές, που χαρακτηρίζονται από ευρηματικότητα, πλουραλισμό, αλλά και αντιφατικότητα μεταξύ τους. Γι' αυτό και οι ενστάσεις –που αναπόφευκτα προκύπτουν κατά της αισθητικοποίησης, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, ενός τόσο ιδιαίτερου και τραυματικού γεγονότος– ερείδονται σε διάφορες οπτικές και ταυτόχρονα ασκούν κριτική στις εκάστοτε αισθητικές επιλογές (σε επίπεδο εκφραστικών μέσων, οπτικής, εστίασης του φακού κ.λπ.), καθώς και στις συναφείς ιδεολογικές, ρητές ή υπόρρητες, παραδοχές του καλλιτέχνη. Η κατανόηση των επιχειρημάτων και αντεπιχειρημάτων της διαμάχης αυτής διαυγάζει τις σχέσεις μεταξύ αισθητικής, ιστορίας και ιδεολογίας, με άξονα πάντα τις πολυειδείς αναπαραστάσεις του Ολοκαυτώματος, και γι' αυτό, αναπόφευκτα, ενδιαφέρει οποιαδήποτε σχετική διδακτική προσέγγιση.

Α5.2) Τα αναμενόμενα οφέλη από την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος με την αξιοποίηση έργων τέχνης. Η πολυτροπικότητα: Λ

> «Πείνα, δίψα, μετάθεση, διαλογή, φωτιά, καμινάδα: όλες αυτές οι λέξεις σημαίνουν κάτι, μα την εποχή εκείνη [του Ολοκαυτώματος] σήμαιναν κάτι άλλο»,

γράφει ο Ελί Βιζέλ στον πρόλογο της *Νύχτας*[82] και είναι φανερό ότι αυτή η γλώσσα δεν διαπιστώνει, αλλά επιτελεί και συγκαλύπτει. Στην ιδιόλεκτο των

82 Στα Ελληνικά βλ. Βιζέλ 2007. Στα Γαλλικά Wiesel 1958. Το πρωτότυπο, στην Εβραϊκή διάλεκτο των Yiddish, δημοσιεύθηκε το 1955, με τον τίτλο *Un di Velt Hot Geshvign* (*Και Όλος ο Κόσμος Σιωπούσε*)]. Ο Wiesel (1928-1916), 16χρονος όταν απελευθερώθηκε μετά τον εγκλεισμό του στα στρατόπεδα του Auschwitz-Birkenau και του Buchenwald, αποφάσισε μετά από 10ετή σιωπή να καταθέσει την εμπειρία του. *Η Νύχτα* αποτέλεσε το 1ο μέρος μιας τριλογίας –*Η Αυγή* και *Η Μέρα* ήταν τα άλλα δύο– που συμβόλιζε το πέρασμα του συγγραφέα από το σκοτάδι στο φως (από το Ολοκαύτωμα, στην Απελευθέρωση και μετά).

Ναζί[83] η σύλληψη λεγόταν «μάζεμα» (“Holen”), τα βασανιστήρια «αυστηρή ανάκριση» (“Verschärfte Vernehmung”), η δολοφονία «ειδική μεταχείριση» (“Sonderbehandlung”), κάθε επιχείρηση βίας και θανάτωσης αμάχων «δράση» (“Aktion”), η αποστολή στα στρατόπεδα θανάτου «επανεγκατάσταση στην Ανατολή» (“Umsiedlung nach dem Osten”), τα ναζιστικά στρατόπεδα «στρατόπεδα συναυλιών» (“Konzertlager”), η εξόντωση των Εβραίων ονομάστηκε «Τελική Λύση» (“Endlösung”). Ποιητικά χωρία όπως «Νύχτα και Ομίχλη»,[84] όταν γράφονταν στην καρτέλα ενός κρατουμένου, προέγραφαν την εξόντωσή του. Η φοβερή «διαλογή» (“Selektion”) χώριζε τους ανθρώπους σε ζωντανούς (για πόσο ακόμα;) και νεκρούς. Κατά συνέπεια, η απάνθρωπα εργαλειακή χρησιμοποίηση της γλώσσας από τους Ναζί υπονόμευσε το κύρος του γραπτού και προφορικού λόγου και μάλιστα της γερμανικής γλώσσας.

Καθώς λοιπόν στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος ο ορθός λόγος φαίνεται συχνά να μην επαρκεί, η τέχνη προσφέρει μια εναλλακτική –καταλληλότερη ίσως, πρόσφορη σίγουρα– οδό προσέγγισης του ανείπωτου, αδιανόητου και μη-αναπαραστάσιμου.[85] Προσφέρει ένα διαφορετικό σύστημα σημείων που μπορεί να αξιοποιηθεί υπό όρους, με τον κατάλληλο τρόπο, ως ένα είδος ιστορικής μαρτυρίας, δηλαδή ως λογοτεχνικά ή καλλιτεχνικά διαμεσολαβημένη κωδικοποίηση του παρελθόντος. Εφόσον υπάρχουν αλήθειες που δεν ανάγονται σε ιστορικές ερμηνείες ούτε σε φιλοσοφικές θέσεις, η τέχνη μπορεί να συνεισφέρει στην προσέγγισή τους.

Σε σχετικά πρόσφατο άρθρο του ο Hayden White (2012) αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα και ταυτόχρονα το συγκριτικό πλεονέκτημα των καλλιτεχνικών –και δη λογοτεχνικών– μαρτυριών των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, ως προς την ανάδειξη της βιωματικής εμπειρίας τους, σε

---

83 Πρωτοποριακή –για την κατάδειξη του τρόπου με τον οποίο η ναζιστική προπαγάνδα διαδιδόταν μέσω της σκόπιμα και ειρωνικά διαστρεβλωμένης χρήσης της γλώσσας, η οποία έτσι μετατρεπόταν σε «λόγο μίσους» (“Hate speech”)– υπήρξε η συμβολή του πολωνικής καταγωγής γερμανοεβραίου Victor Klemperer (1947) βάσει των ημερολογιακών σημειώσεων που συνέταξε ο ίδιος και διαφύλαξε με άκρα μυστικότητα και πείσμα, εν είδει κρυφής μαρτυρίας, από την Δρέσδη όπου διέμενε, υπό περιορισμό κατά την διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Στα Ελληνικά βλ. Μανοπούλου 2017. Πρβλ. την ταινία-ντοκουμέντο του Stan Neumann, *La Langue ne ment pas* (80΄, 2003), προσβάσιμη στο http://www.dailymotion.com/video/x13vw6_la-langue-ne-ment-pas-1-4_shortfilms, προσπέλαση 13/6/2017.

84 Ο τίτλος ενός διατάγματος των Ναζί, το 1941 (“Nacht und Nebel”), που προδίκαζε την εξόντωση των Αντιστασιακών και την εξαφάνιση κάθε σχετικού στοιχείου. Οι δύο λέξεις προέρχονται από την επωδό του *Χρυσού του Ρήνου* (Αμπατζοπούλου 1998: 80)– το πρώτο μέρος από το έπος των Νίμπελούγκεν (“Nibelungenlied”).

85 «[..] δεν υπάρχει πολύ ελπίδα στις πολυάνθρωπες συναντήσεις και στην πληθώρα λέξεων να εκφραστεί η τραγωδία αυτού [του Ολοκαυτώματος] [..]. Γι’ αυτό, ας το προσπαθήσουμε με την υποκειμενικότητα των εικαστικών τεχνών», σημειώνει ένας καλλιτέχνης-μαθητής του Janusz Korczak (http://itzchakbelfer.com/articles/ προσπέλαση 17/6/2016).

αντιδιαστολή με μία πιο παραδοσιακή «ορθολογική» προσέγγιση που επιδιώκει την «πραγματική αλήθεια» ("factual truth") και στηρίζεται στη δηλωτική «τροπικότητα» ("declarative mode")[86] της ιστορικής αφήγησης.

Για παράδειγμα, σχετικά με το *Εάν Αυτό είναι ο Άνθρωπος* του Primo Levi,[87] την ευρύτατα γνωστή λογοτεχνική εκδοχή της μαρτυρίας ενός επιζήσαντος, ο Hayden White υποστηρίζει ότι για την προσέγγισή της δεν ενδείκνυται τόσο η δηλωτική «τροπικότητα» μιας γεγονοτολογικής αφήγησης που απαντά, προπάντων, στο ερώτημα «Είναι αυτό (ιστορικά) αλήθεια;» και προϋποθέτει μία «μιμητική» αντίληψη για τον ρόλο της ιστοριογραφίας.[88] Στην περίπτωση αυτή ενδείκνυται μάλλον η αξιοποίηση άλλων ρητορικών τρόπων έκφρασης, όπως της ερώτησης, της προσταγής και της υπόταξης, που αρμόζουν καλύτερα στο είδος της συγκεκριμένης μαρτυρίας, καθώς και στην ιδιαιτερότητα του γεγονότος στο οποίο η τελευταία αναφέρεται, δηλαδή του Ολοκαυτώματος, συμπεριλαμβανομένων των βιωματικών διαστάσεων και ψυχολογικών συνεπειών του. Σχετικά με το ίδιο παράδειγμα και αντλώντας στοιχεία από την Θεωρία των Λεκτικών Πράξεων ("Speech Act Theory"),[89] ο Hayden White υποστηρίζει ότι στις περιπτώσεις μαρτυριών αυτού του είδους το σημαντικό δεν είναι η αναζήτηση της κατά κυριολεξία αλήθειας, αλλά ο αναστοχασμός σχετικά με τις απάνθρωπες συνθήκες ζωής και θανάτου σε καθημερινή βάση, που βίωναν οι κρατούμενοι και παρουσιάζονται στο έργο του Levi, καθώς και σχετικά με τους λόγους για τους οποίους ο συγγραφέας αποφάσισε να επιχειρήσει την αποτύπωση της εμπειρίας του. Γράφοντας για το Auschwitz, ο Levi αναφέρεται σε γεγονότα του παρελθόντος, εκφράζει κάτι από τα βιώματά του αλλά και εφιστά την προσοχή του αναγνώστη στα απορρέοντα ηθικά και ανθρωπιστικά ζητήματα. Από την άποψη αυτή, υπογραμμίζει ο White, η έμφαση της διερεύνησης θα πρέπει να δοθεί όχι στο τι

---

86 Στον επιστημολογικό πυρήνα της ιστορικής γνώσης εμπίπτει η «δηλωτική-προτασιακή» γνώση του «τι» ("know what"), που συμβιώνει αλλά και διακρίνεται από την «διαδικαστική-μεθοδολογική» γνώση του «πώς» ("know how"). Βλ. Ρεπούση 2004: 292-296. Εδώ όμως ο Hayden White αναφέρεται στη «δηλωτική» αφηγηματική τροπικότητα της παραδοσιακής ιστοριογραφίας σε αντιδιαστολή με την «μη-δηλωτική», αλλά «υπο-δηλωτική» ή «συν-δηλωτική» αφηγηματική τροπικότητα ενός λογοτεχνικού είδους, όπως του ιστορικού μυθιστορήματος.

87 Στα Ελληνικά βλ. Levi 2009. 1η έκδοση το 1947 ("Se questo è un homo") από τις εκδόσεις De Silva στο Τουρίνο, αφού είχε απορριφθεί από τον πιο γνωστό εκδοτικό οίκο Einaudi.

88 "Historia rerum gestarum": η ιστοριογραφία ως γνώση αυτών που συνέβησαν.. Ωστόσο, η μίμηση της ανθρώπινης πράξης σε αφηγηματική μορφή δεν ακυρώνει την ειδοποιό διαφορά του ιστορικού λόγου από την μυθοπλασία ("fiction"). Με άλλα λόγια, δεν αναιρεί την επιστημολογική τομή του ιστορικού λόγου: τον κριτικό αναστοχασμό, την εγκυρότητα, την εξηγητική εμβέλεια και την επιδίωξη της αντικειμενικότητας. Βλ. Κάββουρα 2010: 82-87 «Η ιστορία ως αφηγηματική απόκλιση». Αν η «μιμητική» αντίληψη φαίνεται σήμερα υπερβολική, ακριβέστερος όρος είναι η «αναφορική» ("referrential") χρήση του ιστορικού λόγου ως προς το παρελθόν.

89 Παραπέμπει στο έργο του Austin (1962) *How to do Things with Words*..

λέει, αλλά στο τι κάνει με την γραφή του ο Levi, τι τον κινητοποιεί και σε τι αποσκοπεί.

Πέρα από τις εύλογες αντιρρήσεις των ιστορικών όσον αφορά στη γενικότερη αντίληψη του Hayden White για το πόσο και πώς οι ρητορικοί τρόποι έκφρασης επηρεάζουν την αξιοπιστία του ιστορικού λόγου, καθώς και για τις επικαλύψεις ή, αντίστροφα, τις αποστάσεις μεταξύ λογοτεχνίας και ιστοριογραφίας,[90] δεν θα ήταν άστοχο να υποστηριχθεί η άποψη ότι οι σχετικές με το Ολοκαύτωμα καλλιτεχνικές-λογοτεχνικές μαρτυρίες –ακριβώς λόγω της ιδιομορφίας τους και, συγχρόνως, λόγω της ιδιαιτερότητας του ακραία τραυματικού γεγονότος στο οποίο παραπέμπουν– επιτρέπουν να αναδυθεί κάτι από το πάθος των θυμάτων, κάτι που δεν θα αναδυόταν με όρους παραδοσιακής γεγονοτολογικής αφήγησης. Με την έννοια αυτή, κατά την προσέγγιση και αξιοποίηση της καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής δημιουργίας ως ιστορικής μαρτυρίας που αφορά στο Ολοκαύτωμα, η μυθοπλασία (fiction) και, εν γένει, η δημιουργική φαντασία των καλλιτεχνών-λογοτεχνών, δεν αποτελεί απλά ένα στοιχείο διακριτό από την αλήθεια ή πρόσθετο σε αυτήν, αλλά, μέρος της·[91] ή, ορθότερα ίσως, αποτελεί αποδεκτό μέσο για την ανάδειξη της αλήθειας.

Τα παραπάνω δεν συνεπάγονται, βέβαια, την απόρριψη της δηλωτικής ιστορικής γνώσης, αλλά την αποφυγή των μειονεκτημάτων μιας παραδοσιακής μετωπικής προσέγγισης που θα στηριζόταν μονομερώς στη γεγονοτολογική αφήγηση. Πρέπει να γίνει σαφές ότι η διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος με την αξιοποίηση έργων τέχνης προϋποθέτει σε κάποιο βαθμό, στηρίζεται, επανέρχεται συστηματικά, διερευνητικά και διαλεκτικά στη γνωστική –δηλωτική και εννοιολογική– εξοικείωση με το ιστορικό πλαίσιο, προκειμένου, σε σχέση με αυτό, να νοηματοδοτηθεί το κάθε φορά εξεταζόμενο έργο τέχνης. Η μία προσέγγιση συμπληρώνει την άλλη.

---

90 Για μία σύνοψη των παλαιότερων κριτικών των Dominique LaCapra (1985) και Roger Chartier (1997) στο έργο του H. White βλ. Κόκκινος 1998: 284-288. Για μία νεότερη κριτική από την σκοπιά της Δημόσιας Ιστορίας, βλ. Moses 2005. Για το έργο του ίδιου του H.White στα Ελληνικά βλ. White 2015

91 Θέση του Geoffrey Hartman διατυπωμένη στην αρχή της προφορικής εισήγησής του με τίτλο «Η μεθοδολογική αξία της μυθοπλασίας [fiction] ως προς την προσέγγιση του Ολοκαυτώματος» σε Συμπόσιο που πραγματοποιήθηκε στις 29 Μαΐου 2001 στο Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος των ΗΠΑ (https://www.ushmm.org/research/scholarly-presentations/symposia/holocaust-literature-representation προσπέλαση 14/6/2017). Ο Κοκκομέλης (2015: 273) διακρίνει ένα κοινό πεδίο μεταξύ μυθοπλασίας και (ιστορικής) μαρτυρίας, «στο οποίο συνυπάρχουν η ιστορία, η μνήμη, η μαρτυρία και η μυθοπλασία». Πρόκειται για «το πεδίο λογοτεχνικής αποτύπωσης της "απομακρυσμένης μνήμης"». Σε αυτό εντάσσει λογοτεχνικά έργα που αφορούν στο Ολοκαύτωμα, αλλά έχουν συγγραφεί από επιγενόμενους, όχι από επιζώντες, με άλλα λόγια, κάτω από ένα διαφορετικό μνημονικό καθεστώς, που αποκλείει, εκ των πραγμάτων, την άμεση μαρτυρία και την «ψευδαίσθηση της αλήθειας». Με αυτόν τον τρόπο, οι επιγενόμενοι δεν περιγράφουν, αλλά, ερμηνεύουν το τραύμα εντάσσοντάς το στο δικό τους παρόν (στο ίδιο).

Αξίζει να γίνει ιδιαίτερη μνεία στις λογοτεχνικές και ποικίλες καλλιτεχνικές δημιουργίες των ίδιων των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, επιζησάντων και μη. Αυτές αποτελούν είτε άμεσες αντιδράσεις είτε μεταγενέστερες απαντήσεις στην οδυνηρή εμπειρία, απόπειρες έκφρασης και επικοινωνίας των πασχόντων, φωνές (από το παρελθόν) των ίδιων των ιστορικών υποκειμένων για ό,τι βίωσαν. Συχνά αποτελούν προέκταση της αγωνίας, της οδύνης και του πόνου των σωμάτων που βασανίστηκαν. Διακηρύσσουν προθέσεις, λειτουργούν παρηγορητικά, θεραπευτικά ή/και λυτρωτικά. Εκφράζουν την εκ μέρους των δημιουργών τους αναζήτηση του νοήματος όσων συνέβησαν. Ως ιστορικές μαρτυρίες –είτε σύγχρονες με τα γεγονότα στα οποία αναφέρονται, είτε λιγότερο ή περισσότερο μεταγενέστερες– συμπυκνώνουν τις περιστάσεις εναργέστερα, παραστατικότερα, περισσότερο δραματικά και βιωματικά, σε σύγκριση με την έλλογη κωδικοποίηση του μεταγενέστερου ιστορικού λόγου. Με δεδομένο ότι ποτέ δεν πρόκειται να κατανοήσουμε με πληρότητα την οδύνη των θυμάτων, χρειαζόμαστε κάτι πιο δραματικό, πιο εκφραστικό, σε σύγκριση με τον ορθολογισμό του ιστορικού, για να προσεγγίσουμε καλύτερα το τι συνέβαινε στα ναζιστικά στρατόπεδα.

Από δεοντολογική και διδακτική άποψη, η πρόκριση της καλλιτεχνικής ή λογοτεχνικής μαρτυρίας συνδέεται και με την αποστροφή που ενδέχεται να προκαλέσει –όχι μόνο σε ανήλικους θεατές– η έκθεση πρωτογενούς-αυθεντικού υλικού με αποτρόπαιο περιεχόμενο, π.χ. φωτογραφικών ή κινηματογραφικών ντοκουμέντων. Το εύλογο σοκ πιθανώς να εγείρει αρνητικές αντιδράσεις, όπως δυσπιστία, σκλήρυνση συναισθημάτων ή –ακόμα χειρότερα– να παρασύρει σε χλευασμό των θυμάτων.[92]

Από διδακτική άποψη και πάλι, ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στη σκοπιμότητα της συναισθηματικής καλλιέργειας και της ηθικής ανάπτυξης που μπορούν να επιδιωχθούν με αφετηρία και όχημα την ενσυναισθητική κατανόηση έργων τέχνης σχετικών με το Ολοκαύτωμα. Η ευαισθητοποίηση απέναντι στη βαναυσότητα της απάνθρωπης βίας, η συμπόνια για τον πάσχοντα άνθρωπο, η συζήτηση περί ανθρωπίνων δικαιωμάτων και αξιών, η συζήτηση για το αναπόφευκτο ή μη της συμφοράς, για τους υπεύθυνους, τους συνεργάτες, τους συνενόχους, τους παρατηρητές, όσους αντιστάθηκαν, όσους διακινδύνευσαν, όλα συνδέονται με τους βασικούς σκοπούς της εκπαίδευσης, καθώς αφορούν στην ψυχοσυναισθηματική και ηθική ανάπτυξη του νέου / της νέας και τέμνουν τα ζητούμενα της κοινωνικοπολιτικής αγωγής των μελών μιας παγκόσμιας κοινότητας, των αυριανών πολιτών του κόσμου.

Επιπλέον, η σκοπιμότητα να αναπτυχθεί η αισθητική και καλλιτεχνική

92 Πρβλ. Ιωάννου 1985: 82-85: «[..] Ένας ακούστηκε να φωνάζει με θυμό: Καλά τους έκαναν, αφού οι άλλοι σκότωσαν στρατιώτες του κατακτητή. Κανένας δεν αντιμίλησε. Ήταν και κάποιος με στολή μαζί τους [..]».

παιδεία σε συνδυασμό με την ικανότητα αξιοποίησης πολυτροπικών πηγών, συμπεριλαμβανομένων των Νέων Τεχνολογιών Πληροφορικής και Επικοινωνίας, στο πλαίσιο της ιστορικής εκπαίδευσης, αποτελούν μέρη του ίδιου επιχειρήματος. Από αυτή την άποψη προσφέρεται ιδιαίτερα η έλλογη κατανόηση και ερμηνεία πολυειδών έργων τέχνης (λογοτεχνικών, εικαστικών, μουσικών, κινηματογραφικών κ.ά.), σε συνάφεια πάντα με το ιστορικό περιβάλλον-συγκείμενό τους, μέσα από την βιβλιογραφική και διαδικτυακή διερεύνηση. Ειδικότερα η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος, όντας ειδικές κατηγορίες της Δημόσιας Ιστορίας, είναι γνωστό ότι ασκούν τεράστια απήχηση στο ευρύ κοινό, καθώς διαχέουν με βιωματικό τρόπο ποικίλα ιστορικά μηνύματα, ενώ ταυτόχρονα μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως αξιόλογα εργαλεία ιστορικής μάθησης.[93]

Η πολυτροπικότητα

^

Η αξιοποίηση της πολυτροπικότητας των έργων τέχνης προς όφελος της ιστορικής εκπαίδευσης παρουσιάζει πολλά πλεονεκτήματα. Αρχικά, αιχμαλωτίζει το ενδιαφέρον με την παραστατικότητα-εποπτικότητα και βιωματικότητα του σχετικού υλικού, κινητοποιώντας αποτελεσματικότερα την ερμηνευτική διαδικασία. Ως εκ τούτου, δημιουργείται ένα ευνοϊκό-παρωθητικό περιβάλλον μάθησης, που μπορεί να οδηγήσει, σε συνδυασμό όμως με άλλες παραμέτρους, σε βαθιά –μεστή νοήματος– συνομιλία με το έργο τέχνης. Επιπλέον, ευνοεί την κατεύθυνση της προσοχής σε διαφορετικές όψεις-πλευρές του ζητήματος και σε διαφορετικά συστήματα σημείων. Ευνοεί την μεταφορά των παρατηρήσεων από τον ένα σημειολογικό κώδικα στον άλλο, π.χ., από τον εικονιστικό ή ακουστικό ή κινηματογραφικό στον γραπτό και αντιστρόφως. Το πεδίο μελέτης προσεγγίζεται, αναδομείται, αναπλαισιώνεται και ανακατασκευάζεται διαδοχικά με διαφορετικούς τρόπους, ευνοώντας την αποκλίνουσα αλλά και συνθετική σκέψη, την ικανότητα ανάλυσης μιας πολυμερούς πραγματικότητας και, ταυτόχρονα, την ικανότητα συσχέτισης, σύγκρισης και μετάφρασης-μεταφοράς των προβληματισμών από τον ένα κώδικα στον άλλο. Από την άποψη αυτή η κατανόηση και αξιοποίηση της πολυτροπικότητας δεν αποτελεί μόνο ουσιαστική διάσταση της ιστορικής παιδείας και εκπαίδευσης, ένα σημαντικό κρίκο στην αλυσίδα του *ιστορικού (εγ)γραμματισμού*,[94] αλλά και κρίκο που συνδέει την ιστορική μάθηση με την

93 Σε σχέση με τον κινηματογράφο ως καινοτόμο εργαλείο ιστορικής μάθησης, αξίζει να αναφερθούν τα μαθητικά ντοκιμαντέρ –ιστορικά και όχι μόνο– που τα τελευταία χρόνια, από το 2014, παράγονται στο πλαίσιο του διαγωνισμού του περιοδικού *Νέα Παιδεία-Γλώσσα*. Μερικά από αυτά αφορούν στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Βλ. http://www.neapaideia-glossa.gr/3_Hist_Doc.htm προσπέλαση 29/6/2016.

94 Ο όρος *ιστορικός εγγραμματισμός*, σε πολύ γενικές γραμμές, αφορά στην ικανότητα του υποκειμένου: να εξηγεί την ιστορική σημασία των γεγονότων ενταγμένων σε αφηγηματικά ή ερμηνευτικά πλαίσια, να κατανοεί τον ρόλο των πηγών στη συγκρότηση της ιστορικής γνώσης, να διακρίνει αλλαγές και συνέχειες, αίτια και συνέπειες, τις διαφορετικές

ανάπτυξη της πολλαπλής νοημοσύνης (Gardner 1999 & 1983). Επανέρχεται έτσι το ζήτημα των διαθεματικών και διεπιστημονικών συνδέσεων, αυτή τη φορά όμως σε επίπεδο μεθοδολογικό-διαδικαστικό και όχι σε επίπεδο δηλωτικό – γνωστικών περιεχομένων, όπως ήδη παρουσιάστηκε παραπάνω, όταν έγινε λόγος για τις Σπουδές του Ολοκαυτώματος (*Holocaust Studies*). Τέλος, δεν πρέπει να παραβλεφθεί ότι η διδακτική αξιοποίηση της πολυτροπικότητας ευνοεί την κινητοποίηση του ενδιαφέροντος, του μαθησιακού δυναμικού και, τελικά, την ενσωμάτωση του πολυγλωσσικού-πολυπολιτισμικού κοινού, σκοπιμότητα που δεν επιτυγχάνεται όταν κυριαρχεί ένας γραπτός μονογραμμικός γλωσσικός κώδικας (Κάββουρα-Σισσούρα 2011: 628-629).

Από διδακτικής πλευράς και για λόγους εννοιολογικής διασαφήνισης, ας σημειωθεί ότι η χρήση της *πολυτροπικότητας* (*multimodality*) –ως ποικιλίας σημειωτικών τρόπων ή κωδίκων που αξιοποιούνται στη δημιουργία ενός κειμένου σε επικοινωνιακό πλαίσιο (Πουρκός & Κατσαρού 2011, Κουκουνάρας-Λιάγκης 2011)– εύλογα είναι, ήδη, πολύ διαδεδομένη σε εκπαιδευτικά περιβάλλοντα – βλ. π.χ. το *ψηφιακό* ή *οπτικό αφήγημα* (Κοτρωνίδου & Τόζιου 2011, Κουνέλη 2006, Burke 2003: 177-198). Το ζήτημα της πολυτροπικότητας, εξάλλου, συνδέεται στενά με την προβληματική περί *πολυγραμματισμού* ή *πολυγραμματισμών* (*multiliteracy-multiliteracies*), με άλλα λόγια, της ικανότητας αντίληψης και χρησιμοποίησης ποικιλόμορφων σημειωτικών τρόπων με επικοινωνιακούς σκοπούς στα πλαίσια πολύγλωσσων και πολυπολιτισμικών κοινωνιών, των οποίων η παρουσία έχει αισθητά επιταθεί από τα τέλη του 20ού αιώνα με την δυναμική ανάπτυξη της διαδικτυακής επικοινωνίας και των μεταναστευτικών ρευμάτων σε παγκόσμιο επίπεδο (Cope & Kalantzis 2015).[95] Η συζήτηση περί πολυτροπικότητας και πολυγραμματισμών αποτελεί ουσιαστικά μέρος της συζήτησης σχετικά με την έννοια του *(εγ)γραμματισμού* (*literacy*), έννοια που αφορά στην ικανότητα του ατόμου όχι μόνο να διαβάζει, να γράφει και να χρησιμοποιεί αριθμητικά

οπτικές των ιστορικών υποκειμένων και την ηθική διάσταση των ιστορικών εξελίξεων (Seixas & Colyer 2013: 23-24)· να διακρίνει την αφηγηματική δομή και την ερμηνευτική πολλαπλότητα του ιστορικού λόγου, να αναζητεί (με πολλαπλούς τρόπους και μέσα με έμφαση στις Νέες Τεχνολογίες), να επιλέγει, να αξιολογεί και να συσχετίζει πληροφορίες, να εξάγει συμπεράσματα, να συνθέτει απόψεις και να χειρίζεται επιχειρήματα, να διαθέτει εξοικείωση με την εννοιολογική σκευή, τα ερωτήματα και τις υποθέσεις βάσει των οποίων δομείται η ιστορική σκέψη (Κάββουρα-Σισσούρα 2011: 627). Η διάσταση της κοινωνικής χρησιμότητας, που εμπεριέχεται στον ίδιο όρο, αποβλέπει στη διάπλαση πολιτών ικανών «να αναζητούν, επιλέγουν, διαβάζουν κριτικά, αιτιολογούν, συνδυάζουν, αξιολογούν, συνθέτουν, επικοινωνούν» (Ρεπούση 2007: 402). Ο Μαυροσκούφης, σε μία εξαιρετικά περιεκτική προσέγγιση (2013: 147-148), διακρίνει τέσσερα επίπεδα (γεγονοτολογικό, μεθοδολογικό, εννοιολογικό και αξιών-στάσεων-αντιλήψεων-συμπεριφορών), στα οποία εκδιπλώνονται οι ικανότητες-δεξιότητες που συναπαρτίζουν τον ιστορικό (εγ)γραμματισμό.

95 http://newlearningonline.com/search/4834a72d171829456295f093af201481/ προσπέλαση 28/11/2016. Πρβλ. The New London Group (Cazden, Courtney – Cope, Bill – Fairclough, Norman – Gee, Jim) 1996.

στοιχεία (βλ. την προγενέστερη έννοια του *αλφαβητισμού*), αλλά και να λειτουργεί αποτελεσματικά σε διάφορα περιβάλλοντα και καταστάσεις επικοινωνίας, χρησιμοποιώντας κείμενα γραπτού και προφορικού λόγου, καθώς και μη-γλωσσικά κείμενα (Κουτσογιάννης & Αραποπούλου 2009, Χαραλαμπόπουλος 2006, UNESCO 2006, Baynham 2002).

Η χρήση της πολυτροπικότητας στην ψηφιακή επικοινωνία αποτελεί πλέον, κατά την δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα, οιονεί κανονιστική συνθήκη. Εκπαιδευτικοί οργανισμοί, διαφημιστικές εταιρείες, κυβερνητικές υπηρεσίες, όλοι χρησιμοποιούν συνδυασμούς γραπτού κειμένου, εικόνων ή/και ήχων και κίνησης, για να περάσουν τα μηνύματά τους, προπάντων στο αχανές κοινό των χρηστών του Διαδικτύου. Το ίδιο μήνυμα ή, ακριβέστερα, διακριτές πλευρές-διαστάσεις του ίδιου μηνύματος διαχέονται με παράλληλους μεν, αλλά διαφορετικούς και αλληλοσυμπληρούμενους τρόπους ή συνδυασμούς κωδίκων, όπως συμβαίνει, κατ' αναλογία, στην έκθεση ενός ολοκληρωμένου έργου τέχνης (*Gesamtkunstwerk*) ή στην πολυμεσική μετάδοση ενός συμβάντος, κατά την οποία μπορεί να συνδυάζονται στοιχεία από διαφορετικά υλικά, γλωσσικούς και επικοινωνιακούς κώδικες, τροπικότητες, ψηφιακές εφαρμογές κ.ο.κ.[96]

Στην εργαλειοθήκη της πολυτροπικής ιστορικής εκπαίδευσης περιλαμβάνονται όλες οι μορφές της ιστορικής παρουσίασης. Όχι μόνο οι γραπτές, εικονιστικές, ηχητικές και κινηματογραφικές πηγές, αλλά και τα τεχνουργήματα ("artifacts/artefacts"), οι δραματοποιήσεις και οι αναπαραστάσεις ("re-enactments"). Από την άποψη της αξιοποίησης όλων αυτών των πολυμεσικών και ταυτόχρονα διαθεματικών-διεπιστημονικών πρακτικών, που προσιδιάζουν στις μορφωτικές ανάγκες και επικοινωνιακές προτιμήσεις ενός ευρύτερου και μη-ειδικού κοινού, η πολυτροπική ιστορική εκπαίδευση γειτνιάζει –χωρίς βέβαια να συμπίπτει– με τις δημοφιλείς μεθόδους της «λαϊκής ιστορίας» ("popular history"), ενός είδους Δημόσιας Ιστορίας, με βαθιές ρίζες στο υπόστρωμα της ιστορικής κουλτούρας και πολύ λιγότερες συνδέσεις με την ακαδημαϊκή ιστορία. Επιτομή των ελκυστικών προσεγγίσεων της «λαϊκής ιστορίας» αποτελεί η έννοια "edutainment", κάτι μεταξύ μόρφωσης και ψυχαγωγίας, έννοια που καλύπτει όλες τις παραπάνω εκπαιδευτικές πρακτικές ιστορικής επικοινωνίας ή, αλλιώς, επικοινωνίας με πεδίο αναφοράς το ιστορικό γίγνεσθαι. «Ελκυστικών», διότι αξιοποιούν την δραματοποίηση, την προσωποποίηση, το συναίσθημα, την πλούσια εικονογράφηση, την προσιτότητα της γλώσσας, την μυθοπλαστική αφήγηση, το διαδραστικό διαδικτυακό περιβάλλον κ.ο.κ., με βασικούς στόχους να αρέσουν

96 Στο πλαίσιο αυτό οι Kress & Leeuwen (2001) θέτουν το ερώτημα εάν υπάρχουν γενικές αρχές που μπορούν να ερμηνεύσουν σημειωτικά, στη βάση σημαινόντων και σημαινομένων, τις δυναμικά αλληλεπιδρώσες και πολυπεπίπεδες πολυτροπικές διαστάσεις των επικοινωνιακών φαινομένων. Πρβλ. http://newlearningonline.com/literacies/chapter-8/kress-and-van-leeuwen-on-multimodality προσπέλαση 3/12/2016.

αισθητικά, να ευχαριστούν, να διευκολύνουν την «βύθιση» του υπολογίσιμου αγοραστικού κοινού τους σε άλλους κόσμους, ενώ η μετάδοση της ιστορικής γνώσης σε αυτό το πλαίσιο δεν αποτελεί παρά παράπλευρο αποτέλεσμα (Korte & Paletchek 2017: 191, 195, 200).[97]

Ως κατεξοχήν εργαλείο πολυτροπικής ιστορικής εκπαίδευσης μπορεί να αξιοποιηθεί ο κινηματογράφος, υπό συγκεκριμένους όρους βέβαια, δεδομένου ότι συμπυκνώνει τα πλεονεκτήματα, αλλά ταυτόχρονα και τους κινδύνους των πολυτροπικών μέσων μάθησης. Ειδοποιό χαρακτηριστικό του είναι ότι συνδυάζει σε μία ολοκληρωμένη μορφή –εν είδει "Gesamtkunstswerk", όπως ήδη αναφέρθηκε– διαφορετικά ιστορικά θέματα και διαφορετικές οπτικές. Π.χ., η κινηματογραφική εξεικόνιση ενός ναζιστικού στρατοπέδου συναιρεί σε ένα οργανικό σύνολο στοιχεία που μπορούν να αναλυθούν από πολιτική, ιδεολογική, οικονομική, τεχνολογική κ.ο.κ. άποψη. Σύμφωνα με τον Π. Κιμουρτζή (2013: 367-385), η μάθηση ευνοείται επειδή: η προσοχή του θεατή εύκολα προσελκύεται από την εικόνα, τον ήχο και τα εφέ του κινηματογράφου· επειδή ο συνδυασμός των στοιχείων αυτών δημιουργεί μία πολύπτυχη και δυναμική εμπειρία που δίνει προσωπική υπόσταση στους θεατές – υποκείμενα του ιστορικού γίγνεσθαι· επειδή παράλληλα διεγείρονται αισθήσεις, σκέψεις και συναισθήματα. Τα δεδομένα αυτά μπορούν να αποτελέσουν την αφετηρία μίας λογικής και αναστοχαστικής, εμβριθέστερης επεξεργασίας, εφόσον όμως συνδεθούν κριτικά με το αντίστοιχο θεωρητικό πλαίσιο. Η σύνδεση είναι απαραίτητη προκειμένου να αποφευχθούν οι κίνδυνοι που απορρέουν από την «γητεία», με άλλα λόγια την γοητευτική «παραπλάνηση» που μοιραία προκύπτει από την αβασάνιστη «κατανάλωση» των εντυπωσιακά ελκυστικών κινηματογραφικών προϊόντων, όταν δεν υφίσταται η επίγνωση της βαθιά επιλεκτικής –βάσει ρητών ή υπόρρητων ιδεολογικών και αισθητικών αξιολογήσεων– διαδικασίας κατασκευής τους.

Σημειωτέον ότι ο πληθωρισμός της τηλεοπτικής και κινηματογραφικής εικόνας –ένα από τα σύμβολα της μοντέρνας εποχής, όπως το τραίνο, το αυτοκίνητο και το εργοστάσιο– κυριαρχεί στα μέσα μαζικής ενημέρωσης και

97 Μέρος της edutainment αποτελούν και τα εμπορικά βιντεο-παιχνίδια (video games) ιστορικού περιεχομένου. Ο Στουραΐτης (2017) θεωρεί ότι μπορούν να αποβούν χρήσιμα στην ιστορική εκπαίδευση στις περιπτώσεις που: 1) παρωθούν τους μαθητές-τριες σε μία κριτική ανάλυση του ίδιου του παιχνιδιού· 2) «βυθίζουν» (προσηλώνουν) στο παιχνίδι τους συμμετέχοντες· 3) διερευνούν, με την αξιοποίηση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών, ένα ιστορικό πρόβλημα· 4) ευνοούν τον αναστοχασμό των μαθητών-τριών γύρω από τις επιλεγείσες αναπαραστάσεις του παρελθόντος· 5) το παιχνίδι διέπεται από αξιοπιστία χωρίς πιστή αναπαραγωγή του ιστορικού πλαισίου. Επιπλέον, βασική προϋπόθεση είναι ο/η εκπ/κός να διαθέτει τις κατάλληλες γνώσεις και δεξιότητες, ώστε να αξιοποιήσει το συγκεκριμένο μέσο επωφελώς. Το 2013, με θέμα το Ολοκαύτωμα διαφημίστηκε η παραγωγή –από τον Luc Bernard, για την Nintendo Co., Ltd.– ενός εμπορικού βιντεο-παιχνιδιού, του *Imagination Is the Only Escape* (*Η Φαντασία Είναι η Μόνη Απόδραση*). Ωστόσο, το παιχνίδι δεν εισήλθε στην αγορά, τουλάχιστον μέχρι τώρα.

ψυχαγωγίας από την δεκαετία του 1960 και μετά, ενώ ειδικότερα η χρήση του βίντεο αποτελεί στις μέρες μας συστατικό στοιχείο της νεανικής κουλτούρας. Οι συνθήκες αυτές επηρεάζουν δραστικά την διαμόρφωση μορφών ιστορικής συνείδησης και ταυτότητας στο ευρύ κοινό (Kansteiner 2017: 169), σε βαθμό ασύγκριτα μεγαλύτερο από την επιρροή της ακαδημαϊκής ιστοριογραφίας. Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή (Kansteiner 2017: 181) το θεωρητικό πλαίσιο ανάλυσης των τηλεοπτικών και κινηματογραφικών εικόνων, εξαιτίας του ιμπρεσσιονιστικού χαρακτήρα τους, προσιδιάζει περισσότερο στις Σπουδές της Μνήμης παρά της Ιστορίας.

Τις συνεπαγωγές της παραπάνω προβληματικής είναι κοινώς αποδεκτό ότι ούτε μπορεί ούτε και πρέπει, βέβαια, να παραβλέψει ή να υποτιμήσει η σύγχρονη ιστορική μάθηση και η διδακτική της, παραμένοντας προσκολλημένη στα αδιέξοδα μιας παραδοσιακής τυπικής εκπαίδευσης που διέπεται από μονοτροπικότητα, σχολαστικισμό και αφόρητη ανία σε σύγκριση με την «δύναμη της εικόνας» και ειδικά του κινηματογραφικού φακού. Αντίθετα, θεωρείται πλέον δεδομένο ότι μπορεί και οφείλει να τις ενσωματώσει, αφενός δημιουργικά, αφετέρου κριτικά, στο πλαίσιο των σκοπών και των μεθόδων της, αξιοποιώντας λελογισμένα τον πολυτροπικό, πολύσημο και διαθεματικό χαρακτήρα των οπτικο-ακουστικών μέσων.

Συνοπτικά τα αναμενόμενα οφέλη από την αξιοποίηση έργων τέχνης στη διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος:

- Ανάπτυξη του ιστορικού (εγ)γραμματισμού με γνώσεις, έννοιες, δεξιότητες και αξίες, μέσα από την αξιοποίηση των έργων τέχνης ως ιστορικών μαρτυριών που μας επιτρέπουν να προσεγγίσουμε τον μικρόκοσμο του δημιουργού τους, τις περιστάσεις κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκαν, την εποχή στην οποία αναφέρονται, το κοινό στο οποίο απευθύνονται κ.ο.κ.
- Ανάπτυξη του πολυτροπικού (εγ)γραμματισμού μέσα από την μύηση στην αποκωδικοποίηση όχι μόνο γραπτών κειμένων, αλλά και εικόνων-φωτογραφιών (που αφορούν σε ζωγραφικούς πίνακες ή γλυπτά ή κτίρια κ.λπ.), κινηματογραφικών στιγμιοτύπων κ.ο.κ.
- Αξιοποίηση των έργων τέχνης ως σημειακών συστημάτων των οποίων η κατανόηση συμβάλλει στην καλλιέργεια της αισθητικής.
- Αξιοποίηση εναλλακτικών εκφραστικών μέσων, υπό όρους προσφορότερων για την ανάπτυξη της βιωματικής μάθησης, και για την συνακόλουθη ενίσχυση της συναισθηματικής καλλιέργειας των μαθητών-τριών.
- Καλλιέργεια της ηθικής συνείδησης διά μέσου της ορθολογικής επεξεργασίας των προβληματισμών που εκφράζονται ή υποδηλώνονται

από τα σχετικά με το Ολοκαύτωμα έργα τέχνης.

Α5.3.1) Η μεθοδολογία της διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος με την αξιοποίηση έργων τέχνης Λ

Όχι μόνο οι γραπτές πηγές, αλλά και κάθε κατάλοιπο του παρελθόντος, συμπεριλαμβανομένων των έργων τέχνης, νοηματοδοτείται από τον ιστορικό και μετατρέπεται σε «ίχνος» ή «τεκμήριο», δηλαδή σε ιστορική μαρτυρία, υπό την προϋπόθεση όμως ότι θα επινοηθούν και θα χρησιμοποιηθούν τα κατάλληλα εργαλεία προσέγγισης, τα «κατάλληλα ερωτήματα».[98] Αυτά διαμορφώνονται σταδιακά καθώς προχωρεί και εξειδικεύεται η ιστορική έρευνα. Αναλύουν συστηματικά (μορφικά, θεματικά, στυλιστικά) και συσχετίζουν το έργο τέχνης όχι μόνο με το ιστορικό πλαίσιο εγγραφής του, δηλαδή με τις ιδιαίτερες συνθήκες κάτω από τις οποίες προέκυψε, αλλά και με τα διαδοχικά –προηγούμενα και επόμενα– πλαίσια αναφοράς του. Π.χ., με επικαλυπτόμενα ιστορικά πλαίσια από τα οποία δανείζεται στοιχεία ή εκείνα στα οποία παραπέμπει, με το ιστορικό πλαίσιο που αναδομείται-ανακατασκευάζεται με αφορμή το συγκεκριμένο κατάλοιπο, με τα αξιακά και ερμηνευτικά πλαίσια των μεταγενέστερων ερευνητών-μελετητών που εμφορούνται από τα ενδιαφέροντα της εποχής τους. Το ζητούμενο είναι να προσδιοριστούν και να αποκωδικοποιηθούν οι παράγοντες εκείνοι που πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά την διαδικασία νοηματοδότησης ενός έργου τέχνης και σύνδεσής του με συγκεκριμένα ζητήματα και τις συναφείς με αυτά προβληματικές. Σε κάθε περίπτωση συνεξετάζονται στοιχεία όπως το είδος και η μορφή του, τα υλικά κατασκευής και οι διαστάσεις του, ο σκοπός για τον οποίο δημιουργήθηκε και το κοινό στο οποίο απευθύνεται, το ειδικότερο θέμα ή θέματα που διαπραγματεύεται, οι άμεσες και μεταγενέστερες χρήσεις του, οι αντιδράσεις του κοινού, οι διαδοχικές ερμηνείες του, τα πορίσματα από την σύγκριση και αντιπαραβολή του με άλλα ομοειδή και ομόθεμα. Ενδεικτικά, η προσέγγιση ενός έργου τέχνης ως ιστορικής μαρτυρίας μπορεί να πραγματοποιηθεί με διαδοχικούς συλλογισμούς, ξεκινώντας από την περιγραφή της υλικής υπόστασης και του θέματός του, προχωρώντας στη συσχέτισή του με τις επιδιώξεις και την βιογραφία του καλλιτέχνη, με τις συνθήκες του περιβάλλοντος δημιουργίας του, καταλήγοντας στη θεώρηση των ιστορικών και άλλων ανθρωπιστικών ζητημάτων που τίθενται με αφορμή τη συγκεκριμένη καλλιτεχνική δημιουργία. Έτσι, για παράδειγμα, από την περιγραφή ενός συγκεκριμένου έργου τέχνης που αφορά σε κάποια ειδικότερη πτυχή του Ολοκαυτώματος, μπορούμε να περάσουμε στη διερεύνηση της προσωπικής

98 Prost 1996: 79, Marrou 1954: 117, Febvre 1953: 8, Collingwood 1946: 280. Για το «ίχνος» ως ένδειξη και την απορρέουσα σημειολογική-ιστορική ερμηνεία του βλ. Ginzburg 1996.

διαδρομής και μοίρας του δημιουργού του, στη συσχέτισή του με το ιστορικό πλαίσιο και στη συνεξέταση –σε κάποιο βαθμό τουλάχιστον– συναφών ζητημάτων τέχνης και ιστορίας ή/και πολιτικής επιστήμης, ηθικής, δικαίου κ.ο.κ. Υπό αυτούς τους όρους και αξιοποιώντας τις πολυσχιδείς μεθόδους ανάλυσης γραπτών, εικονιστικών και πολυτροπικών ιστορικών πηγών, με έμφαση στη βιογραφική-μικροϊστορική μέθοδο που δίνει έμφαση στη μελέτη των ατομικών αναπαραστάσεων και διαδρομών των ιστορικών υποκειμένων και συνδέει ερμηνευτικά το κείμενο της μαρτυρίας με το ιστορικό περικείμενό της – στην περίπτωσή μας το περικείμενο του Ολοκαυτώματος, η διερεύνηση ενός συγκεκριμένου έργου τέχνης μπορεί να λειτουργήσει πρισματικά –κατά κάποιο τρόπο σαν «ανοικτό παράθυρο» στο υπό έρευνα παρελθόν– και να υποστηρίξει αποτελεσματικά την διεύρυνση και εμβάθυνση της ιστορικής μάθησης, της συναισθηματικής και αισθητικής αγωγής, καθώς και πολλών άλλων ζητουμένων, ανάλογα με την οπτική προσέγγισης και την σχετική προβληματική.

Η τοποθέτηση αυτή –αναδεικνύοντας την σημασία των ενεργητικών μεθόδων μάθησης και της διαδικαστικής-μεθοδολογικής γνώσης στο πλαίσιο της πολυεπίπεδης δομής της ιστορικής σκέψης (δηλωτικής, διαδικαστικής, εννοιολογικής και αξιακής), αναδεικνύοντας επίσης την διευρυμένη αντίληψη για το τι συνιστά ιστορική πηγή– μας φέρνει ρητά στο πεδίο της *Διδακτικής της Νέας Ιστορίας*.[99] Η ευρεία αντίληψη των εκπροσώπων της *Νέας Ιστορίας* για το

99 Βλ. Κόκκινος 2006β: 20-29, Ρεπούση 2004: 251 κ.ε., Moniot 2002 [1993[1]], Stearns – Seixas – Wineburg 2000, Burke 1991, Σκούρος 1991, Rogers 1979. Από την σκοπιά της *Νέας Ιστορίας*: 1) Για την ανάπτυξη της ιστορικής μάθησης διά μέσου της επεξεργασίας γραπτών, εικονιστικών και πολυτροπικών πηγών – συμπεριλαμβανομένων των καλλιτεχνικών-λογοτεχνικών, υπάρχει τεράστια βιβλιογραφία, που καλύπτει τα θεωρητικά ζητήματα ενώ προτείνει ποικιλία μεθοδεύσεων και πλήθος παραδειγμάτων-εφαρμογών. Στα Ελληνικά βλ. Ρεπούση & Τσιβάς 2011, Σμυρναίος 2008: 139-160, Κόκκινος 2006β, Mattozzi 2006: 129-168, Μαυροσκούφης 2005, Ρεπούση 2004: 301-329, Αγγελάκος & Κόκκινος 2004, Husbands 2004: 31-50, Burton & Levstik 2004: 248-272, Κόκκινος 2003: 83-228, Αζέλης & Λαμπάτος 2003, Μαστραπάς 2003, Moniot 2002: 265-282, Τζόκας 2002: 63-152, Sebba 2000: 112-133, Αβδελά 1998: 69, 91, 97-100, Γιαννόπουλος 1997: 117-141, Σκούρος 1997: 116-138, 208-213, Λεοντσίνης 1996: 226-266, Αντωνιάδης 1995: 69-72, 126-137, 147-158, Thévenot 1985. Πρβλ. το ποιοτικό πολυτροπικό εκπαιδευτικό υλικό για το μάθημα της Ιστορίας στο πρόγραμμα *Εκπαίδευση Μουσουλμανοπαίδων* (Νάκου 2008, Ντεκάστρο 2008, Αβδελά–Ασημακοπούλου–Πετρίδης–Ρόμπου 2008 και http://www.museduc.gr/el/ – αρχική, προσπέλαση 21/7/2016), καθώς και εκείνο του αποσυρμένου σχολικού εγχειριδίου των Ρεπούση κ.ά. 2006. 2) Ειδικότερα για την προσέγγιση εικονιστικών πηγών: Παληκίδης 2009, Burke 2003, Kress & Van Leeuwen 1998, Βρεττός 1994, Βώρος 1993, Rogers 1984. 3) Για τον κινηματογράφο: Κιμουρτζής 2013, Λαμπρινός 2005, Φερρό 2002, Sadoul 1985. 4) Για την θεωρία της βιογραφικής-μικροϊστορικής μεθόδου με κατεξοχήν πεδίο εφαρμογής την *Προφορική Ιστορία*: Τσιώλης 2006. Για ένα ιστοριογραφικό παράδειγμα: Γκότοβος 2013. Η *Προφορική Ιστορία* με τις αφηγήσεις ζωής έδωσε τεράστια ώθηση στην *Ιστορία από τα κάτω* και ιδιαίτερα στη μελέτη του Ολοκαυτώματος. Το σχεδόν αχανές υλικό που παρήχθη διεθνώς με βάση τις συνεντεύξεις των επιζησάντων (Thompson 2002: 131), ως σώμα γνώσης, αναπλαισιώνει

τι συνιστά ιστορική πηγή αντιστοιχεί στη διευρυμένη αντίληψη για το αντικείμενό τους, δηλαδή για το έργο των ιστορικών. Πρόκειται για την «ιμπεριαλιστική» *Ολική Ιστορία* (*Histoire Totale*) της σχολής των *Annales*, που δεν αφήνει κανένα πεδίο ανθρώπινης δραστηριότητας έξω από την εμβέλειά της και, άρα, χρειάζεται κάθε διαθέσιμη πηγή για να προσεγγίσει το πολυειδές, πολύπλευρο, πολυεπίπεδο, αλλά και ουσιαστικά ενιαίο, αντικείμενό της.[100]

Εύκολα αντικρούεται, εξάλλου, και η γνωστή ένσταση ότι τα έργα τέχνης δεν διαθέτουν αξιοπιστία αν εκληφθούν ως ιστορικές μαρτυρίες, επειδή είναι από την φύση τους βαθιά υποκειμενικά, έμφορτα συναισθημάτων και αποσπασματικά. Βεβαίως και είναι, ωστόσο, οι ιστορικοί διαθέτουν τα εργαλεία για να διαχειριστούν το πρόβλημα. Ορθότερα μιλώντας, δεν πρόκειται για «πρόβλημα», αλλά για «πρόκληση», δεδομένου ότι, για τους ίδιους λόγους, τα έργα τέχνης συνιστούν εξαιρετικά πλούσιες μαρτυρίες, ανεκτίμητης αξίας, ως προς την διερεύνηση των ποιοτικών και μη-μετρήσιμων ποσοτικά όψεων, π.χ., του ψυχολογικού αντίκτυπου ενός ακραία τραυματικού γεγονότος, όπως είναι το Ολοκαύτωμα.

Άλλωστε η ίδια κριτική περί αξιοπιστίας αφορά ουσιαστικά σε κάθε υπόλειμμα-κατάλοιπο του παρελθόντος που εκλαμβάνεται ως ιστορική πηγή είτε πρόκειται για έργο τέχνης είτε, π.χ., για επίσημο έγγραφο. Με άλλα λόγια, αφενός, η αποσπασματικότητα και μεροληπτικότητα-υποκειμενικότητα αποτελούν καταστατικές συνθήκες των ιστορικών «πηγών», αφετέρου, η μεθοδολογική σκευή του ιστορικού –που θέτει το κατάλληλο ερώτημα στην κατάλληλη πηγή και ελέγχει τα πορίσματά του με βάση τα κριτήρια και το corpus των γνώσεων που συνεχώς ανασυγκροτούνται, πειθαρχημένα, από την

κάθε προσέγγιση καλλιτεχνικού ή λογοτεχνικού έργου που αφορά στο Ολοκαύτωμα. 5) Με την διδακτική αξιοποίηση έργων τέχνης εμπλέκονται αναπόφευκτα και ζητήματα μουσειοπαιδαγωγικής – μουσειακής αγωγής και μουσειολογίας· βλ. Νάκου & Γκαζή 2015, Νικονάνου & Κασβίκης 2008, Νάκου 2006, Κόκκινος & Αλεξάκη 2002, Νάκου 2001, ηλεκτρονικό περιοδικό *MuseumEdu* http://museumedulab.ece.uth.gr/main/el/node/141 – προσπέλαση 20/7/2016. 6) Η διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος με την αξιοποίηση έργων τέχνης, όπως μνημείων, εμπλέκει σε κάποιο βαθμό και ζητήματα *Τοπικής Ιστορίας*, λιγότερο στην Ελλάδα σε σύγκριση με άλλες χώρες, π.χ. την Πολωνία ή την Γερμανία, ωστόσο, οι μέθοδοι είναι ίδιες. Βλ. Χαρίτος 2009, Ασωνίτης & Παππάς 2006, Λεοντσίνης 2003, Λεοντσίνης & Ρεπούση 2001, Ρεπούση 2000, Λεοντσίνης 1999, Βαϊνά 1997, Λεοντσίνης 1996. Για μία ενδιαφέρουσα ιστορική «ανάγνωση» και εκπαιδευτική αξιοποίηση δημόσιων μνημείων βλ. Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006. 7) Δεδομένου ότι το σύγχρονο πλαίσιο της παγκόσμιας εικονικής πραγματικότητας επιβάλλει νέους όρους στην ιστορική εκπαίδευση, και ειδικότερα στη διαδικτυακή προσέγγιση έργων τέχνης που αφορούν στο Ολοκαύτωμα, χρειάζεται να ληφθεί υπόψη η μεθοδολογία της αξιοποίησης των *Νέων Τεχνολογιών Πληροφόρησης και Επικοινωνίας* και η σχέση τους με την ιστορική σκέψη. Βλ. Βακαλούδη 2016, Τσιβάς 2011, Κουνέλη 2008, Κόκκινος & Κουνέλη 2007, Ηλιοπούλου 2007, Κουνέλη 2007 & 2006, Κάββουρα 2005, Κόκκινος 2003: 307-362.

100 Έμβλημα της *Νέας Ιστορίας* το «Έργο της Ιστορίας» (“Faire de l΄Histoire”) των Le Goff & Nora (1981-1988) [1η έκδοση στα Γαλλικά το 1974]. Για την σχολή των Annales μπορεί, ίσως, να ξεκινήσει κανείς την μελέτη από το βιβλίο του Dosse (1993).

επιστημονική κοινότητα των ειδικών ιστορικών μελετητών– διαθέτει τα εχέγγυα για την άρτια αξιοποίηση *και* των έργων τέχνης ως ειδικής κατηγορίας ιστορικών μαρτυριών.

Δεν πρέπει να παραβλεφθεί, ωστόσο, ότι τα έργα τέχνης δεν εικονογραφούν την σχετική ιστορική αφήγηση που αφορά, στην περίπτωσή μας, το Ολοκαύτωμα. Την αφηγούνται εκ νέου. Την ανασυγκροτούν με πολλαπλές διαμεσολαβήσεις, συνειδητές ή ασύνειδες, χρησιμοποιώντας τα ιδιαίτερα, κατά το εκάστοτε είδος τέχνης, συστήματα συμβόλων τους. Προπάντων, διαθέτουν μία αυθύπαρκτη καλλιτεχνική-αισθητική υπόσταση, η προσέγγιση της οποίας όχι μόνο παράγει νοήματα, αλλά, κυρίως, διευρύνει πολύπλευρα –ερμηνευτικά, αισθητικά, βιωματικά– τα όρια της «πραγματικότητας» που γίνεται αντιληπτή από τα εκάστοτε ιστορικά υποκείμενα.

> «Η αισθητική εμπειρία είναι μια ολιστική εμπειρία, που προϋποθέτει τη συμμετοχή όλων των σωματικών, διανοητικών και ψυχικών ικανοτήτων που διαθέτουμε για να αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας και τον κόσμο εισδύοντας όσο γίνεται πιο βαθιά στο Είναι, στην ουσία τους. Είναι μία διαδικασία συγκρότησης της υποκειμενικότητάς μας» (Νάκου 2001: 91).

> «*[..] η τέχνη δεν είναι αλήθεια. Η τέχνη είναι ένα ψέμα που μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε την αλήθεια, τουλάχιστον την αλήθεια που μας δίνεται για να την κατανοήσουμε*» (Pablo Picasso 1923).[101]

Η κατανόηση, βέβαια, και μάλιστα στο πλαίσιο μίας διδακτικής προσέγγισης, προϋποθέτει αποκωδικοποίηση με τα κατάλληλα νοητικά και ψυχικά εργαλεία. Σε αυτή την κατεύθυνση κινείται η συμβολή του Roger I. Simon.

A5.3.2) Η συμβολή του Roger I. Simon (1942-2012) ^

Δίδαξε ως καθηγητής για πάνω από σαράντα χρόνια στο Πανεπιστήμιο του Τορόντο στον Καναδά, ειδικότερα, στο Ινστιτούτο Μελετών για την Εκπαίδευση του Οντάριο και, την τελευταία δεκαετία της σταδιοδρομίας του, στο Τμήμα Κοινωνιολογίας και Σπουδών για την Ισότητα στην Εκπαίδευση. Διετέλεσε επίσης για πολλά χρόνια διευθυντής του Κέντρου των Μέσων

101 Ο Picasso μιλούσε για τον Κυβισμό με έναν Αμερικανό κριτικό, τον Marius de Zayas, ο οποίος κατέγραψε τις απόψεις του καλλιτέχνη και τις δημοσίευσε στις στήλες του περιοδικού *The Arts* (New York, May 1923), σσ. 315-26, με τον τίτλο "Picasso speaks" (Barr 1955: 270-271). Βλ. http://www.learn.columbia.edu/monographs/picmon/pdf/art_hum_reading_49.pdf προσπέλαση 3/10/2016.

Μαζικής Ενημέρωσης και Πολιτισμού στην Εκπαίδευση και ήταν ένας από τους ιδρυτές του Forum για την Κριτική Παιδαγωγική και τις Πολιτισμικές Σπουδές. Συνταξιοδοτήθηκε τον Ιούλιο του 2010.[102]

Ο βασικός άξονας της προβληματικής του Roger Simon δομείται γύρω από το ερώτημα σε τι συνίσταται (ποια στοιχεία αποτελούν) μια «κριτική παιδαγωγική» της Δημόσιας Ιστορίας (*a critical pedagogy of public history*).[103] Η σχέση μεταξύ του δημόσιου βίου, της ιστορικής μνήμης και της εκπαιδευτικής-μορφωτικής δύναμης ποικίλων μνημονευτικών πρακτικών βρίσκεται στο επίκεντρο των προβληματισμών του (Simon 2005: 2). Κάνοντας λόγο για «κριτική παιδαγωγική» ή «παιδαγωγική των μαρτυριών» (*pedagogical witnessing*) αναφέρεται στην ανάπτυξη σύνθετων παιδαγωγικών πρακτικών, όπως μουσειακών εκθέσεων και πολυτροπικών αφηγήσεων, στο πλαίσιο των οποίων ποικίλα είδη υπολειμμάτων (*remnants*) –όπως αφηγήσεις, τραγούδια, εικόνες, αντικείμενα κ.ά., που αφορούν προπάντων σε τραυματικές εμπειρίες του παρελθόντος και είναι ικανά να προκαλέσουν ένα δευτερογενές σοκ στον παρατηρητή– μετατρέπονται στοχαστικά από «μνημονικά ίχνη» σε μαρτυρίες, για να αξιοποιηθούν, σε ένα ασφαλές και δημιουργικό παιδαγωγικό περιβάλλον, ως πύλες διόδου διά μέσου των οποίων μεταβαίνουμε σε αλλοτινούς βιόκοσμους, διαφορετικούς από το χωροχρονικά περίκλειστο παρόν μας. Η μετατροπή αυτή ερείδεται στην εγγενή διάθεση των υποκειμένων (π.χ. των επισκεπτών μιας έκθεσης) να κατανοήσουν την μαρτυρία, εκλογικεύοντας την αρχική έκπληξή τους. Ερείδεται, επίσης, στην υποχρέωση που νιώθουν άμεσα, ως ανθρώπινα όντα, να ανταποκριθούν με κάποιο πρόσφορο τρόπο στον πόνο και στη δυστυχία άλλων ανθρώπων. Σε τέτοιες εκτιμήσεις ενυπάρχει, βέβαια, η ελπιδοφόρα και ηθική σκέψη ότι η επεξεργασία μνημονικών ιχνών που παραπέμπουν σε βιαιοπραγίες του παρελθόντος θα συμβάλει στην αποτροπή της επανάληψής τους στο παρόν και στο μέλλον. Με άλλα λόγια, η ιστορική γνώση και μάθηση μπορεί να αξιοποιηθεί ως κριτικό εργαλείο στην υπηρεσία ενός περισσότερο ειρηνικού και ταυτόχρονα δίκαιου βίου. Από την άποψη αυτή, μπορεί κανείς να μιλήσει για εκπαιδευτική κληρονομιά των τεθνεώτων προς τους ζωντανούς, αλλά και για δημοκρατική πολιτική κοινότητα μεταξύ των δύο πλευρών, προσανατολισμένη στην επιδίωξη των αναθεωρήσεων και των μετασχηματισμών εκείνων που απαιτούνται για ένα

---

102 http://www.oise.utoronto.ca/cmce/Faculty/Roger_Simon/index.html προσπέλαση 24/2/2017.

103 Τα βασικά συγγραφικά έργα του: Simon, Roger (1992) *Teaching against the Grain: Texts for a Pedagogy of Possibility*. New York – Westport, Connecticut – London: Bergin & Garvey. Του ιδίου (2005) *The Touch of the Past. Remembrance, Learning, and Ethics*. New York & Hampshire: Palgrave Macmillan. Του ιδίου (2014) *A Pedagogy of Witnessing. Curatorial Practice and the Pursuit of Social Justice*. Albany, NY: State University of New York Press. Για την πιο πρόσφατη αρθρογραφία του βλ. http://www.oise.utoronto.ca/cmce/Faculty/Roger_Simon/Selected_Works/index.html προσπέλαση 24/2/2017. Πρβλ. Κόκκινος & Γατσωτής 2015: 85-96.

κοινωνικά δικαιότερο μέλλον. Κατά συνέπεια, στον άξονα της «κριτικής παιδαγωγικής» του R. Simon διαπλέκονται ιστορικά, εκπαιδευτικά, ηθικά και, εν τέλει, πολιτικά προτάγματα.

Μία βασική ιδέα του ήταν ότι η συγκριτική, κατά αντιπαραβολή, εξέταση διαφορετικών εκθεσιακών συνθέσεων –αποτελούμενων από πολυειδή μνημονικά ίχνη (κείμενα, εικόνες και τεχνουργήματα) που αφορούσαν σε διαφορετικές μελέτες περίπτωσης ενός τραυματικού παρελθόντος– θα δημιουργούσε γόνιμο έδαφος για την ζύμωση μιας «δύσκολης γνώσης», θα πρόσφερε ένα εφαλτήριο για τον σε βάθος αναστοχασμό και την εννοιολόγηση όλων των συναφών ζητημάτων. Για παράδειγμα, μία τέτοια σύγκριση (που θα στηριζόταν στη μελέτη κειμένων, στην παρατήρηση φωτογραφιών, σε υλικό συνεντεύξεων του προσωπικού και σε ανάλυση των σχολίων των επισκεπτών) μπορεί να αφορά στο πώς και γιατί δύο διαφορετικά μουσεία, με διακριτές μεταξύ τους φιλοσοφίες, παρουσιάζουν παρόμοια ή ομόθεμα εκθέματα,[104] π.χ. φωτογραφίες από δημόσιες θανατώσεις (lynching), συχνά χωρίς δίκη, που έλαβαν χώρα στις ΗΠΑ μεταξύ 1880-1960.[105]

Απώτερος σκοπός του R. Simon υπήρξε η συγκρότηση μιας μορφής ιστορικής συνείδησης ικανής να συμβάλει υπεύθυνα τόσο στην εμβριθή γνωριμία με το παρελθόν, όσο και στη λυτρωτική υπέρβαση της τραυματικής κληρονομιάς του, για χάρη ενός μέλλοντος περισσότερο ειρηνικού-συμφιλιωτικού, περισσότερο ηθικού και, προπάντων, περισσότερο δίκαιου από κοινωνική άποψη. Η επιδίωξη της κοινωνικής δικαιοσύνης (*social justice*) μπορεί να δρομολογηθεί, σύμφωνα με τον ίδιο, όχι με την συγκάλυψη-αποσιώπηση των τραυματικών όψεων του παρελθόντος ούτε βέβαια με την μεροληπτική ή/και εμπαθή επίκληση και επαναπαρουσίασή τους κατά τρόπο τέτοιο, ώστε να διαιωνίζονται οι διχασμοί, τα μίση και να δικαιολογούνται νέα εγκλήματα.

Αντίθετα, ο ίδιος εισηγείται την ανάδειξη της διαφορετικότητας σε συνδυασμό με την ενδελεχή διερεύνηση της αλήθειας, μέσα από την καλλιέργεια της ικανότητάς μας να αφουγκραζόμαστε προσεκτικά, με ακρίβεια και εντιμότητα –δηλαδή χωρίς ασύνειδες ή συνειδητές παρανοήσεις που υποτάσσουν εργαλειακά το παρελθόν στις σκοπιμότητες του παρόντος– αλλά και με ενσυναίσθηση και ευαισθησία, τις μνήμες, τις απόψεις και τις αξίες των Άλλων, προπάντων όσες διαρρηγνύουν τα αποδεκτά όρια και αμφισβητούν τα

104 Στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος, π.χ., μια ενδιαφέρουσα σύγκριση θα αφορούσε στο πώς εκτίθεται το βαγόνι μεταφοράς αιχμαλώτων στα μουσεία, αφενός, του Yad Vashem (Cattle Car – Memorial to the Deportees), αφετέρου, του United States Holocaust Memorial Museum. Βλ. αντίστοιχα http://www.yadvashem.org/visiting/map-of-yad-vashem (item 24) και https://www.ushmm.org/wlc/en/media_da.php?ModuleId=10005445&MediaId=8442 προσπέλαση 25/2/2017.

105 Ο Simon (2012: 6) παραπέμπει στην *Allen and Littlefield Collection*: 140 φωτογραφίες δημόσιων θανατώσεων, κυρίως Αφροαμερικανών.

εγκαθιδρυμένα σχήματα του οικείου πνευματικού μας ορίζοντα. Το «να θυμάσαι διαφορετικά» (*remembering otherwise*), εν είδει δεξίωσης του ξένου στο πλαίσιο μιας κοινότητας φιλοξενίας (*a community of hospitality*)[106], συνιστά την βασιλική οδό για τον εμπλουτισμό του εαυτού μας μέσα από την προσέγγιση της ετερότητας. Αυτό μπορεί να γίνει μέσα από την θεραπεία-φροντίδα μιας δύσκολης γνώσης (*the curation of difficult knowledge*) που ανατέμνει μεθοδικά το βίαιο παρελθόν, αποσκοπώντας στη διεύρυνση των ορίων και δυνατοτήτων της Δημόσιας Ιστορίας, κατά συνέπεια δε, και στη διεύρυνση του δημόσιου χώρου και του δημόσιου βίου. Το «να θυμάσαι διαφορετικά» συνιστά, επίσης, την βασιλική οδό για την διατήρηση ανοικτών διαύλων επικοινωνίας, όχι μόνο σε αναφορά με το παρελθόν, αλλά κατ' επέκταση και προς το παρόν και το μέλλον, προϋπόθεση απαραίτητη για να μπορεί κανείς να τρέφει την ελπίδα ότι θα είναι σε θέση να προσανατολίσει ορθότερα την δράση του, αποφεύγοντας κριτικά μονολιθικές αντιλήψεις, μονόδρομους και αδιέξοδες επιλογές.

Μιλώντας για «δύσκολη γνώση», ο R. Simon αναφέρεται σε μαρτυρίες βιαιοπραγιών, π.χ. φωτογραφίες θανατώσεων, που προκαλούν σοκ στον θεατή και, ωστόσο, έχουν επιλεγεί για μεθοδική παρουσίαση, προκειμένου να αποδοθεί στα θύματα το είδος της προσοχής και κατ' επέκταση το είδος της αναγνώρισης που αρμόζει στο αδόκητο τέλος τους. Το αντίθετο, δηλαδή η μη-δημοσιοποίηση των τεκμηρίων θα ισοδυναμούσε με αποσιώπηση των εγκλημάτων που συντελέστηκαν, με αποποίηση της κληρονομιάς των θυμάτων και με αναίρεση της δυνατότητάς τους «να μιλήσουν» στους ζωντανούς για να θέσουν ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης. Η «δύσκολη γνώση» προκύπτει κυρίως επειδή το περιεχόμενο των τεκμηρίων αυτού του είδους εγείρει έντονα αρνητικά συναισθήματα, όπως πόνο, οργή ή/και ντροπή, ιδιαίτερα αν ο θεατής νιώσει ότι για αυτό που παρατηρεί –π.χ. εκφάνσεις συστηματικής, δολοφονικής, ρατσιστικής βίας– ευθύνεται η πατρίδα ή η κουλτούρα από την οποία προέρχεται. Υπάρχει, εξάλλου, το ενδεχόμενο ο θεατής να ταυτιστεί, μάλλον ασύνειδα, είτε με το θύμα είτε με τους παρατηρητές (που επιδοκιμάζουν χωρίς να συμμετέχουν) είτε ακόμα και με τον θύτη. Στην καρδιά του προβλήματος διαχείρισης των αντιδράσεων που προκαλούνται από τραυματικές μαρτυρίες βρίσκεται η διαπίστωση της άμεσης έκλυσης ενός ασαφούς αρχικά συναισθήματος του παρατηρητή, μάλλον ταραχής, και η συνακόλουθη πρόκληση σκέψεων επηρεασμένων από το συναίσθημα που μόλις προηγήθηκε. Στη συνέχεια, καταβάλλεται προσπάθεια ώστε συναίσθημα και σκέψεις να κωδικοποιηθούν με βάση τα ερμηνευτικά σχήματα που ο φορέας τους διαθέτει. Αλλά αυτό δεν συντελείται πάντοτε με επιτυχία, διότι υπάρχουν

106 Ο R. Simon υιοθετεί την φράση και το σκεπτικό της αμερικανοεβραίας φιλοσόφου Edith Wyschogrod (1930-2009), από το βιβλίο της (1998) *An Ethics of Remembering: History, Heterology, and the Nameless Others*. Chicago: The University of Chicago Press, p. 241

περιπτώσεις που το περιεχόμενο των μαρτυριών υπερβαίνει τα όρια αυτού που ο παρατηρητής είναι σε θέση να κατανοήσει, να αποδεχτεί ή να νιώσει (έτσι προκύπτει η λεγόμενη «ετερότητα της γνώσης»), επιτείνοντας την αρχική αρνητική διάθεση, την σύγχυση των σκέψεων και τον αποπροσανατολισμό του υποκειμένου (Simon 2012: 11-12). Οι μαρτυρίες που αφορούν στο τραυματικό παρελθόν είναι ένα δύσκολα διαχειρίσιμο «δώρο» των εκλιπόντων στους επιγενομένους. «Δύσκολο» διότι καταγγέλλει την αδιαφορία, διαρρηγνύει συμβατικές αντιλήψεις, ανατρέπει παραδοχές και θέτει ζητήματα ριζικών αναθεωρήσεων που αποσυντονίζουν το υποκείμενο.

Ο R. Simon υπογραμμίζει ότι τα δεδομένα αυτά επικαθορίζουν το έργο εκείνων που διαχειρίζονται τραυματικές μαρτυρίες (καταπίεσης, σκλαβιάς, βασανισμών κ.ά.) και τις προβάλλουν στο κοινό, π.χ. στο πλαίσιο ειδικών εκθέσεων, με σκοπό, όμως, να εγείρουν στους επισκέπτες την επιθυμία για ένα πιο ανθρώπινο, πιο ηθικό και λιγότερο βίαιο μέλλον.[107] Πιο συγκεκριμένα, τα δεδομένα αυτά δημιουργούν την υποχρέωση ένταξης των φυσιολογικά αναμενόμενων αρνητικών συναισθημάτων και των συνακόλουθων σκέψεων σε ένα κατάλληλα διαρρυθμισμένο, ασφαλές και γόνιμο παιδαγωγικό περιβάλλον, έναν καλό αγωγό αυτού που ο ίδιος αποκαλεί «κριτική παιδαγωγική» ή «παιδαγωγική των μαρτυριών», όπως ήδη σημειώθηκε. Σε αυτή την περίπτωση, οι μνημονευτικές πρακτικές –εφόσον αναπλαισιώνουν τις μαρτυρίες, συμπληρώνουν τον αναπόφευκτα μερικευτικό-αποσπασματικό χαρακτήρα τους διαμεσολαβώντας ανάμεσα στα εκθέματα και στο κοινό, εφόσον, τελικά, διοχετεύουν τα συναισθήματα και τις απορρέουσες σκέψεις των επισκεπτών-παρατηρητών στο δίαυλο του ηθικού προβληματισμού για έναν πιο δίκαιο κόσμο– μπορούν να θεωρηθούν ως «κοινωνικά γεγονότα» (*events*), από εκείνα που ωθούν σε αναστοχασμό και σε κριτική επανεξέταση των αντιλήψεών μας για την ουσία και την σημασία περιστατικών του τραυματικού παρελθόντος (Simon 2012: 14, 18).

Ο R. Simon προειδοποιεί, ωστόσο, ότι οι συνηθισμένες πρακτικές μνημόνευσης του παρελθόντος συχνά περιπίπτουν σε αβασάνιστες διαβεβαιώσεις, μιμήσεις και αμυντικές δαιμονοποιήσεις ή, αντίστροφα, εξιδανικεύσεις. Συχνά κινδυνεύουν να μετατραπούν σε «θέαμα», σε συνθηματικές διατυπώσεις που εύκολα κάνουν τον γύρο των ΜΜΕ. Αυτό το φαινόμενο, όμως, ουσιαστικά μειώνει –δεν αυξάνει– την φροντίδα για την σε βάθος κατανόηση των συγκεκριμένων ειδοποιών διαφορών οι οποίες χαρακτηρίζουν ένα τραυματικό παρελθόν, το διαχωρίζουν από το παρόν και δεν

107 Την ίδια λειτουργία μπορεί να επιτελούν και έργα τέχνης. Ο Simon (2012: 20) αναφέρει ως παράδειγμα την σειρά ζωγραφικών έργων με τίτλο «Οι καταστροφές του πολέμου» του Francisco Goya (1746-1828). Στη σειρά αυτή ο περίφημος ισπανός ζωγράφος, λίγες δεκαετίες πριν από την ανακάλυψη της φωτογραφίας, απεικόνισε με τρομακτικές παραστάσεις την φρίκη των βαρβαροτήτων του Γαλλοϊσπανικού πολέμου του 1808-1814, κατά τη διάρκεια του οποίου το εθνικό κίνημα στην Ιβηρική κατεστάλη ωμά από τις στρατιές του Ναπολέοντα Βοναπάρτη.

συνάδουν με το δίκτυο των τρεχουσών-συμβατικών αντιλήψεων και πρακτικών μας. Αυτό συμβαίνει κατεξοχήν στην περίπτωση μνημονευτικών πρακτικών που θεμελιώνονται στις αξίες της ταυτότητας και της ομοιομορφίας, καθώς τείνουν να επιλέγουν από το παρελθόν μόνο τα στοιχεία εκείνα που επιβεβαιώνουν ό,τι ήδη αναγνωρίζουν σε αυτό και δεν αμφισβητούν τις παραδοχές τους. Πραγματικά, δεν εγείρεται εύκολα γνήσιο ενδιαφέρον για το παρελθόν χωρίς να παραγνωριστεί ή να διαστρεβλωθεί η ουσιαστική ετερότητά του στο βωμό του «θεάματος» των ΜΜΕ ή κάποιας «παραδοσιακής» ταυτότητας. Υπ' αυτούς τους όρους, όμως, ακυρώνεται τελικά η ελπίδα για την άσκηση κριτικής παιδαγωγικής της μνήμης.

Η καινοτομία της προσέγγισης του R. Simon έγκειται στην επιμονή του να αντιλαμβάνεται τις μνημονευτικές πρακτικές ως εγγενώς παιδαγωγικές πράξεις. Γι' αυτό εφιστούσε την προσοχή των μελετητών προπάντων στα μηνύματα και στις παιδαγωγικές δυνατότητες που αποδεσμεύουν, αφενός, η κατάλληλη διαρρύθμιση και επιμελητεία των μαρτυριών, π.χ., με τον κατάλληλο συνδυασμό και σχολιασμό κειμένων, εικόνων και τεχνουργημάτων, στο πλαίσιο ειδικών εκθεσιακών χώρων και συνεργατικών κοινοτήτων μάθησης, όπως είναι τα μουσεία και τα ερευνητικά κέντρα, αφετέρου, οι προσεγγίσεις εκείνες που ευνοούν την ευκρινή ανάδυση των ειδοποιών διαφορών ανάμεσα στο άλλοτε και αλλού και στο εδώ και τώρα. Κατ' αυτόν τον τρόπο, πίστευε ο ίδιος, ενεργοποιείται το «άγγιγμα του παρελθόντος» (Simon 2005), επιδίωξη που υπερβαίνει κατά πολύ την απλή παράθεση πληροφοριών εν είδει αποστασιοποιημένης περιήγησης στο παρελθόν. Ταυτόχρονα, επιδίωκε σταθερά την ανάπτυξη και ανάδειξη του συστηματικού αναστοχασμού των ίδιων των ερευνητών –αναφορικά με τα μαθησιακά-μορφωτικά οφέλη που προέκυπταν για την κοινότητά τους σε πολλαπλά επίπεδα: μεθοδολογίας, προβληματισμών και διλημμάτων, πορισμάτων κ.ά.– κατά την εκ μέρους τους σύνθετη διαδικασία προσέγγισης, ερμηνείας και δημόσιας παρουσίασης των μαρτυριών σχετικά με επίμαχα και τραυματικά ζητήματα. Έτσι, ο R. Simon αποσκοπούσε στη σαφή ανάδειξη και συνειδητή επεξεργασία του ρόλου που έπαιζαν τα δεδομένα και οι στοχεύσεις του παρόντος –φορείς τους οι εκάστοτε ερευνητές– ως προς τη νοηματοδότηση των υπολειμμάτων μιας άλλης εποχής.[108]

Συμπερασματικά, η συμβολή του Roger Simon ενδιαφέρει από την σκοπιά αυτής της συγγραφής για πολλούς λόγους. Αρχικά, επειδή εστιάζει στην επεξεργασία πολυτροπικών, και δη εικονιστικών, μαρτυριών που αφορούν σε τραυματικά γεγονότα σχετικά με τον δολοφονικό ρατσισμό, αν και ως πεδίο αναφοράς εκλαμβάνεται περισσότερο η Αμερική παρά η Ευρώπη. Ενδιαφέρει, προπάντων, επειδή με πολύ ευαισθησία αναδεικνύει την σημασία των αρνητικών συναισθημάτων που εκλύονται άμεσα, όταν προσεγγίζονται

108 Βλ. τον πρόλογο του μαθητή και μετέπειτα συνεργάτη του Roger Simon, Mario di Paolantonio στο Simon 2012.

μαρτυρίες δολοφονικής βίας, μαρτυρίες είτε πρωτογενείς είτε δευτερογενείς, όπως τα έργα τέχνης, ενώ, παράλληλα, προτείνει μία ηθικά τεκμηριωμένη στρατηγική αξιοποίησής τους: την «κριτική παιδαγωγική» που στηρίζεται σε συνδεδεμένες με τον δημόσιο βίο «πρακτικές μνημόνευσης» του τραυματικού παρελθόντος, με απώτερο σκοπό την απόδοση δικαιοσύνης στα θύματα και την αποτροπή παρόμοιων περιστατικών στο παρόν και στο μέλλον.

Καταληκτικά, επίσης, ας σημειωθεί ότι η έμφαση που αποδίδει η προσέγγιση του Roger Simon στην αξιοποίηση της ενσυναίσθησης βασίζεται στην υπόθεση ότι οι άνθρωποι νιώθουν την υποχρέωση να ανταποκριθούν με κάποιο πρόσφορο τρόπο στον πόνο και στη δυστυχία των Άλλων, αλλού και άλλοτε. Η υπόθεση αυτή έρχεται πολύ κοντά στην προβληματική της αμερικανίδας φιλοσόφου Martha Nussbaum (2015), η οποία θεωρεί την ενσυναίσθηση όχι μόνο ως ανθρωπολογική σταθερά, αλλά και ως επίκτητη νοητική και ψυχική δεξιότητα, κοινό παρονομαστή των αισθημάτων του ελέου,[109] του οίκτου και της συμπόνιας.[110] Η Nussbaum παραπέμπει στην αντίληψη του Ρουσσώ (*Αιμίλιος*) ότι ο οίκτος λειτουργεί δημοκρατικά, επειδή συνομαδώνει τους ανθρώπους γύρω από την σκέψη της αδυναμίας και της τρωτότητάς τους, ενώ υπονομεύει τις ιεραρχίες που βασίζονται στο αξίωμα, στην κοινωνική θέση και στον πλούτο.

Α5.4) Περί «έργων τέχνης» Λ

Δεν περιλαμβάνεται στα ζητούμενα αυτής της εργασίας η διερεύνηση του όρου «τέχνη». Αντί αυτού, θα περιοριστούμε στο παρακάτω παράθεμα από το έργο ενός αγαπητού πανεπιστημιακού δασκάλου:

> «[..] η τέχνη –κατά την εύστοχη διατύπωση του Μαλρώ– όχι μόνο αρνείται ό,τι αρνείται τον άνθρωπο, αλλά και του δίνει τη δυνατότητα να γνωρίσει καλύτερα τον εαυτό του και να αντιμετωπίσει, με μεγαλύτερη εμπιστοσύνη, τις αμφιβολίες και τους φόβους του, τις

109 Στο πολύ γνωστό χωρίο της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη («δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν») ο «έλεος» και ο «φόβος» αποτελούν επιδιώξεις της δραματικής μίμησης και ισοδυναμούν με την ψυχική μέθεξη του θεατή στα δρώμενα. Υποκριτές και θεατές συγκινούνται έντονα, «συμπάσχουν» με τους ήρωες και συμπονούν τα «αλλότρια παθήματα» σαν να ήταν δικά τους. Από την άποψη αυτή, ο «έλεος» γειτνιάζει ή αφορά, εν μέρει, στην ιστορική δεξιότητα της ενσυναίσθησης. Για τον «έλεο» και τον «φόβο» στον Αριστοτέλη διαφωτιστική η μεταπτυχιακή εργασία της Κωσταρά (2007).

110 Η Ρεβώ ντ' Αλλόν (2013) διακρίνει ανάμεσα σε οίκτο και συμπόνια, θεωρώντας ότι ο πρώτος αποτελεί μία μορφή συγκατάβασης που ταπεινώνει τον αποδέκτη καθώς προϋποθέτει ασύμμετρες σχέσεις εξουσίας, ενώ η δεύτερη σηματοδοτεί την συμμετοχή στην οδύνη του Άλλου, απευθύνεται στο ιδιαίτερο-συγκεκριμένο άτομο, όπως και η αγάπη, χωρίς να υποδηλώνει κάποιο αίσθημα ανωτερότητας

αδυναμίες και τις ανάγκες του. Δημιούργημα της εσωτερικής ανάγκης για έκφραση και επικοινωνία, η τέχνη συνοδεύει τον άνθρωπο, από τότε που τον ξέρουμε σαν άνθρωπο και από την παιδική του ηλικία, όλες τις εποχές. Και γίνεται πάντοτε μια γέφυρα από άνθρωπο σε άνθρωπο και από εποχή σε εποχή, αφού έχει τη δύναμη να αναφέρεται σε οτιδήποτε απασχολεί τον άνθρωπο, από την επαφή του με το γνωστό στις σχέσεις του με το άγνωστο. Χωρίς να καθρεφτίζει μόνο ή να περιγράφει εξωτερικά, έρχεται να εκφράσει τα πάντα, από τους μεταφυσικούς φόβους στις καθημερινές ανάγκες, τις κοινωνικές συνθήκες και τις πολιτικές ανακατατάξεις, τις θρησκευτικές πεποιθήσεις και τις οικονομικές αντιθέσεις, τις προσωπικές αγωνίες και τις συλλογικές κατευθύνσεις. Οι μορφές της τέχνης δεν είναι αυτοσκοποί· είναι οι απαντήσεις του ανθρώπου –του δημιουργού– στις πιέσεις που δέχεται, στις ανάγκες που αντιμετωπίζει, στα ερωτήματα της ζωής». Χρήστου, Χρύσανθος (1987) *Εισαγωγή στην Τέχνη. Αρχιτεκτονική – πλαστική*. Αθήνα: Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων, σσ. 7-8.

Από τα παραπάνω προκύπτουν εύκολα ορισμένες παρατηρήσεις: Η «τέχνη» συνδέεται ρητά με την καθημερινή ζωή των ανθρώπων και, κυρίως, με τις ανάγκες τους για έκφραση και επικοινωνία. Είναι μάλλον αδύνατο να προσδιοριστεί με ακρίβεια ο όρος σε επίπεδο περιεχόμενων, διότι η ιστορικότητά του τον κάνει μεταβλητό και πολύσημο. Κατά συνέπεια, είναι δύσκολο να οριστεί και το νόημα του παράγωγου όρου, «έργο τέχνης».

Από την σκοπιά της σύγχρονης ιστορικής εκπαίδευσης το νόημα ενός έργου τέχνης δεν υπάρχει αυτοτελώς, αλλά συναρτάται με ιδιαίτερες, κάθε φορά, κοινωνικο-ιστορικές συνθήκες. Συναρτάται, δηλαδή, με το πλέγμα των παραγόντων εκείνων που επιδρούν όχι μόνο στη δημιουργία, αλλά και στις επάλληλες νοηματοδοτήσεις τόσο του κειμένου όσο και του συγκειμένου ενός «έργου τέχνης». Αυτό σημαίνει ότι τα «έργα τέχνης» –όπως και οι εικόνες εν γένει, άλλωστε, για τις οποίες κάνει λόγο ο Peter Burke (2003: 227)– διαθέτουν ένα πολιτισμικό και πολιτικό υπόβαθρο, το οποίο, ως «κοινωνικό πλαίσιο» παραγωγής ή μετέπειτα χρήσης τους, επικαθορίζει σε σημαντικό βαθμό το νόημα που τους αποδίδεται.

«[..] το έργο τέχνης παραπέμπει στο ιστορικό κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της δημιουργίας του. Παράλληλα, όμως, το έργο τέχνης συνδέεται με το ιστορικό κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της ερμηνείας του, όπως αυτή κάθε φορά πραγματώνεται από τα άτομα που το προσεγγίζουν» (Νάκου 2001: 34).

«Τα αντικείμενα είναι "παλίμψηστα", που φέρουν διαφορετικά επάλληλα νοήματα και σημασίες, που δομούνται με το πέρασμα του χρόνου [..] μέσω της συνεχούς επαναπλαισίωσης και ερμηνείας τους» (στο ίδιο: 174).

Η διερεύνηση των παραγόντων που συναπαρτίζουν αυτό το εκάστοτε «κοινωνικό πλαίσιο» μετατρέπει τα «έργα τέχνης», όπως και τις εικόνες, όπως και κάθε κατάλοιπο του παρελθόντος, σε ιστορικές μαρτυρίες. Εύλογα λοιπόν –για να αναδείξει τον καθοριστικό ρόλο της ανθρώπινης διαμεσολάβησης μεταξύ, αφενός, της «[δυνάμει] μαρτυρίας», αφετέρου, της νοηματοδότησής της, δεδομένου ότι τα υπολείμματα του παρελθόντος «δεν μιλούν» από μόνα τους– ο ίδιος μελετητής (Burke 2003: 16), αναφερόμενος στις εικονιστικές μαρτυρίες, προτείνει την αντικατάσταση του όρου «[ιστορική] πηγή» από τον όρο «ίχνος» (με βάση το οποίο ο ιστορικός «ιχνηλατεί», υποθέτει και επιχειρεί την αναπαράσταση του παρελθόντος).

Για τους ίδιους λόγους, άλλωστε, και από την ίδια σκοπιά, της ιστορικής μαρτυρίας, «έργα τέχνης» και αντικείμενα καθημερινής χρήσης / καθημερινής ζωής συνδέονται στενά και προσεγγίζονται κατά τον ίδιο τρόπο, χωρίς να παραγνωρίζεται η ιδιαιτερότητα της ολιστικής αισθητικής εμπειρίας του έργου τέχνης για την οποία έγινε λόγος παραπάνω. Και τα δύο μπορούν να αποκαλύψουν, με τις κατάλληλες ερωτήσεις, το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της παραγωγής και της ερμηνείας τους (Νάκου 2001: 35). Η λογική αυτή είναι ιδιαίτερα εμφανής στην περίπτωση των μουσείων, και μάλιστα στην περίπτωση των μουσείων-μνημείων των σχετικών με το Ολοκαύτωμα. Στις προθήκες τους «έργα τέχνης» και αντικείμενα καθημερινής χρήσης (όπως παπούτσια, βαλίτσες, κουζινικά σκεύη, εργαλεία, οικογενειακές φωτογραφίες, οικογενειακά έγγραφα, διάφορα προσωπικά αντικείμενα, ρουχισμός, στολές, άμφια, έπιπλα και πολλά άλλα) έχουν συγκεντρωθεί σε συλλογές, με στόχο να διαφωτίσουν και να διατηρήσουν ζωντανές στη μνήμη τις συνθήκες ζωής των κρατουμένων.[111]

Η υπόθεση της «εκφυλισμένης τέχνης» (Degenerate Art / Entartete Kunst) αποτελεί περίπτωση αποκαλυπτική για το πώς η καλλιτεχνική δημιουργία και η προβολή της συμπυκνώνουν όχι μόνο αποκλίνουσες από τον υποτιθέμενο «κανόνα» καλλιτεχνικές και πολιτιστικές απόψεις, αλλά και έντονες πολιτικές-ιδεολογικές διαμάχες.

Το 1937 στο Μόναχο λειτουργούσαν δύο χωριστές εκθέσεις, η μία λίγα μέτρα μακρύτερα από την άλλη: αφενός, η *Μεγάλη Έκθεση της Γερμανικής Τέχνης*, όπου προβάλλονταν πρόσφατα πρότυπα της «τέχνης των Αρίων», αφετέρου, η *Έκθεση της Εκφυλισμένης Τέχνης*, όπου προβάλλονταν δείγματα της τέχνης που είχε απορρίψει το ναζιστικό καθεστώς. Στην πρώτη περίπτωση περιλαμβάνονταν έργα που με πρόσχημα τον κλασικισμό παρέπεμπαν στην κλασική παράδοση και παρίσταναν ψηλά και μυώδη σώματα ηρωικών

111 Βλ., π.χ., τις συλλογές του μνημείου-μουσείου του Auschwitz-Birkenau http://auschwitz.org/en/museum/historical-collection/, του Εβραϊκού Μουσείου Βερολίνου http://www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/00-exhibitions.php, του Εβραϊκού Μουσείου Ελλάδας http://www.jewishmuseum.gr/gr/collection/collections.html (προσπέλαση 30/7/2016) κ.ά.

