

**Ο «μικρός άλλος» εν διωγμό:¹
Διασταυρώσεις του Ολοκαυτώματος και της λογοτεχνίας
για μικρά παιδιά**

Τυρπάνη Παναγιώτα
Φιλόλογος

ΠΜΣ Νεοελληνική Φιλολογία: Ερμηνεία, κριτική και κειμενικές σπουδές ΑΠΘ
giotatyranh@gmail.com

Περίληψη

Η αυξητική τάση της σύγχρονης εκδοτικής παραγωγής, ελληνικής και παγκόσμιας, πρωτότυπης και μεταφρασμένης, που προσεγγίζει όλο και συχνότερα υψηλού φορτίου τραυματικά γεγονότα, όπως τα εγκλήματα πολέμου και οι μαζικές θανατώσεις, έχει οδηγήσει στην ανάδυση μια νέας κατηγορίας, της «λογοτεχνίας της θηριωδίας», η οποία δεν έχει αφήσει έξω από τα όριά της το παιδικό αναγνωστικό κοινό, ακόμα και αυτό της προσχολικής ηλικίας (4-8 ετών), προσφέροντάς του τις εμπνεόμενες από το Ολοκαύτωμα ιστορίες για μικρά παιδιά *Το δέντρο βλέπει* (2012), *Τα Κίτρινα Καπέλα* (2017) και *Ζάζα* (2021)². Μέσα από αυτά τα αντιπροσωπευτικά παραδείγματα θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τους τρόπους με τους οποίους μια τόσο σκληρή και βίαιη θεματική παρουσιάζεται από τους σύγχρονους συγγραφείς σε αναγνώστες μιας τόσο ευαίσθητης ηλικίας.³

Λέξεις κλειδιά: λογοτεχνία για μικρά παιδιά, λογοτεχνία της θηριωδίας, Ολοκαύτωμα

Abstract

The increasing trend of the contemporary publishing production, Greek and global, original and translated, which is much more often approaching extremely traumatic events, such as war crimes and mass killings, has led to the emergence of a new category, the “literature of atrocity”, which did not leave out of its boundaries the children's

¹ Ο τίτλος του άρθρου συνομιλεί ανοιχτά με τη σημαντική μελέτη της Φραγκίσκας Αμπατζοπούλου (1998) με τίτλο *Ο άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο*. Παραφράζουμε τον τίτλο, για να περιορίσουμε την εξέταση του πεδίου στη λογοτεχνία για μικρά παιδιά.

² Η Ζάζα απευθύνεται κυρίως σε παιδιά άνω των 8 ετών.

³ Το παρόν κείμενο αποτελεί μέρος της πτυχιακής μου εργασίας με τίτλο «Η παιδική λογοτεχνία εν πολέμω: η εγγραφή του τραύματος του πολέμου σε βιβλία για μικρά παιδιά», που συνέγραψα στο πλαίσιο των σπουδών μου στο τμήμα ΤΕΠΑΕ του ΑΠΘ υπό την επίβλεψη της καθηγήτριας Παιδικής Λογοτεχνίας Μένης Κανατσούλη, την οποία ευχαριστώ και από εδώ για την επιστημονική καθοδήγηση και την πολύπλευρη υποστήριξή της.

readership, even that of the pre-school age (4-8 years old), offering them the inspired by the Holocaust stories for young children *To dentro vlepí* (*Το δέντρο βλέπει*, 2012), *The Yellow Hats* (*Τα κίτρινα καπέλα*, 2017) and *Zaza* (*Ζάζα*, 2021). Through these representative examples, we will attempt to approach how such a cruel and violent subject is presented by contemporary writers to readers of such a sensitive age.

Keywords: children's literature, literature of atrocity, Holocaust

Εισαγωγή

Στο παρόν κείμενο θα αποφύγουμε συνειδητά τη συμμετοχή στην πυρετώδη συζήτηση για το αν ο γονιός ή ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να επιτρέπει ή πολύ περισσότερο να ενθαρρύνει την επιλογή βιβλίων για μικρά παιδιά που πραγματεύονται τη θεματική του Ολοκαυτώματος,⁴ καθότι θεωρούμε ότι το ζήτημα έχει σχολιαστεί εκτενώς τόσο από τη διεθνή όσο και την ελληνόγλωσση βιβλιογραφία (Herman, 1997· Bear, 2000· Bosmajian 2002· Kokkola, 2003· Kidd, 2011· Κανατσούλη, 2014). Το εν λόγω θέμα έχει συζητηθεί και από το παρόν περιοδικό *Κείμενα* σε προηγούμενα τεύχη του, όπου έχουν τοποθετηθεί σχετικά ακαδημαϊκοί, εκπαιδευτικοί και κριτικοί της λογοτεχνίας (Γαβριηλίδου, 2017; Γιαννικοπούλου, 2015; Κανατσούλη, 2013; Μάγος, 2019). Ξεκινάμε λοιπόν τη διερεύνηση, αποδεχόμενοι τη θέση ότι η επαφή του μικρού παιδιού με τη λεγόμενη «λογοτεχνία του τραύματος»,⁵ στην οποία συγκαταλέγονται κείμενα με κεντρικό θεματικό άξονα τον πόλεμο, τη βία και τον θάνατο, δεν αποτελεί και αυτή με τη σειρά της απαραίτητα μια τραυματική εμπειρία, αλλά αντίθετα μπορεί να συντελέσει στην επαρκή αντιμετώπιση και επούλωση του ατομικού τραύματος (Kidd, 2011). Πολύ περισσότερο, η αυξητική τάση της σύγχρονης εκδοτικής παραγωγής, ελληνικής και παγκόσμιας, πρωτότυπης και μεταφρασμένης, που προσεγγίζει όλο και συχνότερα υψηλού φορτίου τραυματικά γεγονότα, όπως τα εγκλήματα πολέμου και οι μαζικές θανατώσεις, έχει οδηγήσει στην ανάδυση μια νέας κατηγορίας, της «λογοτεχνίας της θηριωδίας», η οποία αφήνει ανοιχτό ενδεχόμενο να μην επέλθει ποτέ η επιζητούμενη και

⁴ Με τον όρο Ολοκαύτωμα (1941-1945) εννοούμε τη συστηματική εκδίωξη εθνικών, θρησκευτικών, κοινωνικών και πολιτικών ομάδων κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου από τη ναζιστική Γερμανία και τους συνεργάτες της. Ο όρος στο παρόν κείμενο χρησιμοποιείται μετωνυμικά, γι' αυτό γράφεται με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα, λόγω της μοναδικότητάς του ως προς τη βιομηχανοποιημένη θανάτωση των θυμάτων, την απόλυτη απανθρωποίησή τους, τον οντολογικό-φυλετικό στιγματισμό τους, τον εργαλειακό εξορθολογισμό κατά την οργάνωση του εκτοπισμού. Βλ. σχετικά Κόκκινος (2015).

⁵ Ορίζουμε ως «λογοτεχνία του τραύματος» το προνομιακό εκείνο πεδίο αναπαράστασης, που είναι ασφαλέστερο από την ιστορία και την πολιτική, γιατί προστατεύεται από τον μανδύα της μυθοπλασίας, όπου κατατίθενται οι μνήμες και τα βιώματα που συνοδεύουν τις παθογένειες της εκάστοτε κοινωνίας και ιστορίας. Συγκεκριμένα, πρόκειται για έναν ενδιάμεσο χώρο στον οποίο δοκιμάζονται οι πρώτες μνήμες και ερμηνείες των συλλογικών τραυμάτων, οι οποίες αργότερα θα περάσουν στη δημόσια αντιπαράθεση και την ιστοριογραφία (Αποστολίδου, 2010). Ως τραύμα ορίζουμε μία συναισθηματική κατάσταση έντονου άγχους, η οποία απορρέει από τις αναμνήσεις μιας εξαιρετικά καταστροφικής εμπειρίας που κλόνισαν στον επιβίωσαντα την αίσθηση του άρρωτου μπροστά στο κακό (Figley, 1985).



λυτρωτική επούλωση του τραύματος εξαιτίας του σαρωτικού μεγέθους της φρίκης.⁶ Χωρίς να οδηγούμαστε στο άλλο άκρο της άνευ όρων αποδοχής κάθε βιβλίου ανάλογης θεματικής, υποστηρίζουμε ότι η υπό προϋποθέσεις επαφή των παιδιών με τη «λογοτεχνία του τραύματος» και τη «λογοτεχνία της θηριωδίας» μπορεί να προβληματίσει τους μικρούς αναγνώστες για τον κόσμο στον οποίο γεννήθηκαν, να τους απαλλάξει από τη φενάκη της κατίσχυσης του καλού στον κόσμο, να τους εξοικειώσει με αρνητικά φαινόμενα, όπως η βία, ο θάνατος και η άκριτη απόρριψη της διαφορετικότητας που πιθανότατα να συναντήσουν στη μετέπειτα ζωή τους, και να στρώσει τον δρόμο για τη γαλούχηση σκεπτόμενων αυριανών πολιτών, που γνωρίζουν το παρελθόν και τα λάθη της ανθρωπότητας και θα προασπιστούν την αποφυγή της επανάληψής τους. Κι αν ακόμα οι θεματικές αυτές φαντάζουν σε κάποιους απαγορευτικές για μικρά παιδιά, υπάρχει το αντεπιχείρημα ότι με κατάλληλο παιδαγωγικό χειρισμό μπορούν να αποφέρουν εύχymους καρπούς εντός και εκτός σχολικής κοινότητας, εφόσον συμφωνήσουμε ότι την εμπόλεμη βία και το τραύμα του παρελθόντος δεν το παρουσιάζουμε στα παιδιά, για να τα εξηγήσουμε, αλλά για να προβάλλουμε αντιλήψεις με ηθική αξία και για να αποφύγουμε τη διαρκώς υφέρπουσα απειλή της επανάληψής τους.

