

Η σιωπή της Ρουθ και η φωνή της Ρεβέκκας: εικόνες Εβραίων και απόηχοι της Shoah στην ελληνική λογοτεχνία για παιδιά και νέους.

**Δημήτρης Γουλής,
Δρ. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων-Εκπαιδευτικός**

Περίληψη

Η μελέτη των αναπαραστάσεων του «άλλου», ως ενός πλέγματος σημείων, συμβόλων, ιδεών, εικόνων και αφηγηματικών επιλογών απασχολεί ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια τους ερευνητές της λογοτεχνίας. Ειδικότερα, ο τρόπος που αναπαρίσταται ο Εβραίος, μια αρχετυπική εικόνα της ετερότητας, μέσα από γλωσσικές εικόνες, συμπυκνώσεις αισθημάτων, αντιλήψεων και πολιτισμικών κεκτημένων, απόηχους βιωμάτων και φαντασιώσεων, επαναπροσδιορίστηκε δραματικά, υπό την καταλυτική επίδραση του Ολοκαυτώματος, τροφοδοτώντας ποικιλόμορφα τη λογοτεχνία, πιο πρόσφατα ακόμη κι εκείνη που απευθύνεται σε παιδικό και νεανικό κοινό. Στην παρούσα μελέτη επιχειρείται η ανίχνευση των λογοτεχνικών αναπαραστάσεων των Εβραίων αλλά και των απόηχων του Ολοκαυτώματος στην ελληνική λογοτεχνία για παιδιά και νέους, με μεθοδολογικά εργαλεία που αντλούνται από τη πολιτισμική εικονολογία και τη θεωρία της αφήγησης.

Το απόλυτο κακό και η (συ)γραφή του.

Το μεγαλύτερο κακό σε αυτόν τον κόσμο, γράφει η Χάννα Άρεντ, με αφορμή τη δίκη του Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ το 1961, δεν προέρχεται από ανθρώπους που επιλέγουν να είναι κακοί. Προέρχεται από ανθρώπους που απλώς -από επιλογή- δε σκέφτονται καθαρά. Από ανθρώπους που, βλέποντας τα πράγματα μέσα από τους παραμορφωτικούς φακούς της μονομέρειας και της ιδεολογικής καθαρότητας, κάνουν αδιανόητα πράγματα θεωρώντας τα προφανή και κανονικά. Στηριζόμενοι σε αυτήν την κανονικότητα, πραγματοποιούν με έναν οργανωμένο και συστηματικό τρόπο άσχημες, εξευτελιστικές, δολοφονικές, απάνθρωπες και απερίγραπτες πράξεις, που καταλήγουν να αποτελούν ρουτίνα και γίνονται αποδεκτές ως «ο τρόπος που γίνονται τα πράγματα». Αυτό το μάλλον απαισιόδοξο για την ανθρώπινη φύση φαινόμενο η Άρεντ το ονόμασε «η κοινοτοπία του κακού» (Άρεντ, 2009).

Το *Ολοκάτωμα των Εβραίων*, ή αλλιώς *Shoah*¹, υπήρξε το απόλυτο κακό του περασμένου αιώνα. Αν και για αρκετό καιρό θεωρήθηκε ως ένα *επιφαινόμενο*² του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, σήμερα καταλαμβάνει ολοένα και κομβικότερη σημασία στη μελέτη εκείνης της περιόδου (Bensoussan, 2012), τείνοντας να καθιερωθεί ως το μείζον γεγονός του. Αυτή η μετάπτωση, από παράπλευρο επεισόδιο -απότοκος του πολέμου- σε μοναδική καταστροφή, υπήρξε σταδιακή και εξελισσόμενη. Αρχικά, οι Εβραίοι συμπεριλήφθηκαν στον ευρύ κατάλογο των θυμάτων του πολέμου, μια και οι διαχειριστές της μνήμης των ναζιστικών εγκλημάτων, δηλαδή κυρίως η αριστερά, έδινε προτεραιότητα στα θύματα της αντίστασης ενάντια στο φασισμό και όχι σε εκείνα του φυλετικού διωγμού (Αμπατζοπούλου, 1998), ενώ το θέμα δεν απασχόλησε ούτε την ευρωπαϊκή ακαδημαϊκή κοινότητα, παρά τις μεμονωμένες φωνές ορισμένων διανοούμενων, όπως για παράδειγμα ο Ζαν Πολ Σαρτρ (Σαρτρ, 2006). Είναι