στρατιωτών με απρόσωπες εκφράσεις, π.χ. γλυπτά των Josef Thorak και Arno Breker, παρόλο που οι τελευταίοι είχαν δημιουργήσει ορισμένα έργα που χαρακτηρίστηκαν εκ των υστέρων ως δείγματα «εκφυλισμένης τέχνης» – και συγκαλύφθηκαν. Στη δεύτερη περίπτωση, οι οργανωτές πρόσφεραν στους επισκέπτες την ευκαιρία να γνωρίσουν και να γελοιοποιήσουν (αυτός ήταν ο αποκλειστικός σκοπός τους) το είδος της τέχνης που οι Ναζί θεωρούσαν ανάρμοστη για την Αρία φυλή. Γι' αυτό, πολλά ζωγραφικά έργα κρέμονταν στον τοίχο χωρίς τα κάδρα τους και πλαισιώνονταν με χλευαστικά σχόλια. Επιτρεπόταν η είσοδος μόνο σε ενήλικους, άνω των 18 ετών, και το κοινό σχημάτιζε ουρές γύρω από το τετράγωνο περιμένοντας να εισέλθει στην Έκθεση, την οποία προηγουμένως είχε επιθεωρήσει σχολαστικά ο ίδιος ο Χίτλερ, πρώην αποτυχημένος ζωγράφος, πολύ ευαισθητοποιημένος και έτοιμος για προσωπικές παρεμβάσεις σε θέματα σχέσεων μεταξύ τέχνης και καθεστώτος. Ήταν φανερό, εξάλλου, πόσο σημαντικό ρόλο έπαιζε ο οπτικός συμβολισμός στο θέατρο της ναζιστικής προπαγάνδας.

Γενικότερα, η ναζιστική αντίληψη περί τέχνης, τυπική για ολοκληρωτικά καθεστώτα, απέρριπτε τους πειραματισμούς του κοσμοπολίτικου Μοντερνισμού, απαξίωνε την αντισυμβατική αισθητική πρωτοπορία, τις καλλιτεχνικές ιδιαιτερότητες και την μη-παραστατική / αφηρημένη ζωγραφική. Αντίθετα, προέκρινε το «υψηλό» (*sublime*), αυτό που προκαλεί δέος, το ηρωικό και, ταυτόχρονα, το συμβατικά-στερεοτυπικά αποδεκτό, άρα και εύληπτο, ως αισθητικά όμορφο. Στόχος της ήταν όλοι οι θεατές να προσλάβουν τελικά τα ίδια μηνύματα, χωρίς ανεπιθύμητες, απρόβλεπτες ασάφειες και διχογνωμίες. Στόχος ήταν, επίσης, η συγκάλυψη της βίας διά μέσου της προβολής είτε δημόσιων θεαμάτων με εντυπωσιακά-κολοσσιαία μεγέθη είτε με ειδυλλιακές εικόνες που σε κάθε περίπτωση τεκμηρίωναν την υποτιθέμενη ανωτερότητα του «πολιτισμού των Αρίων», καθώς και διά μέσου μιας πλημμυρίδας προπαγανδιστικών συμβόλων, λιγότερο ή περισσότερο Kitsch, που «αισθητικοποιούσαν» τα πάντα, από την καθημερινή ζωή μέχρι τα πολεμικά μέτωπα.

> «Τα εγκλήματα του ναζισμού διαπράχθηκαν ενώ θριάμβευε ο συλλογικός ναρκισσισμός στα στάδια και στις παρελάσεις» (Αμπατζοπούλου 1998: 77).

Ως κατεξοχήν δείγμα «υψηλής» τέχνης, σφραγίδα της σύμφωνης με την ναζιστική αντίληψη ανωτερότητας του «αυθεντικού γερμανικού πνεύματος», με παγκόσμια αίγλη, με ικανότητα να διεγείρει συναισθηματικά, να εμπνεύσει στους θιασώτες καλαισθησία και ανάταση ψυχής, να τους ωθήσει στην ταύτιση με «υψηλές» αξίες και ιδανικά, προβλήθηκε η μουσική των Γερμανών κλασικών και ρομαντικών συνθετών, δηλαδή τα μεγάλα έργα του Μπαχ, του Μπετόβεν, του Μότσαρτ, οι μεγαλοπρεπείς όπερες του Βάγκνερ και τα τραγούδια των ρομαντικών με βουκολικά-αγροτικά θέματα που παρέπεμπαν

ευθέως στη λατρεία της γης, του «ζωτικού χώρου» (*Lebensraum*) της λαϊκής κοινότητας (*Volk*) της «Άριας φυλής» (Σλιώμης 2016: 71).

Σε πρακτικό επίπεδο, ωστόσο, δεν ήταν διόλου εύκολο να προσδιοριστεί με ακρίβεια τι υπαγόταν στην κατηγορία της «τέχνης των Αρίων». Γι' αυτό και ο Adolf Ziegler, ο καιροσκόπος καλλιτέχνης που απολάμβανε, προσωρινά τουλάχιστον, της εύνοιας του Χίτλερ και είχε αναλάβει την ευθύνη της επιλογής των δειγμάτων για την έκθεση στο Μόναχο το 1937, είχε μεγάλη δυσκολία να διερμηνεύσει τις απόψεις του καθοδηγητή του. Εντυπωσιακό είναι ότι πολλά από τα έργα «εκφυλισμένης τέχνης» –όπως των Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rotluff, Ernst Barlach, Otto Dix κ.ά.– κατείχαν περίοπτες θέσεις στα μεγαλύτερα μουσεία της Γερμανίας, μόλις λίγο καιρό πριν, προτού δηλαδή κατηγοριοποιηθούν κάτω από την ετικέτα της τερατώδους, «αφύσικης» δημιουργίας. Στον Γερμανοδανό εξπρεσσιονιστή Emil Nolde (1867-1956) απαγορεύθηκε να ζωγραφίζει, παρόλο που ο ίδιος, προπολεμικά, υπήρξε ενθουσιώδες μέλος του ναζιστικού κόμματος και, επιπλέον, είχε εκφράσει αντισημιτικές απόψεις. Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, ότι κορυφαίοι Ναζί ηγέτες, όπως οι Joseph Goebbels, Heinrich Himmler και Alfred Rosenberg, θαύμαζαν την τέχνη που αποκλήθηκε «εκφυλισμένη» και, μετά την κάθετα αρνητική τοποθέτηση του Χίτλερ, είτε ανέκρουσαν πρύμνα είτε απέκρυψαν τα γούστα τους.

Συνοπτικά, ό,τι έγινε στα έργα τέχνης, δηλαδή ο βίαιος διαχωρισμός και η αυθαίρετη κατηγοριοποίησή τους σε «ανώτερα» και «κατώτερα», «ιδεώδη» και «παρακμιακά» (υποτίθεται) είδη, έγινε και στα βιβλία και στους ανθρώπους τελικά, κατά αποτρόπαιο τρόπο, σε εφαρμογή της ιδεολογίας του ναζιστικού ρατσισμού. Από διδακτική-παιδαγωγική άποψη ας σημειωθεί ότι η ιστορία της διαμάχης για την «Εκφυλισμένη Τέχνη» προσφέρει πολλά πλεονεκτήματα, αν ληφθεί υπόψη και το πλούσιο πολυτροπικό, διαθέσιμο on-line, υλικό.[112]

112 http://smarthistory.org/art-in-nazi-germany/, http://fcit.usf.edu/holocaust/arts/artDegen.htm, http://www.nytimes.com/video/arts/design/100000002764882/degenerate-art-exhibit-of-1937.html προσπέλαση 2/10/2016. Σχετική βιβλιογραφία βλ. Peters 2014, Barron 1991.

Β΄ ΜΕΡΟΣ: ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ^

Μετά το θεωρητικό Α΄ μέρος της εργασίας αυτής ακολουθεί στο Β΄ μέρος η χαρτογράφηση, σε πολύ αδρές γραμμές, αντιπροσωπευτικών –κατά το δυνατόν– έργων τέχνης (λογοτεχνικών, ζωγραφικών, γλυπτικών, κινηματογραφικών κ.λπ.) που αφορούν στο Ολοκαύτωμα. Πρόκειται είτε για έργα της ίδιας περιόδου (πρωτογενείς «πηγές») είτε μεταγενέστερα (δευτερογενείς).

Στόχος είναι να αναδειχθούν έμμεσα οι ιστορικές συνθήκες που οδήγησαν στην εκάστοτε καλλιτεχνική (λογοτεχνική, εικαστική ή άλλη) δημιουργία: τα κίνητρα των καλλιτεχνών, η αγωνία τους να διασώσουν κάτι από το ασήκωτο φορτίο της τραυματικής μνήμης, το πάθος τους να αφηγηθούν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ένα ελάχιστο σημείο από την αιμάσσουσα ιστορία της αποτρόπαιης περιόδου.[113] Στόχος είναι, επίσης, να αναδειχθούν η ελκυστικότητα, ο ερμηνευτικός πλούτος, η καλλιτεχνική-αισθητική αξία, η πολυτροπικότητα και γενικά οι εξαιρετικές εναλλακτικές δυνατότητες που προσφέρουν οι τέχνες ως προς την διδακτική προσέγγιση τραυματικών, επίμαχων και επίκαιρων ζητημάτων.

Για την επιλογή των δειγμάτων ελήφθησαν υπόψιν παράγοντες όπως η καλλιτεχνική-αισθητική αξία τους, η απήχησή τους στο ευρύ κοινό, η αξία τους ως ιστορικών μαρτυριών, η ευχέρεια ερμηνευτικής και διδακτικής προσέγγισής τους. Φυσικά, το συνολικό δείγμα παραμένει ελλιπές και επιδέχεται αναθεωρήσεις, διορθώσεις και προσθήκες. Το ίδιο ισχύει και για τον σύντομο σχολιασμό που συνοδεύει κάθε φορά τα επιλεγέντα έργα τέχνης και στηρίζεται περισσότερο στη βιογραφική-μικροϊστορική μέθοδο, αλλά και σε στοιχειώδεις πληροφορίες που διευκολύνουν την καλλιτεχνική-αισθητική ερμηνεία τους. Το ζητούμενο είναι περισσότερο να τεθούν ερωτήματα, να αναδειχθεί η μέθοδος και να αποκαλυφθούν ερμηνευτικές-διδακτικές δυνατότητες που προκύπτουν κατά την συσχέτιση έργων τέχνης και ιστορικού πλαισίου. Ζητούμενο είναι, επίσης, η διευκόλυνση του/της εκπαιδευτικού που αγωνίζεται να επιλέξει, να πλαισιώσει και να οργανώσει κατάλληλα το ανεξάντλητο, πλέον, διαθέσιμο

113 «Στο βιβλίο της *Άουσβιτς: 60 χρόνια μετά* (Πόλις 2006) η Annette Wieviorka αναφέρεται σε ένα σωρό σημαντικά ζητήματα σχετικά με τη διατήρηση της μνήμης ενός τέτοιου απόλυτα αποτρόπαιου κεφαλαίου της ανθρώπινης ιστορίας. Αναφέρει σε κάποιο σημείο την προσπάθεια των κρατουμένων να αφηγηθούν την ιστορία του εγκλεισμού τους ενόσω βρίσκονταν εκεί. Έχουν βρεθεί στα ερείπια των στρατοπέδων εξόντωσης δεκάδες μπουκάλια ή κουτιά με χειρόγραφες αφηγήσεις κρατουμένων εντός τους. Οι απελπισμένοι ετοιμοθάνατοι σε μια απελπισμένη προσπάθεια να διασώσουν τη μνήμη του βασανισμού τους γράφουν και κρύβουν την προσωπική και συλλογική ιστορία τους. Είναι λοιπόν η γραφή και η ανάγνωση μια μορφή αντίστασης. Αντίστασης στην αποσιώπηση. [..] Είναι να απορεί κανείς πως είναι δυνατόν να γράφεται και να διαβάζεται ποίηση σε συνθήκες ακραίας ανελευθερίας και απόλυτης πείνας. Δεν είναι να ξαφνιάζεται όμως, γιατί τελικά η πολιτιστική δημιουργία είναι πάντα πράξη αντίστασης» (Μαυροειδής 2013).

υλικό.

Υπ' αυτούς τους όρους, η διεξοδικότητα της ανάλυσης είναι ανέφικτη, ενώ η ολοκληρωμένη προσέγγιση ενός και μόνο έργου τέχνης θα απαιτούσε διαφορετική επικέντρωση και ένα πολύ πιο αναλυτικό πλαίσιο. Θα επιχειρηθεί πάντως να εμπλουτιστούν οι προσεγγίσεις μερικών τουλάχιστον από τα εδώ αναφερόμενα έργα τέχνης στο επόμενο – Γ΄ μέρος της παρούσας εργασίας, που αφορά στο επίπεδο των διδακτικών εφαρμογών.

Β1) Ολοκαύτωμα και λογοτεχνία Λ

Είναι γνωστή η αξία της λογοτεχνίας ως μαθησιακού μέσου: ταξιδεύει τον αναγνώστη αλλού και άλλοτε, κινητοποιεί το προσωπικό ενδιαφέρον, του μεταβιβάζει φαντασιακά εμπειρίες, εγείρει συναισθηματικές αντιδράσεις, αναπτύσσει την κατανόηση και την ενσυναίσθησή του. Αποτελεί, επίσης, προνομιακό πεδίο διερεύνησης των στερεοτυπικών αναπαραστάσεων του Άλλου (του ξένου, του διαφορετικού) και, ειδικότερα, του Άλλου «εν διωγμώ» (Αμπατζοπούλου 1998).[114]

> «Ο Εβραίος είναι ένα κορυφαίο παράδειγμα αρνητικού στερεότυπου του Άλλου που αποτυπώνεται σε όλα τα είδη του γραπτού λόγου επί αιώνες στην Ευρώπη – σε μελέτες, ακόμη και επιστημονικές, στη δημοσιογραφία αλλά και σε λογοτεχνικά κείμενα, ποιήματα και μυθιστορήματα. Το Ολοκαύτωμα των Εβραίων της Ευρώπης από τους Ναζί έδωσε το έναυσμα για τον προβληματισμό γύρω από την ισχύ και τις ολέθριες συνέπειες των προκαταλήψεων και των αρνητικών στερεοτύπων του, που διαδίδονται και μέσω των λογοτεχνικών κειμένων» (Αμπατζοπούλου 2015).[115]

Στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος, λοιπόν, πληθώρα λογοτεχνικών κειμένων μπορούν να αξιοποιηθούν, με τον κατάλληλο τρόπο, ως ιστορικές μαρτυρίες ανεκτίμητης αξίας (Αμπατζοπούλου 1995), που δεν αφηγούνται ούτε αντανακλούν μηχανιστικά, αλλά μάλλον σημασιοδοτούν τα ιστορικά γεγονότα (Αμπατζοπούλου 2000: 204). Τα μαθησιακά, διδακτικά και παιδαγωγικά τους οφέλη αφορούν, αρχικά, στην εξοικείωση με την ιστορική περίοδο, τις οπτικές

---

114 Η Αμπατζοπούλου (1998), αξιοποιώντας τις προσεγγίσεις της πολιτισμικής εικονολογίας, υποστηρίζει ότι η στερεοτυπική εικόνα του Εβραίου στα λογοτεχνικά κείμενα μεταβλήθηκε υπό την πίεση των συγκλονιστικών συνεπειών του Ολοκαυτώματος, όταν δεν ήταν πλέον δυνατό το αναμάσημα των παραδοσιακών αρνητικών στερεοτύπων. Εκ των υστέρων, η εικόνα του Εβραίου προσέλαβε πιο ανθρώπινες διαστάσεις, ενώ σταδιακά οι Εβραίοι θα αποκτούσαν την δική τους φωνή και μέσα από την λογοτεχνία, ως «υποκείμενα» της αφήγησης και όχι ως «αντικείμενα» του βλέμματος των άλλων. Το πιο γνωστό έργο στον τομέα της πολιτισμικής εικονολογίας είναι η μελέτη των στερεοτύπων και λοιπών αναπαραστάσεων περί Οριενταλισμού από τον Edward Said (1996). Την σαφή διάκριση ανάμεσα στην οπτική του «εμείς» και στην οπτική του «άλλου» αναδεικνύουν και τα αφηγηματολογικά εργαλεία της θεωρίας του Genette (2006). Χάρη σε αυτά μπορούμε να διακρίνουμε την φωνή του αφηγητή και την οπτική του – ανάλογα με την εστίαση που χρησιμοποιεί, τον αφηγηματικό τρόπο που μετέρχεται – αν πρόκειται για αφήγηση γεγονότων ή αφήγηση λόγων, καθώς και τον χρόνο της ιστορίας ή της αφήγησης.

115 Απόσπασμα από ιστοσελίδα (http://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/398/362 προσπέλαση 3/6/2017) με τίτλο «Λογοτεχνικά στερεότυπα του Εβραίου», τμήμα του εξαιρετικού ιστότοπου με τίτλο «Σελιδοδείκτες: πολυμεσικός οδηγός για τη λογοτεχνία και την ανάγνωση» του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας . Το λήμμα «Ο Άλλος στη λογοτεχνία: τα στερεότυπα και οι αναγνώσεις τους» έχει επιμεληθεί (σύνταξη κειμένων και επιλογή υλικού) η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου.

της και τις παρελκόμενες προβληματικές. Αφορούν, επίσης, στις πολλών ειδών συνδέσεις (ο όρος «ταυτίσεις» θα ήταν υπερβολικός και μάλλον απαγορευτικός), που μπορούν οι αναγνώστες να οικοδομήσουν με την φαντασία τους, καθώς διαβάζουν για τις ατομικές διαδρομές, τα πάθη και, κυρίως, τα βιώματα των αληθινών ή πλασματικών χαρακτήρων της συναφούς λογοτεχνικής παραγωγής. Αυτό, βέβαια, δεν είναι διόλου εύκολο να γίνει, αφενός, λόγω της ακραίας τραυματικότητας του θέματος, αφετέρου, επειδή πολλοί λογοτέχνες, εύλογα, προσαρμόζουν το ιδίωμα και το ύφος τους στο δεδομένο της ανοίκειας και ανείπωτης φρίκης των παράλογων συγκρούσεων που έλαβαν χώρα στα ναζιστικά στρατόπεδα («λογοτεχνία της φρικαλεότητας» Αμπατζοπούλου 1998: 133-135). Πάντως, σε σύγκριση με το πρίσμα της ιστορικής προσέγγισης, εκείνο της λογοτεχνίας επιτρέπει μία περισσότερο προσωπική, βιωματική, «εκ των έσω» ανίχνευση του παρελθόντος.

Με δεδομένη την αμφίδρομη σχέση τους, και οι δύο οπτικές μαζί, η λογοτεχνική και η ιστορική, μπορούν να λειτουργήσουν συνδυαστικά-συμπληρωματικά, χωρίς ιεραρχήσεις, η μία προς όφελος της άλλης. Αυτό σημαίνει ότι οι δύο πλευρές συνυφαίνονται με αμοιβαία γόνιμο τρόπο, καθώς η μία αντλεί από την άλλη πλούσιο υλικό, για να το αξιοποιήσει κατά τους τρόπους της.[116] Για παράδειγμα, οι αφηγήσεις ζωής – όχι μόνο των θυμάτων, αλλά και των θυτών, των συνεργατών τους και των «παρατηρητών», αποτελούν έξοχη βάση αναστοχασμού αναφορικά με τον βίο και την πολιτεία συγκεκριμένων ανθρώπων κάτω από πιεστικές ή οριακές συνθήκες. Διότι δεν αρκεί μόνο η ανάμνηση των θυμάτων, αλλά επιβάλλεται και ο εντοπισμός των θυτών που μπορεί να είναι δίπλα μας ή ακόμη και, δυνάμει, μέσα μας. Οι αφηγήσεις ζωής αποτελούν, ταυτόχρονα, και ανοικτή δίοδο σε ένα τραυματικό παρελθόν που, όπως έχει ήδη σημειωθεί, δεν πρέπει να ξεχαστεί, αλλά να γίνει αντικείμενο διεξοδικής επεξεργασίας.

> «[..] εν τέλει αυτός είναι καλύτερος τρόπος να προσεγγίσει κανείς το Ολοκαύτωμα, ναι, ο καλύτερος τρόπος είναι να γνωρίσεις τα θύματα και τους επιζώντες, να περπατήσεις εκεί που είχαν περπατήσει, να περάσεις έξω από το σπίτι τους, να μάθεις ασήμαντες λεπτομέρειες για τις ζωές τους και ύστερα μπορείς να σκέφτεσαι τον κύριο Κον να [..]»[117]

116 Για μία ποιοτική, περιεκτική-συνοπτική και πολύ χρήσιμη από διδακτικής απόψεως περιδιάβαση σε αντιπροσωπευτικές αποτυπώσεις όψεων του ναζισμού στη διεθνή και ελληνική λογοτεχνία βλ. Δεμερτζή 2017. Από την ίδια σκοπιά, ειδικότερα όσον αφορά στην ποίηση, βλ. Γεωργιάδου 2017.

117 Το απόσπασμα, από την αφήγηση της Άντζη Σαλταμπάση, *Μπερλίν* (εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2017), αναφέρεται στην βιβλιοκρισία του Θωμά Συμεωνίδη (29/5/2017) ως ενδεδειγμένος τρόπος προσέγγισης του Ολοκαυτώματος ή/και άλλων γενοκτονιών, διότι εστιάζει στο ανθρώπινο πρόσωπο του θύματος και το διερευνά σε βάθος με πλήρη σεβασμό στην ιστορική αλήθεια. Στο εν λόγω βιβλίο η λογοτεχνία, σε μορφή προσωπικής αφήγησης, τέμνει –και τέμνεται από– την Μικροϊστορία και την Τοπική Ιστορία. Βλ. https://www.bookpress.gr/kritikes/elliniki-pezografia/saltampasi-antzi-polis-mperlin

Χωρίς ιεραρχήσεις σημαίνει ότι, ως προς την συγκεκριμένη περίπτωση τουλάχιστον, δηλαδή, ως προς την καταγραφή, αφηγηματοποίηση και ερμηνεία της ακραία τραυματικής εμπειρίας των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, δεν αναγνωρίζονται στον ιστορικό λόγο τα πρωτεία έναντι της λογοτεχνικής προσέγγισης. Δεν αναγνωρίζεται η «επιτήρηση» της λογοτεχνικής μυθοπλασίας από την ιστορική αλήθεια. Αντίθετα, η μυθοπλασία μετατρέπεται σε εργαλείο διατήρησης της μνήμης, διερώτησης και διαφώτισης, εν τέλει, των σιωπών της Ιστορίας.

Αλλά ας δούμε, εν είδει συγκρητικής μορφολογίας, πώς διαγράφεται από την επαύριο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου μέχρι σήμερα η σύντηξη μεταξύ μαρτυρίας και λογοτεχνίας, ιστορίας και μυθοπλασίας ή, όπως έχει από παλιά ειπωθεί (Αριστοτέλης), μεταξύ ιστορίας και ποίησης.

Ο Ν. Κοκκομέλης (2015) αναδεικνύει τον άρρητα ή ρητά υβριδικό χαρακτήρα της σχετικής συγγραφικής παραγωγής. Όπως σημειώνει ο ίδιος (2015: 246), μία μεγάλη μερίδα της συναφούς με το Ολοκαύτωμα λογοτεχνίας συντάχθηκε όχι ως τέτοια, αρχικά, αλλά ως μαρτυρία-τεκμήριο με δικανικό χαρακτήρα και πλήθος συμβαντολογικών (γεγονοτολογικών) αναφορών, προκειμένου να αποδοθεί ιστορική δικαιοσύνη: να διασωθεί η μνήμη των θυμάτων και να καταγγελθεί η θηριωδία των θυτών. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν οι μαρτυρίες των Primo Levi και Elie Wiesel, οι οποίες εντάσσονται στον λογοτεχνικό κανόνα, κατά απόκλιση, μάλλον, των πρωταρχικών επιδιώξεων των δημιουργών τους. Μία άλλη κατηγορία αφορά σε κείμενα που διαπραγματεύονται το ίδιο ζήτημα, αλλά σε πολύ πιο έντονα λογοτεχνικό ύφος, όπως τα βιβλία των David Rousset και Robert Antelme. Τα μυθιστορήματα αυτά, αν και καταγράφουν λεπτομερειακά, συχνά με επώδυνη σχολαστικότητα, το μνημονικό υλικό, στηρίζονται ωστόσο σε «μία συμπαγή φιλοσοφικο-πολιτική ανάλυση».[118] Συνιστούν «κατ' επαγωγή» ή κατά το ύφος (diction) και όχι «κατά τεκμήριο» ή καταστατικά μυθοπλαστική (fiction) λογοτεχνία (Κοκκομέλης 2015: 248 και 276, σημ. 9· Genette 2004). Μία τρίτη κατηγορία, προγραμματικά λογοτεχνικών κειμένων και με ρητά αισθητικό χαρακτήρα αυτή την φορά, αφορά σε προσεγγίσεις που βασίζονται μεν στη βιωμένη εμπειρία, αλλά με έντονο το μυθοπλαστικό στοιχείο. Εδώ εμπίπτουν τα μυθιστορήματα των Imre Kertész, George Perec και Danilo Kiš. Τέλος, ο Ν. Κοκκομέλης (2015: 253-254) διακρίνει μία τέταρτη κατηγορία λογοτεχνικών κειμένων, δημιουργίες επιγόνων, συγγραφέων γεννηθέντων μεταξύ των ετών 1960-1967, οι οποίοι, έχοντας εγκαταλείψει οριστικά το «μοντέλο» της μαρτυρίας,[119]

προσπέλαση 5/6/2017.

118 Ο Κοκκομέλης (2015: 248) παραπέμπει σε εκτίμηση της Annette Wieviorka (2003, *Déportation et génocide*. Paris : Hachette "Pluriel", p. 168).

119 Ο Alexandre Prstojevic (2012, *Le témoign et la bibliothèque. Comment la Shoah est devenue un sujet romanesque*. Paris : Éditions Nouvelles Cécile Defaut, pp. 17-42) υποστηρίζει ότι οι δίκες της Νυρεμβέργης (1945) και της Ιερουσαλήμ (1961) λειτούργησαν ως μοντέλα για την θεματική και υφολογική εξέλιξη της στρατοπεδικής λογοτεχνίας. Βλ.

προχωρούν σε προσεγγίσεις με έντονα λογοτεχνικό-μυθοπλαστικό χαρακτήρα. Όμως, η αισθητική «απόλαυση» υπάγεται στην τυπικά παραδοσιακή διάσταση των ηθικών προθέσεων της συγγραφής, πιο συγκεκριμένα, στην ανάδειξη της Καταστροφής. Οι συγγραφείς αυτοί δεν επιδιώκουν την «απο-τραυματοποίησή τους», αλλά πειραματίζονται προκειμένου να διαμορφώσουν το καταλληλότερο γλωσσικό ύφος, την αρτιότερη αισθητικά μορφή, για να διαφωτίσουν ένα ακραία τραυματικό ζήτημα και να περάσουν τα ηθικά μηνύματά τους. Εδώ εμπίπτουν τα «σκανδαλώδη» (στο ίδιο: 253) μυθιστορήματα των Daniel Mendelsohn (*Οι Χαμένοι*), Jonathan Littell (*Ευμενίδες*) και Yannick Haenel (*Jan Karski*).

> «..οι συγγραφείς αυτοί δεν θεωρούν τους εαυτούς τους *βοηθούς των ιστορικών*, αλλά διεκδικούν το δικαίωμά τους να ερμηνεύουν το τραυματικό παρελθόν: δεν μαρτυρούν, επιχειρηματολογούν» (στο ίδιο).

Συμπερασματικά, καθώς τείνουν πλέον να εκλείψουν οι επιζώντες των στρατοπέδων, οι νεότεροι λογοτέχνες συνεχίζουν να εμπνέονται από την ιστορία της καταστροφικής περιόδου και να συνδιαλέγονται σε βάθος με αυτήν· θέτουν, ωστόσο, το αίτημα η λογοτεχνία να αποκτήσει ισοδύναμη αξία ως προς την αφήγηση, καταγραφή και ερμηνεία της τραυματικής μνήμης (στο ίδιο: 270). Προς την ίδια κατεύθυνση συνηγορεί, άλλωστε, και η επίγνωση της αναπόφευκτα ατελούς συνειδητοποίησης της ακραία τραυματικής εμπειρίας. Η σταδιακή μετατόπιση από την ιστορία στη μνήμη, από το αίτημα της ιστορικής ακρίβειας στον προβληματισμό για την μορφοποίηση και αισθητικοποίηση των μνημονικών ιχνών, συνδέεται κατά τον Κοκκομέλη (στο ίδιο: 245) με το διάχυτο καθεστώς παροντισμού (Hartog 2014) που διέπει την εποχή μας.

Β1.1) *Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ* [120] Λ

Ιδιαίτερη κατηγορία της λογοτεχνίας που αφορά στο Ολοκαύτωμα αποτελούν τα αναγνώσματα που απευθύνονται σε παιδικό και νεανικό κοινό. Αυτά αντλούν στοιχεία από μία μακρά παράδοση προβληματισμού σχετικά με το πώς παρουσιάζεται στις νεαρές ηλικίες η έννοια του κακού. Από αυτή την άποψη εύλογα δικαιολογούνται –σε κάποιο βαθμό– οι απλουστεύσεις, οι ωραιοποιήσεις, οι αποσιωπήσεις, η εμφατική εστίαση σε ιστορίες απλών ανθρώπων και στα ηθικά διλήμματα που αυτοί αντιμετώπιζαν· αντίθετα, η ακριβής και με σοκαριστικές λεπτομέρειες διερεύνηση της εγκληματικής διάστασης του Ολοκαυτώματος μπορεί να περιμένει και αναβάλλεται σε πιο «εύθετο» χρόνο. Γίνεται λοιπόν κατανοητό γιατί η δύσκολη συνάντηση του

Κοκκομέλης (2015: 275) σημείωση 7.

120 Στα Ελληνικά πιο πρόσφατη έκδοση από τον Μίνωα (Φρανκ 2015), παλαιότερη από τον Πατάκη (Frank 2000). Πλούσιο σχετικό υλικό βλ. στον ιστότοπο: http://www.annefrank.org/en/Subsites/Home/ προσπέλαση 10/8/2016.

κόσμου των παιδιών με τον «κόσμο του Auschwitz» είναι ένα εγχείρημα που απαιτεί τέχνη, γνώση και περίσκεψη. Προϋποθέτει, επίσης, την πίστη σε οικουμενικές ανθρωπιστικές αξίες, βάσει των οποίων χωρεί η ελπίδα ευαισθητοποίησης και, από διδακτικής πλευράς, ηθικής διαπαιδαγώγησης της νέας γενιάς αναφορικά με την καταστροφική περίοδο του Ολοκαυτώματος και, κατ' επέκταση, αναφορικά με γενικότερα ζητήματα ρατσισμού και ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Το *Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ* εύλογα ανοίγει τον κύκλο της σχετικής με το Ολοκαύτωμα παιδικής-νεανικής λογοτεχνίας, ενώ μερικές από τις παράλληλες αναγνώσεις ομόθεμων λογοτεχνικών κειμένων που θίγονται επιγραμματικά αποκαλύπτουν ένα ελάχιστο δείγμα του πλούσιου διαθέσιμου υλικού.

Το Ημερολόγιο [..] της Γερμανοεβραίας Άννας Φρανκ (1929-1945) αποτελεί δείγμα λογοτεχνικής γραφής διαμορφωμένης από ένα νεαρό κορίτσι που έζησε κάτω από συνθήκες απόλυτου εγκλεισμού για διάστημα μεγαλύτερο από δύο έτη. Αποτελεί ίσως το ευρύτερα γνωστό και περισσότερο διαβασμένο λογοτεχνικό κείμενο σχετικά με το Ολοκαύτωμα, χάρη στη φυσικότητα και αμεσότητα του ύφους του, στις ζωντανές-σφριγηλές και εύστοχες περιγραφές ψυχισμών και καταστάσεων. Το *Ημερολόγιο* είχε δοθεί στην Άννα ως δώρο για τα δεκατριάχρονα γενέθλιά της και σε αυτό κατέγραψε τις σκέψεις της για όσα έζησε κατά το διάστημα μεταξύ 12 Ιουνίου 1942 – 1η Αυγούστου 1944.

Η οικογένεια Φρανκ (Otto, Edith, Margot και Anna Frank), με την συνεργασία μερικών μη-Εβραίων φίλων, και ιδιαίτερα μιας ριψοκίνδυνης υπαλλήλου της οικογένειας, της κυρίας Μιπ Γκις (Miep Gies), κρυβόταν σε μυστικά δωμάτια (σοφίτες)[121] στην οδό Prinsengracht 263 στο Άμστερνταμ της Ολλανδίας, μαζί με ένα φιλικό ζευγάρι και τον γιο τους (Hermann, Auguste και Peter van Pels), ενώ σύντομα προστέθηκε ένας ακόμη ενήλικος (Fritz Pfeffer). Στο κρησφύγετο είχαν καταφύγει οι Φρανκ από τον Ιούλιο του 1942, αφού είχαν προηγουμένως μετοικήσει από την Φραγκφούρτη της Γερμανίας στο Άμστερνταμ, για να γλυτώσουν από τους Ναζί. Τελικά καταδόθηκαν, συνελήφθησαν όλοι στις 4 Αυγούστου 1944 και πέθαναν: πρώτη η μητέρα από κακουχίες στο Auschwitz στις 6 Ιανουαρίου 1945, μετά οι δύο κόρες από τύφο, πρώτα η Μαργκό και μετά η Άννα, στις 9 και 12 Μαρτίου 1945 αντίστοιχα, λίγες μόλις εβδομάδες πριν από την απελευθέρωση του στρατοπέδου του Μπέργκεν-Μπέλσεν από βρετανικά στρατεύματα. Μόνο ο πατέρας, Otto, βρέθηκε ανάμεσα στους επιζώντες του Auschwitz, όταν αυτό απελευθερώθηκε από τον Κόκκινο Στρατό στις 27 Ιανουαρίου 1945. Από τον ίδιο εκδόθηκε το 1947 το Ημερολόγιο, γραμμένο στα Ολλανδικά, με τον τίτλο *Het Achterhuis*

121 Για μία εντυπωσιακή, εικονική, αγγλόφωνη περιήγηση στο κρησφύγετο, όπως έχει αναπαρασταθεί, βλ. http://www.annefrank.org/en/Subsites/Home/Enter-the-3D-house/#/house/0/hotspot/5205/video/, http://annefrank.org/secretannex προσπέλαση 6/10/2016.

(*Το Πίσω Σπίτι*). Μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες, δραματοποιήθηκε σε θεατρικό έργο από τους Albert Hackett & Frances Goodrich (πρώτη παράσταση το 1955)[122] και ενέπνευσε σειρά από τηλεοπτικές και κινηματογραφικές ταινίες σχετικές με την Άννα Φρανκ. Η διαδρομή και η κατάληξη του κοριτσιού που πέθανε στην ηλικία των δεκατριών ετών μετέτρεψε την μνήμη της σε σύμβολο του χαμένου μέλλοντος των παιδιών που εξοντώθηκαν από τους Ναζί στο Ολοκαύτωμα – περίπου ενάμισι εκατομμύριο Εβραιόπουλα.

Η διδακτική αξιοποίηση του *Ημερολογίου της Άννας Φρανκ* μπορεί να στοχεύσει, καταρχήν, στη διάσωση της μνήμης μιας παραδειγματικής περίπτωσης θύματος των ναζιστικών διώξεων, στην ανάδειξη μιας προσωπικής-ατομικής (μικρο)ιστορίας που επικαθορίστηκε από κοσμοϊστορικές εξελίξεις. Επιπλέον, στη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ προσωπικής μαρτυρίας, ιστορικής αλήθειας και λογοτεχνικής γραφής· στη διερεύνηση των δύσκολων οικογενειακών σχέσεων, της εφηβικής ψυχολογίας, των αντισημιτικών ειδικότερα και ρατσιστικών γενικότερα προκαταλήψεων και στερεοτύπων, της σχέσης μεταξύ, αφενός, των συνθηκών εγκλεισμού ή της εσωτερικής μοναξιάς και, αφετέρου, της λογοτεχνικής ή άλλης πνευματικής δημιουργίας, των ηθικών διλημμάτων που τέθηκαν στους ανθρώπους κατά την διάρκεια της ναζιστικής κατοχής της χώρας τους (θύματα, θύτες, συνεργάτες, αντιστασιακοί, «σωτήρες», παρατηρητές).

Ως παράλληλες αναγνώσεις, με άξονα το ίδιο ιστορικό συγκείμενο, μπορούν να αξιοποιηθούν και τα βιβλία:

- Levine, Karen (2005) *Η βαλίτσα της Χάνα*, μτφρ. Ά. Παπασταύρου. Αθήνα: Σαββάλας. Η ιστορία ενός μικρού κοριτσιού που ζούσε ευτυχισμένο σε μια μικρή τσεχοσλοβακική πόλη μαζί με την οικογένειά της, μέχρι την εισβολή των Ναζί.
- Ross, Stewart (2005) *Τα σπίτια με το αστέρι. Μια ιστορία από το Ολοκαύτωμα*, μτφρ. Στ. Παπασταύρου. Αθήνα: Σαββάλας. Η ιστορία ενός δεκατετράχρονου Ουγγροεβραίου που προσπαθεί, μαζί με την οικογένειά του, να γλυτώσει από τους Ναζί.
- Ασσέρ-Πάρδο, Ροζίνα (2008) *548 ημέρες με άλλο όνομα. Θεσσαλονίκη 1943: Μνήμες πολέμου*. Αθήνα: Γαβριηλίδης. Πρόκειται για την ιστορία μιας πενταμελούς Εβραϊκής οικογένειας που δραπέτευσε από το γκέτο και κρύφτηκε σε ένα σπίτι Χριστιανών στη Θεσσαλονίκη, για να γλυτώσει από τους Ναζί. Η δεκάχρονη τότε Ροζίνα, ένα από τα τρία παιδιά των Χαΐμ και Ευγενίας Πάρδο, κρατούσε ημερολόγιο με το ψευδώνυμο Ρούλα Καρακώτσου. «Φοβόμασταν ακόμη και να

122 Στα Ελληνικά μπορεί κανείς να το ακούσει από *Το Θέατρο της Τετάρτης* https://www.youtube.com/watch?v=KSsThOBUTgo προσπέλαση 3/10/2016.

προφέρουμε το όνομά μας», γράφει. Στο ημερολόγιο αναφέρονται γεγονότα της «μεγάλης» Ιστορίας, όσα γίνονταν γνωστά, αλλά και η καθημερινότητα της βασανιστικής διαβίωσης στην κρυψώνα, που διήρκεσε ενάμιση χρόνο: 548 ημέρες. Η ιστορία της Ροζίνα είναι μία από τις πέντε ιστορίες των σωσμένων παιδιών στο ντοκιμαντέρ του Βασίλη Λουλέ (2011) «Φιλιά εις τα παιδιά».

- Laskier, Rutka (2010) *Το ημερολόγιο της Rutka. Η συγκλονιστική μαρτυρία της «πολωνέζας Άννας Φρανκ». Ιανουάριος - Απρίλιος 1943*, μτφρ. Γ. Πάντσιος. Αθήνα: Πατάκης, 2010. Πρόκειται για την ιστορία μιας νεαρής Πολωνοεβραίας που βρήκε, και αυτή, μαζί με την οικογένειά της, τον θάνατο σε ναζιστικό στρατόπεδο μόλις στα δεκατέσσερα χρόνια της. Όπως η Άννα Φρανκ, έτσι και εκείνη πρόλαβε να καταγράψει σε ένα ημερολόγιο τις εφηβικές σκέψεις της για το τι συνέβαινε γύρω της και στον εαυτό της, ζώντας σε συνθήκες εγκλεισμού. Το ημερολόγιο, αφού παρέμεινε κρυμμένο για 62 χρόνια σε ένα σπίτι στο γκέτο του Będzin – πόλη της νότιας Πολωνίας, παραδόθηκε τελικά από την ηλικιωμένη πια πρώην παιδική φίλη της Rutka σε ένα Πολωνό ερευνητή της ιστορίας των Εβραίων της περιοχής. Όταν έμαθε για την ύπαρξη του χειρογράφου, 60 σελίδων, η Ισραηλινή ετεροθαλής αδελφή της Rutka, την οποία ποτέ δεν γνώρισε, φρόντισε για την έκδοσή του το 2006.
- Κλιάφα, Μαρούλα (2011) *Μια μπαλάντα για τη Ρεβέκκα*. Αθήνα: Μεταίχμιο. Νεανικό μυθιστόρημα που αφορά στα σπαρακτικά βιώματα μιας δεκατετράχρονης Εβραίας στα Τρίκαλα της Κατοχής. Αφορά, επίσης, στην ιστορία μιας μικρής συγκριτικά Εβραϊκής κοινότητας που οδηγήθηκε –και αυτή– στον όλεθρο από τους Ναζί. Στο μυθιστόρημα, ο λόγος της Ρεβέκκας καταγράφεται σε μορφή ημερολογίου κατά την διάρκεια του εγκλεισμού και αυτοπεριορισμού της σε ένα μύλο. Η συγγραφέας, χωρίς να θυσιάζει –κάθε άλλο– την λογοτεχνική ποιότητα του έργου της, μεταφέρει με ακρίβεια, αλλά και γλαφυρότητα, το κλίμα της Κατοχής στα Τρίκαλα, την πόλη από την οποία κατάγεται, χάρη στην ενδελεχή ιστορική, τοπική και πολιτισμική έρευνα που διεξήγαγε.

Ως παράλληλες αναγνώσεις, με διαφορετικό όμως ιστορικό συγκείμενο, μπορούν να αξιοποιηθούν αποσπάσματα από:

- Το *Γράμμα στον Πατέρα* του Franz Kafka (Φραντς Κάφκα), στο οποίο θίγονται οι δύσκολες οικογενειακές σχέσεις με εστίαση στο δίπολο πατέρας-γιος.[123]

123 http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL105/229/1685,5378/extras/texts/indexc_2_parallilo_keimeno_4.html προσπέλαση 3/10/2016

- Την μαρτυρία του Γιώργου Ιωάννου «Εν ταις ημέραις εκείναις..», που αφορά στην οπτική των Ελλήνων κατοίκων της Θεσσαλονίκης κατά τον διωγμό των Εβραίων της ίδιας πόλης το 1943 (απόσπασμα από το βιβλίο του ιδίου, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων. Πεζογραφήματα*, Κέδρος 1997). Η μαρτυρία προσφέρεται για να αναδειχθεί το ζήτημα της στάσης και των ηθικών διλημμάτων εκείνων που έβλεπαν τους συντοπίτες τους Εβραίους να διώκονται και να λεηλατούνται οι περιουσίες τους. Είναι προφανές ότι υπήρξαν μεν συμπαθούντες και προστάτες των διωκομένων, αλλά και αρκετοί Έλληνες συνεργάτες των Γερμανών – δοσίλογοι καιροσκόποι που εκμεταλλεύτηκαν στυγνά τον ναζιστικό αντισημιτισμό. Η διερεύνηση του ντόπιου δοσιλογισμού ήταν –ίσως εξακολουθεί σε σημαντικό βαθμό να αποτελεί– ένα θέμα ταμπού για την ελληνική ιστορία της Κατοχής και την διδακτική της προσέγγιση.[124]
- Το *Ένα Ημερολόγιο από το Σεράγεβο* της Ζλάτα Φιλίποβιτς, στο οποίο θίγονται, από την οπτική ενός παιδιού και πάλι, οι βομβαρδισμοί στο Σεράγεβο την περίοδο 1992-1993.[125]

Ποικίλο, ποιοτικό ιστορικό, εκπαιδευτικό και πολυτροπικό υλικό παγκόσμιας μάλιστα εμβέλειας, σχετικό με την ιστορία της Άννας Φρανκ, μπορεί κάποιος να αντλήσει από τους εξής ιστότοπους:

- του Μουσείου για την Άννα Φρανκ στο Άμστερνταμ της Ολλανδίας, http://www.annefrank.org/en/
- του «Κέντρου "Άννα Φρανκ" για τον Αμοιβαίο Σεβασμό» με έδρα στη Νέα Υόρκη των ΗΠΑ, www.anneFrank.com/ προσπέλαση 4/10/2016

Β1.2) Η «στρατοπεδική λογοτεχνία» ή «γραμματεία» Λ

Με τον όρο «στρατοπεδική λογοτεχνία» (*Littérature concentrationnaire*) εννοούμε ένα σώμα ("corpus") κειμένων που αναφέρονται στην προσωπική τραυματική εμπειρία των κρατουμένων σε στρατόπεδο, η οποία όμως εντάσσεται σε ένα συλλογικό-ιστορικό πλαίσιο. Ο όρος δεν αφορά μόνο στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης-μεταφοράς, καταναγκαστικής εργασίας και εξόντωσης, αλλά και σε άλλα ιστορικά συμφραζόμενα, όπως, π.χ., τα σοβιετικά «Γκουλάγκ» ("Gulag") ή τα ελληνικά στρατόπεδα εκτόπισης αντιφρονούντων (Μακρονήσου, Γυάρου, Άι-Στράτη, Λέρου κ.ά.). Πρόκειται

124 Οι δικογραφίες του *Ειδικού Δικαστηρίου Δοσιλόγων Θεσσαλονίκης* αποτελούν σχετική πρωτογενή πηγή. Βλ. Δορδανάς 2014.

125 http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL105/229/1685,5378/extras/texts/indexc_2_parallilo_keimeno_2.html προσπέλαση 3/10/2016

για βίαιη εμπειρία που σφραγίζει ανεξίτηλα την ζωή του θύματος και δημιουργεί στους επιζώντες την επιτακτική εσωτερική ανάγκη να καταθέσουν, ακόμη και μετά από δεκαετίες, το βίωμά τους. Αν δεν είχαν ζήσει την οδύνη της εκτόπισης και διαβίωσης στις άθλιες συνθήκες του στρατοπέδου, πιθανώς να μην γίνονταν συγγραφείς (Βαρών-Βασάρ 2002: 44). Η «στρατοπεδική λογοτεχνία» περιλαμβάνει τις μαρτυρίες των επιζησάντων, σε γραπτή ή προφορική μορφή (οι τελευταίες συλλέγονται μέσω συνεντεύξεων και συγκεντρώνονται σε ερευνητικά κέντρα), αλλά και λογοτεχνικά έργα τρίτων που αφορούν στην ίδια θεματική.

Επειδή τα επίσημα έγγραφα αναφέρονται κυρίως σε αντικειμενικά δεδομένα, π.χ., ημερομηνίες, τόπους, αριθμούς, ενώ στην περίπτωση των Ναζί είχαν μάλιστα εκδοθεί αυστηρές οδηγίες να καταστρέφονται τα ίχνη που θα εξέθεταν μελλοντικά τους δράστες, οι εν λόγω μαρτυρίες αποτελούν ανεκτίμητης αξίας πηγές πληροφοριών για τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης των κρατουμένων και για τις συνέπειές τους, σωματικές και ψυχολογικές, στους ίδιους. Με άλλα λόγια, διασώζουν το πιο πολύτιμο, αναδεικνύοντας κάτι από την οδυνηρή διάσταση της απάνθρωπης εμπειρίας.

Εκτός από μαρτυρίες εύλογα μπορούν να χαρακτηριστούν και ως κείμενα με έντονα αυτοβιογραφικά στοιχεία, ένα είδος απομνημονευμάτων. Κινούνται στα όρια του δοκιμίου, καθώς οι συγγραφείς τους προσπαθούν να υποστηρίξουν απόψεις αναλύοντας, συχνά με εξαιρετική διαύγεια, την κοινωνία των στρατοπέδων και ιδιαίτερα το αγεφύρωτο χάσμα μεταξύ των συνθηκών διαβίωσης των κρατουμένων (“Häftlinge”) και του υπόλοιπου, «φυσιολογικού», κόσμου έξω από τα στρατόπεδα.[126] Η λογοτεχνική τους ποιότητα απορρέει από τον αγώνα των δημιουργών τους να δώσουν νόημα μέσα από την επεξεργασία της γλώσσας στην πραγματικότητα που τους περιβάλλει και στις εμπειρίες τους από αυτήν. Είναι φανερό ότι στο πεδίο της «στρατοπεδικής λογοτεχνίας», κατεξοχήν, η Ιστορία τέμνει διαθεματικά την Λογοτεχνία. Και οι λογοτεχνικές μαρτυρίες αυτού του είδους γίνονται ακόμη περισσότερο πολύτιμες στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος, καθώς αποτελούσαν την βασική εναλλακτική πηγή άρδευσης της ιστορικής γνώσης σε μία περίοδο (1945-1980) κατά την οποία η ιστοριογραφία, πλην εξαιρέσεων,

126 Μία από τις πρώτες σχετικές απόπειρες είναι το βιβλίο του Rousset (1946) με τον χαρακτηριστικό τίτλο, *Το Στρατοπεδικό Σύμπαν*, από όπου προέρχεται και η αποκαλυπτική για την κοινωνία των ναζιστικών στρατοπέδων φράση «Οι φυσιολογικοί άνθρωποι δεν ξέρουν ότι όλα είναι δυνατά [να γίνουν]», την οποία η Hannah Arendt χρησιμοποίησε επιγραφικά στο τρίτο μέρος του βιβλίου της *The Origins of Totalitarianism* (1951) – στα Ελληνικά βλ. Arendt 1988. Με την φράση αυτή ο Rousset αναφερόταν στην τρομοκρατία που βίωναν καθημερινά οι κρατούμενοι, στη συντριβή της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και στην ανεπάρκεια της γλώσσας να εκφράσει το ψυχικό τους τραύμα. Με την ίδια φράση η Arendt επιδίωκε να καταδείξει την εγκληματική διαστροφή των Ναζί, την οποία οι ίδιοι και οι συνεργάτες τους αποδέχονταν τελικά σαν ρουτίνα, σαν να επρόκειτο για τον «αποδεκτό» τρόπο που γίνονται τα πράγματα.

είχε αποσιωπήσει το επώδυνο τραύμα.

Στην μεσοπολεμική ελληνική λογοτεχνία την θεματική του διωγμού και του στρατοπεδικού εγκλεισμού εισάγουν με τα έργα τους οι Ηλίας Βενέζης και Στρατής Δούκας,[127] αναφερόμενοι όμως στη Μικρασιατική Καταστροφή. Είναι αξιοσημείωτο ότι στις επανεκδόσεις των έργων τους μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι δύο συγγραφείς προσθέτουν σχόλια, για να συσχετίσουν το ξερρίζωμα του Μικρασιατικού Ελληνισμού με την γενοκτονία των Εβραίων, πιστεύοντας –προφανώς– ότι έτσι φωτίζουν, από μία ακόμη πλευρά, το ιστορικό φαινόμενο που τους απασχολεί.

Β1.3) Δείγματα «στρατοπεδικής λογοτεχνίας» σχετικής με το Ολοκαύτωμα. Πεζογραφία: Λ

Β1.3.1) Levi, Primo (2009[2]) *Εάν Αυτό είναι ο Άνθρωπος*, μτφρ. Χ. Σαρλικιώτη. Αθήνα: Άγρα

Το βιβλίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1947, με τον τίτλο *Se questo è un uomo*, σε 2.500 αντίτυπα, από έναν ασήμαντο εκδοτικό οίκο του Τορίνο (De Silva), αφού είχε προηγουμένως απορριφθεί από μερικούς μεγάλους. Σύντομα όμως πέρασε στη λήθη, διότι κατά τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια το Ευρωπαϊκό κοινό απωθούσε το πρόσφατο τραυματικό παρελθόν του. Πολλοί προτιμούσαν τότε να μην θυμούνται.... Το βιβλίο ξανατυπώθηκε από τις γνωστές εκδόσεις Einaudi το 1956, αλλά αυτή τη φορά βρήκε θερμή υποδοχή, προπάντων από εκπαιδευτικούς και μαθητές, σε όλη την Ιταλία. Σήμερα αποτελεί το περισσότερο γνωστό ίσως, σε παγκόσμιο επίπεδο, δείγμα απομνημονευμάτων που αφορούν στο Ολοκαύτωμα. Για πρώτη φορά μεταφράστηκε στα Αγγλικά το 1959, στα Γερμανικά το 1961 και σε πολλές άλλες γλώσσες στη συνέχεια. Στα Ελληνικά κυκλοφόρησε το 1997, μισό αιώνα μετά την πρώτη έκδοσή του στην Ιταλία.

Στο *Εάν Αυτό είναι ο Άνθρωπος (Επιβίωση στο Auschwitz)*, ο Primo Levi (1919-1987), επιζήσας του Ολοκαυτώματος, Ιταλοεβραίος και χημικός στο επάγγελμα, πραγματεύεται την συμπεριφορά των ανθρώπων σε ακραίες καταστάσεις (*in extremis*), καταθέτοντας την προσωπική του μαρτυρία για την αθλιότητα αλλά και το μεγαλείο της ζωής στα ναζιστικά στρατόπεδα. Το κείμενο αποτελεί μία λογοτεχνική απάντηση, με φιλοσοφικές προεκτάσεις, σε ένα ανεπούλωτο ιστορικό και μάλιστα προσωπικό τραύμα. Προέκυψε ως καρπός της επιτακτικής ανάγκης του συγγραφέα να μιλήσει για όσα έζησε ως κρατούμενος στο Auschwitz (Φεβρ. 1944 – 27 Ιαν. 1945), για να διασώσει την

127 Ηλ. Βενέζη, *Το νούμερο 31328*, 1η έκδοση το 1931· Στρ. Δούκα, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, 1η έκδοση το 1929.

μνήμη τους από την λήθη και την άρνηση, δεδομένου ότι στόχος των Ναζί υπήρξε η εξάλειψη των ιχνών των εγκλημάτων που διέπραξαν.

> «Γράφω αυτό που δεν θα μπορούσα να πω σε κανέναν. Ήταν τόσο επιτακτική μέσα μας η ανάγκη να διηγηθούμε, που άρχισα να γράφω το βιβλίο εκεί, σ' εκείνο το γερμανικό εργαστήριο γνωρίζοντας ότι δεν θα μπορούσα με κανέναν τρόπο να φυλάξω τις σημειώσεις που μουντζούρωνα, όπως όπως, θα έπρεπε αμέσως να τις καταστρέψω, γιατί η τυχόν αποκάλυψή τους θα μου κόστιζε τη ζωή» (Levi 2009: 211).

Ο Levi αφηγείται με αμεσότητα και σοκαριστικές λεπτομέρειες[128] ολόκληρη την διαδικασία της σκόπιμης και μεθοδικής καταστροφής της κοινωνικής αλληλεγγύης και της ανθρώπινης υπόστασης των θυμάτων: το στρίμωγμα στα τραίνα και στους κοιτώνες, τους καθημερινούς εξευτελισμούς, τα χτυπήματα και τους θανάτους. Αποδίδει λιτά και ξεκάθαρα την σταδιακή συρρίκνωση των κρατουμένων σε εξαθλιωμένες, αναξιοπρεπείς και παθητικές υπάρξεις χωρίς ελπίδα, βούληση και φωνή, ως αποτέλεσμα της πλήρους υποταγής τους στη στυγνή εξοντωτική βία.

> «[..] είμαστε στον πάτο. Πιο κάτω δε γίνεται να πάμε: δεν μπορούμε να. σκεφτούμε αθλιότερη ύπαρξη από τη δική μας. Τίποτα πια δεν μας ανήκει [..]» (Levi 2009: 30).

Διακρίνει ανάμεσα σε δύο άνισες ομάδες: ανάμεσα σε εκείνους των οποίων η προσωπικότητα εκμηδενίστηκε από το ναζιστικό σύστημα και σε εκείνους που εξακολούθησαν να διατηρούν, σε μια καλά κρυμμένη γωνία της καρδιάς τους, την πεποίθηση ότι ένας άλλος κόσμος, πολύ καλύτερος, μπορούσε να υπάρξει –και υπήρχε– έξω από την βάναυση παράνοια του στρατοπέδου.[129] Θίγει την ανεπάρκεια της γλώσσας ως προς την έκφραση της απόλυτης δυστυχίας και της τελικής συντριβής των θυμάτων. Εκφράζεται με νηφάλιο και επιεική τρόπο, χωρίς μίσος ή πάθος, αλλά και χωρίς να συγχωρεί τους υπαιτίους, ενώ υπενθυμίζει την ευθύνη που είχαν όλοι όσοι –κυρίως Γερμανοί– γνώριζαν το τι συνέβαινε στα στρατόπεδα, αλλά επέλεγαν την σιωπή και την ευθυγράμμιση με τις επιταγές του ναζιστικού καθεστώτος.

Η Rachel Falconer (2008) –από το 2010 καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο της Λωζάννης, νωρίτερα στο Πανεπιστήμιο του Sheffield στη βόρεια Αγγλία– συμπεριέλαβε πειραματικά, σε ένα πρόγραμμα για τριετείς φοιτητές-τριες, την διδακτική προσέγγιση του *Εάν Αυτό είναι ο Άνθρωπος* του Primo Levi στο

128 Το συγγραφικό ύφος του Levi διαμορφώθηκε, προπάντων, ως απάντηση στην υπαρξιακή ανάγκη του να μιλήσει ξεκάθαρα για όσα έζησε και να καταθέσει την μαρτυρία του για αυτά (Woolf 2001:17), σε συνειδητή αντίδραση προς την διαστρέβλωση της γλώσσας που γνώρισε στα ναζιστικά στρατόπεδα. Για τα σχετικά ζητήματα στο πλαίσιο μιας διδακτικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος βλ. Harrowitz 2014.

129 Το έργο του Levi προσφέρεται για την διδακτική προσέγγιση ηθικών διλημμάτων – βλ. Druker 2014.

πλαίσιο της *Λογοτεχνίας της Κατάβασης* [*Literature of Descent*] ή, όπως λέγεται αλλιώς, της *Λογοτεχνίας της Κόλασης*. Λογοτεχνία που περιλαμβάνει κείμενα όπως η *Κόλαση του Δάντη* ή/και σύγχρονες ταινίες, όπως το *Αποκάλυψη Τώρα* (1979), ενώ συνδέεται και με την αρχαία ελληνική λογοτεχνική παράδοση της *Κατάβασης στον Άδη* (Ομήρου Οδύσσεια, ραψωδία λ΄, «Νέκυια»). Η Falconer (στο ίδιο) αναγνωρίζει, βέβαια, την ειδοποιό διαφορά μεταξύ, αφενός, της λογοτεχνικής μυθοπλασίας, αφετέρου, της ιστορικής μαρτυρίας με λογοτεχνικό σχήμα, ενώ εντάσσει ρητά το έργο του Primo Levi στην τελευταία κατηγορία. Ωστόσο, αιτιολογεί την επιλογή της με τους εξής λόγους: θεωρεί ότι με αυτόν τον τρόπο προσελκύει αναγνώστες που διαφορετικά θα ήταν απρόθυμοι να ασχοληθούν με το επώδυνο θέμα του Ολοκαυτώματος· διευρύνει το σώμα του αναγνωστικού κοινού· η ένταξη του εν λόγω κειμένου του Primo Levi σε λογοτεχνική κατηγορία και η συσχέτιση με άλλα μυθοπλαστικά κείμενα απαλύνει το τραύμα που προκαλείται από την βαναυσότητα του θέματος.[130] Σύμφωνα με την παράδοση της *Λογοτεχνίας της Κατάβασης*, ο ήρωας, κατά την περιπέτειά του στον κόσμο, κάποια στιγμή καταρρέει και η ψυχή του καταβυθίζεται στο μυθικό Άδη, αλλά τελικά διασώζεται. Ακολουθεί ένα ταξίδι επιστροφής στον Κάτω Κόσμο, διά μέσου της μνήμης, σε αναζήτηση κάποιας σοφίας ή γνώσης πολύτιμης για τον κόσμο των ζωντανών. Η Falconer (2005: 63) υπενθυμίζει, άλλωστε, ότι ο ίδιος ο Primo Levi έχει περιγράψει το συγγραφικό του εγχείρημα ως μία απόπειρα να περάσει από το σκοτάδι στο φως, μετασχηματίζοντας την εμπειρία του από την παραμονή του στην κόλαση του Auschwitz σε κάτι το θετικό. Η άποψη αυτή προϋποθέτει ορισμένες παραδοχές που μπορούν να αξιοποιηθούν σε ένα διδακτικό πλαίσιο: ότι νόημα μπορεί να αντληθεί ακόμη και από καταστροφικά βιώματα, ότι η λογική βοηθάει τους ανθρώπους να αντιμετωπίσουν την παράνοια, ότι η γλώσσα, αν και ανεπαρκής να εκφράσει τον τρόμο σε όλες τις διαστάσεις του, ωστόσο, μπορεί να χρησιμοποιηθεί, διότι, διαφορετικά, η αποσιώπηση και ο αυτοεγκλεισμός στη σιγή οδηγούν στο αδιέξοδο της απελπισίας.

Ως ελάχιστο δείγμα διδακτικής προσέγγισης μπορεί να αναφερθεί η αξιοποίηση του παρακάτω αποσπάσματος, που θέτει το ζήτημα της εξαχρείωσης των κρατουμένων και, κατά συνέπεια, της ανηλεούς ναζιστικής βίας, καθώς και το ζήτημα της ντροπής, του συναισθήματος που βάραινε αποπνικτικά τα απεγνωσμένα θύματα. Επιπλέον, συζήτηση μπορεί να γίνει και για την λιτή μεν, αλλά με δυνατές εικόνες γραφή του συγγραφέα:

> «Όταν τελειώσαμε, ο καθένας έμεινε στη γωνιά του. Χωρίς να τολμάμε να κοιτάξουμε ο ένας τον άλλον. Δεν έχουμε καθρέφτη για να δούμε το

130 Στην προκειμένη περίπτωση, η λογοτεχνική θεώρηση της ιστορικής μαρτυρίας διευκολύνει και την θεώρηση του Ολοκαυτώματος ως μετωνυμίας «όλων των τραυματικών ιστορικών γεγονότων». Η μετωνυμία αυτή αποτελεί χαρακτηριστικό μιας κατηγορίας κειμένων που συνδέονται περισσότερο με την μεταμοντέρνα σκέψη και λιγότερο με τις Μετα-αποικιακές Σπουδές (Κόκκινος 2015: 209).

πρόσωπό μας, αλλά ο καθρέφτης βρίσκεται απέναντι μας, η όψη μας αντανακλάται σε εκατό μελανιασμένα πρόσωπα, σε εκατό ρυπαρές και αξιοθρήνητες μαριονέτες. Μεταμορφωθήκαμε ήδη σε φαντάσματα, σαν εκείνα που είδαμε χθες» (Levi 2009: 30).

Τέλος, ενδείκνυται ο παραλληλισμός – η συνεξέταση με την ζωγραφιά *Τα Φαντάσματα Γυρίζουν* (*Phantoms are back*) του Czesław Lenczowski (Stary Sącz Πολωνίας, 1942, λαδομπογιά σε καραβόπανο, 68 x 86 cm, από τις Συλλογές του Auschwitz-Birkenau State Museum.[131] Στη ζωγραφιά εξεικονίζεται ή προεικονίζεται το παραπάνω απόσπασμα. Κατά αξιοσημείωτο τρόπο, η λογοτεχνική μαρτυρία διασταυρώνεται με την εικαστική.

B1.3.2) Améry, Jean (2010) *Πέρα από την ενοχή και την εξιλέωση. Απόπειρες ενός εκμηδενισμένου να υπερβεί το ανυπέρβλητο*, μτφρ. Γ. Καλιφατίδης. Αθήνα: Άγρα ^

Ο Jean Améry (επινοημένο ψευδώνυμο προερχόμενο από αναγραμματισμό και εκγαλλισμό του αρχικού ονόματος του Hans Maier, 1912-1978), Αυστροεβραίος συγγραφέας και στοχαστής, γεννήθηκε και ξεκίνησε τις σπουδές και την εργασία του στη Βιέννη. Εκεί ήλθε σε επαφή με τον περίφημο Κύκλο της Βιέννης, γνώρισε την προσάρτηση της χώρας του στη ναζιστική Γερμανία (Anschluss 1938) και, υπό το κράτος του αντισημιτισμού, άρχισε να αντιλαμβάνεται –αν και άθεος και άριστα αφομοιωμένος στη Βιεννέζικη κοινωνία– το αναπόφευκτο βάρος της εβραϊκής καταγωγής του. Διώχθηκε και φυλακίστηκε σε περιβόητα ναζιστικά στρατόπεδα, όπως του Gurs, του Auschwitz, του Buchenwald και του Bergen-Belsen. Βασανίστηκε για την εβραϊκή του ταυτότητα και την αντιναζιστική του δράση. Η σύζυγός του, με την οποία είχε παντρευτεί το 1937 παρά τις αντιρρήσεις της μητέρας του, πέθανε το 1944, μόλις 28 ετών, μη αντέχοντας την αυτοεξορία τους στο Βέλγιο. Μετά το τέλος του πολέμου παρέμεινε στην ίδια χώρα – δεν γύρισε στην πατρίδα του, ξαναπαντρεύτηκε και εργάστηκε ως πολιτικός αρθρογράφος για τον ολλανδικό και τον ελβετικό τύπο. Το 1964, κατά την διάρκεια της δεύτερης δίκης των εγκληματιών του Auschwitz στη Φραγκφούρτη (αφορούσε σε μεσαίους και χαμηλόβαθμους Ναζί και συνεργάτες τους), όταν έγινε δημόσια λόγος για παραγραφή των ναζιστικών εγκλημάτων, ο Améry αποφάσισε να λύσει την εικοσαετή σιωπή του και να μιλήσει ανοικτά για όσα υπέστη. Τότε έγραψε και το πρώτο σχετικό δοκίμιο. Με άλλα λόγια, ο αντισημιτισμός των Ναζί, η εμπειρία του Άουσβιτς, η μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο απειλή της μνημοκτονίας και οι απορρέουσες ευθύνες σε συλλογικό και προσωπικό επίπεδο, έκαναν τον άθεο και άθρησκο Améry να νιώσει αλληλέγγυος στους

131 http://auschwitz.org/en/gallery/art-of-camp-and-postcamp-period/ προσπέλαση 15/10/2016

διωκόμενους[132] και να αποφασίσει ότι ήταν και ότι οφείλει να παραμείνει Εβραίος, παρεμβαίνοντας στη δημόσια σφαίρα και διεκδικώντας στο όνομα των τραυματικών του εμπειριών το δικαίωμα στην ιστορική αλήθεια και τη δικαιοσύνη.

Το βιβλίο του *Πέρα από την ενοχή και την εξιλέωση*..[133] εκδόθηκε για πρώτη φορά στο Μόναχο το 1966. Περιλαμβάνει πέντε δοκίμια, σε μορφή προσωπικής μαρτυρίας, που διερευνούν κατά βάση την ιδιότητα του θύματος της ναζιστικής βίας, την καταστροφή της ανθρώπινης υπόστασης των κρατουμένων στα στρατόπεδα.

Εκεί, οι διανοούμενοι, όπως ο ίδιος, οδηγήθηκαν σύντομα στο τέλος των παρηγορητικών «παραμυθι-ών» και στο «ξεψύχισμα» του ορθολογισμού τους, μετά από λίγες μόλις εβδομάδες εγκλεισμού. Η ευρυμάθεια, το εκλεπτυσμένο λεξιλόγιο, το εύρωστο πνεύμα της έρευνας και της αμφισβήτησης, όλα τα διανοητικά εφόδια αποδεικνύονται εντελώς ακατάλληλα, σε σύγκριση μάλιστα με την προσαρμοστικότητα του πρωτογονισμού, την αντοχή και το σθένος του σώματος, ό,τι δηλαδή απαιτούνταν για την επιβίωση στις συνθήκες άγριας αποκτήνωσης που επιφύλασσε η σαδιστική διαστροφή των Ναζί στους κρατουμένους των στρατοπέδων – εκεί όπου οι αξίες του Διαφωτισμού καταπατήθηκαν.

> «Ο καλλιεργημένος άνθρωπος δεν έπαιρνε τόσο εύκολα ως δεδομένες τις αδιανόητες συνθήκες όσο ο ακαλλιέργητος. Το γεγονός ότι είχε μάθει επί μακρόν να θέτει υπό αμφισβήτηση τα φαινόμενα της καθημερινής πραγματικότητας, του απαγόρευε να αποδεχτεί την πραγματικότητα του στρατοπέδου, καθώς ερχόταν σε κραυγαλέα αντίθεση με καθετί που ο ίδιος θεωρούσε μέχρι εκείνη τη στιγμή πιθανό και ανθρωπίνως εφικτό» (Améry 2010: 37).

Τα πράγματα γίνονταν πολύ χειρότερα με την στέρηση της πίστης στη θρησκεία και της ελπίδας για την πολιτική επανάσταση, καθώς ο αγνωστικιστής διανοούμενος Jean Améry δεν διέθετε την θρησκευτικότητα του Ελί Βιζέλ, δεν έβλεπε στη μοίρα του κάποια θεόσταλτη δοκιμασία ούτε

132 «Χωρίς το αίσθημα του ανήκειν στους απειλούμενους, δεν θα ήμουν παρά ένας άβουλος φυγάς της πραγματικότητας» (Améry 2010: 180).

133 Ο μεταφραστής του στα Ελληνικά (βλ. Καλιφατίδης 2011) παρουσιάζει τον πολύ ενδιαφέροντα προβληματισμό του σχετικά με την επιλογή του τρόπου μετάφρασης του τίτλου, δεδομένου ότι ο πρωτότυπος τίτλος του Améry παρέπεμπε υπαινικτικά στο *Έγκλημα και Τιμωρία* του Φ. Ντοστογιέφσκι, το οποίο την εποχή εκείνη στον γερμανόφωνο χώρο είχε μεταφραστεί κατά κύριο λόγο ως *Ενοχή και εξιλέωση* (*Schuld und Sühne*). Ο Καλιφατίδης επέλεξε τελικά την πιστή μετάφραση του γερμανικού τίτλου και όχι κάποια άλλη (π.χ. στη γαλλική μετάφραση του βιβλίου του Améry δηλωνόταν σαφέστατα η σχέση του με τον Ντοστογιέφσκι: *Πέραν του εγκλήματος και της τιμωρίας*.. / *Par-delà le crime et le châtiment*..), επειδή θεώρησε ότι η προβληματική του Améry αφορά, προπάντων, στα ψυχολογικά και ηθικά ζητήματα που προκύπτουν για θύτες και θύματα μετά την διάπραξη του μαζικού «εγκλήματος».

προσδοκούσε την Θεία Δίκη και την Βασιλεία των Ουρανών, αλλά ούτε και την μελλοντική –έστω μετά θάνατον– δικαίωση από την εκδίκηση που θα έπαιρναν οι νικητές σύντροφοι και κομματικοί ομοϊδεάτες του (όπως πίστευαν τότε πολλοί Εβραίοι κομμουνιστές).

Τα βασανιστήρια συνιστούν κατά τον Améry την πεμπτουσία του ναζιστικού συστήματος εξουσίας, επιβάλλοντας στον βασανισμένο το οριακό-ακραίο βίωμα της συνάντησης με τον «αντι-άνθρωπο». Η βία τους εξαντλεί τις δυνατότητες έκφρασης και επικοινωνίας, γι' αυτό και ο ίδιος προτιμούσε να μην γίνεται λόγος για «κοινοτοπία του κακού» (Άρεντ 2009), όταν η εμπειρία του θύματος έχει αποκτηθεί σε τόσο απάνθρωπες συνθήκες που αναστέλλουν κάθε λογική αφαίρεση. Η «άφατη» βία εκμηδενίζει το θύμα, στερώντας του την αξιοπρέπεια, την ελπίδα, την εμπιστοσύνη στην κοινωνία, το αποξενώνει από την ζωή.

> «Όποιος υπέκυψε σε βασανιστήρια παραμένει παντοτινά ξένος στον κόσμο. Το όνειδος της συντριβής δεν εξαλείφεται. Η εμπιστοσύνη στον κόσμο [..] ουδέποτε αποκαθίσταται. Η εμπειρία [..] παραμένει μέσα στο θύμα του βασανισμού με τη μορφή συμπυκνωμένου τρόμου, στερώντας του τη θέα σε έναν κόσμο που διέπεται από την αρχή της ελπίδας». [Améry 2010: 88]

Ο βασανισμένος, νιώθοντας παραβιασμένο και αβοήθητο το σώμα του, χάνει το *Εγώ* του και ταυτόχρονα, αμετάκλητα πλέον, την δυνατότητα να συμπεριληφθεί στο *Εμείς*. Η ζημιά είναι ανεπανόρθωτη – μη-αναστρέψιμη. Έχοντας χάσει την ασφάλεια του, χάνει και την πατρίδα του.

> «[..] δεν υπάρχει "νέα πατρίδα". Πατρίδα είναι ο τόπος της παιδικής ηλικίας[134] και της νιότης. Όποιος τη χάσει, παραμένει μετέωρος, ακόμα και αν κάποια στιγμή, ζώντας σε ξένους τόπους, μάθει να μην τρεκλίζει πια σαν μεθυσμένος, αλλά να πατά το πόδι του στο έδαφος με όσο το δυνατόν λιγότερο φόβο» (Améry 2010: 101).

Η χρήση της γερμανικής γλώσσας από τους βασανιστές του οδήγησε τον Hans Maier να απαρνηθεί το όνομά του, αν και εξακολούθησε να χρησιμοποιεί μέχρι τέλους στα γραπτά του την μητρική του γλώσσα. Άλλωστε, στη δημιουργία του αισθήματος της απώλειας, του μετεωρισμού χωρίς εστία, είχαν ήδη συντελέσει η εξορία του Améry στο Βέλγιο, ο εγκλεισμός του στα

134 Σε μια λιθογραφία (σε χαρτί 22x12,3 cm, Σοβιετική Ένωση 1945, από τις Συλλογές του Auschwitz-Birkenau State Museum, βλ. http://auschwitz.org/en/gallery/art-of-camp-and-postcamp-period/ προσπέλαση 16/10/2016) του Zinowij Tołkaczew με τον τίτλο «Παιδιά.., παιδιά..» απεικονίζονται δύο ρακένδυτα παιδιά (ορφανά;) όρθια δίπλα σε ένα πτώμα στη μέση ενός άξενου γκρίζου τοπίου (ενός στρατοπέδου;). Η διδακτική αξιοποίηση της εικόνας αυτής μπορεί να οδηγήσει, αφενός, στη ανάδειξη του προβλήματος των παιδιών που εξαιτίας του πολέμου είχαν χάσει βίαια και απρόσμενα τον οικείο κόσμο τους, αφετέρου, στη συζήτηση για τα συναφή αισθήματα αποξένωσης, μετεωρισμού, ανεστιότητας, που θίγονται και στο κείμενο του Améry.

στρατόπεδα και η απώλεια της πρώτης συζύγου του (οδυνηρό τραύμα αποτέλεσε το γεγονός ότι πέντε χρόνια μετά την εξαφάνισή της πληροφορήθηκε ότι είχε πεθάνει – Βαρών-Βασάρ 2011α: 99). Το βάρος όλων αυτών των δεινών ήταν δυσβάστακτο και έντονα προσωπικό. Οδήγησε το λαμπρό πνεύμα του Améry στην αυτοχειρία το 1978.

Τα δοκίμια αφορούν, τέλος, την ανηθικότητα της συγχώρεσης των εγκληματιών. Για τον Améry, ο ναζισμός έχει ανεξίτηλα σφραγίσει την γερμανική ιστορία και το καλύτερο που μπορούν να κάνουν οι Γερμανοί είναι να παραδεχτούν –δημόσια και με βαθιά μεταμέλεια– την αχρειότητα αυτού του μέρους του παρελθόντος τους, αχρειότητα που δεν αναπληρώνεται ούτε συγκαλύπτεται από κανένα «οικονομικό θαύμα» ή άλλη πρόοδο σε καιρό ειρήνης. Για τον ίδιο η συλλογική ενοχή, έστω ως άθροισμα των επιμέρους ατομικών πράξεων ή παραλείψεων των Γερμανών που μαζικά και επίμονα υποστήριξαν τον ναζισμό, είναι απαράγραπτη.

> «[..] ήξεραν με απόλυτη ακρίβεια τι συνέβαινε γύρω τους και τι συνέβαινε σε εμάς, διότι όπως εμείς, γεύονταν και αυτοί τη μυρωδιά της καμένης σάρκας από το γειτονικό στρατόπεδο εξόντωσης, ενώ κάποιοι μάλιστα φορούσαν ρούχα τα οποία είχαν αφαιρεθεί την προηγούμενη μέρα από τα νεοφερμένα θύματα στις αποβάθρες διαλογής. Όλοι τους θεωρούσαν ότι τα πάντα λειτουργούσαν με απόλυτη τάξη, και βάζω το χέρι μου στη φωτιά πως αν εκείνη την εποχή, το 1943, καλούνταν να προσέλθουν στις κάλπες θα υπερψήφιζαν τον Χίτλερ και τους συνεργάτες του. Εργάτες, μικροαστοί, ακαδημαϊκοί…δεν υπήρχε καμιά διαφορά» (Améry 2009: 142).

Τα ζητήματα της συλλογικής ευθύνης και (συν)ενοχής, τα αίτια της μαζικής υποστήριξης προς τους Ναζί, η απάνθρωπη εκμετάλλευση των θυμάτων, η μεθοδευμένη οργάνωση της διαδικασίας εξόντωσης, όλα μπορούν να θιγούν με αφετηρία την διδακτική αξιοποίηση –ενδεικτικά– του παραπάνω αποσπάσματος.

Παράλληλο πολυτροπικό υλικό μπορεί να αντληθεί –και να αξιοποιηθεί διδακτικά– από διάφορες πηγές, όπως από ιστορικά ντοκιμαντέρ ή φωτογραφίες της εποχής που αναδεικνύουν τα ίδια σημεία. Π.χ.: (α) από στιγμιότυπα της προπαγανδιστικής ταινίας της Leni Riefenstahl, *Triumph des Willens* (*Ο Θρίαμβος της Θέλησης*, 1935),[135] στην οποία ικανός χρόνος αφιερώνεται σε μαζικές εκδηλώσεις αποθέωσης του ναζισμού, όπως στις προπολεμικές γιορτές της Νυρεμβέργης, (β) από φωτογραφίες που έχουν ληφθεί κατά την άφιξη στα στρατόπεδα συγκέντρωσης των στοιβαγμένων σε βαγόνια θυμάτων, (γ) από στιγμιότυπα κινηματογραφικών λήψεων που γυρίστηκαν κατά την απελευθέρωση των στρατοπέδων από τους Συμμάχους όταν, σε αντίστιξη προς τα προηγούμενα, αποκαλύπτονται οι αποτρόπαιες

135 https://www.youtube.com/watch?v=GHs2coAzLJ8 προσπέλαση 17/10/2016

συνέπειες της ναζιστικής ιδεολογίας κ.ά.

Επιπλέον, από διδακτική άποψη, η αυτοεξορία στο Βέλγιο, ο εκγαλλισμός του ονόματός του, αλλά η ταυτόχρονη διατήρηση εφ' όρου ζωής της χρήσης της γερμανικής γλώσσας στο συγγραφικό έργο του, παρά τις οδυνηρές εμπειρίες, καθώς και ο συναφής με τα ζητήματα αυτά στοχασμός του ίδιου του Améry, προσφέρονται για την διερεύνηση επίκαιρων ζητημάτων σχετικών με την ταυτότητα του πρόσφυγα και του μετανάστη (Βαρών-Βασάρ 2011α: 98).

Από διδακτική –αλλά και εκπαιδευτική– άποψη, θα μπορούσε να επιχειρηθεί και μία σύγκριση των απόψεων του Jean Améry με εκείνες του Primo Levi[136] αναφορικά με την θέση του «διανοούμενου» στα ναζιστικά στρατόπεδα. Ο δεύτερος δεν συμφωνεί με την απαισιοδοξία του πρώτου, ορμώμενος από την σφοδρή επιθυμία του να επιβιώσει και ενσωματώνοντας την διάσταση του επιστήμονα σε αυτή του διανοούμενου. Πιστεύει ότι η επιστημονική εργασία δυναμώνει τις αντοχές, τις ικανότητες και τελικά τις πιθανότητες επιβίωσης του διανοούμενου, ότι η ευρύτερη και βαθύτερη σκέψη τον βοηθά να αντιλαμβάνεται πολύ περισσότερα πράγματα από όσα αφορούν στην καθημερινή ρουτίνα και να μην εγκλωβίζεται σε αυτή, ότι επιδιώκει συνεχώς και συστηματικά την βελτίωση του έργου του και την ανανέωση του εαυτού του, ότι αξιοποιώντας τα πλεονεκτήματά του, μπορεί τελικά να αντλήσει θετικά στοιχεία από αρνητικά δεδομένα, ακόμη και από την αθλιότητα των ναζιστικών στρατοπέδων. Οι πεποιθήσεις αυτές αναδεικνύουν βέβαια την αξία της εκπαίδευσης ως προαπαιτούμενο της διανόησης.

Β1.3.3) Βιζέλ, Ελί (2016) *Η Νύχτα*, μτφρ. Γιώργος Ξενάριος. Αθήνα: Μεταίχμιο [Στα Γαλλικά: Wiesel, Eli (1958) *La Nuit*. Paris : Les Éditions de Minuit. 1η έκδοση στα Yiddish το 1955] Λ

Ο Elie Wiesel (Ελί Βιζέλ 1928-2016) καταγόταν από μία μικρή Ρουμανική πόλη κοντά στα σύνορα με την Ουκρανία, το Σιγκέτ (Sighet), όπου έζησε, μέχρι το 1944, με την θρησκευόμενη Εβραϊκή οικογένειά του. Επέζησε του Ολοκαυτώματος,[137] έχασε ωστόσο τους γονείς και την μικρή αδελφή του. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο σπούδασε φιλολογία, φιλοσοφία και λογοτεχνία στη Σορβόννη. Έκανε νέες πατρίδες του την Γαλλία, τις ΗΠΑ και

136 Στο βιβλίο του *Αυτοί που βούλιαξαν και αυτοί που σώθηκαν* (Άγρα 2006) ο Levi αφιερώνει το 6ο κεφάλαιο στη διαπραγμάτευση της θέσης του διανοούμενου στο Auschwitz.

137 Το πρόσωπό του διακρίνεται σε μία από τις γνωστότερες φωτογραφίες που ελήφθησαν κατά την απελευθέρωση του στρατοπέδου του Buchenwald από τον αμερικανικό στρατό (16 Απριλίου 1945) – https://www.ushmm.org/wlc/en/media_ph.php?ModuleId=10007176&MediaId=4052 προσπέλαση 22/10/2016.

το Ισραήλ, ενώ πολιτογραφήθηκε ως Αμερικανός από το 1955. Υπήρξε πανεπιστημιακός καθηγητής, πολυγραφότατος συγγραφέας και ακτιβιστής. Τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ το 1986, αφενός, για τον αγώνα του να διατηρήσει ζωντανή την μνήμη του Ολοκαυτώματος ενάντια στην αδιαφορία και στον ατομικισμό, αφετέρου, για την οικουμενική-πανανθρώπινη διεύρυνση του ίδιου αγώνα ενάντια σε κάθε μορφή βίας, καταπίεσης και ρατσισμού.[138] Την ίδια χρονιά ίδρυσε, μαζί με την γυναίκα του Marion, επίσης επιζήσασα του Ολοκαυτώματος, το *Ίδρυμα Ελί Βιζέλ.*. (*Elie Wiesel Foundation for Humanity*).[139]

Στον διά βίου αγώνα του *Η Νύχτα* αποτέλεσε το πρώτο βήμα σε επίπεδο συγγραφής βιβλίων και ανθρωπιστικής δράσης. Στόχος του ήταν να καταθέσει την προσωπική μαρτυρία του ("to bear witness") συμβάλλοντας στον οικουμενικής εμβέλειας αγώνα κατά της μνημοκτονίας του Ολοκαυτώματος, εναντίον εκείνων που προτιμούσαν, για ποικίλους λόγους, την λήθη.

Το βιβλίο αποτέλεσε, επίσης, το πρώτο μέρος μιας τριλογίας στην οποία *Η Αυγή* και *Η Μέρα* είναι τα άλλα δύο (Wiesel 2008). Πρόκειται για δύο μυθιστορήματα που αφορούν στις φανταστικές περιπέτειες δύο νεαρών Εβραίων, επιζώντων του Ολοκαυτώματος, του πρώτου στην Παλαιστίνη, του δεύτερου στη Νέα Υόρκη, οι οποίοι αναστοχάζονται τις τραυματικές εμπειρίες τους. Οι τίτλοι των βιβλίων της τριλογίας συμβολίζουν το πέρασμα από το σκοτάδι στο φως, από το Ολοκαύτωμα στην Απελευθέρωση και μετά.

Το πρωτότυπο κείμενο της *Νύχτας*, εκτενέστατο (800 σελίδες), γράφτηκε αρχικά στην Εβραϊκή διάλεκτο των Yiddish με τον τίτλο *Un di Velt Hot Geshvign* (*Και Όλος ο Κόσμος Σιωπούσε*) και δημοσιεύθηκε το 1955. Αλλά ο Wiesel πείστηκε από τον Γάλλο συγγραφέα, βραβευμένο με το Νόμπελ Λογοτεχνίας (1952) και μετέπειτα φίλο του François Mauriac, να ξαναγράψει το βιβλίο του στα Γαλλικά και σε πολύ πιο περιορισμένη έκταση, απευθυνόμενος αυτή τη φορά σε ευρύτερο διεθνές κοινό. Έτσι το βιβλίο πήρε το σχήμα και τον τίτλο που γνωρίζουμε σήμερα. Το 1959 μεταφράστηκε στα Αγγλικά και εκδόθηκε στις ΗΠΑ, αλλά ο εντυπωσιακός πολλαπλασιασμός των πωλήσεών του ήλθε μόνο μετά την μεγάλη διεθνή δημοσιότητα που προσέλαβε η δίκη του Άιχμαν (Adolf Eichmann) στο Ισραήλ το 1961. Σήμερα έχει μεταφραστεί σε παραπάνω από τριάντα γλώσσες και θεωρείται ένα από τα βασικά κείμενα της στρατοπεδικής λογοτεχνίας με θέμα το Ολοκαύτωμα.

Το βιβλίο αποτελεί μία σύντομη, λιτή – χωρίς ωραιοποιήσεις και λογοτεχνισμούς, συνταρακτική μαρτυρία, στην οποία καταγράφονται αυτοβιογραφικά, σε πρώτο πρόσωπο, οι εμπειρίες του συγγραφέα από τον

138 Το σχετικό δελτίο τύπου: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1986/press.html προσπέλαση 5/8/2016.

139 http://www.eliewieselfoundation.org/ προσπέλαση 25/10/2016

εγκλεισμό του στα στρατόπεδα του Auschwitz και του Buchenwald. Πρόκειται για ένα ντοκουμέντο της ναζιστικής κτηνωδίας, μία άμεση και με συγκλονιστικές λεπτομέρειες αφήγηση των ακραίων δεινών που οδήγησαν τον νεαρό Ελί Βιζέλ –ούτε δεκαεξάχρονο τότε– σε απώλεια της παιδικότητας, της εμπιστοσύνης του στον (συν)άνθρωπο και σε ισχυρό κλονισμό της θρησκευτικής πίστης του, καθώς έφτασε να αναρωτηθεί πώς ο Θεός –που τόσο αγαπούσε κάποτε, επηρεασμένος από την βαθιά ευσέβεια της μητέρας του– επέτρεψε να συμβεί κάτι τέτοιο. Από την άποψη αυτή, *Η Νύχτα* του Ελί Βιζέλ συγκαταλέγεται στα απομνημονεύματα των επιζώντων του Ολοκαυτώματος που θέτουν στο επίκεντρο του προβληματισμού, από φιλοσοφική και θεολογική σκοπιά, τον καταστροφικό αντίκτυπο της τραυματικής εμπειρίας στην ανθρώπινη υπόσταση-συνείδηση των θυμάτων.[140]

Η διδακτική προσέγγιση της *Νύχτας* αποτελεί πρόκληση, διότι δεν πρόκειται για ευχάριστο, αλλά για οδυνηρό κείμενο, το οποίο, όμως, επιδέχεται πολλές γόνιμες αναπλαισιώσεις με τα ιστορικά, πολιτισμικά και λογοτεχνικά συγκείμενά του. Από τη *Νύχτα* μπορούν να αντληθούν πλούσιες πληροφορίες για τις συνθήκες στα γκέτο και στα ναζιστικά στρατόπεδα, καθώς και για τις θρησκευτικές-λατρευτικές πρακτικές των Εβραίων πριν και κατά την διάρκεια του Ολοκαυτώματος. Επιπλέον, προσφέρονται οι συγκρίσεις με παράλληλα λογοτεχνικά κείμενα (απομνημονεύματα ή μαρτυρίες επιζησάντων) – όπως του Primo Levi ή του Imre Kertész, όπως επίσης και ο εντοπισμός των διαφορών με το αρχικό κείμενο (Schwarz 2007), καθώς και η παράλληλη αξιοποίηση σχετικού οπτικοακουστικού υλικού (όχι στα Ελληνικά). Σε κάθε περίπτωση τίθεται επιτακτικά το πρόβλημα της διαχείρισης της τραυματικής μνήμης και αυτό της μαρτυρικής κατάθεσης, ενώ ευνοείται η συζήτηση για τις αφηγηματικές επιλογές και τους συμβολισμούς του συγγραφέα, καθώς και για τον τρόπο με τον οποίο θίγεται και αναπαριστάται το Ολοκαύτωμα (Rosen 2007).

Ας δούμε μερικά ειδικότερα παραδείγματα:

> «Ποτέ δεν θα ξεχάσω εκείνη τη νύχτα, την πρώτη νύχτα που πέρασα στο στρατόπεδο, που μετέτρεψε όλη μου τη ζωή σε μια μακριά, επτασφράγιστη νύχτα. Ποτέ δεν θα ξεχάσω εκείνο τον καπνό. Ποτέ δεν θα ξεχάσω τα προσωπάκια των παιδιών που ’χα δει τα κορμάκια τους να μετατρέπονται σε τολύπες καπνού κάτω από το βουβό γαλάζιο τ’ ουρανού. Ποτέ δεν θα ξεχάσω εκείνες τις φλόγες που έκαψαν για πάντα την πίστη μου. Ποτέ δεν θα ξεχάσω τη σιωπή εκείνης της νύχτας, που μου στέρησε για πάντα την επιθυμία για ζωή. Ποτέ δεν θα ξεχάσω εκείνες τις στιγμές που σκότωσαν τον Θεό μου, την ψυχή μου και τα

140 Προς την ίδια κατεύθυνση, την φιλοσοφική και θεολογική συζήτηση σχετικά με την μεθοδική απομείωση και εν τέλει καταστροφή της ανθρώπινης υπόστασης στα ναζιστικά στρατόπεδα, κινούνται οι συμβολές των Améry 1980, Bettelheim 1943, Frankl 1962, Levi 1961 & 1968.

όνειρά μου, τα οποία πήραν την όψη της ερήμου. Ποτέ δεν θα τα ξεχάσω όλα αυτά, ακόμα κι αν με καταδίκαζαν να ζήσω όσους αιώνες ζει και ο Θεός. Ποτέ» (Wiesel 2016: 69).

Στο παραπάνω πολύ γνωστό απόσπασμα, το οποίο ήδη από τον πρόλογο του βιβλίου σχολιάζει ο François Mauriac, τίθενται –και μπορούν να αξιοποιηθούν διδακτικά– όλα τα βασικά ζητήματα του προβληματισμού του Wiesel:

- η αίσθηση του χρέους και η σφοδρή επιθυμία να διασωθεί η μνήμη·
- οι ζοφεροί-εφιαλτικοί συνειρμοί του συμβόλου «νύχτα», που επιλέγει να χρησιμοποιήσει ο συγγραφέας·
- η ανεξίτηλη τραυματική εμπειρία·
- η κτηνωδία στα ναζιστικά στρατόπεδα·
- η επισήμανση, με την χρήση ενεργητικής φωνής και μεταβατικών ρημάτων («έκαψαν.. σκότωσαν..»), ότι υπάρχουν υπεύθυνοι, ανοίγει τον δρόμο για αναζήτηση και απόδοση ευθυνών όχι μόνο σε επίπεδο δραστών-θυτών αλλά, συνακόλουθα, και σε επίπεδο πολιτικών κινήτρων, εξουσιαστικών μηχανισμών και ιδεολογικών προϋποθέσεων (η συζήτηση συνδέεται με το διαχρονικό θέμα του ρατσισμού και, ειδικότερα, του αντισημιτισμού)·
- ο συγκλονισμός της ύπαρξης και, ειδικότερα, ο κλονισμός της πίστης ενός βαθιά θρησκευόμενου νέου.