Ανεξάρτητα όμως από το αν και το πώς πρέπει να παρουσιάζονται τα κείμενα της «λογοτεχνίας του τραύματος» και «της θηριωδίας» σε μικρά παιδιά, η πραγματικότητα είναι ότι τέτοια βιβλία κυκλοφορούν και διαβάζονται εδώ και πολλά χρόνια. Ως προς τη διαπραγμάτευση συγκεκριμένα της θεματικής του Ολοκαυτώματος, τα περισσότερα κείμενα που έχουμε είναι σχετικά πρόσφατα, διότι τουλάχιστον κατά τα πρώτα δεκαπέντε μεταπολεμικά χρόνια επικρατούσε ένα τέτοιο πολιτισμικό και πολιτικό κλίμα, μια σιωπηρά συμφωνημένη *omerta*, που απαγόρευε την όποια συζήτηση γύρω από όσα συνέβησαν. Είναι χαρακτηριστικό ότι, όταν ο Primo Levi κατέγραψε τις εμπειρίες του από το Άουσβιτς στο *If this is a man* (1947),⁷ το βιβλίο του δεν είχε απήχηση, γιατί προφανώς δεν ενδιέφερε τον κόσμο τη δεδομένη χρονική στιγμή της πρώτης έκδοσής του. Μόνο όταν επικράτησε ένα κλίμα περισσότερο δεκτικό, ξεκίνησαν οι αφηγήσεις από όσους βίωσαν την κτηνωδία. Σταδιακά, από τη δεκαετία του '60 αυξήθηκαν οι σχετικές προφορικές καταθέσεις, οι γραπτές μαρτυρίες, οι (αυτο)βιογραφίες, τα απομνημονεύματα και οι ιστορικές και λογοτεχνικές αφηγήσεις,⁸ μέχρι που στα 1985 εκδόθηκε το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο στην Ευρώπη, το οποίο αφηγείται το δράμα

⁶ Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται κείμενα που πραγματεύονται οριακά γεγονότα μαζικών θανατώσεων, όπως η γενοκτονία, η εθνοκάθαρση και το ολοκαύτωμα. Σε αντίθεση με τη «λογοτεχνία του τραύματος», τα κείμενα αυτά δεν επιδιώκουν τη –μάλλον αδύνατη– συμφιλίωση με το εκάστοτε φρικτό γεγονός, αλλά αναμετρούν τις αντοχές και τις δυνατότητές τους στην αναπαράσταση και διαχείρισή του τραύματος (Αποστολίδου, 2010).

⁷ Το βιβλίο κυκλοφορεί και σε ελληνική μετάφραση με τίτλο *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος* (2009).

⁸ Η Bosmajian (2002), αντλώντας από τον Novick, υποστηρίζει ότι τη δεκαετία του '50 το κοινό δεν ήταν δεκτικό σε δημόσιες εξιστορήσεις ή εκδοτικές απόπειρες σχετικές με το Ολοκαύτωμα σε οποιαδήποτε αφηγηματική μορφή, συμπεριλαμβανομένου και του δημόσιου λόγου. Αντίστοιχα, σε ένα τέτοιο κλίμα, και τα ίδια τα θύματα δεν ήταν πρόθυμα να ανακαλέσουν στη μνήμη τους τις τραυματικές μνήμες ούτε να τις αναβιώσουν μέσα από την εξωτερική τους.



των στρατοπέδων συγκέντρωσης, το εμβληματικό πλέον *Rosa Bianca* (1985).⁹ Το ίδιο ισχύει και για την ελληνική λογοτεχνία, όπου πολλά χρόνια μετά τον πόλεμο άρχισαν να κάνουν την πρώτη εμφάνισή τους τόσο αυτοβιογραφίες και μαρτυρίες όσο και ιστορικά και λογοτεχνικά κείμενα για ενήλικες, ελληνικά ή μεταφρασμένα, που αναφέρονται στον εκτοπισμό των Εβραίων, τις πρότερες συνθήκες συμβίωσης του εβραϊκού με το ελληνικό στοιχείο και την επόμενη μέρα του πολέμου (Αμπατζοπούλου 1995).¹⁰

Όσον αφορά τις μυθοπλαστικές αναφορές που απευθύνονται σε παιδιά, τα υπάρχοντα δείγματα στην ελληνική λογοτεχνία είναι πιο πρόσφατα και πολύ λιγότερα, συγκριτικά με τη λογοτεχνία των ενηλίκων, όπου έχουμε πληθώρα βιβλίων, ενώ και η πλειοψηφία αυτών των λίγων δειγμάτων, όπως το *Μια Μπαλάντα για τη Ρεβέκκα* (Μεταίχιμο, 2011), *Οι ξυπόλυτοι ήρωες* (Πατάκης, 2016), απευθύνονται κυρίως σε μεγάλα παιδιά και εφήβους (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2022). Το ίδιο ισχύει και για άλλα εμβληματικά για την παγκόσμια λογοτεχνία μεταφρασμένα κείμενα, όπως *Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ* (Πατάκης, 2012), *Η Κλέφτρα των βιβλίων* (Ψυχογιός 2014) και *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα* (Ψυχογιός, 2017). Σύμφωνα με τον Δημήτρη Γουλή (2013), παρότι οι εκπρόσωποι της παιδικής λογοτεχνίας ασχολήθηκαν με τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, εν τούτοις η τύχη των Εβραίων δεν τροφοδότησε τη γραφή στον χώρο της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. Στην ελληνική αγορά, κατά τον ίδιο, η εμφάνιση βιβλίων για παιδιά, σχετικών με το θέμα, προέρχονται κυρίως από μεταφράσεις, γεγονός που αναδεικνύει το έλλειμμα της εντόπιας λογοτεχνικής παραγωγής, το οποίο καλύπτεται με εισαγωγές ξένων έργων.¹¹ Αντίστοιχα, ο Ανδρέας Καρακίτσος (2013) συμφωνεί ότι υπάρχουν ελάχιστα παιδικά βιβλία μυθοπλασίας με θέμα και ήρωα τον Εβραίο στην ελληνική εκδοτική αγορά, αλλά παρατηρεί ότι κυκλοφορούν περισσότερα βιβλία μεταφρασμένα, όπου οι συγγραφείς, με ήρωες που ταιριάζουν ηλικιακά με τους αναγνώστες, ξεδιπλώνουν ιστορίες που αναφέρονται στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και ακουμπούν έμμεσα το Ολοκαύτωμα, όπως *Η ώρα των σκύλων* (Άγρα, 2004), *Η βαλίτσα της Χάνα* (Σαββάλας, 2005), *Τα σπίτια με το αστέρι* (Σαββάλας, 2005), το *Μάους* (Zoobus, 2008), *Το παιδί του Νώε* (Opera, 2007), *Η επιλογή της Σόφι* (Ποταμός, 2005) και *Οι πήλινες Μούσες* (Κέδρος, 1988).

Αν λοιπόν στην ελληνική εκδοτική αγορά, τα σχετικά με το Ολοκαύτωμα κείμενα για παιδιά σχολικής και εφηβικής ηλικίας είναι λίγα και προέρχονται κυρίως από μεταφράσεις, τότε για τις μικρότερες ηλικίες, που μας ενδιαφέρουν εν προκειμένω, τα αριθμητικά δεδομένα είναι ακόμα πιο πενιχρά, μια και δεν είχαν γραφεί ούτε

⁹ Το βιβλίο έχει απασχολήσει ιδιαίτερα την κριτική (Bosmajian, 2002, σ. 222-223· Bear, 2000, σσ. 378-201· Sullivan, 2005, σσ. 152-170· Γαβριηλίδου, 2013, σσ. 1-10).

¹⁰ Η Ελένη Κορόβηλα με τον Κώστα Κατσουλάρη (2021) συγκεντρώνουν σε άρθρο τους επιστημονικά και λογοτεχνικά βιβλία για το Ολοκαύτωμα που κυκλοφόρησαν τις τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα.

¹¹ Στη μελέτη αυτή ο Γουλής προχωρά στη σημαντική καταλογογράφηση των σχετικών με τις διώξεις των Εβραίων τίτλων που απευθύνονται σε παιδικό και νεανικό κοινό και κυκλοφορούν στη Γαλλία και την Ελλάδα, αναδεικνύοντας τη σημαντική αριθμητική υπεροχή των γαλλικών εκδόσεων. Πρόσφατα η Γεωργία Καραντώνη και η Τασούλα Τσιλιμένη (2022) κατέθεσαν τον δικό τους κατάλογο ελληνικών βιβλίων για το Ολοκαύτωμα.



μεταφραστεί σχετικά βιβλία μέχρι πολύ πρόσφατα (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2022). Τα υπό εξέταση βιβλία *Το δέντρο βλέπει* (Κόκκινο, 2012), *Τα κίτρινα καπέλα* (Πατάκης, 2017) και η *Ζάζα* (Καλειδοσκόπιο, 2021), που θα μας απασχολήσουν στην παρούσα μελέτη, αποτελούν μαζί με το *Τα ξυλοπάπουτσα διηγούνται* (Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδας, 2005), την *Ερिका* (Καλειδοσκόπιο, 2015), το *Από μακριά* (Μεταίχμιο, 2021)¹² και το *Οι δικοί μου άνθρωποι* (Καλειδοσκόπιο, 2022) κάποια από τα ευάριθμα και πρόσφατα κείμενα, αντιπροσωπευτικά της θεματικής αυτής, αν όχι και τα μοναδικά, που προορίζονται για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας.

Με βάση την παραπάνω ιστορική ανασκόπηση τεκμαίρεται η μαρτυρούμενη διασταύρωση της λογοτεχνικής παραγωγής για μικρά παιδιά με τη θρηνωδία του Ολοκαυτώματος, η οποία μάλιστα γνωρίζει αυξητική τάση τα τελευταία χρόνια. Η συζήτηση που εγείρει αυτή η διασταύρωση έχει μετατοπιστεί από το «αν» πρέπει να κυκλοφορούν και να διαβάζονται βιβλία τέτοιας θεματικής, ειδικά από τους νεαρούς (προ-)αναγνώστες, στο «τι» μπορεί να αναπαρασταθεί από τη ναζιστική κτηνωδία και το «πώς» μπορεί να εγγραφεί το τραύμα σε βιβλία για μικρά παιδιά. Από την ασύμβατη συνοδοιπορία του Ολοκαυτώματος με την παιδική λογοτεχνία ανακύπτουν θεωρητικά, παιδαγωγικά, αφηγηματολογικά και αισθητικά ζητήματα αναπαράστασης. Και αυτό συμβαίνει γιατί, παρότι υποστηρίζεται πλέον ανοιχτά η εξοικείωση των παιδιών με τη «λογοτεχνία της θρηνωδίας», παρατηρείται ότι οι σύγχρονοι συγγραφείς επί της ουσίας παραμένουν αμήχανοι στη διαχείριση της θεματικής της βίας, με αποτέλεσμα την κεκαλυμμένη και αποσπασματική παρουσίαση των σκηνών του πολέμου, των βασανιστηρίων και των θανάτων (Κανατσούλη, 2013). Πιο συγκεκριμένα, ο αφηγηματικός λόγος, φαίνεται να λυγίζει όταν επωμίζεται το καθήκον να προχωρήσει στο κρίσιμο σημείο των γεγονότων και να χρειάζεται ένα επιπλέον υποστηρικτικό υλικό, για να δώσει εξηγήσεις και να αναδείξει την όψη του κακού (Γαβριηλίδου, 2013) και ως εκ τούτου το κακό παρουσιάζεται χωρίς όνομα, χωρίς συγκεκριμένες διαστάσεις, χωρίς πηγή προέλευσης (Κανατσούλη, 2014).