χαρακτηριστικό ότι στο στρατόπεδο εγκλεισμού Εβραίων του Drancy, έξω από το Παρίσι, η πρώτη αναμνηστική πλακέτα που τοποθετήθηκε (1951) αναφέρεται στον αντιφασιστικό αγώνα των στρατιωτών και στον εκεί περιορισμό τους από τους Ναζί, ενώ πολύ πιο πρόσφατα ο χώρος καθιερώθηκε ως χώρος μνήμης για τον εκτοπισμό της εβραϊκής κοινότητας. Άλλωστε γι' αυτό και μελετητές (Βαρών-Βασάρ, 2012) θεωρούν ότι η μνήμη της γενοκτονίας των Εβραίων μόνο μετά τη δεκαετία του '80 παίρνει τη θέση που της ανήκει. Αντίστοιχα, στην Ανατολική Ευρώπη, μόνο ύστερα από την πτώση του Τείχους του Βερολίνου, το Άουσβιτς επαναπροσδιορίστηκε ως στρατόπεδο εξόντωσης των Εβραίων της Ευρώπης και όχι γενικά ως τόπος μαρτυριών των αντιφασιστών και των πατριωτών.

Η καταστροφή των Εβραίων της Ευρώπης δεν υπήρξε κεραυνός εν αιθρία, διότι αφορούσε -κυρίως- αυτούς στους οποίους, αιώνες τώρα, κατευθύνονταν με ποικίλους τρόπους τα πυρά των προκαταλήψεων και των διακρίσεων. Ο Εβραίος υπήρξε πάντοτε ο “εντόπιος ξένος” (Αμπατζοπούλου, 1998), του οποίου η παρουσία ξένιζε τη χριστιανική πλειοψηφία πριν από τα νεότερα χρόνια και δεν χωρούσε στο εθνικό σχέδιο μετά τη γένεση των εθνικών κρατών (Rittner & Roth, 2000, Ταγκυέφ, 2011). Ειδικότερα στο χώρο της μυθοπλαστικής αναπαράστασης, τη λογοτεχνία, η φανταστική εκδοχή του Εβραίου αντιπροσώπευε σχεδόν πάντοτε μια αρνητική, επίφοβη εικόνα, μια αποσυνάγωση, αφηγηματική περσόνα με την οποία κανείς δεν μπορούσε να ταυτιστεί ή έστω να συμπάσχει, γιατί πάνω απ' όλα αντιπροσώπευε τον Άλλον, το διαφορετικό. Ωστόσο η Shoah, αυτή η εμβληματική αποτυχία του ανθρωπιστικού συμβολαίου που είχε διακηρύξει ο δυτικός πολιτισμός με το Διαφωτισμό, επαναπροσδιόρισε δραματικά τις εικόνες για τους Εβραίους, που μέχρι τότε συναντούσαμε στη λογοτεχνία, εμπλουτίζοντας και αναδεικνύοντας -δειλά στην αρχή, με μεγαλύτερη ένταση στη συνέχεια- είδη γραφής, όπως η στρατοπεδική λογοτεχνία, η αυτοβιογραφία και οι μαρτυρίες (Αμπατζοπούλου, 1995, 1998, Βαρών-Βασάρ, 2012). Το δράμα των Εβραίων γέννησε νέες, θετικές εικόνες και συμπάσχουσες αφηγήσεις, οι αποδέκτες όμως αυτών των μηνυμάτων είχαν πια χαθεί. Άλλωστε συχνά στη λογοτεχνία, όταν ο Άλλος στην πραγματική ζωή βρίσκεται ανάμεσά μας, η παρουσία του είτε αποσιωπάται είτε ενοχλεί. Αντίθετα, όταν αποσυρθεί από το προσκήνιο για διάφορους λόγους, κάποτε κι οριστικά, γεννά θετικά, νοσταλγικά συναισθήματα και αντίστοιχες εικόνες (Γουλής, 2013). Ειδικότερα, η Shoah απέκτησε την «ευκαιρία», μέσα από τη λογοτεχνία, να αποτυπωθεί ως κίνητρα, πράξεις και συναισθήματα θυτών και θυμάτων, καθώς η όποια πολυφωνικότητα της μυθοπλαστικής αφήγησης εγχειρίζει στους αναγνώστες το δικαίωμα να βυθιστούν ή να απαρνηθούν την αληθοφάνεια που κομίζει, αποδίδοντας στο Λόγο έναν τόπο διαφυγής, μια άλλη προτεραιότητα, πίσω από τις λέξεις, πίσω απ' τις γραμμές, ακριβώς στο περιθώριο της γλώσσας. Το σκοτάδι της γραφής, το ανερμήνευτο της γλώσσας, η ονειρική και ονειρεμένη της διάσταση συναντά τη *νύχτα και ομίχλη*³ που αντιπροσωπεύουν η Τελική Λύση των Ναζί και τα στρατόπεδα υλοποίησής της. Πιθανότατα, εξαιτίας της Shoah, η απολυτότητα του ορθού λόγου, η αναντίρρητη αλήθεια του επιστημονικού κανόνα και του μαθηματικού υπολογισμού, που χειραφέτησε το Δυτικό υποκείμενο και περιόρισε κάθε άλλη αισθητική και θεωρητική οπτική, συντρίφτηκε τελικά πίσω από τα ηλεκτροφόρα συρματοπλέγματα του Άουσβιτς – Μπίρκενάου και εξαυλώθηκε μαζί με τα θύματά του.