Ένα ακόμη πολύ συγκινητικό σημείο του βιβλίου είναι η αφήγηση για την δολοφονία του πατέρα του από τα χτυπήματα ενός Ναζί αξιωματικού μπροστά στα μάτια του τρομοκρατημένου νεαρού Elie. Παρά τις απελπισμένες εκκλήσεις στο γιο του («Ελιέζερ! Ελιέζερ! Έλα, μην με αφήνεις μόνο..»), ο Schlomo Wiesel ξεψύχησε χωρίς συμπαράσταση. Η ανάμνηση της σκηνής πλήρωσε με εφ' όρου ζωής ενοχές την συνείδηση του Elie και το περιστατικό αποτελεί ένα μόνο δείγμα των απάνθρωπων συνθηκών που, βέβαια, δεν είχαν προκύψει τυχαία, αλλά είχαν διαμορφωθεί ως αποτέλεσμα των ναζιστικών γενοκτονικών πρακτικών. Κάτω από αυτές τις συνθήκες εξαχρείωσης της ζωής προέκυπτε αναπόφευκτα το εφιαλτικό φορτίο, το άγος που στιγμάτιζε όλους τους επιζήσαντες του Ολοκαυτώματος για συναφείς λόγους, επειδή αισθάνονταν ότι επέζησαν σε βάρος κάποιων άλλων (πρβλ. την *Ντροπή*, το 3ο κεφάλαιο του βιβλίου του Primo Levi, *Αυτοί που βούλιαξαν..*).

Στο πλαίσιο μιας διδακτικής προσέγγισης του παραπάνω χωρίου –και όχι μόνο– μπορούν να διερευνηθούν, από πολλές απόψεις και σε μία διαθεματική-διεπιστημονική βάση, κρίσιμης σημασίας ζητήματα με οικουμενικές-ανθρωπιστικές διαστάσεις όπως:

- η κτηνωδία των Ναζί και το ενδεχόμενο επανάληψης παρόμοιων φαινομένων (εδώ χρειάζεται να γίνει αναφορά σε άλλες περιπτώσεις γενοκτονιών και μάλιστα σύγχρονων)·
- η αντιστροφή των ρόλων μεταξύ πατέρα και γιου (ποιος ζητεί βοήθεια από ποιον)·
- τα ηθικά διλήμματα που μοιραία προκύπτουν σε οριακές συνθήκες πίεσης και υπαρξιακού κινδύνου, όταν τίθεται ζήτημα επιλογής μεταξύ ζωής ή θανάτου·
- τα δοκιμαζόμενα σε ακραίες καταστάσεις όρια της οικογενειακής και κοινωνικής αλληλεγγύης, και ο αντίκτυπος της ύπαρξης ή της απουσίας της τελευταίας στις ψυχολογικές και σωματικές αντοχές του ατόμου·
- τα όρια της ενσυναίσθησης του αναγνώστη που καλείται –«εκ του ασφαλούς»– να κατανοήσει το «αδιανόητο»·
- τα περιθώρια διεργασίας της τραυματικής εμπειρίας και προσωπικής ανάκαμψης μετά από τόσο οδυνηρά βιώματα και, μάλιστα, ανεπανόρθωτες απώλειες·
- οι δυνατότητες για εκ νέου νοηματοδότηση της ζωής και συγκρότηση ταυτότητας.

Προπάντων, *Η Νύχτα* θέτει ερωτήματα με φιλοσοφικές διαστάσεις, που αφορούν διαχρονικά, με αφετηρία όμως το Ολοκαύτωμα, στην ηθική συμπεριφορά των ανθρώπων. Όπως έχει επισημανθεί (Roth 2007: 148), αν αποτελεί πρόβλημα, για τα ίδια τα θύματα, το ότι όλοι οι Εβραίοι στο Auschwitz προορίζονταν για εξόντωση, εξίσου σημαντικό πρόβλημα αποτελεί το ίδιο γεγονός για τους Χριστιανούς θύτες, που δεν μπορούν να αποποιηθούν την ευθύνη.

Β1.3.4) Σεμπρούν, Χόρχε (1996) *Γραφή ή ζωή;*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς. Αθήνα: Εξάντας [1η έκδοση στα Γαλλικά το 1994] ^

Ο Ισπανός Χόρχε Σεμπρούν (Jorge Semprún, 1923-2011) –μετέπειτα πολιτικός[141] και γαλλόφωνος, κυρίως, συγγραφέας– κατά την διάρκεια του Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου (1936-1939) διέφυγε από την πατρίδα του μαζί με την οικογένειά του – εξόριστοι του καθεστώτος Φράνκο, και από το 1939 έζησε στο Παρίσι τα μαθητικά και φοιτητικά του χρόνια. Εκεί έγινε μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος και συμμετείχε στη Γαλλική Αντίσταση κατά των

141 Διετέλεσε υπουργός πολιτισμού στη σοσιαλιστική κυβέρνηση του Φελίπε Γκονθάλεθ (Felipe González) το διάστημα 1988-1991.

Ναζί. Συνελήφθη από την Gestapo, ως μέλος των Μακί (Maquis), βασανίστηκε[142] και εκτοπίστηκε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Buchenwald την περίοδο 1943-1945.

Ωστόσο, χάρη στη διανοητική σκευή, στη γενικότερη συγκρότηση και, κυρίως, στη δικτύωσή του, επιβίωσε από *Το μεγάλο ταξίδι*[143] στην αιχμαλωσία. Όντας γλωσσομαθής και δη γερμανομαθής διέθετε πολύτιμα εφόδια κατανόησης και επικοινωνίας στο *στρατοπεδικό σύμπαν*. Μαρξιστής με σπουδές φιλοσοφίας, με ζωογόνες επιρροές από την εκλιπούσα επαναστάτρια μητέρα και τον χριστιανό και ουμανιστή πατέρα του, πολιτικά στρατευμένος στο Κομμουνιστικό Κόμμα και στην αντιναζιστική Αντίσταση, διέθετε εφόδια που έδιναν νόημα και αξία στην επιβίωσή του. Επιπλέον, κατά τις κρίσιμες στιγμές, ωφελήθηκε τα μέγιστα από το υπερπολύτιμο υποστηρικτικό δίκτυο των συγκρατουμένων ομοϊδεατών συντρόφων και συναγωνιστών του που φρόντισαν αποτελεσματικά για αυτόν.

Φυσικά, η εμπειρία της αιχμαλωσίας σφράγισε το μετέπειτα συγγραφικό έργο και την πολιτική σταδιοδρομία του. Αργότερα, η αποκάλυψη των Σταλινικών στρατοπέδων έπληξε τα ιδανικά του και τον ώθησε να μεταβάλει την πολιτική στάση του. Η καταγγελία τους, μάλιστα, προκάλεσε την διαγραφή του από το Ισπανικό Κομμουνιστικό Κόμμα το 1964, διαγραφή με σημαντικό προσωπικό κόστος, διότι έχανε έτσι το βασικό πολιτικό πλαίσιο αναφοράς του, στο οποίο είχε τόσα, επί μακρόν, επενδύσει. Στον απόηχο της πολιτικής απογοήτευσης στράφηκε ολόψυχα πλέον στη συγγραφή ανανεώνοντας την λογοτεχνική γραφή και τον εαυτό του μαζί από διαφορετική οπτική. Ασχολήθηκε επίσης με τον κινηματογράφο ως σεναριογράφος και σύμβουλος.

Ο Jorge Semprún προσέλκυσε το έντονο ενδιαφέρον των Ελλήνων Αριστερών εξόριστων που τον γνώρισαν προσωπικά στο Παρίσι κατά την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974). Περισσότερο γνωστός έγινε, όμως, όταν έγραψε το σενάριο για την ταινία του Κώστα Γαβρά *Z* (1969), με βάση το ομώνυμο μυθιστόρημα του Βασίλη Βασιλικού, σχετικό με την δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη το 1963.[144] Μετά την έκδοση του πρώτου βιβλίου του στα

142 Σε αντίθεση με τον Jean Améry, όμως, ο Jorge Semprún δεν συμπέρανε την οριστική αποξένωση-ανοικειότητα του βασανισμένου από τον κόσμο, εξαιτίας της διά παντός διάρρηξης της εμπιστοσύνης του προς αυτόν. Σύμφωνα με τον Semprún, η μοίρα της αποξένωσης επιφυλάσσεται μάλλον για τον δήμιο, ενώ το θύμα θα νιώσει να πολλαπλασιάζονται μέσα του οι λόγοι για να εντείνει τους δεσμούς και την οικειότητά του με τους Άλλους. Τα βασανιστήρια είναι και μια «εμπειρία της αδελφοσύνης» (Σεμπρούν 2014: 59), καθώς η τελευταία μοιάζει με σωσίβιο, μία φανταστική διέξοδος από την αθλιότητα του ταπεινωμένου σώματος κατά την ύστατη, απεγνωσμένη προσπάθειά του να συνεχίσει να υπάρχει.

143 Το πρώτο, πασίγνωστο, βιβλίο του. Πρωτότυπη έκδοση στα Γαλλικά το 1963. Στα Ελληνικά πρωτοκυκλοφόρησε σε μτφρ. Άρη Αλεξάνδρου από τις εκδόσεις Εξάντας το 1974.

144 Το «*Z. Φανταστικό ντοκιμαντέρ ενός εγκλήματος*» του Βασίλη Βασιλικού

Ελληνικά (*Το μεγάλο ταξίδι*, μτφρ. Άρης Αλεξάνδρου, Εξάντας 1974) τα βιβλία του Semprún αποτελούν πλέον μέρος της κουλτούρας της Μεταπολίτευσης. Τα περισσότερα από αυτά θα μεταφραστούν στη συνέχεια, κυρίως από τις εκδόσεις Εξάντας. Πολυγραφότατος, διαβάστηκε κατά την δεκαετία του 1980 στην Ελλάδα περισσότερο ως πρώην στρατευμένος κομμουνιστής και ανένταχτος διανοούμενος, ως μάρτυρας της σταλινικής δυστοπίας, παρά ως επιζών του Ολοκαυτώματος, παρόλο που τα βιβλία του αποτελούν διεθνώς μερικά από τα πιο διακεκριμένα δείγματα της σχετικής «στρατοπεδικής λογοτεχνίας» (Βαρών-Βασάρ 2011β: 36). Επιπλέον, πολλές πτυχές της προβληματικής του –η εμπειρία του εξόριστου, του ξένου, οι ρευστές ταυτότητες και πραγματικότητες, οι πολιτικές απογοητεύσεις, η περιδίνηση του ανθρώπου στην βαρβαρότητα του ιστορικού γίγνεσθαι, η ηθική και η οργάνωση της αντίστασης σε αυτή την βαρβαρότητα, η διαχείριση της τραυματικής μνήμης, ο λυτρωτικός ρόλος της καλλιτεχνικής-αισθητικής δημιουργίας– θέτοντας διαχρονικά ζητήματα, παραμένουν θεμελιώδεις και επίκαιρες συμβολές.

Το *Γραφή ή ζωή;* είναι το τρίτο βιβλίο του σχετικά με το Ολοκαύτωμα[145] και το καλύτερο ίσως του «στρατοπεδικού κύκλου». Σε αυτό διερευνά το γιατί της πολύχρονης σιωπής και το πώς της υπέρβασής της, την διαλεκτική της λήθης και της μνήμης αναφορικά με την τραυματική εμπειρία. Διερευνά τους λόγους για τους οποίους η σιωπή ήταν αναγκαία για το άτομο, προκειμένου να επιστρέψει στη ζωή και να αποφύγει το παραλυτικό πένθος, πώς η σιωπή επιβαλλόταν από το περιβάλλον που δεν ήθελε ή δεν άντεχε να «ακούσει» κατά τις πρώτες δεκαετίες μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και πόσος χρόνος χρειάστηκε για να ωριμάσει, αφενός στον ίδιο τον συγγραφέα η ανάγκη επαναπροσέγγισης του στρατοπεδικού σύμπαντος, αφετέρου στο αναγνωστικό κοινό η «ικανότητα ακοής» –με ενσυναίσθηση και υπομονή– του σχετικού λόγου. Προβληματίζεται για το εάν και κατά πόσον η λογοτεχνική αφήγηση θα μπορέσει να μεταβιβάσει την αλήθεια της μαρτυρίας και την ουσία της οδυνηρής μνήμης («Μπορεί να ειπωθεί η ιστορία;»), για το πώς η στρατοπεδική εμπειρία μπορεί να μετουσιωθεί σε αισθητικό αντικείμενο.

Δεν λείπουν όμως και οι παρανοήσεις. Στο πρώτο μισό του *Γραφή ή*

πρωτοεκδόθηκε σε συνέχειες στον *Ταχυδρόμο* το 1966, ενώ διεξαγόταν η δίκη των δολοφόνων του Γρηγόρη Λαμπράκη. Πρόκειται για διάσημη περίπτωση μη-μυθοπλαστικού μυθιστορήματος (non-fiction novel). Τελευταία έκδοσή του (2016) από τον Gutenberg.

145 Μετά *Το μεγάλο ταξίδι* (επανέκδοση από τον Εξάντα το 2001) και το *Όταν χάθηκαν οι αισθήσεις* (μτφρ. Τατιάνα Νικολαΐδου, Αθήνα: Οδυσσέας 1984, 1η έκδοση στα Γαλλικά το 1967). Το τελευταίο, η φανταστική περιπέτεια ενός επιζώντος του Ολοκαυτώματος που έχει πάθει αμνησία, αποτέλεσε το προσχέδιο του *Γραφή ή ζωή;* Στο βιβλίο του *Τι ωραία Κυριακή!* (μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Εξάντας 1989, 1η έκδοση στα Γαλλικά το 1980), ο στοχασμός του υπερβαίνει τον εγκλεισμό του στο Buchenwald για να στραφεί στα Σταλινικά στρατόπεδα – έχει προ πολλού διαγραφεί (από το 1964), άλλωστε, από το Κομμουνιστικό Κόμμα.

ζωή;, όπως συμβαίνει, άλλωστε, και σε άλλα λογοτεχνικά κείμενα επιζησάντων, όπως σε εκείνο του Imre Kertész, *Το μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο*, αναφέρονται «αλληγορίες εσφαλμένης ή αποτυχημένης κατανόησης» (Eaglestone 2005: 40). Περιπτώσεις, δηλαδή, λογοτεχνικών χαρακτήρων που παρουσιάζονται να συναντούν και να συζητούν με επιζώντες για τις τραυματικές εμπειρίες των τελευταίων στα στρατόπεδα, να νομίζουν ότι τις έχουν κατανοήσει, αλλά, επειδή δεν βρέθηκαν εκεί, δεν έχουν την δυνατότητα αυτή.

Ο Semprún, ωστόσο, στηριζόμενος στην πολύτροπη και πολύπαθη εμπειρία της μυθιστορηματικής σχεδόν ατομικής διαδρομής του, ιδιαίτερης μεν αλλά και στενά συνυφασμένης με τα συλλογικά πεπρωμένα της εποχής (γαλλόφωνος Ισπανός εξόριστος, στρατευμένος κομμουνιστής, αντιστασιακός, κρατούμενος και επιζών του Ολοκαυτώματος, συγγραφέας, σεναριογράφος κινηματογράφου, σοσιαλιστής πολιτικός), αξιοποιώντας την μνήμη του, πίστεψε τελικά στη δυνατότητα της μυθοπλασίας να φωτίσει επεξεργαζόμενη, ανακατασκευάζοντας, το συχνά κρυμμένο, αινιγματικό ή φευγαλέο νόημα της «πραγματικότητας». Επιδίωξε συνειδητά και συστηματικά με το έργο του, προπάντων με τον σύνθετο και διαφοροποιημένο κατά περίπτωση λόγο του, συνδυάζοντας σε μία εκλεπτυσμένη αισθητική δημιουργία την μνήμη με την μυθοπλασία, να αναδείξει την δυνατότητα αυτή.[146] Ταυτόχρονα με την έντεχνη μυθοπλασία, αποδέχεται ως ύψιστη αλήθεια του επιζήσαντα μάρτυρα-συγγραφέα την υποκειμενική διερεύνηση του εσωτερικού κόσμου του ίδιου, την διερεύνηση των αντιδράσεων της ανθρώπινης ψυχής κατά την ώρα που αναμετράται με το ακραίο κακό (Peguy 2005: 179).[147]

Στο πλαίσιο μιας διδακτικής προσέγγισης μπορεί κανείς να επεξεργαστεί ένα απόσπασμα από το *Γραφή ή ζωή;*, όπως το παρακάτω, ανιχνεύοντας μερικά από τα βασικά ζητήματα που απασχολούν τον συγγραφέα:

> «Κι όμως με κυριεύει η αμφιβολία για το αν μπορώ ν' αφηγηθώ. Όχι ότι η βιωμένη εμπειρία είναι ανείπωτη. Ήταν αβίωτη, πράγμα τελείως διαφορετικό, είναι ευνόητο. Κάτι άλλο, που δεν αφορά στη μορφή μιας πιθανής αφήγησης, αλλά στην ουσία της. Όχι στο πώς λέγεται, αλλά στην πυκνότητά της. Σ' αυτήν την ουσία, σ' αυτήν τη διάφανη πυκνότητα θα φτάσουν εκείνοι που θα μπορούν να κάνουν τη μαρτυρία

146 «Η πραγματικότητα συχνά χρειάζεται να εφευρεθεί για να γίνει αλήθεια». Ρήση του Χόρχε Σεμπρούν, παρατίθεται από την Βαρών-Βασάρ (2002: 43). Ευσύνοπτο και κατατοπιστικό για την ζωή και το έργο του είναι το αφιέρωμα στο περιοδικό *The Books' Journal*, τχ. 9 (Ιούλιος 2011), με άρθρα των Οντέτ Βαρών-Βασάρ «Χόρχε Σεμπρούν: Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο» σσ. 36-42, Μαρίας Τοπάλη «Καμιά γωνιά της μνήμης τους δεν είναι τελείως αθώα» σσ. 40-41 και Κατερίνας Σχινά «Οι πολλές ζωές του Χόρχε Σεμπρούν», σσ. 43-47.

147 Σε αντίθεση με τον ήρωα του Kertész, τον νεαρό Γκιόργκι, που φαίνεται –συγγραφικῇ ἀδείᾳ– να μην διαθέτει εσωτερικό κόσμο, αλλά μόνο μία στυγνή ικανότητα να περιγράφει με ανατριχιαστική ακρίβεια το *στρατοπεδικό σύμπαν* (Peguy 2005).

τους καλλιτεχνικό αντικείμενο, χώρο δημιουργίας. Ή αναψυχής.[148] Μόνο το τέχνημα μιας ελεγχόμενης αφήγησης θα κατορθώσει να μεταβιβάσει εν μέρει την αλήθεια της μαρτυρίας» (Σεμπρούν 1996: 23).

Πρωταρχικά, τίθεται το πρόβλημα αν είναι δυνατό να ειπωθεί «στην ουσία της» η ιστορία του μάρτυρα. Το ίδιο, βέβαια, πρόβλημα απασχόλησε και απασχολεί πολλούς άλλους επιζήσαντες και μελετητές της περιόδου. Είναι η συζήτηση για το «άφατο» ή «άρρητο» του Ολοκαυτώματος, δηλαδή για το μέρος εκείνο του οδυνηρού βιώματος των θυμάτων που, εύλογα, δεν χωράει στις λέξεις. Η πυκνότητα του βιώματος αυτού, που υπερβαίνει την γλώσσα, είναι ό,τι ο συγγραφέας αποκαλεί «ουσία».

Δίνοντας την απάντησή του στο βασικό ερώτημα, ο Semprún δηλώνει αποφασισμένος να επιδοθεί στο εγχείρημα της μεταβίβασης ενός μέρους, τουλάχιστον, της αλήθειας, αξιοποιώντας για τον σκοπό αυτό τα εργαλεία του καλλιτέχνη και, πιο συγκεκριμένα, το «τέχνημα» μιας «ελεγχόμενης αφήγησης». Με άλλα λόγια, εκφράζει την απόφασή του να επιχειρήσει την λογοτεχνική προσέγγιση της αλήθειας, συνθέτοντας διαλεκτικά την μυθοπλασία με την προσωπική μνήμη του, αρδεύοντας και γονιμοποιώντας την μία με την άλλη. Ήταν πεπεισμένος ότι μόνο η λογοτεχνία μπορεί να αναζωογονήσει την αλήθεια και να περιβάλει με ένα γλωσσικό, επεξεργάσιμο και κατανοητό σχήμα την πρωτογενή φρίκη. Εξάλλου, απαντώντας στις επικρίσεις περί μυθοπλασίας, ο ίδιος υπενθύμιζε ότι, όσο αληθινή κι αν είναι μια αφήγηση, δηλαδή μη-επινοημένη και μη-μυθοπλαστική, δεν παύει ωστόσο να είναι «τέχνημα», δηλαδή εκ των υστέρων κατασκευή και διαμεσολαβημένη αναπαράσταση.

Η προσωπική μνήμη ήταν, βέβαια, επώδυνη, αλλά και ιδιαίτερα πλούσια, καθώς η ζωή του υπήρξε «μυθιστορηματική», η βιογραφία του, όπως ήδη σημειώθηκε, πολύπαθη και πολύτροπη. Γι' αυτό και το βάρος της έντονα πιεστικό, αναζητούσε διεξόδους. Από την λογοτεχνική επεξεργασία της προκύπτει αέναο υλικό και το εγχείρημα μοιάζει με λατομείο του οποίου οι στοές συνεχώς επεκτείνονται. Γίνεται έτσι κατανοητή και η έκφραση της ιδιαίτερης-προσωπικής ανάγκης που ωθεί τον συγγραφέα στο εγχείρημά του: να διαχειριστεί γόνιμα τις μνήμες του, τραυματικές και μη, να δημιουργήσει και να αναδημιουργηθεί, ο ίδιος, μέσω του έργου του. Ο ίδιος που για χρόνια, σε πρωιμότερη φάση της ζωής του, προτιμούσε να μην θυμάται «για να ζήσει» (Σχινά 2011: 43).

148 Η Βαρών-Βασάρ (2011β: 39, 42) σημειώνει ότι, στη συγκεκριμένη περίπτωση, προτιμότερη μετάφραση του γαλλικού όρου *recréation* είναι «αναδημιουργία» και όχι «αναψυχή». Στο συγκεκριμένο συγκείμενο η «αναψυχή» θα πρέπει να εννοηθεί μάλλον ως ευχάριστη δραστηριότητα που ικανοποιεί, όμως, ανώτερες πνευματικές και ψυχικές ανάγκες, ανανεώνοντας δημιουργικά το υποκείμενο, δηλαδή τον συγγραφέα. Στο πλαίσιο μιας διδακτικής προσέγγισης, η συζήτηση για την ακριβολογία συγγραφέα, μεταφραστή, αλλά και αναγνώστη, είναι πάντοτε ευπρόσδεκτη.

Β1.3.5) Αντέλμ, Ρομπέρ (2008) *Το ανθρώπινο είδος*, μτφρ. Τερέζα Βεκιαρέλλη & Σάρα Μπενβενίστε. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας [1η έκδοση στα Γαλλικά το 1947 με τον τίτλο *L'Espèce humaine*] ^

Ο Ρομπέρ Αντέλμ (Robert Antelme, 1917-1990) δεν ήταν Εβραίος, αλλά Γάλλος αντιστασιακός, μέλος της ομάδας του Φρανσουά Μιτεράν (François Mitterrand), επιζήσας των στρατοπέδων συγκέντρωσης, κομμουνιστής που μεταπολεμικά διαφώνησε με την πολιτική του γαλλικού Κ.Κ. και διεγράφη, όπως και ο Χόρχε Σεμπρούν από το ισπανικό, συνιδρυτής της Επιτροπής εναντίον του πολέμου της Αλγερίας, πρωτοστάτης στην επιτροπή σπουδαστών-συγγραφέων-φοιτητών τον Μάιο του 1968, όντας ένας διανοούμενος που συνεχώς εμπλεκόταν στην ενεργό πολιτική. Για ένα διάστημα (1939-1946) ήταν σύζυγος της Μαργκερίτ Ντυράς (Marguerite Duras). Αποτέλεσε σημαντικό πνευματικό συνομιλητή και επηρέασε το έργο πολλών επιφανών μελών της γαλλόφωνης μεταπολεμικής κοινότητας διανοητών, όπως της πρώην συζύγου του, του Edgar Morin (Εντγκάρ Μορέν), του Jorge Semprún (Χόρχε Σεμπρούν), του Jacques Derrida (Ζακ Ντεριντά), του Τζόρτζιο Αγκάμπεν (Giorgio Agamben), του Maurice Blanchot (Μωρίς Μπλανσό) κ.ά.

Το 1944 συνελήφθη ως αντιστασιακός από την Gestapo και εκτοπίστηκε στο Μπούχενβαλντ (Buchenwald), στη συνέχεια στο παραπλήσιο δορυφορικό στρατόπεδο Γκάντερσχαιμ (Bad Gadersheim) και, τέλος, μετά από μία πορεία θανάτου, βρέθηκε στο Ντάχαου (Dachau). Εκεί, κατά την Απελευθέρωση, τον ανακάλυψε ο Φρανσουά Μιτεράν και τον έσωσε, ενώ βρισκόταν σε άθλια κατάσταση. Προσβεβλημένος από τύφο, ζύγιζε μόλις 38 κιλά! Εύλογα λοιπόν διαπίστωσε και ο ίδιος, όπως και πολλοί άλλοι επιζήσαντες, την τρομερή «αναντιστοιχία» ανάμεσα στην εμπειρία της αιχμαλωσίας και στην αφήγησή της. Πέραν αυτού, όμως, διαπίστωσε παράλληλα και την επιτακτική εσωτερική ανάγκη επεξεργασίας, έκφρασης και κατάθεσης, στη σφαίρα του δημόσιου λόγου, της τραυματικής μνήμης. Όπως το θέτει η Γαλλοεβραία φιλόσοφος Sarah Kofman (1998: 36, 39), αν καμία ιστορία δεν είναι δυνατή μετά το Auschwitz, παραμένει, ωστόσο, η υποχρέωση να κατατεθούν διεξοδικές μαρτυρίες για το Ολοκαύτωμα, όπως αυτή του Robert Antelme, για χάρη των εκατομμυρίων εκείνων που δεν μπόρεσαν να μιλήσουν, είτε διότι μετατράπηκαν σε στάχτη, είτε διότι προτίμησαν να διαφυλάξουν, από την γλωσσική σχηματοποίηση και την λεκτική εν πολλοίς προδοσία της, την αλήθεια που βίωσαν στο πετσί τους επιβιώνοντας παρά τις απάνθρωπες συνθήκες. Διαφορετικά, αν αυτές οι μνήμες δεν εκφραστούν, μετατρέπονται σε «πνιγμένες» λέξεις ("paroles suffoquées") που κολλάνε στο λαιμό και προκαλούν ασφυξία.

Καρπός αυτής της ανάγκης, λοιπόν, υπήρξε *Το ανθρώπινο είδος* (*L'Espèce humaine*), το μοναδικό βιβλίο που συνέγραψε ο Antelme. Σε αυτό περιβάλλει την προσωπική μαρτυρία του με το λογοτεχνικό σχήμα του μυθιστορήματος, εξιστορώντας από την οπτική του ομοδιηγητικού αφηγητή, με εσωτερική εστίαση, το χρονικό της περιπέτειάς του στα τρία παραπάνω στρατόπεδα. Ο προβληματισμός του συνδέεται στενά με το διαχρονικό ερώτημα «Ποιος είναι ο Άλλος;» (Blanchot 2003: 61).

Στόχος του ήταν να αποδείξει την ενιαία και αδιαίρετη υπόσταση της ανθρώπινης φύσης, γι' αυτό υποστήριξε με πάθος ότι δεν υπάρχουν πολλά και διαφορετικά, αλλά μόνο ένα *ανθρώπινο είδος*. Θεωρούσε την ενότητα αυτή καταρχήν ως οντολογικό δεδομένο και πολύ λιγότερο ως υλοποιήσιμο σχέδιο στηριζόμενο σε κάποια υποκειμενική λογική ή σε ηθικές αξίες, όπως η αδελφοσύνη και ο ανθρωπισμός. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι απέρριπτε τις τελευταίες. Από την αιχμαλωσία του στα ναζιστικά στρατόπεδα σχημάτισε την πεποίθηση για χωρίς όρια (sans limites) αναγνώριση του Άλλου (autrui), για αλληλεγγύη και «φιλία» (amitié) χωρίς διακρίσεις και σε αυτές τις αντιλήψεις στήριξε την μετέπειτα ζωή και πολιτική δράση του. Η ίδια θέση, εξάλλου, περί ενιαίας και αδιαίρετης υπόστασης της ανθρώπινης φύσης, συνεπάγεται και την παραδοχή ότι θύτες και θύματα ανήκουν εν τέλει σε ένα και το αυτό *ανθρώπινο είδος*, παρά τις όποιες –φύσει ή θέσει– διαφορές τους.[149] Απέρριπτε έτσι ο Antelme κάθε ρατσιστική κοσμοθεώρηση και, ταυτόχρονα, κάθε εφιαλτική δυστοπία μετάλλαξης *του ανθρώπινου είδους*. Στόχος του ήταν, ακόμη, να διακηρύξει ότι η ανθρώπινη υπόσταση παρέμενε στην ουσία της αναπαλλοτρίωτη, διότι, από την στιγμή που θα ενταχθεί κάποιος στο ανθρώπινο είδος, δεν μπορεί να εξαλλαγεί σε κάτι το διαφορετικό. Επιπλέον, παρέμενε αλώβητη και αμείωτη, δεδομένου ότι η ανθρώπινη συνείδηση διατηρείται ακατάβλητη μέχρι τέλους, αντλώντας δύναμη από την χρήση της γλώσσας,[150] αλλά και από τις προαιώνιες μνήμες του γένους – *του ανθρώπινου είδους*. Και όλα αυτά συνέβησαν παρά τις απάνθρωπες και καταστροφικές συνθήκες που είχαν σκόπιμα επιβληθεί στα ναζιστικά στρατόπεδα σε βάρος των κρατουμένων, παρά την πολύπλευρη και βαθιά εξαχρείωση των τελευταίων.

Για αυτούς τους λόγους, ο συγγραφέας αναφέρεται εμφατικά στον αντίξοο, καθημερινό και με πάθος αγώνα των εγκλείστων να παραμείνουν μέχρι τέλους μέλη *του ανθρώπινου είδους*: χορτασμένοι, ζεσταμένοι, καθαροί,

149 Η ενότητα *του ανθρώπινου είδους* –και δη θυμάτων και θυτών– δραματοποιείται κατά ειρωνικό τρόπο από τον συγγραφέα που παρουσιάζει, στον καταληκτικό διάλογο του βιβλίου του, τον εαυτό του να συνεννοείται με έναν νεαρό Ρώσο, χαμηλόφωνα, στο σκοτάδι, κατά την στιγμή της Απελευθέρωσης, στα Γερμανικά, καθώς δεν διέθεταν άλλο κοινό γλωσσικό κώδικα, παρά μόνο αυτόν που τους επιβλήθηκε κατά το διάστημα της αιχμαλωσίας τους! Το σχετικό χωρίο σχολιάζεται από την Kofman (1994) και συσχετίζεται με τις ιδέες του Antelme περί αλληλεγγύης.

150 Ο Antelme αναδεικνύει την χρήση της γλώσσας ως μέσου αυτοπροστασίας και επιβίωσης των κρατουμένων στα ναζιστικά στρατόπεδα (Perec 2003: 168).

στοιχειωδώς ζωντανοί.

> «Είμαστε υποχρεωμένοι να μείνουμε εδώ πέρα, συσπειρωμένοι σε μικρές ομάδες, με τους ώμους κυρτούς, τρέμοντας από το κρύο. Ο άνεμος διαπερνάει τους ριγωτούς, τα σαγόνια παραλύουν. Στον πυρήνα επιβιώνει μόνο η βούληση, μια απεγνωσμένη βούληση, που ωστόσο είναι η μόνη που μας επιτρέπει να αντέχουμε. Βούληση να περιμένουμε. Να περιμένουμε να περάσει το κρύο που επιτίθεται στα χέρια, στ' αυτιά, σε κάθε μέρος του σώματός μας που μπορεί να το σκοτώσει χωρίς να προκαλέσει το θάνατό μας. Το κρύο, οι Ες Ες. Βούληση να μείνουμε όρθιοι. Γιατί, βέβαια, δεν πεθαίνεις όρθιος».[151]

Αντιστέκονταν έτσι, συμπεριλαμβανομένου του αφηγητή, στις ακριβώς αντίθετες επιδιώξεις της άλλης πλευράς – των θυτών.

> «Η κινητήρια δύναμη του αγώνα μας δεν υπήρξε άλλη από την ξέφρενη διεκδίκηση –διεκδίκηση που ήταν σχεδόν πάντα μοναχική– να παραμείνουμε, μέχρις εσχάτων, άνθρωποι» (Αντέλμ 2008: 14).

> «[..] τότε νιώσαμε πως μας αμφισβητούσαν ως ανθρώπους, ως μέλη του ανθρώπινου είδους [..] αυτή ακριβώς, ήταν η επιδίωξη των άλλων» (Αντέλμ 2008: 15).

Ο συγγραφέας δεν επιχειρεί να εντυπωσιάσει. Περιγράφει χωρίς μελοδραματισμούς, με συγκλονιστική απλότητα, φυσικότητα και διαύγεια, το περιβάλλον της φρίκης και του παραλόγου, την βιομηχανικά οργανωμένη επιχείρηση απανθρωποποίησης (*déshumanisation*) και εκμηδένισης, τελικά, των κρατουμένων. Χρησιμοποιεί συστηματικά το σχήμα της μετωνυμίας (αναφορά σε ένα συγκεκριμένο άτομο ως εκπρόσωπο μιας ομάδας, αναφορά στην προσωπική εμπειρία ως συμπύκνωση της συλλογικής ή/και της οικουμενικής) για να αναχθεί, παραδειγματικά, από την περιγραφή πολλών διαφορετικών περιπτώσεων στα βασικά συμπεράσματά του (Thibault 2007). Συχνά βάζει τον αναγνώστη στη θέση ενός νεοεισερχόμενου κρατουμένου που, καθώς εισέρχεται στο στρατόπεδο, δεν καταλαβαίνει τους (παράλογους) κανόνες λειτουργίας του. Από την διερεύνηση της ατομικής περίπτωσης περνά, μετωνυμικά, σε εκείνη της συλλογικής μοίρας. Παρακολουθεί προσεκτικά την

---

151 Η σκηνή που περιγράφει ο Antelme έχει απεικονιστεί, παραστατικά και με αξιοσημείωτη ακρίβεια, από τον Jan Baraś-Komski σε μία ελαιογραφία του σε καμβά, με τίτλο «Ζέσταμα», μεγέθους 123x151 cm. Την δημιούργησε στις ΗΠΑ κατά την δεκαετία του 1970-1980 και περιλαμβάνεται σήμερα στις Συλλογές του Μουσείου του Auschwitz-Birkenau. Βλ. http://auschwitz.org/en/gallery/art-of-camp-and-postcamp-period/ και, ειδικότερα, http://auschwitz.org/gfx/auschwitz/_thumbs/en/defaultgalerie/850/1/1/67_20080703_1873946433_pmo-i-1-611c,oHuCn6impHCVqcKHZpY.jpg. Ο συσχετισμός κειμένου και εικόνας προσφέρεται ιδιαίτερα στο πλαίσιο μιας πολυτροπικής διδακτικής προσέγγισης. Για την περιπετειώδη ιστορία του Jan Komski (1915-2002) βλ. http://remember.org/komski/jan-komski. (Προσπέλαση 6/11/2016).

σωματική εξαθλίωση που διέλυε σταδιακά την προσωπική ταυτότητα των κρατουμένων. Εστιάζει στα συναισθήματα των απογυμνωμένων από κάθε ατομικότητα θυμάτων που έχουν υποβιβαστεί σε τρωγλοδύτες, αλλοτριωμένοι από τον ίδιο τον εαυτό τους. (Αλλοτριωμένοι με την έννοια ότι μπορεί να έχαναν την αίσθηση του Εγώ, καθώς ολόκληρη η ύπαρξή τους κατακυριευόταν από τον πεζό, καθημερινό αγώνα για την κάλυψη των άμεσων σωματικών αναγκών, όπως της πείνας. Παρά την πίεση αυτή, ωστόσο, οι κρατούμενοι ήταν σε θέση να αναστοχαστούν για το τι τους συνέβαινε). Ταυτόχρονα, ο συγγραφέας εστιάζει και στο πείσμα τους να επιβιώσουν, στην άσβεστη ανάγκη τους να παραμείνουν άνθρωποι. Υποστηρίζει ότι καθώς η ύπαρξη των υποταγμένων σωμάτων περιστρεφόταν γύρω από τον πυρήνα της καθαρής έλλειψης[152] – της έλλειψης των πάντων, από τον ίδιο πυρήνα πήγαζε, ταυτόχρονα, και η βαθιά ανθρώπινη επιθυμία τους για επιβίωση. Εκφράζει την πεποίθηση ότι οι δήμιοι μπορούσαν μεν να δολοφονήσουν, αλλά δεν μπορούσαν –όσο κι αν προσπαθούσαν μάταια– να μετατρέψουν τα θύματά τους σε κάτι διαφορετικό και υποδεέστερο από αυτό που ήταν: μέλη *του ανθρώπινου είδους*. Η ιδιότητα αυτή παρέμενε αμείωτη, μη-αναγώγιμη σε κάτι άλλο ("l'irréductibilité de l'espèce humaine"). Από την άλλη πλευρά, όμως, το ότι η ανθρώπινη υπόσταση των κρατουμένων δεν μπορούσε να αλλοιωθεί, ακόμη και μετά θάνατον, συνεπαγόταν, δυστυχώς, ότι και η βαναυσότητα των δημίων δεν είχε τέλος.

Β1.3.6) Κέρτες, Ίμρε (2010[2]) *Το μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο*, μτφρ. από τα Γερμανικά Γ. Λαγουδάκου. Αθήνα: Καστανιώτη [1η έκδοση στα Ουγγρικά το 1975][153] ^

Ο Ουγγροεβραίος συγγραφέας, δημοσιογράφος και μεταφραστής Ίμρε Κέρτες (Imre Kertész 1929-2016) βραβεύτηκε με το Νόμπελ Λογοτεχνίας το 2002 «για [την] συγγραφή [του] που διασώζει την εύθραυστη εμπειρία του

152 Κατά την Kofman (1998) η εμπειρία της έλλειψης δημιουργεί μία νέα ανθρώπινη κοινότητα ακτημόνων, που δεν βασίζεται στο μοίρασμα κοινών αγαθών, αλλά στη στέρηση και στη διαφορά. Η συγγραφέας-φιλόσοφος επεξεργάζεται την προβληματική του Maurice Blanchot, καθώς διερευνά τις οριακές σχέσεις μεταξύ ιστοριογραφίας, κριτικής και αυτοβιογραφίας, όταν οι λόγοι τους διαπλέκονται με κοινό άξονα αναφοράς τα ναζιστικά στρατόπεδα. Ο Agamben (2016) χρησιμοποιεί τον όρο *homo sacer* για να αναφερθεί σε εκείνους που διάγουν (διήγαν στην περίπτωση των ναζιστικών στρατοπέδων) μία «γυμνή», βιολογική ζωή, αιχμάλωτη και αποστερημένη του ευ ζην και της ιδιότητας του πολίτη. Για αυτούς η κυρίαρχη εξουσία έχει αποφασίσει ότι ο φόνος τους δεν θα θεωρηθεί ούτε θυσία ούτε ανθρωποκτονία και ο δήμιός τους δεν θα μολυνθεί ως φονιάς, όταν αναιρέσει την «ιερή» (με την έννοια ότι δεν μολύνει) ζωή τους.

153 Το 2005 προβλήθηκε στους κινηματογράφους η ουγγρική ταινία με τίτλο *Sorstalanság* (*Δίχως πεπρωμένο*), βασισμένη στο ίδιο βιβλίο, με σενάριο γραμμένο από τον Kertész, σκηνοθεσία του Lajos Koltai και μουσική του Ennio Morricone.

ατόμου ενάντια στη βάρβαρη αυθαιρεσία της Ιστορίας».[154] Όπως και ο Jean Améry ανήκει στην κατηγορία των μη-πιστών Εβραίων που ένιωσαν να τους επιβάλλεται η ταυτότητα και η μοίρα ενός Εβραίου από ένα εχθρικό – Αντισημιτικό περιβάλλον.

Το μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο, το πρώτο και γνωστότερο βιβλίο του Imre Kertész, εκδόθηκε στα Ουγγρικά στη Βουδαπέστη το 1975 και αντιμετωπίστηκε αρχικά με σιωπή στη χώρα του, αφού είχε προηγουμένως (το 1973) απορριφθεί η δημοσίευσή του από το τότε κομμουνιστικό καθεστώς. Μεταφράστηκε όμως στα Γερμανικά το 1990, στα Αγγλικά το 1992 ως *Fateless* και πάλι το 2004 ως *Fatelessness* (η διαφορά στον τίτλο μετατοπίζει την οπτική από ένα συγκεκριμένο άτομο σε μία πιο γενική-αφηρημένη ιδιότητα), γνωρίζοντας πολύ καλύτερη υποδοχή από το ευρωπαϊκό και διεθνές αναγνωστικό κοινό. Αποτέλεσε το πρώτο μέρος μιας τριλογίας που συνεχίστηκε με τα *Φιάσκο* (1988) και *Καντίς για ένα αγέννητο παιδί* (1990). Την μεγαλύτερη επιτυχία γνώρισε το έργο του στη Γερμανία, ενώ ο ίδιος διέμεινε στο Βερολίνο από την δεκαετία του 1990 μέχρι το 2014, εργαζόμενος ως μεταφραστής, δημοσιογράφος και συγγραφέας.

Το μυθιστόρημα.. αποτελεί ένα λογοτεχνικό κείμενο, ένα πεζογράφημα που βασίζεται εν πολλοίς στα προσωπικά βιώματα του συγγραφέα από την αιχμαλωσία του στα ναζιστικά στρατόπεδα, χωρίς, βέβαια, να εμπίπτει στα απομνημονεύματα. Ο κεντρικός ήρωάς του, ένας δεκατετράχρονος έφηβος Εβραίος, ζει αρχικά στη Βουδαπέστη με την καλά ενσωματωμένη στην κοινωνία της πόλης οικογένειά του. Ο ίδιος αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο (αλλά βέβαια ο αφηγητής είναι μια περσόνα του συγγραφέα), με σοκαριστική απλότητα και σαφήνεια, την ακούσια περιπέτειά του κατά τα τελευταία χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, σαν να επρόκειτο για μαγικό ταξίδι σε ένα λούνα-παρκ θανάτου (Κουρμουλής 2016). Με φαινομενικά αθώο ύφος, εκλογικεύοντας στα όρια της αφέλειας, όπως θα έκανε πιθανώς ένας ανυποψίαστος έφηβος, που έχει μόλις γνωρίσει με μια συνομήλικη γειτονοπούλα τα πρώτα χτυποκάρδια της ηλικίας του, ο νεαρός Γκιόργκι Κέβες (György Köves) διηγείται την απρόσμενη εκτόπισή του από την γενέτειρα πόλη το 1944 μαζί με πολλούς άλλους (χιλιάδες) Εβραίους της Ουγγαρίας και την οριστική εμπλοκή τους στον βίαιο τροχό της Ιστορίας.. Θα φτάσουν πρώτα στο Auschwitz και ο Γκιόρκι θα διαφύγει την άμεση εκτέλεση λέγοντας ψέματα για την ηλικία και την απασχόλησή του, ενεργώντας όπως είχαν προλάβει να τον συμβουλεύσουν. Μετά την άφιξη θα κουρευτούν, θα πλυθούν και θα ντυθούν με τα νέα ρούχα του στρατοπέδου. Γρήγορα ο νεαρός ανακαλύπτει ένα άλλο παράξενο θέαμα: τις καμινάδες ενός εργοστασίου δέρματος, μάλλον, που όμως είναι πολλές και καπνίζουν συνεχώς. Ακούει με έκπληξη ιστορίες για καπνοδόχους αποτέφρωσης που καίνε τους νεκρούς ασθενείς του στρατοπέδου

154 http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/ προσπέλαση 8/8/2016

–επρόκειτο άραγε για επιδημία;– και άλλες ιστορίες για ντους που δεν βγάζουν νερό αλλά αέριο. Λίγες μέρες αργότερα ο ίδιος με την παρέα του θα μεταφερθούν σε άλλο στρατόπεδο, το Buchenwald, και για ένα μικρό διάστημα στο Zeitz (Τσάιτζ). Κατά την μετάβαση αυτή στον Άλλο Κόσμο θα απολέσουν σταδιακά, αλλά σύντομα, την αίσθηση του χρόνου, της γλώσσας, ακόμη και της προσωπικότητάς τους. Αφηγούμενος την περιπέτειά του με επιφανειακή ψυχραιμία έως ψυχρότητα και αποστασιοποίηση – πουθενά δεν γίνεται λόγος για φιλία, αγάπη ή αλληλεγγύη, αποτυπώνει λεπτομερειακά την αλλόκοτη φρίκη των ναζιστικών στρατοπέδων, σε ειρωνική αντιδιαστολή με την απόγνωση που σίγουρα νιώθει διαβάζοντας το κείμενο ο καλά πληροφορημένος αναγνώστης. Όλα τα πραγματολογικά στοιχεία της αφήγησης στηρίζονται σε αυτοβιογραφικά στοιχεία και παρακολουθούν την αληθινή πορεία του συγγραφέα στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Καθώς η σκέψη του Γκιόργκι αφομοιώνεται σχεδόν από την εκμηδενιστική λογική της ναζιστικής αιχμαλωσίας, αδυνατεί να θυμηθεί το όνομά του και, όταν τον ρωτάνε, αντί για αυτό, αναφέρει τον χαραγμένο στο χέρι του αριθμό – είναι το νούμερο του ίδιου του Imre Kertész. Τελικά όμως ο νεαρός ήρωας θα γλυτώσει από την μοίρα των εκατομμυρίων άλλων Εβραίων θυμάτων του Ολοκαυτώματος, μένοντας «δίχως πεπρωμένο» (αυτό που του επιφύλασσαν οι Ναζί). Μετά την απελευθέρωση και την επιστροφή του στην πατρίδα, απαντά με αφοπλιστική αφέλεια στις εκκλήσεις των οικείων του για λήθη των παρελθόντων δεινών, προκειμένου «να ζήσει», ότι δεν μπορεί να προσποιηθεί πως δεν του συνέβη τίποτα και, βέβαια, δεν μπορεί να ξαναγεννηθεί, αλλά μόνο να προχωρήσει στη ζωή του με την μοίρα που του έχει ήδη δοθεί.

Αξιοσημείωτο είναι ότι ο ίδιος ο συγγραφέας, αν και δέχεται ότι ο προβληματισμός του στρέφεται συνεχώς γύρω από το Ολοκαύτωμα, καθώς, με βάση την προσωπική εμπειρία του, μπορούσε και αισθανόταν ότι όφειλε να αναδείξει αυτό το κομβικής σημασίας γεγονός του 20ού αιώνα, ωστόσο, υποστηρίζει ότι δεν έχει γράψει *Λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος*,[155] αλλά μυθιστορήματα,[156] υπογραμμίζοντας έτσι την μυθοπλαστική διάσταση της

155 Με τον όρο *Holocaust Literature* / *Literature on the Holocaust* εννοείται η αναπαράσταση όψεων του Ολοκαυτώματος μέσω μυθοπλασίας, δράματος ή ποίησης. Μέρος της είναι και η ιστορική μυθοπλασία που παρακολουθεί από κοντά τις ιστορικές εξελίξεις, προσθέτοντας μόνο επινοημένους διαλόγους, συμβατούς με το ιστορικό πλαίσιο. Άλλες προσεγγίσεις, όμως, απομακρύνονται πολύ από τα ιστορικά γεγονότα και επινοούν αλληγορίες ή άλλα α-ιστορικά λογοτεχνικά μέσα, για να διαυγάσουν και να διαδώσουν τα μηνύματά τους (http://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%206409.pdf προσπέλαση 27/10/2016).

156 "Aber ich habe keine Holocaust-Literatur geschrieben, ich habe Romane geschrieben!" – απόσπασμα από συνέντευξή του σε δημοσιογράφο της γερμανικής εφημερίδας *Welt*, δημοσιευμένη στις 7/11/2009, με αφορμή τα ογδοηκοστά γενέθλιά του (https://www.welt.de/welt_print/kultur/literatur/article5116030/Ich-schreibe-keine-Holocaust-Literatur-ich-schreibe-Romane.html προσπέλαση 27/10/2016). Στην ίδια συνέντευξη ο Kertész χαρακτηρίζει τον εαυτό του «Βερολινέζο», «μη-Εβραίο Εβραίο» –

συγγραφής του. Κατά την Julia Karolle (2005: 95), η προκλητική μυθοπλασία του Kertész κάνει το κείμενό του πιο αυθεντικό, διότι δεν στηρίζεται κυρίως στην πνευματική και ηθική αλήθεια των πραγμάτων, παρά στην ιστορική. Έτσι, αν και ο έφηβος αφηγητής διατυπώνει σοκαριστικές εκτιμήσεις για τα καθέκαστα της «περιπέτειάς» του, αν και δεν εξωτερικεύει συναισθήματα και αναπαριστά ανθρώπους και καταστάσεις εντελώς αποσπασματικά, ωστόσο, η γενική εντύπωση που αποκομίζει ο αναγνώστης είναι ότι πρόκειται για μια καθηλωτική αφήγηση του μη-αφηγήσιμου και για μια πολύ περισσότερο αυθεντική –δηλαδή άρτια εναρμονισμένη με το θέμα στο οποίο αφορά– άμεσα αυτοβιογραφική εκδοχή. Συμβαίνει κατά κάποιο τρόπο ό,τι και με την ταινία του Roberto Begnini *Η ζωή είναι ωραία* (1998). Σύμφωνα πάλι με την Karolle (2005: 90), η αληθινή αξία της ταινίας δεν βρίσκεται στην κυριολεκτική ακρίβεια μιας αναπαράστασης που παρακολουθεί το ευφάνταστο σενάριο του δημιουργού της, αλλά στην ψυχική κινητοποίηση του θεατή που προκαλείται από την άρτια αξιοποίηση ενός παραδοσιακού καλλιτεχνικού-λογοτεχνικού μέσου: της μαγείας των παραμυθιών.

Κατά την Molnár (2005), για να κατανοήσει κανείς το ειρωνικό και αυτοσαρκαστικό ύφος γραφής του Kertész[157] χρειάζεται να αναλογισθεί την πικρή γεύση του ναζιστικού και σοβιετικού ολοκληρωτισμού που βίωσε διαδοχικά στην πατρίδα του. Η διπλή αυτή εμπειρία του αφαίρεσε κάθε ψευδαίσθηση ελευθερίας, τον άλλαξε ριζικά και τον έκανε να εκτιμήσει την συγγραφή ως μία ύψιστη προσωπική-ιδιωτική υπόθεση, ως ένα μέσον αναζήτησης της εσωτερικής ελευθερίας του ατόμου. Μέσω της τελευταίας, στόχος του Kertész υπήρξε να συμβάλει στην αναγνώριση, αφενός, της σημασίας του Auschwitz ως σημείου μηδέν του Ευρωπαϊκού πολιτισμού, αφετέρου, της ελευθερίας ως της σημαντικότερης ανθρώπινης αξίας και, κατά συνέπεια, στην αναγνώριση των ευθυνών που συνεπάγεται, για κάθε άνθρωπο, το θετικό γεγονός της ύπαρξής του.[158]

όπως ο Jean Améry, στηλιτεύει τον σοβιετικό ολοκληρωτισμό που διαδέχτηκε εκείνο των Ναζί στην πατρίδα του την Ουγγαρία, δηλώνει ότι δεν ηθικολογεί για το Ολοκαύτωμα και ότι αντιλαμβάνεται τον εαυτό του, προπάντων, ως καλλιτέχνη ("vor allem anderen ein künstlerischer").

157 Σε μία χαρακτηριστική επίδειξη μαύρου χιούμορ προφανώς, αναδεικνύοντας την αφομοιωτική δύναμη των συνθηκών εξαθλίωσης, επισείοντας τον κίνδυνο επανάληψης στο μέλλον παρόμοιων καταστάσεων και πολλά άλλα ίσως, ο συγγραφέας βάζει τον νεαρό ήρωά του να εκφράσει την προκλητική, αιρετική-ανατρεπτική και βέβηλη έως διαστροφική επιθυμία να ζήσει «για λίγο ακόμα σε αυτό το υπέροχο στρατόπεδο»! Ο Kertész έντεχνα προκαλεί την εξέγερση των αναγνωστών με την αλλόκοτη σκέψη ότι θα μπορούσε ο νεαρός Γκιόργκι να υιοθετήσει την οπτική των θυτών.

158 Βλ. τον αποκαλυπτικό για τις απόψεις και το έργο του Kertész λόγο του κατά την παραλαβή του βραβείου Νομπέλ Λογοτεχνίας 2002 http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/kertesz-lecture-e.html προσπέλαση 28/10/2016. Προς επίρρωση της εκτίμησής του για το Auschwitz ως σημείο-ναδίρ αναφέρει, μεταξύ άλλων, την συγκλονιστική αφήγηση, σε πρώτο πρόσωπο, του Tadeusz Borowski *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen* (Penguin Books 1976,

Από διδακτική άποψη δεν είναι εύκολο να ξεκλειδωθούν και να κατανοηθούν από έφηβους πολλά λογοτεχνικά μέσα-συμβάσεις του *Μυθιστορήματος*.., όπως οι αμφισημίες, η πικρή ειρωνεία του συγγραφέα, η εσωτερική περιπέτεια του ήρωά του, η αδυναμία προσδιορισμού του χρόνου κατά τον οποίο εκπέμπεται η αφήγηση (πόσο μετά τα αναφερόμενα γεγονότα;), η αυστηρή γραμμικότητα τόσο του πραγματικού χρόνου της αφηγούμενης ιστορίας, όσο και του χρόνου της αφήγησης (απουσιάζει η αναδρομική αφήγηση επειδή ο αστόχαστος έφηβος παρουσιάζεται να ζει προσκολλημένος στο παρόν, αδυνατώντας να συνδέσει την σκέψη του με κάποιο προ- και εξω-στρατοπεδικό πλαίσιο αναφοράς).

Αλλά, βέβαια, οι δυσκολίες αποτελούν, ταυτόχρονα, και ενδιαφέρουσες προκλήσεις, εφόσον μάλιστα τεθούν ως προβλήματα προς επίλυση με στόχο την κατανόηση, καταρχήν, του γιατί και του πώς το προσωπικό βίωμα του συγγραφέα μεταπλάστηκε από τον ίδιο σε μυθιστόρημα, κατά δεύτερον, για την κατανόηση, ειδικότερα, των φαινομενικά αντιφατικών, παράδοξων, ίσως και αλλόκοτων συμπεριφορών του νεαρού Γκιόργκι. Η κατανόηση αυτών των συμπεριφορών μπορεί να επιδιωχθεί με την διερεύνηση του ύφους, του λεξιλογίου, της δομής των προτάσεων του νεαρού αφηγητή, του εγωκεντρικού λόγου που εκφέρει, της συνεχούς διατύπωσης επιφυλάξεων και αμφιβολιών, της αδυναμίας του να κατανοήσει τον συναισθηματικό κόσμο των ανθρώπων γύρω του, του εκ μέρους του σεβασμού των κανονισμών και της εξουσίας – ακόμη και αυτής των θυτών κ.λπ. Έτσι, οι φαινομενικά ακατανόητες ή αφελείς συμπεριφορές του πρωταγωνιστή μπορούν να σχολιαστούν πολύπλευρα και σε βάθος και, στο πλαίσιο μιας κοινότητας συζήτησης και μάθησης, μπορούν να δώσουν το έναυσμα για να προκύψουν στη συνέχεια πολύ ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις για την ψυχολογία των θυμάτων, των θυτών, τις επιδιώξεις και τα λογοτεχνικά μέσα του συγγραφέα.

Σε διδακτικό πλαίσιο και πάλι, μπορεί να επιδιωχθεί ένας διακειμενικός παραλληλισμός με κείμενα του γερμανόφωνου Τσέχου εβραϊκής καταγωγής Franz Kafka, ιδιαίτερα την *Δίκη*,[159] δεδομένου ότι και οι δύο συγγραφείς πραγματεύονται την εύθραυστη ζωή του ατόμου που παγιδεύεται στους μηχανισμούς ενός πολιτικού-κοινωνικού-οικονομικού συστήματος, παράλογου και αφιλόξενου για την ελευθερία του ανθρωπίνου πνεύματος. Ενός συστήματος που δεν ελέγχεται, αλλά ελέγχει και, παρόλα αυτά ή, ίσως, εξαιτίας αυτών, εξωθεί το άτομο να επιδοθεί σε έναν απελπισμένο –αλλά μάταιο προφανώς– αγώνα κατανόησης της «λογικής του συστήματος», προκειμένου να αποφύγει την καταβύθισή του στην πλήρη παράνοια, καθώς απουσιάζει κάθε

πρωτότυπο στα Πολωνικά το 1959) http://www.utdallas.edu/~zozsvath/packet/Holocaust2007/Borowski.pdf προσπέλαση 28/10/2016.

159 Βλ. σε ελληνική μτφρ. του Δ. Δήμου (εκδόσεις Ροές, Αθήνα 2004)· 1η έκδοση στα Γερμανικά το 1925.

ίχνος συντροφικότητας, φιλίας ή συμπαράστασης των Άλλων.

Β1.4) Δείγματα «στρατοπεδικής λογοτεχνίας» σχετικής με το Ολοκαύτωμα. Ποίηση Λ

Β1.4.1) Paul Celan, *Η Φούγκα του Θανάτου* (*Todesfuge*, 1944/1945)[160]

Ο γερμανόφωνος –από την μητρική του γλώσσα– Ρουμανοεβραίος Πάουλ Τσελάν (1920-1970) καταγόταν από το Τσέρνοβιτς (πόλη της περιοχής Μπουκοβίνα στην Ανατολική Αυστριακή Αυτοκρατορία, που περιήλθε στη Ρουμανία το 1920, σήμερα ανήκει στην Ουκρανία). Εκεί γνώρισε διαδοχικά την σοβιετική και την ναζιστική κατοχή. Το 1942 οι γονείς του μεταφέρθηκαν από Ρουμάνους συνεργάτες των Ναζί σε στρατόπεδα συγκέντρωσης και καταναγκαστικής εργασίας της Υπερδνειστερίας (περιοχής της Μολδαβίας) όπου και πέθαναν. Ο ίδιος δεν συγχώρεσε ποτέ τον εαυτό του για την απουσία του από το σπίτι την μοιραία εκείνη μέρα κατά την οποία συνελήφθησαν οι γονείς του. Πίστευε ότι, αν βρισκόταν εκεί, θα είχε αποτρέψει το χειρότερο, παρόλο που δεν είχε καταφέρει έγκαιρα να τους πείσει να φυγαδευτούν. Αργότερα, τον ίδιο χρόνο, ο Celan μεταφέρθηκε σε ρουμανικό στρατόπεδο καταναγκαστικής εργασίας μέχρι την απελευθέρωση από τον σοβιετικό στρατό τον Φεβρουάριο του 1944. Μετά από μία σύντομη παραμονή στο Βουκουρέστι, όπου και άλλαξε με αναγραμματισμό το οικογενειακό του όνομα Antshel σε Celan, μετοίκησε από το 1948 στο Παρίσι. Εκεί έζησε την υπόλοιπη ζωή του συγγράφοντας, μεταφράζοντας, διδάσκοντας. Χρησιμοποίησε με επιμονή στο ποιητικό έργο του τα Γερμανικά, καθώς αισθανόταν ότι η μητρική γλώσσα του παρείχε το καταφύγιο που χρειαζόταν – την «σανίδα σωτηρίας» σε μία εποχή διαδοχικών απωλειών και καταστροφής. Αισθανόταν επίσης ότι, κατ' αυτόν τον τρόπο, επανασυνδεόταν με τους χαμένους γονείς του. Αν και ήταν επίσης η γλώσσα των δολοφόνων, ο ποιητής πέτυχε να αποδώσει σε αυτή, με αξεπέραστη αισθητική ποιότητα, τον όλεθρο που συντελέστηκε (Felstiner 2008: 10). Αφενός όμως οι τραυματικές εμπειρίες, αφετέρου οι εμπάθειες του λογοτεχνικού περιβάλλοντός του, επιβάρυναν καθοριστικά τον ψυχισμό του. Αυτοκτόνησε στις 20 Απριλίου 1970 πηδώντας στα νερά του Σηκουάνα.. Ο άνθρωπος με τις πολλές πατρίδες και τις πολλές γλώσσες (έγραφε ποίηση στα Γερμανικά και νωρίτερα στα Ρουμανικά· μετέφραζε στα Γερμανικά ρουμανική, γαλλική, ισπανική, πορτογαλική, ιταλική, ρωσική και εβραϊκή λογοτεχνία), επιζήσας του Ολοκαυτώματος, υπήρξε αναμφισβήτητα ένας από τους σημαντικότερους μεταπολεμικούς ποιητές της Ευρώπης.

160 Σε ελληνική μτφρ. βλ. Τριφύλλης 1983: 69 και Αζέλης http://aazelis.blogspot.gr/2011/04/blog-post_22.html προσπέλαση 10/9/2016.

Η συγκλονιστική[161] *Φούγκα του Θανάτου* (*Todesfuge*) έχει χαρακτηριστεί ως η "Guernica" της μεταπολεμικής ευρωπαϊκής λογοτεχνίας (Felstiner 2001: 118). Πρόκειται για μία λυρική ποιητική αποτύπωση του πιο ζοφερού κεφαλαίου της ευρωπαϊκής ιστορίας, συμβολική μεταγραφή του συναφούς τραύματος, κορυφαίο δείγμα της λογοτεχνικής δημιουργίας του Celan, το διασημότερο ποίημα με θέμα το Ολοκαύτωμα, έμβλημα της προσπάθειας της μεταπολεμικής Γερμανίας να συμβιβαστεί με το πρόσφατο καταστροφικό παρελθόν της, μια ικανή απάντηση στη ρήση του Γερμανού φιλοσόφου Theodor Adorno ότι «το να γράψεις έστω και ένα ποίημα μετά το Άουσβιτς είναι βάρβαρο» (Adorno 1955: 26). Το ποίημα συνετέθη ήδη το 1944/1945 αλλά έγινε ευρύτερα γνωστό μόλις το 1952, όταν συμπεριλήφθηκε στη συλλογή «Μήκων/Αφιόνι και Μνήμη» (σε ελληνική μετάφραση βλ. Celan 2007). Μιμείται τους μουσικούς κανόνες του ομώνυμου μουσικού είδους, της φούγκας, που είχε επεξεργαστεί ο Γερμανός συνθέτης Johan Sebastian Bach (1685-1750). Για την δημιουργία του αυτή ο Celan βασίστηκε εν πολλοίς – επεξεργάστηκε και εμπλούτισε το ποίημα *Αυτός* (*Er*)[162] του γερμανόγλωσσου Ρουμανοεβραίου φίλου του από την Μπουκοβίνα, ποιητή Immanuel Weissglas (1920-1979), επίσης έγκλειστου σε στρατόπεδο και επιζήσαντα του Ολοκαυτώματος. Δανείστηκε επίσης στοιχεία από ποικίλες ευρωπαϊκές λογοτεχνικές, θρησκευτικές και μουσικές παραδόσεις σχετικές με αλληγορίες θανάτου, όπως την περίφημη μεταφορά «μαύρο γάλα της αυγής» –οξύμωρο σχήμα που παραπέμπει, συμβολικά, στη θανατηφόρα ατμόσφαιρα των στρατοπέδων, χωρίς να κατονομάζει κυριολεκτικά τα συστατικά της– αυτούσια από το έργο της συμπατριώτισσάς του από το Τσέρνοβιτς, επίσης γερμανόγλωσσης ποιήτριας, Rose Ausländer (1901-1988).

Η Φούγκα του Θανάτου είναι ένα ποίημα πολύσημο, πολυεπίπεδο και δύσκολο, καταρχήν, για να ενταχθεί σε διδακτικό πλαίσιο, της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης τουλάχιστον, όχι τόσο εξαιτίας των ζοφερών εικόνων του, αλλά, κυρίως, εξαιτίας των λεπτών συμβολισμών και των σύνθετων συνυποδηλώσεών του, καθώς και εξαιτίας της εξαιρετικής καλλιτεχνικής ποιότητας την οποία του έχει προσδώσει και η απαγγελία, στα Γερμανικά, από τον ίδιο τον ποιητή. Κάθε άλλη προσέγγισή του, π.χ. από μετάφραση, και μάλιστα σε σχολικό περιβάλλον, είναι σίγουρο ότι θα το απομακρύνει από την υψηλή αισθητική ποιότητά του, ενώ δεν θα αφήσει αλώβητους και τους προβληματισμούς που εγκυμονεί. Το εγχείρημα διατηρεί, ωστόσο, την ιδιότητα μιας πολύ αξιόλογης διδακτικής πρόκλησης, λόγω της αρτιότητας και του δυναμισμού του ίδιου του ποιήματος – του βάθους των νοημάτων και του αναστοχασμού που πυροδοτούν, αλυσιδωτά, οι στίχοι του, λόγω της ευρύτατης δημοσιότητας που

161 Για την απαγγελία του ίδιου του Celan βλ. http://www.lyrikline.org/en/poems/todesfuge-66#.V7mc-jXfB_1 προσπέλαση 21/8/2016.

162 Παρασκευόπουλος 2006. Πρβλ. http://www.celan-projekt.de/verweis-todesfuge.html, αρχική: http://www.celan-projekt.de/ προσπέλαση 10/8/2016

προσέλαβε διεθνώς και ιδιαίτερα στη Γερμανία – απαγγέλθηκε μάλιστα στη γερμανική Βουλή το 1988 με αφορμή την 50ή επέτειο από το πογκρόμ της Νύχτας των Κρυστάλλων, καθώς και λόγω της έντονα μουσικής διάστασής του.

Ειδικότερα αναφορικά με την τελευταία, ο Bartov (1996: 129) αναφέρει ότι το ποίημα διδασκόταν, καταχρηστικά, επί σειρά ετών σε σχολεία της Γερμανίας ως καλό παράδειγμα ποιητικής φούγκας, διαστρέφοντας έτσι τις προθέσεις του δημιουργού του και επιβεβαιώνοντας, ίσως, τον προβληματισμό του Adorno και πολλών άλλων για το άφατο του Ολοκαυτώματος. Αυτού του είδους η υποδοχή έκανε τον Celan να φτάσει στο σημείο να αρνείται την δημόσια απαγγελία του ποιήματος, καθώς και την άδεια του για να συμπεριληφθεί αυτό σε ποιητικές ανθολογίες. Σύμφωνα με τον Englund (2016: 29), ο Celan, προσδίδοντας μουσικότητα στο ποίημα, δεν απέβλεπε απλά στην αισθητική επένδυσή του, αλλά στο να υπογραμμίσει ότι η μουσική του Bach και άλλων κορυφαίων μουσουργών της γερμανικής κλασικής μουσικής παράδοσης χρησιμοποιήθηκε ως συμπλήρωμα (accessory) των εγκλημάτων που διαπράχθηκαν κατά το Ολοκαύτωμα ή, τουλάχιστον, ως δραστικός συντελεστής μιας κουλτούρας που γέννησε την γενοκτονία. Η κατηγορία είναι, βέβαια, βαριά. Δεν αφορά μόνο στη ναζιστική πολιτική αλλά και στη συναφή γερμανική κουλτούρα ή, τουλάχιστον, στον τρόπο που αυτή εργαλειοποιήθηκε. Και όμως, ο Celan επικρίθηκε ότι επιχείρησε να «αισθητικοποιήσει» το Ολοκαύτωμα και, επιπλέον, κατηγορήθηκε ότι αποκόμισε οικονομικά οφέλη εκμεταλλευόμενος το πάθος των διωκόμενων Εβραίων – μία τυπικά αντισημιτική κατηγορία (Englund 2016: 28).

Σύμφωνα πάλι με τον Englund (2016: 2), η μουσικότητα εν γένει αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό ολόκληρου του έργου του Celan, άλλοτε εμφανέστερα άλλοτε όχι, είτε συμπλέοντας με τους στίχους είτε, αντιστικτικά, απουσιάζοντας από αυτούς. Συνάπτεται με την ουσία, την μορφή και τις στοχεύσεις του ποιητή, ενώ χρησιμοποιείται και ως μέσο αισθητικού αναστοχασμού (η αισθητική της μουσικής σε αντιπαραβολή με την αισθητική της ποίησης), παρόλο που ορισμένοι κριτικοί υποστηρίζουν ότι από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 ο Celan αποκήρυξε και εγκατέλειψε τις προγενέστερες μουσικές τάσεις της ποιητικής δημιουργίας του. Η εκτίμηση του Englund στηρίζεται στη διερεύνηση μουσικών δημιουργιών εμπνευσμένων από την *Φούγκα του Θανάτου* και στην ίδια βάση διερευνά την εγκιβωτισμένη αλληλεπιδρώσα σχέση μεταξύ ποίησης και μουσικής σε μία κατεξοχήν καταστροφική ιστορική περίοδο. Η σχέση αυτή αναπτύσσεται καθώς τα σημαινόμενα του ποιήματος προβάλλονται –μεταφορικά πάντα– στη μουσική δομή, συνδέονται με τον τρόπο σύνθεσής της και της προσδίδουν μία νοηματική διάσταση. Έτσι, για παράδειγμα, ο τίτλος του ποιήματος (*Η Φούγκα του Θανάτου*) λειτουργεί μεταφορικά, καθώς προσδίδει (μεταφέρει) σε μία λεκτική δομή (το ποίημα) το όνομα ενός μουσικού είδους (της φούγκας). Με την επιλογή του ο ποιητής δένει την φούγκα, που άνθησε στη γερμανική

μουσική παράδοση, σφιχτά σε μία λέξη με τον θάνατο: *Todesfuge*. Με τα δεδομένα αυτά, κάθε ερμηνευτική προσέγγιση οφείλει να διαχειριστεί την ένταση που δημιουργείται ανάμεσα στο αίτημα του τίτλου περί μουσικότητας, στη συνθήκη του λεκτικού κώδικα και στα μακάβρια σημαινόμενα του ποιήματος (Englund 2016: 22), τα οποία δηλώνονται ευθύς εξαρχής.

Σε μία από τις πιο συγκλονιστικές εικόνες του ποιήματος χρησιμοποιείται το μοτίβο του τάφου «στους ανέμους / στον άνεμο» ("ein Grab in den Lüften", "ein Grab in der Luft"), που σκάβουν οι Εβραίοι κρατούμενοι κατά διαταγή του διοικητή του ναζιστικού στρατοπέδου. Κυριολεκτικά, άλλωστε, τα θύματα των γενοκτονικών πρακτικών των Ναζί έσκαβαν τα ίδια τους τάφους τους, για να δολοφονηθούν στη συνέχεια και να εξαϋλωθούν τελικά στα κρεματόρια! Η ανθρώπινη υπόστασή τους είχε ήδη δεχθεί συντριπτικά πλήγματα προτού το σώμα τους μεταβληθεί σε αναθρώσκοντα καπνό ("Rauch in die Luft"). Αλλά και μετά από αυτό, στερούνταν το δικαίωμα της παραδοσιακής – κατά τα θρησκευτικά έθιμα ταφής τους, τον θρήνο των προσφιλών προσώπων τους, αλλά και την κατασκευή οποιουδήποτε ίχνους-μνημείου της πεπερασμένης ύπαρξής τους. Η ναζιστική «εκμηδένιση» (Vernichtung) ανέτρεπε τα ειωθότα όχι μόνο της ζωής αλλά και του θανάτου των θυμάτων της.

Το ίδιο μοτίβο, εξάλλου, έχει χρησιμοποιήσει και ο Primo Levi στο *Τραγούδι των παρτιζάνων του Γκένταλε* (Gedale), στο μυθιστόρημα *Αν όχι τώρα, πότε;*.[163] Ο Bartov (1996: 226) εικάζει ότι την φράση «σκάβοντας έναν τάφο στον αέρα» την χρησιμοποιούσαν οι κρατούμενοι στα ναζιστικά στρατόπεδα και από εκεί την μετέφεραν στα ποιήματά τους οι Celan και Levi. Έχει επισημανθεί, πάντως, ότι στο πλαίσιο της Εβραϊκής κουλτούρας εμφιλοχωρεί, παραδοσιακά, ένα πλούσιο ποιητικό λεξιλόγιο που αφορά στην έκφραση του μαρτυρίου και της καταστροφής. Τέτοιοι ποιητικοί *τόποι*, στα όρια –ίσως και πέρα από αυτά– της μεταφοράς ή της μετωνυμίας, αποτελούν συμβολικές απόπειρες να θιγεί το άφατο και ανυπολόγιστο της συμφοράς, η διάρρηξη μεταξύ σημείου και σημαινομένου που επέφερε η συνθήκη του Ολοκαυτώματος (Ezrahi 1992: 259-261).

Ένα άλλο αξιοσημείωτο σύμβολο που χρησιμοποιεί ο ποιητής είναι το αντιστικτικό μοτίβο των δύο γυναικείων μορφών, της χρυσομάλλας Μαργαρίτας (Margarete), αναφορά στο γερμανικό ιδεώδες της ξανθής γυναικείας ομορφιάς, και της Σουλαμίτιδος (Sulamite)[164] της οποίας τα μαλλιά έγιναν γκρίζα σαν στάχτη ή από την στάχτη των αποτεφρωμένων στα κρεματόρια σωμάτων. Τα ονόματα παραπέμπουν μεταφορικά στη σχέση

163 Μτφρ. Μάνος Ματσαγγάνης και Κιάρα Μορόνι, Θεμέλιο 1995.

164 Αξιέραστη καλλονή, νύφη-ηρωίδα του *Άσματος των Ασμάτων*, σύμβολο της συζυγικής αγάπης και, αλληγορικά, της αγάπης του Θεού για τον «περιούσιο» λαό του Ισραήλ και του πιστού για την Εκκλησία. Το όνομα συγγενεύει ετυμολογικά με την εβραϊκή λέξη για την ειρήνη ("shalam"). Από την ίδια ρίζα προέρχεται και το όνομα «Σολομών» (ειρηνικός).

μεταξύ χριστιανικής εκκλησίας και εβραϊκής συναγωγής, μεταξύ θυτών και θυμάτων (Buck 1999: 24, Buck 1993: 75).

Πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζει και η προσπάθεια του Γερμανού ζωγράφου, γλύπτη, φωτογράφου και εκπροσώπου της «τέχνης των εγκαταστάσεων» (*Installation Art*), Anselm Kiefer (1945-), να μεταφέρει τους λογοτεχνικούς τόπους του Celan στις εικαστικές τέχνες, προκειμένου να ενθαρρύνει τον αναστοχασμό του θεατή σχετικά με το Ολοκαύτωμα. Δύο πολύ γνωστά ζωγραφικά έργα του αποτελούν οι πίνακες *Margarethe* (1981) και *Sülamith* (1983).[165] Στη *Margarethe* ο Kiefer χρησιμοποιεί για πρώτη φορά το άχυρο, για να παραπέμψει στο πρότυπο ομορφιάς της ξανθιάς Αρίας φυλής, στη ναζιστική παράδοση περί ιδιαίτερης αγάπης των Γερμανών για τη γη τους ("Blut und Boden"), σε μεσαιωνικούς γερμανικούς μύθους για τον αλχημικό μετασχηματισμό του άχυρου σε χρυσάφι και, προπάντων, στην ευθραυστότητα, ευκαμψία και δυνάμει ελικοειδή πορεία της ανθρώπινης ζωής. Στον ίδιο πίνακα, το όνομα Margarethe έχει γραφτεί σε περίοπτη θέση, με μαύρα γράμματα όμως, σαν graffiti, ενώ στο κάτω μέρος του πίνακα, στο έδαφος από το οποίο αναφύονται τα ξανθά στάχυα, υπάρχουν μαύρες περιοχές που υπαινίσσονται σιωπηλά την ζοφερή τύχη της εβραίας Shulamith και θυμίζουν τους σωρούς των μαύρων μαλλιών (των θυμάτων) που εκτίθενται, πλέον, στο μουσείο του Auschwitz.[166] Όπως και ο ποιητής, έτσι και ο ζωγράφος δένει συμβολικά, σε μία αξεδιάλυτη ενότητα, την τύχη της ξανθής Margarete με εκείνη της μελαχρινής Shulamith, υποδηλώνοντας ταυτόχρονα ότι η ζωή της μιας ριζώνει στην αναίρεση της άλλης. Στη *Sülamith* ο Kiefer στηρίζεται σε ένα σχέδιο του Γερμανού αρχιτέκτονα Wilhelm Kreis (1873-1955) που υπηρέτησε για ένα διάστημα τους Ναζί. Το σχέδιο (χρονολογείται στο 1939 περίπου) αφορά στον εσωτερικό χώρο ενός νεοκλασσικού ναζιστικού μνημείου που θα ανεγειρόταν στο Βερολίνο προς τιμήν των πεσόντων Γερμανών στρατιωτών. Στον πίνακα του Kiefer η εικόνα αυτού του υπό κατασκευή ναζιστικού μνημείου μετασχηματίζεται σε ένα γιγάντιο σπηλαιώδη χώρο, με τις ίδιες επάλληλες αψίδες, μαυρισμένες όμως, όπως και το δάπεδο, προφανώς από τις αναθυμιάσεις του φούρνου (αντί κενοταφίου) που καίει στο κέντρο του – μία σαφής παραπομπή του καλλιτέχνη στην «υπερ-δραστηριότητα» των κρεματορίων του Ολοκαυτώματος. Επιπλέον, το όνομα *Sülamith* έχει γραφτεί με άσπρα γράμματα στο πάνω αριστερό άκρο, μία ρητή λογοτεχνική αναφορά στην τύχη που επιφύλασσε στους Εβραίους ο ναζιστικός «πατριωτισμός».

Επιστρέφοντας στα μοτίβα του Celan, ο ποιητής αντλεί υλικό και από

---

165 Margarete (1981): λαδομπογιά, ακρυλικό, βερνίκι λάσπης και άχυρο σε καμβά, 280×400 cm. *Sülamith* (1983): λαδομπογιά, γαλάκτωμα, ξυλογραφία, βερνίκι λάσπης, ακρυλικό και άχυρο σε καμβά 541×368,3 cm. Οι εικόνες και των δύο καλλιτεχνημάτων εντοπίζονται πολύ εύκολα στο Διαδίκτυο.

166 http://auschwitz.org/en/gallery/exhibits/evidence-of-crimes,1.html προσπέλαση 28/1/2017.

την πλούσια μεσαιωνική καλλιτεχνική (φιλολογική, εικαστική, μουσική κ.ά.) παράδοση που αφορά στο μοτίβο του *Χορού των Νεκρών* (*Totentanz*), για να αναφερθεί μεταφορικά στη μοίρα των θυμάτων, αφετέρου, καθώς και για να υπαινιχθεί, καταγγελτικά, το ιδιαίτερο μείγμα ναζιστικής αισθητικής και βαναυσότητας που αναδυόταν καθώς ορχήστρες κρατουμένων σχηματίζονταν και έπαιζαν μουσική στα στρατόπεδα κατά διαταγή των θυτών (Englund 2016: 29).

Συνοπτικά, ας σημειωθεί ότι το εξέχον πολυεπίπεδο εκφραστικό δυναμικό (νοήματα, εικόνες, ρυθμός, αντίστιξη), η αισθητική ποιότητα, οι πολυσχιδείς συμβολισμοί και διακειμενικές συνδέσεις, η δημοσιότητα που προσέλαβε, η ιστορία του ίδιου του δημιουργού, αλλά και εκείνη της υποδοχής του ποιήματος, καθιστούν την διδακτική προσέγγισή του μία αξιοσημείωτη πρόκληση που μπορεί, υπό όρους βέβαια, να αποβεί εξαιρετικά γόνιμη.

B1.4.2) Dan Pagis, *Γραμμένο με Μολύβι στο Σφραγισμένο Βαγόνι* (*Written in Pencil in the Sealed Railway-Car*, 1967) ^

Ο Νταν Πάγκις (Dan Pagis, 1930-1986) καταγόταν από γερμανόφωνη εβραϊκή οικογένεια που ζούσε στο Ρανταούτσι (Rădăuți) της Μπουκοβίνα (στην ίδια περιοχή βρισκόταν και το Τσέρνοβιτς, η γενέτειρα του Celan) στη Β.Α. Ρουμανία. Το 1934 ο πατέρας του ταξίδεψε στην Παλαιστίνη για να προετοιμάσει την μετανάστευση της οικογένειάς τους εκεί, αλλά τον ίδιο χρόνο πέθανε η μητέρα και τελικά ο πατέρας προτίμησε να αφήσει τον γιο στον παππού και στη γιαγιά του, καθώς δεν ήταν σε θέση να τον αναθρέψει μόνος του στο Τελ Αβίβ. Το 1941, μαζί με τους παππούδες του, ο εντεκάχρονος Dan Pagis εκτοπίστηκε σε στρατόπεδο της Ουκρανίας, αλλά δραπέτευσε το 1944. Ακολουθώντας το προγενέστερο ρεύμα του Σιωνισμού,[167] που επιτάθηκε ως αποτέλεσμα των ολέθριων αντισημιτικών ναζιστικών διωγμών, μετανάστευσε το 1946, όπως και πολλοί άλλοι επιζώντες του Ολοκαυτώματος, στην Εβραϊκή κοινότητα της Παλαιστίνης, η οποία προετοίμαζε τότε την ίδρυση του κράτους του Ισραήλ. Εκεί έμαθε τα Εβραϊκά και εργάστηκε αρχικά ως δάσκαλος σε kibbutz.[168] Σύντομα έλαβε το διδακτορικό του δίπλωμα από το Εβραϊκό

167 Για τον Σιωνισμό μέχρι το 1948 βλ. Stein 2003, Laquer 2003.

168 «Κοινόχρηστος οικισμός»: αγροτική –αρχικά– κοινότητα που λειτουργεί με βάση την αμοιβαία βοήθεια και την κοινωνική δικαιοσύνη· κοινωνικοοικονομική μονάδα που στηρίζεται στην κοινή ιδιοκτησία, ισότητα και συνεργασία των μελών της σε επίπεδο παραγωγής, κατανάλωσης και εκπαίδευσης· υλοποίηση της μαρξιστικής ιδέας «από τον καθένα σύμφωνα με τις ικανότητές του στον καθένα σύμφωνα με τις ανάγκες του»· στέγη για όλους όσοι την επέλεξαν. Το πρώτο kibbutz ("Degania") ιδρύθηκε το 1909 νότια της λίμνης Γεννησαρέτ (Κιννερέτ) από νεαρούς Εβραίους της ανατολικής Ευρώπης σε γη αγορασμένη από το Εβραϊκό Εθνικό Ταμείο. Παρά το εχθρικό Αραβικό περιβάλλον και τις ποικίλες άλλες αντιξοότητες τα kibbutz πολλαπλασιάστηκαν (82 το 1940, 214 το 1950, 268

Πανεπιστήμιο της Ιερουσαλήμ, όπου και δίδαξε Μεσαιωνική Εβραϊκή Λογοτεχνία, ενώ ασχολήθηκε με την συγγραφή, τις μεταφράσεις και, ιδιαίτερα, την ποίηση. Σε αντίθεση με τον Celan, ο Pagis αντικατέστησε με αποφασιστικότητα την μητρική γλώσσα του (τα Γερμανικά) με τα Εβραϊκά, τα οποία χρησιμοποίησε στο συγγραφικό έργο του, ενώ επέλεξε την πλήρη ενσωμάτωση στην κουλτούρα της νέας πατρίδας του, του Ισραήλ. Επιδίωξε με πάθος να οικοδομήσει μία διαφορετική ταυτότητα από αυτή που αναγκάστηκε να αφήσει πίσω του, μετασχηματίζοντας ενεργητικά την συνθήκη του εκτοπισμού –από την πατρίδα και από την μητρική γλώσσα του– σε μία δημιουργική προσωπική πορεία. Οι αναφορές στο Ολοκαύτωμα του διακεκριμένου Ισραηλινού ποιητή είναι συχνά έμμεσες και διάσπαρτες από Βιβλικές ή μυστικιστικές εικόνες, τις οποίες αντλεί από την εβραϊκή θρησκευτική παράδοση.

Το διάσημο ποίημα, με τον τίτλο *Γραμμένο με μολύβι στο σφραγισμένο βαγόνι* (*Written in Pencil in the Sealed Railway-Car*), γράφτηκε στα Εβραϊκά γύρω στα 1967 και μεταφράστηκε στα Αγγλικά το 1989 από τον Stephen Mitchell.[169] Χαραγμένο και στις δύο γλώσσες, κοσμεί το μνημείο των θυμάτων του στρατοπέδου Belzec στην Πολωνία.[170] Κοσμεί επίσης, σε μορφή χαραγμένου επιγράμματος, την λίθινη πλατφόρμα που βλέπει ο επισκέπτης του *Μνημείου για τους εκτοπισμένους* με έκθεμα ένα αυθεντικό βαγόνι μεταφοράς εκτοπισμένων Εβραίων σε ναζιστικά στρατόπεδα, βαγόνι τοποθετημένο σε ανοικτό χώρο του ισραηλινού μουσείου Yad Vashem στα περίχωρα της Ιερουσαλήμ.[171]

Ο τίτλος-σχόλιο προσδίδει στο ποίημα την ιδιότητα ενός καταλοίπου, ενός «ντοκουμέντου» που υποτίθεται ότι δημιουργήθηκε κάτω από αποπνικτικές συνθήκες (*στο σφραγισμένο* [από τους Ναζί] *βαγόνι*) και βρέθηκε

το 2000), αναπτύχθηκαν και εξελίχτηκαν απαντώντας στις προκλήσεις των καιρών. Ο πληθυσμός τους κυμάνθηκε από 40 μέχρι 1000 μέλη το καθένα, συνήθως όμως γύρω στα 500-600. Η συνεισφορά τους στα Ακαθάριστο Εθνικό Προϊόν του Ισραήλ είναι πολύ μεγαλύτερη, αναλογικά, σε σύγκριση με τον απόλυτο αριθμό των απασχολουμένων σε αυτά (Rubinstein 2007). Το 1989 συγκέντρωναν το 2% του πληθυσμού του Ισραήλ. Από την δεκαετία του 1990 κάμφθηκε η δυναμική τους λόγω της οικονομικής κρίσης, των ευκαιριών για εργασία που πρόσφεραν οι πόλεις του Ισραήλ, καθώς και της προτίμησης για πιο ατομικιστικές λύσεις. Γενικά, πάντως, λειτούργησαν ως εστίες προσέλκυσης Εβραίων μεταναστών στην Παλαιστίνη, ιδιαίτερα κατά την περίοδο του Ολοκαυτώματος και αμέσως μετά, καθώς και ως εστίες του εβραϊκού εθνικού κινήματος. Για μία διεξοδική ιστορία του κινήματος των kibboutz βλ. Near 1992 & 1997.

169 Βλ. http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poem/item/18706 προσπέλαση 21/11/2016 και Pagis 1996.

170 http://chgs.umn.edu/museum/memorials/belzec/fullsize/IMG_0330.jpg προσπέλαση 21/11/2016

171 http://www.yadvashemusa.org/projects/memorial_deportees.html προσπέλαση 22/11/2016. Το *Μνημείο για τους εκτοπισμένους* κατασκευάστηκε το 1995 από τον επιφανή ισραηλινό αρχιτέκτονα του μουσείου Yad Vashem, Moshe Safdie.

–υποτίθεται πάλι– καιρό μετά το συμβάν (*Γραμμένο*). Με άλλα λόγια, ο τίτλος δίνει την εντύπωση ότι βρίσκεται σε απόσταση από το ποίημα που ακολουθεί και γράφτηκε εκ των υστέρων, από κάποιον τρίτο και όχι από εκείνη που μιλάει στη συνέχεια. Στη συνέχεια, λοιπόν, εκφράζεται η δραματική έκκληση μίας παγιδευμένης στην τροχιά του θανάτου –καθ' οδόν προς το ναζιστικό στρατόπεδο– Εβραίας μητέρας, της Εύας, στον αναγνώστη, να μεταφέρει το πρόχειρα (*Γραμμένο με μολύβι*) μήνυμά της στον άλλο γιο της, τον Κάιν. Με την έκκληση αυτή ο αναγνώστης δεν μπορεί να μείνει ασυγκίνητος, συναισθηματικά απαθής, αλλά, αναμενόμενο είναι να εμπλακεί κατά κάποιο τρόπο στην αφηγούμενη ιστορία, καθώς δημιουργείται σε αυτόν η υποχρέωση να διασώσει και να μεταδώσει το προσωπικό αλλά και οικουμενικό μήνυμα της επιγραμματικά διατυπωμένης ιστορίας αλλού.

Το Βιβλικό όνομα *Εύα* –σύμβολο για όλες τις (Εβραίες) μητέρες, γι' αυτό και ο φόνος της παραπέμπει κατευθείαν στο απόλυτο κακό– διευκολύνει την μετάβαση από την δήλωση στη συνυποδήλωση, από το ιστορικό επίπεδο στο μυθολογικό. Παράλληλα, και το όνομα εκείνου στον οποίο απευθύνεται η μητέρα δεν διευκρινίζεται. Πρόκειται για επιζώντα – συνοδοιπόρο του ίδιου βαγονιού ή για κάποιον που υποτίθεται ότι θα έβρισκε –και βρήκε– το σημείωμα πολύ αργότερα;

Το ποίημα προσφέρεται ιδιαίτερα για διδακτική αξιοποίηση λόγω της βραχύτητας (μόλις 6 στίχοι, συνολικά 19 λέξεις!), της λιτότητας, της πυκνότητας των νοημάτων του και, βέβαια, λόγω της αισθητικής αρτιότητάς του.[172] Είναι προφανές, δε, ότι η επιλογή της υπαινικτικής-φευγαλέας διατύπωσης εγείρει κατεξοχήν την ερμηνευτική πρόκληση, ενώ ταυτόχρονα διευρύνει και εμβαθύνει το δυναμικό του ποιήματος. Σε αυτό, εμπνεόμενος από την προσωπική εμπειρία του, ο Dan Pagis θίγει ζητήματα όπως:

- τις απάνθρωπες συνθήκες εκτοπισμού και μεταγωγής των Εβραίων στα ναζιστικά στρατόπεδα, για τις οποίες γίνεται ρητή, αν και βραχύτατη, μνεία μόνο στον τίτλο·
- τον διαχρονικό κύκλο της φονικής βίας, με την χρησιμοποίηση των ονομάτων της Εύας, του Κάιν και του Άβελ, που παραπέμπουν ευκρινώς στην Παλαιά Διαθήκη και ειδικά στους Εβραίους, αλλά, κατ' επέκταση, στα πάθη ολόκληρου του ανθρωπίνου γένους, προσδίδοντας έτσι στο ποίημα και μία οικουμενική διάσταση·
- τον ρόλο της μητέρας (-αρχέτυπο) σε δύο παράλληλες ιστορίες, της

172 Στον ιστότοπο του Yad Vashem προτείνονται δύο διδακτικές προσεγγίσεις του ποιήματος σε αγγλική μετάφραση· η δεύτερη είναι περισσότερο διαθεματική-πολυτροπική, καθώς συνδυάζεται με την αξιοποίηση μίας ζωγραφιάς δημιουργημένης ειδικά για αυτόν τον σκοπό. Βλ. http://www.yadvashem.org/yv/en/education/lesson_plans/dan_pagis.asp και http://www.yadvashem.org/yv/en/education/lesson_plans/poems_paintings.asp#8 προσπέλαση 21/11/2016.

Βίβλου και του Ολοκαυτώματος·

- την σχέση μεταξύ ιστορίας και εβραϊκής λογοτεχνικής παράδοσης, μεταξύ ιστορίας και ποίησης γενικότερα·
- την ανάγκη να κατατεθεί μαρτυρία για ό,τι έγινε.

Σημαίνοντα χαρακτηριστικά του ποιήματος αποτελούν η ημιτέλεια και η κυκλικότητά του. Το ποίημα δεν φαίνεται να έχει λογικό τέλος, αλλά διακόπτεται ξαφνικά, καθώς ο τελευταίος στίχος αποτελείται από μία ατελείωτη φράση: «πείτε του ότι εγώ (είμαι)».[173] Οδηγείται έτσι ο αναγνώστης στην υπόθεση ότι τελείωσε ξαφνικά το ταξίδι ή συνελήφθη η συγγραφέας ή κάτι άλλο, ίσως μοιραίο ίσως τραγικό, συνέβη. Είναι ένας ποιητικός τρόπος για να εκφραστούν συνυποδηλωτικά: το βίαιο-δολοφονικό ρήγμα που επέφερε το Ολοκαύτωμα στη μικρή αλλά πολυεπίπεδη ιστορία που το ποίημα αφηγείται, η μοίρα εκατομμυρίων θυμάτων και των συγγενών τους που πέθαναν κάτω από παρόμοιες συνθήκες, το γενικότερο ρήγμα στην ιστορία του Εβραϊσμού (πριν και μετά το Ολοκαύτωμα), εν τέλει, ο αέναος κύκλος της φονικής βίας.