Παράλληλα, η πρόκληση που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι σύγχρονοι συγγραφείς παιδικών βιβλίων που ακολουθούν αυτές τις τάσεις είναι η ταυτόχρονη απότιση σεβασμού τόσο απέναντι στην ιστορική αλήθεια όσο και στην ανάγκη του αναγνώστη, και κυρίως του μικρού αναγνώστη, για ευτυχές τέλος (Κανατσούλη, 2014). Η Hamida Bosmajian (2002) ωστόσο θεωρεί ότι, αν και τα παιδιά επιζητούν το αισιόδοξο τέλος, μια ελπιδοφόρα αφήγηση μπορεί να είναι άτοπη, ειδικά όταν καλείται να αναπαραστήσει την κτηνώδη εξόντωση του Ολοκαυτώματος, ενώ η προστατευτική αυτό-λογοκρισία του συγγραφέα αντιστρατεύεται την αληθοφάνεια που διεκδικεί η αφήγηση. Συνεπώς, το μεγάλο διακύβευμα του να μιλά ένας συγγραφέας για το Ολοκαύτωμα σε μικρά παιδιά, έγκειται στην εύρεση του κατάλληλου βαθμού αυτό-λογοκρισίας, που μπορεί να ελαχιστοποιεί το μέγεθος της θρηνωδίας, τις συνθήκες βίας και των

¹² Το συγκεκριμένο βιβλίο της Αγγελικής Δαρλάση αφορά την εξόντωση των Ρομά από τους Ναζί και υπηρετεί το διαρκώς αναδυόμενο αίτημα της απο-εβραιοποίησης του Ολοκαυτώματος. Πρβ. Κόκκινος, 2015.



βασανιστηρίων, χωρίς ωστόσο να αποκρύπτει το αληθινό πρόσωπο και τους φορείς του κακού, και παράλληλα να αποτίει τιμητικές δάφνες στην ιστορική αλήθεια και στη μνήμη των αδικοχαμένων θυμάτων, που δεν πρέπει να ξεχαστούν.

Από την άλλη, αν δεν μπορούμε τελικά να μιλήσουμε για το «ανείπωτο», υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι να το από-σιωπήσουμε. Η Lydia Kokkola (2003), εξετάζοντας την αναπαραστατική δύναμη της αφηγηματικής σιωπής, θα μιλήσει για τις τεχνικές αποσιώπησης της ολικής ιστορικής αλήθειας, που αμβλύνουν την οδύνη της επαναβίωσης του τραύματος. Πιο συγκεκριμένα, διακρίνει τη *χρονολογική μετατόπιση*, όταν μέρος της ιστορίας αποκαλύπτεται ετεροχρονισμένα σε μεταγενέστερο χρονικό σημείο, τη *διάχυση της πληροφορίας*, όταν αποκρύπτονται πληροφορίες και υπάρχουν ανοιχτά κενά και χάσματα στην αφήγηση, την *προσωρινή αναίρεση* της πληροφορίας, όταν αυτή δεν είναι μέρος της πλοκής αλλά σημαντική για την κατανόηση της αφήγησης, και τέλος τη *μόνιμη αναίρεση* της πληροφορίας, όταν αυτή αποκρύπτεται σε όλη την έκταση της αφήγησης.

Σε κάθε περίπτωση, ο τρόπος με τον οποίο το παιδί κατανοεί (ή δυσκολεύεται να κατανοήσει) το τραύμα, τον θρήνο, την απώλεια, δεσμεύεται από το γνωστικό, συναισθηματικό και σωματικό αναπτυξιακό του στάδιο (Herbet, 2004). Ειδικότερα, τα παιδιά προσχολικής ηλικίας ανήκουν στο, κατά τον Piaget, προενοιολογικό στάδιο και έχουν περιορισμένη αίσθηση του χρόνου, που σημαίνει ότι δεν αντιλαμβάνονται το αμετάκλητο και μη αναστρέψιμο του θανάτου.¹³ Πιστεύουν δηλαδή ότι μπορεί ως δια μαγείας να συναντήσουν ξανά κάποιον που έχει φύγει από τη ζωή. Ακόμα, η προσέγγιση τού ιστορικού παρελθόντος είναι γι' αυτά μακρινή και μη ρεαλιστική σε σχέση με το τωρινό προστατευμένο περιβάλλον τους, ενώ ο εγωκεντρισμός τους μπορεί να τους κάνει να θεωρήσουν το κακό αποτέλεσμα δικής τους υπευθυνότητας (Πρεβεζάνου, 2011).

Irene Cohen-Janca, *Το δέντρο βλέπει* (μτφ. Μαρίζα Ντε Κάστρο), Εικονογράφηση: Maurizio A.C. Quarello, Κόκκινο, Καλαμάτα 2012

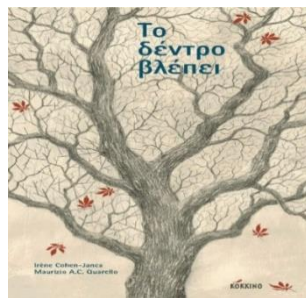
Στο πλαίσιο συζήτησης για το αν και πώς πρέπει να παρουσιάζεται το ιστορικό γεγονός του Ολοκαυτώματος σε βιβλία για μικρά παιδιά, μπορούμε να εντάξουμε το μεταφρασμένο βιβλίο με τίτλο *Το δέντρο βλέπει* (Εικόνα 1).¹⁴ Πρόκειται για μια απόπειρα μετα-αφήγησης της γνωστής στους ενηλίκους ιστορίας της γερμανοεβραίας Άννας Φρανκ.¹⁵ Η μετα-αφήγηση αυτή συστήνει την ιστορία της καταδιωκόμενης από τους Ναζί Άννας, ενός αναγνωρισμένου ιστορικού προσώπου, σε ένα νέο κείμενο, που προορίζεται για παιδιά προσχολικής ηλικίας και προφανώς δεν έχουν διαβάσει ακόμα το *Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ* (1947). Στο εσώφυλλο διευκρινίζεται για τον ενήλικο

¹³ Για την αντιμετώπιση του θανάτου από τα παιδιά και τη διαχείριση της θεματικής από συγγραφείς παιδικών βιβλίων βλ. Αναστασία Πατέρα-Τασούλα Τσιλιμένη (2008)· Ελένη Νόλατζα (2008).

¹⁴ Το βιβλίο δεν έχει απασχολήσει ιδιαίτερα την κριτική. Εντοπίστηκε μόλις μία βιβλιοκρισία (βλ. Μανδηλαρά, 2012).

¹⁵ Η μετα-αφήγηση κειμένων αφορά την προσαρμογή του περιεχομένου, του ύφους και των τεχνικών κάποιων κειμένων-προτύπων σε νέα κείμενα, ώστε να είναι κατάλληλα και θελκτικά για τους μικρούς αναγνώστες (Stephens & McCallum, 1998).

αναγνώστη ότι, πέρα από τις προφανείς διακειμενικές αναφορές, περιλαμβάνονται αυτούσια αποσπάσματα από το *Ημερολόγιο* με τη μορφολογική διαφοροποίηση της πλαγιασμένης γραμματοσειράς.



Εικόνα 1.

Η πλοκή του βιβλίου επικεντρώνεται στην καστανιά που ζει εκατό πενήντα και πλέον χρόνια στο Άμστερνταμ και τον τελευταίο καιρό υποφέρει από παράσιτα, που ξεραίνουν τα φύλλα της και αποδυναμώνουν τον κορμό της. Απ' όλες τις ιστορίες που παρακολουθεί τόσα χρόνια αμίλητη και ακούνητη, αυτή που θέλησε η ίδια να αφηγηθεί είναι η ιστορία της μικρής Άννας. Και αυτό γιατί, παρακολούθησε από κοντά τη διετή καταδίωξη της εβραϊκής οικογένειας και συμπόνεσε το νεαρό κορίτσι, που ποθούσε όσο τίποτα να χαρεί ελεύθερη την ομορφιά της ζωής, αλλά ήταν αναγκασμένη να παραμένει κρυμμένη στη μικρή της σοφίτα. Η καστανιά γνωρίζει από τις σελίδες του *Ημερολογίου* ότι η Άννα χάζεψε τα κλωνάρια της και θαύμαζε τους ανθούς της και ελπίζει ότι με τα πράσινα φύλλα της της προσέφερε απλόχερα την ελπίδα και το όνειρο για ένα καλύτερο μέλλον. Κι όλα αυτά μέχρι που κάποιος πρόδωσε το κρησφύγετο στις γερμανικές αρχές, οι οποίες συνέλαβαν την οικογένεια και την οδήγησαν στο στρατόπεδο του Μπέργκεν Μπέλζεν, όπου η Άννα έχασε τη ζωή της. Αντίστοιχα και η ζωή της καστανιάς κινδυνεύει στο αφηγηματικό παρόν από τα παράσιτα που την κατατρώνε. Σύντομα θα την κόψουν και θα σιωπήσει για πάντα. Όμως στη θέση της θα φυτεύσουν ένα άλλο βλαστάρι καστανιάς, το οποίο θα πάρει και αυτό με τη σειρά του τη θέση του στον κόσμο και θα αναλάβει να διασώσει από τη λήθη την ιστορία της μικρής Άννας, του αδικochaμένου θύματος του Ολοκαυτώματος.

Ο χώρος του σκηνικού της ιστορίας είναι δοσμένος με γεωγραφική ακρίβεια. Βρισκόμαστε στον κήπο του σπιτιού με αριθμό 263, στο Κανάλι του Αυτοκράτορα στο Άμστερνταμ. Η πλοκή εστιάζει στα γεγονότα που συνέβησαν σε αυτή τη σοφίτα και υπέπεσαν στο αντιληπτικό πεδίο της καστανιάς, η οποία ήταν φυτεμένη ακριβώς απ' έξω. Το πού ζούσε η οικογένεια πριν, δεν σχολιάζεται, γιατί η καστανιά δεν το γνωρίζει, όπως επίσης αγνοεί και τις συνθήκες διαβίωσης στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, από το οποίο μαθαίνουμε μόνο τον θάνατο της Άννας από τύφο. Ο χρόνος της ιστορίας ορίζεται επίσης με ημερολογιακή ακρίβεια: στις 6.7.1942 φτάνει η οικογένεια στη σοφίτα, στις 4.8.1944 συλλαμβάνεται, τον Φεβρουάριο ή Μάρτιο του 1945 η Άννα χάνει τη ζωή της. Οι τόσο συγκεκριμένες χωροχρονικές συντεταγμένες δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτές, παρά

μόνο από τον «κρυμμένο ενήλικα» αναγνώστη (Nodelman, 2008) ορίζονται όμως με μαθηματική ακρίβεια από τη συγγραφέα, προκειμένου να προσδώσει πιστότητα στο ιστορικό περιεχόμενο της αφήγησης και να πείσει για την αντιστοιχισή του με το εξωκειμενικό αναφερόμενο.