Η αναμέτρηση της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους με το απόλυτο κακό.

Όπως επισημαίνει και η Elizabeth Baer (2000) η παιδική λογοτεχνία έχει μια μακρά παράδοση αναμέτρησης με το ζήτημα του τρόπου παρουσίασης του κακού στα παιδιά. Μάλιστα, με τη δημιουργία του κύκλου των βιβλίων που απευθύνονται σε εφήβους, πλήθος από τις σύγχρονες μορφές του έχουν εμφανιστεί στη θεματογραφία της, όπως βιβλία για τα ναρκωτικά, το ρατσισμό, την εφηβική πορνεία, την κακοποίηση και τους κινδύνους που προέρχονται από το διαδίκτυο κ.ά. Ωστόσο, τα βιβλία για παιδιά και εφήβους σχετικά με την Shoah φαίνεται να βρίσκονται έξω από τα όρια αυτών των κατηγοριών, καθώς ασχολούνται με ένα ειδικό κακό που *πράγματι συνέβη* και ταυτόχρονα, κατά την άποψη ορισμένων, θα μπορούσε να συμβεί και πάλι. Εάν επικαλεστούμε τη διεθνή εμπειρία, παρατηρούμε ότι από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 κι έπειτα, εμφανίζεται μία υπερπληθώρα δημιουργιών⁴ που αφηγούνται ιστορίες που έχουν ως απόηχο το δράμα των Εβραίων (Hamaide, 2006).

Φαίνεται, λοιπόν, ότι στο ερώτημα για το εάν οφείλουμε να παρουσιάζουμε το Ολοκαύτωμα στα παιδιά, η παιδική λογοτεχνία απαντά καταφατικά και συναινεί για την ικανότητά της να το αφηγείται. Εδώ γεννιάται αμέσως ένα μείζον ζήτημα: Πώς αφηγείται κανείς ιστορίες για τους Εβραίους και το Ολοκαύτωμά τους; Στον «αγγελικά πλασμένο» κόσμο των παιδιών, η Shoah *δεν μπορεί να έχει συμβεί*. Ακόμα και στη γη της ναζιστικής βαρβαρότητας, τη Γερμανία, η τρελή ιδέα ότι οι Άριοι ήταν «η ανώτερη φυλή» χρειάστηκε πολλά χρόνια προπαγάνδας και κατήχησης για να γίνει αποδεκτή από τα νιάτα. Αλλά η Shoah *συνέβη*, και για χάρη του μέλλοντος, οφείλουμε να μιλήσουμε στα παιδιά γι' αυτό, με την ελπίδα ότι το να θυμόμαστε τη φρίκη και να αναζητούμε τους λόγους που συνέβη, μας επιτρέπει να ελπίζουμε ότι μπορούμε να διαβεβαιώσουμε στις επόμενες γενιές ότι δε θα συμβεί ξανά.