Σημαντικό ως προς την κυκλικότητα είναι το ότι η ανάγνωση του ποιήματος μπορεί να συνεχιστεί με την μετάβαση από τον τελευταίο στον πρώτο στίχο («εδώ, σε αυτό..»). Η Down (2011: 3) παρατηρεί ότι συνηθίζεται, στο πλαίσιο της Εβραϊκής θρησκευτικής λατρείας, να διαβάζονται ξανά και ξανά τα αποσπάσματα της Παλαιάς Διαθήκης. Έτσι, όταν ο πιστός τελειώνει το απόσπασμα ξεκινάει πάλι από την αρχή (του ποιήματος όμως, αφήνοντας κατά μέρος τον τίτλο-σχόλιο). Είναι πιθανό, λοιπόν, ότι το ποίημα γράφτηκε κατά παρόμοιο – θρησκευτικό-λατρευτικό τρόπο, για να διευκολύνει την κυκλική ανάγνωσή του. Η κυκλικότητα, εξάλλου, σε συνδυασμό με τα Βιβλικά ονόματα, οδηγεί τον αναγνώστη να ξαναδιαβάσει προσεκτικότερα την πολυεπίπεδη (ιστορική και θρησκευτική-οικουμενική) ιστορία που το ποίημα αφηγείται. Τον προειδοποιεί, επίσης, για τον αέναο κύκλο της αιματηρής βίας. Από την άποψη αυτή, όχι μόνο προσδίδει στο μήνυμα του ποιήματος πανανθρώπινη εμβέλεια, αλλά και εμπλέκει προσωπικά τον αποδέκτη του μηνύματος στην υπόθεση αναδεικνύοντας την δική του, ατομική ευθύνη απέναντι στην επανάληψη του φαινομένου, ευθύνη που δεν μπορεί και δεν πρέπει να παραβλέψει ή να αποποιηθεί.

---

173 Στα Εβραϊκά το ρήμα «είμαι» συμπεριλαμβάνεται στην εκφορά του υποκειμένου «εγώ», με αποτέλεσμα το τελευταίο να μπορεί να διαβαστεί και ως «εγώ είμαι». Μία παρόμοια, και πολύ ενδιαφέρουσα, συνεκφορά νοημάτων λαμβάνει επίσης χώρα με την λέξη «Εύα», η οποία, στα Εβραϊκά, είναι σχεδόν ταυτόσημη με την λέξη «ζωή», οπότε η φράση του ποιήματος «είμαι η Εύα», μπορεί να διαβαστεί ως «είμαι [ακόμα] ζωντανή». Βλ. Down 2011: 3, http://harvardwrites.com/wp-content/uploads/2013/08/HW_Down.pdf προσπέλαση 25/11/2016. Και θα είχε πολύ ενδιαφέρον, στο πλαίσιο μιας διδακτικής προσέγγισης του ποιήματος, να ζητηθεί από μαθητές-τριες να εικάσουν ποιο μπορεί να ήταν το μήνυμα που ήθελε να μεταδώσει η «Εύα» στον αναγνώστη.

Σχετικά με το απότομο τέλος, πάλι, αξιοσημείωτος είναι και ο παραλληλισμός του «κομμένου» ποιήματος με το προαναφερόμενο μουσειακό έκθεμα του Yad Vashem. Πρόκειται για ένα βαγόνι που έχει τοποθετηθεί στην άκρη μιας επίσης «κομμένης» γέφυρας, που δείχνει να έχει καταστραφεί από εκρηκτικά, όπως υποδηλώνουν οι στραβωμένες σιδερένιες προεξοχές στις οποίες απολήγει. Η γέφυρα χάσκει πάνω από ένα γκρεμό που σχηματίζουν οι πλαγιές των λόφων έξω από την Ιερουσαλήμ. Το βαγόνι, ένα ακόμη σύμβολο της αποτρόπαιας ναζιστικής βιομηχανίας μαζικού θανάτου, είναι καλά ορατό αλλά απρόσιτο στους επισκέπτες. Σε αυτό το περιβάλλον, το ποίημα «δίνει φωνή» στην αναπαράσταση μίας σκηνής εκτοπισμού, την οποία φαντάζεται ο επισκέπτης, ενώ το έκθεμα μετατρέπεται σε ένα φυσικό σημαινόμενο του ποιήματος (Stier 2015: 60-61). [Η παρατήρηση υπογραμμίζει τις διαθεματικές συνδέσεις μεταξύ λογοτεχνίας, ιστορίας και μουσειακής εκπαίδευσης και μάλιστα την δυνατότητα συσχετίσεων και μεταφοράς νοημάτων από τον ένα σημειωτικό τρόπο (κώδικα) στον άλλο – εδώ από τον λογοτεχνικό στον μουσειακό-αρχιτεκτονικό και αντιστρόφως. Τέτοιες συνδέσεις μπορούν να αποβούν ιδιαίτερα γόνιμες όταν ενταχθούν στο κατάλληλο διδακτικό πλαίσιο].

B1.4.3) Nelly Sachs, «*Ω, Οι Καμινάδες*» ("*O die Schornsteine*", 1947) ^

Η Nelly (Leonie) Sachs, ποιήτρια και θεατρικός συγγραφέας, γεννήθηκε στο Βερολίνο το 1891 και πέθανε στη Στοκχόλμη της Σουηδίας το 1970. Εκεί ζούσε από το 1940, όταν διέφυγε –με την βοήθεια της βραβευμένης με Νόμπελ Λογοτεχνίας Selma Lagerlöf, το έργο της οποίας μελετούσε και με την οποία διατηρούσε πυκνή αλληλογραφία– μαζί με την ηλικιωμένη μητέρα της Margarete (†1950), μία μόλις εβδομάδα πριν από την διατεταγμένη από τους Ναζί παρουσίασή τους σε στρατόπεδο συγκέντρωσης. Ήταν μοναχοκόρη του ευκατάστατου μεγαλοαστού βιομηχάνου Georg William Sachs (†1930) και έλαβε φροντισμένη αλλά κατ' οίκον εκπαίδευση λόγω της εύθραυστης σωματικής υγείας της. Για τον ίδιο λόγο, εξαιτίας της υπερπροστατευτικότητας των γονιών της, παρέμεινε για μεγάλο διάστημα αποκλεισμένη από τις κοινωνικές εκδηλώσεις και τους ανθρώπους (Τριφύλλης 1983: 39), κατάσταση την οποία η ίδια περιέγραψε ως «κόλαση μοναξιάς» (Hirsch 2004). Τρομοκρατημένη από τα αντισημιτικά μέτρα των Ναζί μετά το 1933, η εσωστρεφής λογοτέχνις έχασε για ένα διάστημα την λαλιά της. Αν και επί μακρόν αλληλογραφούσε με σημαντικούς Γερμανόφωνους ποιητές και συγγραφείς, όπως τον Paul Celan, και διατήρησε λιγοστές μεν, αλλά βαθιές φιλίες, η κατάστασή της επιδεινώθηκε μετά τον θάνατο της μητέρας της. Υπέστη επανειλημμένα νευροψυχικές κρίσεις, είχε παραισθήσεις καταδίωξης από τους Ναζί και φιλοξενήθηκε για καιρό σε άσυλο για ψυχικά ασθενείς. Σε αυτή την κατάσταση, «φλεγόμενη», δημιούργησε ένα σημαντικό ποιητικό έργο

για το οποίο βραβεύτηκε επανειλημμένα με σημαντικά βραβεία από την μεταπολεμική Γερμανία, ενώ της αποδόθηκε –από κοινού με τον επίσης Εβραίο ποιητή Shmuel Yosef Agnon– το Νόμπελ Λογοτεχνίας το1966, «για την εξαιρετικά λυρική και δραματική συγγραφή της, που ερμηνεύει την μοίρα του Ισραήλ με συγκινητική εκφραστική δύναμη».[174]

Η ποίηση της Sachs αναδείχτηκε ως έκφραση της μεταπολεμικής γερμανο-εβραϊκής «συμφιλίωσης» κατά την δεκαετία του 1960, σε μια εποχή δημόσιας διαμάχης αναφορικά με τις ευθύνες για το εθνικοσοσιαλιστικό παρελθόν της Γερμανίας και έντονης συζήτησης σχετικά με το άφατο της εμπειρίας του Ολοκαυτώματος. Είχε προηγηθεί ένα διάστημα παραγνώρισής της, καθώς το έργο της ελάχιστα ανταποκρινόταν στις απενοχοποιητικές προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού της Δυτικής Γερμανίας κατά την πρώτη δεκαπενταετία μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.[175]

Το έργο της Sachs ταλαντεύεται μεταξύ τριών πόλων: α) της σιωπής, β) του προβληματισμού της σχετικά με την ανεπάρκεια ή ακαταλληλότητα της γλώσσας ως προς το να εκφράσει το ανείπωτο τραύμα – την τραγικότητα της καταστροφής, γ) της εκ μέρους της παραδοχής για την αναγκαιότητα να κατατεθούν μαρτυρίες, προκειμένου να αποφευχθεί η σιωπή και η λήθη που ισοδυναμούν με μνημοκτονία. Από την άποψη αυτή τέμνει το πλαίσιο των σχετικών θεωρητικών στοχασμών του Adorno (για τους οποίους έγινε ήδη λόγος στην ενότητα που αφορούσε στις ενστάσεις σχετικά με την δυνατότητα της λογοτεχνικής-καλλιτεχνικής δημιουργίας να προσεγγίσει το Ολοκαύτωμα). Την ποίησή της χαρακτηρίζουν ο λυρισμός, τα ρομαντικά στοιχεία, το πένθος για τους διωγμούς σε βάρος των Εβραίων και για τον θάνατο στα ναζιστικά στρατόπεδα. Αν και η ίδια κατάφερε την τελευταία στιγμή να αποφύγει τον εγκλωβισμό της σε αυτά, σε αντίθεση με πολλούς συγγενείς της, ωστόσο, «προβάλλει» τον εαυτό της στην εξοντωτική αθλιότητά τους. Στην ποίησή της απαντούν, επίσης, αναφορές στον γενικότερο κατατρεγμό του ανθρώπου, αναφορές στην Αγία Γραφή και σε μυστικιστικά θρησκευτικά κείμενα. Συχνά επιλέγει ως εκφραστικό μέσο τις αναφορές σε Βιβλικά αρχέτυπα, τα οποία ανατρέπει στη συνέχεια, αρνούμενη έτσι να τους προσδώσει την παραδοσιακή

174 https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1966/sachs-facts.html προσπέλαση 11/9/2016

175 Οι προσδοκίες αυτές είχαν διαμορφωθεί υπό την επήρεια τριών μύθων: α) της θυματοποίησης της Γερμανίας, με την υπερτίμηση του αριθμού των πεσόντων Γερμανών και την υποτίμηση του αντίστοιχου αριθμού των θυμάτων του ναζισμού, για λόγους συμψηφισμού, β) της άγνοιας, υποτίθεται, για το τι συνέβαινε στα στρατόπεδα, από την πλειονότητα των «απλών» Γερμανών πολιτών και γ) της αντίστασης ενός μέρους των Γερμανών πολιτών κατά των Ναζί. Κοινός παρονομαστής των τριών μύθων ήταν η βούληση για λήθη του πρόσφατου οδυνηρού παρελθόντος ή τουλάχιστον για υποτίμησή του, σε συνδυασμό με την επανασύνδεση της χώρας με άλλες «λαμπρότερες» και μάλλον ανώδυνες σελίδες της ιστορίας της, ώστε τα ναζιστικά εγκλήματα να φανούν ως παρεκτροπή, ως παρένθεση σε ένα ευρύτερο πλαίσιο προόδου. Βλ. Martin 2011: 9-16.

θρησκευτική-λυτρωτική σημασία τους (Martin 2011: 1-3). Αναδεικνύει έτσι, με τον τρόπο της, το ρήγμα που προκάλεσε το Ολοκαύτωμα στην ιστορική και θρησκευτική συνείδηση του Εβραϊσμού και, συνυποδηλωτικά, ολόκληρης της ανθρωπότητας. Ένα άλλο χαρακτηριστικό εκφραστικό μέσο αποτελούν οι λαμπρά αινιγματικές μεταφορές της, για τις οποίες έχει επισημανθεί ότι είναι «αμετάφραστες», υπερβολικά αισθαντικές, δυσνόητες ή ακατανόητες. Στην κριτική αυτή η ίδια απάντησε ότι δεν είχε την πολυτέλεια να επιλέξει με νηφαλιότητα και προσοχή, σταθμίζοντας τα εκφραστικά μέσα της,[176] όντας στην βασανιστική σχιζοειδή κατάσταση στην οποία βρισκόταν καθώς αγωνιζόταν, «φλεγόμενη», να δώσει λογοτεχνική μορφή στη μαρτυρία της (Martin 2011: 5-6).

Τομή στη ζωή και στη δημιουργία της αποτέλεσε η αυτοεξορία της στη Στοκχόλμη όταν ήταν ήδη πενήντα ετών. Έκτοτε, με βάση την εμπειρία της απώλειας και του αποχωρισμού, αρχικά από την πατρίδα της, το Βερολίνο, στη συνέχεια από την μάνα της, η ποίησή της έγινε πιο βαθιά, πιο πυκνή, πιο υπερρεαλιστική, πειστική και αξιομνημόνευτη (Fioretos 2011: 8). Το έργο της είναι εξ ολοκλήρου γραμμένο στα Γερμανικά, παρόλο που η χρήση της γλώσσας αυτής, της μητρικής της γλώσσας, από τους Ναζί την τρομοκράτησε επί μακρόν, με αποτέλεσμα την ανεπανόρθωτη διαταραχή της ψυχικής ισορροπίας της.

Η γλώσσα και η λογοτεχνική δημιουργία έγιναν η νέα πατρίδα, το νέο σπίτι της αυτοεξόριστης, υποκατάστατο των απωλειών και καταφύγιο από τις δυσκολίες της καθημερινότητας. Μέσω αυτών μπόρεσε να αναστοχαστεί και να επεξεργαστεί το ψυχικό τραύμα της, να ανασυγκροτήσει τον εαυτό της, να δώσει συνέχεια στην ύπαρξή της και να αναλάβει τελικά τον ρόλο του μάρτυρα, μνημονεύοντας, καταγγέλλοντας ουσιαστικά, την ναζιστική θηριωδία. Επρόκειτο για μία ηθική απόφαση, απότοκη της ευθύνης που ένιωθε να καταθέσει μαρτυρία για τους χαμένους, ενώ η ίδια μόλις και μετά βίας κατάφερε να γλυτώσει. Κινούμενη στην κατεύθυνση αυτή, την ηθική της μνήμης (Bower 2000: 4),[177] έφερε σε επικοινωνία, από την μία πλευρά, το προσωπικό και ποιητικό-δημιουργικό Εγώ της, από την άλλη, το Εσύ, δηλαδή την λογοτεχνική έκφρασή της, αλλά και τους σιωπηρούς αναγνώστες της. Ο ιστορικός και λογοτεχνικός διάλογος της ποιήτριας με τον Άλλο –με το ιστορικό παρελθόν και με τους αναγνώστες της– διευρύνει τους ορίζοντες αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος, καθώς εμπλέκει ζητήματα μνήμης, πένθους, ταυτότητας – ανασυγκρότησης του εαυτού, πίστης, αισθητικής και,

176 Η Martin παραπέμπει στο: Dinesen, Ruth & Müssener, Helmut (eds) (1984) *Briefe der Nelly Sachs*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 183.

177 Η Bower (2000) παραλληλίζει την ζωή και το έργο της Nelly Sachs με τα αντίστοιχα της λίγο νεότερης, επίσης γερμανόφωνης Εβραίας και αυτοεξόριστης, ποιήτριας Rose Ausländer (1901-1988). Η Ausländer καταγόταν από την ίδια περιοχή της Ρουμανίας (Bukowina) με τον Paul Celan, που δανείστηκε από το έργο της την περίφημη μεταφορά «μαύρο γάλα της αυγής», την οποία χρησιμοποίησε στη *Φούγκα του Θανάτου*.

προπάντων, ηθικής ευθύνης απέναντι στις επερχόμενες γενεές (Bower 2000: 18). Από την άποψη αυτή, το έργο της Sachs προκρίνει την μετάβαση, σε κάποιο βαθμό και υπό όρους πάντα, από την ιδιογραφική-ιστορική-κυριολεκτική στην παραδειγματική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος, από την τραγωδία των Εβραίων στον κατατρεγμό κάθε ανθρώπου (πρβλ. την συμβολή του Elie Wiesel).[178]

Ένα από τα κορυφαία και πιο γνωστά ποιήματά της είναι το *Ω, Οι Καμινάδες* (*O Die Schornsteine*, 1947).[179] Γραμμένο σε ελεύθερο στίχο, αποτελείται από μόλις είκοσι σειρές, κατανεμημένες σε πέντε ανισομεγέθεις στροφές. Συνοπτικά, το ποίημα στοχάζεται τον άδικο χαμό των εκατομμυρίων θυμάτων, κάνοντας υπαινικτικά λόγο για τις καμινάδες των κρεματορίων.

Ανοίγει με μία μακάβρια Βιβλική αναφορά, ένα στίχο του Ιώβ (19: 26) – σε μτφρ. Νεόφυτου Βάμβα: «και αφού μετά το δέρμα μου το σώμα τούτο φθαρή, πάλιν με την σάρκα μου θέλω ιδή τον Θεόν». Προμηνύεται έτσι η τύχη των Εβραίων στα ναζιστικά στρατόπεδα εξόντωσης. Ωστόσο, στο υπόλοιπο ποίημα δεν γίνεται άλλη αναφορά στο Θεό· αντίθετα, γίνεται αναφορά στις συνθήκες θανάτου των θυμάτων και, από αυτή την άποψη, υποδηλώνεται μία αποτρόπαιη, όσο και συγκλονιστική, κατάρρευση των παραδοσιακών θρησκευτικών αξιών. Η Βιβλική αναφορά απηχεί την πικρή απογοήτευση που ακολουθεί το συναίσθημα εγκατάλειψης, από τον Θεό, του άλλοτε «εκλεκτού» λαού του, σε ένα χαοτικό, άνευ νοήματος και απάνθρωπο κόσμο.

Επαναλαμβάνεται δύο φορές, εν είδει μοτίβου, η αποστροφή «στις κατοικίες / στα ενδιαιτήματα του θανάτου» (*In den Wohnungen des Todes*) που έχουν τόσο «προσεκτικά σχεδιαστεί» και «ελκυστικά κατασκευαστεί» – μία σαφής αναφορά στη στυγνή, απάνθρωπα μεθοδική και με κλινική ακρίβεια, δολοφονική παράνοια των Ναζί.[180]

---

178 Ο Κόκκινος (2015: 192-193) σημειώνει ότι κατά τον Paul Ricoeur είναι ανεπίτρεπτες, σε ηθικό επίπεδο, οι συγκρίσεις του Ολοκαυτώματος με άλλες γενοκτονίες, αλλά επιβεβλημένες σε ιστοριογραφικό, ώστε να καταδειχθεί η ιδιομορφία του. Ομόλογη θεωρεί και την σχετική άποψη του Τοντόροφ (2002: 103).

179 Ο τίτλος σε μτφρ. Α. Τριφύλλη (1983: 40). Στην πρωτότυπη έκδοσή του (1947), το ποίημα άνοιγε την συλλογή ποιημάτων με τον τίτλο *In den Wohnungen des Todes*. Εξ ου και η μτφρ. του Α. Αζέλη: *Στα Ενδιαιτήματα του Θανάτου* http://aazelis.blogspot.gr/2011/04/blog-post_7978.html προσπέλαση 10/9/2016. Στα Αγγλικά το ποίημα εκδόθηκε το 1967 με τον τίτλο *O The Chimneys*. Για το γερμανικό πρωτότυπο και την μετάφραση στα Αγγλικά βλ. https://nellysachsenglish.wordpress.com/2013/04/29/o-the-chimneys/. Για μία συγκινητική απαγγελία βλ. http://www.deutschelyrik.de/index.php/dein-leib-im-rauch-durch-die-luft.html προσπέλαση 13/9/2016.

180 Οι Ναζί δεν δίσταζαν να χρησιμοποιήσουν εργαλειακά τις πιο προηγμένες τεχνικά και τεχνολογικά κατασκευές για να υλοποιήσουν με βαρβαρότητα τις αρχαϊκές αξίες και πεποιθήσεις τους περί παγκόσμιας κυριαρχίας. Το φαινόμενο έχει ονομαστεί Αντιδραστικός Μοντερνισμός (*Reactionary Modernism*, Herf 2012). Την έλλειψη δισταγμών συνδέει η Hannah Arendt με την «κοινοτοπία του Κακού», ενώ παραπλήσιες είναι και οι

Χρησιμοποιούνται χαρακτηριστικά σύμβολα, όπως το αστέρι που μαύρισε,[181] το σώμα που εξαϋλώνεται, το μονοπάτι του καπνού που αναδύεται από τις στάχτες της θυσίας ως ρομαντικό μονοπάτι απελευθέρωσης (πρβλ. τους «τάφους στον αέρα», στη *Φούγκα του Θανάτου* του Paul Celan), η τραγική δοκιμασία Βιβλικών μορφών, όπως του Ιώβ και του Ιερεμία, το κατώφλι και το μαχαίρι που θέτουν το σύνορο μεταξύ ζωής και θανάτου.

Με αυτά και άλλα μέσα, όπως αναπάντητα ερωτήματα («Ποιος σας επινόησε..;») και πικρές αναφωνήσεις («Αχ καμινάδες εσείς», «Αχ δάχτυλα εσείς»), η Nelly Sachs δημιουργεί ένα ποιητικό πάθος, ένα διαρρηγμένο-θρυμματισμένο και, ταυτόχρονα, πικρά ειρωνικό ποίημα (Hoyer 2014: 143).

Το συγκεκριμένο ποίημα, όπως και άλλα της ίδιας ποιήτριας, προσφέρεται για διδακτική αξιοποίηση λόγω της βραχύτητας, της λυρικής και της δραματικής δύναμής του. Προσφέρεται, επίσης, για την μετάβαση από τις ιστορικές-ιδιογραφικές του συντεταγμένες σε μία περισσότερο παραδειγματική και οικουμενική θεώρηση του προβλήματος της άσκησης βίας από άνθρωπο σε άνθρωπο. Προσφέρεται, ακόμη, για την ανάδειξη του αισθήματος πικρής απογοήτευσης που διακατείχε την ποιήτρια και την συσχέτισή του με την δολοφονική χρήση των τεχνολογικών επιτευγμάτων του Δυτικού πολιτισμού από τον Ναζισμό. Τέλος, η υπαρκτή δυσκολία αποκωδικοποίησης των ποικίλων συμβόλων του μπορεί να αξιοποιηθεί ως πρόκληση για την διεύρυνση και εμβάθυνση των πνευματικών οριζόντων των μαθητών-τριών.

Β1.5) Το κόμιξ του Art Spiegelman, *Maus*[182] ^

Πρόκειται για ένα αλληγορικό, εικονογραφημένο-«γραφιστικό» (“graphic”), μη-μυθοπλαστικό μυθιστόρημα, που συνδυάζει το δραματικό-σατιρικό εικονοκείμενό του με στοιχεία Προφορικής και Γενικής Ιστορίας, βιογραφίας, αυτοβιογραφίας και απομνημονευμάτων. Απευθύνεται περισσότερο σε ενήλικες. Δημιουργός του ο Πολωνοεβραϊκής καταγωγής και Αμερικανικής υπηκοότητας σκιτσογράφος Art Spiegelman (1948-). Το έργο δημοσιεύτηκε αρχικά σε συνέχειες από το 1980 μέχρι το 1991 ως ένθετο στο

παρατηρήσεις του Claude Lanzmann για την ψυχολογία των δημίων στην ταινία του *Shoah*.

181 Η συλλογή ποιημάτων με τίτλο *Sternverdunkelung* (*Έκλειψη των αστεριών*) αποτέλεσε την δεύτερη (1949) εκδοτική της απόπειρα.

182 Στο Διαδίκτυο μπορεί κανείς, στα Αγγλικά, όχι μόνο να διαβάσει ολόκληρο το κείμενο του Maus ή/και να το ακούσει σε μορφή “audio-book”, αλλά και να εντοπίσει πολύ ενδιαφέροντα ντοκιμαντέρ ή συνεντεύξεις του Spiegelman σχετικά με το ίδιο θέμα. Βλ., π.χ., http://salondealvaro.pbworks.com/w/file/fetch/81797288/23302375-Maus-A-Survivors-Tale-My-Father-Bleeds-History-by-Art-Spiegelman.pdf, https://www.youtube.com/watch?v=lAvUD2a_kT8, https://www.youtube.com/watch?v=s4LIkbkSeN4, https://www.youtube.com/watch?v=BLVG3GNvHkU προσπέλαση 26/6/2017.

πρωτοποριακό εικονογραφημένο περιοδικό *Raw*, που εξέδιδαν στη Νέα Υόρκη ο Spiegelman με την Γαλλίδα σύζυγό του Françoise Mouly (που επίσης εμφανίζεται στο *Maus*). Ένας συλλογικός τόμος με τα πρώτα έξι κεφάλαια δημοσιεύτηκε το 1986 (με τίτλο «Η ιστορία κάποιου που επέζησε. Ο πατέρας μου αιμορραγεί ιστορία»), ένας δεύτερος με τα υπόλοιπα το 1991 (με τίτλο «Η ιστορία κάποιου που επέζησε. Και εδώ αρχίζουν τα προβλήματά μου»), προσελκύοντας το ενδιαφέρον του ευρύτερου αναγνωστικού κοινού, αλλά και πολλών ακαδημαϊκών ερευνητών από τον αγγλόφωνο κόσμο (Geis 2007), ενώ βραβεύτηκε και με το βραβείο Pulitzer το 1992. Σύντομα τα αποτελέσματα ξεπέρασαν τις προσδοκίες του δημιουργού του, υπονομεύοντας, ταυτόχρονα, και την κρατούσα άποψη ότι τα κόμιξ αποτελούν, καταρχήν, περιθωριακής σημασίας εκφραστικά μέσα. Αυτό που κάποτε –στα τέλη της δεκαετίας του 1960, αρχές της δεκαετίας του 1970, στο San Francisco της California– ξεκίνησε ως ιδιαίτερη περίπτωση ενός εναλλακτικού τρόπου έκφρασης της λαϊκής κουλτούρας (popular/"pop" culture), ως ένα είδος "underground comics" (Smith 2016: 2),[183] σήμερα, πλέον, δεν είναι υπερβολή να θεωρηθεί ως ένα διεθνούς αναγνώρισης «κλασσικό εικονογραφημένο» (Spiegelman 2011).[184]

Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, ότι το *Maus* κυκλοφόρησε όχι μόνο σε πολλές αγγλόφωνες χώρες, αλλά μεταφράστηκε και σε πολλές άλλες γλώσσες: Γαλλικά, Γερμανικά, Πολωνικά, Ρωσικά, Εβραϊκά, Ιαπωνικά, αλλά και στα Ελληνικά από τις εκδόσεις Zoobus Publications (2008) σε μετάφραση του Σάββα Μιχαήλ (ο πρώτος τόμος) και Νατάσσας Χασιώτη (ο δεύτερος). Το Maus γνώρισε αλλού μεγαλύτερη αλλού μικρότερη επιτυχία, αλλά και αντιδράσεις, όπως στην Πολωνία, επειδή στο κόμιξ οι Πολωνοί εικονογραφούνται σαν γουρούνια, στη Ρωσία, εξαιτίας της απαγορευμένης από την νομοθεσία χρήσης ναζιστικών συμβόλων στο εξώφυλλο του βιβλίου, και αλλού για άλλους, ετερόκλητους λόγους.

Στην εικονογραφημένη, ασπρόμαυρη και μινιμαλιστική[185] αφήγηση του *Maus* εμφανίζεται ο πατέρας του συγγραφέα, Vladek, να συζητεί με τον γιο του, στο πλαίσιο συνεντεύξεων, σχετικά με τις εμπειρίες του ως

183 Τα "underground comix" κατηγορήθηκαν ότι απεικόνιζαν πολλές σκηνές βίας, ότι ήταν χαμηλής ποιότητας παραγωγή, ότι ζημίωναν τα παιδιά επειδή τα αποθάρρυναν από το να διαβάζουν τα «σωστά» βιβλία, ενώ υπήρξαν και κάποιοι που συνέδεσαν την καθυστέρηση της αναγνωστικής ικανότητας και την νεανική παραβατικότητα με την ανάγνωση των κόμικς, ιδιαίτερα κατά την δεκαετία του 1950 στις ΗΠΑ. Κατά τις δεκαετίες του 1960 και 1970 θεωρήθηκαν ότι συνεισέφεραν σε μία επαναστατική διάθεση, ότι διερευνούσαν περιθωριακές ταυτότητες και αποτελούσαν μία μορφή αντιρρησιακής υποκουλτούρας ή αντι-κουλτούρας (Smith 2016: 9-10). Με το έργο του ο Spiegelman κατάφερε, κατά την δεκαετία του 1980 στις ΗΠΑ, να μετατρέψει τα "underground comix" σε μία μορφή «εναλλακτικής» κουλτούρας ("alternative comics").

184 Για μία κριτική ματιά στα Ελληνικά *Κλασσικά Εικονογραφημένα* και στην πρόταση περί ελληνικότητας, που διαμορφώθηκε μέσω αυτών, βλ. Σκαρπέλος 2000.

185 «Μινιμαλιστική»: οι μορφές αποδίδονται από τον γραφίστα με ελάχιστα εκφραστικά μέσα, εστιάζοντας στα βασικά-τυπικά χαρακτηριστικά τους.

Πολωνοεβραίου και επιζώντος του Ολοκαυτώματος από το διάστημα 1930-1945.[186] Αλλά το πλέον εντυπωσιακό και ταυτόχρονα ανατρεπτικό στοιχείο είναι η ζωομορφία που ο Spiegelman επιλέγει ως αισθητικό-εκφραστικό μέσο, για να καταγγείλει την ναζιστική επιδίωξη της απανθρωποποίησης. Γι' αυτό, εικονογραφεί τους Εβραίους σαν ποντίκια (εξ ου και ο τίτλος *Maus*),[187] τους Γερμανούς σαν γάτες (που κυνηγάνε τα ποντίκια), τους Αμερικανούς σαν σκυλιά (που κυνηγάνε τις γάτες και σώζουν τα ποντίκια), τους Πολωνούς σαν γουρούνια (έτσι τους αποκαλούσαν περιφρονητικά οι Ναζί, όπως άλλωστε αποκαλούσαν και τους Εβραίους «αρουραίους» ή «τρωκτικά», με την σημαντική διαφορά ότι τα «γουρούνια» προορίζονταν μόνο για εκμετάλλευση και όχι για εξολόθρευση), τους Γάλλους σαν βατράχους, τους Σουηδούς σαν ταράνδους κ.ο.κ. Σκιτσογραφεί, δηλαδή, μάσκες ζώων σε ανθρώπινα σώματα, συνυποδηλώνοντας έτσι, με εξπρεσσιονιστικές φιγούρες, τους βασικούς ρόλους των ηρώων του: θύτες οι γάτες, θύματα τα ποντίκια κ.ο.κ.[188]

Ο Spiegelman εκμεταλλεύτηκε το γεγονός ότι η ναζιστική προπαγάνδα παρουσίαζε τους Εβραίους σαν τρωκτικά, παράσιτα, φορείς μικροβίων και, κατ' επέκταση, μιάσματα για την ανθρωπότητα (βλ. π.χ. την ταινία του Fritz Hippler, *Ο Αιώνιος Εβραίος*, 1940). Αποδέχτηκε λοιπόν το ζωομορφικό απαξιωτικό φαντασιακό του ναζισμού, που προκαλούσε ηθικό πανικό,

---

186 Στο *Maus* η δημιουργική φαντασία του εικονογράφου, Art Spiegelman, δεν στηρίζεται στη μνήμη προσωπικών – δικών του εμπειριών, αλλά στις μνήμες του πατέρα του. Πρόκειται δηλαδή για δευτερογενή μνήμη ή «μεταμνήμη», όπως την έχει αποκαλέσει η Marianne Hirsch (1997). Αυτό συμβαίνει συχνά με παιδιά που ανατρέφονται σε ένα περιβάλλον κυριαρχούμενο από τις (οικογενειακές) μνήμες της παλιότερης γενιάς. Έτσι, αν και δεν έχουν τις αντίστοιχες εμπειρίες, τα παιδιά καταλήγουν να υιοθετούν τις μνήμες των παλαιοτέρων, σαν να ήταν δικές τους.

187 Ο Spiegelman παίζει και με την γερμανική λέξη "mauscheln", που σημαίνει μιλώ Γερμανικά σαν Εβραίος, η οποία προέρχεται από το εβραϊκό όνομα Μωυσής ("Moses", "Mausche" στα Yiddish) και περιλαμβάνει στην οπτική απόδοσή της (στη γραφή της) την λέξη "maus" (τα τέσσερα πρώτα γράμματα του "mauscheln").

188 «Ζωομορφία» ή «ζωομορφισμός» στο πλαίσιο της θρησκειολογίας σημαίνει την λατρεία του θεϊκού στοιχείου σε μορφή ζώου (παράδειγμα ο κυνοκέφαλος αιγυπτιακός θεός Άνουβις που ταυτίστηκε από τους Έλληνες με τον ψυχοπομπό Ερμή). Σε λογοτεχνικό-καλλιτεχνικό πλαίσιο η ζωομορφία έχει μακρά παράδοση με σταθμούς στον Όμηρο, στην Παλαιά Διαθήκη, στον Αίσωπο, στον Ησίοδο κ.α. Ζωόμορφα πλάσματα απαντούν σε όλες τις μυθολογικές παραδόσεις. Η καλλιτεχνική-λατρευτική απεικόνιση ανθρώπων ή θεών με χαρακτηριστικά ζώου, αλλά και η πίστη ότι μια τέτοια μεταμόρφωση ήταν εφικτή, είχαν τις ρίζες τους στο φόβο και τον θαυμασμό των ανθρώπων για τις φυσικές ικανότητες πολλών ζώων, όπως η ταχύτητα, η δύναμη, η ακοή, η όσφρηση κ.ο.κ. Συγγενής έννοια είναι η «θηριανθρωπία», με την οποία νοείται η μυθολογική ικανότητα ανθρώπων να μεταμορφώνονται σε ζώα. Οι αρχαίες, μεσαιωνικές και νεότερες φαντασιώσεις περί λυκανθρώπων, π.χ., ανάγονται σε αυτό το πλαίσιο συναισθημάτων και συμβολισμών. Παράλληλη είναι και η έννοια του «ανθρωπομορφισμού», δηλαδή η τάση των ανθρώπων να αποδίδουν ανθρώπινες ιδιότητες σε μη-ανθρώπινα όντα ή σε φυσικά φαινόμενα. Παραδείγματα το αρχαίο ελληνικό δωδεκάθεο, οι μύθοι του Αισώπου, αλλά και το κόμικ "Micky-Maus".

αποδέχτηκε το μεταφορικό σχήμα του ναζιστικού λόγου έναντι της ετερότητας, και αποτύπωσε γλαφυρά τα ρατσιστικά στερεότυπα, χρησιμοποιώντας τις καρικατούρες μιας ζωόμορφης απεικόνισης, σύμφυτης με την απανθρωποποίηση όχι μόνο του θύματος αλλά και του θύτη· ακόμα και του σωτήρα (ποντίκια, γάτες, σκύλοι..). Οι στόχοι του ήταν πολλαπλοί:

- να αποδομήσει τα στερεότυπα διά μέσου της υπερβολής τους·
- να προσδώσει ανωνυμία στα θύματα απαλείφοντας τις φυσιογνωμικές διαφορές τους·
- να αναδείξει πόσο παράλογος είναι τελικά ο διαχωρισμός των ανθρώπων με αυθαίρετα ρατσιστικά κριτήρια (οι Ναζί, μάλιστα, χρησιμοποιούσαν ακόμη και ανθρωπολογικές μετρήσεις για να «τεκμηριώσουν» τις ιδέες τους)·
- να υπενθυμίσει ότι ο ρατσισμός παραμένει ζωντανός·
- να αναδείξει τον εκτροχιασμό –σε βαθμό παράνοιας– των αξιών και μεθόδων του Δυτικού, μετά τον Διαφωτισμό (και παρά τον Διαφωτισμό), ρασιοναλισμού·
- και, βέβαια, να ελαφρύνει την αφήγηση που αναπόφευκτα παραπέμπει στο αφόρητο άχθος του Ολοκαυτώματος.

Συμπερασματικά, ο Spiegelman επιδιώκει και πετυχαίνει να καταδείξει με πολύ παραστατικό τρόπο τον παραλογισμό όχι μόνο του Ναζισμού, αλλά και του ορθολογικά σκεπτόμενου Δυτικού ανθρώπου, όταν αυτός θέτει την λογική του στην υπηρεσία μη-ορθολογικών σκοπών (Smith 2016: 8), εκφράζοντας έτσι ό,τι ο Herbert Marcuse (1964) έχει αποκαλέσει «μονοδιάστατο άνθρωπο». Στην προκειμένη περίπτωση, λοιπόν, ο Spiegelman καταδεικνύει τον παραλογισμό των Ναζί που επεδίωκαν την παγκόσμια κυριαρχία και την εξολόθρευση των Άλλων (δηλαδή μη-ορθολογικούς σκοπούς), ενώ, ταυτόχρονα, επένδυαν (εκλογίκευαν) τις δράσεις τους με ρητορικές πολιτικού, οικονομικού και επιστημονικοφανούς περιεχομένου, αλλά και αξιοποιούσαν, στυγνά (μονοδιάστατα), την τελευταία λέξη της (ορθολογικής) τεχνολογίας που είχαν στη διάθεσή τους.

Από την άλλη πλευρά, ωστόσο, στην ανάγνωση του *Maus* υπάρχουν και κίνδυνοι. Ειδικότερα όσον αφορά στη ζωομορφία, πρέπει να σημειωθεί ότι η χρήση της ενέχει τον κίνδυνο ενίσχυσης των φυλετικών στερεοτύπων, αλλά και απάλυνσης-άμβλυνσης της βαρύτητας των εγκλημάτων. Αυτό συμβαίνει διότι στο *Maus* τα εγκλήματα παρουσιάζονται να διαπράττονται από το ένα είδος «ζώων» στο άλλο και όχι από ανθρώπους σε ανθρώπους. Έτσι όμως συγχέονται, αφενός, η ναζιστική εξοντωτική βία, αφετέρου, η χρήση της βίας που είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την λειτουργία του κυκλικού συστήματος της ζωικής τροφικής αλυσίδας.

Αντλώντας στοιχεία και από άλλα έργα του Spiegelman, πέρα από το *Maus*,[189] ο Smith (2016: 3) υποστηρίζει ότι ο καλλιτέχνης αναγνωρίζει και αναπαριστά στα σκίτσα του διαφορετικά είδη παραφροσύνης, τα οποία όμως δεν παρουσιάζει ως εκκεντρικές παρεκτροπές, αλλά, ως φυσιολογικά και αναπόφευκτα παρεπόμενα των ανθρώπινων κοινωνιών που συμμερίζονται τις μετά τον Διαφωτισμό πεποιθήσεις περί βελτίωσης του ανθρωπίνου γένους διά μέσου της τεχνολογικής, επιστημονικής και φιλοσοφικής προόδου. Σύμφωνα με τον ίδιο, οι ήρωες του Spiegelman ανακαλύπτουν τον εαυτό τους να περιβάλλεται από, αλλά και να αλληλεπιδρά με, ποικίλους παράγοντες και καταστάσεις τόσο παράφρονες – αχαλίνωτα παράφρονες, ώστε τελικά να διαπιστώνουν κατά παράδοξο τρόπο ότι η δική τους λογική είναι πολύ ορθότερη σε σύγκριση με ό,τι παρανοϊκό συναντούν γύρω τους το οποίο, ωστόσο, εκλαμβάνεται από τους υπόλοιπους ως σωστό. Η προφανής απόδειξη των παραπάνω προκύπτει από την ερευνητική εστίαση στο ναζιστικό σύμπαν λόγων, αξιών και δράσεων, διά μέσου της αναπαραστατικής δραματοποίησης που επιχειρείται –μεταξύ άλλων– με το εικονοκείμενο του Art Spiegelman.

Αξιοσημείωτη και αποκαλυπτική ταυτόχρονα είναι η διαφωνία σχετικά με την κατάταξη-ταξινόμηση του Maus στην κατηγορία της μυθοπλαστικής ή της μη-μυθοπλαστικής λογοτεχνίας. Σε επιστολή του προς τον εκδότη του *The New York Times Book Review* στις 29/12/1991,[190] ο Art Spiegelman, αφού ευχαριστεί την εφημερίδα για την αναγνώριση και υποστήριξη των βιβλίων του, υποστηρίζει ότι η πολυετής προσεκτική έρευνά του με βάση τις αναμνήσεις του πατέρα του για τις συνθήκες ζωής στην Ευρώπη του Χίτλερ και στα ναζιστικά στρατόπεδα δεν μπορούν να ταξινομηθούν ως μυθοπλασία (fiction), όπως, άλλωστε, θα το επιθυμούσε διακαώς κάθε ακραιφνής ρατσιστής. Προτείνει, λοιπόν, την συμπερίληψη του κόμιξ σε μία ειδική κατηγορία με τίτλο «μη-μυθοπλαστικό» (non-fiction) και υπενθυμίζει ότι ήδη ο εκδότης του (Pantheon Books) το έχει εντάξει στην κατηγορία «Ιστορία-Απομνημονεύματα», ενώ και η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσσου το χαρακτηρίζει ως μη-μυθοπλαστικό.

Αναφορικά με την ίδια διαφωνία, ο Dominick LaCapra (1998: 146) παρατηρεί ότι η διπολική ταξινόμηση (μυθοπλαστικό vs. μη-μυθοπλαστικό) είναι ακατάλληλη για τον υβριδικό –όπως τον αποκαλεί– χαρακτήρα του Maus, καθώς το τελευταίο κινείται στο γόνιμο έδαφος που κείται ανάμεσα στους δύο προαναφερθέντες πόλους. Την ίδια άποψη υιοθετεί και η Μαρία Ακριτίδου (2015):

> «Πρόκειται, επομένως, για ένα "κείμενο" υβριδικό –τόσο ειδολογικά όσο και ως προς τα μέσα αναπαράστασης που χρησιμοποιεί– που

189 *Breakdowns* (1977 και 2008) και *In the Shadow of No Towers* (2004).

190 http://www.nytimes.com/1991/12/29/books/l-a-problem-of-taxonomy-37092.html προσπέλαση 4/6/2017.

αναπαριστά το παρελθόν και συνάμα προσκαλεί τον αναγνώστη να σκεφτεί τις δυσκολίες και τα τεχνάσματα της αναπαράστασης, όχι για να υπονομεύσει την ιστορική μαρτυρία, αλλά για να δείξει τις δυσκολίες και τις ατραπούς της αναπαράστασής της, την ίδια στιγμή που επιχειρεί να αφηγηθεί (την) αλήθεια για το παρελθόν».[191]

Αποτυπώνοντας τα «τεχνάσματα της αναπαράστασης», ο Spiegelman αποδομεί την ψευδαίσθηση της αληθοφάνειας που δημιουργεί ο «παντογνώστης αφηγητής» και έντιμα εισάγει τον αναγνώστη στα προβλήματα της καταγραφής, επεξεργασίας και αναδιήγησης της μαρτυρίας που αφορά σε ένα κατεξοχήν τραυματικό παρελθόν. Ουσιαστικά, ο προβληματισμός αυτός συνδέεται με την συζήτηση για τις δυνατότητες και τα όρια της αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος (Friendländer 1992), αλλά και γενικότερα, με το ζήτημα της αφηγηματοποίησης του ιστορικού παρελθόντος.

Η διδακτική αξιοποίηση των κόμικς, γενικότερα, έχει πλέον καθιερωθεί όχι μόνο στα διεθνή αλλά και στα ελληνικά δεδομένα.[192] Τα παιδαγωγικά πλεονεκτήματά τους συνοψίζονται στα εξής: προκαλούν τις αισθήσεις και εγείρουν συναισθήματα· απογειώνουν την φαντασία των εφήβων· μετατρέπουν το αφηρημένο σε συγκεκριμένο· δημιουργούν έντονα μνημονικά ίχνη, καθώς συνδυάζουν εικόνα και κείμενο· γίνονται ευκολότερα κατανοητά σε σύγκριση με τον μονοτροπικό γραπτό λόγο· εν τέλει, δίνουν ένα πιο ανθρώπινο –και νεανικό– πρόσωπο στην εκπαίδευση. Για αυτούς τους λόγους πολλοί τα θεωρούν δέλεαρ, ειδικά για τους απρόθυμους μαθητές. Αξιοσημείωτη είναι, εξάλλου, η γειτνίαση των κόμικς με τις ταινίες κινουμένων σχεδίων, δεδομένο που συνεπάγεται την εύκολη μετατροπή του περιεχομένου τους από το οπτικό είδος στο κινηματογραφικό και αντιστρόφως. Μία από τις πιο γνωστές περιπτώσεις εκπαιδευτικού κόμικ είναι το 35 σελίδων φυλλάδιο με τίτλο «Εγώ, ρατσιστής;!», έκδοση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής το 1998. Αποτελώντας μέρος της κοινωνικής πολιτικής της Ένωσης, μεταφράστηκε και τυπώθηκε σε πολλές επίσημες γλώσσες της, συμπεριλαμβανομένης της ελληνικής το 2001, και εξέφρασε τις προθέσεις της Ε.Ε. για την καταπολέμηση κάθε είδους διακρίσεων.[193] Μερικά από τα σκίτσα του έχουν, έκτοτε, συμπεριληφθεί σε ελληνικά σχολικά βιβλία, όπως αυτό της Έκθεσης-Έκφρασης της Α΄ Λυκείου (στη θεματική για τον ρατσισμό).

Ειδικότερα όσον αφορά στη διδακτική αξιοποίηση του *Maus*, αυτή

191 http://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/234/215 προσπέλαση 4/6/2017.

192 Έχουν γίνει κόμικς «Οι Περιπέτειες του Αστερίξ» στα Αρχαία Ελληνικά σε μτφρ. Φάνη Κακριδή, το «Συντακτικό της Αρχαίας Ελληνικής», κωμωδίες του Αριστοφάνη (Αχαρνείς, Πλούτος, Βάτραχοι, Ειρήνη), τραγωδίες όπως η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή και η «Ιφιγένεια στην Αυλίδα» του Ευριπίδη, διασκευές των Μύθων του Αισώπου, η Πάπισσα Ιωάννα του Ροΐδη κ.ά.

193 https://drive.google.com/file/d/0B3RU9VX2gzlwMGo0cGVtcGw4ZWM/view προσπέλαση 31/5/2017

μπορεί να γίνει επιλεκτικά για λόγους πρακτικούς, από την άποψη του διαθέσιμου χρόνου, αλλά και με δεδομένο ότι το συγκεκριμένο κόμιξ απευθύνεται περισσότερο σε ενήλικες. Βέβαια, η συγκεκριμένη διδακτική επιλογή προϋποθέτει την ευρύτερη και βαθύτερη γνώση πλήθους συντεταγμένων, π.χ., ολόκληρης της ιστορίας που αφηγείται το εικονοκείμενο του κόμιξ, των καλλιτεχνικών συμβάσεων του λογοτεχνικού είδους, των προβληματισμών που συνολικά ή κατά περίπτωση δηλώνονται και υποδηλώνονται, αλλά και της μαθησιακής ετοιμότητας του κοινού στο οποίο απευθυνόμαστε.

Έτσι, για παράδειγμα, αν επιλέγαμε από το εισαγωγικό πάνελ του πρώτου τόμου («Ο πατέρας μου αιμορραγεί ιστορία»), την σκηνή με την συνάντηση πατέρα-γιου, προκύπτουν ευθύς εξαρχής πολλές ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις, που συμπυκνώνουν εν πολλοίς την προβληματική σχέση γονέα και απόγονου, αλλά και δύο γενεών, των επιζώντων του Ολοκαυτώματος και των παιδιών τους. Η σκηνή αποτυπώνεται σε έξι διαδοχικά πλαίσια (καρέ) και διαδραματίζεται στη Νέα Υόρκη το 1958, όπως μας πληροφορεί αρχικά, αυτοβιογραφούμενος, ο σκιτσογράφος. Συνοπτικά, ο γιος (Artie) παραπονιέται στον πατέρα του (Vladek) για την συμπεριφορά των φίλων του, οι οποίοι μόλις τον άφησαν αβοήθητο και τον κορόιδεψαν, όταν έπεσε από τα πατίνια του. Απαντώντας ο πατέρας παρατηρεί ότι δεν πρόκειται για αληθινούς φίλους. Θα το διαπίστωνε, άλλωστε, και ο ίδιος ο γιος του αν τους κλείδωνε για μία βδομάδα χωρίς φαγητό σε ένα δωμάτιο! Προφανώς, ο πενηνταδυάχρονος πατέρας και επιζών του Ολοκαυτώματος αδυνατεί να αντιληφθεί ότι οι τραυματικές εμπειρίες από την αιχμαλωσία του στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης είναι παρωχημένες και βέβαια ακατάλληλες, σε αυτή την περίσταση τουλάχιστον, για την διαπαιδαγώγηση του δεκάχρονου γιου του σε άλλο τόπο και χρόνο. Ο Vladek, καθηλωμένος στο αδιέργαστο τραύμα του, επεκτείνει το ναζιστικό στρατόπεδο στην καθημερινή ζωή μιας δημοκρατικής κοινωνίας. Νιώθει ότι ο στωικισμός, το συναισθηματικό σθένος και η ικανότητά του να επινοεί πρακτικές λύσεις είναι τα πολύτιμα εφόδια που τον έσωσαν και θα ήθελε να τα καλλιεργήσει στο γιο του. Ωστόσο, οι αξίες και η αυτοπεποίθηση του πατέρα μάλλον αποξενώνουν τον γιο, διότι ο τελευταίος προσλαμβάνει το μήνυμα ότι τα δικά του προβλήματα δεν έχουν καμία αξία σε σύγκριση με ό,τι πέρασε ο γονιός του, ενώ και ο ίδιος εγκλωβίζεται άθελά του στην τραυματική μεταμνήμη του οικογενειακού του περιβάλλοντος. Παρεμποδίζεται έτσι η ωρίμανση του νεαρού Artie, ο οποίος έμεινε πρόσφατα ορφανός από μητέρα, καθώς η Anja Spiegelman αυτοκτόνησε το 1967, δηλαδή, μόλις ένα χρόνο πριν από το περιστατικό που αφηγείται αυτοβιογραφούμενος ο σκιτσογράφος. Και για να γίνουν τα πράγματα χειρότερα, ο νεαρός νιώθει, επιπλέον, ότι ο πατέρας του δεν κατανοεί και δεν ανταποκρίνεται στα συναισθήματά του (Smith 2016: 90).

Είναι πραγματικά πολύ ενδιαφέρον –και αξιοσημείωτο– το πώς στην

προσπάθεια του αναγνώστη να κατανοήσει το εικονοκείμενο του *Maus*, αναπόφευκτα υπεισέρχονται και διαπλέκονται μεταξύ τους θέματα όπως:

- τα προσωπικά βιώματα του καλλιτέχνη-σκιτσογράφου και οι ψυχολογικές συνέπειές τους·
- η αλληλεπίδραση των ψυχισμών στο περιβάλλον των στενών οικογενειακών σχέσεων·
- ζητήματα ηθικής, μνήμης και ιδεολογίας·
- διακριτά ιστορικά πλαίσια αναφοράς (εκείνο στο οποίο αναφέρεται η αφήγηση ζωής του πατέρα, δηλαδή αυτό του Ολοκαυτώματος· εκείνο στο οποίο ζει ο νεαρός γιος αυτοβιογραφούμενος: Νέα Υόρκη 1958· εκείνο στο οποίο ανήκει ο αναγνώστης)·
- και, βέβαια, τα αισθητικά αποτελέσματα της ιδιόμορφης απεικόνισης όλων των παραπάνω στη γλώσσα του κόμιξ.

Είναι επίσης πολύ ενδιαφέρον το πώς από έξι, μόλις, εικόνες μπορεί να πυροδοτηθεί μία αλυσίδα προβληματισμών σχετικών με τα παραπάνω θέματα.

Με προφανές προηγούμενο το *Maus* του Art Spiegelman εμφανίστηκαν στη συνέχεια και άλλα κόμιξ με θέμα το Ολοκαύτωμα. Μία τέτοια αξιόλογη περίπτωση, πλέον πρόσφορη για διδακτική αξιοποίηση με παιδιά ηλικίας 10-14 ετών, είναι το *The Search* (*De Zoektocth*), έκδοση του μουσείου *Anne Frank House* σε συνεργασία με το Εβραϊκό Ιστορικό Μουσείο του Άμστερνταμ (1η έκδοση στα ολλανδικά το 2007, μεταφράστηκε στα Αγγλικά και στα Γερμανικά το 2009). Δημιουργοί του οι Eric Heuvel, Ruud van der Rol και Lies Schippers. Από μία διαθεματική σκοπιά –στην τομή ιστορίας, λογοτεχνίας και παιδαγωγικής– προσφέρεται ιδιαίτερα για την διδακτική προσπέλαση του ερωτήματος «Πώς οδηγείται μια κοινωνία στον ρατσισμό και ποια είναι η δική μου ευθύνη;» (Ψωμά 2014).

Στην χαρακτηριστική εικόνα του εξωφύλλου μία έφηβη, η Εσθήρ, τρέχει για να απομακρυνθεί από ένα καμιόνι με Ναζί στρατιώτες στην κατεχόμενη Ολλανδία. Η ιστορία της προσφέρεται για την διδακτική ανάλυση κρίσιμων ηθικών διλημμάτων, όπως: να διαφύγει με την συνεργασία ενός φιλικά διακείμενου αστυνομικού ή να ακολουθήσει τους γονείς της, που έχουν συλληφθεί και κρατούνται στο ναζιστικό στρατόπεδο; Με ένα άλμα στο χρόνο, η Εσθήρ, γιαγιά πλέον, διηγείται την ιστορία της στα εγγόνια της. Στο πλαίσιο αυτό προκύπτουν ιστορικά ζητήματα, όπως η άνοδος του Χίτλερ στην εξουσία, ο αντισημιτισμός και οι εκτοπίσεις στα ναζιστικά στρατόπεδα. Όπως ήδη σημειώθηκε, η έμφαση της ιστορίας αφορά στα ηθικά διλήμματα που αντιμετώπισαν συνηθισμένα άτομα –όχι μόνο η νεαρή Εσθήρ, αλλά και αγρότες, καταστηματάρχες, στρατιώτες, φύλακες, κρατούμενοι– ως προς το να δράσουν, κάτω από τις συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες, με κριτήριο το

καθαρά ατομικό τους συμφέρον ή με βάση ανθρωπιστικές αξίες, προστατεύοντας, με προσωπικό ρίσκο, τα υποψήφια θύματα των Ναζί. Το εικονογραφικό ύφος του *The Search* είναι απλό, σαφές, έγχρωμο και κινείται στην αισθητική των βελγογαλλικών κόμιξ του Hergé, επινοητή του «Τεν-Τεν», ενώ οι δημιουργοί του χειρίζονται με μεγάλη ευαισθησία τραυματικά ζητήματα όπως τον μιλιταρισμό, την βία και την φρίκη των μαζικών θανάτων, αποδίδοντας ιδιαίτερη προσοχή στις παιδαγωγικές διαστάσεις του εγχειρήματός τους.[194]

194 Βλ. Heuvel - Rol - Schippers 2009, Kimmelman 2008, Ψωμά 2014 και για ένα παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης του κόμιξ βλ. http://www.annefrank.org/en/Education/Teachers-portal/Products-and-courses/The-Search/Example-of-a-lesson-plan/ προσπέλαση 6/10/2016.

Β2) Ολοκαύτωμα και ζωγραφική

Όπως ήδη σημειώθηκε, η αξιοποίηση της βιογραφικής-μικροϊστορικής μεθόδου διαφωτίζει το ιστορικό πλαίσιο, τις συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκαν τα υπό εξέταση, κάθε φορά, έργα τέχνης. Ειδικότερα όσον αφορά στα ζωγραφικά έργα που αφορούν στο Ολοκαύτωμα, προκειμένου να αποκωδικοποιηθούν τα σύμβολα του καλλιτέχνη, να «ξεκλειδωθεί» η εικόνα και να δημιουργηθεί θετικό κλίμα έρευνας και πρόσφορο πεδίο διαλόγου, κατά την προσέγγιση χρειάζεται να τεθούν, μεθοδικά, ορισμένα βασικά ερωτήματα όπως:[195]

1. Ποιο είναι το θέμα της απεικόνισης; Πρόκειται για άτομο / άτομα (πορτραίτο); Για γεγονός; Για χώρο ή τόπο;
2. Ποιος ήταν ο στόχος / τα κίνητρα του καλλιτέχνη; Ήθελε να δημιουργήσει μια μαρτυρία; Να αποτυπώσει ένα συμβάν; Να εκφράσει ένα συναίσθημα; Ή, μήπως, να «δραπετεύσει» από το ζοφερό περιβάλλον;
3. Ποια είναι η σύνθεση του περιεχομένου της εικόνας; Μοιάζει με φωτογραφία; Ποιο είναι το βασικό θέμα και ποια τα δευτερεύοντα; Τι βρίσκεται στο κέντρο και τι στην περιφέρεια του έργου; Πού κατευθύνονται οι ματιές των εικονιζομένων; Τέμνονται;
4. Ποια χρώματα επέλεξε ο καλλιτέχνης; Αν και σε ποια σημεία χρησιμοποιούνται λαμπρά, ζωντανά ή, αντίθετα, σκοτεινά χρώματα; Ποιες διαθέσεις υποδηλώνονται; Ζωγραφίζει με δονούμενες πινελιές ή επιλέγει μία ακριβή-ρεαλιστική απεικόνιση του θέματος;

Β2.1) Η έκθεση στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείου του Βερολίνου (2016)

Από τις 26 Ιανουαρίου μέχρι τις 3 Απριλίου 2016 πραγματοποιήθηκε στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο του Βερολίνου, η μεγαλύτερη –μέχρι τότε, εκτός Ισραήλ– έκθεση έργων ζωγραφικής με τον τίτλο «Τέχνη από το Ολοκαύτωμα».[196] Σε αυτήν παρουσιάστηκαν 100 έργα τέχνης, επιλεγμένα ανάμεσα σε 6000 σχετικές δημιουργίες. Τα έργα μεταφέρθηκαν από το Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος Yad Vashem του Ισραήλ, όπου φυλάσσονται. Ανήκουν σε 50 καλλιτέχνες, από τους οποίους οι 24 δολοφονήθηκαν στα ναζιστικά στρατόπεδα. Η έκθεση εγκαινιάστηκε από την

195 http://www.yadvashem.org/yv/en/education/video/hevt_art.asp προσπέλαση 14/8/2016

196 http://www.dhm.de/ausstellungen/archiv/2016/kunst-aus-dem-holocaust.html, http://www.yadvashem.org/yv/en/pdf/press_kit.pdf προσπέλαση 13/8/2016

γερμανίδα καγκελάριο Angela Merkel, παρουσία του προέδρου του Yad Vashem, Avner Shalev.

Όλα τα έργα της έκθεσης δημιουργήθηκαν κατά το διάστημα 1939-1945 κάτω από απάνθρωπες συνθήκες, κρυφά, από Εβραίους έγκλειστους σε ναζιστικά στρατόπεδα ή γκέτο. Για την κατασκευή τους χρησιμοποιήθηκαν ευτελή υλικά, όπως χαρτί, πανί, λαδομπογιές, νερομπογιές και οτιδήποτε άλλο μπορούσε να αξιοποιήσει η επινοητικότητα των δημιουργών τους. Από τους επιμελητές της έκθεσης τα έργα διακρίθηκαν σε τρεις κατηγορίες: 1) όσα αναπαριστούσαν την «πραγματικότητα»: διώξεις, εκτοπίσεις, «καθημερινή ζωή» στα γκέτο ή στα στρατόπεδα, βασανιστήρια, θάνατο, διαδικασία θανάτωσης· 2) υπέρβαση και πνευματική υποστήριξη: εκφράσεις πίστης – σκηνές θρησκευτικής λατρείας, φύση-τοπιογραφία, το μοτίβο του φράχτη ως σημείο μετάβασης στην ελευθερία, το μοτίβο του ουρανού ως διέξοδος-διαφυγή, το μοτίβο του σπιτιού ως καταφύγιο, σκηνές αντιρεαλιστικές – αντίθετες με την ζοφερή «πραγματικότητα»· 3) πορτραίτα: προσωπογραφίες με λεπτομέρειες που δηλώνουν την ηλικία ή άλλα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, αυτοπροσωπογραφίες, απεικονίσεις Εβραίων που υποχρεώθηκαν να φέρουν το Άστρο του Δαβίδ.

Τα εν λόγω έργα ζωγραφικής ενδιαφέρουν, συγχρόνως, ως ιστορικές μαρτυρίες και ως έργα τέχνης διότι: 1) Απεικονίζουν σκόπιμα –με συνειδητή πρόθεση να τεκμηριώσουν– τις ακραίες συνθήκες διαβίωσης των θυμάτων: την καταπίεση, την τρομοκρατία, τις ταπεινώσεις που υφίσταντο. (Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι εμείς, σήμερα, μπορούμε να αντιληφθούμε, με βάση τα έργα αυτά, το τι υπέστησαν οι κρατούμενοι. Σημαίνει, όμως, ότι διαθέτουμε μία νύξη, μία επιμέρους-αποσπασματική, αλλά πολύτιμη μαρτυρία «εκ των έσω», από τα ίδια τα θύματα, στην προσπάθειά τους να εκφράσουν το «ανείπωτο»· μαρτυρία που μπορεί να συσχετιστεί με το υπόλοιπο corpus των συναφών πρωτογενών και δευτερογενών πηγών και να ερμηνευθεί κριτικά, διευρύνοντας και εμβαθύνοντας την εμβέλεια της προσέγγισης). 2) Αποκαλύπτουν το πλαίσιο, τις συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκαν και διασώθηκαν τα καλλιτεχνήματα αυτά. Δημιουργήθηκαν σε στρατόπεδα και γκέτο μυστικά, ενώ οι δημιουργοί τους διέτρεχαν τον κίνδυνο αντιποίνων από τους Ναζί. Διακινήθηκαν λαθραία και πολλά από αυτά βγήκαν στο φως από τις κρυψώνες, όπου είχαν φυλαχτεί, μετά το τέλος του Πολέμου. 3) Αποκαλύπτουν τα κίνητρα των δημιουργών τους. Εκφράζουν την ακατάβλητη βούλησή τους για αντίσταση, για διαφύλαξη της ανθρώπινης ατομικής τους υπόστασης, για υπέρβαση της αθλιότητας, για μετάβαση στη σφαίρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας και, ευρύτερα, της πνευματικής ζωής. Συνιστούν μια ηχηρή δήλωση των κρατουμένων ότι, παρά τις δεινές αντιξοότητες και τους κινδύνους, παρά την κατάφωρη παραβίαση των ορίων των ανθρώπινων αντοχών τους, το πνεύμα τους παρέμεινε ελεύθερο. 4) Τα πορτραίτα διασώζουν από την λήθη τα ιδιαίτερα στοιχεία και τα φυσιογνωμικά

χαρακτηριστικά των εικονιζομένων προσώπων, αποδίδοντάς τους εκ νέου την ατομικότητα την οποία επιχειρούσαν οι Ναζί να αφαιρέσουν, επιβάλλοντάς τους μία διαδικασία απανθρωποποίησης και, τελικά, εκμηδενισμού.

Για τους λόγους αυτούς, αλλά και επειδή προσφέρονται για διδακτική αξιοποίηση στο πλαίσιο μιας πολυτροπικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος, όπως συνιστάται και υπερθεματίζεται στην παρούσα εργασία, μπορούμε να παρουσιάσουμε, ενδεικτικά και σε πολύ αδρές γραμμές, μερικά τουλάχιστον από τα ζωγραφικά έργα της εν λόγω έκθεσης:

Β2.1.1) Felix Nussbaum «Ο πρόσφυγας», Βρυξέλλες 1939, λαδομπογιά σε καραβόπανο, 59,7x74,7 cm, από την Συλλογή του Yad Vashem Art Museum, Ιερουσαλήμ[197] ^

Ο Felix Nussbaum (1904-1944) σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών αρχικά του Αμβούργου, στη συνέχεια του Βερολίνου και τελικά, με υποτροφία, στη Σχολή Καλών Τεχνών της Ρώμης. Η άνοδος των Ναζί τον ανάγκασε να περιπλανηθεί στην Ευρώπη, σε μια περίοδο που οι Εβραίοι ήταν ανεπιθύμητοι, και τελικά να αναζητήσει καταφύγιο στο Βέλγιο, όπου έζησε από το 1935 μαζί με την σύζυγό του: πρώτα στην Οστάνδη, μετά στις Βρυξέλλες. Εκεί αιχμαλωτίστηκε το 1940, όταν οι Ναζί κατέλαβαν την χώρα, και μεταφέρθηκε σε στρατόπεδο συγκέντρωσης στη Νότια Γαλλία. Δραπέτευσε και επέστρεψε στις Βρυξέλλες, όπου κρυβόταν μαζί με την σύζυγό του. Το καλοκαίρι του 1944 κάποιοι κατέδωσαν το ζευγάρι που συνελήφθη και φυλακίστηκε στο Βελγικό στρατόπεδο του Μέχελεν (Mechelen)[198] τον Ιούνιο. Μεταφέρθηκαν με την τελευταία αποστολή Εβραίων από το Βέλγιο στο Auschwitz-Birkenau όπου θανατώθηκαν τον Ιούλιο. Τα περισσότερα έργα του εκφράζουν την αγωνία των διωκόμενων Εβραίων.

Αυτό ισχύει και για το εν λόγω έργο, το οποίο δημιουργήθηκε όταν ο Nussbaum είχε μεταναστεύσει στο Βέλγιο για να αποφύγει τους Ναζί. Εικονίζεται ένας άνδρας μόνος, καθισμένος σε ένα χαμηλό κάθισμα, σκυμμένος, με το κεφάλι ανάμεσα στα χέρια του, χωρίς ελπίδα, σχεδόν σε απόγνωση. Βρίσκεται μέσα σε ένα γυμνό δωμάτιο, κοντά στη μαγκούρα και τον σάκο του – σύμβολα της περιπλάνησής του, στην άκρη ενός ορθογώνιου τραπεζιού. Πάνω στο τραπέζι στέκει μια μισοσκότεινη υδρόγειος. Τα σκοτεινά χρώματα, βέβαια, υποβάλλουν ανάλογα αισθήματα. Στη μοναδική διέξοδο του χώρου, μια πόρτα αριστερά, διακρίνονται μακριά, σε προοπτική, δύο δέντρα χωρίς φύλλα – παραδοσιακό σύμβολο της ζωής που ανακόπτεται. Από πάνω

197 Πηγή: http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/art/nussbaum.asp προσπέλαση 13/8/2016

198 https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005430 προσπέλαση 17/6/2016

τους πετάνε πουλιά ζωγραφισμένα σαν μαύρες κουκκίδες.

B2.1.2) Leo Breuer «Μονοπάτι ανάμεσα στους στρατώνες», Gurs Camp, 1941, νερομπογιά σε χαρτί, 22x30,2 cm, από την Συλλογή του Yad Vashem Art Museum, Ιερουσαλήμ, δώρο της Ισραηλινής Gita Lehman[199] ^

Ο Leo Breuer (1893–1975) είχε Καθολική μητέρα και Εβραίο πατέρα. Υπηρέτησε στο γερμανικό στρατό κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και αιχμαλωτίστηκε από τους Ρώσους.[200] Μετά την επιστροφή του στη Γερμανία, το 1919, συνέχισε και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στις Ακαδημίες Τέχνης της Κολωνίας και του Κάσσελ, συμμετείχε σε διάφορες εκθέσεις με έργα του, ζωγράφισε θεατρικά σκηνικά και εργάστηκε ως καθηγητής Καλών Τεχνών. Το 1934 μετοίκησε στη Χάγη και μετά στις Βρυξέλλες, όπου συνέχισε να ζωγραφίζει και να εκθέτει έργα του. Τον Μάιο του 1940 συνελήφθη και εστάλη στο στρατόπεδο του Αγίου Κυπριανού (Saint Cyprien) στη νότια Γαλλία, όπου προσβλήθηκε από τύφο. Μετά την ανάρρωσή του μεταφέρθηκε στο περιώνυμο στρατόπεδο Γκυρς ("Gurs") στη νοτιοανατολική Γαλλία. Εκεί, ως μέλος της Καθολικής Οργάνωσης Αρωγής, ζωγράφισε σκηνές της ζωής στο στρατόπεδο. Ελευθερώθηκε στα τέλη του 1941 με άλλους 57 κρατούμενους και κατέφυγε στο κέντρο υποδοχής La Roche στην Chansaye (Κανσέ), όπου κρύβονταν πολιτικοί κρατούμενοι και Εβραίοι. Εκεί έζησε λαθραία με ψεύτικο δελτίο ταυτότητας μέχρι την απελευθέρωση. Μετά τον πόλεμο εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και αργότερα στην πατρίδα του την Βόννη, συνεχίζοντας να ζωγραφίζει.

Το *Μονοπάτι Ανάμεσα Στους Στρατώνες* ήταν ένα από τα έργα που παρουσιάστηκαν σε ειδική έκθεση μέσα στο στρατόπεδο Gurs το καλοκαίρι του 1941. Η έκθεση είχε οργανωθεί από τις αρχές του στρατοπέδου σε μια

199 Πηγή: http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/art/breuer.asp προσπέλαση 17/6/2016

200 Στις αρχές του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου περίπου 100.000 Γερμανοεβραίοι στρατιώτες υπηρετούσαν στις γερμανικές ένοπλες δυνάμεις. Όταν οι συνθήκες χειροτέρευσαν για τις Κεντρικές Δυνάμεις, ενισχύθηκαν οι αντισημιτικές τάσεις που ενοχοποιούσαν τους Εβραίους για την ήττα. Πιο συγκεκριμένα, θεωρήθηκε ότι οι Γερμανοεβραίοι, ενεργώντας εγωιστικά και αντιπατριωτικά, απέφυγαν συστηματικά να υπηρετήσουν στην πρώτη γραμμή της μάχης. Επιπλέον, επειδή μερικοί από τους ηγέτες των Σπαρτακιστών και των κομμουνιστών επαναστατών της 4ης-15ης Ιανουαρίου 1919, ήταν Εβραίοι, όπως η Ρόζα Λούξεμπουργκ, ο Καρλ Λήμπκνεχτ και ο Κουρτ Άισνερ, διαμορφώθηκε ο μύθος ότι οι προδότες Εβραίοι «μαχαίρωσαν πισώπλατα» την Γερμανία, που δεν ηττήθηκε ποτέ στο πεδίο της μάχης. Στο μύθο αυτό στηρίχτηκε –μεταξύ άλλων– ο μετέπειτα αντισημιτισμός των Ναζί. Πηγή: http://www.historytoday.com/blog/2013/06/german-jewish-soldiers-first-world-war προσπέλαση 17/6/2016. Άλλωστε, ο κατ' εξοχήν στόχος του συνδυασμένου αντικομμουνισμού και αντισημιτισμού των Ναζί ήταν ο ίδιος ο εβραϊκών καταβολών Καρλ Μαρξ (βλ. βιογραφικά στοιχεία του) ή, μάλλον, η μνήμη και οι επίγονοί του.

προσπάθεια εμπλουτισμού της μονότονης καθημερινής ρουτίνας. Σε αυτή συμμετείχαν επαγγελματίες και ερασιτέχνες καλλιτέχνες που κρατούνταν εκεί, προσεκτικά επιλεγμένοι από την εποπτεία του στρατοπέδου, χρησιμοποιώντας υλικά που παρείχαν διάφορες φιλανθρωπικές οργανώσεις. Τα έργα που δημιουργήθηκαν για την έκθεση αυτή συγκέντρωσαν αγοραστές από τα γύρω χωριά.

Στη συγκεκριμένη ζωγραφική εικόνα, όπως και σε άλλες από την ίδια έκθεση, εντυπωσιάζει η επιμονή του καλλιτέχνη στη χρήση του συνδυασμού άσπρου και μαύρου χρώματος για την απεικόνιση του στρατοπέδου. Αυτό δεν οφειλόταν στην έλλειψη χρωμάτων, αλλά στη σκοπιμότητα να αποδοθεί ο κόσμος του στρατοπέδου διπολικά, μανιχαϊστικά, σε άχρωμους, ασπρόμαυρους τόνους. Μόνο η χιονισμένη οροσειρά των Πυρηναίων στο βάθος του πίνακα χρωματίζεται διακριτά, παραπέμποντας σε μία άλλη, όμορφη, ελεύθερη και γοητευτική ύπαρξη. Η δύναμή της προσδίδει φως και χρώμα στον γκρίζο κόσμο του στρατοπέδου. Ωστόσο, παρότι κοντά στις αισθήσεις, η φύση δεν είναι προσβάσιμη, καθώς το αγκαθωτό συρματόπλεγμα στερεί την ελευθερία κινήσεων και οριοθετεί αυστηρά τον χώρο των κρατουμένων. Τι απομένει λοιπόν; Ο περίπατος στο λασπωμένο μονοπάτι ανάμεσα στους στρατώνες, όπου αναζητείται η παρήγορη συντροφιά των συγκρατουμένων. Η λάσπη πρωταγωνιστεί, όπως και στα χαρακώματα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Βαριά, καφέ, λασπωμένη γη απλώνεται από το πρώτο επίπεδο του πίνακα μέχρι το κέντρο και το βάθος του, κατακλύζοντας με τις παραλλαγές της και τις ανώνυμες φιγούρες που περπατάνε πάνω σε αυτή. Η λάσπη μοιάζει να έχει αφήσει βαθύ αποτύπωμα στην όψη και στη μνήμη των κρατουμένων (Shen-Dar 2003: 98-99).

B2.1.3) Jacob Lipschitz ή Lifschitz «Δαρμένος (ο αδελφός μου Gedalyahu)», Kovno Ghetto, 1941–1944, νερομπογιά σε χαρτί, 29,9x16,3 cm, από την Συλλογή του Yad Vashem Art Museum, Ιερουσαλήμ[201] Λ

Ο J. Lifschitz (1903–1945) γεννήθηκε στο Κόβνο (Kovno, Kauen στα Γερμανικά, Kaunas στα Λιθουανικά), δεύτερη σε πληθυσμό πόλη της σημερινής Λιθουανίας, και πέθανε στο στρατόπεδο του Kaufering στη Βαυαρία της Γερμανίας. Είχε σπουδάσει στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Κόβνο, όπου και εργαζόταν ως χαράκτης, εικονογράφος βιβλίων και δάσκαλος ζωγραφικής. Τον Ιούνιο του 1941 τέθηκε υπό κράτηση στο γκέτο του Κόβνο, μαζί με την σύζυγο (Λίζα) και την κόρη τους (Πέπα). Όπως όλοι οι ικανοί προς εργασία έγκλειστοι του γκέτο, αναγκάστηκε να συμμετάσχει στην υπηρεσία

201 Πηγή: http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/art/lipschitz.asp προσπέλαση 17/6/2016

προσφοράς χειρωνακτικής εργασίας έξω από το γκέτο προς όφελος της ναζιστικής πολεμικής μηχανής, αλλά δούλεψε και σε εργαστήρια στο εσωτερικό του, ενώ τα βράδια ζωγράφιζε κρυφά στη σοφίτα του σπιτιού όπου διέμεναν οικογενειακώς. Ακολουθώντας τις κρυφές οδηγίες του Συμβουλίου των Ηλικιωμένων, που για ένα διάστημα διοικούσε το γκέτο κατά διαταγή των Ναζί, συνεργάστηκε με άλλους έγκλειστους καλλιτέχνες, όπως η Ester Lurie και ο Josef Schlesinger, για να τεκμηριώσουν συστηματικά με τα έργα τους την άθλια καθημερινή ζωή στο γκέτο, καθώς οι Ναζί, από ένα σημείο και μετά, κατέστρεφαν συστηματικά κάθε τεκμήριο. Το ζευγάρι πέτυχε την δραπέτευση της κόρης τους από το γκέτο και την καταφυγή της σε φιλική οικογένεια Χριστιανών σε ένα κοντινό χωριό. Το ίδιο έκαναν και πολλές άλλες Εβραϊκές οικογένειες του γκέτο, δεδομένου ότι οι γεννήσεις σε αυτό είχαν απαγορευθεί από τους Ναζί και είχε εκδοθεί διαταγή «εκκαθάρισης» των εγκύων που δεν θα τερμάτιζαν από μόνες τους την εγκυμοσύνη τους. Το καλοκαίρι του 1944, όταν διαλύθηκε το γκέτο από τους Ναζί, ο J.L, με κλονισμένη υγεία, μεταφέρθηκε στο Ντάχαου (Dahau) και μετά στο Κάουφεριγκ, όπου, σε άθλιες συνθήκες διαβίωσης, πέθανε από λιμό. Μετά τον πόλεμο η σύζυγος και η κόρη του επέστρεψαν στο γκέτο και μάζεψαν τα κρυμμένα σε πήλινα δοχεία και θαμμένα στο χώρο του νεκροταφείου ζωγραφικά έργα του, το καλλιτεχνικό μανιφέστο του και λίγες φωτογραφίες που ελήφθησαν κρυφά. 73 από τα έργα του εκτίθενται σήμερα στο Yad Vashem.

Τα πορτραίτα του, φτιαγμένα με ελάχιστες γραμμές από μολύβι ή κάρβουνο σε φτηνό χαρτί, απεικονίζουν έγκλειστους του γκέτο, οικείες στον ζωγράφο φιγούρες, χαρίζοντάς τους μία πνοή ζωής με βαριά την σκιά της απειλής του επικείμενου θανάτου. Επρόκειτο για συνειδητές προσπάθειες τεκμηρίωσης και διάσωσης στη μνήμη των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών ανθρώπων που οδηγούνταν στο θάνατο. Καθώς αντικατοπτρίζουν την απελπισία και την ανημπορία των εικονιζομένων, εγείρουν ένα έντονο συναίσθημα θλίψης.[202]

202 «Η ζωή στο γκέτο κατέβαλε το πνεύμα μου και δεν μπορώ να ξαναβρώ τον εαυτό μου. Ζωγραφίζω λίγο και σχεδιάζω ό,τι μπορεί κανείς να βρει εδώ. Αλλά δεν μπορώ να ξαναβρώ τον εαυτό μου». Απόσπασμα από την *Εξομολόγηση*, ένα καλλιτεχνικό μανιφέστο του J. Lifschitz, με ημερομηνία 6/3/1944. Πηγή: http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/last_portrait/lifschitz.asp προσπέλαση 17/8/2016, αγγλικό κείμενο μεταφρασμένο στα Ελληνικά από τον συγγραφέα.

B2.1.4) Leo Haas «Άφιξη εκτοπισμένων στο γκέτο της Theresienstadt» [Τερεζίν], ινδικό μελάνι σε χαρτί 37,7x49,2 cm, 1942, από την Συλλογή του Yad Vashem Art Museum[203] ^

Ο Leo Haas (1901-1983) σπούδασε στην Καρλσρούη και στο Βερολίνο, εργάστηκε ως καλλιτέχνης στη Βιέννη και στην Opava της Τσεχοσλοβακίας. Εκεί συνελήφθη ως μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος και εκτοπίστηκε σε στρατόπεδο συγκέντρωσης και στη συνέχεια καταναγκαστικής εργασίας. Τον Σεπτέμβριο του 1942 μεταφέρθηκε στο γκέτο της Theresienstadt (ή Terezin στη σημερινή Τσεχία), όπου εντάχθηκε στην Τεχνική Υπηρεσία κατασκευάζοντας, εργαζόμενος κατά την διάρκεια της ημέρας, υλικά για την ναζιστική προπαγάνδα. Την νύχτα, ωστόσο, ο ίδιος μαζί με άλλους κρατούμενους καλλιτέχνες (Bedřich Fritta, Otto Unger, Norbert Troller, Felix Bloch)[204] ζωγράφιζαν κρυφά σκηνές από την ζωή του γκέτο, προσπαθώντας να δημιουργήσουν τεκμήρια για το τι συνέβαινε εκεί. Το 1944 κατηγορήθηκαν ότι πούλαγαν λαθραία τα έργα τους σε ανθρώπους έξω από το γκέτο. Ο Haas φυλακίστηκε, βασανίστηκε και μεταφέρθηκε πρώτα στο στρατόπεδο του Auschwitz και μετά του Sachsenhausen στη Γερμανία, όπου εξαναγκάστηκε να δουλέψει σε μία ναζιστική επιχείρηση παραχάραξης ξένων νομισμάτων. Τον Φεβρουάριο του 1945 μεταφέρθηκε πρώτα στο στρατόπεδο του Mauthausen της Αυστρίας και μετά στο δορυφορικό στρατόπεδο του Ebensee, από όπου και απελευθερώθηκε. Μετά τον πόλεμο ο Haas βρήκε και ανέκτησε 400 περίπου από τα έργα του στο γκέτο της Theresienstadt. Ο Haas και η γυναίκα του υιοθέτησαν τον Tomáš, τον ορφανό τρίχρονο γιο του φίλου τους καλλιτέχνη Bedřich Fritta που δολοφονήθηκε στο Auschwitz.

Στο έργο του *Άφιξη Εκτοπισμένων Στο Γκέτο Της Theresienstadt* απεικονίζεται μία οφιοειδής σκουρόχρωμη πομπή ανθρώπων σε λευκό-χιονισμένο τοπίο που πλησιάζει στην είσοδο του στρατοπέδου. Διακρίνονται οπλισμένοι φύλακες με σκυλιά, μία άμαξα, αποσκευές, σε τακτά διαστήματα μαύρα δέντρα χωρίς φύλλα και μαύρα αρπακτικά πουλιά να πετάνε, μακάβρια, πάνω από τους ανθρώπους. Ο Haas χρησιμοποιεί τα ίδια σύμβολα με τον Nussbaum (βλ. *Ο Πρόσφυγας*) για να υπαινιχθεί την παρουσία του θανάτου. Αξιοσημείωτο είναι ότι στον εικονιζόμενο τοίχο της εισόδου του στρατοπέδου, στην κάτω αριστερή γωνία του πίνακα, ο Haas έχει ζωγραφίσει το γράμμα V (=Victory), ως δείγμα-σύμβολο συγκαλυμμένης αντίστασης κατά των Ναζί.

---

203 Πηγή: http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/art/haas.asp προσπέλαση 17/6/2016

204 Από αυτούς ο μόνος που επιβίωσε του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου ήταν ο Haas. Σε μεταγενέστερη (1981) συνέντευξή του ανέφερε ότι, όταν ζωγράφιζε στα στρατόπεδα, δεν σκεφτόταν ότι έκανε τέχνη. Ήθελε μόνο να δημιουργήσει τεκμήρια, μαρτυρίες και, αν ήταν δυνατόν, αποδείξεις για τις διωκτικές αρχές που ήλπιζε ότι, μετά τον πόλεμο, θα δίκαζαν τους θύτες. Πηγή: http://www.dhm.de/en/ausstellungen/archive/2016/art-from-the-holocaust/artists-works.html προσπέλαση 17/8/2016

Η αθλιότητα της ζωής των έγκλειστων στο στρατόπεδο συγκέντρωσης – γκέτο της Theresienstadt, την οποία τεκμηρίωσαν με τα έργα τους ζωγράφοι όπως ο Haas (Sugo 2001: 48-61), έρχεται σε οδυνηρή αντίθεση με την ναζιστική προπαγάνδα που ήθελε να προβάλει ως «πρότυπο» το ίδιο στρατόπεδο.

Η γενικότερη πολιτική των Ναζί αναφορικά με το στρατόπεδο της Τερεζίν ήταν να δημιουργήσουν μια βιτρίνα, ένα καμουφλάζ, ένα προπέτασμα καπνού ή ένα άλλοθι για τα εγκλήματά τους. Γι' αυτό και δέχθηκαν την εκ μέρους των κρατουμένων ανάπτυξη πολιτιστικής δραστηριότητας, μουσικής και θεατρικής κατά κύριο λόγο. Άλλωστε, η μουσική παιδεία και εκπαίδευση κατείχε περίοπτη θέση στα πολιτιστικά δρώμενα της Κεντρικής Ευρώπης και δη της Τσεχίας. Το αποτέλεσμα ήταν εξαιρετικό και εντυπωσιακό. Ο Σλιώμης (2016) κάνει λόγο για μουσικό κίνημα στο στρατόπεδο με πολιτισμικές, ψυχαγωγικές και εκπαιδευτικές διαστάσεις, με μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών και πλήθος ποιοτικών μουσικών και θεατρικών παραστάσεων. Η καλλιτεχνική άνθηση δεν άλλαξε, ωστόσο, την δολοφονική πραγματικότητα. Στις 22 Ιουνίου 1944, μέλη της Διεθνούς Επιτροπής του Ερυθρού Σταυρού επισκέφτηκαν επίσημα το επί τούτου καλλωπισμένο στρατόπεδο. Η προετοιμασία, μετά από εντολή του υπουργού προπαγάνδας Goebbels, περιλάμβανε μεταξύ άλλων και την «αραίωση» των εγκλείστων με την αποστολή χιλιάδων προς τα στρατόπεδα θανάτου της Ανατολής, ώστε να δημιουργηθεί η εικόνα ενός «πρότυπου» στρατοπέδου, του οποίου οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις που έλαβαν χώρα εκεί κατά την ημέρα της «ανθρωπιστικής επίσκεψης» απαθανατίστηκαν σε μία ταινία-ντοκουμέντο, με τίτλο «Ο Φύρερ κάνει δώρο μια πόλη στους Εβραίους» [!]. Το φιλμ θα προβαλλόταν στα Γερμανικά επίκαιρα και στις κατεχόμενες χώρες, πράγμα, ωστόσο, που δεν συνέβη ποτέ. Μετά την λήξη του πολέμου το υλικό βρέθηκε στα κινηματογραφικά εργαστήρια του Βερολίνου από τους Συμμάχους και παραδόθηκε στην κυβέρνηση της Τσεχίας (Σλιώμης 2016: 107, 172-173).[205]

Πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάλυση των λόγων για τους οποίους οι έγκλειστοι στο στρατόπεδο της Τερεζίν Εβραίοι καλλιτέχνες επέλεξαν να επιδοθούν με πάθος σε απαιτητικές πολιτιστικές δραστηριότητες με πολύ πενιχρά μέσα, ανεβάζοντας μάλιστα έργα που συχνά δεν είχαν καμία σχέση με την πραγματικότητα που βίωναν καθημερινά. Ανέλαβαν προσωπικούς κινδύνους, υποβλήθηκαν σε κόπους και θυσίες κάτω από άθλιες συνθήκες που έθεταν εν αμφιβόλῳ την ίδια την ύπαρξή τους στο εγγύς-εγγύτατο μέλλον. Ήταν πασιφανής η μοιραία διάσταση ανάμεσα, από την μία πλευρά, στην τάση της καλλιτεχνικής δράσης για ελεύθερη έκφραση και δημιουργική φαντασία,

205 Βλ. το σχετικό προπαγανδιστικό φιλμ των Ναζί https://www.ushmm.org/online/film/display/detail.php?file_num=565. Γενικότερα για το στρατόπεδο βλ. https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005424 προσπέλαση 17/8/2016.

από την άλλη, στον ολοκληρωτισμό της ολέθριας βίας. Ο Σλιώμης (2016: 101, 138-140, 167) αναφέρεται στην απόφασή τους να διατηρήσουν το νήμα της ζωής που τους συνέδεε με το προσωπικό παρελθόν τους πριν από τον εγκλεισμό τους στο στρατόπεδο, «νήμα κοινωνικό, πολιτισμικό και, συχνά, ιδεολογικό». Η καλλιτεχνική δημιουργία αποτέλεσε γι' αυτούς μία απάντηση ζωής με βάρος συνειδησιακό και υπαρξιακό, την στιγμή που ο θάνατος ήταν σχεδόν ορατός και επικείμενος. Με την δραστηριοποίησή τους επιχείρησαν να υπερβούν την ισοπεδωτική «πραγμοποίηση», δηλαδή την μετατροπή τους σε αντικείμενα και, εν τέλει, την εκμηδένισή τους. Επέλεξαν να ξαναγίνουν ενεργά υποκείμενα, άτομα με ανθρώπινο πρόσωπο, με κουλτούρα, υψηλές δεξιότητες, με άποψη και αισθητική, να συνδέσουν την επιβίωση με την συνέχεια του εαυτού τους και την μνήμη, να εκφράσουν το υψηλό πολιτισμικό ήθος τους, να σκορπίσουν χαμόγελα, να ανταποκριθούν στη βαθιά προσωπική ανάγκη τους για παραγωγή καλλιτεχνικού έργου. Από την άποψη της επιλογής, το πολιτιστικό κίνημα στην Τερεζίν αποτελεί αναζήτηση ενός χώρου ελεύθερης και καλαίσθητης δημιουργίας, συνειδητή κατάφαση της αξίας της ζωής μέσω της τέχνης, πρότυπο για την υλοποίηση της ελπίδας που εμπνέει το καλλιτεχνικό όνειρο, παράδειγμα κοινωνικών σχέσεων και δεσμών, δείγμα συγκρότησης μίας πολιτικής, εν τέλει, κοινότητας, και όλα αυτά χωρίς την άρση της παρακείμενης βαρβαρότητας.

Συμπερασματικά, η διδακτική αξιοποίηση του θέματος εκβάλλει στη διερεύνηση:

- των συνθηκών διαβίωσης των εγκλείστων στο «πρότυπο» στρατόπεδο της Τερεζίν και, γενικότερα, στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης και στα εβραϊκά γκέτο·
- του πολιτιστικού έργου που παρήγαγαν οι έγκλειστοι της Τερεζίν και των κινήτρων τους, δεδομένου ότι ζούσαν, όπως όλοι οι κρατούμενοι σε ναζιστικά στρατόπεδα, κάτω από οριακές συνθήκες·
- των ποικίλων τρόπων με τους οποίους απάντησαν οι κρατούμενοι (οι «ζωντανοί-νεκροί») των ναζιστικών στρατοπέδων, γενικότερα, στους ασφυκτικούς καταναγκασμούς του περιβάλλοντός τους·
- στη διερεύνηση των μεθόδων, αλλά και των στοχεύσεων, της ναζιστικής προπαγάνδας με αφορμή την πολιτική της στο «οικογενειακό» κατά την επίσημη ναζιστική ορολογία (Σλιώμης 2016: 107) στρατόπεδο της Τερεζίν και, ειδικότερα, με αφορμή το σχετικό προπαγανδιστικό φιλμ.

B2.2) Το έργο της Françine Mayran ^

Η Françine Mayran –γεννηθείσα το 1958, ψυχίατρος στο επάγγελμα,

ζωγράφος, γλύπτρια, ειδική σύμβουλος και συνεργάτης του Συμβουλίου της Ευρώπης, με καταγωγή από γαλλοεβραϊκή οικογένεια του Στρασβούργου (Hertzog το πατρικό της όνομα), παντρεμένη και μητέρα τριών παιδιών– έχει αφιερώσει το καλλιτεχνικό, συγγραφικό και πολιτιστικό έργο της στη διάσωση της μνήμης των θυμάτων των γενοκτονιών, προπάντων του Ολοκαυτώματος, αλλά και της γενοκτονίας των Τσιγγάνων, των Αρμενίων (1915) και των Τούτσι (από τους Χούτου στη Ρουάντα το 1994). Μέσα στο 2017 ζωγραφίζει πορτραίτα θυμάτων της γενοκτονίας των Yezidi (εθνοθρησκευτική μειονότητα στα εδάφη του Ιράκ) το διάστημα 2014-15 από το Ισλαμικό Κράτος.

Το πλούσιο έργο της παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον από την σκοπιά αυτής της συγγραφής, διότι –με τους ζωγραφικούς πίνακες, τα γλυπτά-κεραμικά της, τα δύο μέχρι τώρα βιβλία της,[206] την συμμετοχή της στην εικονογράφηση παιδαγωγικών εκδόσεων του Συμβουλίου της Ευρώπης και σχολικών βιβλίων Ιστορίας, τις συνεχείς εκθέσεις (πάνω από 60 από το 2008 κ.ε.: μία αληθινή «πορεία» σε μουσεία, πολιτιστικούς χώρους και εκπαιδευτικά ιδρύματα διάφορων ευρωπαϊκών πόλεων),[207] τις δράσεις της σε σχολεία, λύκεια και κολλέγια της Γαλλίας, με ποικίλα εκπαιδευτικά προγράμματα (ομιλίες, εκθέσεις, παρεμβάσεις, καλλιτεχνικά εργαστήρια) που έχει διεξαγάγει, εμψυχώσει ή εμπνεύσει– συνδέει την ατομική με την συλλογική μνήμη, την ιστορία με την τέχνη, την πολιτιστική δημιουργία και προσφορά με την ιστορική και ηθική εκπαίδευση.