Ο εικονιστικός κώδικας προσφέρει και αυτός με τη σειρά του στη σκιαγράφιση του σκηνηκού, ενώ φαίνεται να πριμοδοτείται έναντι του λεκτικού, γιατί καταλαμβάνει τη δεξιά σελίδα, στην οποία πέφτει πρώτα το μάτι του αναγνώστη, σε αντίθεση με τον λεκτικό κώδικα που περιορίζεται στην αριστερή σελίδα χωρίς κανένα διακοσμητικό στοιχείο. Μάλιστα, δυο φορές οι εικόνες αποδεικνύουν την πρωτοκαθεδρία τους στο βιβλίο, καταλαμβάνοντας ολόκληρο το δισέλιδο και εξοβελίζοντας παντελώς το κείμενο. Μόνο για το τέλος του βιβλίου επιφυλάσσεται μια δομική αλλαγή: η εικόνα βρίσκεται στην αριστερή σελίδα και στη δεξιά το καταληκτικό κείμενο, συνοδευόμενο από την εικόνα ενός βλασταριού καστανιάς, σύμβολο της συνέχισης της ζωής. Η εικονογράφηση έγινε στη βάση άτονων, μουντών και χωρίς ζωντάνια χρωμάτων, που μας παραπέμπουν σε ζωγραφιές με μολύβι (Εικόνα 2). Από τα γήινα χρώματα που κυριαρχούν ξεχωρίζει πιο έντονα το πορτοκαλί χρώμα των φύλλων της καστανιάς, χρωματική επιλογή που συνειρμικά ανακαλεί το φθινόπωρο, τον μαρασμό και την πτώση των φύλλων, την παρακμή που μπορεί να αντικατοπτριστεί και στην ψυχική διάθεση των χαρακτήρων.



Εικόνα 2.

Φορέας της αφήγησης στο συγκεκριμένο κείμενο είναι το προσωποποιημένο δέντρο, που λαμβάνει ανθρώπινα χαρακτηριστικά, για να διηγηθεί σε πρώτο πρόσωπο την ιστορία του ως αυτόπτη μάρτυρα, συμμετέχοντας στα γεγονότα, χωρίς όμως να πρωταγωνιστεί, και επικεντρώνοντας την αφήγησή του στην πρωταγωνιστική φιγούρα της Άννας.¹⁶ Η οπτική γωνία της αφήγησης είναι εσωτερική, μιας και η αφηγήτρια δηλώνει ρητά την αδυναμία της να εισχωρεί στις βαθιές σκέψεις και στα συναισθήματα της ηρωίδας και εκφράζει έντονα τον ευσεβή της πόθο να μάθει τα όνειρα που έκανε η νεαρή για το μέλλον. Η συγγραφική αυτή επιλογή προσφέρει ένα πέπλο ασφαλείας, που επιτρέπει την παρηγορητική τήρηση αποστάσεων από την έντονη συναισθηματική

¹⁶ Όπως εύστοχα σημειώνει η Σοφία Γαβριηλίδου (2017) το *Δέντρο βλέπει* «ανταποκρίνεται με την πιο επιτυχή τιτλική φράση στα αφηγηματικά χαρακτηριστικά του βιβλίου και την αισθητική του. Διότι το “δέντρο βλέπει” και αφηγείται αυτά που βλέπει, ενώ και ο αναγνώστης βλέπει στις εικόνες μόνο όσα βλέπει το δέντρο» (σ. 12).



φόρτιση ενός κοριτσιού που ζει υπό διωγμό και υπό τη συνεχή απειλή του θανάτου. Επιπλέον, απαλλάσσει τη συγγραφέα από την αφηγηματική παρακολούθηση των βασανιστηρίων και του θανάτου της ηρωίδας και της οικογένειάς της και την αμηχανία που προφανώς τέτοια συμβάντα θα προκαλούσαν κατά την εξιστόρησή τους σε μικρά παιδιά. Ωστόσο, το περιορισμένο πεδίο εποπτείας της αφήγησης επεκτείνεται, όταν η καστανιά ανακοινώνει τον θάνατο της μικρής Άννας, τον οποίο γνωρίζει, αν και δεν ήταν παρούσα σε αυτόν και ενημερώνει σχετικά τον αναγνώστη, χωρίς να στέκεται περισσότερο στις συνθήκες θανάτωσής της στο στρατόπεδο.

Κι ενώ η επιλογή της καστανιάς ως φορέα αφήγησης προδιαγράφει την επιβίωσή της, η ίδια θα προαναγγείλει με τη σειρά της τον επικείμενο θάνατό της, εξοικειώνοντας τον αναγνώστη με το αναπότρεπτο τέλος της ζωής και διευκολύνοντας τον συμβιβασμό με την εφήμερη διάρκειά της. Στο τέλος όμως του βιβλίου τον αναγνώστη περιμένει μια λυτρωτική νότα ελπίδας, η συνέχιση της ζωής με τη γέννηση της νέας καστανιάς. Το νέο βλαστάρι που θα φυτευτεί συμβολίζει τη νέα γενιά ανθρώπων, η οποία δεσμεύεται να μην ξεχάσει όσα έγιναν και να ζει με την ανάμνηση των αδικοχαμένων θυμάτων, αφενός για να αποτίσει φόρο τιμής στη μνήμη τους και αφετέρου για να μην επιτρέψει ποτέ την επανάληψη τέτοιων στυγερών και μαζικών εγκλημάτων. Η επιλογή αυτή στηρίζεται στην άποψη ότι η αισιοδοξία για ένα καλύτερο μέλλον επιλέγεται ως το καταλληλότερο τέλος σε παιδικά βιβλία για το Ολοκαύτωμα (Muallem & Dowd, 1992).

Κέλλυ Ματαθία-Κόβο, *Τα κίτρινα καπέλα*, Εικονογράφηση: Κέλλυ Ματαθία-Κόβο, Πατάκης, Αθήνα 2017

Τα *Κίτρινα καπέλα* αποτελούν την πρώτη και μέχρι στιγμής μοναδική συγγραφική απόπειρα της βραβευμένης εικονογράφου Κέλλυς Ματαθία-Κόβο (Εικόνα 3).¹⁷



Εικόνα 3.

Απόγονος διασωθέντων Ελληνοεβραίων, εμπνέεται το βιβλίο της από τις ιστορίες διάσωσης της οικογένειάς της, τις οποίες μεταπλάθει δημιουργικά σε μια αλληγορική αφήγηση. Η συγγραφική της πρόθεση, ρητά δηλωμένη στην προμετωπίδα του βιβλίου,

¹⁷ Για κριτικές που έχουν γραφτεί για το βιβλίο βλ. Γιαννικοπούλου (2018), Κατσίκη-Γκίβαλου (2022).



επικεντρώνεται εκ προοιμίου σε δυο στοχοθετήσεις: την πριμοδότηση του καλού έναντι του κακού και τη διατήρηση της μνήμης.¹⁸ Στο τέλος του βιβλίου συναντάμε ένα εξομολογητικό σημείωμα της προς τους ενήλικους αναγνώστες, στους οποίους εξηγεί τη συγγραφική της πρόθεση και αποκαλύπτει ότι προέρχεται από και η ίδια οικογένεια επιζώντων. Το βιωμένο πρωτογενές υλικό που κληρονόμησε από την οικογένειά της μαζί με το απαράβατο αίσθημα χρέους να τιμήσει τους διωκόμενους προγόνους της κινητοποίησαν τη γνωστή εικονογράφο να εισβάλλει στον συγγραφικό στίβο και να προσφέρει στο κοινό της ένα βιβλίο, γραμμένο με έναν μεταφυσικό τρόπο από την καρδιά της.¹⁹ Με αυτό τον τρόπο λοιπόν, γίνεται δημιουργός ενός μετα-μνημονικού λόγου γύρω από ένα φρικτό συλλογικό τραύμα, που μεταφέρεται στις επόμενες γενιές μέσω ιδιωτικών καναλιών (όπως εν προκειμένω η οικογένεια) αλλά και μέσω της δημόσιας σφαίρας.²⁰

Η πλοκή ξεκινάει με μια νοσταλγική μνημονική αναπόληση –που εισάγεται με το ρήμα *θυμάμαι*, πρώτη λέξη του κυρίως κειμένου– μιας πρότερης κατάστασης ευδαιμονίας ενός καταπράσινου βοσκοτοπιού, που μας παραπέμπει σε ένα προπρωτικό εδεμικό τοπίο. Εκεί ζούσαν χαρούμενα και αρμονικά διαφορετικά είδη ζώων. Η ιστορία επικεντρώνεται σε μια οικογένεια προβάτων, διαχρονικό σύμβολο θυσίας, με επτά μικρά προβατάκια, η οποία θα βρεθεί υπό διωγμό από κάποια αγνώστου ταυτότητας άγρια θηρία, που έρχονται από μακρινά μέρη. Το πρόσωπο και η πηγή προέλευσης του κακού παραμένουν ασκιαγράφητα και απροσδιόριστα καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης, ενώ και η προσπάθεια αιτιολόγησης του διωγμού παραμένει αντίστοιχα άκαρπη (“«Γιατί;» αναρωτήθηκε. «Να 'ναι άραγε η γούνα μας πιο όμορφη και πιο ζεστή; Ή μήπως είν' η γη μας πιο πράσινη και ζηλευτή;»”).

Η απειλή του πολέμου άρχισε να προβληματίζει την οικογένεια προβάτων, μέχρι που οι φόβοι τους επαληθεύτηκαν. Τα θεριά κατέβηκαν από τα μακρινά βουνά τους, για να τους παγιδεύσουν και να τους φυλακίσουν πίσω από συρματοπλέγματα, ώστε να μην μπορούν να εργάζονται, να μετακινούνται και να ζουν ελεύθεροι. Επίσης, τους ανάγκασαν να φορούν κίτρινα καπέλα, σαφής υπαινιγμός της συγγραφέως για το ναζιστικό διάταγμα, αναφορικά με το διακριτό αναγνωριστικό σήμα του άστρου του Δαβίδ, που υποχρεώθηκαν να φορούν στα ρούχα τους όλοι οι Εβραίοι πολίτες. Ωστόσο, το άστρο μετατρέπεται σε καπέλο, με την παραλλαγή αυτή να ενισχύει το αίτημα για «απο-εβραιοποίηση» του Ολοκαυτώματος, το οποίο δυστυχώς περιλαμβάνει στα θύματά του και άλλες εθνικές, θρησκευτικές, πολιτικές και κοινωνικές ομάδες (Κόκκινος, 2015). Η εικονιστική νύξη στο ιστορικό γεγονός του Ολοκαυτώματος έχει γίνει ήδη αντιληπτή

¹⁸ «Στα παιδιά. / Για να διαλέγουν το φως απ' το σκοτάδι. / Για να θυμούνται. / Στα παιδιά μου.» (σελίδα χωρίς αρίθμηση)

¹⁹ Αντλούμε τις πληροφορίες από το συγγραφικό σημείωμα στην τελευταία, χωρίς αρίθμηση σελίδα του βιβλίου. Περισσότερα για τη συγγραφή των *Κίτρινων καπέλων* αποκαλύπτει η ίδια σε συνέντευξή της (Ματαθία-Κόβο, 2017).

²⁰ Για τη μετατροπή της βιωμένης ατομικής και συλλογικής μνήμης σε μη βιωμένη μετα-μνήμη από τις επόμενες γενιές βλ. τη συστηματική μελέτη της Marianne Hirsch (2007), αλλά και την ιστοσελίδα της ακαδημαϊκού <https://postmemory.net/>.



από τους ενήλικους ανα-γνώστες της σύγχρονης ιστορίας, ενώ η σημασία της υπογραμμίζεται και από την επιλογή της τιτλοφόρησης του βιβλίου.