Είναι, επίσης, σημαντικό να θυμόμαστε ότι, ακόμα και μέσα από τη λογοτεχνία, μια συνάντηση με το Ολοκαύτωμα των Εβραίων επισπεύδει το τέλος της παιδικής αθωότητας. Όταν τα παιδιά διαβάζουν την ιστορία ενός επιζώντος που περιλαμβάνει τις εμπειρίες σε ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης, εισάγονται σε έναν κόσμο στον οποίο η ανθρωπότητα είναι διαφορετικής φύσης από ό, τι είχαν συναντήσει μέχρι τότε, αυτό που ο επιζών των στρατοπέδων συγκέντρωσης Alexandre Donat περιγράφει ως *Βασίλειο του Ολοκαυτώματος* (Donat, 1965). Ούτως ή άλλως, η λογοτεχνική αφήγηση με αποδέκτη τις μικρές ηλικίες υπακούει σε μια σειρά από λογοκρισίες, που αφορούν την ιδιοτυπία του αναγνώστη, την επικρατούσα περιρρέουσα ιδεολογία αλλά και την συχνά επώδυνη αυτολογοκρισία του συγγραφέα. Αυτονόητα ανιχνεύονται και αποτυπώνονται στερεότυπες λογικές και επιλογές, ωραιοποιήσεις και παραποιήσεις, σκόπιμες αποσιωπήσεις. Άλλωστε γι' αυτό, η *πλήρης* γνώση της φρίκης του Ολοκαυτώματος αναβάλλεται για αργότερα, όταν η ηλικιακή ωριμότητα των αναγνωστών καθιστά δυνατή την αποδοχή αυτής της πραγματικότητας, και, ίσως, την πλήρη κατανόησή της. Με άλλα λόγια, η δημιουργία μιας λογοτεχνίας που απευθύνεται σε νεανικό κοινό και αφορά μια φρίκη που υλοποιήθηκε, μας εγκαλεί να αναγνωρίσουμε και να αποκαλύψουμε ένα κακό σ' έναν κόσμο που εξαιτίας του δεν είναι πια ο ίδιος (Baer, 2000). Μας εγκαλεί, επίσης, να κάνουμε συνετές επιλογές στο τρόπο που θα κοινοποιήσουμε τις φρικαλεότητες της Shoah στους νέους αναγνώστες, καθώς, εκτός των άλλων, η αφήγηση αυτής της δυστοπίας, που δυστυχώς πραγματοποιήθηκε, οφείλει να εμπεριέχει ιστορίες απλών αλλά γενναίων ανθρώπων, που βρέθηκαν μπροστά σε σημαντικά ηθικά διλήμματα (Imber, 2003), παρέχοντας στο νεανικό κοινό ένα πλαίσιο αντίληψης όσον αφορά τις ηθικές επιλογές που θα πρέπει να έχουν και την ανάληψη προσωπικών ευθυνών που οφείλουν να αναλάβουν.

Τέλος, αυτού του είδους η λογοτεχνία οφείλει να παράγει δημιουργίες που αναγνωρίζουν το φαινομενικά παράδοξο να αφηγούνται ιστορίες για κάτι ανείπωτο, το οποίο ταυτόχρονα οφείλει να συζητηθεί ανοιχτά, όχι για να αποκτήσει κατ' ανάγκη μεγαλύτερη βαρύτητα, αλλά για να μπορέσει να το συλλάβει ο ανθρώπινος νους, έτσι ώστε η νέα γενιά να βρίσκεται σε εγρήγορση, όσον αφορά το μίσος που μπορεί να βγαίνει μέσα από την ανθρώπινη ψυχή.