Η ίδια χαρακτηρίζει τον εαυτό της ως «καλλιτέχνιδα της μνήμης» και νιώθει «επιλεγμένη», κατά κάποιο τρόπο από την μοίρα, για να προσφέρει, με το έργο της, μία συλλογή μαρτυριών για τα θύματα των γενοκτονιών.[208] Υπενθυμίζει την ρήση του ισπανοαμερικανού φιλόσοφου George Santayana (1863-1952) «Όποιος δεν θυμάται το παρελθόν του, είναι καταδικασμένος να το ξαναζήσει» και θεωρεί χρέος της να διασώσει την τραυματική μνήμη (*devoir de mémoire*), συνδέοντας το παρελθόν με το παρόν για χάρη ενός καλύτερου μέλλοντος. Πιστεύει, όπως και ο Elie Wiesel, ότι η λήθη θα ήταν ο θρίαμβος του εχθρού που, επιχειρώντας για δεύτερη φορά, προσπαθεί να απαλείψει τα ίχνη των εγκλημάτων του. Γι' αυτό και η καλλιτέχνις προσδιορίζει ως στόχους της την αποφυγή της λήθης, την αφύπνιση των συνειδήσεων και την μετάδοση της ελπίδας για ένα καλύτερο μέλλον. Θέτει το πρόβλημα της αδιαφορίας και

206 Mayran, Françine (2013) *Temoigner de Ces Vies, Peindre la Mémoire*. Strasbourg : Éditions du Signe. Mayran, Françine & Steegman, Robert (2009) *La Shoah et son ombre*. Strasbourg : Éditions Arthénon.

207 Σε Στρασβούργο, Παρίσι, Κομπιέννη, Λουξεμβούργο, Ντούισμπουργκ, Καρλσρούη, Κρακοβία, Λονδίνο, Σόφια, Τίρανα, Θεσσαλονίκη (Α.Π.Θ. 17-18/10/2012) και αλλού. Αναλυτικότερα βλ. http://www.fmayran.com/sitev4/expositions.html προσπέλαση 15/1/2017.

208 http://www.fmayran.com/sitev4/accueil.html, http://www.fmayran.com/SHOAHpresse-fr.pdf (σ. 10) προσπέλαση 17/1/2017

διερευνά τα ίχνη της «απανθρωποποίησης»[209]:

- για να υπογραμμίσει την συνεισφορά εκείνων που γνωρίζουν πώς να διαφυλάξουν την αξία των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, πώς να εμπλουτίζουν την ζωή με τις διαφορές της, πώς να εμποδίζουν το μίσος και να ελέγχουν το κακό·
- για να υπογραμμίσει ότι το ανθρώπινο παραμένει πιο ισχυρό από το απάνθρωπο·
- για να μην παραδοθεί στη λήθη, αλλά για να διασωθεί στη μνήμη η ανεκτίμητη αξία κάθε μίας χωριστά ανθρώπινης ζωής·
- για να συμβάλει στην προετοιμασία ενός καλύτερου μέλλοντος·
- για να αναδείξει την βαρύτατη ευθύνη που φέρουμε όλοι ως προς την πρόληψη γενοκτονικών εγκλημάτων σε βάρος της ανθρωπότητας.

Αν και η ίδια δεν γνώρισε παρά μόνον έμμεσα –ερευνώντας όμως με πάθος: διαβάζοντας, παρατηρώντας φωτογραφίες, ακούγοντας συνεντεύξεις ή παρακολουθώντας φιλμ αρχείου– τα σχετικά με τις γενοκτονίες, καταφέρνει, ωστόσο, να καταβυθιστεί ενσυναισθητικά στις ιστορικές παραμέτρους του υλικού της, να διευρύνει δευτερογενώς την μνήμη της, να αναβιώσει εκ βαθέων το αντικείμενο του στοχασμού της και, τελικά, να το επανερμηνεύσει με μεγάλη εκφραστική επιτυχία.

Πώς πετυχαίνει την επανερμηνεία αυτή; Καταρχήν, ζωγραφίζοντας εν είδει μαρτυρίας: τοπία – τα θέατρα του δράματος· ανώνυμα πλήθη κινούμενα κάτω από τα βλέμματα απαθών παρατηρητών προς την μοίρα που τους επιφύλασσαν οι αδυσώπητοι εκτελεστές· ατομικά δράματα· επώνυμα πορτραίτα νεκρών, επιζησάντων, αλλά και απογόνων τους· διάσπαρτους στη ζωγραφική επιφάνεια αριθμούς-νούμερα που παραπέμπουν συμβολικά στην εργαλειακή αντίληψη των θυτών και στη συνακόλουθη απόπειρά τους να «απανθρωποποιήσουν» τα θύματά τους, στερώντας τους από κάθε άλλο ατομικό διακριτικό, μετατρέποντάς τα σε ανώνυμες, εναλλάξιμες και αναλώσιμες υπάρξεις· χρώματα εκφραστικά του ψυχισμού και της αγωνίας των εκτοπισμένων, που δεν χωράνε σε λέξεις· κάθε είδος ίχνους που παραπέμπει στη μνήμη ενός άκρως τραυματικού κοινού παρελθόντος και, ως εκ τούτου, διαπερνά τον χώρο και τον χρόνο της ανθρωπότητας. Σε ένα ύστερο στάδιο, με βάση πλέον τους ζωγραφικούς πίνακές της, επιδίδεται, αναστοχαστικά, στο υπόλοιπο συγγραφικό, πολιτιστικό και εκπαιδευτικό έργο της.

Συχνά, αφορμή της καλλιτεχνικής δημιουργίας της αποτελούν συγκεκριμένες φωτογραφίες-ντοκουμέντα, τις οποίες μετασχηματίζει σε ζωγραφικούς πίνακες, δίνοντας έτσι συνέχεια στην αναπαράσταση του παρελθόντος, παραλλάσσοντας και αναβιώνοντάς το σε άλλη μορφή,

209 Χρησιμοποιεί τον όρο *déshumanisation*, όπως και ο Robert Antelme (2008).

θυμίζοντας, ταυτόχρονα, και τον τρόπο με τον οποίο η μία γενιά διαδέχεται την άλλη. Άλλοτε, στα πορτραίτα της, διατηρούνται αναγνωρίσιμα τα προσωπικά χαρακτηριστικά των θυμάτων, ώστε να διασωθεί η ατομική μνήμη τους[210] άλλοτε πάλι, σε πολυπρόσωπες σκηνές, οι μορφές «α-προσωποποιούνται» και μετατρέπονται σε πανανθρώπινες φιγούρες – σύμβολα των κατατρεγμένων, ώστε να διασωθεί η επώδυνη μνήμη της γενοκτονικής δίωξης.[211] Και στις δύο περιπτώσεις, όπως σημειώθηκε, είναι συχνά δυνατή η αναδρομή σε κάποια φωτογραφία-ντοκουμέντο που αποτέλεσε την αφετηρία της καλλιτεχνικής έμπνευσής της.

Η ζωγραφική της Françine Mayran έχει επηρεαστεί από το έργο του ρωσοεβραίου εξπρεσσιονιστή ζωγράφου Chaim Soutine (1893-1943). Πιο συγκεκριμένα, από τον τρόπο που εκείνος διαλύει τις μορφές και τα τοπία σε ζωηρές, παχιές σαν ζύμη ("impasto") και παλλόμενες, χωρίς αυστηρό περίγραμμα χρωματικές ενότητες ή κηλίδες, εμποτίζοντας έτσι τις παραστάσεις του με την εσωτερική συναισθηματική ένταση και την δυσθυμία-μελαγχολία που τον διακατείχαν. Η διαφορά της τεχνοτροπίας της Françine Mayran έγκειται στο ότι εκείνη χρησιμοποιεί από το 2006 μία παλέττα πιο σκοτεινών χρωμάτων, καταλληλότερων ίσως για το ζοφερό κλίμα των γενοκτονιών και, ειδικότερα, του Ολοκαυτώματος, αντικαθιστώντας τις ζωηρότερες εξπρεσσιονιστικές αποχρώσεις που η ίδια χρησιμοποιούσε παλαιότερα. Η καλλιτέχνις έχει επίσης επηρεαστεί από το έργο του νεοεξπρεσσιονιστή Γερμανού ζωγράφου, γλύπτη, φωτογράφου και εκπροσώπου της «τέχνης των εγκαταστάσεων» (*Installation Art*) Anselm Kiefer (1945-), από την άποψη ότι με το έργο της, όπως κι εκείνος, στρέφουν αποφασιστικά το κοινό τους στον αναστοχασμό για το Ολοκαύτωμα, ένα κατεξοχήν επώδυνο και επίμαχο ιστορικό θέμα, που αποτέλεσε ταμπού για ένα διάστημα στη Γερμανία μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Για πολλούς λόγους το έργο της Françine Mayran προσφέρεται κατεξοχήν για διδακτική αξιοποίηση. Καταρχήν, η ίδια θέτει ως στόχο της την διάσωση της τραυματικής μνήμης και την μετάδοσή της στη νέα γενιά για διδακτικούς λόγους, επιδιώκοντας να συμβάλει στην υπεύθυνη προετοιμασία ενός καλύτερου μέλλοντος, στο οποίο θα προλαμβάνονται οι γενοκτονίες. Για τον σκοπό αυτό, άλλωστε, όπως ήδη σημειώθηκε, έχει αναπτύξει παιδαγωγική δράση, όπως εκθέσεις, ομιλίες και εργαστήρια σε σχολεία και κολλέγια της Γαλλίας. Οι πίνακές της, σε συνδυασμό με υποστηρικτικό υλικό –όπως σχετικές φωτογραφίες-ντοκουμέντα που ανευρίσκονται εύκολα και σε έγκυρες

210 Βλ. http://www.fmayran.com/sitev4/oeuvres.php?cat=4, http://www.fmayran.com/sitev4/oeuvres.php?cat=19 (τα πορτραίτα των «Δικαίων») προσπέλαση 17/1/2017.

211 Βλ., π.χ., τους πίνακες: *Thessalonique. Black Shabbat* (2012), λάδι σε καμβά 50×100 cm· *Mémoire d'un départ* (2012), λάδι σε καμβά, 50×100 cm· *Déportés Tsiganes, direction Jasenovac* (2010) λάδι σε καμβά, 150×180 cm· *L'exode* (2007) λάδι σε καμβά, δίπτυχο, 80×200 cm.

διαδικτυακές πηγές (π.χ. στον ιστότοπο του Yad Vashem ή του Μουσείου Μνήμης του Ολοκαυτώματος των ΗΠΑ / USHMM), ή ποιήματα και άλλα συνοδευτικά, σύντομα μικρά κείμενα, που είτε περιέχονται στα δύο βιβλία της είτε έχουν αναρτηθεί στον πλούσιο, προσωπικό ιστότοπό της– προσφέρουν ποιοτικό και, ταυτόχρονα, ελκυστικό πολυτροπικό υλικό που εκβάλλει διάπλατα στην προσέγγιση του τραυματικού παρελθόντος, προπάντων διά μέσου της διερεύνησης των ιστορικών συμφραζομένων στα οποία αναφέρεται. Η ελκυστικότητα του έργου της καλλιτέχνιδος οφείλεται, βέβαια, στο ότι συνδέει στενά την Ιστορία με την Τέχνη και την Ηθική Φιλοσοφία, την διερεύνηση και ενσυναίσθηση της τραυματικής μνήμης με την αισθητική και τις ανθρωπιστικές αξίες, σε ένα πλαίσιο ποιοτικής πολιτιστικής δημιουργίας, υπό την αιγίδα μάλιστα του Συμβουλίου της Ευρώπης.

Μία από τις ενδιαφέρουσες παρεμβάσεις της Françine Mayran σε σχολεία ήταν και αυτή που έγινε στο πολυδύναμο Λύκειο – τεχνική σχολή του Σιλτιγκάιμ (Schiltigheim) "Emile Mathis" στο Στρασβούργο κατά την διάρκεια του σχολικού έτους 2015-2016. Το σχέδιο δράσης έφερε τον τίτλο «Ας διερευνήσουμε τις γενοκτονίες για να ζήσουμε μαζί καλύτερα». Απευθυνόταν σε τάξεις με μελλοντικούς επαγγελματίες μηχανικούς και περιλάμβανε τις εξής φάσεις: 1) Την αρχική, που αφορούσε σε μία σύντομη εισαγωγική ιστορική ενημέρωση, μία επίσκεψη στο παρακείμενο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και σχετική με το θέμα συζήτηση με την γερουσιαστή της διοικητικής περιφέρειας του Κάτω Ρήνου και πρώην δήμαρχο του Στρασβούργου, Fabienne Keller, καθώς και συνάντηση και συζήτηση με τρεις επιζώντες μάρτυρες: έναν του Ολοκαυτώματος, μία της γενοκτονίας των Τούτσι και έναν εκείνης των Αρμενίων. 2) Μετά τις ιστορικές προσεγγίσεις ακολούθησε το καλλιτεχνικό μέρος. Η Mayran παρουσίασε στους μαθητές τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζει τα πρόσωπα των ποικίλων θυμάτων των γενοκτονιών στα πορτραίτα της και εστίασε στην κατασκευή και χρήση (θεατρικών) μασκών ως εκφραστικών μέσων που μπορούν, μεταξύ άλλων, να καταγγείλουν την βαρβαρότητα και να προβάλουν την ανθρωπιά. Στη συνέχεια, στο πλαίσιο καλλιτεχνικών δράσεων-εργαστηρίων, οι μαθητές, εμπνευσμένοι από όσα προηγήθηκαν, κατασκεύασαν οι ίδιοι μάσκες σχετικές με την θεματική της γενοκτονίας. 3) Η τελική φάση περιελάμβανε την έκθεση των μαθητικών δημιουργιών μαζί με δημιουργίες της Françine Mayran σε ειδικό χώρο του σχολείου. Στην έκθεση αυτή, αφιερωμένη στην πανανθρώπινη αδελφοσύνη (και με υπότιτλο «Μάσκες με τις οποίες το ανθρώπινο αντιτίθεται στο απάνθρωπο»), οι μαθητές που συμμετείχαν στο εργαστήριο ανέλαβαν τον ρόλο του ξεναγού για χάρη όλων των υπόλοιπων μαθητών που δεν συμμετείχαν αλλά επισκέφθηκαν την τελική έκθεση.[212]

Μία ακόμη, πολύ ενδιαφέρουσα, παρέμβαση της καλλιτέχνιδος έγινε στο Πολυδύναμο Περιφερειακό Λύκειο Thierry Maulnier στη Νίκαια της

212 http://www.fmayran.com/sitev4/projet.php?idprojet=2 προσπέλαση 31/1/2017

Γαλλίας στις 27 Μαρτίου 2017. Εκεί, για αρκετά χρόνια, εκπαιδευτικοί και εκπαιδευόμενοι ανέπτυσσαν δραστηριότητες που εμπνέονταν από το Καθήκον της Μνήμης (devoir de Mémoire). Από το 2014 σχεδίασαν και υλοποίησαν ένα μείζον εγχείρημα, κατά το οποίο οι μαθητές-τριες της πρώτης τάξης της τεχνολογικής κατεύθυνσης «φυτεύουν μερικούς σπόρους για να γίνουν ενεργοί πολίτες και αγωνίζονται καθημερινά ενάντια στα στερεότυπα και στις προκαταλήψεις», όπως αναφέρεται στο σχετικό ενημερωτικό φυλλάδιο του σχολείου.[213] Από το 2015, ως μετεξέλιξη του ίδιου εγχειρήματος, διοργανώνεται κάθε χρόνο μία Εβδομάδα Μνήμης, Δέσμευσης, Πολιτειότητας και Διεθνούς Αλληλεγγύης. Σε αυτήν παρουσιάζεται η εργασία που έχει προηγηθεί, κατά την διάρκεια του διδακτικού έτους, και η οποία στηρίζεται σε δύο άξονες: 1) σε αυτόν του ιστορικού παρελθόντος, που αφορά στις γενοκτονίες του 20ού αιώνα, 2) σε αυτόν του μέλλοντος, που αποσκοπεί, προπάντων, στη διαμόρφωση υπεύθυνων, ενεργών πολιτών, «φορέων της [ιστορικής] μνήμης». Κατά την διάρκεια της Εβδομάδας όλοι οι μαθητές-τριες του σχολείου μπορούν να συμβάλουν στη διοργάνωση και διεξαγωγή συναντήσεων με φημισμένους ιστορικούς ή κοινωνιολόγους, με συγγραφείς, με ειδικούς της ψυχικής υγείας, με συγγραφείς, με «κυνηγούς εγκληματιών γενοκτονίας», με αυτόπτες ή έμμεσους μάρτυρες των εγκλημάτων κ.ά., έτσι ώστε οι νέοι-νέες να αντιληφθούν ότι τίποτα δεν κερδίζεται οριστικά και η ιστορία (της γενοκτονίας) μπορεί δυστυχώς να επαναληφθεί. Κάθε χρονιά το πρόγραμμα της Εβδομάδας εμπλουτίζεται και γίνονται παρουσιάσεις ποιότητας, όπως θεατρικά δρώμενα, αγώνες επιχειρηματολογίας, προβολές ταινιών-ντοκουμέντων κ.ά. Το 2017, την τρίτη συνεχή χρονιά της Εβδομάδας, ως κεντρικός άξονας επελέγη το θέμα «Οι γυναίκες στις γενοκτονίες, χθες.. και σήμερα».

Πρόκειται, λοιπόν, για ένα αξιόλογο εγχείρημα, που πραγματοποιείται ως σχέδιο εργασίας (project) διαθεματικού χαρακτήρα σε σχολείο της γαλλικής δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Απευθύνεται καταρχήν στους ίδιους τους μαθητές, αλλά είναι ανοικτό και στο ευρύτερο κοινό. Επιδιώκει την καλλιέργεια της ιστορικής γνώσης και συνείδησης και την σύνδεσή τους με την εκπαίδευση και την πολιτειότητα (την συνείδηση του πολίτη) από μία αντιρατσιστική σκοπιά και με οικουμενικό ορίζοντα. Το εγχείρημα παρουσιάζει ενδιαφέρον για όλους τους παραπάνω λόγους, αλλά και επειδή δίνει ένα σημείο αναφοράς ή μέτρο σύγκρισης για την δυνατότητα ανάπτυξης παρόμοιων εκπαιδευτικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων σε ελληνικά σχολεία της ίδιας βαθμίδας.

Στο πλαίσιο αυτό, την Παρασκευή 31 Μαρτίου 2017, ανάμεσα στους επτά ειδικούς επιστήμονες που είχαν προσκληθεί, για να μιλήσουν εκείνη την ημέρα, ήταν και η Francin Mayran. Η εισήγησή της είχε τον τίτλο «Η μνήμη των γενοκτονιών διά μέσου της ζωγραφικής.. προσωπογραφίες [πορτραίτα]

213 http://www.ac-nice.fr/stmg/images/Plaquette2017.pdf, προσπέλαση 6/6/2017

γυναικών». Η καλλιτέχνις παρουσίασε και σχολίασε επιλεγμένα έργα της σχετικά με την εν λόγω θεματική, παρουσία της κ. Evelyn Askolovitch, επιζώσας της Σοά, εκτοπισμένης στην ηλικία των 5 ετών μαζί με τους γονείς της.[214]

214 http://www.fmayran.com/sitev4/exposition.php?num=108 προσπέλαση 6/6/2017. Υπάρχει στο Διαδίκτυο μία αφήγηση ζωής της Evelyn Askolovitch, που έλαβε χώρα, και πάλι, σε έκθεση της Francin Mayran, στη Saverne της ανατολικής Γαλλίας στις 29 Μαΐου 2016. Βλ. https://www.youtube.com/watch?v=JQw4UR1L8yY προσπέλαση 6/6/2017.

Β3) Οι προπαγανδιστικές αφίσες των Ναζί και των συνεργατών τους Λ

Στις εφαρμοσμένες εικαστικές τέχνες ανήκουν και οι αφίσες. Χρησιμοποιήθηκαν ως εργαλεία προπαγάνδας, διαφήμισης και δυσφήμισης, διαμαρτυρίας ή απλά πληροφόρησης-ειδησεογραφίας. Πρόκειται για μία μορφή λαϊκής τέχνης, καθώς οι δημιουργοί τους απευθύνονταν στο ευρύ κοινό με χαμηλό κόστος. Αρχικά χρησιμοποιήθηκαν από καλλιτέχνες στη Γαλλία της δεκαετίας του 1890, στις διαφημίσεις παγκόσμιων και αποικιακών εκθέσεων, αργότερα κινηματογραφικών ταινιών, ως εργαλεία στρατολόγησης κατά τον Α΄ και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά και ως δίαυλοι ποικίλων –επαναστατικών και μη– μηνυμάτων.

Η ναζιστική προπαγάνδα χρησιμοποίησε διάφορα γραπτά και οπτικοακουστικά μέσα, μεταξύ των οποίων και τις αφίσες. Οι τελευταίες, χάρη στην προσιτότητα και ευχρηστία τους, χάρη στη σαφήνεια και απλότητα της οπτικής αναπαράστασής τους, χρησιμοποιήθηκαν συστηματικά ως μέσα χειραγώγησης και διάδοσης των μηνυμάτων της ναζιστικής προπαγάνδας. Γι' αυτό και μπορούν να χαρακτηριστούν ρητά ως πρωτογενείς –και πολύ αξιόλογες– πηγές, σε αντιδιαστολή με τα ζωγραφικά έργα που εμπίπτουν περισσότερο στην κατηγορία των δευτερογενών πηγών, ακόμα και όταν είναι σύγχρονα με τα γεγονότα. Στις αφίσες αυτές οι θεωρούμενοι ως απειλή για την Αρία φυλή παρουσιάζονται με τυπικά αρνητικό τρόπο, με πολύ έντονα έως αλλοιωμένα ανθρώπινα χαρακτηριστικά, συχνά σαν ζωόμορφα τέρατα, ερπετά ή τρωκτικά. Οι ελάχιστες που επελέγησαν για να εξεταστούν εδώ αποτελούν σαφή δείγματα έκφρασης στερεοτυπικών αρνητικών μηνυμάτων και προσφέρονται ως μέσα διαφώτισης των επιδιώξεων και των μεθόδων της ναζιστικής φυλετικής και πολιτικής προπαγάνδας.

Β3.1) Αφίσα της ναζιστικής προπαγάνδας (1938) για το «πρόγραμμα ευθανασίας-ευγονικής». Διαστάσεις 56x42 cm. Γερμανικό Ιστορικό Μουσείο Βερολίνου[215] Λ

Στο δεξί μέρος της αφίσας απεικονίζεται καθισμένος ένας μεσήλικας με μαύρο κοστούμι. Η στάση του σώματός του υποδηλώνει ακαμψία, ενώ το πρόσωπό του είναι μάλλον ανέκφραστο. Πίσω του στέκεται όρθιος ένας νεότερος άνδρας με λευκό πουκάμισο, σαν νοσοκόμος. Στο αριστερό μέρος της αφίσας αναγράφεται το ακόλουθο συνοδευτικό κείμενο (μτφρ. του συγγραφέα): «60.000 μάρκα κοστίζει αυτός ο κληρονομικά ασθενής στην [εθνοφυλετική]

215 Πηγή: https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/plakat-zu-eugenik-und-euthanasie-um-1938.html προσπέλαση 17/8/2016

λαϊκή κοινότητα κατά τη διάρκεια της ζωής του. Συμπολίτη, αυτά είναι και δικά σου χρήματα. Διαβάζετε το *Νέο Λαό*, το μηνιαίο περιοδικό της *Υπηρεσίας Φυλετικής Πολιτικής Του Γερμανικού Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος*».[216]

Με λίγα λόγια, ο συντάκτης του γραπτού κειμένου της αφίσας – υπάρχουν αρκετές παρόμοιες– επικρίνει το κόστος της κοινωνικής πρόνοιας από την σκοπιά των ναζιστικών απόψεων περί καταναγκαστικής ευθανασίας – αρνητικής ευγονικής. Κατά την δεκαετία του 1930 οι Γερμανοί ευγονιστές εξασφάλισαν την πολιτική και κατ' επέκταση οικονομική στήριξη των Ναζί, ενώ οι τελευταίοι το επιστημονικό κύρος των πρώτων. Επρόκειτο για μία αμοιβαία επωφελή συμμαχία (Καρασαρίνης 2016: 267). Έτσι, το «πρόγραμμα ευθανασίας»-ευγονικής λειτούργησε ως επιστημονικοφανής αιτιολόγηση της «απαλλαγής» του γερμανικού έθνους από κοινωνικές ομάδες που θεωρήθηκαν ως περιττά «βάρη», «φορτία», «παράσιτα» ή/και «εμπόδια» στην απρόσκοπτη ανάπτυξη και βελτιστοποίηση της λεγόμενης Αρίας φυλής. Ως εκ τούτου, η θανάτωση των κληρονομικά ασθενών, διανοητικά ή σωματικά ανήμπορων, χωρίς προοπτική ανάρρωσης – ό,τι σήμερα ονομάζουμε *Άτομα Με Ειδικές Ανάγκες*, προβλήθηκε ως αναγκαία εξοικονόμηση πόρων προς όφελος των θεωρούμενων ως υγιών και φυλετικά εύρωστων Αρίων και της γενικότερης ανασυγκρότησης του γερμανικής λαϊκής εθνοφυλετικής κοινότητας ("Volksgemeinschaft"). Προβλήθηκε, επίσης, και ως πράξη φιλανθρωπίας.[217] Ωστόσο, η εφαρμογή στην πράξη αυτής της «φιλάνθρωπης» λογικής οδήγησε, αρχικά, στην εξόντωση 100.000 περίπου Γερμανών ασθενών, στο πλαίσιο της «δράσης Τ4» μεταξύ 1939-1941 και, λίγο αργότερα στα στρατόπεδα θανάτου. Οδήγησε, επίσης, στην εξόντωση εκατομμυρίων άλλων οι οποίοι θεωρήθηκαν, αφενός, ως φυλετικά κατώτεροι, ως «Υπάνθρωποι»[218] (Εβραίοι, Σίντι, Ρομά

---

216 "60.000 RM costet dieser Erbkranke die Volksgemeinschaft auf Lebenszeit. Volksgenosse das ist auch Dein Geld. Lesen Sie Neues Volk. Die Monatshefte des Raschenpolitischen Amtes der NSDAP". Οι δύο έννοιες, της «εθνοφυλετικής κοινότητας» ("Volksgemeinschaft") και του «συμπολίτη» ("Volksgenosse") («συμπολίτη», βέβαια, ομοαίματου, μέλους της γερμανικής εθνοφυλετικής κοινότητας), παραπέμπουν στην καρδιά της ναζιστικής ρατσιστικής ιδεολογίας: στην αναγέννηση του γερμανικού έθνους, διά μέσου του ολικού μετασχηματισμού της ηθικής, πολιτικής και αισθητικής κουλτούρας του έθνους, αλλά και διά μέσου της «κάθαρσής» του από τα «παράσιτα», έτσι ώστε να δημιουργηθεί ένας νέος («μοντέρνος») τύπος ανθρώπου που θα κυριαρχούσε στον κόσμο. Για το ουτοπικό ή δυστοπικό όραμα του ναζισμού, ως παλιγγενετικού μοντερνιστικού υπερεθνικισμού, εξαιρετική η περιεκτική ανάλυση του Μπογιατζή (2013: 35-42) με βάση το βιβλίο του Griffin, Roger (2007) *Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*. New York: Palgrave Macmillan.

217 Βλ. την προπαγανδιστική ταινία (1941) του Wolfgang Liebeneiner "Ich klage an" («Κατηγορώ») https://archive.org/details/IchKlageAn1941_839 προσπέλαση 19/8/2016.

218 Μία κατάφορτη ρατσιστικών ιδεών, πλούσια εικονογραφημένη πρωτογενής πηγή, εξόχως αποκαλυπτική για την ναζιστική αντίληψη περί «Υπανθρώπου» αποτελεί το διαβόητο προπαγανδιστικό φυλλάδιο του Γραφείου του αρχηγού των SS (Heinrich Himmler), με τίτλο "Der Untermensch", συνταγμένο στα Γερμανικά και στα Ρωσικά και δημοσιευμένο στο Βερολίνο το 1942. Εδώ:

κ.ά.), αφετέρου, ως απειλή για την Αρία φυλή, για τον Δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό, ακόμα και για ολόκληρη την ανθρωπότητα. Και μάλιστα, παρά την συστηματική ανηλεή εκμετάλλευση εκατομμυρίων από αυτούς σε καθεστώς καταναγκαστικής εργασίας (σκλαβιάς).

Β3.2) Αφίσα της ναζιστικής προπαγάνδας με τίτλο «Ο αιώνιος Εβραίος» ("Der ewige Jude") ^

Χρησιμοποιήθηκε ως διαφημιστικό poster της ομώνυμης ναζιστικής προπαγανδιστικής έκθεσης που πραγματοποιήθηκε στο Μόναχο, στη Βιέννη και στο Βερολίνο μεταξύ των ετών 1937-1939, συγκεντρώνοντας εκατοντάδες χιλιάδες επισκέπτες, πάνω από 5.000 καθημερινά. Μεταξύ άλλων εκθεμάτων υπήρχαν, ως τυπικά «δείγματα», και φωτογραφίες διεθνούς φήμης Εβραίων της εποχής, όπως του Leon Trotsky και του Charlie Chaplin. Αστυνομικές αναφορές από τις πόλεις όπου πραγματοποιήθηκε η έκθεση κάνουν λόγο για υπόθαλψη των αντισημιτικών αισθημάτων και, σε ορισμένες περιπτώσεις, για βίαια επεισόδια σε βάρος των εβραϊκών κοινοτήτων.[219]

Σε αυτή την πολύ γνωστή αφίσα ο «αιώνιος Εβραίος» παρουσιάζεται:

- με καμπούρα, άρα δύσμορφος, νοσηρός και φυλετικά κατώτερος·
- κρατώντας ένα χάρτη με σημειωμένο επάνω το κόκκινο σφυροδρέπανο (αναφορά στο μύθευμα ότι η πατρίδα προδόθηκε και ξεπουλήθηκε από τους εντός και εκτός Γερμανίας Εβραίους κομμουνιστές)·
- κρατώντας μαστίγιο, δηλαδή ένα όργανο βίαιης επιβολής που παραπέμπει στο δουλεμπόριο και στην εκμετάλλευση, υπόμνηση ότι η Γερμανία είχε δήθεν μετατραπεί σε αποικία των Εβραίων·
- με προτεταμένο ανοικτό χέρι που κρατά κίτρινα (χρυσά) νομίσματα, ως ένδειξη φιλαργυρίας, πλεονεξίας και χρηματισμού·
- φορώντας μαύρο ρούχο (παραδοσιακό Εβραϊκό «καφτάνι») και με μαύρη γενειάδα, στοιχεία των οποίων η απεικόνιση υπαινίσσεται, ταυτόχρονα, έλλειψη επιμέλειας του εαυτού, έλλειψη αυτοελέγχου και καθαριότητας (περί υγιεινής ο λόγος), καθώς και σκοτεινό-επίβουλο χαρακτήρα.

Η ίδια στερεοτυπική φράση («Ο αιώνιος Εβραίος»), εξάλλου,

http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/deruntermensch.html (προσπέλαση 17/6/2017), η μετάφρασή του στα Αγγλικά από την «Ομάδα για την Εκπαίδευση σχετικά με το Ολοκαύτωμα και την Αρχειακή Έρευνα» ("Holocaust Education and Archive Research Team").

219 http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/derewigejude.html προσπέλαση 19/8/2016

αποτέλεσε τον τίτλο και τον θεματικό άξονα της ναζιστικής προπαγανδιστικής ταινίας του Fritz Hippler (1940).[220] Αξιοσημείωτη είναι μία από τις διαφημιστικές αφίσες της εν λόγω ταινίας. Σε αυτή εικονίζονται τρεις μορφές: δύο Εβραίοι με καπέλο και μία άλλη μορφή προερχόμενη από την περίφημη ταινία του Fritz Lang «Ο δράκος του Ντύσσελντορφ / M» (1931) με πρωταγωνιστή τον Peter Lorre.[221] Ο συσχετισμός του «Δράκου» με τους Εβραίους είναι εύγλωττα αποκαλυπτικός για την στερεοτυπική λογική των Ναζί....

Αφίσα, έκθεση, ταινία και άλλα συναφή συνιστούν παραδειγματικές περιπτώσεις δαιμονοποίησης και βαθμιαίας απανθρωποποίησης του «Άλλου», ώστε αυτός να εκληφθεί από την κοινή γνώμη ως «παράσιτο» και να θεωρηθεί αυτονόητη η εξόντωσή του. Λειτούργησαν, δηλαδή, προπαγανδιστικά υπέρ της «φυλετικής καθαρότητας», προήγαγαν τον Λόγο του Μίσους εναντίον του φυλετικού Άλλου και προετοίμασαν την αποδοχή εκ μέρους της Γερμανικής κοινής γνώμης της «Τελικής Λύσης» του «Εβραϊκού Ζητήματος».

Ο θρησκευτικός αντισημιτισμός είναι υπόθεση πολύ παλιότερη του Γερμανικού Εθνικοσοσιαλισμού, καθώς έλκει τις ρίζες του από την ύστερη Αρχαιότητα και κυρίως από τον Μεσαίωνα.[222] Ειδικότερα το στερεότυπο του «αιώνιου» ή «περιπλανώμενου Εβραίου» συνδέεται με τον χριστιανικό αντισημιτισμό του Μεσαίωνα. Προέρχεται από ένα μύθο, που αναφέρεται στο έργο δύο χρονικογράφων του 13ου αιώνα, του Άγγλου Ρογήρου (Roger of Wendover) και του Ματθαίου από το Παρίσι (Matthæus Parisiensis), ότι ένας Εβραίος χλεύασε ή κακομεταχειρίστηκε τον Ιησού όταν έφερε τον Σταυρό του μαρτυρίου και γι' αυτό καταδικάστηκε σε αιώνια περιπλάνηση μέχρι την Ημέρα της Κρίσεως. Γενικότερα όμως, από την σκοπιά των πιστών της

220 Για την αφίσα βλ. https://www.ushmm.org/propaganda/exhibit.html#/records/data/records/eternal-jew-exhibition.xml. Για την θέση της στην είσοδο του σιδηροδρομικού σταθμού της Βιέννης, όπου στεγάστηκε για ένα διάστημα η εν λόγω έκθεση, βλ. http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/images/The%20entrance%20to%20the%20Eternal%20Jew%20exhibition%20at%20the%20North-West%20Hall%20at%20the%20Vienna%20Railway%20Station.jpg. Για την ταινία βλ. https://www.youtube.com/watch?v=9DOI3FqCZJE. Προσπέλαση 17/8/2016

221 Για την αφίσα (29,8x20,8 cm) βλ. https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/d2a24350. Για την ταινία βλ. https://www.youtube.com/watch?v=nM0w1dTNAH0. Προσπέλαση 20/8/2016. Έμπνευση του σκηνοθέτη η αληθινή ιστορία του Peter Kürten (1883-1931)..

222 Για την μακραίωνη ιστορία του αντισημιτισμού θεμελιακό-αρχειακό χαρακτήρα κατέχει το πολυσχιδές έργο του Poliakov (1951 και 1955-1968). Για μια νεότερη πολυσυλλεκτική συμβολή βλ. Lindemann & Levy (2010). Στα Ελληνικά βλ. το ευσύνοπτο δοκίμιο του Ταγκιέφ (2011) και το παλαιότερο του Σαρτρ (2006). Στο Διαδίκτυο, ποιοτικό και πολυμεσικό υλικό βρίσκει κανείς στον ιστότοπο του Μουσείου Μνήμης του Ολοκαυτώματος των ΗΠΑ. Βλ. https://www.ushmm.org/confront-antisemitism/european-antisemitism-from-its-origins-to-the-holocaust. Πρβλ. http://www.yadvashem.org/yv/en/education/video/hevt_antisemitism.asp. Προσπέλαση 20/8/2016

Χριστιανικής Εκκλησίας, οι Εβραίοι θεωρήθηκαν επί μακρόν ως συλλογικά υπεύθυνοι για την Σταύρωση του Ιησού Χριστού, επειδή τον πρόδωσαν και τον παρέδωσαν στους Ρωμαίους, κατηγορία που αποκηρύχτηκε επίσημα από την Καθολική Εκκλησία μόλις το 1965. Κατά τον Μεσαίωνα και τους Νεότερους Χρόνους, οι Εβραίοι κατασυκοφαντήθηκαν με πολλούς τρόπους και στοχοποιήθηκαν επανειλημμένα ως αποδιοπομπαίοι τράγοι. Αυτό συνέβη, π.χ., με την «συκοφαντία του αίματος» ("Blood libel"). Κατηγορήθηκαν, δηλαδή, ότι χρησιμοποιούσαν το αίμα βρεφών ή παιδιών Χριστιανών στις θρησκευτικές τελετουργίες τους. Κατηγορήθηκαν, επίσης, ως υπεύθυνοι για την πανδημία του «Μαύρου Θανάτου» – της πανώλης, που ρήμαξε την Ευρώπη κατά τον 14ο αιώνα. Στις αρχές του 20ού αιώνα, ένας νεότερος, κοσμικός αυτή την φορά, αντισημιτικός μύθος περί Εβραϊκής συνωμοσίας για την παγκόσμια οικονομική και εν τέλει πολιτική κυριαρχία κατασκευάστηκε με το όνομα «Τα Πρωτόκολλα των Σοφών της Σιών». Πρόκειται για ένα αντισημιτικό χαλκευμένο κείμενο που μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες.[223] Οι Ναζί στηρίχτηκαν στο γόνιμο έδαφος των μύθων του παραδοσιακού θρησκευτικού και νεότερου κοσμικού αντισημιτισμού, εκμεταλλεύτηκαν τις διαθέσεις που είχαν δημιουργηθεί από αυτούς, και καλλιέργησαν ένα ρατσιστικό –αυτή την φορά– μύθευμα, για να δικαιολογήσουν την φυλετική πολιτική τους.

Β3.3) Γαλλική αντισημιτική αφίσα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου με τίτλο *Et derrière, le juif* (*Και πίσω ο Εβραίος*), 59x41 cm[224] Λ

Πρόκειται στην πραγματικότητα για αφίσα που τυπώθηκε σε διάφορες χώρες υπό ναζιστική κατοχή, συμπεριλαμβανομένης της Γαλλίας, φέροντας την επιγραφή στην αντίστοιχη γλώσσα. Δημιουργός της ο Τσέχος ζωγράφος και γραφίστας Bruno Hanich (1902-1963), ο οποίος εργαζόταν στο Γερμανικό Εργαστήριο Προπαγάνδας (Deutsche Propagandaatelier) στο Βερολίνο από το 1937 μέχρι το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ ο ίδιος εργάστηκε και για ένα σύντομο χρονικό διάστημα (1945-1946) ως αιχμάλωτος στην υπηρεσία των Σοβιετικών κατασκευάζοντας –και πάλι– προπαγανδιστικά πόστερ.

Στο κέντρο της αφίσας απεικονίζεται η καρικατούρα ενός εύσωμου άνδρα με μεγάλη μύτη, μαύρα ρούχα, παπιγιόν, στρογγυλό καπέλο (melone), κίτρινη-χρυσή αλυσίδα από την οποία κρέμεται το ίδιου χρώματος Άστρο του Δαβίδ. Κοιτάζει μισοκρυμμένος, με θολό βλέμμα, πίσω από ένα παραπέτασμα

223 Και έχει ενδιαφέρον η γενικότερη διερεύνηση των λόγων για τους οποίους η επιρροή ενός αποδεδειγμένα πλαστού κειμένου παραμένει τόσο ισχυρή μέχρι σήμερα (Taguieff 2006), και ειδικότερα στην Ελλάδα όπου έχει αναδειχθεί σε «μπεστ-σέλερ» (του μίσους) κατά τις τελευταίες δεκαετίες (Ψαρράς 2013).

224 Ενδεικτικά βλ. http://www.artnet.fr/artistes/bruno-hanich/et-derri%C3%A8re-le-juif-VVg1twteKnIUd_IdujSazA2 προσπέλαση 26/11/2016.

που σχηματίζουν, σαν κουρτίνες, οι ριχτές σημαίες της Βρετανίας, των ΗΠΑ και της Σοβιετικής Ένωσης. Σε μία μικρή κίτρινη ζώνη αναγράφονται τέσσερις λέξεις: "Et derrière, le juif". (Το κίτρινο παραπέμπει στο χρυσάφι, κατ' επέκταση στη δύναμη του χρήματος, θεωρείται και ως σύμβολο αρνητικών συναισθημάτων). Υποβάλλεται η ιδέα της παγκόσμιας συνωμοσίας του Εβραίου καπιταλιστή, που κρύβεται πίσω από τα προκαλύμματα των Συμμάχων (εχθρών των Ναζί και των συνεργατών τους), τους οποίους χρηματοδοτεί και χειραγωγεί (Paul 2015: 41). Η δημιουργία της αφίσας είναι μεταγενέστερη της εισβολής των Ναζί στη Σοβιετική Ένωση και της εισόδου των ΗΠΑ στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Δεκέμβριος 1941). Ο δημιουργός της χειρίζεται άριστα τα σύμβολα και τις τεχνικές (τους «κανόνες») της ναζιστικής προπαγάνδας (Afoumado 2006 & 2008: 78-81): Καταφέρνει με απλό και ευκρινή τρόπο να αναδείξει τον στερεοτυπικά εικονιζόμενο «Εβραίο» ως πρωταρχικό (πίσω από όλους τους άλλους) εχθρό, αλλά και να τον συσχετίσει με τους υπόλοιπους βασικούς εχθρούς των Ναζί (Βρετανούς, Αμερικανούς, Σοβιετικούς), αλλά και των Γάλλων δωσίλογων συνεργατών τους του καθεστώτος Βισύ. Τέλος, εγείρει τα φοβικά, αντιεβραϊκά και αντιπλουτοκρατικά, σύνδρομα των παρατηρητών της αφίσας, ώστε να ενεργοποιηθούν προς την κατεύθυνση της επιθυμητής δράσης.

Αν και η Γαλλία ήταν η πρώτη Ευρωπαϊκή χώρα που αναγνώρισε πλήρη πολιτικά δικαιώματα στους Εβραίους (1790-1791), ωστόσο, ο αντισημιτισμός κατείχε ισχυρά ερείσματα εκεί πολύ πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (βλ., π.χ., την γνωστή υπόθεση Dreyfus μεταξύ 1894-1906, τις αντισημιτικές διαδηλώσεις κατά την περίοδο της οικονομικής κρίσης του Μεσοπολέμου και την υπόθεση Grynszpan το 1938). Η κυβέρνηση του Βισύ (Vichy, 1940-1944), αλλά και πολλοί Γάλλοι πολίτες συνεργάστηκαν πρόθυμα με τους Ναζί, στέλνοντας Εβραίους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Την αντισημιτική προπαγάνδα και δράση επόπτευαν οι αρχές κατοχής, ενώ στο έργο τους συνέβαλαν ορισμένες υπηρεσίες, κυρίως η «Γενική Διεύθυνση Εβραϊκών Ζητημάτων» ("Commissariat Général aux Questions Juives") από το Παρίσι, αλλά και διάφοροι Σύνδεσμοι Γάλλων Συνεργατών των Ναζί.[225] Η νομιμοποίηση του αποκλεισμού και της εκδίωξης των Εβραίων από την Γαλλία αποτελούσε μία από τις βασικές επιδιώξεις της προπαγάνδας των Ναζί και των ντόπιων συνεργατών τους. Οι τελευταίοι, μάλιστα, χρησιμοποίησαν πληθωρικά τις αφίσες ως εργαλείο της αντισημιτικής εκστρατείας, αλλά και γενικότερα ως προπαγανδιστικό μέσο του καθεστώτος του Βισύ, σε βαθμό που

225 Στο πλαίσιο της «συνεργασίας» μεταξύ του Γραφείου ναζιστικής προπαγάνδας της κατεχόμενης Γαλλίας και του «Ινστιτούτου Μελέτης Εβραϊκών Ζητημάτων ("Institut d'Étude des Questions Juives") πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι, τον Σεπτέμβριο του 1941 και τον Ιανουάριο του 1942, η προπαγανδιστική αντισημιτική έκθεση «Ο Εβραίος και η Γαλλία» ("Le Juif et la France"), κατ' αναλογία προς την προαναφερθείσα έκθεση «Ο αιώνιος Εβραίος» που πραγματοποιήθηκε σε Μόναχο, Βιέννη και Βερολίνο μεταξύ 1937-1939.

να μιλάει κανείς για «πόλεμο των αφισών» (poster war) στους τοίχους της Γαλλίας, πόλεμο-προέκταση εκείνου που γινόταν με αληθινά όπλα (Rossignol 1991: 63, Weitz 2000: 43).

Β4) Ολοκαύτωμα και γλυπτική

Β4.1) Boris Saktsier, *Ο Korszak και τα Παιδιά του Γκέτο* (1978)

Ο Janusz Korczak (λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Hersz Goldszmit, 1878-1942) υπήρξε μία από τις εμβληματικές φιγούρες του Ολοκαυτώματος. Η συγκινητική διαδρομή του, με την συγκλονιστική κατάληξη, προσφέρεται ιδιαίτερα για διδακτική αξιοποίηση σε εκπαιδευτικό πλαίσιο.

Πολωνοεβραϊκής καταγωγής, υπήρξε εμπνευσμένος παιδαγωγός, διακεκριμένος συγγραφέας παιδικών βιβλίων και παιδίατρος. Υπηρέτησε στον Πολωνικό στρατό ως γιατρός, εργάστηκε σε νοσοκομείο για φτωχούς και εξέδωσε πολλά βιβλία για παιδιά στον Μεσοπόλεμο. Πίστευε στον κρίσιμο –ζωτικής σημασίας ρόλο της εκπαίδευσης και στο δικαίωμα κάθε παιδιού, ανεξαρτήτως κοινωνικο-οικονομικού υποβάθρου, να υποστηριχθεί προκειμένου να γίνει ένας ευτυχισμένος και δημιουργικός πολίτης. Προσπαθώντας να υλοποιήσει τις πρωτοποριακές για την εποχή του παιδαγωγικές αντιλήψεις των Pestalozzi, Fröbel και –βέβαια– τις δικές του, ίδρυσε στη Βαρσοβία και διηύθυνε για πολλά χρόνια δύο ορφανοτροφεία: το Dom Sierot («Το σπίτι των ορφανών») για Εβραιόπουλα και το Nasz Dom («Το σπίτι μας»). Μετά την κατάκτηση της πατρίδας του από τους Ναζί δεν εγκατέλειψε την θέση του, αρνήθηκε τις προτάσεις που του έγιναν για να διαφύγει στο εξωτερικό και παρέμεινε ως συνοδός των ορφανών, μαζί με την συνεργάτιδά του Stefa Wilczynska, όταν αυτά μεταφέρθηκαν από το γκέτο της πόλης στο στρατόπεδο εξόντωσης της Τρεμπλίνκα (Treblinka) κατά την διάρκεια «εκκαθαριστικών» επιχειρήσεων των Ναζί. Εκεί δολοφονήθηκαν όλοι. Μετά το τέλος του Πολέμου, διάφοροι σύλλογοι με το όνομα "Janus Korszak" εμφανίστηκαν σε Πολωνία, Ισραήλ, Γερμανία και άλλες χώρες, για να διατηρήσουν ζωντανή την μνήμη της θυσίας και να κάνουν γνωστό το έργο και τις αξίες του εμπνευστή τους.[226]

Σε ανάμνηση της θυσίας έχουν δημιουργηθεί διάφορα έργα τέχνης[227] και

226 Πηγές: http://hmd.org.uk/resources/stories/janusz-korczak, http://chgs.umn.edu/museum/responses/hergeth/bio.html, http://www.holocaustresearchproject.org/ghettos/korczak.html, https://fcit.usf.edu/holocaust/korczak/default.htm. Στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία για τον Korszak ξεχωρίζουν τα βιβλίο της Lifton (1997) και της Medvedeva-Nathoo (2012). Στο Διαδίκτυο βρίσκει κανείς εύκολα πολλά από τα έργα του Korszak, αλλά και συγκεντρωμένες παραπομπές σε βιβλιογραφία. Βλ., π.χ., http://www.januszkorczak.ca/legacy.html και http://motlc.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=gvKVLcMVIuG&b=394775. Προσπέλαση 22/8/2016.

227 Αξίζει να μνημονευθούν ενδεικτικά: η ταινία *Korszak* του Πολωνού σκηνοθέτη Andrzej Wajda (1990) και το πλούσιο εικαστικό έργο ενός πρώην μαθητή του J. Korszak, του Itzchak Belfer http://itzchakbelfer.com/ προσπέλαση 22/8/2016.

μνημεία. Από τα τελευταία γνωστότερο είναι, ίσως, το γλυπτό του Boris Saktsier, *Ο Korszak Και Τα Παιδιά Του Γκέτο* (1978), που βρίσκεται σε ειδικό χώρο (Janus Korczak Square) του Μουσείου Μνήμης του Ολοκαυτώματος Yad Vashem έξω από την Ιερουσαλήμ.[228] Στο μπρούντζινο, γλυπτό σύμπλεγμα των μορφών διακρίνεται στο κέντρο εκείνη του Korczak ανάμεσα σε μία ομάδα παιδιών. Τα περιβάλλει προστατευτικά με την ανοιχτή αγκαλιά και το σώμα του. Η μορφή του είναι πολύ μεγαλύτερη από τις αντίστοιχες των παιδιών. Μόνο το πρόσωπο και τα χέρια του φαίνονται, καθώς ενώνουν την ομάδα. Τα παιδιά φαίνονται πολύ λεπτά, με σώμα μακρύ, χωρίς ζωντάνια, σχεδόν εξαϋλωμένα και με σκυμμένο βλέμμα.

Παρόμοια γλυπτά υπάρχουν σε δύο σημεία της πόλης της Βαρσοβίας: ένα στο Εβραϊκό νεκροταφείο, κατασκευασμένο το 1982 και ανακαινισμένο το 2002, και ένα ακόμα, κατασκευασμένο το 2008, στο σημείο όπου στεγαζόταν το ορφανοτροφείο του Korszak στο γκέτο της Βαρσοβίας.

B4.2) Françoise Salmon, *Ο Εκτοπισμένος*[229] (*Le Déporté*, 1965) ^

Η Γαλλίδα γλύπτρια και χαράκτης Françoise Salmon γεννήθηκε το 1917 στο Παρίσι. Το 1939 ξεκίνησε τις σπουδές της στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού, αλλά αναγκάστηκε να διακόψει λόγω του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Συμμετείχε στην Αντίσταση, συνελήφθη, φυλακίστηκε και εκτοπίστηκε στα στρατόπεδα Auschwitz-Birkenau και Ravensbrück. Στο πρώτο δολοφονήθηκε η μητέρα της, ενώ και η αδελφή της πέθανε από τύφο. Η Salmon έχει βραβευθεί επανειλημμένα στη χώρα της και στο εξωτερικό για την τέχνη της. Δύο πολύ γνωστά γλυπτά της, που κόσμησαν μνημεία του Ολοκαυτώματος, είναι αφιερωμένα:

- Το πρώτο στη μνήμη των θυμάτων, 76.000 Γαλλοεβραίων και 3.000 Αντιστασιακών, που εκτοπίστηκαν και οι περισσότεροι από αυτούς δολοφονήθηκαν στους θαλάμους αερίων, στο στρατόπεδο εξόντωσης του Auschwitz-Birkenau. Βρίσκεται στο νεκροταφείο "Le Père Lachaise" στο Παρίσι και εγκαινιάστηκε το 1949.[230]
- Το δεύτερο, με τον τίτλο «Ο εκτοπισμένος», στη μνήμη των εκτοπισθέντων στην περιοχή του στρατοπέδου Neuengamme, στο

228 Βλ. σημείο 16 στο http://www.yadvashem.org/yv/en/visiting/map.asp προσπέλαση 22/8/2016.

229 Ο όρος δεν εκφράζει ορθά τα ιστορικά δεδομένα. Οι «εκτοπισμένοι» από τους Ναζί Εβραίοι δεν είχαν ελπίδα γυρισμού ούτε ανθρώπινα δικαιώματα. Το πιθανότερο ήταν ότι είχαν εκτοπιστεί για να εξοντωθούν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Επρόκειτο για «ζωντανούς-νεκρούς».

230 http://www.appl-lachaise.net/appl/article.php3?id_article=244 προσπέλαση 23/8/2016

Αμβούργο. Εγκαινιάστηκε το 1965.[231]

«Ο εκτοπισμένος» (*Le Déporté*) έχει κατασκευαστεί από μπρούντζο (ορείχαλκο), με την χορηγία της οργάνωσης *Amicale Internationale de Neuengamme*. Αναπαριστά την αποστεωμένη φιγούρα ενός κρατουμένου που έχει χάσει την ισορροπία του και έχει καταρρεύσει. Το κεφάλι του βρίσκεται χαμηλά στο έδαφος και τα μέλη του ανακατωμένα (εξ ου και ο εναλλακτικός τίτλος «Ο ανατραπείς κρατούμενος»: *Der Gestürzte Häftling*). Όντας παραμορφωμένος, μοιάζει να βρίσκεται στα όρια της ύπαρξής του και να διακατέχεται από την αγωνία του θανάτου (εξ ου και οι εναλλακτικοί τίτλοι «Ο θνήσκων κρατούμενος»: *Der Sterbende Häftling* και «Ο αγωνιών εκτοπισμένος»: *Le Déporté Agonisant*). Το υπερμέγεθες κεφάλι, σε σύγκριση με το σκελετωμένο – σαν ραβδί σώμα του, παραπέμπει συμβολικά στην ανωτερότητα του πνεύματος σε σύγκριση με την «εκμηδένιση» της υλικής-φυσικής υπόστασης κατά την στιγμή της συντριβής.

Το γλυπτό, αφού αποτέλεσε δείγμα έκθεσης του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης στο Παρίσι και της Αίθουσας Τέχνης του Αμβούργου, το 1965, τοποθετήθηκε τελικά στο στρατόπεδο Neuengamme, στο περιβαλλόμενο από χαμηλό τοίχο προαύλιο του μνημείου των εκτοπισμένων. Πολύ σύντομα, αναδείχθηκε σε σήμα κατατεθέν ολόκληρου του χώρου μνήμης.

Β4.3) Ντιάννα Μαγκανιά, *Το μνημείο του Ολοκαυτώματος στην Αθήνα* (2010)[232]

Το μνημείο βρίσκεται στη συμβολή των οδών Μελιδώνη, Ερμού και Ευβούλου, μέσα σε έναν κήπο με βότανα, δίπλα στο αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού και πολύ κοντά στην Εβραϊκή Συναγωγή. Εκεί όπου, στις 24 Μαρτίου 1944, παγιδεύτηκαν και συνελήφθησαν εκατοντάδες Εβραίοι της Αθήνας από τους Ναζί,[233] για να μεταφερθούν πρώτα στο στρατόπεδο συγκέντρωσης στο Χαϊδάρι και μετά στο Άουσβιτς. Το μνημείο εγκαινιάστηκε στις 10 Μαΐου 2010 παρουσία, μεταξύ άλλων, του Δημάρχου Αθηναίων, του προέδρου της ισραϊλιτικής κοινότητας Αθηνών, του εκπροσώπου της ελληνικής κυβέρνησης και του εκπροσώπου της Βουλής του Ισραήλ. Κεντρικός ομιλητής της σχετικής εκδήλωσης ήταν ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, συγγραφέας και επιζών του ναζιστικού στρατοπέδου του Μαουτχάουζεν. Η Αθήνα ήταν η τελευταία

231 http://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/geschichte/gedenkstaette/ προσπέλαση 23/8/2016

232 http://www.athenssculptures.com/2014/05/monument-for-jews-holocaust.html προσπέλαση 31/8/2016

233 Με δόλιο τέχνασμα παρουσιάστηκαν στη Συναγωγή της Μελιδώνης περίπου 800 Εβραίοι της Αθήνας. Οι Ναζί είχαν διακηρύξει ότι θα μοιράζονταν άζυμα και ζάχαρη για την προετοιμασία του παραδοσιακού πασχαλινού γεύματος.

πρωτεύουσα της Ευρωπαϊκής Ένωσης που δεν είχε, μέχρι το 2010, μνημείο του Ολοκαυτώματος.

Το μνημείο δημιουργήθηκε από την Μικρασιατικής καταγωγής Ελληνοαμερικανίδα γλύπτρια Ντιάννα Μαγκανιά (1967-). Η επιλογή έγινε, μετά την διενέργεια ανοικτού διαγωνισμού, από ειδική επιτροπή και εγκρίθηκε ομόφωνα από το Δημοτικό Συμβούλιο της Αθήνας. Το μνημείο αναπαριστά ένα διαμελισμένο-κατακερματισμένο Άστρο του Δαβίδ, φιλοτεχνημένο από κίτρινο-μπεζ μάρμαρο, σύμβολο του πλήγματος που υπέστη ο Εβραϊσμός της Ελλάδας από τους Ναζί. Τα έξι αποκομμένα τριγωνικά κομμάτια βρίσκονται διάσπαρτα σε μικρές ακανόνιστες αποστάσεις γύρω από το ακέραιο εξαγωνικό κεντρικό τμήμα, το οποίο συμβολίζει τον πυρήνα που παρέμεινε για να συνεχίσει την ιστορική πορεία του. Στην εσωτερική όψη των αποκομμένων τριγώνων αναγράφονται τα ονόματα των τριάντα ελληνικών πόλεων από τις οποίες μεταφέρθηκαν οι Έλληνες Εβραίοι στα στρατόπεδα συγκέντρωσης – καλλιτεχνική επιλογή που παραπέμπει στις αρχαίες επιτύμβιες στήλες, όπως αυτές του παρακείμενου χώρου ταφής (αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού). Το μνημείο είναι, ταυτόχρονα, και μνήμα για όλους όσοι δεν αξιώθηκαν δικό τους τάφο.[234] Αποκοπή, διαμελισμός, διασπορά, πορεία στο χώρο και στο χρόνο με οδηγό το άστρο-πυξίδα, συμπεριλαμβάνονται στις συνυποδηλώσεις του ανεικονικού μνημείου, που διακρίνεται για την περιεκτική συμβολική του απλότητα, την γεωμετρικότητα, αλλά και την εικαστική του ποιότητα, ενώ εντάσσεται ομαλά στον ευρύτερο δημόσιο, αρχαιολογικό και ιστορικό χώρο της περιοχής. Εκφράζει την λιτή διαχείριση του πένθους, αξία στην Εβραϊκή θρησκευτική παράδοση, καθώς και σύγχρονες αντιλήψεις για την μνημόνευση του Ολοκαυτώματος με απέριττο, συμβολικό-αφηρημένο (πρβλ., π.χ., το επίσης σύγχρονο Μνημείο του Ολοκαυτώματος στο Βερολίνο), μινιμαλιστικό και οικουμενικής εμβέλειας τρόπο.

Στο πνεύμα αυτό, και σε μεταλλική πινακίδα μπροστά από το μνημείο, αναγράφεται το ειδικά για αυτό τον σκοπό συνταγμένο και αφιερωμένο κείμενο του νομπελίστα συγγραφέα Ελί Βιζέλ:

> «Διαβάτη στάσου, κλείσε τα μάτια και θυμήσου. Θυμήσου, τότε, κάπου εδώ, συμπολίτες σου φιλήσυχους και ανέμελους, άνδρες, γυναίκες και παιδιά, συνέλαβαν, ταπείνωσαν και καταδίκασαν σε θάνατο αποτρόπαιο, σε στρατόπεδα εξόντωσης, που θα ‘ναι για πάντα ντροπή του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Επειδή ήσαν Εβραίοι, έξι εκατομμύρια ψυχές στερήθηκαν το δικαίωμα στην ελευθερία, την ευτυχία, την ελπίδα, στο χαμόγελο και την προσευχή, στην ίδια τη ζωή. Θυμήσου τη ζωή, την αγωνία και το θάνατό τους. Χωρίς θρήνους και χωρίς κραυγές για τον πόνο και τη φρίκη. Μην αφήσεις ο θυμός και η απελπισία να

234 Τα θύματα της ελληνοεβραϊκής κοινότητας υπολογίζονται σε 59.000 περίπου, σχεδόν το 90% των μελών της (Μαζάουερ 1994: 285, Φλάισερ 1995: 346-348).

βαρύνουν το μέλλον σου. Ας είναι η θύμησή σου δικαίωση και τιμή, εμπόδιο στο χθεσινό εχθρό να σκοτώσει τα θύματά του με δεύτερο θάνατο – τη λήθη» (Ελί Βιζέλ, *Για το Μνημείο Ολοκαυτώματος στην Αθήνα* – Μάιος 2010).[235]

Αλλά, καθώς η ιστορία συνεχίζεται, πρέπει να σημειωθεί ότι το Μνημείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στην Αθήνα έχει βεβηλωθεί επανειλημμένα από το 2010 μέχρι σήμερα. Σύμφωνα με ανακοίνωση του Κεντρικού Ισραηλιτικού Συμβουλίου (ΚΙΣ), «Το Μνημείο Ολοκαυτώματος στην Αθήνα βεβηλώθηκε για δεύτερη φορά μέσα στο 2014 [στις 27 Ιουνίου η πρώτη]. Το βράδυ της 30ης Οκτωβρίου, γνωστή νεο-ναζιστική οργάνωση [«Ανένταχτοι Μαιάνδριοι Εθνικιστές»] που δραστηριοποιείται στην Ελλάδα, άφησε πάνω στο Μνημείο την ταυτότητά της». Πιο πρόσφατο παρόμοιο περιστατικό στο ίδιο μέρος έγινε στις 9-10 Ιουνίου 2016. Δεν έχουν λείψει, εξάλλου, και οι βεβηλώσεις μνημείων των εβραϊκών κοινοτήτων που καταστράφηκαν στο Ολοκαύτωμα σε άλλες περιοχές της χώρας, όπως στα Χανιά (το 2010), στη Ρόδο (το 2012), στην Καβάλα (το 2015 και το 2017) κ.α.

Έτσι, από την διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος με την αξιοποίηση έργων τέχνης μεταβαίνουμε, σχεδόν αναπόφευκτα, διά μέσου της χρήσης του μνημείου, σε μία κατ' εξοχήν επίκαιρη διερεύνηση ακραίων πολιτικών αντιλήψεων και των δράσεών τους. Πιο συγκεκριμένα, επανέρχεται το πρόβλημα του νεοναζισμού και των Αρνητών του Ολοκαυτώματος, ζητήματα για τα οποία έγινε λόγος στο Α΄ κεφάλαιο.

Η διδακτική αξιοποίηση του εν λόγω μνημείου, όπως και πολλών άλλων στην Ελλάδα, που συνδέονται με τις εβραϊκές μνήμες,[236] μπορεί να γίνει, προπάντων, αξιοποιώντας τις μεθόδους της Τοπικής Ιστορίας.[237] Ειδικότερα, με την οργάνωση και διεξαγωγή διδακτικών επισκέψεων και την οργανική διασύνδεσή τους με το μάθημα της Ιστορίας ή/και της Λογοτεχνίας, και άλλων μαθημάτων – ανάλογα με το θέμα, καθώς και με την αξιοποίηση του

235 http://www.athenssculptures.com/2014/05/monument-for-jews-holocaust.html προσπέλαση 24/12/2016

236 Βλ. σχετικά το συλλογικό έργο (2007) *Το Ολοκαύτωμα των Ελλήνων Εβραίων. Μνημεία και μνήμες*. Αθήνα: Κεντρικό Ισραηλιτικό Συμβούλιο Ελλάδος / Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς. Ο τόμος συντάχθηκε μετά από διεξοδική έρευνα και καταγραφή των διάσπαρτων εβραϊκών μνημείων που διασώθηκαν ή αναγέρθηκαν μεταπολεμικά στην Ελλάδα μέχρι το 2007.

237 Στις 5-8 Ιουνίου 2008 πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη διεθνές συνέδριο με θέμα «Το Ολοκαύτωμα ως τοπική ιστορία: παρελθόν και παρόν μιας πολύπλοκης σχέσης», οργανωμένο από το *Δίκτυο για την μελέτη των εμφυλίων πολέμων*, το *Ίδρυμα για την μελέτη της μνήμης του Ολοκαυτώματος* κ.ά. Βλ. http://www.civil-wars.org/index.php?option=com_content&view=article&id=63%3Athessaloniki-2008&catid=34%3Apast&Itemid=60&lang=el και http://stathis.research.yale.edu/documents/olokaftoma.pdf προσπέλαση 26/12/2016. Εντυπωσιακό στοιχείο του συνεδρίου η ανάδειξη του βαθμού συνενοχής ορισμένων τοπικών κοινωνιών στην εξόντωση των Εβραίων γειτόνων τους.

Διαδικτύου για ηλεκτρονική περιήγηση και συγκέντρωση πληροφοριών.

B5) Ολοκαύτωμα και αρχιτεκτονική

Όπως σημειώνει ο James Young (2010: 495), σε σχέση με τα διάφορα, ανά τον κόσμο, μνημεία και μουσεία που έχουν ανεγερθεί, οργανωθεί και λειτουργούν με στόχο την μνημόνευση του Ολοκαυτώματος, ιδιαίτερα από την δεκαετία του 1990 και εξής, δηλαδή μετά την επανένωση της Γερμανίας, υπάρχει πάντα ο κίνδυνος η αναμόχλευση αναμνήσεων τόσο τραγικών να υποβιβαστεί στο επίπεδο της δημόσιας, επιδεικτικού τύπου, δεξιοτεχνίας ή του ευτελούς πάθους. Σε όλες τις περιπτώσεις, ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται και αναπαρίσταται το τραυματικό παρελθόν στους χώρους αυτούς συναρτάται με τους εθνικούς μύθους, τις κατά τόπους πολιτικές ιδεολογίες, ανάγκες και επιδιώξεις. Αλλού αναδεικνύονται πιο εμφατικά οι νεκροί του πολέμου, αλλού οι αντιστασιακοί, αλλού τα θύματα της μαζικής γενοκτονίας. Άλλοτε προέχει η ανασυγκρότηση της μνήμης και η κληροδότησή της στις νέες γενιές, άλλοτε ο εξιλασμός από την συλλογική ευθύνη-ενοχή, άλλοτε η προσέλκυση τουριστών. Από αρχιτεκτονική άποψη, οι σχετικές κατασκευές συνδέονται με το πνεύμα της εποχής, τις επαγγελματικές αντιλήψεις του αρχιτέκτονα και το φυσικό περιβάλλον του επιλεγμένου χώρου. Η πολυσημία αυτή ωθεί τον μελετητή των μνημείων και μουσείων του Ολοκαυτώματος να θέσει ερωτήματα όπως:

- Ποιος/ποιοι δημιουργούν την δημόσια μνήμη του Ολοκαυτώματος, κάτω από ποιες συνθήκες, σε ποιους απευθύνονται και πού στοχεύουν;
- Τι επιλέγεται να μνημονευθεί, με τι τρόπο, τι αφήνεται στη λήθη;
- Ποια θέση καταλαμβάνει η μνήμη του Ολοκαυτώματος και ο ρόλος των σχετικών μουσείων και μνημείων στη γενικότερη εθνική και θρησκευτική ζωή μιας χώρας;
- Για ποιους λόγους ενδιαφέρει η γνώση που προσφέρουν τα μνημεία και μουσεία του Ολοκαυτώματος; (Young 2010: 491-492)

Στο σημείο αυτό έχουν επιλεγεί για παρουσίαση τρία διεθνούς φήμης αρχιτεκτονικά μνημεία, τα δύο πρώτα από την πρωτεύουσα της Γερμανίας, ενώ το τρίτο, στα περίχωρα της Ιερουσαλήμ, στεγάζει το ομώνυμο, κορυφαίο σήμερα, παγκόσμιο κέντρο για την μελέτη του Ολοκαυτώματος.

B5.1) Daniel Liebeskind, Το νέο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου (1998)[238]

Μετά από απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου του Βερολίνου το 1988,

238 http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/00-about-the-museum.php, https://www.youtube.com/watch?v=lQ6SPYaiST8 προσπέλαση 27/8/2016

και διεθνή διαγωνισμό στον οποίο συμμετείχαν 165 αρχιτέκτονες, το νέο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου οικοδομήθηκε μεταξύ των ετών 1993-1998 από τον Πολωνοεβραίο αρχιτέκτονα Daniel Libeskind (1946-), δίπλα στο Collegienhaus – παραδοσιακό μπαρόκ κτίριο του 18ου αιώνα, κάποτε έδρα του Ανωτάτου Δικαστηρίου της Πρωσσίας, που ανοικοδομήθηκε εκ νέου, όπως και ολόκληρη σχεδόν η κατεστραμμένη πόλη του Βερολίνου, κατά την δεκαετία του 1960. Το νέο Εβραϊκό Μουσείο βρίσκεται ακριβώς στο σημείο όπου πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στεγαζόταν το παλιό Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, το οποίο είχε κλείσει η Gestapo το 1938.

Το παλιό Collegienhaus αποτελεί πλέον σύμπλεγμα με το νέο Εβραϊκό Μουσείο, καθώς η είσοδος στο δεύτερο γίνεται κατά αποκλειστικότητα διά μέσου του πρώτου. Στο Collegienhaus κόβονται τα εισιτήρια, φυλάσσονται τα τιμαλφή των επισκεπτών, δίνονται πληροφορίες, στεγάζονται οι προσωρινές εκθέσεις του νέου Εβραϊκού Μουσείου, υπάρχουν ειδικοί χώροι για αγορές, καφέ και εκδηλώσεις. (Στο σύμπλεγμα προστέθηκαν, βάσει σχεδίων του Libeskind, το 2007 η σκεπασμένη από γυαλί και ατσάλι αυλή του Collegienhaus ως χώρος εκδηλώσεων, το 2012 η Ακαδημία του νέου Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου ως χώρος μελέτης, διαλέξεων και συζητήσεων).[239] Η επιλογή του αρχιτέκτονα είναι μεστή νοήματος: η πρόσβαση στο νέο χώρο της (Εβραϊκής) μειονότητας προϋποθέτει την διέλευση από τον παραδοσιακό χώρο της (Γερμανικής) πλειονότητας. Τα δύο γειτονικά κτίρια συνδέονται υπόγεια σε μία εσωτερική, αδιάσπαστη ενότητα, παρόλο που εξωτερικά κανένα σημείο δεν υπάρχει, εκτός ίσως από την ταμπέλα που παραπέμπει τον επισκέπτη του νέου Εβραϊκού Μουσείου στην είσοδο του Collegienhaus. Από το ισόγειο του τελευταίου, σε μία ευρύχωρη, γωνιώδη είσοδο από ακατέργαστο σκυρόδεμα ξεκινάει μία μαύρη σχιστολιθική σκάλα που κατεβάζει απότομα τους επισκέπτες 12 μέτρα κάτω από την γη. Στο τέλος της κατάβασης εισέρχονται από το υπόγειο του παλιού στο υπόγειο του νέου κτιρίου.

Εκεί ακριβώς, στο ανακάτωμα του παλιού με το νέο, τους περιμένει ένα σταυροδρόμι τριών αξόνων που τέμνονται τριγωνικά.

ι. Ο στενότερος αριστερά, ο «άξονας της συνέχειας», σε ευθεία προέκταση του υπόγειου περάσματος, οδηγεί σε μία φαινομενικά ταπεινή σκάλα, η οποία όμως αποδεικνύεται τελικά πολύ μακριά, καθώς οδηγεί από τα θεμέλια κατευθείαν στον τρίτο όροφο του κτιρίου, όπου φυλάσσονται οι μόνιμες εκθέσεις του μουσείου. Καθώς ο επισκέπτης ανεβαίνει, το φυσικό φως δυναμώνει και ο κενός υπερβάλλων χώρος διευρύνεται, χωρίς όμως να πλαταίνει η σκάλα, δημιουργώντας έτσι μία δυναμική αίσθηση απελευθέρωσης.

239 http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/01-Architecture/03-glasscourtyard.php, http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/01-Architecture/03a-academy.php προσπέλαση 27/8/2016

ιι. Ο ευρύτερος άξονας δεξιά οδηγεί σε μία πόρτα που ανοίγει σε εξωτερικό χώρο, στον ανοικτό αέρα, στον κρεμαστό «κήπο της εξορίας»: ένα τετράγωνο επικλινές (10%) επίπεδο με 7x7=49 στήλες, με βλάστηση στην κορυφή τους και ελάχιστο χώρο μεταξύ τους. Η αίσθηση του διαβάτη, καθώς κινείται ανάμεσά τους, είναι αποπροσανατολιστική. Σε κάθε στροφή του η κλίση του εδάφους αλλάζει. Ο «κήπος των ξεριζωμένων», όμως, περιβάλλεται με τάφρο και δεν υπάρχει πέρασμα στην πόλη. Ο επισκέπτης, μετά την περιδιάβασή του, πρέπει να επιστρέψει στο υπόγειο. Συμβολίζεται έτσι η αδιέξοδη ιστορική εμπειρία των Γερμανοεβραίων που διέφυγαν στο εξωτερικό.

ιιι. Τέμνοντας τους δύο προηγούμενους άξονες, ο τρίτος, του οποίου η αρχή και το τέρμα δεν είναι ορατά από το σημείο εισόδου, οδηγεί σε μία μαύρη πόρτα που εισάγει τον επισκέπτη στον σκοτεινό «πύργο του Ολοκαυτώματος», ένα κάθετο οικοδόμημα από σκυρόδεμα, με μία μόνο σχισμή στην κορυφή του από την οποία εισέρχεται ελάχιστο φυσικό φως.

Τόσο ο «κήπος της εξορίας» όσο και ο «πύργος του Ολοκαυτώματος» είναι κτίρια εξωτερικά του Μουσείου, φαινομενικά ανεξάρτητα μεταξύ τους, όπως και το Collegienhaus. Όλα όμως συνδέονται μεταξύ τους υπόγεια.

Το σχήμα του νέου Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου αναπτύσσεται σε μία ασύμμετρη-στρεβλή τεθλασμένη γραμμή (ζικ-ζακ) που μοιάζει με φίδι, οριζόντιο κεραυνό ή ξεδιπλωμένο Άστρο του Δαβίδ. Δεν υπερβάλλει σε ύψος σε σχέση με το παλιό Collegienhaus, ενώ ψηλά δέντρα καλύπτουν την θέα της πλευράς του στον κεντρικό δρόμο (“Lindenstrasse”). Εντυπωσιακά είναι τα ανοίγματά του, σε τυχαία διάταξη, που μοιάζουν με ρωγμές ή σχισμές στο σώμα του κτιρίου. Από αυτά εισέρχεται το φως στο εσωτερικό. Ολόκληρο είναι καλυμμένο εξωτερικά με ψευδάργυρο, υλικό που θα αλλάξει χρώμα με την πάροδο των δεκαετιών, με αποτέλεσμα την ενίσχυση της φωτεινότητας των ανοιγμάτων. Από το 1999, όταν ολοκληρώθηκε η κατασκευή του και το μουσείο άνοιξε στο κοινό, μέχρι την πρώτη έκθεση που πραγματοποιήθηκε σε αυτό το 2001, 350.000 επισκέπτες το είχαν περιδιαβεί. Πολλοί είχαν την άποψη ότι έπρεπε να παραμείνει κενό, διότι αρκούσε από μόνο του ως μνημείο. Τόσο ισχυρή ήταν η εντύπωση που προκάλεσε αρχικά το αισθητικό αποτέλεσμα της κατασκευής του.

Αξιοσημείωτοι είναι και οι έξι κενοί χώροι του μουσείου: χωρίς εκθέματα, χωρίς θέρμανση, αντιστέκονται στην αφηγηματοποίηση, άρα στη διεργασία του τραυματικού παρελθόντος. Μιλούν σιωπηρά για το αδιανόητο και το ανείπωτο. Όπως στο σχήμα του κτιρίου η διάσπαση της ευθείας γραμμής σε τεθλασμένη υποδηλώνει τις ασυνέχειες της πορείας του Εβραϊσμού στη Γερμανία, έτσι και τα «κενά» υποδηλώνουν τις νοητές απουσίες. Τεχνικά,

πρόκειται για έξι πύργους, με διαφορετικό σχήμα και μέγεθος ο καθένας, ενσωματωμένους στο φιδοειδές σώμα του μουσείου, αλλά στοιχισμένους σε μία νοητή ευθεία γραμμή που διακόπτεται κάθε φορά που η τεθλασμένη ανάπτυξη του κτιρίου στρέφεται σε διαφορετική κατεύθυνση. Φωτίζονται μόνο από σχισμώδη ανοίγματα στην οροφή τους.

Ένα μόνο από τα «κενά» είναι προσβάσιμο στους επισκέπτες, το «κενό της μνήμης». Σε αυτό, το πάτωμα έχει στρωθεί με παραπάνω από 10.000 σιδερένιες στρογγυλές προσωπίδες, σε μέγεθος μικρού ή μεγάλου πιάτου, με χοντροκομμένες οπές που δηλώνουν στόμα, μάτια και μύτη. Θυμίζουν νεκρικές προσωπίδες ή προσωπεία-μάσκες της αρχαίας τραγωδίας. Πρόκειται για έργο του Ισραηλινού καλλιτέχνη Menashe Kadishman (1932-2015), με τον τίτλο "Shalekhet" ("Fallen Leaves" / «Πεσμένα Φύλλα»), αφιερωμένο σε όλα τα αθώα θύματα του πολέμου και της βίας.[240] Ο επισκέπτης μπορεί να περπατήσει πάνω σε αυτές, προκαλώντας οξείς μεταλλικούς ήχους, που αντηχούν ενοχλητικά στα ύψη του κενού πύργου.

Κατά τον Young (2000: 152-183), τα κενά, οι ασυνέχειες, οι ρωγμές, τα αδιέξοδα και όλα τα αλλόκοτα ("uncanny") ή άξενα ("unheimlich") στοιχεία του κτιρίου υποδεικνύουν την πρόθεση του Libeskind να αποδώσει το ανεπούλωτο τραύμα της καταστροφής ενός μέλους – της Εβραϊκής μειονότητας, από το ίδιο το σώμα – την Γερμανική κοινωνία, μολονότι συνιστούσε οργανικό στοιχείο της.[241]

Β5.2) Το μνημείο για τους δολοφονημένους Εβραίους της Ευρώπης στο Βερολίνο ("Denkmal für die ermordeten Juden Europas") ή, αλλιώς, το μνημείο του Ολοκαυτώματος ("Holocaust-Mahnmal") (2005)[242]

^

Μετά από κατά πλειοψηφία απόφαση της Γερμανικής Ομοσπονδιακής Βουλής το 1999, η κατασκευή του μνημείου ανατέθηκε στους Αμερικανούς Peter Eisenman, Νεοϋορκέζο αρχιτέκτονα διεθνούς φήμης, και Richard Serra, γλύπτη. Συνεργάτης τους ο μηχανικός Buro Happold. Το μνημείο βρίσκεται πολύ κοντά στην Πύλη του Βραδεμβούργου και τα εγκαίνιά του, το 2005, συνέπεσαν με την 60ή επέτειο από το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

240 http://www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/04-installations.php προσπέλαση 27/8/2016

241 Η δήλωση της απουσίας και των συναφών αρνητικών αισθημάτων, όπως της απώλειας και του «κενού», αποτέλεσε κατά κοινή ομολογία την βασική επιδίωξη του αρχιτέκτονα (Libeskind 1999), που δεν εστίασε στο πώς και στο γιατί του Ολοκαυτώματος (Hansen-Glucklich 2014: 27-56).

242 http://www.stiftung-denkmal.de/en/memorials/the-memorial-to-the-murdered-jews-of-europe.html προσπέλαση 7/9/2016

Καταλαμβάνει έκταση 19.000 τ.μ., η οποία έχει καλυφθεί με 2.711 κιβωτιόσχημες-κυβόσχημες «στήλες» από ενισχυμένο σκυρόδεμα (μπετόν), γκρίζου-τεφρού χρώματος, διαστάσεων 2,38 cm μήκους – 0,95 cm πλάτους – μεταξύ 0,2-4,7 m ύψους. Δικαιολογημένα, λοιπόν, έχει επισημανθεί ότι το μνημείο παραπέμπει συνειρμικά στην εικόνα ενός νεκροταφείου: οι στήλες θυμίζουν κιβωτιόσχημους τάφους ή επιτύμβιες στήλες· είναι διατεταγμένες σε σειρές, όπως σε νεκροταφείο· το γκρίζο χρώμα τους παραπέμπει στο τεφρό χρώμα της στάχτης – υπόλειμμα της καύσης στα ναζιστικά κρεματόρια.

Καθώς δεν υπάρχει περίφραξη, η είσοδος στο χώρο πραγματοποιείται από όλα τα σημεία της περιμέτρου του μνημείου. Στη δυτική πλευρά έχουν φυτευτεί δέντρα, ώστε να δημιουργηθεί ομαλή μετάβαση στον παρακείμενο ζωολογικό κήπο. Αξιοσημείωτο είναι το ελαφρά ανισόπεδο και επικλινές έδαφος στο οποίο στέκουν οι στήλες. Το στοιχείο αυτό, σε συνδυασμό με το διαφορετικό ύψος, την χωροθέτηση των στηλών σε μορφή πλέγματος (“grid”), και τον προσανατολισμό τους κατά ομάδες μεταξύ Βορρά-Νότου ή Ανατολής-Δύσης, οι ελαφρές αποκλίσεις μεταξύ των διαδοχικών ομάδων στηλών που σχηματίζουν υποπλέγματα-υποπεδία, όλα μαζί δημιουργούν την εντύπωση κυματισμού, όταν βλέπει κανείς το μνημείο από ψηλά. Από το έδαφος όμως, για τους ίδιους λόγους, όταν περπατάει κανείς στα ειδικά διαμορφωμένα, στενά μονοπάτια πλάτους 0,95 cm ανάμεσα στις στήλες, και ιδιαίτερα ανάμεσα σε εκείνες που είναι υψηλότερες από το ανάστημα του επισκέπτη, δημιουργείται η εντύπωση του εγκλωβισμού (στο πλέγμα των στηλών), της σύγχυσης και της απώλειας προσανατολισμού. Το αισθητικό αποτέλεσμα θυμίζει έντονα το αντίστοιχο του «κήπου της εξορίας» στο Νέο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, κατασκευής Libeskind. Σύμφωνα με τις προθέσεις του Eisenman (1932-), όπως έχουν αναρτηθεί στον επίσημο ιστότοπο του μνημείου,[243] το πλέγμα των στηλών συμβολίζει μία άκαμπτη-στιβαρή λογική, ένα εύτακτα οργανωμένο σύστημα που σταδιακά, όμως, καθώς μεγεθύνονται υπερβολικά οι διαστάσεις του, χάνει την επαφή του με τον ανθρώπινο λόγο (“reason”), μετατρέπεται σε κλειστό σύστημα – τάξη στοιχείων, μοιραία καταδικασμένα να αποτύχουν. Το ανισόπεδο και επικλινές έδαφος, το διαφορετικό ύψος και ο προσανατολισμός των στηλών που σχηματίζουν γειτονικές ομάδες ελαφρά παραλλαγμένες μεταξύ τους – υποπεδία του γενικότερου πλέγματος, αποκλείουν κάθε απόπειρα χάραξης κεντρικών αξόνων, συμβολίζοντας έτσι το πολυαρχικό χάος και την εγγενή ανισορροπία της ναζιστικής τάξης. Σύμφωνα με την ίδια πηγή, η εμφανής διαφορά ανάμεσα στα δύο επίπεδα που –και τα δύο– δημιουργούν την εντύπωση κυματισμού, δηλαδή, αφενός του ανισόπεδου και επικλινούς εδάφους, αφετέρου των σε σειρές διατεταγμένων και άνισου ύψους στηλών, συμβολίζει την κατά Bergson (2010) διάκριση του χρόνου σε: (α) χρονολογικό, δηλαδή αντικειμενικό, εξωτερικό, δημόσιο, γραμμικό χρόνο του ρολογιού (ο

243 http://www.stiftung-denkmal.de/en/memorials/the-memorial-to-the-murdered-jews-of-europe/peter-eisenman.html προσπέλαση 7/9/2016

κυματισμός του εδάφους) και (β) ψυχολογικό, εσωτερικό, υποκειμενικό ή ετερογενή χρόνο της διάρκειας ("duration") που άλλοτε διαστέλλει, άλλοτε συστέλλει τον «χρονολογικό» χρόνο (ο κυματισμός των ανισοϋψών στηλών).

Κυρίως, όμως, με την κατασκευή του μνημείου ο Eisenman επιχειρεί να εισαγάγει μία διαφορετική από την παραδοσιακή αντίληψη της μνήμης, αποκαθαρμένη από την νοσταλγία, αποκαθαρμένη από την σύνδεση χώρου και χρόνου – του παρελθόντος που το παραδοσιακό μνημείο εκπροσωπεί. Επιδιώκει την αποσύνδεση του χρόνου του μνημείου (της «διάρκειάς» του) από τον χρόνο της ανθρώπινης εμπειρίας και κατανόησης. Δεδομένου ότι η κατανόηση του Ολοκαυτώματος κρίνεται αδύνατη, τουλάχιστον κατά ένα μέρος, η σκοπιμότητα της κατασκευής του εν λόγω μνημείου δεν ματαιοπονεί προς αυτή την κατεύθυνση, αλλά περιορίζεται στο να δώσει ερεθίσματα στους επισκέπτες, προκειμένου οι ίδιοι να οικοδομήσουν τις ατομικές εμπειρίες τους, για όσο διάστημα βρίσκονται στο χώρο, χωρίς ίχνος νοσταλγίας για το μνημονευόμενο παρελθόν.

Συμπληρωματικά, στο μνημείο περιλαμβάνεται και ένας υπόγειος χώρος για πληροφορίες ("Ort der Information"). Υπόγειος για να μην διαταράξει την αισθητική του επίγειου μνημείου, αλλά να την επεκτείνει, καθώς επαναλαμβάνονται τα μοτίβα των κυβόσχημων στηλών ως διακοσμητικών (στην οροφή) και λειτουργικών (εν είδει καθισμάτων) στοιχείων του χώρου. Σε αυτόν διατηρούνται τα ονόματα τριών εκατομμυρίων Εβραίων που δολοφονήθηκαν στο Ολοκαύτωμα, παραχωρημένα από το Ισραηλινό μουσείο Yad Vashem.

Β5.3) Το Νέο Μουσείο της Ιστορίας του Ολοκαυτώματος *Yad Vashem* στα Ιεροσόλυμα (2005)[244]

Λ

Ως «Ίδρυμα για την μνήμη των μαρτύρων και των ηρώων του Ολοκαυτώματος» το μουσείο ιδρύθηκε το 1953 με απόφαση του ισραηλινού κοινοβουλίου και εξελίχτηκε σε παγκοσμίου κύρους κέντρο μνημόνευσης, τεκμηρίωσης, έρευνας και εκπαίδευσης για το Ολοκαύτωμα. Η φράση "yad vashem" σημαίνει «τόπο ονομαστό και όνομα αιώνιο». Προέρχεται από ένα στίχο της Παλαιάς Διαθήκης και εκφράζει την αποστολή του μουσείου, την διάσωση από την λήθη και την διαφύλαξη της ιδιαίτερης και μοναδικής μνήμης, καθενός ατομικά, των έξι εκατομμυρίων περίπου Εβραίων-θυμάτων του Ολοκαυτώματος.

> «δώσω αὐτοῖς ἐν τῷ οἴκῳ μου καὶ ἐν τῷ τείχει μου τόπον ὀνομαστὸν [...] ὄνομα αἰώνιον [yad va-shem] δώσω αὐτοῖς καὶ οὐκ ἐκλείψει» (Ησαΐας, κεφάλαιο ΝΣΤ΄ [56], στίχος 5).

244 http://www.yadvashem.org/ προσπέλαση 9/9/2016

Ο ευρύτερος χώρος του μουσείου και τόπου ανάμνησης[245] βρίσκεται έξω από τα Ιεροσόλυμα στη δυτική πλαγιά του όρους Herzl, του «όρους της μνήμης» των Ισραηλινών, γειτονεύει και ουσιαστικά προεκτείνει τον γειτονικό χώρο του εθνικού στρατιωτικού νεκροταφείου (Young 1993: 250), όπου έχουν θαφτεί οι πεσόντες στους πολέμους, ήρωες και ηγέτες της χώρας. Περιλαμβάνει διάφορα κτίρια εκθέσεων, μνημεία, κήπους, καλλιτεχνήματα. Επιστέγασμα όλων αυτών υπήρξε το νέο μουσείο του Yad Vashem, που σχεδιάστηκε από τον διεθνούς αναγνώρισης Ισραηλινό αρχιτέκτονα Moshé Safdie (1938-) και εγκαινιάστηκε το 2005. Συνδυάζει την ιστορική αφήγηση με την εντυπωσιακή, επί τόπου, εμπειρία των επισκεπτών (Gutterman & Shalev 2005: 22-25). Εξωτερικά, το κτίριο μοιάζει σαν μακρόστενη σκηνή, με άξονα μήκους 180-200 μέτρων, σε σχήμα τριγωνικού πρίσματος, ώστε να σταθεροποιείται από την γήινη βαρύτητα. Επιστέφεται από έναν εντυπωσιακό γυάλινο φεγγίτη του ίδιου σχήματος, εν είδει κορυφογραμμής. Η κατασκευή, από οπλισμένο σκυρόδεμα – μπετόν, τέμνει εγκάρσια το βουνό, αλλά καλύπτεται στο μεγαλύτερο τμήμα της από την επιφάνεια του εδάφους, ώστε να μην διαταράξει την αισθητική του ποιμενικού τοπίου που το περιβάλλει. Οι δύο άκρες του ακιδοειδούς άξονα βρίσκονται κυριολεκτικά στον αέρα: η βορειοδυτική ανοίγει εντυπωσιακά και ελπιδοφόρα, στη γοητευτική θέα τής από κάτω κοιλάδας, η νοτιοανατολική όμως είναι κλειστή. Οι επισκέπτες ακολουθούν μία προκαθορισμένη διαδρομή-μονόδρομο, περιδιαβαίνοντας στον κεντρικό άξονα του κτιρίου και στις υπόγειες στοές των εκθεμάτων που διακλαδίζονται σε αυτόν, όπως οι Εβραίοι ενεπλάκησαν σε μία ιστορική πορεία, τις φάσεις της οποίας δεν μπορούσαν να αποφύγουν.

Στον κεντρικό άξονα «της μνήμης» τα πλευρικά και κάθετα διατεταγμένα εκθέματα παρουσιάζουν την ιστορία του Ολοκαυτώματος (της "Shoah") από μία καθαρά Εβραϊκή οπτική, σε δέκα επιμέρους θεματικές, χρονολογικά διατεταγμένες, δίνοντας έμφαση όχι τόσο σε ηρωικές πράξεις όσο στις ατομικές εμπειρίες των θυμάτων (Harel 2010: 8, Shalev 2006: 54), μέσω αυθεντικών τεχνουργημάτων τους ("artifacts"), μαρτυριών και προσωπικών αντικειμένων (Shalev 2006: 58). Η πορεία του επισκέπτη στον κεντρικό άξονα διακόπτεται κάθε τόσο από εγκάρσια κενά – φυσικά εμπόδια που θέτουν τα όρια κάθε ομάδας εκθεμάτων και κατευθύνουν τον επισκέπτη στους διπλανούς υπόγειους χώρους των διακλαδώσεων από όπου επανέρχεται, σε άλλο σημείο, στον κεντρικό άξονα.

Στην τελευταία διακλάδωση ο επισκέπτης εισέρχεται στον πιο γνωστό, ίσως, παρακείμενο, υπόγειο, συμπληρωματικό χώρο, κυκλικού σχήματος, στην «Αίθουσα των Ονομάτων». Πρόκειται για ένα τεράστιο αποθετήριο, ένα αρχείο με προθήκες, που αποτελούν συμβολικούς τάφους των θυμάτων του Ολοκαυτώματος και ονομάζονται «Σελίδες Μαρτυριών». Σε αυτές είναι

245 Για την τοπογραφία του χώρου βλ. http://www.yadvashem.org/yv/en/visiting/map.asp προσπέλαση 9/9/2016

καταγεγραμμένα από συνεντεύξεις με επιζώντες τα βασικά στοιχεία –σύντομες βιογραφίες μιας σελίδας, με φωτογραφίες αν υπάρχουν– των αγαπημένων τους που χάθηκαν. Πάνω από δύο εκατομμύρια «Σελίδες» έχουν αρχειοθετηθεί, οι υπόλοιπες προθήκες μένουν κενές, ενώ ο διαθέσιμος χώρος που έχει προβλεφθεί αρκεί για την κάλυψη συνολικά έξι εκατομμυρίων ονομάτων. Στον εντυπωσιακό, 10 μέτρων ύψους, θόλο της υπόγειας «Αίθουσας των Ονομάτων» –ο θόλος εξέχει του εδάφους κατά ένα μέρος του μόνο, ενώ το μέγεθός του υποδηλώνει το μέγεθος της καταστροφής– εκτίθενται 600 φωτογραφίες θυμάτων, ένα συμβολικό κλάσμα του εκτιμώμενου ως συνολικού αριθμού, καθώς και αποσπάσματα των καταχωρισμένων βιογραφιών τους, που φυλάσσονται στις παρακείμενες προθήκες. Η υποβλητική εντύπωση που προκαλείται στον επισκέπτη ενισχύεται καθώς τα πορτραίτα των θυμάτων καθρεφτίζονται στο νερό της επίσης θολωτού σχήματος δεξαμενής, που κατασκευάστηκε σκάβοντας τον βράχο του βουνού, ακριβώς κάτω από τον υπερυψωμένο θόλο, ως αναφορά στα άγνωστα θύματα τα ονόματα των οποίων δεν έχουν διασωθεί.