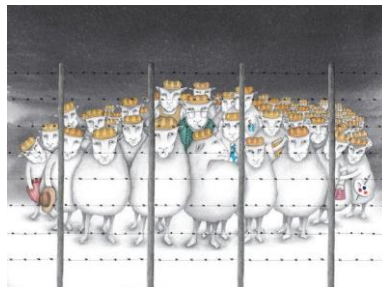
Η οικογένεια μεθοδεύει με τη βοήθεια φίλων ένα σχέδιο δραπετεύσης, έναν *ξεριζωμό που έμοιαζε να μην έχει γυρισμό*. Η στήριξη έρχεται μέσω ενός συνθηματικού τηλεγραφήματος από τον πρόεδρο ενός νησιώτικου χωριού, του σωτήριου Σωτήρη. Ο λαγός πρόεδρος αφήγησε τη φουρτουνιασμένη θάλασσα και προσέτρεξε να βοηθήσει. Το στοιχείο αυτό της αφήγησης θα μπορούσε να εκληφθεί ως φόρος τιμής της συγγραφέως σε όλους τους Δίκαιους των Εθνών, όσοι με αυταπάρνηση συνέβαλαν στη διάσωση του διωκόμενου εβραϊκού πληθυσμού.²¹ Η οικογένεια τελικά οδηγήθηκε στο βουνό, όπου δέχτηκε τη φιλανθρωπία των εκεί κατοίκων και κατάφερε να επιβιώσει και να προστατευτεί, γεγονός που θα μπορούσε πιο συγκεκριμένα να συσχετιστεί με τη διάσωση εβραίων από τους αντάρτες του ΕΑΜ στα ορεινά κρησφύγετά τους. Οι συνεχείς και πολλαπλές δυνατότητες διασύνδεσης των ενδοκειμενικών γεγονότων με την εξωτερική ιστορική πραγματικότητα καθιστούν το κείμενο διηλικιακό και επιτρέπουν την πολιτογράφηση του ως *crossover* αφηγήματος για μικρούς και μεγάλους (Becket, 2009· Falconer, 2009· Τσιλιμένη, 2021).

Όταν ο πόλεμος τελείωσε, η οικογένεια επέστρεψε ελεύθερη στο σπίτι της, ευγνώμων για τη διάσωση και τον επαναπατρισμό της, αλλά βαθύτατα πληγωμένη για την τραυματική της καταδίωξη και τον άδικο χαμό των περισσότερων φίλων τους. Παρά ταύτα, κατάφεραν να προχωρήσουν τη ζωή τους, να μεγαλώσουν την οικογένειά τους και να επαναφέρουν την ηρεμία στο βοσκοτόπι τους. Το βιβλίο ολοκληρώνεται με δύο καταληκτικά συμπεράσματα. Το πρώτο είναι ότι τα άγρια θηρία υπάρχουν ακόμα, παραμονεύουν πάνω στα βουνά και είναι πιθανό να επιστρέψουν, συμπέρασμα το οποίο θα μπορούσε και αυτό με τη σειρά του να αντιστοιχιστεί με εξωκειμενικό αναφερόμενο: σε ένα γενικότερο πλαίσιο θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη διαιώνιση του κακού στον κόσμο και τη διαρκώς υφέρπουσα απειλή του πολέμου, αλλά και πιο συγκεκριμένα με την πρόσφατη επάνοδο των νεοφασιστικών και αντισημιτικών κινημάτων. Το δεύτερο συμπέρασμα είναι ότι αυτοί που χάθηκαν δεν σβήστηκαν ποτέ από τη μνήμη των επιζώντων. Επιστρέφουμε λοιπόν, στο αρχικό συγγραφικό διακύβευμα, που έθεσε η Ματαθία-Κόβο ήδη από την προμετωπίδα της, να προτάξει δηλαδή την υπεράσπιση του καλού απέναντι στην αιώνια μάχη του με το κακό, αλλά και να επισημάνει την ανάγκη να διατηρηθούν τα φρικτά γεγονότα άσβεστα στη μνήμη όχι μόνο των επιζώντων αλλά και ολόκληρης της ανθρωπότητας.

²¹ Οι Δίκαιοι των Εθνών είναι τιμητικός τίτλος που απονέμεται από το Γιαντ Βασσέμ, το Ίδρυμα για τη Μνήμη των Μαρτύρων και των Ηρώων του Ολοκαυτώματος, εκ μέρους του Κράτους του Ισραήλ, σε μη Εβραίους, που κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, με κίνδυνο της ζωής τους, έσωσαν πολλές ζωές διωκόμενων Εβραίων. Εφόσον μιλάμε για νησιωτικής προέλευσης βοήθεια στη διαφυγή των Εβραίων θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στο χαρακτηριστικό και συνάμα συγκινητικό παράδειγμα των Ελληνοεβραίων της Ζακύνθου, που διασώθηκαν στο σύνολό τους χάρη στην αυτοθυσία των τοπικών αρχών. Βλ. σχετικά Καβάλα, 2015.



Όλα τα παραπάνω σκιαγραφούνται με έναν ρεαλιστικό εικονιστικό κώδικα μιας καταξιωμένης εικονογράφου. Οι εικόνες προορίζονται κυρίως για τη δεξιά σελίδα του κάθε δισέλιδου και συμπληρώνουν με στοιχεία το κειμενικό περιεχόμενο της εκάστοτε αριστερής σελίδας. Κυριαρχούν τα ασπρόμαυρα σκίτσα, ενώ από τη σχετικά περιορισμένη χρωματική παλέτα ξεχωρίζει με την έντασή του το φωσφορίζον κίτρινο, εντέχνως τοποθετημένο να τραβάει την προσοχή του αναγνώστη. Ο τρόμος του πολέμου, που διαχέεται σαν απειλή, αποτυπώνεται στο φυσικό τοπίο, προσδίδοντάς του τη ζοφερότητα του συννεφιασμένου ουρανού. Επί της ουσίας, οι σκηνές πολέμου αποφεύγονται, με μοναδική εξαίρεση την εικόνα με τα βομβαρδιστικά αεροπλάνα, η οποία διαφοροποιείται από το λεκτικό κείμενο, όπου δεν απαντά σκηνή βομβαρδισμού. Πιθανόν η εικόνα αυτή να συμπληρώνει το σκηνικό του πολέμου, που εν τέλει διατρέχει παραπλεύρως την ιστορία, αφού αυτή καταλήγει κυνήγι καταδίωξης και παραμένει μακριά από το πεδίο μάχης. Ακολουθούν οι εικόνες του ξεριζωμού των προβάτων με σκυθρωπά πρόσωπα και σκοτεινιασμένο ουρανό, που καταλαμβάνουν δύο συνεχόμενα δισέλιδα (Εικόνα 4).



Εικόνα 4.

Ιδιαίτερη συγκινησιακή φόρτιση προκαλεί η εικόνα με τα ριγμένα στο έδαφος ριγέ καπέλα, που παραπέμπουν, πέρα από το άστρο του Δαβίδ, και σε στολές φυλακής, όπως αυτές των εγκλείστων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, και εντείνουν την αγωνία για την τύχη των διωγμένων. Μετά το πέρας του πολέμου, η εικονιστική αφήγηση επιστρέφει σε πιο ζωντανές και ευχάριστες απεικονίσεις, για να ολοκληρωθεί με μια εικόνα με κόκκινες παπαρούνες που αναφύονται ανάμεσα σε πέτρες, εικόνα που περνά ένα αισιόδοξο μήνυμα μνήμης και συνέχισης της ζωής.

Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής μηδενικής εστίασης, γνώστης «ορατών τε πάντων και αοράτων», εξυπηρετεί τη συγγραφική πρόθεση να τηρηθούν οι απαραίτητες συναισθηματικές αποστάσεις ασφαλείας από τα φλέγοντα ιστορικά γεγονότα, τα οποία εν προκειμένω βιώθηκαν από την οικογένεια της συγγραφέως. Η συγγραφέας λοιπόν, κατασκευάζει έναν τριτοπρόσωπο αφηγητή, για να αποφύγει την πρόσκρουση στους σκοπέλους της άκρατης συναισθηματολογίας κατά την εξιστόρηση των δεινών που έζησαν οι πρόγονοί της. Με ψυχραιμία και δωρικότητα, επικεντρώνεται στο κυνήγι της καταδίωξης, χάρη στο οποίο απαλλάσσεται από την υποχρέωση να μιλήσει για τον



πόλεμο. Ο πόλεμος έγινε, αλλά η υπό παρακολούθηση οικογένεια δεν τον βίωσε από κοντά και έτσι αγνοεί τις πραγματικές του διαστάσεις, για να τον γνωρίσει τελικά εκ των υστέρων μέσα από τις επιπτώσεις του, τους ανθρώπους που χάθηκαν, τον τόπο τους που άλλαξε, τη λύπη που φώλιασε στις καρδιές τους. Τέλος, η επιλογή της διασωθείσας πρωταγωνιστικής οικογένειας δεν αντιπροσωπεύει μεν το σύνολο των καταδιωκόμενων από το ναζιστικό καθεστώς οικογενειών, οι οποίες πλειοψηφικά βρήκαν φρικτό θάνατο, ικανοποιεί ωστόσο την ανάγκη του μικρού αναγνώστη για ευτυχή απόληξη. Προς την ίδια κατεύθυνση επιστρατεύεται και η τεχνική της αλληγορίας, που μέσω της ανοικείωσης προσφέρει ένα παρηγορητικό μανδύα συγκάλυψης της ιστορίας πίσω από ανθρωποποιημένα ζώα (Γιαννικοπούλου, 2017).

Καταληκτικά, τα *Κίτρινα καπέλα* ίσως είναι το πρώτο ελληνικό εικονογραφημένο βιβλίο για μικρά παιδιά που παραπέμπει στο Ολοκαύτωμα, χωρίς ωστόσο να το ονοματίζει και συνεπώς χωρίς να περιορίζει την ανάγνωσή του στα στενά όρια της δηλωμένης συγγραφικής πρόθεσης, εφόσον θα μπορούσε να απηχεί οποιαδήποτε άλλη ιστορία διωκόμενων και φυγαδευμένων. Αντίστοιχα, το μήνυμα που μπορεί να περάσει είναι κάτι παραπάνω από φιλειρηνικό, είναι πανανθρώπινο και αναλλοίωτα διαχρονικό, γιατί αφορά την υπεράσπιση του καλού σε κάθε πλαίσιο της ανθρώπινης δραστηριότητας και περικλείει εξίσου την ελευθερία, την αλληλεγγύη, την ανιδιοτέλεια, την ευγνωμοσύνη, την αρμονική συνύπαρξη.

Αργυρώ Πιπίνη, *Ζάζα*, Εικονογράφηση: Πέτρος Μπουλούμπας, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2021

Η *Ζάζα* της Αργυρώς Πιπίνη, το πιο πρόσφατο από τα υπό εξέταση βιβλία, είναι ίσως και το πιο τολμηρό και αποκαλυπτικό σε σχέση με το αιχμηρό θέμα που πραγματεύεται, αυτό του Ολοκαυτώματος (Εικόνα 5).²²



Εικόνα 5.