Πολιτισμική εικονολογία και αφηγηματολογία: ένας συνδυασμός μεθοδολογικής προσέγγισης για τη μελέτη της ετερότητας στη λογοτεχνία

Ήδη, από τα μέσα της δεκαετίας του 1990, η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, αφού προχώρησε στην καταγραφή των έργων σημαντικών Ελλήνων λογοτεχνών, όπως ο Γ. Ιωάννου, ο Δ. Χατζής, ο Β. Βασιλικός, ο Ν. Μπακόλας, ο Ντ. Χριστιανόπουλος κ.ά., αλλά και λιγότερο γνωστών λογοτεχνών, χριστιανών και Εβραίων, που αναφέρονται στη Shoah ως μνήμη, παρατήρηση και φαντασία (Αμπατζοπούλου, 1993, 1995), μελέτησε στη συνέχεια τα διαχρονικά στερεότυπα που διέπουν τις αναπαραστάσεις των Εβραίων στην ελληνική λογοτεχνία (Αμπατζοπούλου, 1998). Σε αυτές τις πρωτοπόρες εργασίες, οι οποίες λειτούργησαν ως σημείο αναφοράς και υπόδειγμα μεθοδολογικής προσέγγισης, η Αμπατζοπούλου εισήγαγε για πρώτη φορά τον όρο *πολιτισμική εικονολογία* για την απόδοση του γαλλικού όρου *imagologie* (Αμπατζοπούλου, 1998: 240).

Η *πολιτισμική εικονολογία* ή *imagologie*, είναι ο κλάδος εκείνος της συγκριτικής γραμματολογίας που μελετά τη λογοτεχνία ως παράγοντα συγκρότησης ταυτοτήτων και ως πεδίο δημιουργίας ή/και αναπαραγωγής στερεοτύπων. Σύμφωνα με την πολιτισμική εικονολογία, οι προσωπικές εμπειρίες, οι απόψεις του οικογενειακού και κοινωνικού περιβάλλοντος αλλά και η λογοτεχνία και τα μέσα επικοινωνίας, εν γένει, αποτελούν παράγοντες δημιουργίας στερεοτύπων (Αμπατζοπούλου 1998, Pageaux, 1988, 1995). Τα λογοτεχνικά στερεότυπα, παρατηρεί η Αμπατζοπούλου, «*συνιστούν μονόπλευρες και συνήθως προκατειλημμένες εικόνες που αντλούνται από το κοινωνικό φαντασιακό και συνδέονται με τα φαινόμενα του ρατσισμού και του φανατισμού*» (Αμπατζοπούλου 2000: 93). Αυτή τη δέσμευση του λογοτεχνικού γεγονότος από το εκάστοτε συλλογικό φαντασιακό επισημαίνει και ο E. Said στον *Οριενταλισμό* (1996: 244) γράφοντας σχετικά: «*Το έργο και των πιο εκκεντρικών συγγραφέων περιορίζεται και διαπερνάται από την κοινωνία, τις πολιτισμικές παραδόσεις, την παγκόσμια συγκυρία και σταθεροποιητικές επιδράσεις όπως σχολεία, βιβλιοθήκες και κυβερνήσεις. Τόσο το εγκυκλοπαιδικό όσο και το φανταστικό γράψιμο ποτέ δεν είναι ελεύθερα, αλλά περιορισμένα αναφορικά με την εικονοποιία, τις υποθέσεις και τις προθέσεις*».