Άλλες διακλαδώσεις του υπόγειου συμπλέγματος οδηγούν: 1) στο Μουσείο της Τέχνης, όπου φυλάσσονται περίπου 10.000 καλλιτεχνήματα, τα περισσότερα δημιουργημένα κατά την περίοδο του Ολοκαυτώματος· 2) στο Περίπτερο των Εκθέσεων, όπου φιλοξενούνται περιοδικές εκθέσεις, 3) στο Κέντρο της Μάθησης, ένα κέντρο πληροφοριών ψηφιοποιημένης τεχνολογίας που ενθαρρύνει την προσωπική διερεύνηση βασικών και επιμέρους ερωτημάτων που αφορούν στο Ολοκαύτωμα – στα ερωτήματα δίνονται βιντεοσκοπημένες απαντήσεις από ειδικούς μελετητές, επιζώντες και διακεκριμένες προσωπικότητες· 4) στο Οπτικοακουστικό Κέντρο, μία συλλογή χιλιάδων κινηματογραφικών ταινιών με θέμα το Ολοκαύτωμα μαζί με αναλυτικά δελτία πληροφοριών για αυτές, 52.000 ψηφιακά καταγεγραμμένες συνεντεύξεις επιζώντων από το αρχείο του Ιδρύματος για την Shoah του Πανεπιστημίου της Νότιας Καλιφόρνια και 10.000 αντίστοιχες συνεντεύξεις από το αρχείο του Yad Vashem, όλα διαθέσιμα για προβολή στους επισκέπτες· 5) στη Συναγωγή, η οποία, εκτός από την θρησκευτική-λατρευτική λειτουργία που επιτελεί, διαθέτει –ως χώρος ανάμνησης– πολύτιμα εκθέματα προερχόμενα από Εβραϊκές Συναγωγές στην Ευρώπη, που καταστράφηκαν κατά την περίοδο του Ολοκαυτώματος.

Β6) Ολοκαύτωμα και κινηματογράφος Λ

Παραδοσιακά οι επαγγελματίες ιστορικοί διατηρούσαν –ή και διατηρούν– μία επιφυλακτική έως καχύποπτη στάση απέναντι στον κινηματογράφο. Τον φθονούν επειδή σαγηνεύει τις μάζες και ταυτόχρονα παραποιεί τις πληροφορίες των ιστορικών αρχείων (Kansteiner 2017: 169). Ωστόσο, δεν μπορούν παρά να παραδεχτούν ότι ο κινηματογράφος, καθώς συμπλέκεται πολλαπλά με την ιστορία (Φερρό 2001: 29), αφενός, παράγει ιστορική γνώση και διαμορφώνει ιστορική συνείδηση στο ευρύ κοινό, και μάλιστα σε παγκόσμιο επίπεδο, αφετέρου, μαρτυρεί πολλά, όντας πολύτιμη ιστορική πηγή, για την ιδιαίτερη κουλτούρα της κοινωνίας που τον παρήγαγε. Οι διδακτικολόγοι της Ιστορίας γνωρίζουν καλά τα πλεονεκτήματα του κινηματογράφου ως μέσου μάθησης: «ζωντανεύει» το παρελθόν, συγκινεί το κοινό του, ευνοεί την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και την προσέγγιση συγκρουσιακών θεμάτων, με άλλα λόγια, πόρρω απέχει από την στρυφνότητα και την ανία –αυτό εισπράττουν πολλοί και όχι μόνο μαθητές-τριες– του αυστηρά επιστημονικού ιστορικού λόγου (Kansteiner 2017: 175, 179-180).

Από την σκοπιά της Δημόσιας Ιστορίας η Έβδομη Τέχνη, ως έκφραση αισθητικής και κουλτούρας, κατέχει σήμερα κυρίαρχη θέση στη νοηματοδότηση του παρελθόντος και, ειδικότερα, της περιόδου του Ολοκαυτώματος Αυτό μαρτυρούν οι εκατοντάδες ταινίες με το ίδιο θέμα,[246] καθώς και η συχνά εντυπωσιακή εμπορική επιτυχία τους. Το πιθανότερο είναι ότι η πλειονότητα των νέων σήμερα, πολύ προτού διαβάσουν κάτι για το Ολοκαύτωμα, έχουν ήδη παρακολουθήσει κάποια σχετική ταινία. Το πιθανότερο είναι, επίσης, ότι η θέαση μιας ταινίας σχετικής με το Ολοκαύτωμα θα επηρεάσει πολύ περισσότερο τις αντιλήψεις των θεατών, τουλάχιστον των περισσοτέρων, παρά η ενασχόλησή τους με το ίδιο θέμα διά μέσου της σχολικής ή της ακαδημαϊκής Ιστορίας (Λεμονίδου 2013: 50).

Βέβαια, το πρόβλημα του αναπαραστάσιμου –ή μη– του Ολοκαυτώματος επανέρχεται κατεξοχήν στην περίπτωση της χρήσης του πολυτροπικού κινηματογραφικού κώδικα, ενώ οι ρεαλιστικού τύπου προσεγγίσεις εύλογα εγείρουν ερωτήματα ως προς την δυνατότητά τους να εκφράσουν την ανείπωτη οδύνη των θυμάτων. Ακόμη χειρότερα ίσως όταν χρησιμοποιούνται οι χολιγουντιανές συμβάσεις και οι αισθητικές επιλογές της βιομηχανίας του θεάματος, που πιθανώς να μετατρέπουν το ιστορικό παρελθόν σε μελοδραματικό σκηνικό κάποιας συναισθηματικής προσωπικής ή οικογενειακής ιστορίας. Και όμως, ο καλλιτεχνικός κινηματογραφικός φακός,

246 Λίστα ταινιών με θέμα το Ολοκαύτωμα στο: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Holocaust_films προσπέλαση 18/9/2016. Είκοσι από αυτές έχουν επιλεγεί με κριτήριο την διδακτική τους καταλληλότητα και παρουσιάζονται, με ένα σύντομο αλλά κατατοπιστικό σχόλιο, στο: Παληκίδης (επιμέλεια) (2013: 291-296). Πολυάριθμες είναι και οι σχετικές ταινίες ελληνικής παραγωγής.

καθώς διαθέτει την δύναμη να υπερβεί τους κανόνες και τα όρια μιας ορθολογικής αναπαράστασης ή την γραμμική λογική ενός γραπτού κειμένου που υπόκειται σε ποικίλους γλωσσικούς και ειδολογικούς περιορισμούς. Μπορεί να απογειώσει την κοινωνική φαντασία, να μεταφράσει τους φόβους, τις ελπίδες, τις διαψεύσεις και το πάθος των θυμάτων σε προ-λεκτικές εικόνες, κινητοποιώντας όχι μόνο αναμνήσεις, συνειρμούς και συναισθήματα, αλλά και αναστοχαστικές νοητικές διεργασίες (Kaes 1992: 208).

Ιδιαίτερος λόγος αξίζει να γίνει για τα παλαιότερα και νεότερα ιστορικά ντοκιμαντέρ ή «ταινίες τεκμηρίωσης» που έχουν ως θέμα τους το Ολοκαύτωμα.[247] Σε αυτή την κατηγορία εμπίπτουν και τα στιγμιότυπα από τις δίκες των πρωταιτίων του ναζισμού (της Νυρεμβέργης και του Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ). Κατά την Λεμονίδου (2017: 123-127) το υλικό αυτό προσφέρεται κατεξοχήν για την διδακτική προσέγγιση της ιδεολογίας των κατηγορουμένων, για τα ειδεχθή εγκλήματα που διέπραξαν, για τις –παρ' όλα αυτά– θεσμικές προσπάθειες ενός κράτους δικαίου να διασφαλίσει συνθήκες ανοιχτής-διάφανης και δίκαιης δικαστικής διαδικασίας για τους αυτουργούς. Προσφέρεται, επίσης, για την επιβεβαίωση των διδακτικών-μαθησιακών πλεονεκτημάτων του κινηματογραφικού φακού, εφόσον, βέβαια, η αξιοποίηση του τελευταίου πλαισιωθεί με τον κατάλληλο τρόπο.

Πάνω, ένα βασικό ερώτημα αναφορικά με τα ιστορικά ντοκιμαντέρ,

247 Μία πολύ ενδιαφέρουσα περίπτωση αυτού του είδους –αποκαλυπτική της αλληλοπεριχώρησης μεταξύ ιστορίας, πολιτικής και τέχνης του κινηματογράφου, αλλά και του τρόπου με τον οποίο από παλιές δημιουργίες εμπνέονται και προκύπτουν καινούριες– αποτελεί το ντοκιμαντέρ με τίτλο «Θα πέσει η νύχτα» (*The Night Will Fall*), παραγωγής 2014, διάρκειας 75΄, του André Singer. Σε αυτό παρουσιάζεται το ιστορικό της δημιουργίας ενός παλαιότερου ντοκιμαντέρ με τίτλο «Έρευνα γεγονότων στα γερμανικά στρατόπεδα συγκέντρωσης» (*German Concentration Camps Factual Survey*), διάρκειας επίσης 75΄, βασισμένου σε λήψεις που πραγματοποιήθηκαν το 1945, κατά την απελευθέρωση των ναζιστικών στρατοπέδων από τους Συμμάχους. Παραγωγός του ήταν ο Sidney Bernstein που επιδίωξε και πέτυχε να συμβάλει στο έργο ο φημισμένος Alfred Hitchcock. Επρόκειτο για διεθνές σχέδιο, βασισμένο στη συνεργασία Βρετανών, Αμερικανών και Ρώσων. Ωστόσο, η βρετανική κυβέρνηση υπαναχώρησε μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, επειδή δεν επιθυμούσε να δώσει επιπλέον επιχειρήματα στο σιωνιστικό κίνημα για την ίδρυση του κράτους του Ισραήλ, ενώ επεδίωκε την βελτίωση των σχέσεων με την ηττημένη, Δυτική πλέον, Γερμανία. Γι' αυτό, αν και σχεδόν έτοιμο, το ντοκιμαντέρ παρέμεινε ημιτελές μέχρι το 2014, όταν τελικά ολοκληρώθηκε με την συμβολή του Imperial War Museum (στο Λονδίνο). Αξιοσημείωτο είναι ότι η βρετανική υπαναχώρηση έδωσε το έναυσμα στο Υπουργείο Πολέμου των ΗΠΑ, μέχρι τότε συνεργάτη της βρετανικής κυβέρνησης στο σχέδιο, να προχωρήσει με βάση τα αρχεία των κινηματογραφικών λήψεων που διέθετε και σε συνεργασία με τον αυστριακής καταγωγής αμερικανοεβραίο σκηνοθέτη Billy Wilder, στην παραγωγή ενός άλλου ντοκιμαντέρ με τίτλο «Οι μύλοι του θανάτου» (*Death Mills*), παραγωγής 1945, διάρκειας 22΄. Επρόκειτο για μία σύντμηση του ημιτελούς βρετανικού ντοκιμαντέρ και απευθυνόταν στους ηττημένους Γερμανούς με σκοπό να τεκμηριώσει και να αναδείξει τα εγκλήματα που είχαν διαπραχθεί. Τα τρία προαναφερθέντα ιστορικά ντοκιμαντέρ δεν προσφέρονται για διδακτική αξιοποίηση λόγω των «σκληρών» σκηνών τους· αποκαλύπτουν, ωστόσο, την γραμματική του είδους.

γενικότερα, είναι το κατά πόσον αποτελούν –ή όχι– «έργα τέχνης». Μία καταφατική απάντηση πιθανώς να φαινόταν ως κάτι το παράδοξο, τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως, δεδομένου ότι τα ιστορικά ντοκιμαντέρ έχουν για πολλούς συνδεθεί με απλουστευτικά θετικιστικές αντιλήψεις που θεωρούν ότι το ιστορικό παρελθόν μπορεί να «καταγραφεί», να «απεικονιστεί» ή να «μεταγραφεί» στη γλώσσα του κινηματογράφου, έτσι ώστε να διατηρηθεί σε βάθος χρόνου. Ωστόσο, η φύση του μέσου, που φέρει τα εγγενή χαρακτηριστικά της κινηματογραφικής γλώσσας, δημιουργεί ευρύτατα περιθώρια επιλογών και αισθητικών-καλλιτεχνικών παρεμβάσεων σε πολλά επίπεδα, όπως:

1. Στο επίπεδο της διαδικασίας επιλογής, επεξεργασίας και σύνθεσης (μοντάζ) του σχετικού πρωτογενούς ή δευτερογενούς οπτικού και ηχητικού υλικού.
2. Στο επίπεδο της ενσωμάτωσης του παραπάνω υλικού σε ένα συνεκτικό σενάριο (script).
3. Στο επίπεδο της επαναπαρουσίασής του με την αξιοποίηση οπτικών και ηχητικών εφέ.
4. Στο επίπεδο της στοχευμένης πρόκλησης συναισθημάτων που ευκολότερα εγείρονται χάρη στην συγκινησιακή δύναμη της πολυτροπικής κινηματογραφικής γλώσσας.
5. Στο επίπεδο της αισθητικής αξιολόγησης του τελικού κινηματογραφικού αποτελέσματος-προϊόντος.

Οι επιλογές ενδέχεται, βέβαια, να είναι καταφανώς μεροληπτικές, όπως γίνεται φανερό, άλλωστε, σε περιπτώσεις ντοκιμαντέρ που είτε εκφέρουν ένα καταγγελτικό λόγο είτε έχουν δημιουργηθεί με την φιλοδοξία να αποτελέσουν ιστορικά τεκμήρια, λειτουργώντας ως «χρήσιμο παρελθόν»[248] και έχοντας ως ρητό ή υπόρρητο στόχο να νομιμοποιήσουν συγκεκριμένες πολιτικές –ή/και άλλες– επιδιώξεις στο παρόν και στο μέλλον. Τέτοιες περιπτώσεις αποτελούν τα «ιστορικά ντοκιμαντέρ», πολλά από τα οποία προβλήθηκαν και ως «επίκαιρα» ("newsreels") στις κινηματογραφικές αίθουσες όλων των εμπολέμων χωρών.[249] Ακόμα και στο πλαίσιο αυτό, όμως, καθοριστικό ρόλο ως προς την διαμόρφωση του τελικού αποτελέσματος παίζουν όχι μόνο οι προτεραιότητες της περιρρέουσας πολιτικής ατμόσφαιρας ή οι στοχεύσεις της πολιτικής προπαγάνδας, αλλά και η ειδικότερη «ποιητική» του σκηνοθέτη και

248 «Το παρελθόν μπορεί να χρησιμοποιηθεί σχεδόν για οτιδήποτε στο παρόν. Κάνουμε κατάχρηση του παρελθόντος όταν ψευδόμαστε γι' αυτό ή όταν γράφουμε ιστορίες βασισμένες μόνο σε μία οπτική» (MacMillan 2009: xiii). Για τις χρήσεις και καταχρήσεις του παρελθόντος πρβλ. Plumb 2004 [πρωτότυπη έκδοση το 1969].

249 Η περίοδος των «επικαίρων» διήρκεσε από την δεκαετία του 1910 μέχρι εκείνη του 1960, όταν αντικαταστάθηκαν στο ρόλο τους από συναφείς εκπομπές της τηλεόρασης.

ιστορικού ερευνητή, δηλαδή ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο αυτός αντιλαμβάνεται, παράγει, επιλέγει, συνθέτει και εν τέλει μεταπλάθει τα δεδομένα του σε δομημένο λόγο και εικόνα. Σε κάθε περίπτωση, οι επιλογές χρωματίζονται έντονα τόσο από ιδεολογικές-πολιτικές αξιολογήσεις όσο και από αισθητικές-καλλιτεχνικές παραδοχές.

Συμπερασματικά, όλα τα παραπάνω σημαίνουν ότι το ιστορικό ντοκιμαντέρ δεν αναπαράγει κάποια «πραγματικότητα». Αντίθετα, καθώς αναφέρεται σε αυτή, πάντοτε διαμεσολαβημένα, την κατασκευάζει εκ νέου. Για τούτο συνδυάζει την φιλοδοξία –ή την επίφαση– μιας «ρεαλιστικής» και, ταυτόχρονα, αισθητικής-καλλιτεχνικής αφήγησης με την υποκειμενικότητα της μνήμης, την δημιουργικότητα της τέχνης και τις συμβάσεις της κινηματογραφικής τεχνικής. Από την άποψη αυτή, αξιοποιώντας την πολυτροπική και συναρπαστική αφήγηση της κινούμενης εικόνας, με άλλα λόγια «την δύναμη του κινηματογραφικού φακού» (Λαμπρινός 2005), κάθε ιστορικό ντοκιμαντέρ είναι πρωτίστως κινηματογράφος, με άλλα λόγια, ένα είδος αναπαραστατικής τέχνης που ερμηνεύει και δεν αντανακλά την «πραγματικότητα» (Στεφανή 2007). Κατά συνέπεια, μπορεί και πρέπει να θεωρηθεί όχι μόνο ως πολυτροπική ιστορική αφήγηση, αλλά συγχρόνως και, σε κάποιο βαθμό τουλάχιστον, ως έργο τέχνης, της τέχνης του κινηματογράφου.

Ένα αξιομνημόνευτο παράδειγμα ιστορικού ντοκιμαντέρ κατάλληλου για εκπαιδευτική χρήση συνιστούν οι μικρού μήκους ταινίες του ιστότοπου Centropa.[250] Πρόκειται για την διαδικτυακή έκφραση ενός εβραϊκού ιστορικού ινστιτούτου με έδρα την Βιέννη, αφιερωμένου, αφενός, στη διάσωση της μνήμης εβραϊκών οικογενειακών ιστοριών και φωτογραφιών από την κεντρική, την ανατολική Ευρώπη και τα Βαλκάνια, αφετέρου, στη διάχυση της μνήμης αυτής μέσω ταινιών, εκδόσεων και εκθέσεων. Οι εν λόγω ταινίες κινούνται προς την κατεύθυνση του κινηματογραφικού ιστορικού ντοκιμαντέρ, καθώς συνδυάζουν τις Νέες Τεχνολογίες με την ιστορική αφήγηση, ενώ αξιοποιούν την οπτική και τις μεθόδους της Προφορικής Ιστορίας, π.χ. την χρήση ενθυμημάτων (memorabilia), όπως παλιών οικογενειακών φωτογραφιών. Επιπλέον, προσφέρονται για εκπαιδευτική χρήση επειδή έχουν σχεδιαστεί ειδικά γι' αυτό: είναι σύντομες, προσιτές, τεκμηριωμένες, εγείρουν συναισθήματα και συνοδεύονται από εύχρηστο υποστηρικτικό υλικό, όπως οδηγίες διδακτικής αξιοποίησης των ταινιών, βιογραφίες, φωτογραφίες, σχέδια μαθήματος κ.ά. Μία από τις ταινίες αυτές είναι και το φιλμ με τίτλο «Η ιστορία της Ρενέ Μόλχο. Ένα βιβλιοπωλείο σε έξι κεφάλαια», διάρκειας 24΄:42΄΄, που αφορά στην ιστορία των Θεσσαλονικιών Ρενέ Σαλτιέλ και Σόλωνος Μόλχο, ενταγμένης όμως στο ευρύτερο πλαίσιο της ιστορίας της εβραϊκής κοινότητας και της πόλης της Θεσσαλονίκης κατά την διάρκεια του 20ού αιώνα.[251]

250 http://www.centropa.org/centropa-cinema προσπέλαση 9/4/2017
251 http://www.centropa.org/centropa-cinema/renee-molho-bookstore-six-chapters?

Στη συνέχεια παρουσιάζονται: 1) μία πολύ γνωστή ταινία, με τεράστια εισπρακτική επιτυχία και διεθνή απήχηση, *Η Λίστα του Σίντλερ* του Steven Spielberg και 2) ένα σχετικά πρόσφατο, πολυβραβευμένο ιστορικό ντοκιμαντέρ ελληνικής παραγωγής, το *Φιλιά εις τα Παιδιά*, του Βασίλη Λουλέ.

B6.1) Steven Spielberg, *Schindler´s List* (1993) ^

Η Λίστα του Σίντλερ είναι μία κινηματογραφική ταινία αμερικανικής παραγωγής (1993), διάρκειας 3 ωρών και 16΄, ένα επικό πολεμικό βιογραφικό δράμα με θέμα την αληθινή ιστορία της διάσωσης χιλίων εκατό περίπου Πολωνοεβραίων από το Ολοκαύτωμα, χάρη στον Oscar Schindler (Όσκαρ Σίντλερ 1908-1964), έναν Καθολικό Γερμανό αποτυχημένο επιχειρηματία, μεγαλωμένο στη Σουδητία της Τσεχοσλοβακίας, μέλος του ναζιστικού κόμματος, καιροσκόπο, κερδοσκόπο, απατεώνα, διεφθαρμένο και διαφθορέα αρχικά, καθώς επιδίωκε να σχηματίσει περιουσία εκμεταλλευόμενος την καταναγκαστική εργασία των σκλάβων Εβραίων αιχμαλώτων των Ναζί. Είχε δηλαδή ένα προφίλ διαμετρικά αντίθετο από ό,τι θα περίμενε κανείς για αλτρουιστή και σωτήρα ψυχών. Αυτός, λοιπόν, τους προσέλαβε στα εργοστάσιά του (κατασκευής σκευών εμαγιέ), αλλά στη συνέχεια, βλέποντας από κοντά το τι συνέβαινε στους Εβραίους, αποστασιοποιήθηκε, αν και όχι φανερά, από το μπλοκ των δολοφόνων, μεταστράφηκε και αγωνίστηκε σθεναρά, ξοδεύοντας όλη την περιουσία του σε δωροδοκίες προς τους Ναζί αξιωματούχους, για να σώσει τους εργάτες του από βέβαιο θάνατο. Αργότερα, οι διασωθέντες «Εβραίοι του Σίντλερ» (“Schindler´s Juden”) υποστήριξαν οικονομικά τον χρεοκοπημένο σωτήρα τους. Ο ίδιος ανακηρύχθηκε για την δράση του από την κυβέρνηση του Ισραήλ σε «Δίκαιο των Εθνών» το 1963 και είναι ο μόνος πρώην Ναζί που τιμήθηκε μετά θάνατον με την ταφή του στο όρος Σιών στην Ιερουσαλήμ.

Σκηνοθέτης και ένας από τους παραγωγούς της ταινίας ήταν ο διάσημος Steven Spielberg (1946-). Το σενάριο στηρίχθηκε στο βραβευμένο βιβλίο του Αυστραλού συγγραφέα Thomas Keneally, *Schindler´s Ark* (*Η Κιβωτός του Σίντλερ*), που εκδόθηκε το 1982. Η ταινία γνώρισε διεθνώς μεγάλη εισπρακτική επιτυχία – μόνο στη Γερμανία την παρακολούθησαν πάνω από 10.000.000 θεατές, αποκόμισε επαινετικές κριτικές και απέσπασε πολλά βραβεία. Ώθησε, λοιπόν, δεκάδες εκατομμύρια ανθρώπους σε όλο τον κόσμο να συζητήσουν για το Ολοκαύτωμα. Επιπλέον, στα υπέρ του εγχειρήματος μπορούν να καταλογιστούν ότι (Bartov 1996: 166-168):

- Με την ανάδειξη της μεταστροφής του Σίντλερ η ταινία περνάει το μήνυμα ότι σε κάθε περίσταση οι θύτες και οι συνεργάτες τους είχαν

subtitle_language= προσπέλαση 9/4/2017

περιθώρια επιλογής για το αν θα συμπράξουν πρόθυμα στη διαδικασία εξόντωσης ή αν θα αντιστέκονταν, με κάποιον-οποιονδήποτε τρόπο, έστω για να σώσουν ελάχιστα από τα θύματα. Ο ήρωας επέλεξε, με ρίσκο της ζωής του, να εγκαταλείψει την ταυτότητα του «πρόθυμου συνεργάτη» των Ναζί και να ακολουθήσει εκείνη του «σωτήρα». Κατά συνέπεια, υποβάλλεται η γενικότερη αντίληψη ότι το Ολοκαύτωμα δεν ήταν αναπόφευκτο-μοιραίο να συμβεί, αν δεν υπήρχε η ενεργός, με πρόθεση, ανθρώπινη διαμεσολάβηση (agency).

- Σε γενικές γραμμές ο σκηνοθέτης έχει αποφύγει το «κιτς» και τον έντονο συναισθηματισμό που κατακλύζουν άλλες ομόθεμες ταινίες.

- Ο σκηνοθέτης έχει επιτύχει εξαιρετικά εκφραστικά αποτελέσματα – αναπαριστώντας με υψηλό βαθμό ενσυναίσθησης τους ήρωές του, που βασίζονται σε αληθινά πρόσωπα, και δίνοντας έμφαση στα πάθη των θυμάτων– χάρη σε έναν συνδυασμό στοιχείων όπως:

  1_ λήψεων που προσιδιάζουν σε ταινίες κινηματογραφικών επικαίρων (χωρίς ωστόσο να είναι αποσπάσματα «πραγματικών» ιστορικών ντοκιμαντέρ)·

  2_ σκηνών που έχουν γυριστεί σε ανακατασκευασμένα ή/και αυθεντικά «θέατρα του δράματος», π.χ. στο γκέτο της Κρακοβίας, στο στρατόπεδο του Άουσβιτς κ.α.·

  3_ της δραματικής αναβίωσης της δράσης συγκεκριμένων ιστορικών προσώπων (Schindler, Göth κ.α.)·

  4_ της έμφασης σε σκηνές που αναδεικνύουν την ναζιστική κτηνωδία.

Από την άλλη πλευρά, όμως, επικρίθηκε από ειδικούς (Κόκκινος 2013α: 319,[252] Bartov 1996: 168-171) για την χρήση του χολιγουντιανού αφηγήματος με τυπικές εκφάνσεις (κλισέ) όπως:

- την ηθικολογική-φρονηματιστική προσέγγιση, που περνάει το, μη-γενικεύσιμο, μήνυμα ότι στον κόσμο των ναζιστικών στρατοπέδων κάποιοι διασώθηκαν (η συνταγή του "happy-end" αφορά, παραδόξως, σε αληθινή, αν και εντελώς εξαιρετική, περίπτωση) χάρη στις προσωπικές ικανότητες (θέληση, ευελιξία, ευφυία, αποφασιστικότητα) ενός πρώην απατεώνα· ένα τέτοιο μήνυμα, όμως, αφήνει απ' έξω τα εκατομμύρια των θυμάτων που δεν βρήκαν αντίστοιχο προστάτη και δεν διασώθηκαν, παρά μόνο τυχαία,[253] και παρά τις προσωπικές ικανότητες που, βέβαια, δεν ήταν δυνατό να τους λείπουν ολοκληρωτικά.

252 Παραπέμπει στην Hansen 2001: 204-207.

253 Η επιβίωση των εγκλείστων στα ναζιστικά στρατόπεδα ήταν, κυρίως, ζήτημα τύχης. Αυτό μαρτυρούν οι Primo Levi (2006) και Jean Améry (1980).

- την σχετική με τα παραπάνω έμφαση στην «ηρωική εξαίρεση», αφενός του μεταστραφέντος Όσκαρ Σίντλερ, αφετέρου των διασωθέντων Εβραίων, ενώ, στην πραγματικότητα, οι περισσότεροι Γερμανοί συμπαρατάχτηκαν με τους Ναζί και η μεγάλη πλειονότητα των Εβραίων αιχμαλώτων των στρατοπέδων δεν διασώθηκε, αλλά, απεναντίας, υπέστη βιομηχανική –και όχι μόνο– εξόντωση·
- την υπερβολική επικέντρωση στην προσωπικότητα του ήρωα Σίντλερ και του αντι-ήρωα Göth·
- την στερεοτυπική απεικόνιση των Εβραίων, π.χ., σαν άβουλες καρικατούρες, ή σαν εμπόρους που συνεχίζουν να κάνουν παζάρια ακόμη και όταν τα αδέλφια τους βασανίζονται και πεθαίνουν της πείνας·
- τον μελοδραματισμό της τελικής σκηνής με την ψυχική κατάρρευση του πρωταγωνιστή (η οποία δεν τεκμαίρεται από τις μαρτυρίες και δεν ήταν δυνατό να συμβεί στο συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο)·
- τον σεξουαλικό περισπασμό στη σκηνή του λουτρού, όπου ένα πλήθος γυμνών, ελκυστικών, φοβισμένων γυναικών κραυγάζουν ανακουφισμένες, όταν αντιλαμβάνονται ότι από τις βρύσες πέφτει τελικά νερό και όχι αέριο θανάτου, όπως φοβόντουσαν· το πλάνο μάλλον ταυτίζει την οπτική του θεατή με την σαδομαζοχιστική και ηδονοβλεπτική οπτική των SS, των μόνων, πέρα από τα θύματα, που ήταν σε θέση να παρακολουθήσουν ζωντανά μια τέτοια σκηνή·
- σκηνές έντονης βίας.

Τα στοιχεία αυτά, σε συνδυασμό με την ψευδαίσθηση του ρεαλισμού, δηλαδή την πρόκληση της εντύπωσης ότι πρόκειται για αδιαμεσολάβητη αναπαράσταση των γεγονότων, εντάσσουν την ταινία του Spielberg στη λεγόμενη «βιομηχανία του Ολοκαυτώματος»,[254] η οποία, κατά τον Finkelstein (2001), εξυπηρετεί έμμεσα πολιτικές σκοπιμότητες, καθώς αποπροσανατολίζει τις διεθνείς επικρίσεις κατά του Ισραήλ για την πολιτική του στη Μέση Ανατολή και λειτουργεί ως ηθική υποστήριξη της στενής πολιτικής συμμαχίας των ΗΠΑ με το ίδιο κράτος.

Η Λίστα του Σίντλερ γυρίστηκε σε άσπρο-μαύρο, για να μοιάζει με ντοκιμαντέρ-ντοκουμέντο, για να εκφράζει μία διαχρονική αξία και για να υποβάλλει την εντύπωση ότι η ζωή αποστραγγίστηκε κατά το Ολοκαύτωμα. Η μόνη σκηνή στη διάρκεια της οποίας εμφανίζεται χρώμα –«καλλιτεχνικῆ

254 Μέρος της πανίσχυρης πολιτιστικής βιομηχανίας στις ΗΠΑ, στο πλαίσιο της οποίας, κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα στο πεδίο της κινηματογραφικής παραγωγής, προέκυψαν αρκετές απόπειρες αναμέτρησης με τραυματικά και επίμαχα ιστορικά γεγονότα, όπως η Δουλεία, ο Εμφύλιος, ο Πόλεμος του Βιετνάμ, η γενοκτονία των αυτόχθονων Ινδιάνων κ.λπ. (Κόκκινος 2013α: 317).

ἀδείᾳ»– είναι αυτή με το κορίτσι με το κόκκινο παλτό, όταν αναπαρίσταται η διάλυση του γκέτο της Κρακοβίας (13-14 Μαρτίου 1943).[255] Το μικρό κορίτσι με το κόκκινο παλτό συμβολίζει κατεξοχήν το αθώο θύμα: το αίμα του θα χυθεί, το ίδιο θα αποτεφρωθεί. (Κόκκινο είναι το χρώμα του αίματος, που παραπέμπει στο πάθος και στη ζωή. Το κόκκινο παραπέμπει επίσης στις φλόγες που συνοδεύουν τις θυσίες, όπως αυτή του αποδιοπομπαίου τράγου, «του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου»)[256].

Αξιοσημείωτο είναι ότι στην πραγματική ζωή υπήρξε τουλάχιστον ένα μικρό κορίτσι, γνωστό για το κόκκινο παλτό της, που έζησε στο γκέτο της Κρακοβίας. Ήταν η Roma Ligocka (Ρόμα Λιγκότσκα, 1938-), επιζών του Ολοκαυτώματος, η οποία σπούδασε ζωγραφική και σκηνογραφία, εργάστηκε με επιτυχία στο θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Είναι εξαδέλφη του Γαλλοπολωνού Εβραίου σκηνοθέτη Roman Polanski, επίσης επιζήσαντος του Ολοκαυτώματος. Όταν η Roma Ligocka παρακολούθησε, ως προσκεκλημένη, την πρεμιέρα της ταινίας (2 Μαρτίου 1994 στην Κρακοβία), αναγνώρισε τον εαυτό της. Συγκλονίστηκε, συζήτησε με τον Spielberg και με προτροπή του αποφάσισε να γράψει τα απομνημονεύματά της, τα οποία δημοσιεύτηκαν τελικά το 2002 με τον τίτλο «Το κορίτσι με το κόκκινο παλτό». Στα Ελληνικά, το βιβλίο μεταφράστηκε από τις εκδόσεις Εμπειρία Εκδοτική τον ίδιο χρόνο.

Οι πολλές σκηνές με σοκαριστική ναζιστική βία, αλλά και η διάρκειά της ταινίας, σημαίνουν ότι η εκπαιδευτική αξιοποίησή της μπορεί να γίνει μόνο υπό περιοριστικούς όρους ως προς το τι ακριβώς θα επιλεγεί για να προβληθεί, σε τι ηλικίας κοινό και, βέβαια, πλαισιωμένο από ποιες ερωτήσεις και λοιπό υποστηρικτικό υλικό.

Β6.2) Βασίλης Λουλές, *Φιλιά εις τα Παιδιά*[257] (2011-2012) Λ

Την αρχική σύλληψη του θέματος ενέπνευσε στον σκηνοθέτη η έκθεση του Εβραϊκού Μουσείου Ελλάδας (Αθήνας), με τίτλο «Κρυμμένα παιδιά στην Ελλάδα της Κατοχής», η οποία φιλοξενείτο το 2006 από το Εβραϊκό Μουσείο

255 Στο τέλος της ταινίας προβάλλεται μία ακόμη έγχρωμη σκηνή, που δείχνει μερικούς από τους επιζώντες «Εβραίους του Σίντλερ» με απογόνους τους να αποτίουν φόρο τιμής στον τάφο του σωτήρα τους. Για την διάλυση του γκέτο της Κρακοβίας βλ. https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005169 προσπέλαση 17/6/2016.

256 Το αίμα ταυτίζεται με τη ζωή, ενώ απαγορεύεται η βρώση κρέατος με αίμα από την Παλαιά Διαθήκη· βλ. Γένεσις 9: 4-5, Δευτερονόμιον 12:23. Για την συσχέτιση του κόκκινου αίματος με την θυσία βλ. Έξοδος 12:13; 23:18.

257 Σε μία σκηνή ένας από τους αφηγητές, ο Μάριος, δείχνει το χαρτάκι που του είχε στείλει ο πατέρας του, πριν βρει τραγικό τέλος στο Άουσβιτς, και το οποίο τελείωνε με την φράση: «Φιλιά εις τα παιδιά». Το trailer της ταινίας: https://www.youtube.com/watch?v=gnZPB5Bd8zc προσπέλαση 15/9/2016

Θεσσαλονίκης, όπου και την είδε ο Βασίλης Λουλές. Πρόκειται για μία ταινία-ντοκιμαντέρ, διάρκειας 115΄, βραβευμένη οκτώ φορές σε ελληνικά και διεθνή φεστιβάλ κινηματογράφου. Η ταινία προβλήθηκε για πρώτη φορά στο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης το 2011. Δομείται, σαν μία ευρύτερη εικόνα, γύρω από πέντε «ψηφίδες», τις προσωπικές ιστορίες πέντε Εβραιόπουλων –της Ροζίνας, της Ευτυχίας, της Σέλλυς, του Σήφη και του Μάριου–, κρυμμένων σε χριστιανικές οικογένειες στην Ελλάδα της Κατοχής. Τις ιστορίες τους αφηγούνται οι ίδιοι οι διασωθέντες, ως ηλικιωμένοι μάρτυρες πλέον, στο πλαίσιο συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν κατά την περίοδο 2007-2009 σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Ιωάννινα, Χανιά και στο Άουσβιτς της Πολωνίας.

Στην ταινία οι προφορικές αφηγήσεις ζωής πλαισιώνονται από τις εικόνες πλούσιων και σπάνιων τεκμηρίων, τα οποία προέρχονται από εκτεταμένη έρευνα του σκηνοθέτη σε μουσεία του εσωτερικού και του εξωτερικού, στην ταινιοθήκη της Ελλάδας και στη συλλογή του Φώτου Λαμπρινού, σε συνεργασία με τους υπεύθυνους των φορέων. Προβάλλονται προσωπικά αντικείμενα, όπως παιχνίδια, οικογενειακές φωτογραφίες και άλλες από το προσωπικό αρχείο των επιζώντων, σε συνδυασμό με επιλεγμένες σκηνές από ταινίες μυθοπλασίας και από ντοκιμαντέρ. Όλα αυτά, λειτουργώντας ως μνημονικά ερεθίσματα ("memorabilia"), κινητοποιούν τις αναμνήσεις των αφηγητών, τους ωθούν να επανεπεξεργαστούν την μνήμη τους και να επενδύσουν τα αντικείμενα με νόημα.[258] Αυτό σημαίνει ότι οι ιστορικές πηγές του σκηνοθέτη δεν προϋπάρχουν, αλλά «επινοούνται εν θερμώ», «κατασκευάζονται» ειδικά επί τούτου, μέσα από την αφήγηση των προσωπικών ιστοριών των πέντε πρωταγωνιστών του, οι οποίοι αναπλάθουν τον βίο και την πολιτεία τους. Προβάλλονται επίσης στιγμιότυπα από κινηματογραφικά αρχεία, ερασιτεχνικές ταινίες Γερμανών στρατιωτών της εποχής, παράνομες λήψεις Ελλήνων πατριωτών, αλλά και σκηνές που έχει τραβήξει ο ίδιος ο σκηνοθέτης και συνδέονται με τρόπο άμεσο ή υπαινικτικό με την εμπειρία των παιδιών την περίοδο πριν, μετά και κατά την διάρκεια της Γερμανικής κατοχής. Έτσι, συνδυάζοντας τις μεθόδους της Προφορικής Ιστορίας[259] με την οπτική και

258 «Κρατούν τις φωτογραφίες και "παρατηρούν" τον παιδικό τους εαυτό από την απόσταση που δημιούργησε ο χρόνος, τραγουδούν και αναπολούν με τρυφερότητα την παιδική ηλικία που παρήλθε, όσο κι αν τη βίωσαν τραυματικά» (Ντεκάστρο 2013). Η αναμνηστική λειτουργία των προσωπικών ενθυμημάτων ("memorabilia") προσομοιάζει στη λειτουργία των μουσειακών εκθεμάτων (κατάλοιπα του παρελθόντος). Για την διερεύνηση της σχέσης μεταξύ Προφορικής Ιστορίας, μουσείων και εκπαίδευσης βλ. Νάκου & Γκαζή 2015, Ρεπούση 2011. Για τις δεξιότητες και τις τεχνικές που χρειάζεται ένας ερευνητής να διαθέτει, προκειμένου να οικοδομήσει μία επιτυχή συνέντευξη, βλ. http://www.epi.uth.gr/index.php?page=practice3 προσπέλαση 5/9/2016.

259 Για την Προφορική Ιστορία κλασσικό παραμένει το έργο του Thompson (2002). Για μία επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας, από την *Ένωση Προφορικής Ιστορίας*, βλ. http://www.epi.uth.gr/index.php?page=help1 προσπέλαση 3/9/2016. Ειδικότερα για τις μαρτυρίες Ελλήνων Εβραίων από την περίοδο του Ολοκαυτώματος, βλ. Κούνιο-Αμαρίλιο

τις τεχνικές του ιστορικού ντοκιμαντέρ,[260] ο σκηνοθέτης διαπλέκει το ατομικό με το συλλογικό, εγκιβωτίζει στο δικό του σενάριο τις επιμέρους αφηγήσεις των πρωταγωνιστών της ταινίας, και επιτυγχάνει, αφενός ειδικότερα, να συγκινήσει το κοινό με τις πέντε προσωπικές ιστορίες, αφετέρου ευρύτερα, να σκιαγραφήσει την ζωή των τότε Ελληνικών Εβραϊκών κοινοτήτων.

Πολλές από τις επαινετικές δημοσιογραφικές κριτικές που δέχτηκε η ταινία, όταν προβλήθηκε αρχικά το 2011-2012, εστίασαν στην ικανότητα του σκηνοθέτη, ως συνεντευκτή, να δημιουργεί το κατάλληλο επικοινωνιακό περιβάλλον, δίνοντας τον απαραίτητο χώρο και χρόνο στους αφηγητές του, ώστε αυτοί να μιλήσουν απερίσπαστοι, χωρίς δικές του (κατευθυντικές) παρεμβολές. Επιπλέον, το πλεονέκτημα του κινηματογραφικού φακού σε σύγκριση με το γραπτό κείμενο έγκειται στο ότι αποτυπώνει τις κινήσεις του σώματος των αφηγητών, τους δισταγμούς, τις παύσεις, τις διακοπές του λογικού ειρμού τους και την συναισθηματική τους φόρτιση. Το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα της ταινίας του Βασίλη Λουλέ ήταν να αναδυθεί γνήσιος ο ψυχισμός των βασανισμένων υποκειμένων, αλλά και να μεταδοθεί αβίαστα η συγκίνησή τους στους θεατές, χωρίς μελοδραματισμούς, κραυγές ή καταγγελίες. Κυρίως, αναδείχθηκε η βιωματική πλευρά μιας βαθιά ανθρώπινης και αξιοπρεπούς διεκδίκησης της ζωής, χωρίς αποτροπιασμό ή εκδικητικότητα.

Ο σκηνοθέτης επιδίωξε συστηματικά την αποφυγή των προφανών, εύκολων και εύπεπτων συγκινήσεων, λειτουργώντας «μινιμαλιστικά» ως προς την διέγερση συναισθημάτων. Κράτησε έτσι, ο ίδιος, ως σκηνοθέτης, ερευνητής και συνεντευκτής, μία σχετική-υγιή απόσταση από τους αφηγητές του· διάκειται ευνοϊκά, συμπάσχει μεν, αλλά δεν ταυτίζεται μαζί τους. Μιλώντας με ψυχαναλυτικούς όρους, θα λέγαμε ότι αποφεύγει έτσι την «μεταβίβαση του τραύματος» στον ίδιο. Επιπλέον, διατηρεί μία ισορροπία ανάμεσα στις υπερβολές της μνήμης και της λήθης, ανάμεσα στο τραυματικό παρελθόν και στην προοπτική ενός περισσότερο υγιούς –χωρίς μνησικακίες, πάθη και άλλα «φαρμάκια» (Κόκκινος 2013β)– μέλλοντος.

Βασικός στόχος του ήταν η ανάδειξη της «παιδικής ματιάς», του

& Ναρ 2015, Αμπατζοπούλου 2002. Για on-line διεθνείς συλλογές προφορικών μαρτυριών επιζώντων, βλ. http://www.yadvashem.org/yv/en/remembrance/multimedia.asp#!prettyPhoto (Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος Yad Vashem) και http://web.library.yale.edu/testimonies (Yale University, Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies), https://sfi.usc.edu/full-length-testimonies (University of Southern California Shoah Foundation), προσπέλαση 3/9/2016.

260 Για το ιστορικό και ανθρωπολογικό-εθνογραφικό ντοκιμαντέρ βλ. καταρχάς Λαμπρινός 2005. Πρβλ. Κερκινός 2013, Grimshaw & Ravetz 2012, Στάθη & Σκοπετέας 2009, Ηλιού – Κιτροέφ κ.ά. 2008, Στεφανή 2007, Breschand 2006, Νικολακάκης 1998. Πολλά βιβλία για το ντοκιμαντέρ, γενικότερα, έχουν εκδοθεί από –και σχετικά με– το ετήσιο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης. Ειδικότερα για το Ολοκαύτωμα, για έναν κατάλογο σχετικών ιστορικών ντοκιμαντέρ με μαρτυρίες επιζησάντων Ελλήνων Εβραίων βλ. http://gjst.ha.uth.gr/el/documentaries.php προσπέλαση 9/10/2016.

«παιδικού βλέμματος», μέσα από τις αναμνήσεις των αφηγητών για τα πράγματα, τα συναισθήματα και τις έγνοιες που τους διακατείχαν τότε. Με άλλα λόγια, πρόκειται για μία «έκκεντρη» ανάγνωση της ιστορίας του Ολοκαυτώματος, με την έννοια ότι αποκλίνει από τον κανόνα της ενασχόλησης με τα θύματα των ναζιστικών στρατοπέδων ή με τις μαζικές εκτελέσεις των θυτών (Κόκκινος 2013β). Αναδεικνύονται ο αποκλεισμός, η αγωνία, ο τρόμος, αλλά παράλληλα και η σφοδρή επιθυμία τους για παιχνίδι – το ισοδύναμο της ζωής στην παιδική ηλικία.[261] Αναδεικνύεται ακόμη ο «χαμένος παράδεισος», αλλά και η «χαμένη κόλαση» της παιδικότητας, μέσα από τις αφηγήσεις ζωής των ηλικιωμένων πια πρωταγωνιστών, που δίνουν ωστόσο την εντύπωση ότι μιλούν σαν να ξαναζούσαν στα παιδικά τους χρόνια, καθώς, διηγούμενοι, ανασυγκροτούν την ιστορία και την ταυτότητά τους. Από τα πιο συγκλονιστικά σημεία της ταινίας είναι η αποτύπωση, με φράσεις όπως «τους δικούς μας τους πήραν οι Γερμανοί», του παιδικού τραύματος της απώλειας των γονέων και της βίαιης αποκοπής από την οικογενειακή συνέχεια, από το γνώριμο περιβάλλον της γειτονιάς τους, αλλά και από την θρησκεία τους, αφού, για ένα διάστημα τουλάχιστον, αλλαξοπίστησαν για να συγκαλυφθούν και να επιβιώσουν. Υπ' αυτούς τους όρους, το ψηλάφισμα του παρελθόντος, και ιδιαίτερα των παιδικών βιωμάτων, μετατρέπει γρήγορα και δραστικά τους αγνώστους της ταινίας σε οικεία πρόσωπα των θεατών, δημιουργώντας ανησυχία, ερωτηματικά και προβληματισμό για την τύχη τους.

261 «Η Ροζίνα Ασσέρ-Πάρδο, η δική μας Άννα Φρανκ – αφού δραπέτευσε από το γκέτο (όπου «δεν υπήρχε παιχνίδι»)-, έμεινε 548 ημέρες, ατέλειωτες, κρυμμένη σε διαμέρισμα της Θεσσαλονίκης. Δεν τολμούσε να κάνει θόρυβο, μόνο τα βράδια κρυφοκοίταγε από το παράθυρο τους δρόμους, την "εκκαθαρισμένη" από το εβραϊκό στοιχείο πόλη. Να φανταστούμε την αδυσώπητη σιωπή, το ανοίκειο σκοτάδι στο οποίο εξαναγκάζονταν να ζουν, μακριά από φίλους και συγγενείς» (Φλάισερ 2013).

Β7) Ολοκαύτωμα και μουσική

Σύμφωνα με τον Bret Werb (2010: 478), η μουσική σχετικά με το Ολοκαύτωμα, σε μορφή είτε κλασσικών είτε λαϊκών μουσικών ειδών, περιλαμβάνει συνθέσεις αναμνηστικές, μελοποιήσεις λογοτεχνικών κειμένων και δραματοποιήσεις συγκεκριμένων γεγονότων. Τα σχετικά μουσικά έργα ποικίλλουν σε κλίμακα από ταπεινές μελοποιήσεις του memento mori («μέμνησο θανάτου»), μέχρι μουσικά πορτραίτα της Αποκάλυψης. Τα πιο γνωστά μουσικά θέματα αφορούν στη ζωή στο γκέτο της Βαρσοβίας, στο Auschwitz, στην Άννα Φρανκ και σε παιδική μελοποιημένη ποίηση από το στρατόπεδο της Τερεζίν στην Τσεχία. Σε κάθε περίπτωση μουσικής επένδυσης –και εν γένει καλλιτεχνικής– υπάρχει, βέβαια, ο κίνδυνος να παρουσιαστεί ένα τόσο φορτισμένο θέμα, όπως το Ολοκαύτωμα, σαν κάτι το τετριμμένο ή το ασήμαντο. Κατά τα άλλα, η αποδοχή της σχετικής μουσικής εξαρτάται εν πολλοίς από τα αισθητικά γούστα του κοινού στο οποίο απευθύνεται.

Για παρουσίαση εδώ επελέγησαν δύο θέματα, ένα από το διεθνές ρεπερτόριο της κλασσικής μουσικής, δημιουργία ενός περίφημου σοβιετικού συνθέτη, και ένα πολύ γνωστό λαϊκής μουσικής και ελληνικής προέλευσης.

Β7.1) Dmitri Dmitrievich Shostakovich (Ντμίτρι Ντμίτριεβιτς Σοστακόβιτς), *Συμφωνία αρ. 13 σε Σι ύφεση μειζ. Έργο 113*, με υπότιτλο "Babi Yar", σε ποίηση του Yevgenij Yevtushenko (Γιεβγκένι Γιεφτουσένκο) για βαθύφωνο, χορωδία βαθύφωνων *και ορχήστρα* διάρκειας 1:05΄ (1962)[262]

Ο D.D. Shostakovich (1906-1975) ήταν σοβιετικός συνθέτης και πιανίστας, εξέχουσα φυσιογνωμία στη μουσική παραγωγή του 20ού αι. Είναι γνωστός για την χρήση μιας ποικιλίας μουσικών τεχνικών. Το πολυσυλλεκτικό ύφος του χαρακτηρίζεται από έντονες αντιθέσεις, στοιχεία γκροτέσκου και συχνές αντιστίξεις, ενώ έχει δεχθεί επιρροές από το έργο των Igor Stravinsky και Gustav Mahler. Συμμετείχε επίσης ως πολιτικό μέλος σε ανώτατα σοβιετικά συμβούλια από το 1947 μέχρι τον θάνατό του, ενώ του απονεμήθηκαν επανειλημμένα κορυφαία βραβεία από το σοβιετικό καθεστώς. Σύμφωνα με βιογράφους του (Άρντοφ 2006, Βολκόφ 2005) η σχέση του συνθέτη με το σταλινικό καθεστώς ήταν μια σχέση πνευματικής αιχμαλωσίας, καθώς αναγκάστηκε σε μερική τουλάχιστον συμμόρφωση με τα αισθητικά και

262 Σε εκτέλεση του 2011 από την Φιλαρμονική Ορχήστρα Ολλανδικής Ραδιοφωνίας, με ανδρική χορωδία, υπό την διεύθυνση του Min Dmitri Slobodeniouk στη Μεγάλη Αίθουσα Συναυλιών του Άμστερνταμ, βλ. https://www.youtube.com/watch?v=YOmfNobfeqw προσπέλαση 25/9/2016.

άλλα προτάγματα του σοβιετικού Υπαρκτού Σοσιαλισμού, σε μία μακρά περίοδο ανελευθερίας, προκειμένου να επιβιώσει και να συνεχίσει –υπό όρους– το δημιουργικό έργο του.[263]

Στη Συμφωνία με αρ.13 ("Babi Yar") ο συνθέτης μελοποίησε τέσσερα ποιήματα του Ρώσου ποιητή Yevgenij Yevtushenko (1932-). Το πρώτο από αυτά, μελοποιημένο στο 1ο μέρος της Συμφωνίας σε ρυθμό Adagio (βραδύ), φέρει τον τίτλο Babiyy Yar[264] και είχε δημοσιευθεί το 1961, εν μέρει ως διαμαρτυρία για την άρνηση της σοβιετικής πολιτικής εξουσίας να αναγνωρίσει επίσημα το Babi Yar –ένα φαράγγι βόρεια του Κιέβου, το «φαράγγι της γιαγιάς»– ως τόπο του Ολοκαυτώματος των Εβραίων. Το ποίημα αφορά στις μαζικές εκτελέσεις Εβραίων, Τσιγγάνων, Αντιστασιακών και αιχμαλώτων – πάνω από 100.000 θύματα, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν με πολυβολισμούς από τα ναζιστικά Τάγματα Θανάτου (*Einsatzgruppen*) στα τέλη Σεπτεμβρίου 1941, σε αντίποινα για αντιστασιακές ενέργειες που είχαν πραγματοποιηθεί κατά το προηγούμενο διάστημα.

Το ποίημα ξεκινά με την διαπίστωση ότι στο Babi Yar «μνημεία δεν υπάρχουν» –ως εισαγωγική υπενθύμιση της αποτρόπαιης σφαγής και καταδίκη της μνημοκτονίας της– και εξελίσσεται σε αποκήρυξη κάθε μορφής αντισημιτισμού. Ο ποιητής, με συμπάθεια στον κατατρεγμένο εβραϊκό λαό, δηλώνει σε πρώτο πρόσωπο «νομίζω πώς Ιουδαίος είμαι». Αναφέρεται στην αιχμαλωσία της αρχαίας Αιγύπτου, στην υπόθεση Dreyfus στη Γαλλία (1894-1906), στο πογκρόμ του Bialystok[265] και στην ιστορία της Άννας Φρανκ. Στους καταληκτικούς στίχους επικαλείται την «Διεθνή»,[266] υπογραμμίζει όμως ότι δεν διαθέτει «ούτε μια στάλα αίμα εβραϊκό» και ότι ο ίδιος είναι «Ρώσος αληθινός!».

Ο Shostakovich είχε εξοικειωθεί με τους ήχους της εβραϊκής μουσικής παράδοσης πολύ προτού συνθέσει την Συμφωνία με αρ. 13. Αρχικά μέσω της συνεργασίας του με τον εβραίο συνθέτη Venyamin Fleishman το 1943. Το 1946 όταν, ως μέλος της εποπτικής επιτροπής, μελέτησε την διδακτορική διατριβή του Moshe Bergonensky, στην οποία περιλαμβανόταν εκτενές υλικό

263 Για μία εναργή, συναρπαστική και με ευαισθησία απεικόνιση της καταπίεσης, του τρόμου, των διλημμάτων και των ελιγμών του συνθέτη που αγωνίστηκε να εξυψώσει την τέχνη του πάνω από τον αχό της εποχής, βλ. Barnes 2016. Το βιβλίο είναι δομημένο πάνω στο αμείλικτο ερώτημα, πώς θα αντιδρούσαμε εμείς στη θέση του.

264 Για το ποίημα σε μτφρ., από τα Ρωσικά, του Δ. Τριανταφυλλίδη βλ. http://samizdatproject.blogspot.gr/2011/09/blog-post_2693.html προσπέλαση 25/9/2016.

265 Πόλη της βορειοανατολικής Πολωνίας σήμερα, όπου δολοφονήθηκαν 81-88 Εβραίοι το 1906, σε μία περίοδο έκρηξης αντισημιτικών ταραχών στην τότε Ρωσική αυτοκρατορία. Η αιματηρή ιστορία ολοκληρώθηκε το 1943 με την διάλυση του Εβραϊκού γκέτο της πόλης από τους Ναζί.

266 Επαναστατικό διεθνιστικό τραγούδι-ύμνος του παγκόσμιου κομμουνιστικού κινήματος, εθνικός ύμνος της Σοβιετικής Ένωσης μεταξύ 1922-1944. Στίχοι στα Ελληνικά: «Εμπρός της γης οι κολασμένοι..»

από μαγνητοφωνημένη εβραϊκή μουσική φολκλόρ, προερχόμενη από περιοχές της Ουκρανίας. Την περίοδο 1948-1952 μερικά έργα του Shostakovich περιείχαν στοιχεία της εβραϊκής μουσικής παράδοσης, παρόλο που η επίσημη πολιτική στη Σοβιετική Ένωση την εποχή εκείνη ήταν εμφανώς αντισημιτική, ως μέρος της επίσημης αντι-Δυτικής προπαγάνδας (Maes 2002: 364).

Ο συνθέτης έζησε σε μία περίοδο άγριας λογοκρισίας και καταστολής. Την πρώτη γεύση της γνώρισε το 1936, όταν η όπερά του με τίτλο «*Η Λαίδη Μακμπέθ του Μτσενσκ*» δέχτηκε την καταδίκη της επίσημης κριτικής, πρώτα του ίδιου του Στάλιν, στη συνέχεια του Κόμματος και τέλος της επίσημης εφημερίδας του, της Πράβντα, ως έργο «φορμαλιστικό», «αστικό», «ελιτίστικο» κ.λπ. Αποτέλεσμα ήταν η στοχοποίηση του μουσουργού – ακολούθησαν ανακρίσεις και δυσφήμιση του Shostakovich από τον κομματικό τύπο. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, στις αρχές του Ψυχρού Πολέμου επανήλθε δριμύς ο αυστηρός κομματικός έλεγχος σε κάθε είδους πνευματική παραγωγή, κατ' εφαρμογή του δόγματος Ζντάνοφ (Zhdanov) – ακόμη και μετά τον απροσδόκητο θάνατο του τελευταίου το 1948. Σύμφωνα με το δόγμα αυτό ("Zhdanovschina"), η μόνη επιτρεπτή σύγκρουση στη σοβιετική κουλτούρα ήταν μεταξύ καλού και καλύτερου. (Αυτό σήμαινε ότι όλοι οι σοβιετικοί καλλιτέχνες όφειλαν να κινηθούν προς την ίδια κατεύθυνση: να αποκηρύξουν τις επιρροές της τέχνης της «καπιταλιστικής» Δύσης, να αποπέμψουν τον «φορμαλισμό» – όρος που χαρακτήριζε την υπερβολικά δύσκολη κλασική μουσική, τον ατομικισμό και τον «αισθητισμό»· προπάντων, δε, να συμμορφωθούν προς τις αξίες, αλλά και τα εκφραστικά μέσα, του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» με ισχυρές δόσεις εύληπτου φολκλόρ).[267] Ο Ζντάνοφ διερμήνευε τις συναφείς απόψεις των Λένιν και Στάλιν, ότι «η τέχνη ανήκει [μόνο] στο λαό» (Edmunds 2004: 118). Στη μετασταλινική εποχή, μετά το 1953, το κλίμα δεν άλλαξε, αλλά οι μέθοδοι καταστολής ήταν ηπιότερες. Ο Shostakovich επανήλθε στη χρήση εβραϊκών μουσικών θεμάτων το 1959, όταν αυτά είχαν πλέον συνδεθεί ευκρινώς με την κριτική στο επίσημο σοβιετικό καθεστώς.

Κατά την περίοδο της προετοιμασίας της πρώτης εκτέλεσης της Συμφωνίας με αρ.13 (Babi Yar), με τις κατηγορίες ότι έθεταν τα βάσανα των Εβραίων πάνω από εκείνα του ρωσικού λαού, ότι ηθικολογούσαν και προέβαλλαν ένα είδος ποίησης που δεν άρμοζε στις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, τα λογοκριτικά πυρά του καθεστώτος Χρουστσώφ (Khrushchev) στράφηκαν συνδυασμένα κατά του ποιητή και του συνθέτη (Yevtushenko και Shostakovich), αν και ο τελευταίος είχε εγγραφεί στο Κουμμουνιστικό Κόμμα το 1960, στο πλαίσιο μιας ταπεινωτικής για τον ίδιο προσπάθειας συνδιαλλαγής με το καθεστώς. Στην πρεμιέρα του έργου (18 Δεκ. 1962), παρά τις πιέσεις και

267 Για τον ρόλο του Ζντάνοφ και τις συνέπειες της περιοριστικής πολιτικής του στη σοβιετική μουσική βλ. Ferenc 2004: 15, Stites 2004: 29-30. Ειδικότερα για τις πνιγηρές συνέπειες στη ζωή του Shostakovich βλ. Fay 2000: 150, 155-158.

τις απειλές, τις ποικίλες δόλιες ενέργειες και την επιδεικτική απουσία εκπροσώπων της επίσημης κυβέρνησης, το έργο γνώρισε μεγάλη επιτυχία και αποθεώθηκε από το κοινό στην κατάμεστη Μεγάλη Αίθουσα του Ωδείου της Μόσχας. Προκειμένου να διασφαλισθεί η συνέχεια, κατά το αμέσως επόμενο διάστημα έγιναν αλλαγές από τον ποιητή, τις οποίες δέχτηκε ο συνθέτης, σε στίχους που επικρίθηκαν από την καθεστωτική λογοκρισία. Εξαιτίας της, ωστόσο, η Συμφωνία δεν γνώρισε τελικά παρά ελάχιστες εκτελέσεις στη Σοβιετική Ένωση.

Από διδακτική άποψη, εκτός από την ακουστική πλευρά της προσέγγισης, έμφαση μπορεί να δοθεί στην ανάλυση της ποίησης του Γιεφτουσένκο και στη σύνδεσή της με το ιστορικό πλαίσιο των σφαγών στο Babi Yar,[268] όπου η ναζιστική δολοφονική βία τέμνει την παράδοση των αντισημιτικών πογκρόμ. Επιπλέον, η περιπετειώδης ιστορία της Συμφωνίας με αρ.13 και η δραματική βιογραφία του Shostakovich θέτουν επιτακτικά το ζήτημα της καταπίεσης των καλλιτεχνών, της ελευθερίας της έκφρασης, της τέχνης και των ατομικών δικαιωμάτων γενικότερα, στο σοβιετικό καθεστώς.

Β7.2) *Ο Αντώνης* (1966), στίχοι Ιάκωβος Καμπανέλλης, μουσική Μίκης Θεοδωράκης, τραγούδι Μαρία Φαραντούρη[269] Λ

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης (1921-2011) γεννήθηκε και πέρασε τα παιδικά χρόνια του στη Νάξο – ήταν και συμμαθητής με τον Μανόλη Γλέζο κατά τα δύο πρώτα χρόνια του Γυμνασίου, αλλά το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του διέμεινε στην Αθήνα, όπου αναγκάστηκε να μεταβεί από το 1934 η φτωχή πολυμελής οικογένειά του. Υπήρξε θεατρικός συγγραφέας, σεναριογράφος, στιχουργός, δημοσιογράφος, ανώτατος κρατικός λειτουργός και, εν τέλει, ακαδημαϊκός. Η μεγάλη προσφορά του εντοπίζεται στον τομέα του θεάτρου όπου και καθιερώθηκε ως ιδρυτική μορφή, «γενάρχης και θεμελιωτής», του σύγχρονου-μεταπολεμικού ελληνικού δράματος. Με τα πάνω από σαράντα έργα του αποτύπωσε την ελληνική πραγματικότητα του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα, χρησιμοποιώντας παράλληλα και κατά περίπτωση διαφορετικό δραματουργικό ύφος – ποικίλους τρόπους γραφής: ρεαλιστικό, συμβολικό-μυθολογικό, σατιρικό-γκροτέσκο, υπερρεαλιστικό, ποιητικό-αφαιρετικό, λυρικό-ονειρικό. Πολλά από τα έργα του έχουν μεταφραστεί σε ξένες γλώσσες

268 Στήριγμα το πρωτογενές και δευτερογενές, πολύπλευρο και πολύτροπο υλικό που έχει συγκεντρωθεί στον ιστότοπο του Yad Vashem (http://www.yadvashem.org/yv/en/education/learning_environments/babi_yar/index.asp προσπέλαση 21/10/2016).

269 Μπορεί να προβληθεί σε σύντομο βίντεο (2:48΄) από την συναυλία στο γήπεδο Καραϊσκάκη (Οκτώβριος 1974) https://www.youtube.com/watch?v=SgUPq3TvtcQ προσπέλαση 20/9/2016.

και έχουν ανεβεί σε θεατρικές σκηνές στο εξωτερικό.[270]

Κατά την προσπάθειά του να διαφύγει στη Μέση Ανατολή, συνελήφθη από τους Ναζί και μεταφέρθηκε στο ναζιστικό στρατόπεδο συγκέντρωσης και καταναγκαστικής εργασίας του Mauthausen στην Αυστρία, από το καλοκαίρι του 1943 μέχρι την απελευθέρωσή του (5 Μαΐου 1945) από τις Συμμαχικές Δυνάμεις. Οι συγκρατούμενοί του, χίλιοι εκατό Έλληνες, εξέλεξαν τον Ι.Κ. εκπρόσωπό τους στη διεθνή επιτροπή που φρόντισε για την ανάρρωση και την επιστροφή τους στην Ελλάδα.[271]

Η παραμονή του Ιάκωβου Καμπανέλλη στην «πολιτεία του θανάτου», στην πολυεθνική κοινότητα των χιλιάδων μελλοθανάτων του Mauthausen, άφησε ανεξίτηλα σημάδια στην ψυχική και πνευματική συγκρότησή του και, κατά συνέπεια, στο έργο του. Εκεί έζησε από κοντά πολλά περιστατικά ανθρώπινης αποκτήνωσης, αλλά ταυτόχρονα και ψυχικού μεγαλείου, όπως ο ίδιος τα αντιλήφθηκε και τα περιέγραψε αργότερα: πράξεις αλληλεγγύης και αυταπάρνησης των κρατουμένων μπροστά στο θάνατο. Η διαβίωση κάτω από οριακές συνθήκες όξυνε την κοινωνικότητα, την παρατηρητικότητα, την οξυδέρκεια, την κρίση του, αλλά, προπάντων, την ψυχική ευαισθησία και την ικανότητά του να κατανοεί τους άλλους. Έχοντας ως συντροφιά τον θάνατο, τον δικό του και των άλλων, κατά το διάστημα της αιχμαλωσίας του, απέκτησε πολύτιμα εφόδια για την ζωή: ειλικρίνεια, διαύγεια στη σκέψη και στη γραφή, συμπόνια, διάθεση για συγχώρεση. Τέτοια στοιχεία κοσμούν και αρκετούς από τους χαρακτήρες των θεατρικών έργων του, έτσι όπως τους έπλασε η εργώδης φαντασία του δημιουργού τους. Πραγματικά, ο Καμπανέλλης φαίνεται ότι στις σκέψεις του ζούσε έντονα μαζί με τα πρόσωπα των έργων του, «συναναστρεφόταν» συχνά πυκνά και συνέπασχε με τους ήρωές του, προτού τους μετουσιώσει σε σκηνικούς χαρακτήρες. Ζυμωμένοι από την πληθωρική φαντασία του, οι ήρωες αυτοί συναιρούν αυτοβιογραφικά βιώματα και κοινωνικά-πολιτισμικά στοιχεία. Από το διάστημα της κράτησής του στο στρατόπεδο προέρχεται επίσης το γνήσιο και βαθύ ενδιαφέρον του για την μοίρα των πολλών, καθώς και η επιθυμία του να μιλήσει στους ίδιους για την τύχη ή την ατυχία τους. Οι πολυπρόσωπες σκηνές αποτελούν κατεξοχήν χαρακτηριστικό των θεατρικών έργων του, αναδεικνύοντας ένα πολύπλευρο σύμπαν στο οποίο κινούνται αντιπρόσωποι διάφορων τμημάτων της κοινωνίας και της καθημερινής ζωής, εκφράζοντας τις οπτικές και τα συλλογικά όνειρά τους για ένα καλύτερο αύριο.[272]

---

270 http://www.kambanellis.gr/?page_id=1191 προσπέλαση 18/12/2016

271 Στοιχεία από τον ιστότοπο http://www.kambanellis.gr/?page_id=105 προσπέλαση 20/9/2016

272 Στοιχεία από την προσφώνηση του προέδρου του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, Βάλτερ Πούχνερ (Walter Puchner, 1947-), προς τον Ιάκωβο Καμπανέλλη, κατά την διάρκεια τιμητικής τελετής για την απονομή του τίτλου του επίτιμου διδάκτορα, στη μεγάλη αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου (15 Μαρτίου 1999). Βλ. http://www.theatre.uoa.gr/didaktiko-dynamiko/epitimoi-didaktores/iakwbos-

Όπως σημειώθηκε ήδη, η παραμονή στο ναζιστικό κολαστήριο σημάδεψε την ζωή και το έργο του Καμπανέλλη. Όταν επέστρεψε στην εμφυλιοπολεμική Αθήνα του 1945 αφηγείτο συνέχεια τις εκεί περιπέτειές του σε γνωστούς και φίλους.[273] Ήθελαν να ακούσουν τον επιζώντα αυτόπτη μάρτυρα, που, ως εκ θαύματος, είχε γλυτώσει. Οι συνεχείς αφηγήσεις όχι μόνο αναζωπύρωναν την μνήμη του, αλλά και τον έκαναν να συνειδητοποιήσει ότι είχε κάτι σημαντικό να πει. Γι' αυτό, άρχισε να επεξεργάζεται τα λεγόμενά του, το λεκτικό και τον ειρμό τους. Άρχισε επίσης να σκέπτεται ότι θα έπρεπε να διασώσει τις ιστορίες του, όπως τον συμβούλευαν, και μάλιστα τόσο ζωντανά όσο τις έλεγε. Σημειώσεις είχε ήδη κρατήσει, από τότε που ήταν αιχμάλωτος. Ο Καμπανέλλης από παιδί διάβαζε πολύ και, όπως έχει εκμυστηρευτεί ο ίδιος, αν δεν ήταν ένας τόσο αλλοπαρμένος από τα βιβλία νέος, ίσως να μην είχε βρεθεί ποτέ αιχμάλωτος στο Μαουτχάουζεν.[274] Λειτουργούσε δηλαδή η ανάγνωση για τον Ι.Κ., όπως και για πολλούς άλλους άλλωστε, ως διέξοδος από την στενότητα, από την μιζέρια της καθημερινής ζωής. Και σε αυτή την περίσταση, στην καταπληγωμένη από τον πόλεμο και τον διχασμό Αθήνα τον Δεκέμβριο του 1945, ο Καμπανέλλης βρέθηκε τυχαία σε μία παράσταση του Θεάτρου Τέχνης του Κάρολου Κουν, όχι για να την δει. Σαγηνεύτηκε από την μαγική δύναμη του θεάτρου –με άλλα λόγια, από ένα «οργανωμένο ψεύδος» που εκφράζει πιο ουσιαστικά την αλήθεια– και αποφάσισε να ασχοληθεί με αυτό. Επειδή όμως απορρίφθηκε από τις δραματικές σχολές, δεν είχε λάβει άλλωστε το πτυχίο του Γυμνασίου, στράφηκε στη συγγραφή θεατρικών έργων. Στη δραστηριότητα αυτή αφοσιώθηκε και εκεί διοχέτευσε, πλέον, την νωπή και πυρακτωμένη από τα βιώματά του μνήμη, την πληθωρική φαντασία, την κοινωνική ευαισθησία, τις πολυσχιδείς σκέψεις και ανησυχίες του.

Το *Μαουτχάουζεν* είναι ένα χρονικό,[275] μία προσωπική μαρτυρία

kampanellhs.html προσπέλαση 20/12/2016. Σημειωτέον ότι την ίδια χρονιά (1999), ο Ι.Κ. εξελέγη παμψηφεί και αναγορεύθηκε Ακαδημαϊκός, εγκαινιάζοντας την έδρα του Θεάτρου στην Ακαδημία Αθηνών.

273 Στοιχεία από την απάντηση του ίδιου του Ι.Κ. στις προσφωνήσεις που του έγιναν κατά την προαναφερθείσα τιμητική τελετή (http://www.theatre.uoa.gr/didaktiko-dynamiko/epitimoi-didaktores/iakwbos-kampanellhs.html προσπέλαση 21/12/2016).

274 «Κάποιες φορές όταν με ρωτούν πώς βρέθηκα σ' ένα ναζιστικό στρατόπεδο συγκεντρώσεως, και μάλιστα απ' τα χειρότερα, απαντώ "εθελοντικά" και δεν το λέω για να αστειευτώ. Ίσως να μην είχα βρεθεί εκεί, αν δεν είχα έναν χαρακτήρα τέλεια αλλοπαρμένο και φαντασιόπληκτο απ' τα βιβλία που είχα διαβάσει. Όπως επίσης δεν ξέρω αν θα είχα καταλήξει συγγραφέας, χωρίς την εμπειρία του Μαουτχάουζεν». http://www.theatre.uoa.gr/didaktiko-dynamiko/epitimoi-didaktores/iakwbos-kampanellhs.html προσπέλαση 21/12/2016

275 Την κράτηση στο Mauthausen έχουν ως θέμα και δύο νεανικά θεατρικά έργα του Καμπανέλλη: το *Σιλωάμ* (1951) και *Ο Κρυφός Ήλιος* (1952). Στο πρώτο τέσσερις σκιώδεις και ανώνυμες τραγικές υπάρξεις ζουν σε οριακές συνθήκες ύπαρξης. Στο δεύτερο γίνεται λόγος για τα διλήμματα ζωής και θανάτου που αντιμετωπίζουν οι κρατούμενοι σε ένα περιβάλλον ασφυκτικού εγκλεισμού.

διαποτισμένη από τα συναισθήματα του πόνου, του τρόμου, αλλά και της ελπίδας. Σε αυτήν αποτυπώθηκε η εμπειρία του συγγραφέα από το ναζιστικό στρατόπεδο, σε μορφή καταγραφής τετελεσμένων. Μίας καταγραφής που αποφόρτιζε τον συγγραφέα από το πιεστικό βάρος της μνήμης και από την υποχρέωση να δώσει μαρτυρία για το αίμα που χύθηκε. Με την πολυεστιακή και πρωτοπρόσωπη αφήγηση περιστατικών από την ζωή στο στρατόπεδο, ο Καμπανέλλης αποδίδει σε απλό ύφος, αλλά πολύ γλαφυρά, την διαστροφή της σκέψης και την ωμότητα της βίας των Ναζί, που είχαν φτάσει σε σημείο να δολοφονούν κρατουμένους συναγωνιζόμενοι ο ένας τον άλλο, θεωρώντας ότι έτσι «έκαναν την δουλειά τους». Αποδίδει, επίσης, στιγμές βαθύτατης ανθρωπιάς και ευαισθησίας, όπως την περίφημη σκηνή με τις «ώρες του έρωτα» στο Μαουτχάουζεν.

Το βιβλίο εκδόθηκε αρχικά από τις εκδόσεις Θεμέλιο το 1961, έγινε αμέσως επιτυχία και στη συνέχεια επανεκδόθηκε, επανειλημμένα, από άλλους εκδοτικούς οίκους, περισσότερο από τον Κέδρο (η τελευταία [22η] επανέκδοση το 2012 από τον Δημοσιογραφικό Οργανισμό Λαμπράκη). Θεωρείται ένα από τα κορυφαία δείγματα της ελληνικής αντιπολεμικής λογοτεχνίας, με παγκόσμια εμβέλεια.

Με δεδομένη την απήχηση του έργου και μετά από παρότρυνση του φίλου του Μίκη Θεοδωράκη, ο Ιάκωβος Καμπανέλλης έγραψε τους στίχους τεσσάρων ποιημάτων, τα οποία συμπύκνωναν λυρικά-αφαιρετικά τις αντίστοιχες αφηγήσεις τεσσάρων επεισοδίων από το χρονικό του *Μαουτχάουζεν*. Τα ποιήματα μελοποίησε στη συνέχεια ο συνθέτης, αξιοποιώντας ήχους από ηλεκτρική κιθάρα, κρουστά, φλάουτο και τσέμπαλο – στην αρχική εκτέλεση υπήρχε και μπουζούκι. Ο κύκλος των τεσσάρων τραγουδιών (*Άσμα Ασμάτων*, *Ο Αντώνης*, *Ο Δραπέτης*, *Άμα τελειώσει ο πόλεμος*) με τίτλο *Η μπαλάντα του Μαουτχάουζεν* κυκλοφόρησε ηχογραφημένος το 1966 σε ερμηνεία της δεκαεννιάχρονης τότε Μαρίας Φαραντούρη (1947-).[276] Το πρώτο τραγούδι, παραπέμποντας στην Παλαιά Διαθήκη, κάνει λόγο για τις στιγμές εκείνες των κρατουμένων στα στρατόπεδα, κατά τις οποίες, διαχωρισμένοι σε άντρες και γυναίκες, κοιτούν πίσω από τα συρματοπλέγματα το άλλο φύλο, αναζητώντας παρηγοριά και χαμένους συντρόφους, κυριευμένοι από τον πόθο της αγάπης, όπως και το ζευγάρι των ερωτευμένων στο *Άσμα Ασμάτων*.[277] Το δεύτερο αφορά στην ηρωική ιστορία του Αντώνη, του

276 Εταιρεία: HIS MASTER'S VOICE. Βλ. http://www.kambanellis.gr/?page_id=44, http://www.kambanellis.gr/?page_id=1255 προσπέλαση 20/6/2016.

277 Βιβλίο της Παλαιάς Διαθήκης που μεταφράστηκε στα Ελληνικά από τους Εβδομήκοντα (Ο΄) Γραμματικούς της Αλεξάνδρειας, ανθολογία ερωτικών και γαμήλιων τραγουδιών, ανταλλαγή φιλοφρονήσεων («επαίνων») ανάμεσα σε δύο ερωτευμένους. Η θέση του στην Αγία Γραφή δικαιολογείται με το σκεπτικό ότι ο έρωτας, όπως και όλα τα αγνά συναισθήματα, συνιστούν «δώρα του Θεού». Οι Εβραίοι το διάβαζαν ως αλληγορία της αγάπης του Θεού για τον «περιούσιο» λαό του Ισραήλ, οι Χριστιανοί ως αλληγορία της αγάπης του πιστού για την Εκκλησία. Βλ. http://www.greek-

φρουτοπώλη από τους Αμπελόκηπους που βρέθηκε αιχμάλωτος στο λατομείο του Βίνερ Γκράμπεν. Το τρίτο αφορά στη δολοφονικά συνένοχη αντιμετώπιση των δραπετών από τους Αυστριακούς πολίτες των γύρω από το στρατόπεδο αγροικιών. Το τέταρτο τον έρωτα του Ιάκωβου για την νεαρή Εβραιολιθουανή Γιαννίνα Ρίμκουτι με τα μελαγχολικά μάτια («μεγάλα για να χωράει ο φόβος»). Στον ίδιο δίσκο, αφιερωμένο από τον Μ. Θεοδωράκη στην τραγουδίστριά του (ονομάστηκε αργότερα ο «κύκλος της Φαραντούρη») περιλαμβάνονταν και άλλα, μελοποιημένα από τον Μ. Θεοδωράκη, ποιήματα των Νίκου Γκάτσου, Τάσου Λειβαδίτη, Γεράσιμου Σταύρου και Δημήτρη Χριστοδούλου, που δεν είχαν σχέση με το Μαουτχάουζεν, αλλά με την ελπίδα και άλλα ευγενή ιδανικά της ζωής, που διατράνωσε στο έργο του ο Ι. Καμπανέλλης. Η κυκλοφορία του δίσκου γνώρισε αμέσως μεγάλη επιτυχία στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Η διδακτική προσέγγιση του *Αντώνη* προσφέρει πολλά πλεονεκτήματα:

- Αποτελεί «μουσική προέκταση» ενός από τα αξιολογότερα και γνωστότερα έργα της ελληνικής –και όχι μόνο– λογοτεχνίας σχετικά με το Ολοκαύτωμα, του *Μαουτχάουζεν*. Με αφετηρία το συναφές μουσικό-μουσικολογικό και λογοτεχνικό υλικό ευνοείται, κατεξοχήν, η πολυτροπική-διαθεματική διδακτική προσέγγιση.

- Ως μουσική σύνθεση, *Ο Αντώνης*, αποτελεί ένα ποιοτικό, ελκυστικό και εύληπτο υλικό,[278] του οποίου η ανάλυση-μελέτη μπορεί να συνδεθεί πολύτροπα με διάφορες πτυχές του Ολοκαυτώματος: διά μέσου των στίχων, της βιογραφίας του δημιουργού τους, της συνεξέτασης των άλλων τραγουδιών του ίδιου κύκλου, του λογοτεχνικού πλαισίου κ.ο.κ..

- Μπορεί ακόμη να συνεξεταστεί με παράλληλο αυθεντικό-τεκμηριωτικό υλικό, όπως φωτογραφίες[279] ή άλλα ντοκουμέντα-μαρτυρίες, που αφορούν στις συνθήκες κράτησης του στρατοπέδου Mauthausen. Ευνοείται πάλι η πολυτροπική προσέγγιση.

- Η ιστορία του Αντώνη μπορεί να συνεξεταστεί με παράλληλες ιστορίες από το *Μαουτχάουζεν*: των δραπετών της παράγκας 20, των Ισπανών δημοκρατών ομήρων, της κρυφής εβραϊκής σύναξης, της αλληλεγγύης

---

language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=609 προσπέλαση 18/6/2017 και Μαγουλάς (2017).

278 Σημειωτέον ότι ο *Αντώνης* έγινε το μουσικό θέμα για το θρυλικό κινηματογραφικό '***Ζ***' (1969) των Κώστα Γαβρά και Βασίλη Βασιλικού.

279 Βλ., π.χ,, δύο φωτογραφίες των SS: Στην πρώτη διακρίνονται κρατούμενοι με ριγέ στολές να κουβαλάνε υπό επιτήρηση αγκωνάρια (βράχους) στη Σκάλα του Θανάτου ("Todesstiege": ήταν μέρος της διαδρομής που συνέδεε το λατομείο με τον χώρο συγκέντρωσης των εξορύξεων γρανίτη). Στη δεύτερη διακρίνονται άλλοι κρατούμενοι να εργάζονται στο λατομείο του Wiener Grabben. Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο του μουσείου Mauthausen https://www.mauthausen-memorial.org/en/History/The-Mauthausen-Concentration-Camp-1938-1945, http://collections.ushmm.org/search/catalog/pa1144926 προσπέλαση 17/6/2016.

των Ρώσων αιχμαλώτων κ.ά.

- *Ο Αντώνης* μπορεί με ευχέρεια να εντοπιστεί στο Διαδίκτυο, και μάλιστα σε διάφορες εκτελέσεις του. Μία από αυτές αφορά στη συναυλία του Μίκη Θεοδωράκη στο στάδιο Καραϊσκάκη τον Οκτώβριο του 1974, αμέσως μετά την πτώση της Χούντας. Η διδακτική-ιστορική αξιοποίησή του μπορεί να συνδέσει την ιστορία του Ολοκαυτώματος με την ιστορία της νεότερης Ελλάδας και ειδικότερα της Μεταπολίτευσης.
- Διερευνώντας τις συνθήκες κράτησης στο Mauthausen,[280] το πώς και το γιατί, οι μαθητές εύκολα μπορούν να αναχθούν στην πολυτροπική διερεύνηση της ζωής στα ναζιστικά στρατόπεδα, π.χ. μέσα από διαδικτυακή περιήγηση σε σχετικούς ιστότοπους, καθώς και σε συναφή ζητήματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων και αντιρατσιστικής εκπαίδευσης.

280 Το στρατόπεδο του Mauthausen ιδρύθηκε το 1938, αρχικά ως τόπος συγκέντρωσης «προδοτών» από όλη την Αυστρία. Βρισκόταν κοντά στις όχθες του Δούναβη δίπλα στο λατομείο του Wiener Graben, που ανήκε στην πόλη της Βιέννης. Αμέσως οι Ναζί ίδρυσαν μια εταιρεία εκμετάλλευσης των εκεί κοιτασμάτων γρανίτη, η λειτουργία της οποίας θα βασιζόταν στην καταναγκαστική εργασία των τροφίμων του στρατοπέδου. Το σύστημα στρατοπέδων του Mauthausen, μαζί με τα πολλά «δορυφορικά» του (σχεδόν 50 το 1943-1944), εξελίχτηκε σε ένα από τα πολυανθρωπότερα, καθώς σε αυτού του είδους την οργάνωση στηριζόταν εν πολλοίς η πολεμική οικονομία των Ναζί. Λειτούργησε μέχρι τις αρχές Μαΐου του 1945, όταν απελευθερώθηκε από τα Συμμαχικά στρατεύματα. Υπολογίζεται ότι σχεδόν 198.000 κρατούμενοι πέρασαν από το σύστημα στρατοπέδων του Mauthausen. Από αυτούς τουλάχιστον 95.000 πέθαναν εκεί, μεταξύ των οποίων 14.000 Εβραίοι. Πηγή: https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005196 προσπέλαση 21/9/2016

Γ΄ ΜΕΡΟΣ: ΔΕΙΓΜΑΤΙΚΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ ^

Γ1α) «Η τέχνη ως μαρτυρία. Το Ολοκαύτωμα μέσα από την τέχνη»

Με τον παραπάνω εύγλωττο τίτλο επιγράφεται ένα από τα έξι εκπαιδευτικά σενάρια που έχουν αναρτηθεί στον εξαιρετικής ποιότητας, από πολλές απόψεις, ελληνικό ιστότοπο *ιστορίες για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο – εκπαιδευτική ιστοσελίδα: διδακτικά σενάρια για το Γυμνάσιο και την Α' Λυκείου*.[281] Ο ιστότοπος δημιουργήθηκε το 2015, με την έγκριση του Υπουργείου Παιδείας και την χορηγία του γερμανικού προξενείου Θεσσαλονίκης, από μία ομάδα διακεκριμένων πανεπιστημιακών και έγκριτων ερευνητών, των: Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, Ρένας Μόλχο, Γιώργου Αντωνίου, Ελένης Χοντολίδου, Φένιας Φραγκουλίδου, Χαρούλας Κρομυάδου, Δώρας Σεϊτανίδου, Κωνσταντίας Λιούζα και Ιωάννας Δαγδιλέλη. Αντλώντας υλικό και μεθοδολογία από τις επιστήμες της Ιστορίας (της Γενικής, της Προφορικής και της Τοπικής), της Λογοτεχνίας, των Εβραϊκών Σπουδών, της Αρχαιολογίας, των Πολιτισμικών Σπουδών και, βέβαια, της Παιδαγωγικής (συμπεριλαμβανομένης της Μουσειοπαιδαγωγικής), οι υπεύθυνοι του έργου επιδίωξαν την παραγωγή κατάλληλου –δηλαδή επιστημονικά έγκυρου, μεν, αλλά ταυτόχρονα ελκυστικού, απλού-ευκρινούς και, βέβαια, κατανοητού– εκπαιδευτικού υλικού, σχετικού με τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και με έμφαση στα «μαρτυρικά χωριά», για την υποστήριξη όλων των γνωστικών αντικειμένων που προσεγγίζονται διά μέσου της μεθόδου project, καθώς και για την υποστήριξη των μαθημάτων της Ιστορίας, της Λογοτεχνίας, της Γλώσσας, αλλά και των σχολικών εορτών. Για τούτο αξιοποιούνται οι διδακτικές αρχές της διαθεματικής και πολυτροπικής προσέγγισης σε ένα ασφαλές και καλαίσθητο πολυμεσικό και διαδικτυακό περιβάλλον. Απευθύνεται σε εκπαιδευτικούς, προσφέροντας ένα συμπληρωματικό εργαλείο στη δουλειά τους, αλλά και σε μαθητές, ενθαρρύνοντάς τους να διερευνήσουν μία ποικιλία πολυδιάστατων πηγών (γραπτά κείμενα, φωτογραφίες-εικόνες και βίντεο), με την ελπίδα να διευκολυνθεί η μετατροπή της σχολικής τάξης σε κοινότητα

281 http://ww2istories.gr/index.php προσπέλαση 7/2/2017. Παράλληλο και εξίσου ποιοτικό υλικό, αν και όχι τόσο εκτεταμένο, μπορεί κανείς να βρει, όπως ήδη αναφέρθηκε, στον επίσης εξαιρετικό ιστότοπο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας «Σελιδοδείκτες. Πολυμεσικός οδηγός για τη λογοτεχνία και την ανάγνωση» http://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/362 (προσπέλαση 3/6/2017).

μάθησης.

Τα έξι διδακτικά σενάρια του ιστότοπου πραγματεύονται παρεμφερή θέματα, σχετικά με τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το Ολοκαύτωμα και την δράση του Ναζισμού κατά την περίοδο αυτή στην Ελλάδα.[282] Προσεγγίζουν τα θέματά τους ανθρωποκεντρικά, δηλαδή διά μέσου πολλών μικρών ιστοριών. Επιπλέον, συγχρονίζονται ως προς μία ακόμη πτυχή της μεθοδολογίας τους: σε όλες τις περιπτώσεις διασαφηνίζεται εισαγωγικά η βασική σύλληψη του θέματος, οι σκοποί που τίθενται, οι μαθητικές δεξιότητες που επιδιώκεται να αναπτυχθούν, το υπό επεξεργασία περιεχόμενο των επιλεγμένων πολυτροπικών πρωτογενών και δευτερογενών πηγών, ο τρόπος υλοποίησης του project – ως μία σειρά προτεινόμενων παιδαγωγικών δραστηριοτήτων, καθώς και ο τρόπος αξιολόγησης του όλου εγχειρήματος. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην ουσιαστική –δηλαδή οργανική και όχι επικουρική– αξιοποίηση των Νέων (πολυμεσικών) Τεχνολογιών Πληροφορικής και Επικοινωνίας. Καταληκτικά, παρατίθεται επιλεγμένη βιβλιογραφία για κάθε θέμα, γλωσσάρι και σύνδεσμοι για περαιτέρω διερεύνηση.[283]

Τα έργα τέχνης –λογοτεχνίας, εικαστικών και παραστατικών τεχνών– χρησιμοποιούνται και στα έξι σενάρια ως ιστορικές μαρτυρίες, σε αρκετές περιπτώσεις σε συνάφεια με κάποια πτυχή του Ολοκαυτώματος. Ειδικότερα το τέταρτο διδακτικό σενάριο κινείται ρητά στους άξονες προσανατολισμού αυτής της συγγραφής, αξιοποιώντας κατά βάση έργα ζωγραφικής. Όπως σημειώνει η υπεύθυνη του διδακτικού σεναρίου:

> «[..[οι δημιουργοί των έργων ήταν άνθρωποι που έζησαν τη φρικτή εμπειρία των στρατοπέδων. Δεν ήταν όλοι Εβραίοι, ούτε έγκλειστοι των ίδιων στρατοπέδων. Αποτύπωσαν, όμως, τις εμπειρίες τους με τέτοια ένταση που δεν προκαλεί τρόμο και αποστροφή, όπως συμβαίνει με το γνωστό φωτογραφικό και κινηματογραφικό υλικό από τα στρατόπεδα εξόντωσης – δηλαδή τα σκελετωμένα σώματα και τις στοίβες των πτωμάτων. Αντίθετα, η εικαστική απόδοση της μαρτυρίας γεννά στον μαθητή-θεατή αισθήματα συμπόνιας για τον πάσχοντα συνάνθρωπο και του καλλιεργεί την ευαισθητοποίηση μπροστά στην απανθρωπιά και τη βαρβαρότητα του πολέμου».[284]

Ως υποστηρικτικό υλικό στην εν λόγω ιστοσελίδα παρατίθεται σε

---

282 Τα θέματα: 1) Η βία κατά του άμαχου πληθυσμού. Περιπτώσεις μαρτυρικών πόλεων και χωριών. 2) Παιδιά και καθημερινή ζωή στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. 3) Ολοκαύτωμα: η ζωή πριν, οι μαρτυρίες μετά. Η κοινωνική θέση των Εβραίων προπολεμικά. 4) Η τέχνη ως μαρτυρία. Το Ολοκαύτωμα μέσα από την τέχνη. 5) Φωνές παιδιών για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και το Ολοκαύτωμα. 6) Τόποι – μνημεία – μουσεία για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης.

283 Αναλυτικότερα για την μεθοδολογία σύνταξης των διδακτικών σεναρίων βλ. Χοντολίδου 2012: 62-70.

284 http://ww2istories.gr/index.php/2015-03-21-15-54-28?id=6 προσπέλαση 9/2/2017

μετάφραση το δοκίμιο του François Le Lionnais (1901-1984), γαλλοεβραίου αντιστασιακού, επιστήμονα, φιλότεχνου και έγκλειστου (Νοέμβριος 1944 – Απρίλιος 1945) στο ναζιστικό στρατόπεδο καταναγκαστικής εργασίας Mittelbau-Dora στην κεντρική Γερμανία. Το δοκίμιο αποτέλεσε πηγή έμπνευσης των δημιουργών της ιστοσελίδας για το «παιχνίδι του Ντόρα», ένα διανοητικό παιχνίδι στο οποίο οι παίκτες καλούνται να ανασυνθέσουν σκηνές από τέσσερις πίνακες με βάση διασκορπισμένα σε τέσσερις κατηγορίες (πρόσωπα, ενδύματα, τόποι, ζώα & αντικείμενα) εικονικά αποσπάσματά τους. Η επιτυχής ανασύνθεση προϋποθέτει την οξεία παρατήρηση ολόκληρου του πίνακα και την επίγνωση των αισθητικών σχέσεων μεταξύ των μερών του. Όπως αναφέρεται και στην ιστοσελίδα, πρόκειται για ένα είδος «εγκεφαλικής ζωγραφικής» με την οποία ανασυντίθενται παγκοσμίου φήμης ζωγραφικές συνθέσεις.