Αυτό συμβαίνει γιατί, με αφηγηματική τόλμη η συγγραφέας μεταφέρει τον αναγνώστη μέσα στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, τοποθετεί σε πρώτο πλάνο την απώλεια και

²² Το βιβλίο έχει απασχολήσει ιδιαίτερα την κριτική. Βλ. Κατσίκη-Γκίβαλου (2022), Μαθιουδάκης (2022), Ζαμαρία (2022), Καραντώνα (2023).



προβάλλει χωρίς εξωραϊστικά ψιμύθια το αληθινό πρόσωπο του κακού, γιατί πιστεύει ότι, αν τα παιδιά δεν το γνωρίσουν, δεν θα μπορέσουν να υπερασπιστούν την αποφυγή της επάνοδού του. Η επιλογή αυτή απηχεί την άποψη της Bosmajian (2002), η οποία αναρωτιέται πώς θα αποφευχθεί η επανάληψη των φρικαλεοτήτων, αν δεν γνωρίσει το παιδί την πραγματική πηγή προέλευσης του κακού. Με υπευθυνότητα απέναντι στην ιστορική αλήθεια και με σεβασμό στη μνήμη των αδικοχαμένων θυμάτων, μας συστήνει την κατάθεση μιας αυτόπτη και αυτήκοης μάρτυρα των γεγονότων, της κούκλας Ζάζας. Οι διακειμενικές αναφορές, επισημασμένες με πλαγιασμένη γραμματοσειρά, προέρχονται από εμβληματικά κείμενα της ενήλικης λογοτεχνίας για το Ολοκαύτωμα και αποδεικνύουν ότι, πέρα από την πρώτη του ανάγνωση, το κείμενο επιφυλάσσει βαθύτερες διασυνδέσεις για τον κρυμμένο ενήλικα συν-αναγνώστη.²³

Η πλοκή αφορμάται από τη μνημονική αναπόληση της κούκλας-αφηγήτριας, η οποία μέσα από ένα ασφαλές αφηγηματικό παρόν αναμοχλεύει τις τραυματικές μνήμες που έζησε σε κάποιο από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης των Ναζί. Ένας νυχτερινός εφιάλτης την έκανε να θυμηθεί το μεγάλο δωμάτιο με τα παιχνίδια όπου την τοποθέτησαν, όταν χωρίστηκε από την πρώτη κάτοχό της, τη νεαρή εβραιοπούλα Εστρέα. Εκεί μαζί με τα τρενάκια, τα μολυβένια -και ακίνδυνα εν προκειμένω- στρατιωτάκια, τα αρκουδάκια και τα στολίδια δέντρων έβλεπε όλα όσα συμβαίνανε στο στρατόπεδο, αλλά δεν μπορούσε να τα ομολογήσει τότε, γιατί ο ρόλος της τότε ήταν να φυλάει μυστικά. Τώρα όμως έχει σωθεί και μπορεί πια να μιλήσει ελεύθερα. Οι υπαινιγμοί αυτοί για το τι πραγματικά συνέβη στο στρατόπεδο θα διασαφηνιστούν παρακάτω. Επί σειρά ετών η Ζάζα έβλεπε τα τρένα να αποβιβάζουν κόσμο και να φεύγουν άδεια. Οι εποχές, που διαδέχονταν η μία την άλλη και τα χρόνια που περνούσαν, δίνουν, μέσα στην πληθυντικότητα τους, την αίσθηση της ατέρμονης διαιώνισης. Χωρίς διάθεση ωραιοποίησης η Ζάζα παραδέχεται με αφοπλιστική αφηγηματική ειλικρίνεια ότι έβλεπε ανθρώπους, αγνώστους και φίλους, μικρούς και μεγάλους, να χάνονται και να γίνονται πυκνά σύννεφα καπνού, υπαινισσόμενη βέβαια τις μαζικές θανατώσεις στα κρεματόρια και τους θαλάμους αερίων.

Στη συνέχεια, η Ζάζα μάς οδηγεί σε μια προγενέστερη εγκιβωτισμένη αφήγηση, αναδρομή από τη στιγμή του αποχωρισμού της από την Εστρέα, όταν της έραψαν ένα πολύτιμο δαχτυλίδι στο παλτό της και την τοποθέτησαν στη βαλίτσα με τις φωτογραφίες, οι οποίες συνιστούν αρχετυπικό σύμβολο μνήμης και σημείο επαφής με το παρελθόν. Οι στρατιώτες με τα φορτηγά και τα μαύρα παλτά κατέφθασαν, καταμέτρησαν τα μέλη της ευκατάστατης εβραϊκής οικογένειας και τους οδήγησαν στα τρένα για την Πολωνία.²⁴

²³ Όπως διασαφηνίζεται στο εσώφυλλο του βιβλίου, πρόκειται για τη φράση «ήλιος κρύος και μακρινός» (σ. 13) του Primo Levi από το *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος* (2009) και τη φράση «κίτρινο άστρο στην καρδιά» (σ. 23) από το ποίημα «Άσμα Ασμάτων» (1965) του Ιάκωβου Καμπανέλλη, γνωστό και για τη μελοποίησή του από τον Μίκη Θεοδωράκη (1966).

²⁴ Συμπεραίνουμε την καλή οικονομική κατάσταση της οικογένειας από διάφορα σημεία του κειμένου, όπως από το ότι είχαν νταντά, δασκάλα για το σπίτι και πολύτιμα κοσμήματα. Αυτό δεν σημαίνει όμως σε καμία περίπτωση ότι οι εβραϊκές οικογένειες που εκδιώχθηκαν ήταν εξίσου εύρωστες οικονομικά.



Τότε η Ζάζα, κατά τη διάρκεια του φρικτού ταξιδιού, παρακολουθούσε τα πάντα από τον υπερυψωμένο χώρο των αποσκευών. Οι επιβάτες ήταν τόσο στριμωγτά στοιβαγμένοι, που η Εστρέα δεν είχε δική της θέση και καθόταν στους ώμους του πατέρα της. Κάποιοι έκλαιγαν, κάποιοι προσεύχονταν, κάποιοι προσπαθούσαν να αποδράσουν. Ο παππούς, η θεία και η νταντά τους «χάθηκαν» κατά τη διάρκεια του ταξιδιού. Όταν έφτασαν, οι άνδρες με τις βέργες και τις άγριες φωνές τους χώρισαν και οδήγησαν την Εστρέα και τη μαμά της μακριά από τον μπαμπά και τον αδελφό της, προφανώς κατά τον διαχωρισμό των κρατούμενων σε άνδρες και γυναίκες, σε ικανούς και μη για εργασία. Έπειτα, χωρίστηκε και η κούκλα από την υπόλοιπη οικογένεια και βρέθηκε στο δωμάτιο με τα άλλα παιχνίδια. Εκεί συνάντησε τις κούκλες των υπόλοιπων αιχμαλώτων, όπως το μονόφθαλμο αρκουδάκι Όττο και την κούκλα-μωρό της Χάννα, που ίσως ανακαλούν στο μυαλό των υποψιασμένων αναγνωστών άλλες γνωστές ιστορίες για το Ολοκαύτωμα.²⁵ Οι κούκλες αυτές ήταν τραυματισμένες και ακρωτηριασμένες, αφού έφεραν στο σώμα τους τις πληγές της ναζιστικής φρικαλεότητας. Όλα τα παιχνίδια λοιπόν, εγκαταλειμμένα και εκτεθειμένα στην καθημερινή θέαση του θανάτου, επιφορτίστηκαν άθελά τους τον ρόλο να φυλάνε μυστικά, τα μυστικά του στρατοπέδου.

Στο μεταξύ, η Ζάζα δεν έπαψε να αναζητά την Εστρέα, μέχρι που κάποτε κατάφερε να τη δει. Ασθενική, αποστεωμένη, χωρίς μαλλιά, με το κίτρινο άστρο στην καρδιά της, πήρε τη θέση της στην ουρά για εργασία. Η κούκλα άρχισε να τη φωνάζει, αλλά η Εστρέα δεν την άκουσε. Αυτή όμως δεν ήταν η τελευταία τους συνάντηση. Έπειτα από πολλά χρόνια, στο Μουσείο παιχνιδιών των θυμάτων του ναζισμού μια γυναίκα με γκρίζα μαλλιά, η Εστρέα, συνοδευόμενη από τα παιδιά και τα εγγόνια της, θα αναγνωρίσει την παλιά της κούκλα, τη Ζάζα. Η αισιόδοξη επανένωσή τους προσφέρει στο κείμενο την επιζητούμενη αναγνωστική λύτρωση, ενώ παράλληλα η παρουσία των παιδιών και των εγγονιών της εξασφαλίζει τη διαιώνιση της μνήμης στις επόμενες γενιές. Το τελευταίο δισέλιδο του βιβλίου απευθύνεται στον ενήλικα συν-αναγνώστη, όπου αξιοποιείται ένας μη λογοτεχνικός και πληροφοριακός λόγος, για να ευαισθητοποιήσει και να ενημερώσει το κοινό σχετικά με τον άδικο θάνατο ενάμισι εκατομμυρίου παιδιών κατά τη διάρκεια του Ολοκαυτώματος. Σε αυτό το κείμενο δεν συμπεριλαμβάνονται πια μυθοπλαστικά στοιχεία ούτε εικονογραφημένες δημιουργίες του Πέτρου Μπουλούμπαση, αλλά αληθινά ιστορικά ντοκουμέντα και φωτογραφίες, που επιτρέπουν την άμεση και αδιαμεσολάβητη επαφή των αναγνωστών με την εποχή των ναζιστικών διώξεων.

Το σκηνικό δράσης της ιστορίας παραμένει ασαφές μέσα στην ανωνυμία του, αλλά όχι απροσδιόριστο. Η ιστορία ξεκινάει από το μουσείο έκθεσης παιχνιδιών των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, για να μας μεταφέρει μέσω αναδρομών στο σπίτι της εβραϊκής οικογένειας, προφανώς σε κάποια από τις ευρωπαϊκές χώρες που κατέκτησαν τα

²⁵ Το μονόφθαλμο αρκουδάκι Όττο, αν και ανήκει στην Έττυ και όχι στον David, δεν μπορεί παρά να μην μας παραπέμπει στην ομώνυμη ιστορία του Tomi Ungerer (1999), που δεν έχει μεταφραστεί ακόμα στα ελληνικά (πρβλ. τη μελέτη της Μένης Κανατσούλη [2013] για το γνωστό εικονοβιβλίο). Επίσης, η αναφορά στην κούκλα της ηρώδας Χάννα μας φέρνει στο μυαλό το βιβλίο για μεγαλύτερα παιδιά *Η Χάννα δεν κλείνει ποτέ τα μάτια* του Ballerini Luigi (2016).



χιτλερικά στρατεύματα, και από εκεί στα τρένα που οδηγούν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και εξόντωσης της Πολωνίας. Ο χρόνος κινείται ανάμεσα σε ένα ασφαλές και ειρηνικό αφηγηματικό παρόν και σε ένα τραυματικό παρελθόν φρίκης και τρόμου, αυτό του ναζιστικού Ολοκαυτώματος (1941-1945), στο οποίο οδηγούμαστε μέσω αναδρομικών αφηγήσεων, που διαρρηγνύουν τη γραμμική ροή της αφήγησης. Η χρονολογική μετατόπιση της ετεροχρονισμένης αφήγησης, αν και μπορεί να δυσκολέψει την παρακολούθηση από το παιδί, εν τέλει απαλύνει το τραύμα από την ένταση της επαναβίωσής του, όταν ακόμα οι πληγές του θα ήταν νωπές (Kokkola, 2003).

Η εικονογράφηση επιτείνει τη δραματική ένταση και τη συναισθηματική φόρτιση των αφηγούμενων γεγονότων, με τον δημιουργό να επικεντρώνεται στον παιδικό κόσμο και όχι τον εμπόλεμο κόσμο των ενηλίκων. Στο εξώφυλλο απεικονίζεται η μορφή της Εστρέας, θλιμμένης, προβληματισμένης και με κλειστά τα μάτια της, ωστόσο τίποτα δεν προσιωμίζει ακόμα τη διαπραγμάτευση της θεματικής του Ολοκαυτώματος στο εσωτερικό του βιβλίου. Σχεδόν όλες οι υπόλοιπες εικόνες αναπαριστούν τη Ζάζα και τον κόσμο των παιχνιδιών και όχι τα στρατόπεδα, τους φύλακες, τα βασανιστήρια και τις θανατώσεις (Εικόνα 6).



Εικόνα 6.

Η Ζάζα απεικονίζεται αγέλαστη, με τη λόγχη ενός μολυβένιου στρατιώτη καταπάνω της ή στην αγκαλιά της Εστρέας λίγο πριν μπει στη βαλίτσα. Η σουρεαλιστική απεικόνιση του ψαριού κάτω από μία ομπρέλα απηχεί τα ευφάνταστα παιχνίδια της Εβραιοπούλας, η οποία φορά πια ριγέ ρούχα και κίτρινο άστρο. Η μοναδική εικονογράφηση του στρατοπέδου συγκέντρωσης είναι κρυπτική, αφού παρουσιάζει αποσπασματικά έναν μαύρο τοίχο και κάποια γυμνά κλαδιά από τους λεπτούς κορμούς των δέντρων του προαυλίου, σκόπιμη επιλογή που περιορίζει τα όρια της αναπαράστασης, αλλά δημιουργεί μια επιβλητική ατμόσφαιρα. Ο διακεκομμένος και κατακερματισμένος χαρακτήρας της εικονιστικής αφήγησης προσιδιάζει στη φύση του τραύματος που επιζητά τη διεσπαρμένη αφηγηματική φωνή (Whitehead, 2004). Στην καταληκτική εικονογραφική αποτύπωση, απεικονίζονται δυο χέρια που πλησιάζουν να αγγιχτούν. Σύμφωνα με την αφήγηση, υποθέτουμε ότι πρόκειται για το χέρι της Εστρέας που έπειτα από χρόνια ξαναβρίσκει την παιδική της κούκλα, αλλά συμβολικά η εικόνα αυτή θα μπορούσε να αναχθεί σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ερμηνευτικών σημασιοδοτήσεων (πχ. το χέρι του παρελθόντος που ενώνεται με το χέρι του παρόντος, το τραυματικό βίωμα που οδεύει προς την επούλωσή του, η μνήμη που ενώνεται με το τραύμα κλπ.)



Ο ρόλος της αφήγησης στο βιβλίο επαφίεται σε ένα ανθρωποποιημένο αντικείμενο, μια κούκλα, φορέας της ιστορικής αλήθειας και της συλλογικής μνήμης, η οποία μας διηγείται με εχέγγυα αυτόπτη μάρτυρα όσα έζησε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης. Η εσωτερική εστίαση που οδηγεί αμεσότερα τον αναγνώστη στην ταύτιση με τον αφηγητή δεν θα του εμφυσήσει την αγωνία για την επιβίωση, γιατί η αφήγηση τηρεί αποστάσεις ασφαλείας από το εμπόλεμο παρελθόν, από το οποίο γνωρίζουμε εξ αρχής ότι η αφηγήτρια έχει καταφέρει να διασωθεί και τοποθετεί το παρόν της σε ένα ασφαλές και ειρηνικό *hic et nunc*. Εξάλλου, χρέη αφήγησης αναλαμβάνει όχι η υπό διωγμό ηρωίδα, αλλά η κούκλα της, δηλαδή μια μάρτυρας των γεγονότων και όχι το ίδιο το θύμα.²⁶ Παράλληλα, η περιορισμένη εμβέλεια της εσωτερικής οπτικής γωνίας απαλλάσσει τη συγγραφέα από την υποχρέωση να μιλήσει για τα βασανιστήρια και τις θανατώσεις των θυμάτων, που δεν εμπίπτουν στο αντιληπτικό πεδίο της αφηγήτριας-μάρτυρα. Η κατάθεσή της γίνεται τελικά μια μαρτυρία που αποσκοπεί στη διατήρηση του Ολοκαυτώματος στη μνήμη της ανθρωπότητας.

Συμπεράσματα

Με βάση τα παραπάνω, τα κείμενα που εξετάστηκαν τοποθετούν στο θεματικό τους επίκεντρο το ιστορικό γεγονός του Ολοκαυτώματος και παρακολουθούν ιστορίες οικογενειών που υπέστησαν διώξεις, βρέθηκαν σε κίνδυνο, φυλακίστηκαν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης (με εξαίρεση τα *Κίτρινα καπέλα*, όπου η πρωταγωνιστική οικογένεια διασώθηκε) και έχασαν πολλά από τα μέλη τους. Η μεγέθυνση του κοιτάσματος της φρίκης που προξένησαν η βιομηχανοποίηση των μαζικών θανατώσεων και η απανθρωποίηση και πλήρης απαξίωση των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, οδήγησαν στην ανάδυση ενός νέου λογοτεχνικού πεδίου που περιλαμβάνει κείμενα σχετικά με οριακά γεγονότα ακραίας βίας, τη «λογοτεχνία της θηριωδίας», η οποία ξεπερνά τα όρια της «λογοτεχνίας του τραύματος», καθώς δεν επιδιώκει τη –μάλλον αδύνατη– συμφιλίωση με το εκάστοτε φρικτό γεγονός, αλλά αναμετρά τις αντοχές της στην αναπαράσταση και επούλωσή του.

Και τα τρία υπό εξέταση κείμενα επιστρατεύουν αφηγηματικές, εικονογραφικές και υφολογικές τεχνικές, ώστε να ελέγξουν και να συγκρατήσουν σε ανεκτά για τον μικρό αναγνώστη επίπεδα το μέγεθος της φρίκης, χωρίς όμως να το εξωραΐζουν. Επί παραδείγματι, στο *Δέντρο βλέπει* και στη *Ζάζα* δεν αναλαμβάνει χρέη αφήγησης κάποιο από τα θύματα του Ολοκαυτώματος, που έχει βιώσει εκ των έσω την απειλή, τον διωγμό και τα βασανιστήρια. Αντίθετα, πατώντας στο πρότυπο του Tomi Ungerer (*Otto*, 1999), ο ρόλος του αφηγητή ανατίθεται σε κάποιον από τους αυτόπτες μάρτυρες, των οποίων την επιβίωση γνωρίζουμε εξ αρχής και οι οποίοι προσωποποιούνται και ζουν από κοντά τις ιστορίες των αδικοχαμένων θυμάτων. Σαν αποτέλεσμα της αλληλοδιηγητικής

²⁶ Ανάλογη αφηγηματική επιλογή συναντάμε στον *Otto* του T. Ungerer (1999), όπου πρωταγωνιστεί επίσης μια κούκλα ενός υπό διωγμό Εβραίου, η οποία φέρει πάνω της και μέσα της τις πληγές της ναζιστικής καταδίωξης, ενώ και στο *Τα ξυλοπάπουτσα διηγούνται* (2005) τον ρόλο της αφήγησης αναλαμβάνουν τα ίδια τα προσωποποιημένα παπούτσια.



αφήγησης ο μικρός αναγνώστης δεν ταυτίζεται με το υπό διωγμό θύμα και δεν συναισθάνεται άμεσα την αγωνία της καταδίωξης και τον πόνο των βασανιστηρίων, αλλά συγχρόνως γνωρίζει το πρόσωπο του κακού και τις τεχνικές των φορέων του. Επίσης, η περιορισμένης εμβέλειας αφηγηματική οπτική απαλλάσσει τον συγγραφέα από την ανάγκη της καταγραφής των βασανιστηρίων και των βίαιων τρόπων θανάτωσης των θυμάτων. Στη *Ζάζα*, με περισσή αφηγηματική τόλμη, το κακό αποκτά πολύ συγκεκριμένες διαστάσεις και παρουσιάζεται μπροστά στα μάτια των παιδιών μέσα από τις φιγούρες των ανδρών με τα μαύρα παλτά, τις στολές, τις άγριες φωνές, τις βέργες και τα φορτηγά. Από την άλλη, στα *Κίτρινα καπέλα*, η αφήγηση προστατεύει τα παιδιά από την ένταση των φρικαλεοτήτων μέσω της ανοικείωσης που συνεπάγεται η αλληγορική τεχνική, κατά την οποία αξιοποιούνται ανθρωπόμορφα ζώα, για να αναπαραστήσουν τις οδυνηρές ανθρώπινες εμπειρίες της θλιβερής ιστορικής πραγματικότητας. Ως προς τον χώρο εκτύλιξης της ιστορίας, παρατηρούμε ότι στο *Δέντρο Βλέπει* και τα *Κίτρινα Καπέλα* αυτός απομακρύνεται από το φλέγον πεδίο της μάχης, από την πρώτη γραμμή των συρράξεων και από τους χώρους βασανιστηρίων, για να μεταφερθεί σε κρησφύγετα, σε προσωρινούς τόπους απόδρασης και διαφυγής, χώροι στους οποίους ο πόλεμος και ο θάνατος πλανώνται μόνο σαν απειλή. Μόνο στην περίπτωση της *Ζάζας* η πλοκή μας μεταφέρει με τόλμη στο εσωτερικό ενός στρατοπέδου συγκέντρωσης, αλλά και αυτό συμβαίνει από την οπτική του δωματίου των παιχνιδιών που δεν έχει ορατότητα στους χώρους βασανιστηρίων και εξόντωσης. Επιπλέον, στο *Δέντρο βλέπει* και τη *Ζάζα*, αξιοποιείται σαν κυρίαρχη τεχνική αποσιώπησης της ολικής ιστορικής αλήθειας η χρονολογική μετατόπιση, αφού οι ιστορίες αποκαλύπτονται ετεροχρονισμένα από ένα ασφαλές μεταγενέστερο χρονικό σημείο, τεχνική που ανακουφίζει την ένταση του βιωμένου τραύματος. Έτσι, οι ιστορίες τοποθετούνται σε ασφαλή περιβάλλοντα, αλλά όχι ανέφελα, μιας και ο θάνατος εξακολουθεί να είναι παρών, ακόμα και εν ειρήνη, και εξοικειώνει τους νεαρούς αναγνώστες με το εφήμερο της ανθρώπινης ζωής.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αμπατζοπούλου, Φ. (1995). *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία. Ανθολογία κειμένων Ελλήνων λογοτεχνών για το Ολοκαύτωμα*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής-Επίκεντρο.
- _____, (1998). *Ο άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Αποστολίδου, Β. (2010). *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*. Αθήνα: Πόλις.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2013). «Rosa Bianca», ηλ. περιοδικό *Κείμενα* 17, 1-10. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2013.564> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).