Το παιχνίδι μιμείται κατά κάποιο τρόπο –ακριβέστερα, είναι αποτέλεσμα έμπνευσης από– την διανοητική δραστηριότητα που είχαν αναπτύξει ο Le Lionnais και κάποιοι φίλοι του, όταν ήταν έγκλειστοι στο ναζιστικό στρατόπεδο, για να δραπετεύουν με την σκέψη και την φαντασία τους από την αθλιότητα της καθημερινότητας σε ένα άλλο σύμπαν, βαθιά ανθρώπινο, στον κόσμο της τέχνης. Με εφήμερο και εύθραυστο τρόπο, όπως μπορούσαν, «με τη νύχτα για μελάνι και τη μνήμη για χαρτί»,[285] ανακαλούσαν μνημονικά, αναπαρίσταναν φαντασιακά και σχολίαζαν λεπτομερειακά, ωστόσο, καταξιωμένα έργα τέχνης – μέρος της ανεκτίμητης παρακαταθήκης του ανθρώπινου πολιτισμού.[286] Και βέβαια, όπως σημειώνει ο Le Lionnais, το συγκεκριμένο «πείραμα», «παιχνίδι» ή «άσκηση» δεν αφορούσε μόνο την ζωγραφική, αλλά θα μπορούσε να επεκταθεί και στη μουσική, στη λογοτεχνία και σε κάθε άλλο είδος τέχνης. Χάρη σε αυτό, συζητώντας με πάθος για τις θαυμαστές κατακτήσεις του ανθρώπινου πνεύματος, οι έγκλειστοι υπέμεναν ανθεκτικότερα την «θύελλα» της κακομεταχείρισης που τους επιφύλασσαν οι Ναζί. Μετέτρεπαν έτσι την τέχνη σε σωσίβιο για τους ίδιους και, ταυτόχρονα, σε δείκτη ενός άλλου κόσμου, δυνητικού, ελεύθερου, αποκαλυπτικού των ορίων και των περιορισμών της στυγνής πραγματικότητας –ένα είδος κλοιού– που τους συνέθλιβε χωρίς να τους πείθει.

Από την άποψη αυτή, όπως εύστοχα σημειώνουν η φιλόλογος-μεταφράστρια Ελένη Κοσμά και ο Στέργιος Μήτας στο δοκίμιό τους που σχολιάζει και συνοδεύει το δοκίμιο του Le Lionnais, η «εγκεφαλική

285 Από τον πρόλογο του Louis Aragon στο Cassou, Jean (1995) *Trente-trois sonnets composés au secret* [préface: Aragon]. Paris : Gallimard, p. 32. Μεταξύ Δεκεμβρίου 1941 και Φεβρουαρίου 1942 ο Jean Cassou διετέλεσε έγκλειστος λόγω αντιστασιακής δράσης στη φυλακή του Vichy. Αναφέρεται από τους Κοσμά & Μήτα στην ίδια ιστοσελίδα (http://ww2istories.gr/images/art/Lionnais.pdf, σ. 9, προσπέλαση 9/2/2017).

286 Στο δοκίμιο γίνεται λόγος με συντομία για πίνακες των Brueghel, Van Eyck, Giotto di Bondone, Fra Angelico, Hieronymous Bosch, da Vinci και πολλών άλλων ευρωπαίων ζωγράφων των Νεότερων και Σύγχρονων Χρόνων.

ζωγραφική» των έγκλειστων σήμαινε την νίκη «της ανθρώπινης σκέψης επί της ναζιστικής διαστροφής»,[287] αποδεικνύοντας, γενικότερα, την αναγκαιότητα της ενασχόλησης με την τέχνη σε αποπνικτικές συνθήκες διαβίωσης και σε «μικρόψυχους καιρούς»,[288] ώστε να διανοιχτεί το μονοπάτι της επιβίωσης και της ανατροπής. Με άλλα λόγια, η καλλιτεχνική δημιουργία συνδέεται στενά με την «πλέον επώδυνη μαθητεία» σε μία καταπιεστική πραγματικότητα (όπως ήταν η σκλαβιά στα ναζιστικά στρατόπεδα). Από αυτήν αρδεύεται, ορίζεται – ενδεχομένως αντιδιαμετρικά, αλλά και επιχειρεί να την υπερβεί, λειτουργώντας ανατρεπτικά ως προς αυτήν.[289] Η τέχνη, ως υπώνυμο της ανθρώπινης νόησης και δράσης, «μπορεί και οφείλει»[290] να μετασχηματίσει την πραγματικότητα, όπως άλλωστε ο ανθρώπινος νους μετασχηματίζει τα εμπειρικά δεδομένα σε εποπτείες και τα δομεί σε λογικές αντιλήψεις. Μήπως αυτό είναι μάταιο στην περίπτωση του Άουσβιτς; Μήπως το άφατο έγκλημα δεν επιδέχεται ερμηνευτικής προσέγγισης και μάλιστα καλλιτεχνικού χαρακτήρα; Οι ανθρώπινες ερμηνείες είναι βέβαια κατ' ανάγκην αποσπασματικές, συχνά λανθασμένες, άλλοτε ρηχές-επιφανειακές και, οπωσδήποτε, ατελείς. Αλλά είναι καλύτερα να γίνεται μία συζήτηση, έστω και ανεπαρκής, παρά να αποσιωπάται και, κατά συνέπεια, να συσκοτίζεται το πλέον τραυματικό γεγονός της ανθρώπινης ιστορίας του 20ού αιώνα. Κάτι τέτοιο, όπως έχει επανειλημμένα σημειωθεί, θα ήταν δεύτερος θάνατος για τα θύματα. Στην αποτροπή του χειρότερου, λοιπόν, συμβάλλουν ερμηνευτικές δοκιμές και προσεγγίσεις όπως η ζωγραφική στο (στρατόπεδο) Ντόρα.[291]

Γ1β) Ella Lieberman-Shiber, *Η Μαρτυρία* (*Der Beweiss*) ^

Ανάμεσα στα ζωγραφικά έργα που προτείνει για αξιοποίηση η

287 Στην ίδια ιστοσελίδα (ό.π., σ. 9).

288 «Τι χρειάζεται η ποίηση σε μικρόψυχους καιρούς;». Το διάσημο ρητορικό ερώτημα του γερμανού λυρικού ποιητή Friedrich Hölderlin (1770-1843) στο ποίημά του *Άρτος και Οίνος* (*Brod und Wein*) – σε μτφρ. Αντώνη Κουτσουραδή από τις εκδόσεις Εξάντας (1999) και σε μτφρ. Τάκη Παπατσώνη από τις εκδόσεις Ίκαρος (1993).

289 Στο παραπάνω δοκίμιό τους οι Κοσμά & Μήτας παραθέτουν δύο χαρακτηριστικές ρήσεις του Adorno: «Τέχνη είναι η υπόσχεση της ευτυχίας που διαρκώς αθετείται» και «Η τέχνη διατηρείται στη ζωή μόνο χάρη στη δύναμή της να αντιστέκεται στην κοινωνία» (Adorno, Th. (2000) *Αισθητική θεωρία*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σσ. 235 και 383 αντίστοιχα).

290 Με την φράση αυτή οι Κοσμά & Μήτας (ό.π.) παραφράζουν την ρήση του Immanuel Kant "Ich kann, weil ich will, was ich muss" (Μπορώ γιατί θέλω αυτό που οφείλω να κάνω), που αφορά στην *Κατηγορική Προσταγή* του ιδίου: ««Πράττε μόνο βάσει μιας τέτοιας αρχής που να μπορείς ταυτόχρονα να θέλεις η αρχή αυτή να γίνει ένας καθολικός νόμος» [ένας νόμος που να ισχύσει για ολόκληρη την ανθρωπότητα]. Καντ, Ι. (1984) *Τα θεμέλια της μεταφυσικής των ηθών*, μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας. Αθήνα: Δωδώνη, σ. 71.

291 Οι Κοσμά & Μήτας (ό.π., σ. 12) παραπέμπουν στην άποψη του Ίμρε Κέρτες (2003) *Καντίς για ένα αγέννητο παιδί*, μτφρ. Μάγκυ Κοέν. Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 50-51

σχεδιάστρια και επιμελήτρια του εν λόγω διδακτικού σεναρίου («Η τέχνη ως μαρτυρία. Το Ολοκαύτωμα μέσα από την τέχνη»), Φένια Φραγκουλίδου, είναι και εκείνο της γερμανοεβραίας Ella Liebermann-Shiber (1927-1998) με τίτλο *Der Beweiss* (*Evidence* / *Μαρτυρία*) – μολύβι σε χαρτί 28x22 cm.[292] Πρόκειται για σχεδίασμα-σκιαγραφία, ένα από τα πολλά εικαστικά έργα που δημιούργησε η Liebermann ως απάντηση στην τραυματική εμπειρία που βίωσε στα ναζιστικά στρατόπεδα, σε μία περίοδο αναδιοργάνωσης, μεταξύ της Απελευθέρωσης και μέχρι την ίδρυση του κράτους του Ισραήλ (1945-1948) – αναδιοργάνωσης τόσο για την ίδια προσωπικά όσο και για όλους τους επιζώντες.

Στη ζωγραφιά απεικονίζεται ένας σωρός διάσπαρτων αντικειμένων που ανήκαν σε θύματα του Ολοκαυτώματος. Διακρίνονται: βαλίτσες με επιγραμμένο τον τόπο προέλευσης του κατόχου τους, ένα πλήθος διαβατηρίων και φακέλων αλληλογραφίας (προφανώς χωρίς παραλήπτη), μερικοί κλειστοί-δεμένοι σάκοι (προφανώς γεμάτοι με προσωπικά αντικείμενα), δύο ζευγάρια γυαλιά μυωπίας, τρία παιδικά παιχνίδια (μία κούκλα, ένα αρκουδάκι και μία μπάλα), ένα ανοιχτό βιβλίο, ένας ανοιγμένος φάκελος, ένα γυναικείο παπούτσι, δυο-τρία παιδικά παπούτσια και μερικά ακόμη –πιο δυσδιάκριτα– αντικείμενα. Όλα βρίσκονται πεταμένα στο έδαφος, σε κακή κατάσταση. Αποπνέουν μία εικόνα εγκατάλειψης και υποβάλλουν την αίσθηση της απουσίας.

Η ζωγραφιά έχει επιλεγεί από την υπεύθυνη του διδακτικού σεναρίου διότι μπορεί να αξιοποιηθεί ως (εικαστική) μαρτυρία για δύο θεματικές κατηγορίες του «παιχνιδιού των μαρτυριών»: α) την «ζωή στα στρατόπεδα συγκέντρωσης» και β) την «ζωή στα στρατόπεδα εξόντωσης». (Θα πρόσθετα και για την κατηγορία «παιδιά»). Σύμφωνα λοιπόν με τις οδηγίες της ιστοσελίδας, οι εκπαιδευόμενοι καλούνται –αφού την παρατηρήσουν προσεκτικά, αφού κάνουν λογικές συσχετίσεις με ομόθεμες, λιγότερο ή περισσότερο, εικόνες και αφού συναγάγουν τα σχετικά συμπεράσματα– να την εντάξουν σε επιμέρους θεματικές κατηγορίες ιστορικών «πηγών», που έχουν προδιαμορφωθεί από την συντάκτρια του διδακτικού σεναρίου. Παράλληλα, βέβαια, μπορούν να κάνουν και γόνιμες υποθέσεις σχετικά με την ταυτότητα και την «περιπέτεια» των κατόχων των αντικειμένων που απεικονίζονται, χρησιμοποιώντας ως πλαίσιο αναφοράς τις γνώσεις τους για το Ολοκαύτωμα. Πρόσφορος είναι, εξάλλου, και ο συσχετισμός με παρόμοια εκθέματα (σωροί από παπούτσια, βαλίτσες, ζευγάρια γυαλιών, μία σπασμένη παιδική κούκλα κ.ά.) του μουσείου του Auschwitz.[293] Στην περίπτωση παιδιών νεαρότερης ηλικίας, η φωτογραφία της «Μαρτυρίας» ή άλλες παρόμοιες μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως έναυσμα για εικαστική δημιουργία, δηλαδή για ζωγραφιές

292 http://ww2istories.gr/index.php/component/spsimpleportfolio/item/4-evidence-gr προσπέλαση 13/2/2017. Ο τίτλος εκφράζει την επιδίωξη της δημιουργού.

293 http://auschwitz.org/en/gallery/exhibits/evidence-of-crimes,1.html προσπέλαση 14/2/2017. Η ιστοσελίδα επιγράφεται, χαρακτηριστικά, «μαρτυρία/απόδειξη των εγκλημάτων» (*evidence of crimes*).

των ίδιων των μαθητών-τριών. Σε όλες τις περιπτώσεις, οποιαδήποτε πορεία και αν ακολουθηθεί, κρίσιμη παράμετρος της μαθησιακής διαδικασίας θα αποβεί η συναισθηματική κινητοποίηση των εκπαιδευομένων με αφετηρία την παρατήρηση της εικόνας και συνέχεια την ενσυναισθητική προσέγγιση του επώδυνου ιστορικού περιεχομένου στο οποίο παραπέμπει, στο πλαίσιο όμως ενός ασφαλούς και υποστηρικτικού περιβάλλοντος μάθησης.

Η «Μαρτυρία» αποτελεί ένα μόνο από τα 93, συνολικά, δείγματα μιας συλλογής έργων της Liebermann, που εξεικονίζουν τις καθημερινές βιαιοπραγίες των Ναζί στα στρατόπεδα. Όπως ήδη σημειώθηκε, η Liebermann άρχισε να ζωγραφίζει τα έργα αυτά κατά το διάστημα αμέσως μετά την απελευθέρωση και μέχρι το 1948. Στη ζωγραφική την παρότρυνε και ο σύζυγός της (παντρεύτηκαν το 1946), Emmanuel Shieber, πιστεύοντας ότι αυτό θα την βοηθούσε να λυτρωθεί από το βάρος των πρόσφατων τραυματικών εμπειριών της. Το 1950 η συλλογή εκτέθηκε, για πρώτη φορά, σε έναν κινηματογράφο στη Χάιφα του Ισραήλ και δύο χρόνια μετά, το 1952, στο Ghetto Fighters΄ House Museum (Beit Lohamei Haghetaot).[294] Αργότερα η καλλιτέχνις παραχώρησε τα έργα της στο μουσείο και έκτοτε αποτελούν μέρος των μόνιμων εκθέσεών του. Οι φωτογραφίες των έργων αυτών, μαζί με συνοδευτικά-επεξηγηματικά κείμενα της ίδιας στα Αγγλικά και στα Εβραϊκά, εκδόθηκαν για πρώτη φορά το 1992 (ακολούθησαν και άλλες εκδόσεις) με τον εύγλωττο τίτλο *Στην Άκρη της Αβύσσου*.[295]

Πρόκειται περισσότερο για μία συλλογή ασπρόμαυρων σχεδιασμάτων-σκιαγραφιών και λιγότερο για «ζωγραφικά» έργα. Από τεχνική άποψη θυμίζουν καρικατούρες ή κόμιξ. Σε συνδυασμό με τα σύντομα κείμενα με τα οποία επιγράφονται καταγγέλλουν ξεκάθαρα την ναζιστική βαρβαρότητα. Έχουν έντονα αφηγηματικό χαρακτήρα και αποκωδικοποιούνται εύκολα, ακόμη και από μικρά παιδιά. Λιγότερο ή περισσότερο, αναπαριστούν δυσάρεστες, επώδυνες, ακόμη και εφιαλτικές εικόνες (η «Μαρτυρία» είναι μία από τις ηπιότερες) – αυτές που κατέτρεχαν την μνήμη της καλλιτέχνιδος, όπως και όλων των επιζώντων, την επαύριο του Ολοκαυτώματος. Ιδιαίτερη εκφραστικότητα αποπνέουν τα πρόσωπα των εικονιζόμενων μορφών: αφενός των αδυσώπητων θυτών, αφετέρου των τρομοκρατημένων και αβοήθητων θυμάτων.

Με τα σχέδιά της η Liebermann επιχείρησε, συνειδητά ή ασύνειδα, να

294 Το μουσείο, το πρώτο αυτού του είδους παγκοσμίως, μέρος του ομώνυμου Kibbutz, ιδρύθηκε το 1949 από επιζώντες του Ολοκαυτώματος στη Δυτική Γαλιλαία, στο Ισραήλ. Είναι αφιερωμένο στη διάσωση της μνήμης του Ολοκαυτώματος, ειδικότερα στην ιστορική διερεύνηση της αντιστασιακής δράσης των εβραίων αγωνιστών των γκέτο της Πολωνίας, και γενικότερα στην προβολή του σιωνιστικού κινήματος. Βλ. http://www.gfh.org.il/eng/ προσπέλαση 16/2/2017.

295 Shiber-Liebermann, Ella (1992) *On the Edge of the Abyss*. Israel: Ghetto Fighters΄ House – Beit Lohamei Haghetaot

περάσει σταδιακά από την παθητική θέση του θύματος στην ενεργητική έκφραση-εξωτερίκευση των συναισθημάτων της διά μέσου της καλλιτεχνικής συμβολοποίησής τους και, ταυτόχρονα, στον έλεγχο του τραυματικού βιώματος, αποφορτίζοντας έτσι τον εαυτό της από την οδυνηρή μνήμη. Πρόκειται για μία διαλεκτική διαδικασία μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, μνήμης και έκφρασης, που συνιστά τυπική έκφανση της δυνάμει θεραπευτικής λειτουργίας της τέχνης. Γράφει η ίδια:

> «Προσπάθησα να εκφράσω με τα σχέδιά μου όλα όσα ένιωσα και είδα στη νιότη μου, όλα όσα έκαναν σκοτεινό τον κόσμο μου, ώστε η εργασία μου να προσφέρει μαρτυρία για αυτά τα τρομερά πράγματα. Είναι μία πενιχρή προσπάθεια, γιατί δεν πιστεύω ότι είναι δυνατό να μεταδώσω ποτέ τον τρόμο που υποφέραμε, είτε μέσα από τα σχέδια είτε με οποιαδήποτε άλλη μορφή έκφρασης.
>
> Άρχισα να σχεδιάζω, να σκιαγραφώ οτιδήποτε πήγαζε από μέσα μου, γκρι γραμμές σε ξεθωριασμένο χαρτί.
>
> Αναδημιούργησα κάθε εικόνα λίγο μετά την Απελευθέρωση. Με τρεμάμενα χέρια άρχισα να αναδημιουργώ την κόλαση από την οποία, σαν από θαύμα, εγώ και η μητέρα μου βγήκαμε. Ένιωθα ότι κάθε σχέδιο, περιέχοντας τον τρόμο που είχα υποφέρει, κατά κάποιο τρόπο αλάφρυνε το μυαλό μου. Η πίστη μου στην ανθρωπότητα και στον σημερινό κόσμο σταδιακά επέστρεψε, παρά τις αγριότητες που ο λαός μου κι εγώ, τόσο πρόσφατα, υποστήκαμε» (Ella Liebermann-Shieber (1992) *On the Edge of the Abyss*. Ghetto Fighters΄ House, p. 5 [μτφρ. του συγγραφέα]).

Η ατομική διαδρομή της Ella Liebermann-Shiber συνέπεσε σε πολλά σημεία με τις ευρύτερες ιστορικές εξελίξεις που προσδιόρισαν τον βίο και την πολιτεία, την ζωή και το έργο εκατομμυρίων Εβραίων κατά την περίοδο πριν και μετά το Ολοκαύτωμα. Η εύπορη οικογένειά της κατοικούσε στο Βερολίνο, ο πατέρας της ήταν εβραίος έμπορος γουναρικών και η μητέρα της πολωνίδα μαία. Η Ella ήταν το τρίτο από τα τέσσερα παιδιά της οικογένειας. Έλαβε κατ' οίκον εκπαίδευση και υιοθέτησε τις αρχές του Σιωνισμού. Το 1938 αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν το Βερολίνο και έζησαν μέχρι τον Δεκέμβριο του 1943 στο γκέτο του Będzin (πόλη στη σημερινή νότια Πολωνία), μέχρι που μεταφέρθηκαν στο Auschwitz. Εκεί, η δεκαεξάχρονη Ella και η σαρανταδυάχρονη μητέρα της εντάχθηκαν σε υπηρεσία αναγκαστικής εργασίας σε ένα εργοστάσιο πυρομαχικών. Κατάφεραν να επιβιώσουν από τις άθλιες συνθήκες και να παραμείνουν μαζί επειδή η Ella ζωγράφιζε πορτραίτα των Ναζί και των συγγενών τους από φωτογραφίες που της δάνειζαν. Τον Ιανουάριο του 1945 επιβίωσαν από την πορεία θανάτου που τους έφερε στο στρατόπεδο Neustadt, ένα δορυφορικό του Ravensbrück στη βόρεια Γερμανία. Εκεί, μητέρα και κόρη, απελευθερώθηκαν από τους Συμμάχους στις 2 Μαΐου

1945. Επιστρέφοντας στην Πολωνία για να αναζητήσουν τους χαμένους συγγενείς τους, η Ella γνώρισε τον μετέπειτα σύζυγό της, έναν αξιωματικό του πολωνικού στρατού. Παντρεύτηκαν τον επόμενο χρόνο (2 Φεβρουαρίου 1946) και προσπάθησαν, το νεόνυμφο ζευγάρι μαζί με την μητέρα της Ella, να μεταβούν στην Παλαιστίνη, για να εγκατασταθούν στο υπό ίδρυση κράτος του Ισραήλ. Όταν το πλοίο που τους μετέφερε στην Παλαιστίνη αιχμαλωτίστηκε από τους Βρετανούς, απελάθηκαν στην Κύπρο όπου και παρέμειναν υπό κράτηση σε βρετανικό στρατόπεδο συγκέντρωσης για Ισραηλινούς μέχρι τον Μάιο του 1948. Μετά την απελευθέρωσή τους από το βρετανικό στρατόπεδο κατάφεραν να μεταβούν στη Χάιφα –η Ella σε προχωρημένη εγκυμοσύνη– όπου και εγκαταστάθηκαν, εφ' όρου ζωής πλέον. Μετά την γέννηση της κόρης της Ada, η Ella σπούδασε ζωγραφική και τέχνη στο πανεπιστήμιο της ίδιας πόλης και δίδαξε ζωγραφική στο Ισραήλ. Μετά τον θάνατό της το 1998, ο σύζυγος και τα τρία παιδιά τους συνεχίζουν να ασχολούνται με την ανάδειξη του καλλιτεχνικού έργου της.[296]

Καταληκτικά, αξίζει να σημειωθεί για άλλη μια φορά ότι η διδακτική προσέγγιση ενός καλλιτεχνικού έργου, ιδιαίτερα αν πρόκειται για έργο επιζήσαντος-επιζησάσης του Ολοκαυτώματος, περιλαμβάνει, καταστατικά, την ταυτόχρονη διερεύνηση της συχνά βασανισμένης και όμως συναρπαστικής προσωπικής ιστορίας του/της δημιουργού, όπως φάνηκε καθαρά και στην περίπτωση της Ella Liebermann.

296 Πηγή: http://art.holocaust-education.net/explore.asp?langid=1&submenu=200&id=38 προσπέλαση 18/2/2017

Γ2) *Ο Γλύπτης της Γερμανίας*. Από την εικόνα στο κείμενο. Στοιχεία μίας δειγματικής, πολυτροπικής διδακτικής προσέγγισης

Ο Γλύπτης της Γερμανίας (Der Bildhauer Deutschlands) είναι μία πολύ γνωστή καρικατούρα-γελοιογραφία, δημιουργία του Γερμανού γλύπτη, σχεδιαστή και γελοιογράφου Oscar Garvens (1874-1951). Δημοσιεύτηκε στο φύλλο της 3ης/12/1933 του εβδομαδιαίου σατιρικού, και πολύ επιτυχημένου, περιοδικού *Kladderadatsch* (1848-1944). Από το 1923, όταν η εκδοτική επιχείρηση του περιοδικού αγοράστηκε από εταιρεία του Γερμανού μεγαλοβιομήχανου και πολιτικού Hugo Stinnes υποστήριζε τον Hitler και τους Εθνικοσοσιαλιστές. Στο πλαίσιο αυτό, οι γελοιογραφίες του Garvens εξέφραζαν εθνικιστικά, ξενοφοβικά και αντισημιτικά μηνύματα.

Η συγκεκριμένη γελοιογραφία είναι πολύ γνωστή διότι περιλαμβάνεται ως διδακτικό υλικό σε ένα σχέδιο μαθήματος για μαθητές-τριες της ανώτερης δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (ηλικίας 15-17 ετών), αναρτημένο σε ιστοσελίδα του Yad Vashem.[297]

Περιγραφή:

Πρόκειται για μία μικρή ιστορία, εικονογραφημένη σε τέσσερα ορθογώνια πλαίσια, γραμμικά διατεταγμένα ανά δύο. Ένα ζευγάρι επάνω, ένα κάτω. Τα δύο πρώτα αφορούν στη «συναναστροφή» του Hitler με έναν γλύπτη απεικονισμένο στερεοτυπικά, με χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στη ναζιστική εικόνα περί Εβραίου. Τα δύο ύστερα δείχνουν τον Hitler, μόνο του αυτή την φορά, να δημιουργεί ένα ανδρικό γλυπτό με κλασσικές αναλογίες.

1. Στο πρώτο πλαίσιο διακρίνεται η μορφή του Hitler ο οποίος, φορώντας μία στολή εργασίας πάνω από την στολή του δεκανέα, στέκεται σε πρώτο πλάνο και στην αριστερή πλευρά, όπως κοιτάει ο αναγνώστης. Ο ναζί ηγέτης-καλλιτέχνης παρατηρεί μάλλον επιτιμητικά («αφ' υψηλού» θα λέγαμε) το γλυπτό του καλλιτέχνη με τα εβραϊκά – σύμφωνα με την στερεοτυπική ναζιστική αντίληψη– χαρακτηριστικά: μικρόσωμος σε σύγκριση με τον Hitler, φαινομενικά μαλθακός, με μεγάλη μύτη και γυαλιά. Ο εβραίος καλλιτέχνης στέκεται σε δεύτερο πλάνο, στο βάθος του σκίτσου, και μοιάζει να περιμένει διστακτικά την κριτική ετυμηγορία του Führer. Στη κάτω δεξιά γωνία της εικόνας διακρίνεται ένα γλυπτό, προφανώς το έργο του καλλιτέχνη με τα γυαλιά, ένα σύμπλεγμα ανθρώπινων μορφών που τσακώνονται μεταξύ τους.

297 http://www.yadvashem.org/yv/en/education/lesson_plans/germanys_sculptor.asp#03· πρβλ. http://pressechronik1933.dpmu.de/kladderadatsch-vom-3-12-1933-der-bildhauer-deutschlands/ προσπέλαση 28/6/2017.

2. Στο δεύτερο πλαίσιο, οργισμένος ο Hitler συνθλίβει με την γροθιά του το σύμπλεγμα-δημιούργημα του καλλιτέχνη με τα γυαλιά, ο οποίος στέκεται στην άκρη με μοναδική αντίδραση μία γκριμάτσα φόβου.
3. Στο τρίτο πλαίσιο, ο Hitler, μόνος του πια στο κέντρο της εικόνας, καθώς η άλλη μορφή έχει εξαφανιστεί, απόλυτος κυρίαρχος της κατάστασης πλέον, «αναπλάθει» την πρώτη ύλη – την μάζα που δημιουργήθηκε από την συντριβή του προηγούμενου «γλυπτού».
4. Στο τελευταίο πλαίσιο, ο Hitler έχει περάσει στη δεξιά πλευρά της εικόνας και, σχεδόν με την πλάτη στον αναγνώστη, κοιτάζει –με περηφάνεια θα έλεγε κανείς– το δημιούργημά του, ένα ανδρικό γυμνό γλυπτό, έναν κολοσσό, που αγέρωχος στέκεται ψηλότερα από τον δημιουργό του και θυμίζει έντονα τα γλυπτά με τις τέλειες αναλογίες της κλασικής αρχαιότητας – το καλλιτεχνικό πρότυπο των Ναζί.

Συμβολισμοί:

Η επιγραμματική εικονογραφημένη ιστορία, σχεδόν σε «κινούμενα σχέδια», είναι κατάφορτη από συμβολισμούς που απηχούν, με εξαιρετική διαύγεια, το ιστορικό πλαίσιο:

- Προπάντων, αποτυπώνεται η εικαζόμενη από την ναζιστική ιδεολογία αποστολή του δικτάτορα-καλλιτέχνη (και του κόμματός του): να αναπλάσουν την Γερμανία. Να αντικαταστήσουν την ταραχή του κοινοβουλευτισμού, το συνονθύλευμα που κληροδότησε η Δημοκρατία της Βαϊμάρης (1919-1933) από την άτεγκτα αρραγή ενότητα που υποσχόταν το δόγμα-σύνθημα: Ένα Βασίλειο, Ένας Αρχηγός, Ένας Λαός (Ein Reich, Ein Volk, Ein Führer) (Michaud 2004: 5). Να αντικαταστήσουν, επίσης, το αίσθημα της ντροπής – αποκύημα της ήττας του 1918 από την ανανεωμένη εθνική αξιοπρέπεια. Στην επιδίωξη των σκοπών αυτών, όχι απλά θεμιτή αλλά και εντελώς απαραίτητη κρίνεται η χρήση της βίας για την συντριβή των θεωρούμενων ως κακώς κειμένων, καθώς και για τον παραγκωνισμό ή την εξαφάνιση (βλ. «εκμηδένιση») εκείνων που εκπροσωπούν οτιδήποτε δεν συνάδει με το ναζιστικό όραμα (που τελικά όμως θα μετατραπεί σε εφιάλτη-«δυστοπία»). Κατά την ίδια λογική, προκειμένου να ξεκινήσει η ανοικοδόμηση, προηγείται η κατεδάφιση. Κατεδαφιστέοι, λοιπόν, γίνονται οι Άλλοι: οι Άλλες φωνές, η «εκφυλισμένη τέχνη» (*Entartete Kunst*), οι εριστικές διαφωνίες και οι φυγόκεντρες αποκλίσεις που συμβατικά συμπυκνώνονται στη μορφή του Εβραίου καλλιτέχνη –ρίζα και επιτομή του κακού κατά την ρατσιστική ναζιστική ιδεολογία– και στο δημιούργημά του. Αυτός ενοχοποιείται, συμβολικά – αλλά δυστυχώς και κυριολεκτικά, όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων, για το χάος της ηττημένης μεταπολεμικής Γερμανίας. Άραγε ο σκιτσογράφος συμμερίζεται το όραμα του

δικτάτορα-καλλιτέχνη ή απλά το εκφράζει, μέσα από τον ιδιαίτερο γελοιογραφικό κώδικά του; (Michaud 2004: 12-13)

- Στη διαμόρφωση του πολιτικού και πολιτισμικού κλίματος στη ναζιστική Γερμανία καθοριστικό ρόλο έπαιξε η ηγεσία του Hitler. Η προσωπική καλλιτεχνική κλίση (ζωγράφος ο ίδιος), η αισθητική και η διαίσθησή του δεν πρέπει να υποτιμώνται ως παράγοντες που τον διευκόλυναν στο να αναλάβει, να μεθοδεύσει και να εμπνεύσει –με μεγάλη επιτυχία δυστυχώς– τους συμπατριώτες του στο όραμα του μετασχηματισμού και της «ανάπλασης» του γερμανικού έθνους κατά τα ναζιστικά πρότυπα. Ήταν η έντονη καλλιτεχνική διάσταση που τον έκανε να ξεχωρίζει από όλους τους πολιτικούς της γενιάς του (και αυτό αποτυπώνεται εύστοχα στην εξεταζόμενη γελοιογραφία με την διπλή, καλλιτεχνική και στρατιωτική, στολή του). Χάρη στην καλλιτεχνική διαίσθησή του αντιλήφθηκε άμεσα την κατά πολύ μεγαλύτερη αποτελεσματικότητα της ψυχολογικής χειραγώγησης του πλήθους μέσω συμβολισμών, σε σύγκριση με τα λογικά επιχειρήματα ή τα επεξεργασμένα προγράμματα δράσης. Έτσι, αν και στράφηκε απρόθυμα στην πολιτική, επειδή δεν είχε καταφέρει στο μεταξύ να αναδειχθεί ως καλλιτέχνης, στο πολιτικό πεδίο ανέδειξε το εξαιρετικό ρητορικό ταλέντο του με διαπρύσιους λόγους εθνικιστικού περιεχομένου (Spotts 2009: 4-8). Στο σχέδιό του για την αποκατάσταση της αξιοπρέπειας του ηττημένου γερμανικού έθνους – ένα σχέδιο «αντεπανάστασης» (counterrevolution) ή συντηρητικής επανάστασης (Michaud 2004: 10), η «κάθαρση» της γερμανικής κουλτούρας και τέχνης από «εκφυλιστικά» στοιχεία και η προσκόλλησή τους σε ό,τι εκείνος θεωρούσε ως αιώνιες αξίες του γερμανικού πολιτισμού αποτελούσε κρίσιμης σημασίας διακύβευμα της ναζιστικής πολιτικής και προπαγάνδας.

- Η ιδέα περί του ρόλου – της «αποστολής» του δικτάτορα-καλλιτέχνη αντλεί από μία μακρά και σύνθετη παράδοση αντιλήψεων και προσδοκιών (Michaud 2004: 11-12), που αφορούν στον ηγέτη-καλλιτέχνη. Ο τελευταίος, χάρη στην ιδιοφυία του, αλλά και χρησιμοποιώντας βία όταν αυτό κρίνεται απαραίτητο, συναιρεί την κοσμική και πνευματική εξουσία στο πρόσωπό του, ενσαρκώνει, ως άλλος Μεσσίας, το «αυθεντικό» πνεύμα του «εκλεκτού» (δηλαδή φυλετικά ανώτερου) λαού του (Volksgeist), τον οποίο οδηγεί πνευματικά και πολιτισμικά σε καλλιτεχνικές δημιουργίες «ανώτερης» αισθητικής, αλλά και καθοδηγεί πολιτικά ως Führer.

- Αξιοσημείωτα εύγλωττο είναι ένα από τα σχετικά ντοκουμέντα: η απάντηση του Υπουργού Προπαγάνδας Joseph Goebbels στον επιφανή συνθέτη, επικεφαλής της κρατικής όπερας του Βερολίνου, Wilhelm

Furtwängler, τον Απρίλιο του 1933 – μερικούς μήνες πριν από την δημοσίευση της εξεταζόμενης γελοιογραφίας. Ο τελευταίος είχε προηγουμένως διαμαρτυρηθεί στον πρώτο για τα ναζιστικά μέτρα σε βάρος ορισμένων καλλιτεχνών-μουσικών τους οποίους ο ίδιος θεωρούσε πολύτιμους για την μουσική ζωή της χώρας. Στη σχετική απαντητική επιστολή του ο Goebbels χαρακτηρίζει την πολιτική ως ένα είδος τέχνης, παρομοιάζει τους Ναζί με καλλιτέχνες που διαμορφώνουν, από το ακατέργαστο υλικό των μαζών, την στέρεα, συμπαγή δομή ενός λαού, ενώ υπογραμμίζει ότι έργο του καλλιτέχνη –όπως και του Führer άλλωστε– είναι να δώσει μορφή στη μάζα, αφενός, απομακρύνοντας τις νοσηρές (ξενικές, εβραϊκές, «εκφυλιστικές») επιρροές, αφετέρου, δημιουργώντας χώρο για τα υγιή, παραδοσιακά και «αυθεντικά» γερμανικά στοιχεία.[298] Στη σκέψη του Hitler, η αναγέννηση του αυθεντικού πολιτισμού και της αυθεντικής τέχνης των Γερμανών συνδεόταν στενά με την πολιτική αναγέννηση της χώρας. Κατά τ' άλλα, ο λόγος περί ανάπλασης του «ακατέργαστου υλικού των μαζών» ("the raw material of the mass") υποδηλώνει μία αντίληψη ρομαντική και εξόχως αντι-δημοκρατική, διότι αρνείται στο λαό το δικαίωμα εκλογής του ηγέτη του, καθώς τον υποβιβάζει στο επίπεδο της «άμορφης μάζας».

- Ως εκ τούτου, και οι καλλιτέχνες, όπως και όλες οι επαγγελματικές και κοινωνικές οργανώσεις άλλωστε, όφειλαν να ευθυγραμμιστούν, να «συγχρονιστούν» με την κοινή πολιτική της δημιουργίας μίας εθνοφυλετικής (βλ. ρατσιστικής) κοινότητας (Volksgemeinschaft) που θα προήγε τα ναζιστικά ιδεώδη. Στο ίδιο πνεύμα εξάλλου, της «κάθαρσης» της γερμανικής κουλτούρας και τέχνης από «εκφυλιστικά» στοιχεία, Ναζί ακτιβιστές και φοιτητές οργάνωσαν τον Μάιο του 1933 σε όλη την χώρα προκλητικές τελετές κατά την διάρκεια των οποίων έριχναν στην πυρά τα βιβλία που θεωρούσαν ως αντι-Γερμανικά. Στις φλόγες κατέληξαν τότε βιβλία συγγραφέων όπως του Bertold Brecht, του Thomas Mann, του Erich Maria Remarque και γερμανοεβραίων όπως των Franz Werfel, Lion Feuchtwanger και Heinrich Heine. Στις αρχές Σεπτεμβρίου 1933 ιδρύθηκε το Υπουργείο Πολιτισμού το οποίο

298 Για το έγγραφο, σε αγγλική μετάφραση, βλ. http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/docpage.cfm?docpage_id=2424 προσπέλαση 3/12/2016. Για την παρομοίωση του ηγέτη με καλλιτέχνη-δημιουργό με πρώτη ύλη τις μάζες, όπως χρησιμοποιήθηκε επανειλημμένα από τον Goebbels, πρβλ. Michaud 2004: 1. Πρβλ. «..όπως ο γλύπτης καταφέρνει να κάνει έτσι ώστε να ξεπηδήσει από τη νεκρή πέτρα μια σιλουέτα που αποπνέει ζωή, όπως ο ζωγράφος μεταμορφώνει το χρώμα σε ζωή, όπως ο συνθέτης μετατρέπει άψυχες νότες σε μελωδίες που γοητεύουν τους ουρανούς, ο δημόσιος άνδρας δεν έχει άλλο καθήκον πέρα από το να μετασχηματίσει μια άμορφη μάζα σε έναν ζωντανό λαό» (Peter Reichel, *La fascination du Nazisme*, Odile Jacob, Paris 1993, p. 317. Παρατίθεται στο Σλιώμης 2016: 62).

θα επόπτευε εφεξής κάθε καλλιτεχνική δημιουργία (ταινίες, μουσική, θέατρο, τύπο, λογοτεχνία, ραδιόφωνο, Καλές Τέχνες), με στόχο να προαγάγει την θεωρούμενη ως γνήσια κουλτούρα των Αρίων και να αναιρέσει κάθε απόκλιση, εφαρμόζοντας την πολιτική του «συγχρονισμού» / της «ευθυγράμμισης» (Gleichschaltung) με τα ναζιστικά πολιτισμικά και πολιτικά προτάγματα.[299]

Στο πλαίσιο της ελληνικής δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, η διδακτική προσέγγιση του τετραμερούς σκίτσου του Oscar Garvens δεν είναι απαραίτητο να γίνει στο πλαίσιο του μαθήματος της Ιστορίας. Μπορεί να γίνει και σε αυτό της Νεοελληνικής Γλώσσας. Πιο συγκεκριμένα, το σκίτσο μπορεί να αξιοποιηθεί ως υποστηρικτικό *πολυτροπικό* υλικό με τους εξής στόχους:

- την αξιοποίησή του *ως σημειωτικού και γλωσσικού πόρου*, στο πλαίσιο μιας ομαδοσυνεργατικής και διερευνητικής διδακτικής προσέγγισης·
- την ανάπτυξη μαθητικών γλωσσικών και επικοινωνιακών δεξιοτήτων όπως περιγραφής, αφήγησης και επιχειρηματολογίας·
- την ευαισθητοποίηση των μαθητών σε ζητήματα ρατσιστικών στερεοτύπων, προπαγάνδας, αυταρχισμού-βίας και (αν)ελευθερίας.

Για την επίτευξη των παραπάνω στόχων η ενδεδειγμένη διδακτική ενέργεια-«κλειδί» είναι η θέση ερωτήσεων όπως:

1. Μπορείτε να αφηγηθείτε την ιστορία που αναπαριστούν οι τέσσερις διαδοχικές εικόνες-γελοιογραφίες;
2. Ποια μηνύματα νομίζετε ότι προσπαθεί να περάσει ο γελοιογράφος; Πώς τα αξιολογείτε;
3. Μπορείτε να εντοπίσετε στο Διαδίκτυο παρόμοιες εικόνες, με στερεοτυπικές απεικονίσεις, που εκφράζουν την οπτική των Ναζί;

Οι απαντήσεις, προφορικές ή γραπτές, καθώς και τα ευρήματα της έρευνας στο Διαδίκτυο, παρουσιάζονται στην ολομέλεια της τάξης-εργαστήριο, συζητούνται και αξιολογούνται. Η παρουσίαση μπορεί να λάβει διάφορες μορφές, ανάλογα με την τάξη των μαθητών-τριών και τα διδασκόμενα κειμενικά είδη. Π.χ., μπορεί να λάβει την μορφή προφορικής ομιλίας, σύντομου άρθρου, δοκιμίου κ.λπ., ενώ αντίστοιχη έμφαση θα δοθεί στην ανάπτυξη της περιγραφής, της αφήγησης ή της επιχειρηματολογίας των μαθητικών κειμένων.

Ως ένα δεύτερο «κλειδί» για την διδακτική προσέγγιση του εν λόγω σκίτσου μπορεί να αξιοποιηθεί η μεθοδολογία των Kress & Van Leeuwen

299 https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005207, https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007519 προσπέλαση 4/12/2016

(2010) για την ανάγνωση των εικόνων.[300] Σύμφωνα με αυτή, κάθε αναπαράσταση, τόσο σε επίπεδο σημαινόντων όσο και σημαινομένων, προκύπτει ως το αποτέλεσμα μιας σύνθετης διαδικασίας αλληλεπίδρασης ανάμεσα σε ποικίλα πολιτισμικά, κοινωνικά και ψυχολογικά χαρακτηριστικά του ιστορικού πλαισίου εντός του οποίου παράγεται, αλλά και εκείνου εντός του οποίου γίνεται αντιληπτό. Δεδομένου ότι ο σκοπός κάθε αναπαράστασης είναι η επικοινωνία, οι απαιτήσεις και το είδος της τελευταίας θα καθορίσουν και την επιλογή των προσφορότερων εκφραστικών μέσων. Επιπλέον (πρβλ. Μαυροσκούφης 2005: 64-70), τα σημαντικά στοιχεία που χρήζουν διευκρίνισης σε κάθε εικόνα είναι:

1. η αφηγηματικότητά της,
2. οι έννοιες στις οποίες παραπέμπει,
3. η αλληλεπίδραση με τον θεατή (πλάνο, οπτική γωνία, προοπτική),
4. η τροπικότητά της (μόνο οπτική ή συνδυάζει και γραπτό κείμενο, ήχους ή κίνηση),
5. το νόημα της σύνθεσης – των σχέσεων μεταξύ των μερών,
6. τα υλικά μέσα και τα χρώματα που έχουν επιλεγεί.

Για την διευκρίνιση των παραπάνω σε αναφορά πάντα με το επιλεγμένο σκίτσο, μπορούν να τεθούν στους μαθητές-τριες ερωτήσεις όπως:

- Μπορείτε να συγκρίνετε τις δύο μορφές ως προς το παράστημα, την ενδυμασία, τον χώρο που καταλαμβάνουν, τις χειρονομίες, το βλέμμα και τις εκφράσεις του προσώπου τους;
- Πώς σχετίζονται οι δύο μορφές μεταξύ τους;
- Με ποιους τρόπους ο γελοιογράφος αναδεικνύει την υπεροχή της μίας από τις δύο μορφές;
- Μπορείτε να περιγράψετε τις αντιθέσεις ανάμεσα στα δύο είδη τέχνης που δηλώνονται στην πρώτη και στην τέταρτη εικόνα; Τι άλλαξε και με τι τρόπο ο «γλύπτης της Γερμανίας»;
- Μπορείτε να απαριθμήσετε τα σύμβολα των τεσσάρων εικόνων και τις σημασίες τους.
- Υποδηλώνει ο γελοιογράφος κάποιο είδος λογοκρισίας;
- Η γελοιογραφία που εξετάσατε δημοσιεύθηκε το 1933 σε ένα γερμανικό σατιρικό έντυπο. Ποια νομίζετε ότι ήταν η στάση του περιοδικού

300 Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2010) *Η ανάγνωση των εικόνων. Η Γραμματική του Οπτικού Σχεδιασμού*, μτφρ. Γιώτα Κουρμεντάλα. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο [πρωτότυπο: Kress, Gunther. & Van Leeuwen, Theo (1998) *Reading Images: the Grammar of Visual Design*. London & N.Y.: Routledge]

απέναντι στον Χίτλερ και τις ιδέες του; Πού στηρίζετε τις υποθέσεις σας;

Βέβαια, σε κάθε περίπτωση, η ακριβέστερη εφαρμογή, με επιλογή, συμπλήρωση ή τροποποίηση των παραπάνω, εναπόκειται στην κρίση των εκπαιδευτικών που θα χρειαστεί να σταθμίσουν όχι μόνο τις απαιτήσεις του Αναλυτικού Προγράμματος, αλλά και τις δυνατότητες των μαθητών-τριών, καθώς και τις δικές τους προτιμήσεις.

Πάντως, οι παραπάνω αναφερόμενοι διδακτικοί στόχοι και η μεθόδευσή τους συνάδουν ρητά με τα ισχύοντα αναλυτικά προγράμματα σπουδών της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.[301] Πιο συγκεκριμένα:

- Η περιγραφή, η αφήγηση και η επιχειρηματολογία, ως *γένη λόγου*, διέπουν λιγότερο ή περισσότερο την διδασκαλία του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας σε όλες τις τάξεις του Γυμνασίου και του Λυκείου.
- Ειδικότερα στη Γλώσσα της Α΄ Γ/σίου γίνεται λόγος για πολυτροπικά κείμενα όπως σκίτσα, γελοιογραφίες κ.ά., ενώ στη Γλώσσα της Γ΄ Γ/σίου θίγονται ζητήματα ρατσισμού, κοινωνικών στερεοτύπων και προκαταλήψεων.
- Στη Γλώσσα της Α΄ Λυκείου γίνεται λόγος για:

  – την αφίσα ως κειμενικό-πολυτροπικό είδος, για την περιγραφή και αποκωδικοποίηση των σχολίων και των συμβολισμών της· ζητείται η παραγωγή σχετικού γραπτού κειμένου και δίνονται οδηγίες για την αξιολόγησή του με κριτήρια την ευστοχία, την σαφήνεια, την πειθώ του λόγου και την ακρίβεια του επιλεγέντος λεξιλογίου·

  – για την ενδυμασία και την μόδα ως στοιχεία φυλετικής, θρησκευτικής, κοινωνικής, πολιτισμικής και έμφυλης ταυτότητας ή ετερότητας (οι συσχετίσεις αυτές προσφέρονται για δραστηριότητες λόγου με ανάπτυξη επιχειρηματολογίας)·

  – για την αφήγηση, την περιγραφή και την σχέση μεταξύ τους,

  – για την γελοιογραφία (στην ενότητα για το κωμικό και το χιούμορ).
- Στη Γλώσσα της Β΄ Λυκείου (και ειδικότερα στην ενότητα για τον χαρακτηρισμό του ατόμου και τα σχετικά κειμενικά είδη, όπως η συστατική επιστολή και το βιογραφικό σημείωμα) γίνεται λόγος:

  – για τις στερεοτυπικές αντιλήψεις, τον φυλετικό και κοινωνικό ρατσισμό.

301 Πηγές: τα αντίστοιχα σχολικά εγχειρίδια μαθητή και εκπαιδευτικού, τα σχετικά αναλυτικά προγράμματα και οι πρόσφατες (για το σχολικό έτος 2016-2017) *Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων* (βλ. βιβλιογραφία).

- Στη Γλώσσα της Γ΄ Λυκείου αναπτύσσονται κυρίως τα σχετικά με την επιχειρηματολογία. Ειδικότερα:

  – η πειθώ στη διαφήμιση (κρυφό και λανθάνον νόημα εικονοκειμένου διαφήμισης)

  – η επίκληση στο συναίσθημα,

  – η προπαγανδιστική εικόνα ως μέσο πειθούς,

  – ο έλεγχος της αξιοπιστίας των τεκμηρίων,

  – η σημασία της επικοινωνιακής περίστασης.

Τέλος, πρέπει να ληφθούν υπόψη και τα αναμενόμενα μαθησιακά-παιδαγωγικά οφέλη – τα αξιόλογα συγκριτικά πλεονεκτήματα των πολυτροπικών διδακτικών προσεγγίσεων:

- Αιχμαλωτίζουν το ενδιαφέρον και δημιουργούν ευνοϊκό, παρωθητικό ή/και διαδραστικό περιβάλλον μάθησης.
- Κατευθύνουν την προσοχή σε διαφορετικές πλευρές-όψεις του εξεταζόμενου ζητήματος.
- Ευνοούν την μεταφορά των παρατηρήσεων από τον ένα σημειολογικό κώδικα στον άλλο.
- Δίνουν την ευκαιρία στο υποκείμενο να προσεγγίσει με διαφορετικούς τρόπους (*modes*), να αναδομήσει, αναπλαισιώσει και ανακατασκευάσει το πεδίο/αντικείμενο της μελέτης του.
- Ευνοούν την αποκλίνουσα και συνθετική σκέψη.
- Ευνοούν την ενσωμάτωση του πολυγλωσσικού-πολυπολιτισμικού κοινού, σκοπιμότητα που δεν επιτυγχάνεται όταν κυριαρχεί ένας μόνο, γραπτός, γραμμικός γλωσσικός κώδικας.

Ενδεικτικό, παράλληλο εικονιστικό υλικό:

- Για την στερεοτυπική απεικόνιση των Εβραίων από τους Ναζί:

  – Bruno Hanich (1902-1963) *Et derrière : Le juif*. Γαλλική αφίσα του 1943, φωτολιθογραφία σε χαρτί, 56.9*41.4cm. http://www.artnet.fr/artistes/bruno-hanich/et-derri%C3%A8re-le-juif-VVg1twteKnIUd_IdujSazA2 προσπέλαση 3/12/2016

  – Εικόνα από σχολικό γερμανικό εγχειρίδιο δημοτικού, περίπου 1934 – http://spartacus-educational.com/Jewish_Children.htm προσπέλαση 3/12/2016

  – «Ξανθά Γερμανόπουλα εμφανίζονται να χαίρονται καθώς Εβραιόπουλα μαζί με τον δάσκαλό τους (αποδίδονται σαν

καρικατούρες) διώχνονται από σχολείο (εικόνα από σχολικό βιβλίο της ναζιστικής Γερμανίας)». Πηγή: σχολικό βιβλίο Ιστορίας Γ΄ Γ/σίου (Λούβη & Ξιφαράς 2007: 117).

– Αφίσα προπαγανδιστικής ναζιστικής ταινίας του Fritz Hippler (1940) με τον τίτλο *Ο Αιώνιος Εβραίος* (*Der Ewige Jude*)

– Philipp Rupprecht, *Alias Fips*, στο: Julius Streicher, *Der Stürmer* (Δεκέμβριος 1929)

- Για την ναζιστική εκδοχή της γλυπτικής:

  – Josef Thorak, *Συντροφικότητα* (1937)

  – Arno Breker, *Ο Στρατός και το Κόμμα* (1939)

Γ3) Η ιστορία του *Αντώνη*. Από το τραγούδι στο χρονικό του *Μαουτχάουζεν* ^

Ο Αντώνης (στίχοι Ιάκωβου Καμπανέλλη, μουσική Μίκη Θεοδωράκη, τραγούδι Μαρίας Φαραντούρη, 1η εκτέλεση το 1966) όχι μόνο αποτελεί ένα πολύτιμο τραγούδι-σταθμό στην ιστορία της ελληνικής μεταπολεμικής μουσικής, αλλά και προσφέρεται ιδιαίτερα για διδακτική αξιοποίηση για πολλούς λόγους, όπως ήδη σημειώθηκε αναλυτικότερα, στην ενότητα Β6.2. Είτε στο μάθημα της Ιστορίας είτε της Λογοτεχνίας είτε της Ερευνητικής Εργασίας, είτε στην εορταστική επέτειο της 28ης Οκτωβρίου, ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να το αξιοποιήσει ως ποιοτική βάση ή αφόρμηση για να εισαγάγει, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, τους μαθητές-τριες στην προβληματική σχετικά με το Ολοκαύτωμα. Το τραγούδι τέμνεται με τα βιώματα και την προσωπική ιστορία του δημιουργού του, με το περίφημο χρονικό του *Μαουτχάουζεν* και τον κόσμο στον οποίο αυτό παραπέμπει, με τα προβλήματα, τις αγωνίες και τις ελπίδες όχι μόνο μιας εποχής, αλλά του ανθρώπου εν γένει.

Η διδακτική πορεία πολύ εύκολα μπορεί να λάβει το σχήμα ομόκεντρων κύκλων: από την μουσική και τους στίχους του Αντώνη σε αυτά των άλλων τριών τραγουδιών του ίδιου κύκλου (*Άσμα Ασμάτων*, *Ο Δραπέτης*, *Άμα τελειώσει ο πόλεμος*), από αυτά στο χρονικό του *Μαουτχάουζεν*, από κει στην προσωπική περιπέτεια του στιχουργού και συγγραφέα και από αυτόν στο ιστορικό πλαίσιο του Ολοκαυτώματος. Η μετάβαση μπορεί να υποστηριχθεί και με την παράλληλη αξιοποίηση συναφούς πρωτογενούς και δευτερογενούς υλικού, που εύκολα εντοπίζεται στο Διαδίκτυο, π.χ. με την ηλεκτρονική περιήγηση στο μουσείο του Μαουτχάουζεν (*Mauthausen memorial*), καθώς και στην επίσημη ιστοσελίδα του Ι. Καμπανέλλη,[302] από όπου μπορεί να αντληθεί αξιόπιστο εκπαιδευτικό υλικό. Έτσι μπορεί να δοθεί ένα πολύ καλό κίνητρο για την αγορά και μελέτη ολόκληρου του βιβλίου (*Μαουτχάουζεν*). Εύκολα, επίσης, μπορούν να εντοπιστούν στο Διαδίκτυο, με την χρησιμοποίηση των κατάλληλων λέξεων-κλειδιών, σχετικές βιβλιοπαρουσιάσεις ή βιβλιοκρισίες. Η διερεύνησή τους μπορεί, σε συνδυασμό πάντα με το συναφές πρωτογενές και δευτερογενές υλικό, να διευρύνει και να εμβαθύνει το σχετικό γνωστικό δυναμικό των μαθητών-τριών.

Μία τέτοια εφαρμογή θα μπορούσε να σχεδιαστεί ως εξής:

Ενδεικτικό σχέδιο μαθήματος για την ΣΤ΄ Δημοτικού

Μάθημα: Ιστορία

Τίτλος μαθήματος: «Η ιστορία του Αντώνη στο Μαουτχάουζεν»

302 https://www.mauthausen-memorial.org/en, http://www.kambanellis.gr/?page_id=1255 προσπέλαση 23/12/2016

Διάρκεια: μία διδακτική ώρα (περίπου 45΄)

Αριθμός μαθητών: 24

Προϋπάρχουσα γνώση:

- να έχει γίνει λόγος, συνοπτικά, για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και για το Ολοκαύτωμα.

Στόχοι (προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα):

- η εξοικείωση των μαθητών-τριών με το σχετικό διδακτικό υλικό·
- η ανάπτυξη της ικανότητάς τους να αφηγούνται, προφορικά ή γραπτά, μια μικρή ιστορία·
- η ανάπτυξη της ικανότητάς τους να συζητούν πειθαρχημένα και να εργάζονται σε μικρές ομάδες·
- η κατανόηση του όρου-κλειδί: «ναζιστικό στρατόπεδο συγκέντρωσης και καταναγκαστικής εργασίας»·
- η ευαισθητοποίησή τους σχετικά με την αξία της ανθρώπινης αλληλεγγύης, ελευθερίας, ζωής και αξιοπρέπειας, καθώς και σχετικά με την αξία της ιστορικής μνήμης.

Σημειώσεις:

- Οι στόχοι δεν επιδιώκονται διαδοχικά – χωριστά ο ένας από τον άλλο, αλλά ταυτόχρονα και συμπληρωματικά. Συνδέονται οργανικά με τις ποικίλες πλευρές μιας – της ίδιας μαθησιακής διαδικασίας που εκτυλίσσεται διερευνητικά και συνεργατικά.
- Το θέμα επιδέχεται μεγαλύτερη έμφαση στους αξιακούς και στους στόχους δεξιοτήτων, παρά στους καθαρά γνωστικούς.

Τα παιδιά χωρίζονται από την αρχή σε έξι ομάδες των τεσσάρων ατόμων. Προϋπόθεση, βέβαια, είναι η ομαδοσυνεργατική μέθοδος να εφαρμόζεται συστηματικά και όχι κατ' εξαίρεση.

Αφόρμηση 3΄:

- Άκουσμα του τραγουδιού *Ο Αντώνης* με παράλληλη ανάγνωση των στίχων. Για τούτο μπορεί να χρησιμοποιηθεί κάποιο βίντεο από το Διαδίκτυο[303] και να μοιραστούν σε φωτοτυπία οι στίχοι του τραγουδιού, ώστε να δοθεί συγχρόνως οπτικο-ακουστικό και γραπτό ερέθισμα.

Εισαγωγή 7΄:

- Στη συνέχεια ο/η εκπαιδευτικός πληροφορεί τους μαθητές-τριες ότι πρόκειται για αληθινή ιστορία που έλαβε χώρα σε ένα ναζιστικό

303 Βλ. π.χ. https://www.youtube.com/watch?v=SgUPq3TvtcQ προσπέλαση 23/12/2016

στρατόπεδο συγκέντρωσης και καταναγκαστικής εργασίας, το Μαουτχάουζεν, κατά την διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όταν οι Ναζί είχαν εξαναγκάσει εκείνους που θεωρούσαν –σύμφωνα με την ρατσιστική θεωρία τους– ως κατώτερες ανθρώπινες φυλές να εργάζονται σε στρατόπεδα για να υπηρετούν την πολεμική βιομηχανία τους.

- Υπογραμμίζει όμως ότι αυτό γινόταν κάτω από απάνθρωπες συνθήκες: αιχμαλωσία, βαριές, επικίνδυνες και πολύωρες εργασίες, πενιχρό φαγητό, άθλιες συνθήκες υγιεινής, ανηλεής εκτέλεση κρατουμένων με την παραμικρή αφορμή. Συμπληρώνει ότι τα ναζιστικά στρατόπεδα αποσκοπούσαν όχι μόνο στην εκμετάλλευση, αλλά και στην εξόντωση των «κατώτερων φυλών» και όλων όσοι αντιστέκονταν στους Ναζί. Διευκρινίζει ότι η εξόντωση γινόταν συνήθως με δηλητηριώδη αέρια σε ειδικά κατασκευασμένους χώρους.
- Επιπλέον, δείχνει φωτογραφίες-ντοκουμέντα από το στρατόπεδο Μαουτχάουζεν,[304] διευκρινίζοντας τι ήταν η «Σκάλα του Θανάτου», το λατομείο Βίνερ Γκράμπεν, η καταναγκαστική εργασία και οι αιχμάλωτοι με την ριγέ στολή.
- Αν χρειαστεί απαντά διευκρινιστικά σε τυχόν ερωτήσεις των μαθητών-τριών.

Μετά την σύντομη εισαγωγή στο θέμα, ο/η εκπ/κός ζητεί από τις μαθητικές ομάδες, αφού λάβουν υπόψη τους στίχους του τραγουδιού, τις φωτογραφίες και την εισήγησή του/της, να συντάξουν, ανά δύο, ένα σύντομο κείμενο:

1. για να αφηγηθούν την ιστορία του Αντώνη και να επισημάνουν τι τους εντυπωσίασε σε αυτή (η 1η και η 2η ομάδα)·
2. για να εξηγήσουν τι ήταν ένα «ναζιστικό στρατόπεδο συγκέντρωσης, καταναγκαστικής εργασίας ή/και εξόντωσης» (η 3η και η 4η ομάδα)·
3. για να εξηγήσουν πώς θα ένιωθαν αν ήταν κρατούμενοι στο Μαουτχάουζεν και ποια δικαιώματά τους θα ένιωθαν ότι παραβιάζονται (η 5η και η 6η ομάδα).[305]

Σε κάθε ερώτηση απαντούν γραπτώς δύο ομάδες. Χρόνος για θέση των ερωτήσεων, διαβούλευση και παρουσίαση των απαντήσεων κάθε ομάδας 13΄.

Τις μαθητικές ανακοινώσεις, κατά ζεύγη ομάδων, ακολουθεί σύντομη

304 http://collections.ushmm.org/search?q=MAJOR%20CONCENTRATION%20CAMPS%201940-45%20--%20Mauthausen%20--%20WARTIME%20--%20Forced%20Labor/Factories&search_field=Photo%20Designation προσπέλαση 23/12/2016

305 Ενδεικτική απάντηση για τα δικαιώματα: Παραβιάζονταν η ελευθερία, η ζωή και η αξιοπρέπεια των κρατουμένων λόγω της αιχμαλωσίας και, βέβαια, λόγω των απάνθρωπων συνθηκών διαβίωσης.

συζήτηση με σύγκριση, σχολιασμό και αξιολόγηση των απαντήσεων. Την διαδικασία υποστηρίζει ο/η εκπ/κός, όπου χρειάζεται, με λελογισμένες παρεμβάσεις. Κατά την συζήτηση, κριτήρια αξιολόγησης των μαθητικών απαντήσεων είναι η σαφήνεια, η ακρίβεια και η ευστοχία τους. Για να ελεγχθεί αυτό θα χρειαστεί, οπωσδήποτε, να ξαναπαρουσιαστούν ορισμένες από τις φωτογραφίες και να ξαναδιαβαστούν οι στίχοι του τραγουδιού, προς επίρρωση, συμπλήρωση ή τροποποίηση των μαθητικών απαντήσεων. Χρόνος 7΄.

Στη συνέχεια ο/η εκπ/κός παρουσιάζει με πολύ συντομία το βιβλίο από το οποίο προέρχεται η ιστορία του Αντώνη, δηλαδή το *Μαουτχάουζεν* του Ι. Καμπανέλλη. Εξηγεί ότι πρόκειται για μία καταγραφή των εμπειριών του συγγραφέα που είχε ζήσει ως αιχμάλωτος στο στρατόπεδο. Χρόνος 5΄.

Στη συνέχεια ζητεί από τις ομάδες να απαντήσουν προφορικά, όλες, στο ίδιο ερώτημα: Ποιοι λόγοι –συναισθήματα και σκέψεις– νομίζετε ότι ώθησαν τον Ιάκωβο Καμπανέλλη να γράψει αυτό το βιβλίο;

Ακολουθεί σύντομη συζήτηση, κατά την οποία θα πρέπει να γίνει άμεσα ή έμμεσα λόγος για την επώδυνη εμπειρία και την συνακόλουθη ανάγκη του συγγραφέα να μιλήσει, να καταθέσει την μαρτυρία του, για να μην επαναληφθούν όσα έζησε στο στρατόπεδο («ποτέ ξανά»!). Κατ' επέκταση μπορεί να γίνει λόγος για την σχέση παρελθόντος και μέλλοντος, κατά πόσο, δηλαδή, οι άνθρωποι «διδάσκονται» από το παρελθόν. Χρόνος 10΄

Διδακτικά μέσα και υλικά: βιντεοπροβολέας, σύνδεση με το Διαδίκτυο, φωτοτυπίες.

Γ4) Το ιστορικό ντοκιμαντέρ του 1ου ΓΕΛ Αλεξανδρούπολης με τίτλο *Ευγονική: το βασίλειο των γονιδίων*[306] (2016) Δ

Στον «3ο Πανελλήνιο Μαθητικό και Φοιτητικό Διαγωνισμό Ιστορικού Ντοκιμαντέρ [2016]» με τίτλο «Προσεγγίζουμε κριτικά το παρελθόν: Πρόσωπα, γεγονότα και ιδέες από τη νεώτερη και σύγχρονη Ελληνική, Ευρωπαϊκή και Παγκόσμια ιστορία», που διοργανώθηκε από το μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Ιστορική Έρευνα, Διδακτική και Νέες Τεχνολογίες» του Ιόνιου Πανεπιστημίου σε συνεργασία με την Επιστημονική Ένωση ΝΕΑ ΠΑΙΔΕΙΑ και την ΕΡΤ, το πρώτο βραβείο στην κατηγορία «Μαθητικά ντοκιμαντέρ» κέρδισε το 1ο Γενικό Λύκειο Αλεξανδρούπολης με την μικρού μήκους (10΄:27΄΄) ταινία με τίτλο «Ευγονική: το βασίλειο των γονιδίων». Δημιουργός του η μαθήτρια Ελίζα Ασατίδου. Πρόκειται, λοιπόν, για μια μαθητική δημιουργία σε σχολικό πλαίσιο, πρόταση, ουσιαστικά, ενός εναλλακτικού τρόπου προσέγγισης του ιστορικού παρελθόντος, που αξιοποιεί τις τεχνικές του κινηματογραφικού φακού.

Η αφηγηματική πλευρά του ντοκιμαντέρ βασίζεται σε πληροφορίες κειμένων που αντλήθηκαν από το Διαδίκτυο[307] και παρουσιάζει την εξέλιξη της ιδέας για την «βελτίωση της ανθρώπινης ράτσας με βάση την κληρονομικότητα» (δηλαδή της «Ευγονικής»), από τις καταβολές της στην αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Γίνεται σύντομα λόγος για τον Καιάδα και για την Πολιτεία του Πλάτωνα, για να περάσει η αφήγηση στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα με παρουσίαση των ιδεών των Francis Galton, Gregor Mendel και Charles Davenport. Στη συνέχεια γίνεται λόγος για τους νόμους της στείρωσης σε ορισμένες πολιτείες των ΗΠΑ κατά την δεκαετία του 1930, για το έργο του ιδρύματος Rockfeller, για τις θέσεις Ελλήνων ευγονιστών κατά τις δεκαετίες του 1920-1930, για την απήχηση των ιδεών της Ευγονικής σε Κίνα και Ιαπωνία, αναδεικνύοντας έτσι, συνολικά, την παγκόσμια απήχηση της ψευδοεπιστήμης. Στη συνέχεια γίνεται λόγος για την υποδοχή της Ευγονικής, στην πιο ακραία μορφή της, στη ναζιστική Γερμανία και, πιο συγκεκριμένα,

306 https://www.youtube.com/watch?v=Pj1Zzcs_oAA&feature=youtu.be προσπέλαση 15/9/2016

307 Αλεξάνδρα Μπαρμπούτη, «Η ηθική θεώρηση της Ευγονικής», ΑΠΘ, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής θεωρίας, http://ikee.lib.auth.gr/record/113425/files/BARBOUTI1.pdf. Γιώργος Στόμκος, «Γενετοκρατία: η γενετική ελίτ και η δικτατορία των γονιδίων», http://www.e-telescope.gr/world/international/genetic-elite. Καιάδας – Ο μύθος της θανάτωσης ασθενικών βρεφών από τους Σπαρτιάτες, http://www.pare-dose.net/3873. John Joe McFadden, «Η ιστορία της Ευγονικής και η πρόκληση Γουότσον», Η Καθημερινή http://www.kathimerini.gr/302570/article/epikairothta/kosmos/h-istoria-ths-eygonikhs-kai-h-proklhsh-goyotson. Ευγονισμός – το άλλο όνομα του ρατσισμού http://revealedtheninthwave.blogspot.gr/2013/10/blog-post_8135.html. Προσπέλαση 17/9/2016

γίνεται αναφορά στις διώξεις Εβραίων, Τσιγγάνων, ομοφυλόφιλων, στους νόμους της Νυρεμβέργης (1935), στη ναζιστική ρατσιστική θεωρία περί Αρίων και Υπανθρώπων, στη στείρωση ή εξόντωση των φυσικώς αδυνάτων και ψυχικά ασθενών στο πλαίσιο του διαβόητου προγράμματος ευθανασίας «Τ4». Επιπλέον, ως παράλληλο φαινόμενο που ενδιαφέρει, γίνεται αναφορά και στον ρατσισμό στις ΗΠΑ σε βάρος των Αφροαμερικανών κατά την δεκαετία αμέσως πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Αλλά η αφήγηση καλύπτει και τις εξελίξεις κατά το β΄ μισό του 20ού αι., ώστε να φανεί ότι η πικρή εμπειρία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου δεν επέφερε και το τέλος της Ευγονικής. Έτσι, γίνεται λόγος για την συμβολή του Frederic Osborn και για την πολιτική του πληθυσμιακού ελέγχου, δηλαδή της μετανάστευσης προς τις ΗΠΑ. Η αφήγηση κλείνει με μία σύνοψη των θέσεων της Ευγονικής, θέσεων που «φυσικοποιούν» τις κοινωνικές και άλλες ανισότητες. Γίνεται επίσης αναφορά στη Βιοτεχνολογία, την διάδοχο της Ευγονικής, που επιδιώκει την διασφάλιση υγιών απογόνων. Μετά την ολοκλήρωση της αφήγησης προβάλλεται η καταληκτική σκηνή του ντοκιμαντέρ: ένα βιντεοσκοπημένο σύγχρονο ψυχολογικό πείραμα με μικρά παιδιά τα οποία κατά πλειοψηφία επιλέγουν την λευκή κούκλα ως ομορφότερη – και όχι την αντίστοιχη σκουρόχρωμη, ακόμη και όταν ταυτίζουν τον εαυτό τους με την τελευταία! Αναδεικνύεται έτσι η επιβίωση στο παρόν και η ανθεκτικότητα των στερεοτύπων και των προκαταλήψεων που διαμόρφωσε η ψευδοεπιστήμη και για τις οποίες χύθηκε τόσο αίμα κατά την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Η αφήγηση συνοδεύεται από μουσική υπόκρουση, ένα μουσικό θέμα που επαναλαμβάνεται σε αυξομειούμενη ένταση, δημιουργώντας την αίσθηση ότι ο ήχος άλλοτε πλησιάζει άλλοτε απομακρύνεται. Το ηχητικό εφέ δίνει ρυθμό, μερικές φορές υπερβολικά γρήγορο, αν λάβει κανείς ως μέτρο την ορθοέπεια, αλλά και την ικανότητα του θεατή να παρακολουθεί τις πληροφορίες που εκφωνούνται. Στα οπτικά εφέ συμπεριλαμβάνονται το τρεμόπαιγμα της μαύρης οθόνης που διασχίζεται από άσπρες γραμμές, ως εισαγωγικό πλάνο του νήματος που ξεδιπλώνει ο αφηγηματικός λόγος, η κίνηση του φακού προς το αντικείμενο (εστίαση) ή προς μία πλευρά του (π.χ., από πάνω προς τα κάτω ή αντίστροφα, από αριστερά προς τα δεξιά ή αντίστροφα), ώστε ο θεατής να σχηματίσει πληρέστερη εικόνα.

Σε γενικές γραμμές η εικόνα του ντοκιμαντέρ είναι ασπρόμαυρη. Μόνο κατ' εξαίρεση χρησιμοποιείται χρώμα κατά την προβολή: 1) λεπτομερειών από διακοσμητικές παραστάσεις στην επιφάνεια αρχαίων ελληνικών αγγείων, 2) ενός χάρτη της μεσοπολεμικής Ευρώπης και ενός της ναζιστικής Γερμανίας, 3) οπτικών εφέ, όπως κόκκινων γραμμάτων, που αναδεικνύουν είτε τα ονόματα των εικονιζομένων μορφών είτε στατιστικά στοιχεία, 4) αφισών της Νέας Ευγονικής, που χρονολογούνται μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, 5) της καταληκτικής σκηνής για την οποία έγινε λόγος παραπάνω.

Η οπτική πλευρά του μαθητικού ντοκιμαντέρ εξεικονίζει και συμπληρώνει τον λόγο που εκφωνείται. Προς τούτο προβάλλονται: τίτλοι ή επιγραμματικές ρήσεις (π.χ. του Adorno), παραστάσεις από αρχαία ελληνικά αγγεία, η εικόνα ενός αγάλματος του Πλάτωνα, χάρτες, στιγμιότυπα από ιστορικά και κοινωνιολογικά ντοκιμαντέρ[308] (αναφορικά με την Βρετανία του 19ου αι., τις ΗΠΑ του 20ού αλλά και του 21ου αιώνα, την ναζιστική Γερμανία, την Ελλάδα της δεκαετίας του 1920-1930, την Άπω Ανατολή πριν και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο), φωτογραφίες-ντοκουμέντα (π.χ., από ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης, καταναγκαστικής εργασίας και θανάτου, εικόνες προσώπων, βιομετρικών σχημάτων, εικόνες από εξώφυλλα ή εσώφυλλα βιβλίων σχετικά με την Ευγονική, φωτογραφίες από την Αθήνα της δεκαετίας του 1920, η φωτογραφία μιας άδειας γάμου, φωτογραφίες με ζευγάρια νεονύμφων κ.ά.). Όλα τα στοιχεία προέρχονται από αναρτήσεις στο Διαδίκτυο και έχουν επιλεγεί με κριτήριο την συνάφειά τους με τα ζητήματα Ευγονικής που θίγονται στο «σενάριο» (“script”).

Συνολικά, η διερεύνηση των εξελίξεων στην ψευδοεπιστήμη της Ευγονικής με συνοπτική αναφορά των ιδεών των βασικών εκπροσώπων της σε μεγάλο άνυσμα χρόνου, η παγκόσμια οπτική, τα κινηματογραφικά εφέ (η κίνηση του φακού, οι αλλαγές του χρωματισμού, το επανερχόμενο ηχητικό θέμα κ.ά.), τα αποσπάσματα αυθεντικού υλικού, η αναδρομή στο παρελθόν και η κατάληξη στο παρόν (επικαιροποίηση), ο λογικός και καλλιτεχνικός συνδυασμός ομιλίας, εικόνων και μουσικής, η καταλογάδην μνημόνευση των πηγών πληροφόρησης, στο τέλος του ντοκιμαντέρ και για λόγους επιστημονικής εντιμότητας, συνιστούν τα στοιχεία που δικαιολογούν την διάκριση του εν λόγω ντοκιμαντέρ στον προαναφερθέντα διαγωνισμό.

Η διδακτική αξιοποίηση ενός τέτοιου, μαθητικού και ιστορικού, ντοκιμαντέρ ενδείκνυται από τις εξής απόψεις:

1. πρόκειται για μαθητική δημιουργία και αναμενόμενο είναι, παρά τις όποιες αδυναμίες της, να προσελκύσει την περιέργεια και το ενδιαφέρον ενός νεανικού κοινού και, για τον ίδιο λόγο, να θεωρηθεί πιο προσιτό σε σύγκριση με την αντίστοιχη δημιουργία ενός ενήλικος «ειδικού»·
2. συνδέεται με θεσμούς (Ιόνιο Πανεπιστήμιο, ΕΡΤ, περιοδικό Νέα Παιδεία) των οποίων η εκπαιδευτική προσφορά μπορεί να χαρακτηριστεί ως, τουλάχιστον, αξιόλογη·

308 Π.χ.: *A Defeated People* (1946) https://www.youtube.com/watch?v=dcnDJRLszoM, *Triumph of the Will* (1935) https://www.youtube.com/watch?v=GHs2coAzLJ8, *New York in the Twenties* (1961) https://www.youtube.com/watch?v=NJli7fcy670, *Kino Library, Film Archives* http://kinolibrary.com/, *Rai tre – Aktion T4* https://www.youtube.com/watch?v=WhUXTfNaEkA, *Tomorrow´s Children* (1934) https://www.youtube.com/watch?v=0EVdAOKjR-s, *Αθήνα του 1930* https://www.youtube.com/watch?v=q5PH6KrBiHQ, *Kiri Davis – Girl like Me* https://vimeo.com/59262534, προσπέλαση 17/9/2016

3. είναι σύντομο (10΄:27΄΄) και μπορεί να προβληθεί και να σχολιασθεί κατά την διάρκεια μιας διδακτικής ώρας·
4. μπορεί να αποτελέσει έναυσμα:
    - για μία σε βάθος συζήτηση αναφορικά με την σχέση μεταξύ Ευγονικής και ρατσισμού, άλλοτε και σήμερα (επικαιροποίηση)· ειδικότερα, για την αλληλεπίδραση μεταξύ των ιδεών της Ευγονικής και των ρατσιστικών αξιών, αντιλήψεων και συμπεριφορών, με σημείο αιχμής το Ολοκαύτωμα·
    - για την εκ μέρους των μαθητών-τριών ανάλυση και αξιολόγηση, με κριτήριο το εκφραστικό αποτέλεσμα, των τεχνικών της κινηματογραφικής γλώσσας·
    - για την διαμόρφωση, από τους μαθητές-τριες, κριτηρίων ανάλυσης κινηματογραφικών ταινιών που αφορούν στο ιστορικό παρελθόν·
    - για την διερεύνηση των συναισθημάτων τους με αφορμή και αφετηρία τις αντιδράσεις τους κατά την παρακολούθηση της ταινίας·
    - για παρόμοιες δημιουργίες με την χρησιμοποίηση των Νέων Τεχνολογιών Πληροφορικής και Επικοινωνίας, με τις οποίες είναι πολύ εξοικειωμένη η νέα γενιά.

Οι φάσεις τις οποίες μπορεί να διέλθει η διδακτική αξιοποίηση του εν λόγω ντοκιμαντέρ μπορούν να διαμορφωθούν ως εξής:

Φάση 1η: προετοιμασίας για την προβολή:

1α) Εισαγωγική διερεύνηση της έννοιας *Ευγονική* και συσχέτισή της με το πρόβλημα του ρατσισμού και με το Ολοκαύτωμα.

– Έστω και συνοπτικά, η Ευγονική και ο ρατσισμός πρέπει να συσχετιστούν με το Ολοκαύτωμα ως προϋποθέσεις του (μαζί με τον αντισημιτισμό, τον εθνικισμό, την αποικιοκρατία, τον φασισμό-ναζισμό και την οικονομική-κοινωνική και πολιτική κρίση της Μεσοπολεμικής Ευρώπης), ως συνθήκες που το κατέστησαν δυνατό.

1β) Σύντομη ενημέρωση για τον πανελλήνιο μαθητικό και φοιτητικό διαγωνισμό ιστορικού ντοκιμαντέρ που διοργανώνουν ετησίως το Ιόνιο Πανεπιστήμιο, η Νέα Παιδεία και η ΕΡΤ.

Φάση 2η: επεξεργασίας:

2α) Προβολή του ντοκιμαντέρ, σχολιασμός και συζήτηση:

– για τις ιδέες που διαπραγματεύεται,

– για τα κινηματογραφικά μέσα και τεχνικές που μετέρχεται η σκηνοθέτις.

2β) Σχολιασμός συγκεκριμένων πλάνων, ηχητικών εφέ ή άλλων κινηματογραφικών τεχνικών ή μικρών σκηνών, με έμφαση στην ανάλυση των συναισθημάτων που διεγείρουν.

2γ) Προσπέλαση συναφούς ιστοριογραφικού ή άλλου πολυτροπικού υλικού και σύγκριση-συσχέτισή του με τις ιστορικές πληροφορίες του ντοκιμαντέρ.

Φάση καταληκτική-ανακεφαλαιωτική:

3α) Αξιολόγηση (καλύτερα σε μορφή γραπτού κειμένου) της εγκυρότητας-αξιοπιστίας, της πειστικότητας, της εκφραστικότητας και της ελκυστικότητας του ντοκιμαντέρ.

3β) Προσδιορισμός δυνατών και αδύνατων σημείων της ταινίας.[309]

3γ) Προσδιορισμός περαιτέρω ζητουμένων, τα οποία κατά την γνώμη των εκπαιδευομένων χρήζουν διερεύνησης, αναφορικά:

309 Ως αδύνατο σημείο μπορεί να αναφερθεί ότι η επιμονή της αφηγήτριας στην επιγραμματική μνεία πλήθους ατομικών συμβολών «επιφανών» εκπροσώπων της ψευδο-επιστήμης, καθώς και νομοθετικών ρυθμίσεων με τις χωροχρονικές συντεταγμένες τους, κινείται σε ένα γεγονοτολογικό επίπεδο και παρουσιάζει μία «γενεαλογική» αντίληψη των εξελίξεων περί Ευγονικής. Δημιουργείται έτσι η εντύπωση ότι η τελευταία είναι μία ιστορία με αρχαιοελληνικές καταβολές, που επανήλθε μετά από αιώνες και επιβιώνει μέχρι σήμερα (κάτι σαν επανεμφάνιση μιας ιδεατής οντότητας, που διαθέτει, όμως, αρνητικό πρόσημο). Επιπλέον, αποκρύπτονται οι συλλογικοί ιστορικοί παράγοντες (κοινωνικοί, πολιτικοί, ιδεολογικοί) που ευνόησαν –ή το αντίστροφο– την ανάπτυξη της Ευγονικής και, κυρίως, προσέδωσαν ιδιαιτερότητα στις εκάστοτε περιστάσεις. Εξάλλου, στην πραγματικότητα, η τροχιά των σχετικών ιδεών και πρακτικών κάθε άλλο παρά ευθεία πορεία ακολούθησε. Υπήρξαν «τροπές» (Κόκκινος 2012: 102) και «τεθλασμένες» (Καρασαρίνης 2016: 270) τροχιές που οφείλονταν στο ιδιαίτερο πλέγμα των κατά περίπτωση ιστορικών παραμέτρων. Με άλλα λόγια, η πορεία δεν ήταν ούτε ευθύγραμμη ούτε προδιαγεγραμμένη. Ένα ακόμα αδύνατο σημείο που μπορεί να αναφερθεί είναι η, συναφής με τα προηγούμενα, επίφαση αντικειμενικότητας που δημιουργείται από την χρήση της πρωτοπρόσωπης αφήγησης. Δεν δίνεται ο λόγος σε Άλλους, δεν σκηνοθετείται η παρουσίαση διαφορετικών απόψεων. Η μόνη διαφορετική φωνή, από αυτή της αφηγήτριας, που ακούγεται είναι στο τέλος της ταινίας η φωνή του κοριτσιού στο ψυχολογικό πείραμα, για να επιβεβαιώσει πλήρως την εντύπωση της συνέχειας, δηλαδή ότι το πρόβλημα υφίσταται μέχρι σήμερα. Τρίτο σημείο κριτικής μπορεί να αποτελέσει η παράθεση των πηγών στο τέλος της ταινίας. Προέρχονται όλες από το Διαδίκτυο, οι παραπομπές είναι ελλιπείς και δεν γίνεται καμία αναφορά σε βιβλιογραφία ούτε καν στο σχολικό βιβλίο. Αλλά, όπως σημειώθηκε και στο βασικό κείμενο παραπάνω, δεν μπορούμε να είμαστε απαιτητικοί από τέτοιες νεανικές προσπάθειες. Το σημαντικότερο είναι ότι δείχνουν προς μία κατεύθυνση, την προσέγγιση του ιστορικού παρελθόντος με εναλλακτικούς τρόπους, και διαθέτουν, βέβαια, μεγάλα περιθώρια βελτίωσης ως προς το τελικό αποτέλεσμα.

– με την αλληλεπίδραση Ευγονικής και ρατσισμού,

– με τις τεχνικές του ιστορικού ντοκιμαντέρ.

Τα παραπάνω μπορούν να διενεργηθούν σε ένα πλαίσιο βιωματικής, διαθεματικής και ομαδοσυνεργατικής μάθησης, που προάγει την ιστορική παιδεία και εκπαίδευση, αλλά και, ταυτόχρονα, την καλλιέργεια της αισθητικής, οδηγώντας μαθητές και μαθήτριες:

- στην, σε κάποιο βαθμό, εξοικείωση με το ιστορικό παρελθόν και, πιο συγκεκριμένα, στην εξοικείωση με τις ιδέες των Ευγονιστών, ενταγμένες στο ελληνικό, ευρωπαϊκό και παγκόσμιο ιστορικό πλαίσιο·
- στη γνωριμία με τις ρατσιστικές προεκτάσεις στο παρόν των ιδεών αυτών·
- στην αξιοποίηση ιστορικών τεκμηρίων-πηγών (έντυπων και ηλεκτρονικών)·
- στην εξοικείωσή τους με ένα πολυτροπικό αφηγηματικό μέσο, το ιστορικό ντοκιμαντέρ·
- στην κριτική και αισθητική αποτίμηση του τελευταίου.

ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΕ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ: Λ

- Adorno, Theodor (1955) *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- Adorno, Theodor (1966) *Negative Dialektik*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, προσβάσιμο στο: https://archive.org/stream/TheodorAdorno-NegativeDialektik/AdornoTheodorW.-NegativeDialektik#page/n353/mode/2up/search/auschwitz, προσπέλαση 11/7/2016. Στα Ελληνικά βλ. Adorno, Theodor (2006) *Αρνητική Διαλεκτική*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Afoumado, Diane (2006) *L'antisémitisme pendant la 2e.Guerre. Les affiches de propagande en France*. Conférence. Organisateur : Communauté Juive Libérale d'ile de France et Nitsa, προσβάσιμο στο: http://www.akadem.org/sommaire/themes/histoire/shoah/vichy/les-affiches-de-propagande-en-france-18-12-2006-6803_96.php, προσπέλαση 21/8/2016
- Afoumado, Diane (2008) *L'Affiche Antisemite en France sous l'Occupation*. Paris : Berg International Éditeurs
- Améry, Jean (1980) *At the Mind's Limit: Contemplations by a Survivor of Auschwitz and Its Realities*, trnsl. by S. Rosenfeld & St. Rosenfeld. Bloomington: Indiana University Press [1η έκδοση το 1964]
- Améry, Jean (2010) *Πέρα από την ενοχή και την εξιλέωση. Απόπειρες ενός εκμηδενισμένου να υπερβεί το ανυπέρβλητο*, μτφρ. Γιάννης Καλιφατίδης. Αθήνα: Άγρα
- Arendt, Hannah (1951) *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace and Co.
- Arendt, Hannah (1988) *Το Στρατοπεδικό Σύστημα. Το τρίτο μέρος από το έργο – Πηγές του Ολοκληρωτισμού*, μτφρ. Γ. Λάμψας. Αθήνα: Ευρύαλος
- Austin, John (1962) *How to do Things with Words. The William James Lectures Delivered in Harvard University in 1955*. Cambridge: Oxford University Press [1η έκδοση το 1955]
- Barnes, Julian (2016) *Ο αχός της εποχής*, μτφρ. Θωμάς Σκάσσης. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Barr, Alfred (1955) *Picasso: fifty years of his art*. New York: The Museum of Modern Art
- Barron, Stephanie (ed.) (1991) *Degenerate Art: The Fate of the Avant-*

Garde in Nazi Germany. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art

- Barta, Tony (2000) "Relations of Genocide: Land and Lives in the Colonization of Australia", in: Wallimann, Isidor & Dobkowski, Michael (eds.) *Genocide and the Modern Age. Etiology and Case Studies of Mass Death*. Syracuse N.Y.: Syracuse University Press, pp. 237-251
- Barton, Keith & Levstik, Linda (2004) *Teaching History for the Common Good*. Mahwah / New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc. Publishers. Barton, Keith – Levstik, Linda (2008) *Διδάσκοντας Ιστορία για το συλλογικό αγαθό*, μτφρ. Αφροδίτη Θεοδωρακάκου. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Bartov, Omer (1996) *Murder in our midst. The Holocaust industrial killing, and representation*. New York: Oxford University Press
- Bauman, Zygmunt (1991) *Mondernity and the Holocaust*. New York: Cornell University Press, Ithaca
- Baynham, Mike (2002) *Πρακτικές γραμματισμού*, μτφρ. Μαρία Αραποπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Bergen, Doris (2017) "The Holocaust as World History», in: Phillips, Carson (coordinator) *Holocaust Education in Pedagogy, History, and Practise*. Toronto: The Sarah and Chaim Neuberger Holocaust Education Centre: UJA Federation of Greater Toronto, pp. 58-65
- Bergson, Henri (2010) *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics*, trnsl. by M.L. Andison. New York: Dover Publications Inc. [Πρωτότυπο στα Γαλλικά: Bergson, Henri (1934) *La Pensée et le Mouvant*. Paris : Félix Alcan]
- Bettelheim, Bruno (1943) "Individual and Mass Behavior in Extreme Situations", in: *Journal of Abnormal and Social Psychology* 38 (1943), pp. 417–452
- Blanchot, Maurice (2003) "The Human Race", in: Dobbels, Daniel (ed.) *On Robert Antelme´s The Human Race. Essays and Commentary*, translated frome the French by Jeffrey Haight. Evanston, Illinois: The Marlboro Press / Northwestern University Press, pp. 61-68
- Bloch, Mark (1994) *Απολογία για την Ιστορία. Το επάγγελμα του ιστορικού*, μτφρ. Κώστας Γαγανάκης. Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις [1η έκδοση το 1949], προσβάσιμο στο: http://classiques.uqac.ca/classiques/bloch_marc/apologie_histoire/bloch_apologie.pdf, προσπέλαση 19/7/2016

- Bower, Kathrin M. (2000) *Ethics and Remembrance in the Poetry of Nelly Sachs and Rose Ausländer*. Rochester, New York: Camden House
- Breschand, Jean (2006) *Ντοκιμαντέρ. Η άλλη όψη του κινηματογράφου*, μτφρ. Δώρα Θυμιοπούλου. Αθήνα: Πατάκης
- Buck, Theo (1993) *Muttersprache – Mördersprache. Celan-Studien I*. Aachen: Rimbaud Verlag
- Buck, Theo (1999) *Paul Celan "Todesfuge" mit einem Kommentar*. Aachen: Rimbaud Verlag
- Burke, Peter (2003) *Αυτοψία. Οι χρήσεις των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών*, μτφρ. Αντρέας Ανδρέου. Αθήνα, Μεταίχμιο
- Burke, Peter (ed.) (1991) *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge: Polity Press
- Carrier, Peter – Fuchs, Eckhardt – Messinger, Torben (2015) *The international status of education about the Holocaust. A global mapping of textbooks and curricul*a. UNESCO & GEI [Georg Eckert Institute for international textbook research]: Paris, προσβάσιμο στο: http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002287/228776e.pdf, προσπέλαση 28/6/2016
- Celan, Paul (2007) *Μήκων και μνήμη*, μτφρ. Ιωάννα Αβραμίδου. Αθήνα: Νεφέλη
- Chartier, Roger (1997) "Four Questions for Hayden White", in: Chartier, Roger (ed.) *On the Edge of the Cliff. History, Language and Practices*, transl. Lydia Cochrane. Baltimore & London: The John´s Hopkins University Press, 28-38
- Collingwood, Robin G. (1946) *The Idea of History*. Oxford: Oxford University Press
- Cope, Bill & Kalantzis, Mary (eds.) (2015) *A Pedagogy of Multiliteracies. Learning by Design*. London: Palgrave-Macmillan
- Dosse, François (1993) *Η Ιστορία σε ψίχουλα. Από τα Annales στη «Νέα Ιστορία»*, μτφρ. Αγγελική Βλαχοπούλου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης [πρωτότυπο: Dosse, François (1987) *L´Histoire en miettes. Des "Annales" à la "nouvelle histoire"*. Paris : Éditions La Découverte]
- Douglas, Ray M. (2012) *Orderly and Humane: The Expulsion of the Germans After the Second World War*. New Haven & London: Yale University Press
- Down, Aisha (2011) "The problem with documentary poetry",

προσβάσιμο στο: http://harvardwrites.com/wp-content/uploads/2013/08/HW_Down.pdf, προσπέλαση 25/11/2016

- Druker, Jonathan (2014) "What would I have done? – Teaching The Drowned and The Saved to confront Moral Ambiguity", in: Patruno, Nicholas & Ricci, Roberta (eds.) *Approaches to Teaching the Works of Primo Levi*. New York: The Modern Language Association of America, pp. 29-35
- Dudai, Rina (2015) "Pain and pleasure in poetic representations of the Holocaust", in: Goldberg, Amos & Hazan, Haim (eds.) *Marking Evil. Holocaust Memory in the Global Age*. New York & Oxford: Berghahn Books & The Van Leer Jerusalem Institute, pp. 233-265
- Eaglestone, Robert – Langford, Barry (eds.) (2008) *Teaching Holocaust Literature and Film*. London: Palgrave/Macmillan
- Eaglestone, Robert (2001) *Postmodernism and Holocaust Denial*. Cambridge: Icon Books. Στα Ελληνικά: Eaglestone, Robert (2014) *Μεταμοντερνισμός και άρνηση του Ολοκαυτώματος*, μτφρ. Άννυ Σπυράκου. Τρίκαλα: Επέκεινα.
- Eaglestone, Robert (2005) "The Aporia of Imre Kertész", in: Vasváry, Louise & Zepetnek, Steven Tötözy de (eds.) *Imre Kertész and Holocaust Literature*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, pp. 38-50
- Edmunds, Neil (2004) «Lenin is always with us: Soviet musical propaganda and its composers during the 1920s», in: Edmunds, Neil (ed.) *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin: The Baton and Sickle*. London & New York: RoutledgeCurzon, pp. 105-122
- Englund, Axel (2016) *Still Songs: Music In and Around the Poetry of Paul Celan*. New York: Routledge
- Evans, Richard (2014) *Rereading German History: From Unification to Reunification, 1800-1996*. New York: Routledge
- Evans, Richard (2014) *Το Γ΄ Ράιχ στον πόλεμο. Πώς οι Ναζιστές οδήγησαν τη Γερμανία από την κατάκτηση στην καταστροφή*, μτφρ. Ελένη Αστερίου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Ezrahi, Sidra DeKoven (1992) «"The Grave in the Air": Unbound Metaphores in Post-Holocaust Poetry», in: Friendländer, Saul (ed.) *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, pp. 259-276
- Falconer, Rachel (2005) "Auschwitz as Hell", in: *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives since 1945*. Edinburgh:

Edinburgh University Press, pp. 63-88

- Falconer, Rachel (2008) “Teaching Primo Levi”, in: Eaglestone, Robert – Langford, Barry (eds.) *Teaching Holocaust Literature and Film*. London: Palgrave/Macmillan, pp. 114-125
- Fay, Laurel (2000) Shostakovich: A Life. Oxford & New York: Oxford University Press
- Febvre, Lucien (1953) *Combats pour l’Histoire*. Paris : Armand Colin
- Feinberg, Stephen & Totten, Samuel (2016) “Foundational concerns: developing historically accurate and pedagogically sound Holocaust lessons and units”, in: Totten, Samuel & Feinberg, Stephen (eds.) *Essentials of Holocaust education. Fundamental issues and approaches*. New York & London: Routledge, pp. 1-16
- Felstiner, John (1995) *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. New Haven & London: Yale University Press. Στα Ελληνικά βλ. Felstiner, John (2008) *Paul Celan. Ποιητής, επιζών, Εβραίος*, μτφρ. Ιωάννα Αβραμίδου. Αθήνα: Νεφέλη
- Ferenc, Anna (2004) “Music in the Socialist State”, in: Edmunds, Neil (ed.) *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin: The Baton and Sickle*. London & New York: RoutledgeCurzon, pp. 8-18
- Finkelstein, Norman (2001) *Η βιομηχανία του Ολοκαυτώματος. Σκέψεις σχετικά με την εκμετάλλευση της Εβραϊκής οδύνης*, μτφρ. Γ. Κολοβός & Α. Καλαμάρας. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου Αιώνα
- Fioretos, Aris (2011) *Nelly Sachs, Flight and Metamorphosis, An Illustrated Biography*, trnsl. from the Swedish by T. Tranaeus. Stanford: Stanford University Press
- Fracapane, Karel & Haß, Matthias (2014) “Teaching and learning about the Holocaust from an international perspective”, in: Fracapane, Karel & Haß, Matthias in collaboration with the Topography of Terror Foundation, Berlin (eds.) *Holocaust Education in a Global Context*. Paris: UNESCO, pp. 11-16
- Fracapane, Karel & Haß, Matthias (eds.) (2014) *Holocaust education in a globalized context*. UNESCO: Paris, προσβάσιμο στο: http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002259/225973e.pdf, προσπέλαση 29/6/2016
- Franciosi, Robert (ed.) (2002) *Elie Wiesel: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi
- Frank, Anne (2000) *Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ*, μτφρ. Ρένα

Χατχούτ. Αθήνα: Πατάκης

- Frankl, Victor (1962) *Man's Search For Meaning: An Introduction to Logotherapy*, trnsl. by Ilse Lasch. Boston: Beacon Press [1η έκδοση το 1946]
- Franklin, Ruth (2011) *A Thousand Darknesses: Lies and Truth in Holocaust Fiction*. Oxford & New York: Oxford University Press
- Friedländer, Saul (1984) *Reflections of Nazism: an essay on kitsch and death*. New York: HarperCollins Publishers
- Friendländer, Saul (ed.) (1992) *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press
- Gardner, Howard (1983) *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books [στα Ελληνικά: Gardner, Howard (2010) *Frames of Mind: Η θεωρία των πολλαπλών τύπων νοημοσύνης*, μτφρ. Πέτρος Γεωργίου. Αθήνα: Μαραθιά]
- Gardner, Howard (1999) *Intelligence reframed: Multiple Intelligence for the 21th century*. New York: Basic Books
- Geertz, Clifford (1973) *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books [στα Ελληνικά: Geertz, Clifford (2003) *Η ερμηνεία των πολιτισμών*, μτφρ. Θεόδωρος Παραδέλλης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Geis, Deborah R. (2007) *Considering Maus: Approaches to Art Spiegelman's "Survivor's Tale" of the Holocaust*. Tuscaloosa, Ala.: University of Alabama Press
- Genette, Gérard (2004) *Fiction et diction précédé de Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil
- Genette, Gérard (2007) *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμέλεια: Ερατοσθένης Καψωμένος. Αθήνα: Πατάκης
- Ginzburg, Carlo (1996) «Σημάδια. Ρίζες ενός ενδεικτικού παραδείγματος», μτφ. Κώστας Κουρεμένος, στο: Πούλος, Παναγιώτης (επιμέλεια). *Περί Κατασκευής. Τοπικά β΄*, Εταιρεία Μελέτης των Επιστημών του Ανθρώπου. Αθήνα: Νήσος, 55-88
- Girard, René (1972) *La Violence et le Sacré*. Paris : Grasset. Στα Ελληνικά βλ. Ζιράρ, Ρενέ (1991) *Το εξιλαστήριο θύμα. Η βία και το ιερό*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εξάντας
- Granite, Lauren (2017) "Redefining Holocaust Education: CENTROPA as a Resource for the 21st Century", in: Phillips, Carson (coordinator)

Holocaust Education in Pedagogy, History, and Practise. Toronto: The Sarah and Chaim Neuberger Holocaust Education Centre: UJA Federation of Greater Toronto, pp. 112-119

- Grayling, Anthony C. (2006) *Ανάμεσα στις νεκρές πόλεις. Ήταν αναγκαιότητα ή έγκλημα οι συμμαχικοί βομβαρδισμοί κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο;*, μτφρ. Αχιλλέας Φακατσέλης. Αθήνα: Κασταλία
- Grimshaw, Anna & Ravetz, Amanda (2012) *Ο κινηματογράφος της παρατήρησης. Ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής*, μτφρ. Ειρήνη Κατσουλάκη. Αθήνα: Πόλις
- Gutterman, Bella & Shalev, Anver (eds.) (2005) *To Bear Witness. Holocaust Remembrance at Yad Vashem*. Jerusalem: Yad Vashem Publications
- Habbe, Christian (2011) "A Time of Retribution: Paying with Life and Limb for the Crimes of Nazi Germany", in: *Spiegel on Line International* (27/5/2011), προσβάσιμο στο: http://www.spiegel.de/international/germany/a-time-of-retribution-paying-with-life-and-limb-for-the-crimes-of-nazi-germany-a-759737.html, προσπέλαση 19/6/2016
- Hagmayr, Martin (2017) "Teaching About the T4 Program", in: Phillips, Carson (coordinator) *Holocaust Education in Pedagogy, History, and Practise*. Toronto: The Sarah and Chaim Neuberger Holocaust Education Centre: UJA Federation of Greater Toronto, pp. 90-101
- Hansen-Glucklich, Jennifer (2014) *Holocaust Memory Reframed. Museums and the Challenges of Representation*. New Brunswick: Rutgers University Press
- Hansen, Miriam Bratu (2001) "*Schindler´s List* is not Shoah: The Second Commatment, Popular Modernism, and Public Memory", in: Landy, Marcia (ed.) *The Historical Film. History and Memory in Media*. London: The Athlone Press
- Harel, Dorit et al (2010) *Facts and Feelings. Dilemmas in designing the Yad Vashem Holocaust History Museum*. Jerusalem: Yad Vashem Publications
- Harrowitz, Nancy (2014) "Levi and the Question of Style: The Challenge of Teaching the Holocaust", in: Patruno, Nicholas & Ricci, Roberta (eds.) *Approaches to Teaching the Works of Primo Levi*. New York: The Modern Language Association of America, pp. 20-28
- Hartog, François (2014) *Καθεστώτα ιστορικότητας. Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου*, μτφρ. Δημήτρης Κουσουρής. Αθήνα: Αλεξάνδρεια

- Herf, Jeffrey (2012) *Αντιδραστικός Μοντερνισμός. Τεχνολογία, Κουλτούρα και Πολιτική Ζωή στη Βαϊμάρη και το Γ΄ Ράιχ*, μτφρ. Παρασκευάς Ματάλας. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Heuvel, Eric - Rol, Ruud van der - Schippers, Lies (2009) *The Search*. Farrar Straus Giroux: Anne Frank House in cooperation with the Jewish Historical Museum of Amsterdam [1η έκδοση στα Ολλανδικά το 2007]
- Hirsch, Edward (2004) "Nelly Sachs", in: *The Washington Post*, August 15, 2004, p. T12, προσβάσιμο στο: https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/2004/08/15/nelly-sachs-1891-1970-is-o/ac672b92-b166-4ae1-be49-7665137efe48/, προσπέλαση 11/9/2016
- Hirsch, Marianne (1997) *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press
- Hoyer, Jennifer M. (2014) *The Space of Words: Exile and Diaspora in the Works of Nelly Sachs*. Suffolk: Camden House
- Husbands, Chris (2004) *Τι σημαίνει διδασκαλία της Ιστορίας; Γλώσσα, ιδέες και νοήματα*, μτφρ. Απόστολος Λυκούργος. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Ignazi, Piero (2003) *Extreme Right Parties in Western Europe*. Oxford: Oxford University Press
- Insdorf, Annette (2009[3]) *Indelible shadows. Film and the Holocaust*. New York: Cambridge University Press
- Irving, David (2004) *Η δίκη της Νυρεμβέργης. Η τελευταία μάχη*, μτφρ. Α. Ρήγας. Αθήνα: Γκοβόστης
- Jenkins, Keith (2004) *Επαναθεώρηση της Ιστορίας*, μτφρ. Νικηφόρος Σταματάκης. Αθήνα: Παπαζήσης
- Kaes, Anton (1992) "Holocaust and the End of History: Postmodern Historiography in Cinema", in: Friedländer, Saul (ed.) *Probing the limits of representation: Nazism and the "Final Solution"*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, pp. 206-223
- Kansteiner, Wulf (2017) "Film, the Past, and a Didactic Dead End: From Teaching History to Teaching Memory", in: Carretero, Mario - Berger, Stefan - Grever, Maria (eds.) *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education*. London: Palgrave Macmillan UK, pp. 169-190
- Karolle, Julia (2005) "Imre Kertész´s *Fatelessness* as Historical Fiction", in: Vasváry, Louise & Zepetnek, Steven Tötözy de (eds.) *Imre*

Kertész and Holocaust Literature. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, pp. 89-96

- Kimmelman, Michael (2008) "No Laughs, No Thrills, and Villains All Too Real", in: *The New York Times, 27 February 2008*, προσβάσιμο στο: http://www.nytimes.com/2008/02/27/books/27holocaust.html?_r=0, προσπέλαση 6/10/2016
- Klemperer, Victor (2006) *The Language of the Third Reich. LTI – Lingua Tertii Imperii. A Philologists' Notebook*, translated by Martin Brady [from the 3rd edition, published in Germany by Max Niemeyer Verlag, Halle (Saale) 1957]. London & New York: Continuum International Publishing Group [πρωτότυπο: Klemperer, Victor (1947) *LTI: Notizbuch Eines Philologen*. Berlin: Aufbau-Verlag]
- Kofman, Sarah (1994) « Les « mains » d'Antelme. Post-scriptum à Paroles suffoquées », *Lignes* 1994/1 (n° 21), pp. 159-163, DOI 10.3917/lignes0.021.0159, προσβάσιμο στο: http://www.cairn.info/revue-lignes0-1994-1-page-159.htm, προσπέλαση 12/11/2016
- Kofman, Sarah (1998) *Smothered Words*, translated from the French by Madeleine Tobie. Evanston, Illinois: Northwestern University Press [Kofman, Sarah (1987) *Paroles suffoquées*. Paris : Galilée]
- Kokkinos, George & Sakka, Vassiliki (2016) "The traumatic memory of the Holocaust. Reflection on theory and practice: From european institutions and pioneer practices to the case of Greece", in: *Iinternational Journal of Historical Learning, Teaching and Research*, vol. 14.1, pp. 28-54
- Korte, Barbara & Paletschek, Sylvia (2017) "Historical Edutainment: New Forms and Practices of Popular History?", in: Carretero, Mario – Berger, Stefan – Grever, Maria (eds) *EditoPalgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education*. London: Palgrave Macmillan UK, pp. 191-205
- Kress, Gunther & Van Leeuwen, Theo (1998) *Reading Images: the Grammar of Visual Design*. London & N.Y.: Routledge [Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2010) *Η ανάγνωση των εικόνων. Η Γραμματική του Οπτικού Σχεδιασμού*, μτφρ. Γιώτα Κουρμεντάλα. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο]
- Kress, Gunther. & Van Leeuwen, Theo (2001) *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold
- LaCapra, Dominick (1985) "Rhetoric and History", in: *History and Criticism*. Ithaca & London: Cornell University Press, 15-44

- LaCapra, Dominick (1998) *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca & London: Cornell University Press
- Lang, Berel (2000) *Holocaust representation: art within the limits of history and ethics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press
- Lang, Berel (2005) *Post-Holocaust. Interpretation, Misinterpretation, and the Claims of History*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press
- Laqueur, Walter (2003) *A History of Zionism*. New York & London: Schocken
- Le Goff, Jacques & Nora, Pierre (επιμέλεια) (1981-88) *Το έργο της Ιστορίας*, μτφρ. Κλαίρη Μιτσοτάκη, 3 τόμοι, Αθήνα: Ράππας. Πρωτότυπο: Jacques Le Goff et Pierre Nora (sous la direction de) (1974) *Faire de l'histoire*, Paris : NRF, Gallimard
- Lee, Peter & Ashby, Rosalyn (2001) "Empathy, Perspective Taking, and Rational Understanding", in: Davis, Jr. O. L. – Yeager, Elizabeth Anne – Foster, Stuart J. (eds.) *Historical Empathy and Perspective Taking in the Social Studies*. Lanham – Boulder – New York – Oxford: Rowman & Littlefield Publishers INC., 21-50
- Lemkin, Raphael (1946) "Genocide", in: *American Scholar*, Vol. 15, no. 2 (April 1946), pp. 227-230, προσβάσιμο στο: http://www.preventgenocide.org/lemkin/americanscholar1946.htm, προσπέλαση 17/6/2017
- Levi, Primo (1961) *Survival in Auschwitz: The Nazi Assault on Humanity*, trnsl. by St. Woolf. New York: Collier [1η έκδοση στα Ιταλικά το 1947]
- Levi, Primo (2006) *Αυτοί που βούλιαξαν και αυτοί που σώθηκαν*, μτφρ. Χ. Σαρλικιώτη. Αθήνα: Άγρα [1η έκδοση στα Ιταλικά το 1986]
- Levi, Primo (2009[2]) *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, μτφρ. Χαρά Σαρλικιώτη. Αθήνα: Άγρα
- Libeskind, Daniel (1999) *Jewish Museum Berlin*. Dresden: Verlag der Kunst
- Lifton, Betty Jean (1997) *The King of Children: The Life and Death of Janusz Korczak*. New York: St. Martin's Press
- Lindemann, Albert, and Richard S. Levy (eds.) (2010) *Antisemitism: A History*. Oxford: Oxford University Press
- Lipstadt, Deborah (1993) *Denying the Holocaust. The Growing Assault on Truth and Memory*. New York: Free Press / Macmillan

- Lipstadt, Deborah (1995) *Denying the Holocaust. The Growing Assault on Truth and Memory*. London: Penguin
- Lipstadt, Deborah (2005) *History on Trial: My Day in Court with a Holocaust Denier*. London & New York: Ecco/HarperCollins
- Lipstadt, Deborah (2017) *Denial. Holocaust History on Trial*. New York: HarperCollins
- MacMillan, Margaret (2009) *The Uses and Abuses of History*. London: Profile Books Ltd.
- Maes, Francis (2002) *A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar*, trnsl. by A. Pomerans & E. Pomerans. Berkeley & Los Angeles, California: California University Press
- Marcuse, Herbert (1964) *One-dimensional man. Studies in the ideology of advanced industrial societies*. Boston: Beacon
- Marrou Henri-Irénée (1954) *De la connaissance historique*, Paris : Éditions du Seuil
- Martin, Elaine (2011) *Nelly Sachs: The Poetics of Silence and the Limits of Representation*. Berlin/Boston: De Gruyter
- Mattozzi, Ivo (2006) *Εκπαιδεύοντας αναγνώστες Ιστορίας*, μτφρ. Παναγιώτης Σκόνδρας. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Medvedeva-Nathoo, Galina Sanaeva Olga (ed.) (2012) *Janusz Korczak: A Bibliography. English Sources 1939-2012*. Vancouver: K&O Harbour
- Merkl, Peter & Weinberg, Leonard (eds.) (2003) *Right-wing Extremism in the Twenty-first Century*. London: Cass
- Michaud, Eric (2004) *The cult of art in Nazi Germany*, translated by Janet Lloyd. Stanford, California: Stanford University Press [Πρωτότυπο: Michaud, Eric (1996) *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme*. Paris : Gallimard]
- Molnár, Sára (2005) "Imre Kertész´s Aesthetics of the Holocaust", in: Vasváry, Louise & Zepetnek, Steven Tötözy de (eds.) *Imre Kertész and Holocaust Literature*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, pp. 162-170
- Moniot, Henri (2002) *Η Διδακτική της Ιστορίας*, μτφρ. Έφη Κάννερ. Αθήνα: Μεταίχμιο [πρωτότυπο: Moniot, Henri (1993) *Didactique de l'histoire*. Paris : Nathan]
- Moses, Dirk (2002) "Conceptual blockages and definitional dilemmas in the "racial century": genocides of indigenous peoples and the Holocaust", in: *Patterns of Prejudice*, vol 36, no. 4, pp. 7-36

- Moses, Dirk (2005) “Hayden White, Traumatic Nationalism, and the Public Role of History”, in: *History and Theory* 44 (October 2005), pp. 311-332
- Moses, Dirk (2010) “Colonialism”, in: Hayes, Peter & Roth, John (eds.) *The Oxford Handbook of Holocaust Studies*. Oxford: Oxford University Press, pp. 68-80
- Mudde, Cas (2007) *The Populist Radical Right in Europe*. Cambridge. UK: Cambridge University Press
- Near, Henry (1992) *The Kibbutz Movement: a History. Volume 1: Origins and Growth, 1909-1939*. The Littman Library of Jewish Civilization. Oxford: Oxford University Press
- Near, Henry (1997) *The Kibbutz Movement: a History. Volume 2: Crisis and Achievement, 1939-1995*. The Littman Library of Jewish Civilization. Oxford: Oxford University Press
- Nikonanou, Niki – Nakou, Irene – Kanellopoulos, Panagiotis (επιμελητές έκδοσης) *MuseumEdu. Online, open access, peer-reviewed international Journal*, προσβάσιμο στο: http://museumedulab.ece.uth.gr/main/el/node/141, προσπέλαση 20/7/2016
- Nussbaum, Martha (2015) *Η «ηθική του οίκτου»*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης & Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος. Αθήνα: Έρασμος
- Pagis, Dan (1996) *The Selected Poetry of Dan Pagis*, transl. by Stephen Mitchell. Berkeley: University of California Press
- Paris, Erna (2000) *Long Shadows. Truth, Lies and History*. Toronto: Vintage Canada. A division of Random House of Canada Limited
- Patterson, Charles (2014) *Αιώνια Τρεμπλίνκα. Η συμπεριφορά μας απέναντι στα ζώα και το Ολοκαύτωμα*, μτφρ. Κώστας Αλεξίου. Αθήνα: Πράσινο Ινστιτούτο
- Paul, Gerhard (2015) “Bildplakate”, zu: Benz, Wolfgang (hrsg) *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Band 7 Literatur, Film, Theater und Kunst*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, SS.39-42
- Peguy, Marie (2005) “The Dichotomy of Perspectives in Imre Kertész and Jorge Semprún”, translated from the French by Tonin Baltus, in: Vasváry, Louise & Zepetnek, Steven Tötözy de (eds.) *Imre Kertész and Holocaust Literature*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, pp. 171-181
- Perec, George (2003) “Robert Antelme or the Truth of Literature”, in:

Dobbels, Daniel (ed.) *On Robert Antelme´s The Human Race. Essays and Commentary*, translated frome the French by Jeffrey Haight. Evanston, Illinois: The Marlboro Press / Northwestern University Press, pp. 139-152

- Peters, Olaf (ed.) (2014) *Degenerate Art: the Attack on Modern Art in Nazi Germany, 1937*. Munich – London – New York: Priestel Verlag
- Phillips, Carson (2017) "Using Archival Photographs to Teach About the Holocaust", in: Phillips, Carson (coordinator) *Holocaust Education in Pedagogy, History, and Practise*. Toronto: The Sarah and Chaim Neuberger Holocaust Education Centre: UJA Federation of Greater Toronto, pp. 102-111
- Phillips, Carson (coordinator) (2017) *Holocaust Education in Pedagogy, History, and Practise*. Toronto: The Sarah and Chaim Neuberger Holocaust Education Centre: UJA Federation of Greater Toronto, προσβάσιμο στο: https://www.holocaustremembrance.com/media-room/news-archive/holocaust-education-pedagogy-history-and-practice, προσπέλαση 16/6/2017
- Phillips, Carson & Witty, Emily Amie (2017) "Holocaust Questions from the Field: Real Questions Asked by Real Students", in: Phillips, Carson (coordinator) *Holocaust Education in Pedagogy, History, and Practise*. Toronto: The Sarah and Chaim Neuberger Holocaust Education Centre: UJA Federation of Greater Toronto, pp. 120-137
- Plumb, John H. (2007) *Ο θάνατος του παρελθόντος*, μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής. Αθήνα: Μεταίχμιο [πρωτότυπη έκδοση 1969]
- Poliakov, Léon (1951) *Bréviaire de la Haine. Le troisième Reich et les Juifs*. Paris : Éditions Calmann-Lévy [1η έκδοση στα Αγγλικά: Poliakov, Léon (1954) *Harvest of Hate: The Nazi Program for the Destruction of the Jews of Europe*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press]
- Poliakov, Léon (1955-1977) *Histoire de l'Antisémitisme*. Paris : Éditions Calmann-Lévy, 4 volumes : *Vol. I : Du Criste aux Juifs de Cour* (1955) 339 p. *Vol. II : De Mahomet aux Marranes* (1961) 506 p. *Vol. III : De Voltaire à Wagner* (1968) 374 p. *Vol. IV (1977) : L'Europe suicidaire (1870-1933)* 365 p. [σε αγγλική μετάφραση: Poliakov, Léon (1974-1985) *The History of Anti-Semitism. 4 vols*, translated by R. Howard, N. Gerardi, M. Kochan, and G. Klin. London: Routledge & Kegan Paul]
- Prost, Antoine (1996) *Douze leçons sur l'histoire*. Paris : Le Seuil
- Ricoeur, Paul (1979) *La fonction narrative*. Études Théologiques et Religieuses [στα Ελληνικά: Ricoeur, Paul (1990) *Η αφηγηματική*

λειτουργία, μτφρ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος. Αθήνα: Καρδαμίτσα]

- Rigney, Ann (2003) *The Rhetoric of Historical Representation. Three Narrative Histories of the French Revolution*. Cambridge University Press
- Rogers, Peter J. (1979) "The New History: Theory into Practice". London: *The Historical Association* 44, προσβάσιμο στο: https://www.history.org.uk/library/0910/0000/0210/the_new_history.pdf , προσπέλαση 23/7/2016
- Rogers, Peter J. (1984) "The Power of visual presentation", in: Dickinson, A. K. – Lee, P. J. – Rogers, P. J. (eds.) *Learning History*. London: Heinemann Education Books, 160-166
- Rosen, Allen (ed.) (2007) *Approaches to Teaching Wiesel's Night*. New York: Modern Language Association of America
- Rossignol, Dominique (1991) *Histoire de la propagande en France de 1940 à 1944: L'utopie Pétain*. Paris : PUF
- Roth, John (2007) "The Real Questions: Using Night in Teaching the Holocaust", in: Rosen, Allen (2007) (ed.) *Approaches to Teaching Wiesel's Night*. New York: Modern Language Association of America, pp. 146-152
- Rousset, David (1946) *L'Univers concentrationnaire*. Paris : Éditions du Pavois
- Rubinstein, Amnon (2007) "Return of the kibbutzim", in: *Jerusalem Post* (July 11, 2007), προσβάσιμο στο: http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Society_&_Culture/kibbutz.html, προσπέλαση 17/6/2017
- Rüsen, Jörn (2008) "Emotional Forces in Historical Thinking: Some Metahistorical Reflections and the Case of Mourning", in: *Historein*, Vol. 8, pp. 41-53, προσβάσιμο στο: http://dx.doi.org/10.12681/historein.36, προσπέλαση 17/6/2017
- Sadoul, Georges (1985) «Φωτογραφικές και κινηματογραφικές μαρτυρίες», στο: Samaran, Charles (διεύθυνση) (1985) *Encyclopédie de la Pléiade. Ιστορία και μέθοδοί της. Τόμος Δ΄: οι μαρτυρίες και η κριτική τους αξιοποίηση*, μτφρ. Χρίστου Παπάζογλου. Αθήνα: ΜΙΕΤ, β΄ έκδοση, σσ. 281-310
- Said, Edward (1996) *Οριενταλισμός. Η πιο προκλητική σύγχρονη πολιτισμική μελέτη: Μια έντονη πολεμική της αντιμετώπισης που παραδοσιακά επιφυλάσσει η Δύση στην Ανατολή*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης.

Αθήνα: Νεφέλη

- Santner, Eric (1992) “History beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma”, in: Friendländer, Saul (ed.) *Probing the Limits of Representation. Nazism and the “Final Solution”*, pp. 143-154
- Schwarz, Jan (2007) “The Original Yiddish Text and the Context of Night”, in: Rosen, Allen (ed.) *Approaches to Teaching Wiesel's Night*. New York: Modern Language Association of America, pp. 52-58
- Sebba, Judy (2000) *Ιστορία για όλους. Διδακτικές προτάσεις για το μάθημα της Ιστορίας στο Δημοτικό και στο Γυμνάσιο*, μτφρ. Μαρία Καβαλιέρου. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Seixas, Peter & Colyer, Jill (2013) *Linking Historical Thinking Concepts, Content and Competencies. Toronto on January 15-17, 2013. A report on the national meeting of The Historical Thinking Project*. The University of British Columbia, προσβάσιμο στο: http://archive.historybenchmarks.ca/sites/default/files/HTP2013Report.pdf, αρχική: http://archive.historybenchmarks.ca/ προσπέλαση 28/7/2016.
- Shalev, Avner (2006) “Building a Holocaust Museum in Jerusalem”, in: Safdie, Moshé et al (2006) *Moshé Safdie – The Architecture of Memory.* Jerusalem: Yad Vashem Publications, pp. 50-60
- Shen-Dar, Jehudit (2003) “Victory for the Creative Spirit behind Barbed Wire”, in: Gutterman, Bella & Morgenstern, Naomi (eds.) *The Gurs Haggadah. Passover in Perdition*. Jerusalem & New York: Devora Publishing, pp. 95-101
- Simon, Roger (1992) *Teaching against the grain: texts for a pedagogy of possibility.* New York – Westport, Connecticut – London: Bergin & Garvey
- Simon, Roger (2005) *The Touch of the Past. Remembrance, Learning, and Ethics*. New York & Hampshire: Palgrave Macmillan
- Simon, Roger (2014) *A pedagogy of witnessing. Curatorial practice and the pursuit of social justice*. Albany, NY: State University of New York Press
- Smith, Philip (2016) *Reading Art Spiegelman*. New York: Routledge
- Spiegelman, Art (2011) *Metamaus. A Look inside a Modern Classic, Maus*. New York: Pantheon Books
- Spotts, Frederic (2009) *Hitler and the Power of Aesthetics*. Woodstock & New York: The Overlook Press

- Stearns, Peter N. – Seixas, Peter – Wineburg, Sam (eds.) (2000) *Knowing, Teaching, and Learning History. National and International Perspectives*. New York – London: New York University Press
- Stein, Leslie (2003) *The Hope Fulfilled: The Rise of Modern Israel*. Praeger Series on Jewish and Israeli Studies. Westport, Connecticut London: Praeger
- Stier, Oren Baruch (2015) *Holocaust Icons. Symbolizing the Shoah in History and Memory*. New Brunswick: Rutgers University Press
- Stites, Richard (2004) "The way of Russian popular music to 1953", in: Edmunds, Neil (ed.) *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin: The Baton and Sickle*. London & New York: RoutledgeCurzon, pp. 19-32
- Stone, Dan (2010) *Histories of the Holocaust*. Oxford: Oxford University Press
- Sugo, Glenn (2001) *Legacies of Silence. The Visual Arts and Holocaust Memory*. London: Philip Wilson Publishers – Imperial War Museum
- Taguieff, Pierre - André (2006) Ο μύθος των «σοφών της Σιών». Από τη «Διεθνή εβραϊκή συνωμοσία» στην «Παγκόσμια σιωνιστική επιβουλή», μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής. Αθήνα: Πόλις
- The New London Group (Cazden, Courtney – Cope, Bill – Fairclough, Norman – Gee, Jim) (1996) "A pedagogy of multiliteracies: Designing social futures", in: *Harvard Educational Review*, 66 (1), pp. 60-93, προσβάσιμο στο: http://newarcproject.pbworks.com/f/Pedagogy%2Bof%2BMultiliteracies_New%2BLondon%2BGroup.pdf, προσπέλαση 28/11/2016
- Thévenot, Jean (1985) «Ηχογραφημένες μαρτυρίες», στο: Samaran, Charles (διεύθυνση) (1985) *Encyclopédie de la Pléiade. Ιστορία και μέθοδοί της. Τόμος Δ΄: οι μαρτυρίες και η κριτική τους αξιοποίηση*, μτφρ. Χρίστου Παπάζογλου. Αθήνα: MIET, β΄ έκδοση, σσ. 311-320
- Thibault, Natalie (2007) *La déshumanisation et l'exemplarité dans l'espèce humaine de Robert Antelme*. Mémoire présenté à la Faculté des Études Supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études littéraires pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.). Département des Littératures Faculté des Lettres Université Laval Québec, προσβάσιμο στο: http://www.theses.ulaval.ca/2007/24358/24358.pdf, προσπέλαση 16/1/2017
- Thompson, Paul (2002) *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*, μτφρ. Ρ. Β. Μπούσχοτεν, Ν. Ποταμιάνος. Αθήνα: Πλέθρον

- Tisseron, Serge (2014) *Οικογενειακά μυστικά*, μτφρ. Ματίνα Βασιλείου. Αθήνα: Άγρα
- Toews, John E. (1987) "Intellectual History After the Linguistic Turn: the Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience", in: *American Historical Review*, 92.4 (1987), pp. 879-907
- Traverso, Enzo (2013) *Διά πυρός και σιδήρου. Περί του ευρωπαϊκού εμφυλίου πολέμου 1914-1945*, μτφρ. Γιάννης Ευαγγέλου. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου Αιώνα
- Traverso, Enzo (2017) *Αριστερή μελαγχολία. Η δύναμη μιας κρυφής παράδοσης,* μτφρ. Νίκος Κούρκουλος. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου
- UNESCO (2006) *Education for all. Global Monitoring Report. Chapter 6: Understandings of Literacy*, προσβάσιμο στο: http://www.unesco.org/education/GMR2006/full/chapt6_eng.pdf, προσπέλαση 27/11/2016
- UNESCO (2013) *Why teach about the Holocaust?* Paris, προσβάσιμο στο: http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002186/218631E.pdf, προσπέλαση 28/6/2016
- United Nations (2010) *Education Working Group Paper on the Holocaust and Other Genocides*, προσβάσιμο στο: http://www.un.org/en/holocaustremembrance/EM/partners%20materials/EWG_Holocaust_and_Other_Genocides.pdf, προσπέλαση 28/6/2016
- United States Holocaust Memorial Museum https://www.ushmm.org/ προσπέλαση 17/6/2016
- US Holocaust Memorial Museum *Guidelines for teaching about the Holocaust*, προσβάσιμο στο: https://www.ushmm.org/educators/teaching-about-the-holocaust/general-teaching-guidelines, προσπέλαση 28/6/2016
- Veyne, Paul (1983) *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*. Paris : Éditions du Seuil. Veyne, Paul (1988) *Did the Greeks believe in their Myths? An Essay on the Constitutive Imagination*, translated by Paula Wissing (from the original 1983 edition). Chicago & London: The University of Chicago Press
- Weitz, Margaret Collins (2000) "Art in the service of propaganda: the poster war in France during World War II", in: *Religion and the Arts*, vol. 4, issue 1, pp. 43-75
- Werb, Bret (2010) "Music», in: Hayes, Peter & Roth, John (eds.) *The*

Oxford Handbook of Holocaust Studies. Oxford: Oxford University Press, pp. 478-489

- White, Hayden (1987) *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press
- White, Hayden (2012) "Truth and Circumstance: What (if anything) can be properly said about the Holocaust?", in: Stone, Dan (ed.) *The Holocaust and Historical Methodology*. New York & Oxford: Berghahn Books, pp. 190-202
- Wiesel, Elie (2008) *The Night Trilogy: Night, Dawn, Day*. New York: Hill & Wang
- Wieviorka,Annette (2006) *Άουσβιτς. 60 χρόνια μετά*, μτφρ. Σάμης Ταμπώχ. Αθήνα: Πόλις
- Witty, Emily Amie (2017) "Universal and Particular: Teaching the Holocaust as a Jewish Event", in: Phillips, Carson (coordinator) *Holocaust Education in Pedagogy, History, and Practise*. Toronto: The Sarah and Chaim Neuberger Holocaust Education Centre: UJA Federation of Greater Toronto, pp. 80-89
- Woolf, Judith (2001) *The memory of the offence. Primo Levi´s If This Is A Man*. Leicester: Troubador
- Yad Vashem, The World Holocaust Remembrance Center http://www.yadvashem.org/, προσπέλαση 17/6/2016
- Young, James (2010) "Memorials and Museums", in: Hayes, Peter & Roth, John (eds.) *The Oxford Handbook of Holocaust Studies*. Oxford: Oxford University Press, pp. 490-508
- Young, James Edward (1993) *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven: Yale University Press
- Young, James Edward (2000) *At Memory's Edge: After-images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven & London: Yale University Press
- Αβδελά, Έφη – Ασημακοπούλου, Φωτεινή – Πετρίδης, Τριαντάφυλλος – Ρόμπου, Θεοδώρα (2008) «Νέοι τρόποι προσέγγισης στο ιστορικό παρελθόν: το εκπαιδευτικό υλικό για το μάθημα της ιστορίας στο γυμνάσιο», στο: Δραγώνα, Θ. & Φραγκουδάκη, Ά. (επιμέλεια) *Πρόσθεση, όχι αφαίρεση· πολλαπλασιαμός, όχι διαίρεση. Η μεταρρυθμιστική παρέμβαση στην εκπαίδευση της μειονότητας της Θράκης*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 277-287
- Αβδελά, Έφη (1998) *Ιστορία και σχολείο*. Αθήνα: Νήσος

- Αγγελάκος, Κώστας & Κόκκινος, Γιώργος (επιμέλεια) (2004) *Η διαθεματικότητα στο σύγχρονο σχολείο & η διδασκαλία της Ιστορίας με τη χρήση πηγών*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Αζέλης, Α. - Λαμπάτος, Γ. (2003) *Ιστορία της Β΄ και Γ΄ Λυκείου Γενικής Παιδείας. Οι ιστορικές πηγές*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Ακριτίδου, Μαρία (2015) «"Maus". Η αναπαράσταση αλλιώς ή η βλασφημία της μυθοπλασίας;», στο: *Σελιδοδείκτες. Πολυμεσικός οδηγός για τη λογοτεχνία και την ανάγνωση*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, προσβάσιμο στο: http://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/234/215, προσπέλαση 4/6/2017
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (1995) *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία. Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (1998) *Ο άλλος εν διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*. Αθήνα: Θεμέλιο
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (2000) *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*. Αθήνα: Πατάκης
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (2002) «Διαβάζοντας και ακούγοντας μαρτυρίες Ελλήνων Εβραίων», στο: Θανοπούλου, Μ. & Μπουτζουβή, Α. (επιμέλεια) *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 107 Α΄, σσ. 109-120
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (2015) «Ο Άλλος στη λογοτεχνία: τα στερεότυπα και οι αναγνώσεις τους», στο: *Σελιδοδείκτες. Πολυμεσικός οδηγός για τη λογοτεχνία και την ανάγνωση*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, προσβάσιμο στο: http://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/362, προσπέλαση 4/6/2017
- Ανδρέου, Αντρέας & Βαμβακίδου, Ιφιγένεια (2006) *Ο πληθυσμός των αγαλμάτων, η περίπτωση της Φλώρινας. Αναγνώσεις δημόσιων μνημείων και ασκήσεις Ιστορίας*. Θεσσαλονίκη: Σταμούλης
- Αντέλμ, Ρομπέρ (2008) *Το ανθρώπινο είδος*, μτφρ. Τερέζα Βεκιαρέλλη & Σάρα Μπενβενίστε. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας [1η έκδοση στα Γαλλικά το 1947 με τον τίτλο *L'Espèce humaine*]
- Αντόρνο, Τ. & Χόρκχάιμερ (1996) *Διαλεκτική του Διαφωτισμού. Φιλοσοφικά αποσπάσματα*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου. Αθήνα: Νήσος, προσβάσιμο στο: https://pernoampariza.files.wordpress.com/2013/12/cf84-ceb1cebdcf84cf8ccf81cebdcebf-cebc-cf87cebfcf81cebacf87ceacceb9cebcceb5cf81-ceb4ceb9ceb1cebbceb5cebacf84ceb9cebaceae-cf84cebf.pdf, προσπέλαση

14/7/2016

- Αντωνιάδης, Λέανδρος (1995) *Η διδακτική της Ιστορίας*. Αθήνα: Πατάκης
- Αντωνίου, Γ. - Κοσμίδης, Σπ. - Ντίνα, Ηλ. - Σαλτιέλ, Λ. (2014) «Περί αντισημιτισμού και άλλων δαιμονίων. Όψεις της ελληνικής πολιτικής κουλτούρας στην Ελλάδα της κρίσης» , στο: *The Athens Review of Books – Αθηναϊκή Επιθεώρηση του Βιβλίου*, τχ. 54, προσβάσιμο στο: http://athensreviewofbooks.com/?p=1262, προσπέλαση 2/2/2017
- Αντωνίου, Γιώργος (2014) «Προλεγόμενα. Θύτες, θύματα και η κληρονομιά της βίας στον 20ό αιώνα», στο: *Επιστήμη και Κοινωνία*, τχ. 32 (Φθινόπωρο 2014), σ. 9, προσβάσιμο στο: http://www2.media.uoa.gr/sas/issues/32_issue/intro.html, προσπέλαση 18/6/2017
- Άρεντ, Χάννα (2009) *Ο Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ. Μια έκθεση για την κοινοτοπία του κακού*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς. Αθήνα: Νησίδες [πρωτότυπο: Arendt, Hannah (1963) *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Viking Press]
- Άρντοφ, Μιχαήλ (2006) *Μαξίμ και Γκαλίνα Σοστακόβιτς. Ο πατέρας μας DSch*, μτφρ. Γ. Πλουμπίδης. Αθήνα: Μουσαίο
- Ασωνίτης, Σπυρίδων & Παππάς, Θεόδωρος (2006) *Τοπική ιστορία Γ΄ Γυμνασίου. Βιβλίο εκπαιδευτικού*. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Βαϊνά, Μαρία (1997) *Θεωρητικό πλαίσιο διδακτικής της τοπικής ιστορίας για τον εικοστό πρώτο αιώνα*. Αθήνα: Gutenberg
- Βακαλούδη, Αναστασία (2016) *Η διδασκαλία της ιστορίας με τεχνολογίες πληροφορίας και επικοινωνίας*. Θεσσαλονίκη: Σταμούλης
- Βαρών-Βασάρ, Οντέτ (1997) «Ιστοριογραφία της γενοκτονίας των Εβραίων ('42-'45): η ανυπόφορη αλήθεια και το "καθησυχαστικό" ψεύδος», στο: *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 62 (Ιάν.-Μάρτ. 1997), σσ. 92-100
- Βαρών-Βασάρ, Οντέτ (2002) «Η εμπειρία της εκτόπισης και η στρατοπεδική λογοτεχνία: Πρίμο Λέβι-Χόρχε Σεμπρούν», στο: *Σύγχρονα θέματα: τριμηνιαία έκδοση επιστημονικού προβληματισμού και παιδείας*, τχ. 81 (Δεκ. 2002), σσ. 43-49
- Βαρών-Βασάρ, Οντέτ (2011α) «Jean Améry: Πέρα από την ενοχή και την εξιλέωση», στο: *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 114, σσ. 96-101, προσβάσιμο στο: http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&type=0&q=%CE%92%CE%B1%CF%81%CF%8E%CE%BD-%CE%92%CE%B1%CF%83%CE%AC%CF%81&page=1&scope=0&lang=el&pid=iid:12670, προσπέλαση

16/6/2017

- Βαρών-Βασάρ, Οντέτ (2011β) «Χόρχε Σεμπρούν: Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο», στο: *The Books΄ Journal*, τχ. 9 (Ιούλιος 2011), σσ. 36-42
- Βαρών-Βασάρ, Οντέτ (2014) «Θυμάμαι», στο: *The Books' Journal*, τχ. 50 (Δεκέμβριος 2014), προσβάσιμο στο: http://booksjournal.gr/%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82/item/847-%CE%B8%CF%85%CE%BC%CE%AC%CE%BC%CE%B1%CE%B9, προσπέλαση 12/6/2017
- Βιζέλ, Ελί (2007) *Η Νύχτα*, μτφρ. Γιώργος Ξενάριος. Αθήνα: Μεταίχμιο [Στα Γαλλικά: Wiesel, Eli (1958) *La Nuit*. Paris: Les Éditions de Minuit. Το πρωτότυπο, στην Εβραϊκή διάλεκτο των Yiddish με τον τίτλο *Un di Velt Hot Geshvign* («Και Όλος ο Κόσμος Σιωπούσε»), δημοσιεύθηκε το 1955]
- Βολκόφ, Σόλομον (2005) *Σοστακόβιτς και Στάλιν. Από την ελευθερία έκφρασης στην πολιτική προπαγάνδα*, μτφρ. Λέανδρος Πολενάκης. Αθήνα: Κέδρος
- Βρεττός, Γιάννης (1994) *Η εικόνα στο αναλυτικό πρόγραμμα και στο σχολικό εγχειρίδιο της ιστορίας*. Θεσσαλονίκη: Art of Text
- Βώρος, Φανούριος (1993) *Η διδασκαλία της Ιστορίας με αξιοποίηση της εικόνας*. Αθήνα: χωρίς εκδότη
- Γαζή, Έφη (2010) «Αφηγηματικότητα, κειμενικότητα, ιστοριογραφία», στο: Λαμπρόπουλος, Απόστολος & Μπαλασόπουλος, Αντώνης (επιμέλεια) *Χώρες της θεωρίας. Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σσ. 273-296
- Γεωργιάδου, Αγάθη (2017) «"..έχεις ακόμη να κλάψεις πολύ ώσπου να μάθεις τον κόσμο να γελάει" (Γ. Ρίτσος): Οι ποιητές και ο ναζισμός», στο: Γεωργιάδου, Αγάθη & Δεμερτζή, Βασιλική (επιμέλεια) *Ναζισμός: Το ολοκαύτωμα των αξιών*. Αθήνα: Ρόδον, σσ. 157-175
- Γιαννόπουλος, Γιάννης (1997) *Δοκίμια θεωρίας και διδακτικής της Ιστορίας*. Αθήνα: Βιβλιογονία
- Γκότοβος, Αθανάσιος (2013) *Βιογραφικές προσεγγίσεις στη διδασκαλία της Ιστορίας. Η ιστορία ομηρίας του Σωτήρη Ράτσικα*. Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις
- Δεμερτζή, Βασιλική (2017) «Όψεις του ναζισμού στη λογοτεχνία», στο: Γεωργιάδου, Αγάθη & Δεμερτζή, Βασιλική (επιμέλεια) *Ναζισμός: το ολοκαύτωμα των αξιών*. Αθήνα: Ρόδον, σσ. 131-156
- Δημητράς, Παναγιώτης (2014) «Ελλάδα, πρωταθλήτρια στον αντισημιτισμό», στο: *Books' Journal*, τχ. 49 (Νοέμβριος 2014), σσ. 34-

- Δορδανάς, Στράτος (2014) «Ολοκαύτωμα και συνεργασία στην κατοχική Θεσσαλονίκη», εισήγηση στο: *2ο Εκπαιδευτικό Σεμινάριο για το Ολοκαύτωμα – 19-21 Δεκεμβρίου 2014*, του Τομέα Παιδαγωγικής, Τμήμα Φιλοσοφίας & Παιδαγωγικής Α.Π.Θ., με θέμα «Διδασκαλία του Ολοκαυτώματος στην Εκπαίδευση»
- Δρουμπούκη, Άννα-Μαρία (2014) *Μνημεία της λήθης. Ίχνη του Β΄ παγκοσμίου πολέμου στην Ελλάδα και στην Ευρώπη*. Αθήνα: Πόλις
- Δρουμπούκη, Άννα-Μαρία (2015) «Ο δρόμος για το Άουσβιτς ξεκινά απ΄ το σφαγείο», στο: *The Book΄s Journal*, τχ. 54, προσβάσιμο στο: http://booksjournal.gr/%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1/item/1119-%C2%AB%CE%BF-%CE%B4%CF%81%CF%8C%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF-%CE%AC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B2%CE%B9%CF%84%CF%82-%CE%BE%CE%B5%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%AC-%CE%B1%CF%80%E2%80%99-%CF%84%CE%BF-%CF%83%CF%86%CE%B1%CE%B3%CE%B5%CE%AF%CE%BF%C2%BB, προσπέλαση 23/9/2016
- Δρουμπούκη, Άννα-Μαρία (2017) «Οδυνηρή μνήμη, διστακτική μνημειοποίηση: Ο πόλεμος και η γερμανική Κατοχή στην ελληνική συλλογική μνήμη», στο: Γεωργιάδου, Αγάθη & Δεμερτζή, Βασιλική (επιμέλεια) *Ναζισμός: Το ολοκαύτωμα των αξιών*. Αθήνα: Ρόδον, σσ. 29-37
- Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδας [Αθήνα] http://www.jewishmuseum.gr/gr/index.html προσπέλαση 17/6/2016
- Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης http://www.jmth.gr/ προσπέλαση 17/6/2016
- Εκπαίδευση των παιδιών της μουσουλμανικής μειονότητας στη Θράκη http://www.museduc.gr/el/ προσπέλαση 21/7/2016
- Ηλιοπούλου, Ιωάννα (2007) «Διδακτικές χρήσεις των σύγχρονων τεχνολογιών στο μάθημα της Ιστορίας», στο: Αυγερινός Ε. – Κόκκινος, Γ. – Παπαντωνάκης, Γ. – Σοφός, Α. (επιστημονική επιμέλεια) *Νέες τεχνολογίες και επιστήμες της αγωγής*. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Αιγαίου. Αθήνα: Μεταίχμιο, 131-142
- Ηλιού, Μαρία – Κιτροέφ, Αλέξανδρος – Μπακουνάκης, Νίκος – Tselos, George (2008) *Το ταξίδι. Το ελληνικό όνειρο στην Αμερική 1890-1980*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη & Πρωτέας
- Ηρακλείδης, Αλέξης (2016) «Γενοκτονία ή εθνοκάθαρση; ο λόγος στους αποστασιοποιημένους ειδικούς», στο: *Χρόνος* [on line περιοδικό με αφετηρία την Ελλάδα], τεύχος 33, Ιανουάριος 2016, προσβάσιμο

στο: http://www.chronosmag.eu/index.php/les-g-thths-lg-s-pssp-e.html, προσπέλαση 18/6/2016

- Ίγκερς, Γκέοργκ (1999) *Η ιστοριογραφία στον 20ό αιώνα. Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, μτφρ. Παρασκευάς Ματάλας. Αθήνα: Νεφέλη
- Ιστορίες για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Εκπαιδευτική ιστοσελίδα: Διδακτικά σενάρια για το Γυμνάσιο και την Α' Λυκείου: «Η τέχνη ως μαρτυρία: το Ολοκαύτωμα μέσα από την τέχνη», προσβάσιμο στο: http://ww2istories.gr/index.php/2015-03-21-15-54-49?id=6, στο ίδιο, «Φωνές παιδιών για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και το Ολοκαύτωμα», προσβάσιμο στο: http://ww2istories.gr/index.php/2015-03-21-15-54-49?id=5, προσπέλαση 17/6/2016
- Ιωάννου, Γιώργος (1985) *Για ένα φιλότιμο*. Αθήνα: Διαγώνιος
- Κάββουρα-Σισσούρα, Θεοδώρα (2011) «Πολυτροπικότητα και ιστορική σκέψη», στο: Μ. Πουρκός, Μ. & Κατσαρού, Ε. (επιμέλεια) *Βίωμα, Μεταφορά και Πολυτροπικότητα*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες, σσ. 626-635
- Κάββουρα, Δώρα (2010) *Διδακτική της Ιστορίας. Επιστήμη, διδασκαλία, μάθηση*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Κάββουρα, Θ. (2005) «Σχεδιάζοντας ένα εκπαιδευτικό λογισμικό ιστορίας», στο: Σταυρίδου, Ε. – Βέμη, Β. – Κάββουρα, Θ. (επιμέλεια) *Βιβλία, υλικά, λογισμικά για την εκπαίδευση: από τη σχεδίαση στη διδακτική πράξη. Πρακτικά επιστημονικής διημερίδας. Βόλος, 13 & 14/12/2003. Οργάνωση: Π.Μ.Σ. ΠΤΔΕ Παν. Θεσσαλίας*. Βόλος: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, σσ. 83- 95
- Καλιφατίδης, Γιάννης (2011) «Jean Améry: Ενοχή κι εξιλέωση ή έγκλημα και τιμωρία;», στο: *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 114, σσ. 101-104, προσβάσιμο στο: http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&type=0&q=%CE%9A%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CF%86%CE%B1%CF%84%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82&page=1&scope=0&lang=el&pid=iid:12671, προσπέλαση 17/10/2016
- Καρασαρίνης, Μάρκος (2016) «Ο δρόμος προς την "Τελική Λύση": Ευγονική, Εθνικοσοσιαλισμός, Ολοκαύτωμα», στο: Κόκκινος, Γ. - Μπογιατζής, Β. - Καρασαρίνης, Μ. (2016) *Το πολύχρωμο μωσαϊκό της Γερμανικής ιστορίας. Από τις αρχές του 19ου αιώνα έως και τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο*. Τρίκαλα: Επέκεινα, σσ. 259-280
- Κερκινός, Δημήτρης (επιμέλεια) (2013) *Πατρίσιο Γκουσμάν: Η ευθύνη του σινεμά απέναντι στη μνήμη*, μτφρ. Κιτροέφ Μ. – Ρηγοπούλου, Ζωή. Θεσσαλονίκη: Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

- Κέρτες, Ίμρε (2010[2]) *Το μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο*, μτφρ. Γιώτα Λαγουδάκου. Αθήνα: Καστανιώτη [πρωτότυπο: Kertész, Imre (1975) *Sorstalanság*. Szepirodalmi, Budapest]
- Κιμουρτζής, Παναγιώτης (επιμέλεια) (2013) *Cine Science. Ο κινηματογράφος στον φακό της επιστήμης*. Αθήνα: Gutenberg
- Κόκκινος, Γ. - Λεμονίδου, Έ. - Αγτζίδης (2010) *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης. Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την Ιστορία και τη Μνήμη*. Αθήνα: Ταξιδευτής
- Κόκκινος, Γ. - Μπογιατζής, Β. - Καρασαρίνης, Μ. (2016) *Το πολύχρωμο μωσαϊκό της Γερμανικής ιστορίας. Από τις αρχές του 19ου αιώνα έως και τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο*. Τρίκαλα: Επέκεινα
- Κόκκινος, Γ. – Λεμονίδου, Έλλη – Κιμουρτζής, Π. – Ντάλης, Σ. (2016) *Ιστορικά τραύματα και ευρωπαϊκή ιδέα. Από την φρίκη των πολέμων των ολοκληρωτισμών στο όραμα της ενοποίησης*. Αθήνα: Παπαζήσης
- Κόκκινος, Γ. & Μαυροσκούφης, Δ. (επιστημονική επιμέλεια) (2015) *Το τραύμα, τα συγκρουσιακά θέματα και οι ερμηνευτικές διαμάχες στην ιστορική εκπαίδευση*. Αθήνα: Ρόδον
- Κόκκινος, Γιώργος – Αλεξάκη, Ευγενία (επιμέλεια) (2002) *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Κόκκινος, Γιώργος – Βλαχού, Μαρία – Σακκά, Βασιλική – Κουνέλη, Ευαγγελία – Κώστογλου, Αγγελοουρανία – Παπαδόπουλος, Σταύρος (2007) *Προσεγγίζοντας το Ολοκαύτωμα στο ελληνικό σχολείο. Ένα εκπαιδευτικό, ερευνητικό πρόγραμμα για μαθητές Δημοτικού, Γυμνασίου, Λυκείου*. Αθήνα: Ταξιδευτής
- Κόκκινος, Γιώργος (2003) *Επιστήμη, ιδεολογία, ταυτότητα. Το μάθημα της Ιστορίας στον αστερισμό της υπερεθνικότητας και της παγκοσμιοποίησης*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Κόκκινος, Γιώργος (2006α) *Συμβολικοί πόλεμοι για την Ιστορία και την Κουλτούρα. Το παράδειγμα της σχολικής ιστορίας στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Κόκκινος, Γιώργος (2006β) *Διδακτικές προσεγγίσεις στο μάθημα της Ιστορίας. Για μια νέα διδακτική μεθοδολογία στην υπηρεσία της κριτικής ιστορικής σκέψης*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 3η έκδοση συμπληρωμένη και αναθεωρημένη
- Κόκκινος, Γιώργος (2007) «Το Ολοκαύτωμα. Θεωρητικό και ιστοριογραφικό πλαίσιο», στο: Κόκκινος, Γιώργος – Βλαχού, Μαρία – Σακκά, Βασιλική – Κουνέλη, Ευαγγελία – Κώστογλου, Αγγελοουρανία – Παπαδόπουλος, Σταύρος, *Προσεγγίζοντας το Ολοκαύτωμα στο*

ελληνικό σχολείο. Ένα εκπαιδευτικό, ερευνητικό πρόγραμμα για μαθητές Δημοτικού, Γυμνασίου, Λυκείου. Αθήνα: Ταξιδευτής, σσ. 15-88

- Κόκκινος, Γιώργος (2010) «Το τραυματικό και επίμαχο παρελθόν και οι συγκρουσιακές του αναγνώσεις: το παράδειγμα της διαχείρισης της σφαγής του Nanking στην Ιαπωνία, στην Κίνα και στις ΗΠΑ», στο: Κόκκινος, Γ. - Λεμονίδου, Έ. - Αγτζίδης, *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης. Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την Ιστορία και τη Μνήμη*. Αθήνα: Ταξιδευτής, σσ. 165-190
- Κόκκινος, Γιώργος (2012) *Η Σκουριά και το Πυρ. Προσεγγίζοντας τη σχέση Ιστορίας, Τραύματος και Μνήμης*. Αθήνα: Gutenberg
- Κόκκινος, Γιώργος (2013α) «Ο φασισμός, ο εθνικοσοσιαλισμός και το Ολοκαύτωμα στη δημόσια σφαίρα και τον κινηματογράφο – Ενδεικτικές περιπτώσεις», στο: Κιμουρτζής, Παναγιώτης (επιμέλεια) *CineScience. Ο κινηματογράφος στο φακό της επιστήμης*. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 279-331
- Κόκκινος, Γιώργος (2013β) «Μνήμη: φάρμακο ή φαρμάκι;», εφ. *Το Βήμα*, 22/3/2013, προσβάσιμο στο: http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=503879&h1=true#commentForm, προσπέλαση 2/11/2016
- Κόκκινος, Γιώργος (2013γ) «Ιστορικός αναθεωρητισμός και άρνηση του Ολοκαυτώματος (negationnisme)», στο: Παληκίδης, Άγγελος (επιμέλεια) *Κριτικές προσεγγίσεις του ναζιστικού φαινομένου. Από την ιστοριογραφία και την πολιτική θεωρία στη σχολική ιστορική μάθηση*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σσ. 57-74
- Κόκκινος, Γιώργος (2015) *Το Ολοκαύτωμα. Η διαχείριση της τραυματικής μνήμης. Θύτες και θύματα*. Αθήνα: Gutenberg
- Κόκκινος, Γιώργος (2016α) «Προϋποθέσεις και περιθώρια για την συγκριτική ανάλυση μεταξύ γενοκτονιών και Ολοκαυτώματος», στο: Κόκκινος, Γ. - Μπογιατζής, Β. - Καρασαρίνης, Μ. (2016) *Το πολύχρωμο μωσαϊκό της Γερμανικής ιστορίας. Από τις αρχές του 19ου αιώνα έως και τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο*. Τρίκαλα: Επέκεινα, σσ. 281-309
- Κόκκινος, Γιώργος (2016β) «Το ιστορικό τραύμα του Ολοκαυτώματος και η ευρωπαϊκή ιστορική συνείδηση: η κριτική αναμέτρηση των ευρωπαϊκών κοινωνιών με το οδυνηρό παρελθόν του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου ως προϋπόθεση σφυρηλάτησης της ευρωπαϊκής ταυτότητας και ενότητας», στο: Κόκκινος, Γ. - Λεμονίδου, Έ. - Κιμουρτζής, Π. - Ντάλης, Σ. (2016) *Ιστορικά τραύματα και Ευρωπαϊκή Ιδέα. Από τη φρίκη των πολέμων και των ολοκληρωτισμών στο όραμα της ενοποίησης*. Αθήνα: Παπαζήσης, σσ. 105-406

- Κόκκινος, Γιώργος & Γατσωτής, Παναγιώτης (2015) «Το σχολείο απέναντι στο επίμαχο ιστορικό γεγονός και το τραύμα» (σσ. 13-120), στο: Κόκκινος, Γιώργος & Μαυροσκούφης, Δημήτρης (επιστημονική επιμέλεια) *Το τραύμα, τα συγκρουσιακά θέματα και οι ερμηνευτικές διαμάχες στην ιστορική εκπαίδευση*. Αθήνα: Ρόδον Εκδοτική
- Κόκκινος, Γιώργος & Κουνέλη, Ευαγγελία (2007) «Διδακτική προσέγγιση ιστορικών εννοιών με τη χρήση του λογισμικού εννοιολογικής χαρτογράφησης Inspiration και του διαδικτύου», στο: Αυγερινός Ε. – Κόκκινος, Γ. – Παπαντωνάκης, Γ. – Σοφός, Α. (επιστημονική επιμέλεια) *Νέες τεχνολογίες και επιστήμες της αγωγής*. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Αιγαίου. Αθήνα: Μεταίχμιο, 89-115
- Κοκκομέλης, Νίκος (2015) «Από τη μαρτυρία στην "απομακρυσμένη μνήμη": ένα νέο αφηγηματικό είδος; Η σύγχρονη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος μεταξύ ιστορίας και μυθοπλασίας», στο: Ανδρέου, Ανδρέας – Κακουριώτης, Σπύρος – Κόκκινος, Γιώργος – Λεμονίδου, Έλλη – Παπανδρέου, Ζέτα – Πασχαλούδη, Ελένη (επιμέλεια) *Η δημόσια ιστορία στην Ελλάδα. Χρήσεις και καταχρήσεις της ιστορίας*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σσ. 243-282
- Κοτρωνίδου, Ιωάννα & Τόζιου, Τάνια (2011) *Η ψηφιακή αφήγηση στο σχολείο. Η αξιοποίηση των ΤΠΕ στην καλλιέργεια του πολυγραμματισμού και της επικοινωνιακής δεξιότητας των μαθητών: Σύμφωνα με τη φιλοσοφία του νέου ψηφιακού σχολείου*. Αθήνα: Ζήτη
- Κουκουνάρας-Λιάγκης, Μάριος (2011) *Εκπαιδευτικοί εν δράσει. Νέα πολυτροπική διδακτική*. Αθήνα: Γρηγόρης
- Κουνέλη, Ευαγγελία (2006) «Οι νέες τεχνολογίες στη διδασκαλία της Ιστορίας ή αλλιώς το ψηφιακό μέλλον της Ιστορίας», στο: Κόκκινος, Γιώργος & Νάκου, Ειρήνη (επιμέλεια) *Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση στις αρχές του 21ου αιώνα*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 497-526
- Κουνέλη, Ευαγγελία (2007) *Η υπολογιστική τεχνολογία στην ιστορική έρευνα και εκπαίδευση. Ανάπτυξη διδακτικών σεναρίων για το μάθημα της Ιστορίας με την υποστήριξη των Τεχνολογιών Πληροφορίας και Επικοινωνίας*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Ανθρωπιστικών Σπουδών, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης
- Κουνέλη, Ευαγγελία (2008) *www.ιστορία για τη γενιά του internet.edu. Η σύγχρονη τεχνολογία στην ιστορική έρευνα και εκπαίδευση*. Αθήνα: Ταξιδευτής
- Κούνιο-Αμαρίλιο, Ερίκα & Ναρ, Αλμπέρτος (2015) *Προφορικές μαρτυρίες Εβραίων της Θεσσαλονίκης για το Ολοκαύτωμα*. Αθήνα: Ευρασία

- Κουργιαντάκης, Χαράλαμπος (2005) *Ιστορική σκέψη και ενσυναίσθηση των μαθητών της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στην Ιστορία*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Ρόδος: Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αιγαίου.
- Κουργιαντάκης, Χαράλαμπος (2006) «Διδασκαλία της Ιστορίας και ιστορική ενσυναίσθηση – λογική κατανόηση», στο: Κόκκινος, Γιώργος & Νάκου, Ειρήνη (επιμέλεια) *Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση στις αρχές του 21ου αιώνα*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σσ. 449-470
- Κουρμουλής, Νίκος (2016) "Ίμρε Κέρτες «Ο άνθρωπος δίχως πεπρωμένο»", *Στο Κόκκινο*, προσβάσιμο στο: http://www.stokokkino.gr/article/1000000000029519/Imre-KertesrnO-anthropos-dixos-pepromenorn, προσπέλαση 29/10/2016
- Κουτσογιάννης, Δ. & Αραποπούλου, Μ. (επιμέλεια) (2009) Γραμματισμός, νέες τεχνολογίες και εκπαίδευση. Όψεις του τοπικού και του παγκόσμιου. Αθήνα: Ζήτη & Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας
- Κωσταρά, Ευφροσύνη (2007) *Ο «έλεος» και ο «φόβος» στο έργο του Αριστοτέλη*. Διπλωματική εργασία πρώτου κύκλου (Master) Μεταπτυχιακών Σπουδών. Πάτρα, ακαδημαϊκό έτος 2006-2007, προσβάσιμο στο: http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/handle/10889/572, προσπέλαση 15/6/2017
- Κωτίδης, Αντώνης (2006) «Τελικά.. τι είναι το κιτς;», εφ. *Καθημερινή*, φύλλο της 29/1/2006, προσβάσιμο στο: http://spoudasterion.pblogs.gr/2011/08/telika-ti-einai-to-kits.html, προσπέλαση 24/3/2017
- Λαμπρινός, Φώτος (2005) *Ισχύς μου η αγάπη του φακού. Τα κινηματογραφικά επίκαιρα ως τεκμήρια της ιστορίας (1895-1940)*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη
- Λεμονίδου, Έλλη (2013) «Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος: ιστοριογραφία, δημόσια ιστορία και ιστορική εκπαίδευση», στο: Παληκίδης, Άγγελος (επιμέλεια) *Κριτικές προσεγγίσεις του ναζιστικού φαινομένου. Από την ιστοριογραφία και την πολιτική θεωρία στη σχολική ιστορική μάθηση*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σσ. 42-56
- Λεμονίδου, Έλλη (2014) «Οι δίκες των υπαιτίων του Ολοκαυτώματος στην οθόνη: ένα πολύτιμο εργαλείο για ιστορικούς και εκπαιδευτικούς» – εισήγηση στο: Τομέας Παιδαγωγικής, Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής & Κέντρο Διάδοσης Ερευνητικών Αποτελεσμάτων του Α.Π.Θ., *2ο Εκπαιδευτικό Σεμινάριο για το Ολοκαύτωμα – 19-21 Δεκεμβρίου 2014, με θέμα «Διδασκαλία του Ολοκαυτώματος στην Εκπαίδευση»*, Τεύχος Περιλήψεων, σ. 13, προσβάσιμο στο http://holocaustseminar2014.blogspot.gr/p/blog-page_8.html,

προσπέλαση 9/6/2017

- Λεμονίδου, Έλλη (2015) «Επίμαχα ή συγκρουσιακά ζητήματα στο μάθημα της Ιστορίας στη Γαλλία», στο: Κόκκινος, Γ. – Μαυροσκούφης, Δ. (επιστημονική επιμέλεια) *Το τραύμα, τα συγκρουσιακά θέματα και οι ερμηνευτικές διαμάχες στην ιστορική εκπαίδευση*. Αθήνα: Ρόδον, σσ. 201-246
- Λεμονίδου, Έλλη (2017) «Μαθαίνοντας για τον ναζισμό μέσα από ταινίες μυθοπλασίας και τεκμηρίωσης», στο: Γεωργιάδου, Αγάθη & Δεμερτζή, Βασιλική (επιμέλεια) *Ναζισμός: Το ολοκαύτωμα των αξιών*. Αθήνα: Ρόδον, σσ. 117-130
- Λεοντσίνης, Γεώργιος (1996) *Διδακτική της Ιστορίας. Γενική-τοπική Ιστορία και περιβαλλοντική εκπαίδευση.* Αθήνα, χωρίς εκδότη
- Λεοντσίνης, Γεώργιος (1999) «Ενσυναίσθηση και διδασκαλία της Ιστορίας», στο: Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, *Σεμινάριο 21: θεωρητικά προβλήματα και Διδακτική της Ιστορίας*. Αθήνα: Γρηγόρης, 123-148
- Λεοντσίνης, Γεώργιος (1999) *Ιστορία – περιβάλλον και η διδακτική τους.* Αθήνα, χωρίς εκδότη
- Λεοντσίνης, Γεώργιος (2003) *Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα διδακτικής της ιστορίας και του περιβάλλοντος*. Αθήνα: Καρδαμίτσας
- Λεοντσίνης, Γιώργος – Ρεπούση, Μαρία (2001) *Η τοπική ιστορία ως πεδίο σπουδής στο πλαίσιο της σχολικής παιδείας*. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Λιάκος, Αντώνης (1999) «Δοκίμιο για μια ποιητική της Ιστορίας», στο: *Τα Ιστορικά*, τχ. 31, σσ. 259-290
- Λιάκος, Αντώνης (2007) «Ανάμεσα στην Ιστορία και στο συναίσθημα», εφημερίδα *Το Βήμα*, φύλλο της 20/5/2007, προσβάσιμο στο: http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=181124, προσπέλαση 10/4/2017
- Λιάκος, Αντώνης (2012) *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*. Αθήνα: Πόλις (β΄ έκδοση)
- Λιάκος, Αντώνης (2015) «Γενοκτονία και κανονικοποίηση της μνήμης», εφημερίδα *Το Βήμα*, φύλλο της 8/11/2015 http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=752093 προσπέλαση 19/4/2017
- Λούβη, Λίνα & Ξιφαράς, Δημήτριος (2007 α΄ έκδοση) *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία Γ΄ Γυμνασίου*. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Μαγουλάς, Χαράλαμπος (επιμέλεια) (2017) *Άσμα Ασμάτων*, μτφρ. Χαράλαμπος Μαγουλάς. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας

- Μαζάουερ, Μαρκ (1994) *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής*, μτφρ. Κ. Κουρεμένος. Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Μανοπούλου, Παρασκευή (2017) «Η γλώσσα του Τρίτου Ράιχ. Ο ευφημισμός του μίσους. Η απουσία του νοήματος», στο: Γεωργιάδου, Αγάθη & Δεμερτζή, Βασιλική (επιμέλεια) *Ναζισμός: Το ολοκαύτωμα των αξιών*. Αθήνα: Ρόδον, σσ. 75-87
- Μαστραπάς, Αντώνης (2003) *Η Ιστορία του αρχαίου κόσμου και οι πηγές της*. Αθήνα: Πατάκης
- Ματσαγγούρας, Ηλίας (2003) *Η διαθεματικότητα στη σχολική γνώση. Εννοιοκεντρική αναπλαισίωση και σχέδια εργασίας*. Αθήνα: Γρηγόρης, 2η έκδοση
- Ματσαγγούρας, Ηλίας (2008) *Ομαδοσυνεργατική διδασκαλία και μάθηση. Για το καθημερινό μάθημα, το ολοήμερο σχολείο και για τα περιβαλλοντικά, τα πολιτιστικά και τα ευρωπαϊκής συνεργασίας προγράμματα*. Αθήνα: Γρηγόρης
- Μαυροειδής, Σταμάτης (2013) «Ιστορίες αντίστασης», στην εφημερίδα: *Η Αυγή*, φύλλο 24/2/2013, προσβάσιμο στο: http://avgi.gr/article/10812/66337/istories-antistases, προσπέλαση 16/10/2016
- Μαυροσκούφης, Δημήτρης (2005) *Αναζητώντας τα ίχνη της Ιστορίας. Ιστοριογραφία, διδακτική μεθοδολογία και ιστορικές πηγές*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη
- Μαυροσκούφης, Δημήτρης (2013) «Στρατηγικές για την αξιοποίηση των πηγών και τη μεθόδευση της διδασκαλίας», στο: Παληκίδης, Άγγελος (επιμέλεια) *Κριτικές προσεγγίσεις του ναζιστικού φαινομένου. Από την ιστοριογραφία και την πολιτική θεωρία στη σχολική ιστορική μάθηση*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σσ. 147-167
- Μαυροσκούφης, Δημήτρης (2015) «Το άξενο παρόν ενός άφαντου παρελθόντος»: Έλληνες Εβραίοι και ιστορική μνήμη», στο: Κόκκινος, Γ. - Μαυροσκούφης, Δ. (επιμέλεια) *Το Τραύμα, τα Συγκρουσιακά Θέματα και οι Ερμηνευτικές Διαμάχες στην Ιστορική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Ρόδον Εκδοτική, σσ. 247-271
- Μόλχο, Ρένα (2015) *Το Ολοκαύτωμα των Ελλήνων Εβραίων. Μελέτες Ιστορίας και Μνήμης*. Αθήνα: Πατάκης
- Μπενβενίστε, Ρίκα (2014) *Αυτοί που επέζησαν. Αντίσταση – εκτόπιση – επιστροφή. Θεσσαλονικείς Εβραίοι στη δεκαετία του 1940*. Αθήνα: Πόλις
- Μπονίδης, Κυριάκος [υπό έκδοση] *Παιδαγωγική της ειρήνης. Η θεωρία και η πράξη μιας εκπαίδευσης που αποβλέπει στην ειρήνη, την κοινωνική*

δικαιοσύνη και την οικολογία. Αθήνα: Μεταίχμιο

- Νάκου, Ειρήνη (2001) *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*. Αθήνα: Νήσος
- Νάκου, Ειρήνη (2006) «Διδακτική της Ιστορίας, υλικός πολιτισμός και μουσεία», στο: Κόκκινος, Γιώργος & Νάκου, Ειρήνη (επιμέλεια) *Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση στις αρχές του 21ου αιώνα*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 279-312
- Νάκου, Ειρήνη (2008) «Σχεδιασμός πολύπλευρου εκπαιδευτικού υλικού για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση: Η περίπτωση των μειονοτικών σχολείων της Θράκης, στο: Δραγώνα, Θ. & Φραγκουδάκη, Ά. (επιμέλεια) *Πρόσθεση, όχι αφαίρεση· πολλαπλασιασμός, όχι διαίρεση. Η μεταρρυθμιστική παρέμβαση στην εκπαίδευση της μειονότητας της Θράκης*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 233-252
- Νάκου, Ειρήνη & Γκαζή, Ανδρομάχη (επιμέλεια) (2015) *Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, μτφρ. Ειρήνη Νάκου, Ανδρομάχη Γκαζή. Αθήνα: Νήσος
- Νικολακάκης, Γιώργος (επιμέλεια) (1998) *Εθνογραφικός κινηματογράφος και ντοκιμαντέρ. Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*, μτφρ. Β. Μπαρδή, Γ. Νικολακάκης. Αθήνα: Αιγόκερως
- Νικονάνου, Νίκη & Κασβίκης, Κώστας (επιμέλεια) (2008) *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*. Αθήνα: Πατάκης
- Ντάλης, Σωτήρης (2016) «Η ευρωπαϊκή ενοποίηση ως συγκεκριμένη ουτοπία. Σε αναζήτηση μιας νέας ευρωπαϊκής αλληλεγγύης συμφερόντων που θα συμπληρώνει το εθνικό συμφέρον», στο: Κόκκινος, Γ. – Λεμονίδου, Έλλη – Κιμουρτζής, Π. – Ντάλης, Σ. (2016) *Ιστορικά τραύματα και ευρωπαϊκή ιδέα. Από την φρίκη των πολέμων των ολοκληρωτισμών στο όραμα της ενοποίησης*. Αθήνα: Παπαζήσης, σσ. 501-583
- Ντεκάστρο, Μαρία (2008) «Η διδασκαλία της Ιστορίας στο μειονοτικό δημοτικό σχολείο: ιδέες, εφαρμογή και εκπαιδευτικό υλικό», στο: Δραγώνα, Θ. & Φραγκουδάκη, Ά. (επιμέλεια). *Πρόσθεση, όχι αφαίρεση· πολλαπλασιασμός, όχι διαίρεση. Η μεταρρυθμιστική παρέμβαση στην εκπαίδευση της μειονότητας της Θράκης*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 253-262
- Ντεκάστρο, Μαρίζα (2013) «Σκέψεις για την ταινία "Φιλιά εις τα παιδιά"», στην εφημερίδα *Η Αυγή*, φύλλο 24 Φεβρουαρίου 2013, προσβάσιμο στο: http://www.avgi.gr/article/10812/65943/skepseis-gia-ten-tainia-philia-eis-ta-paidia-, προσπέλαση 4/9/2016
- Παληκίδης, Άγγελος (2009) *Ο ρόλος της εικόνας στα σχολικά εγχειρίδια*

ιστορίας της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης 1950-2002. Διδακτική, ιδεολογική και αισθητική λειτουργία των εικόνων. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη

- Παληκίδης, Άγγελος (επιμέλεια) (2013) *Κριτικές προσεγγίσεις του ναζιστικού φαινομένου. Από την ιστοριογραφία και την πολιτική θεωρία στη σχολική ιστορική μάθηση*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο
- Παπανδρέου, Γεωργία (2013) *Διδακτική προσέγγιση επίμαχων και τραυματικών ιστορικών γεγονότων: η περίπτωση της Σφαγής του Διστόμου* (διδακτορική διατριβή). Ρόδος: Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Αιγαίου
- Παπαστεφανάκη, Λήδα & Μαχαιρά, Άννα (επιμέλεια) (2016) *Εβραϊκές κοινότητες ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, 15ος-20ός αιώνας: Οικονομία, κοινωνία, πολιτική, πολιτισμός. Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου* (Ιωάννινα, 21-23 Μαΐου 2015). Ιωάννινα: Ισνάφι
- Παρασκευόπουλος, Θεόδωρος (2006) «Η "Φούγκα Θανάτου" του Πάουλ Τσέλαν. Ποίηση μετά την γενοκτονία», στο: *ΧΡΟΝΙΚΑ*, έκδοση του Κεντρικού Ισραηλιτικού Συμβουλίου της Ελλάδος, τόμος ΚΘ΄, αρ. τχ. 202, Μάρτιος-Απρίλιος 2006, σσ. 14-15
- Πουρκός, Μ. & Κατσαρού, Ε. (επιμέλεια) (2011) *Βίωμα, Μεταφορά και Πολυτροπικότητα*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες
- Ρεβώ ντ' Αλλόν, Μυριάμ (2013) *Ο συμπονετικός άνθρωπος*, μτφρ. Μιχάλης Πάγκαλος. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Ρεπούση, Μ. (2000) «Διδακτικές προσεγγίσεις της τοπικής ιστορίας. Ιστορικό ερώτημα και ανάπτυξη σχεδίων εργασίας». *Φιλόλογος* 102, 590-606
- Ρεπούση, Μαρία – Ανδρεάδου, Χαρά – Πουταχίδης, Αριστείδης – Τσιβάς, Αρμόδιος (2006) *Ιστορία ΣΤ΄ Δημοτικού – Στα νεότερα και σύγχρονα χρόνια*. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Ρεπούση, Μαρία (2004) *Μαθήματα Ιστορίας. Από την Ιστορία στην ιστορική εκπαίδευση*. Αθήνα: Καστανιώτης
- Ρεπούση, Μαρία (2007) «Ιστορικός Εγγραμματισμός», στο: Ματσαγγούρας, Ηλίας (επιμέλεια) (2007) *Σχολικός Εγγραμματισμός: Λειτουργικός, Κριτικός, Επιστημονικός*. Αθήνα: Γρηγόρης, σσ. 393-419
- Ρεπούση, Μαρία (2011) «Προφορική Ιστορία και Μουσεία», στο: *ScientificNetwork for Adult Education in Crete. Επιστημονικό Δίκτυο Εκπαίδευσης Ενηλίκων Κρήτης*, τχ. 5, προσβάσιμο στο: http://cretaadulteduc.gr/blog/?p=377, προσπέλαση 5/9/2016

- Ρεπούση, Μαρία & Τσιβάς, Αρμόδιος (επιμέλεια) (2011) *Από τα ίχνη στις μαρτυρίες. Η επεξεργασία των ιστορικών πηγών στο μάθημα της ιστορίας*. Θεσσαλονίκη: Γράφημα
- Ρηγοπούλου, Πέπη (2001) «Η κατηγορία του αντι-αισθητικού», εφ. *Το Βήμα* 14/1/2001, προσβάσιμο στο: http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=129777, προσπέλαση 24/3/2017
- Σαρτρ, Ζαν-Πωλ (2006) *Στοχασμοί για το εβραϊκό ζήτημα*, μτφρ. Α. Σαμαρτζής. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Σεμπρούν, Χόρχε (1996) *Γραφή ή ζωή;*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς. Αθήνα: Εξάντας [πρωτότυπο: Semprún, Jorge (1994) *L'Écriture ou la Vie*. Paris : Éditions Gallimard]
- Σεμπρούν, Χόρχε (2014) *Ασκήσεις επιβίωσης*, μτφρ. Έφη Κορομηλά. Αθήνα: Πόλις [μετάφραση στα Ελληνικά της μετά θάνατον έκδοσης ενός ημιτελούς κειμένου του Jorge Semprún, *Exercises de survie*, Gallimard, Paris 2012]
- Σκαρπέλος, Γιάννης (2000) *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*. Αθήνα: Κριτική
- Σκούρος, Τρύφων (1991) *Η Νέα Ιστορία: Η σύγχρονη αντίληψη για τη διδασκαλία της Ιστορίας με τη χρήση των πηγών*. Λεμεσός, χωρίς εκδότη
- Σκούρος, Τρύφων (1997) *Η Ιστορία και η διδακτική της*. Λεμεσός: χωρίς εκδότη
- Σμυρναίος, Αντώνης (2008) *Η Διδακτική της Ιστορίας*. Αθήνα: Γρηγόρης
- Σπυροπούλου, Αγγελική (2015) *Ιστορία και λογοτεχνία: Μια συνέντευξη του Χέιντεν Ουάιτ στην Αγγελική Σπυροπούλου*. Ο Αναγνώστης, προσβάσιμο στο: http://www.oanagnostis.gr/istoria-ke-logotechnia-mia-sinentefxi-tou-cheinten-ouait-stin-angeliki-spiropoulou/, προσπέλαση 18/7/2016
- Στάθη, Ειρήνη & Σκοπετέας, Γιάννης (επιμέλεια) (2009) *Ντοκιμαντέρ, μια άλλη πραγματικότητα. Θεωρητικά κείμενα για την ταυτότητα του ντοκιμαντέρ στον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Αιγόκερως
- Στεφανή, Εύα (2007) *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*. Αθήνα: Πατάκης
- Στουραΐτης, Ηλίας (2017) «Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση μέσω των εμπορικών βίντεο παιχνιδιών (video games): τυπολογίες και παραδείγματα διδακτικής προσέγγισης», *Νέα Παιδεία*, τχ. 162 (Απρίλιος – Μάιος – Ιούνιος 2017), σσ. 103-114
- Συλλογικό έργο (2007) *Το Ολοκαύτωμα των Ελλήνων Εβραίων. Μνημεία και μνήμες*. Αθήνα: Κεντρικό Ισραηλιτικό Συμβούλιο

Ελλάδος / Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς

- Σφουντούρης, Αργύρης (2015) *Πενθώ για τη Γερμανία: Το παράδειγμα του Διστόμου*. Αθήνα: Βεργίνα
- Σχινά, Κατερίνα (2011) «Οι πολλές ζωές του Χόρχε Σεμπρούν», στο: *The Books΄ Journal*, τχ. 9 (Ιούλιος 2011), σσ. 43-47
- Ταγκιέφ, Πιέρ-Αντρέ (2011) *Τι είναι αντισημιτισμός;*, μτφρ. Α. Ηλιαδέλη, Α. Πανταζόπουλος. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Τζόκας, Σπύρος (2002) *Διδακτικές στρατηγικές στο μάθημα της Ιστορίας. Εικαστικές και οπτικοακουστικές πηγές*. Αθήνα: Σαββάλας
- Τοντόροφ, Τσβετάν (2002) *Απέναντι στο ακραίο*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς. Θεσσαλονίκη: Νησίδες
- Τοπάλη, Μαρία (2011) «Καμιά γωνιά της μνήμης τους δεν είναι τελείως αθώα», στο: *The Books΄ Journal*, τχ. 9 (Ιούλιος 2011), σσ. 40-41
- Τριφύλλης, Αντώνης (1983) *Σύγχρονη Γερμανόφωνη Ποίηση*, επιλογή – μτφρ. – σχόλια Α. Τριφύλλης. Αθήνα: Πλέθρον
- Τσιάκαλος, Γιώργος (2015) *Για τη ναζιστική ακροδεξιά και την πολιτική καθημερινότητα στην εποχή της κρίσης*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο
- Τσιβάς, Αρμόδιος (2011) *Διδακτικές διαδρομές της ψηφιακής ιστορίας στο σχολείο : Η χρήση και αξιοποίηση των ΤΠΕ στην ιστορική εκπαίδευση*. Θεσσαλονίκη: Γράφημα
- Τσιώλης, Γιώργος (2006) *Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογική ποιοτική έρευνα*. Αθήνα: Κριτική
- Φερρό, Μαρκ (2002) *Κινηματογράφος και Ιστορία*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Φλάισερ, Χάγκεν (1995) *Στέμμα και Σβάστικα. Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης*, τόμος Β΄. Αθήνα: Παπαζήσης
- Φλάισερ, Χάγκεν (2008) *Οι πόλεμοι της μνήμης. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στη δημόσια ιστορία*. Αθήνα: Νεφέλη
- Φλάισερ, Χάγκεν (2013) «Τα κρυμμένα παιδιά του Ολοκαυτώματος», στην εφημερίδα *Η Καθημερινή – Αρχείο Πολιτισμού*, φύλλο της 27/1/2013, προσβάσιμο στο: http://www.kathimerini.gr/479182/article/politismos/arxeio-politismoy/ta-krymmena-paidia-toy-olokaytwmatos, προσπέλαση 4/9/2016
- Φλάισερ, Χάγκεν & Δρουμπούκη, Άννα Μαρία (2016) «Κλειώ και κλισέ. Η Γερμανία αντιμέτωπη με το "τηλεοπτικό Ολοκαύτωμα"», στο: Παπαστεφανάκη, Λήδα & Μαχαιρά, Άννα (επιμέλεια) *Εβραϊκές*

κοινότητες ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, 15ος-20ός αιώνας: Οικονομία, κοινωνία, πολιτική, πολιτισμός. Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου (Ιωάννινα, 21-23 Μαΐου 2015) Ιωάννινα: Ισνάφι, σσ. 326-345

- Φραγκουδάκη, Άννα (2013) *Ο εθνικισμός και η άνοδος της ακροδεξιάς*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Φρανκ, Άννα (2015) *Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ*, μτφρ. Γιάννης Θωμόπουλος. Αθήνα: Μίνωας
- Χαραμπόπουλος, Αγαθοκλής (επιμέλεια) (2006) *Πέντε μελέτες. Γραμματισμός, κοινωνία και εκπαίδευση*, μτφρ. Μαρία Αραποπούλου, Ε. Κονσούλη, Δ. Κορομπόκης, Λ. Κουφάκη. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη
- Χαρίτος, Χαράλαμπος (2009) *Όψεις τοπικής ιστορίας*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας
- Χοντολίδου, Ελένη (2012) «Τα εκπαιδευτικά σενάρια στη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο σχολείο» (σσ. 57-72), στο: Κελεπούρη, Μαρία & Χοντολίδου, Ελένη. *Μελέτη για τα εκπαιδευτικά σενάρια στη διδασκαλία της Λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, προσβάσιμο στο: http://www.greeklanguage.gr/sites/default/files/digital_school/3.1.3_melete_senarion_logotekhnias_2.pdf, προσπέλαση 7/2/2017
- Ψαρράς, Δημήτρης (2013) *Το μπεστ σέλερ του μίσους. Τα «Πρωτόκολλα των σοφών της Σιών» στην Ελλάδα*, 1920-2013. Αθήνα: Πόλις
- Ψαρράς, Δημήτρης (2014) «Η "πρωτιά" της ντροπής», στο: *Εφημερίδα των Συντακτών της 15/5/2014*, προσβάσιμο στο: http://archive.efsyn.gr/?p=198110, προσπέλαση 7/10/2016
- Ψωμά, Δώρα (2014) «Ένα comic για το Ολοκαύτωμα: Διδακτική πρόταση για το μάθημα της Νεοελληνικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας στη Β΄ Λυκείου» – εισήγηση στο *2ο Εκπαιδευτικό Σεμινάριο για το Ολοκαύτωμα – 19-21 Δεκεμβρίου 2014*, του Τομέα Παιδαγωγικής, Τμήμα Φιλοσοφίας & Παιδαγωγικής Α.Π.Θ., με θέμα «Διδασκαλία του Ολοκαυτώματος στην Εκπαίδευση»

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΩΝ ΓΙΑ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΕΝΝΟΙΩΝ[310]

Annales
Anti-Defamation League (ADL)
Atrocity Tourism
Babi Yar
Centropa
Dark Tourism
Edutainment
Faire de l´Histoire
Functionalism
Georg Eckert Institute
Gesamtkunstwerk
Hate Speech
Histoire Totale
Holocaust Tourism
Intentionalism
International Holocaust Remembrance Alliance
Kitsch / Κιτς
Memorabilia
Nacht und Nebel / Νύχτα και Ομίχλη
NBC
New York Times
Re-enactment
T4 (πρόγραμμα ευθανασίας)
UNESCO
United Nations
United States Memorial Museum
Yad Vashem
Yiddish
Yolocaust
Άιχμαν (Δίκη τού)
Αναθεωρητές-Αναθεωρητισμός & Αρνητές-Αρνητισμός
Αποδιοπομπαίος τράγος
Βάνζεε / Wannsee (διάσκεψη τού)
Βιογραφική μέθοδος/προσέγγιση
Βισύ (καθεστώς/κυβέρνηση τού)
Γκέτο
Γραμματισμός / (Εγ)γραμματισμός / Πολυγραμματισμοί
Δαβίδ (Άστρο τού)
Δημόσια Ιστορία
Εβδομήκοντα
Εγκεφαλική Ζωγραφική
Εκφυλισμένη Τέχνη
Ελεγχόμενη αφήγηση
Ενσυναίσθηση
Ευσεβισμός / Pietism / ευσεβιστικές αντιλήψεις-απόψεις
Καθήκον της Μνήμης
Κέντρο για την Δημοκρατία και την Συμφιλίωση στη Νοτιοανατολική Ευρώπη
Λογοτεχνία της Κατάβασης
Λογοτεχνία της Φρικαλεότητας
Λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος
Μεταβίβαση του τραύματος

310Η διερεύνηση μπορεί να γίνει με την εντολή «αναζήτηση» ή «εύρεση» (“find”), χρησιμοποιώντας όλες ή μερικές από τις λέξεις της επιλεγμένης φράσης, καθώς και με διαφορετικές πτωτικές βαθμίδες της επιλεγμένης λέξης. Το ίδιο ισχύει και για τον εντοπισμό των κύριων ονομάτων, καθώς και για την διερεύνηση άλλων, επιμέρους, θεμάτων που αναφέρονται στον πίνακα των περιεχομένων στις πρώτες σελίδες του βιβλίου.

Μικροϊστορία / μικροϊστορική μέθοδος-διάσταση

Μνήμη

Μυθοπλασία / μυθοπλαστικό / μη-μυθοπλαστικό

Νέα Ιστορία

Νεοναζί / Νεοναζισμός

Νυρεμβέργη (Δίκες / Δικαστήριο τής)

Νύχτα των Κρυστάλλων

Όμιλος για τον Ιστορικό Διάλογο και την Έρευνα

Παλαιά Διαθήκη

Παροντισμός

Πένθος / εργασία πένθους

Πογκρόμ

Πολιτισμική εικονολογία

Πολυτροπικότητα

Προφορική Ιστορία

Σιών (Τα Πρωτόκολλα / ο μύθος των Σοφών τής)

Σιωνισμός / σιωνιστικό κίνημα

Στρατοπεδική λογοτεχνία

Συκοφαντία του Αίματος

Συμβούλιο της Ευρώπης

Ταμπού

Τελική Λύση

Τερεζίν / Theresienstadt

Τέχνη των Εγκαταστάσεων

Τεχνουργήματα / Artifacts / Artefacts

Τραύμα / τραυματική μνήμη

Υπάνθρωποι / Untermenschen

Υψηλό / Sublime

Φάουστ / φαουστικός

Χασιδισμός

Χολιγουντιανό αφήγημα / συμβάσεις

Χορός των Νεκρών

Ψευδαίσθηση του ρεαλισμού / της αλήθειας / της αληθοφάνειας

Ψηφιακό / οπτικό αφήγημα

ΕΠΙΛΟΓΙΚΑ:

Η συγγραφή αυτή ανήκει στο επιστημολογικό πεδίο της Διδακτικής της Ιστορίας και συμβάλλει, ειδικότερα, στη διδακτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος, μίας κατεξοχήν τραυματικής και επίμαχης ιστορικής περιόδου. Η τελευταία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, και μάλιστα από διδακτική άποψη, για πολλούς λόγους που εξηγούνται αναλυτικά στο βιβλίο. Οι σχετικές με την ίδια περίοδο σπουδές αποτελούν ήδη ένα πεδίο μελετών εκτεταμένο και βαθύ με ανεξάντλητη, συνεχώς ανανεούμενη βιβλιογραφία. Αυτό συμβαίνει λόγω της ερευνητικής δυναμικής που αναπτύσσεται, καθώς το Ολοκαύτωμα αποτελεί την καλύτερα μελετημένη περίπτωση γενοκτονίας, επειδή πλήθος χωρών ενεπλάκησαν σε αυτή την αποτρόπαια και οικουμενικής απήχησης καταστροφή, αλλά και εξ αιτίας των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών αυτού του τόσο ακραίου ιστορικού φαινομένου που δεν επιδέχεται απλουστευτικές εξηγήσεις. Επιπλέον, οι νέες διεθνείς κρίσεις –το προσφυγικό πρόβλημα, η διεθνής τρομοκρατία, ο φονταμενταλισμός κ.ά.– επαναφέρουν τις παλιές στο προσκήνιο της επικαιρότητας, άρα και της ιστορικής και της διδακτικής έρευνας. Στις αρχές του 21ου αιώνα ο κόσμος φαίνεται να έχει αλλάξει από πολλές πλευρές προς το χειρότερο, καθιστώντας ειρωνικά επίκαιρο το σύνθημα «ποτέ ξανά!», που συχνά πυκνά συνοδεύει τα συμπεράσματα των μελετών σχετικά με το Ολοκαύτωμα.

Η συγγραφή αυτή προσπαθεί με συστηματικό τρόπο: να διασαφηνίσει βασικές έννοιες-κλειδιά για την κατανόηση της περιόδου· να παρουσιάσει συνοπτικά τα καίρια, πολύ ενδιαφέροντα, ανθρωπιστικά προβλήματα που θέτει η ιστορική και διδακτική προσέγγιση του θέματος, χρησιμοποιώντας ως άξονα αναφοράς δείγματα λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών προσεγγίσεων· να προτείνει τρόπους διδακτικής αξιοποίησής τους. Απευθύνεται, κυρίως, σε εκείνους που ενδιαφέρονται, αφενός, για την αποτύπωση ενός ιστορικού τραύματος σε έργα τέχνης, αφετέρου, για την διερεύνηση των δυνατοτήτων για συναφείς διδακτικές προσεγγίσεις.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ: ^

Ο Παναγιώτης Γατσωτής γεννήθηκε στην Αθήνα το 1964 και εργάζεται ως φιλόλογος στη δημόσια δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Είναι διδάκτορας του Πανεπιστημίου Αιγαίου, συγγραφέας βιβλίων για εκπαιδευτικούς και πολλών άρθρων σχετικών με την Διδακτική της Ιστορίας, δημοσιευμένων σε βιβλία και περιοδικά με εκπαιδευτικά, φιλολογικά και ιστορικά περιεχόμενα.

http://www.biblionet.gr/author/10005/%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%93%CE%B1%CF%84%CF%83%CF%89%CF%84%CE%AE%CF%82