- _____, «Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περιεχόμενο ως Ιστορία», ηλ. περιοδικό *Κείμενα* 25, 1-15. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2017.622> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Γιαννικοπούλου, Α. (2015). «Ιστορίες από την Ιστορία. Το ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο», ηλ. περιοδικό *Κείμενα* 21, 1-15. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2015.596> (τελευταία πρόσβαση 30/ 11 / 2023).
- _____, (2017). «Τα κίτρινα καπέλα-Μια ιστορία για το Ολοκαύτωμα και όχι μόνο», ηλ. περιοδικό *Ο Αναγνώστης*. Διαθέσιμο στο <http://www.oanagnostis.gr/> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Γουλή, Δ. (2013). «Η σιωπή της Ρουθ και η φωνή της Ρεβέκκας: εικόνες Εβραίων και απόηχοι της Shoah στην ελληνική λογοτεχνία για παιδιά και νέους», ηλ. περιοδικό *Κείμενα* 17, 1-21. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2013.561> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Δαρλάση, Α. (2021). *Από μακριά*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Ζαμαρία, Κ. (2022). «Μπορείς να κάνεις τέχνη με τη φρίκη;», εφ. *Η Αυγή*, 13/1/2022.
- Καβάλα, Μ. (2015). *Η καταστροφή των Εβραίων της Ελλάδας (1941-1944)* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Αθήνα: Κάλυπος-Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Διαθέσιμο στο <https://hdl.handle.net/11419/4437> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Κανατσούλη, Μ. (2013). «Ολοκαύτωμα και λογοτεχνία για μικρά παιδιά: μια ασυμβίβαστη συνύπαρξη;», ηλ. περιοδικό *Κείμενα* 17, 1-9. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2013.565> (τελευταία πρόσβαση 30/11 /2023).
- _____, (2014). *Μυστικά, ψέματα, όνειρα και άλλα. Λογοτεχνία για αναγνώστες προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καρακίτσιος, Α. (2013). «Οι αναπαραστάσεις του Εβραίου στην παιδική λογοτεχνία. Κυνηγώντας τις λέξεις και τα νοήματα», ηλ. περιοδικό *Κείμενα* 17, 1-8. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2013.562> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Καραντώνη, Γ. & Τσιλιμένη, Τ. (2022). *Graphic novel και Ολοκαύτωμα. Διδακτικές προσεγγίσεις και εφαρμογές για την πρωτοβάθμια και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση*. Θεσσαλονίκη: Ροπή.
- Καραντώνη, Γ. (2023). «Παιχνίδια, τραυματική μνήμη και αναπαράσταση: η περίπτωση της Ζάζα της Αργυρώς Πιπίνη», ηλ. περιοδικό *Fractal*, 31/1/2023.
- Κατσίκη-Γκίβαλου Α. (2022). «Το ολοκαύτωμα στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο: Τέσσερα ελληνικά βιβλία», ηλ. περιοδικό *Bookpress*, 19 Φεβρουαρίου 2022. Διαθέσιμο στο <https://bookpress.gr/kritikes/biblia-gia-paidia-efibous/15036-to-olokaytoma-sto-eikonografimeno-paidiko-vivlio> (τελευταία πρόσβαση 30/11/ 2023).
- Κλιάφα, Μ. (2011). *Μια μπαλάντα για τη Ρεβέκκα*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

- Κόκκινος, Γ. (2015). *Το Ολοκαύτωμα. Η διαχείριση της τραυματικής μνήμης-θύτες και θύματα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κορόβηλα, Ε. & Κατσουλάρης, Κ. (2021). «Βιβλία για το Ολοκαύτωμα: Μαρτυρίες, στρατοπεδική λογοτεχνία, ιστορικές μελέτες», ηλ. περιοδικό *Bookpress*, 27 Ιανουαρίου 2021. Διαθέσιμο στο <https://bookpress.gr/stiles/protaseis/12989-vivlia-gia-to-olokaytoma> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Μάγος, Κ. (2019). «Η συμβολή της παιδικής λογοτεχνίας στην διδασκαλία του Ολοκαυτώματος: Η περίπτωση της “Ερिका”», ηλ. περιοδικό *Κείμενα* 21, 1-9. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2019.657> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Μαθιουδάκης, Ν. (2022). «Σαλόμ, όπως λέμε ειρήνη... Ζάζα, όπως λέμε ζωή...», ηλ. περιοδικό *Ο Αναγνώστης*, 27/1/2022. Διαθέσιμο στο <https://www.oanagnostis.gr/salom-opos-leme-eirini-zaza-opos-leme-zoi-toy-nikoy-mathioydaki/> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Μανδηλαρά, Τ. (2012). «Η Άννα Φρανκ και η καστανιά της», εφ. *Πρώτο Θέμα*, 25/11/2012.
- Ματαθία-Κόβο, Κ. (2017). *Τα κίτρινα καπέλα*. Εικονογράφηση: Κέλλυ Ματαθία-Κόβο, Πατάκης, Αθήνα 2017.
- _____, (2017). «Διάλογος με τον εαυτό μου», ηλ. περιοδικό *Ο Αναγνώστης*. Διαθέσιμο στο <http://www.oanagnostis.gr/> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Μητσιαλή, Α. (2016). *Ευπόλητοι ήρωες*. Αθήνα: Πατάκης.
- Νόλατζα, Ε. (2008). «Λογοτεχνικές απεικονίσεις του θανάτου σε βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας», ηλ. περιοδικό *Κείμενα* 7 (Μάρτιος 2008) 1-7. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2008.490> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Ντεκάστρο, Μ. (2022). *Οι δικοί μου άνθρωποι*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Πατέρα, Α. & Τσιλιμένη, Τ. (2008) «Ο θάνατος του παππού στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία», ηλ. περιοδικό *Κείμενα* 7 (Μάρτιος 2008) 1-9. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2008.492> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Πιπίνη, Α. (2021). *Ζάζα*. Εικονογράφηση: Πέτρος Μπουλούμπασης, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Πρεβεζάνου, Β. (2011). *Ο θάνατος στα σύγχρονα παιδικά βιβλία για μικρά παιδιά. Μια ψυχοπαιδαγωγική προσέγγιση*. Αθήνα: ιδιωτική έκδοση.
- Τρέβεζα-Σούση, Ο. (2005). *Τα ξυλοπάπουτσα διηγούνται. Ένα αληθινό παραμύθι*. Αθήνα: Εβραϊκό Μουσείο της Ελλάδος.
- Τσιλιμένη, Τ. (2021). «Εισαγωγή-Προλεγόμενα», ηλ. περιοδικό *Κείμενα*, 33, 1-8. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.700> (τελευταία πρόσβαση 30/11/2023).
- Τσίρος, Σ. (1988). *Οι πήλινες μούσες*. Αθήνα: Κέδρος.

Μεταφρασμένα

- Ballerini, L. (2016). *Η Χάννα δεν κλείνει ποτέ τα μάτια*. Αθήνα: Πατάκης.
- Boyne, J. (2017). *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Brisou-Pellen, E. (2004). *Η ώρα των σκύλων*. Αθήνα: Άγρα.
- Cohen-Janka, I. (2012). *Το δέντρο που βλέπει* (μτφ. Μαρίζα Ντε Κάστρο). Εικονογράφηση: Maurizio A.C. Quarello, Καλαμάτα: Κόκκινο.
- Herbert, M. (2004). *Τα παιδιά μπροστά στο πένθος και την απώλεια*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Levi, P. (1997). *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, Αθήνα: Άγρας.
- Levine, K. (2005). *Η βαλίτσα της Χάνα*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Ross, S. (2005). *Τα σπίτια με το αστέρι. Μια ιστορία από το Ολοκαύτωμα*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Spiegelman, A. (2008). *Maus*. Αθήνα: Zoobus.
- Schmitt, E. (2008). *Το παιδί του Νόε*. Αθήνα: Όπερα.
- Styron, W. (2005). *Η επιλογή της Σόφι*. Αθήνα: Ποταμός.
- Φρανκ, A. (2012). *Το Ημερολόγιο Της Άννας Φρανκ. Επιστολές από τη 14η Ιουνίου 1942 έως την 1η Αυγούστου 1944*, Αθήνα: Πατάκης.
- Ungerer, T. (1999). *Otto: The Autobiography of a Teddy Bear*. London: Phaidon Press.
- Vander-Zee, R. (2015). *Έρικα*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Zusak, M. (2014). *Η κλέφτρα των βιβλίων*. Αθήνα: Ψυχογιός.

Ξενόγλωσση

- Bear, E. (2000). "A new algorithm in evil: Children's literature in a post-Holocaust world". *The Lion and the Unicorn*, 24:3, 378-201.
- Becket, S. (2009). *Crossover Fiction*. London & New York: Routledge.
- Bosmajian, H. (2002). *Sparing the Child. Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust*. New York and London: Routledge.
- Falconer, R. (2009). *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and It's Adult Readership*. London & New York: Routledge.
- Figley, C. (1985). *Trauma and its wake. The study and treatment of post-traumatic stress disorder*, vol. 1, New York: Routledge.
- Herman, J. (1997). *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books.
- Hirsch, M. (2007). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Innocenti, R. & Gallaz, C. (1985). *Rosa Bianca*. Private edition.
- Kidd, K. (2005). "A is for Auschwitz: Psychoanalysis, Trauma, Theory and the Children's Literature of Atrocity". *Children's Literature*, 33, 120-149.
- Kidd, K. (2011). *Freud in Oz. At the intersections of Psychoanalysis and Children's Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.



- Kokkola, L. (2003). *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York: Routledge.
- Muallem, M. & Dowd, F. (1992). "Model criteria for and content analysis of historical fiction about the Holocaust for grades four through twelve". *Multicultural Review*, 1:2, 49-55.
- Nodelman, P. (2008). *The hidden adult. Defining Children's Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Stephens, J. & McCallum, R. (1998). *Retelling Stories. Framing Culture*. New York-London: Garland.
- Sullivan, O. E. (2005). "Rose Blanche, Rosa Weiss, Rosa Blanca: A Comparative View of a Controversial Picture Book", *The Lion and the Unicorn*, 29:2, 152-170.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma fiction*. Edinburgh: Edinburgh UP.