Η μελέτη της εικόνας του Άλλου και των λογοτεχνικών στερεοτύπων σχετίζεται άμεσα με ερωτήματα που αφορούν στο ρόλο της γραφής ως διαδικασίας και του συγγραφέα μέσα σε μια κοινωνία, αλλά και του ίδιου του κειμένου και της λογοτεχνικότητάς του. Έτσι, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε πως, για τον μελετητή της λογοτεχνίας, ενδιαφέρον παρουσιάζει όχι βέβαια η απλή καταγραφή αυτών των εικόνων και στερεοτύπων, αλλά ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας τα εκμεταλλεύεται και οι τεχνικές ποιητικής που εφαρμόζει, ώστε να προβάλλει μέσα από το έργο του συγκεκριμένα ιδεολογήματα, τα οποία συμβάλλουν στη συντήρηση ή στην ανατροπή των στερεοτύπων, στην αλλαγή ή μη των αξιών μιας κοινωνίας και της στάσης της προς τον Άλλο και ταυτόχρονα, από αισθητικής πλευράς, να παράγει

ένα έργο με σημαντική ή μη ποιητική αξία. Σε αυτή την κατεύθυνση σημαντική βοήθεια παρέχει η θεωρία της αφήγησης ή αφηγηματολογία, όπως πρωτοδιατυπώθηκε και προσδιορίστηκε από τον Genette, διότι προσφέρει τη δυνατότητα στον μελετητή να δει ξεκάθαρα την εσωτερική σύνδεση των μοτίβων και τη λειτουργία της οπτικής γωνίας με την οποία ο συγγραφέας αποτυπώνει την εικόνα του «εμείς» έναντι του «άλλου» υπό το πρίσμα των τριών βασικών αξόνων της: του χρόνου, της έγκλισης (τρόπου) και της φωνής (Genette, 2006).

Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι η εικόνα του Άλλου στη λογοτεχνία μοιάζει κατά κάποιον τρόπο με έναν πίνακα ζωγραφικής που προδίδει το δημιουργό του. Η εικόνα του είναι αυτό που φέρουμε μέσα μας, δηλώνει τα γνωστικά μας όρια και σχετίζεται με την ταυτότητά μας, με τον τρόπο που θέλουμε να είμαστε, και αυτό συχνά δηλώνεται με το τι δε θέλουμε να είμαστε: ο Άλλος. Από την άλλη όμως, η J. Kristeva θεωρεί ότι ο ξένος γεννιέται τη στιγμή που το άτομο διαπιστώνει τη διαφορετικότητά του και ολοκληρώνεται όταν ο καθένας αναγνωρίσει ότι όλοι μας είμαστε ξένοι (Kristeva, 2004) και συνεχίζει: *«αυτή η κατάσταση του να είναι κανείς διαφορετικός μπορεί να φανεί ως κατάληξη της ανθρώπινης αυτονομίας [...] κι επομένως μπορεί να είναι η μείζων απεικόνιση ενός από τα θεμελιώδη και ουσιαστικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν έναν πολιτισμό»*, υπενθυμίζοντας επίσης, ότι ο Φρόντ υποστήριζε πως ο μόνος τρόπος για να μην καταδιώκουμε τον ξένο (δηλ. τον Άλλο) είναι να τον ανακαλύψουμε μέσα μας. Με άλλα λόγια, η ετερότητα αποτελεί την αναγκαία, συστατική αλλά ταυτόχρονα και την πιο προβληματική συνιστώσα της ταυτότητας διότι, αν και ο εαυτός συγκροτείται από το ξεκίνημα της οντογένεσής του χάρη στην συν-ύπαρξη του άλλου, η αναγνώριση της σημασίας του έτερου καθίσταται ολοένα και προβληματικότερη, όσο απομακρύνεται κανείς από την παιδική του ηλικία (Γουλής, 2009).

Το ελληνικό παράδοξο

Ήδη, έχουμε επισημάνει την ανάπτυξη της θεματολογίας για το Ολοκαύτωμα, που συναντούμε σήμερα στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, σε Ευρώπη και Αμερική. Ωστόσο στην Ελλάδα, παρά την ενασχόληση της ελληνικής παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας με τα θέματα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, της Αντίστασης και της Κατοχής, σχεδόν ποτέ κανένας συγγραφέας δεν ασχολήθηκε με το γεγονός ότι από τα 300.000 θύματα του πολέμου, οι 60.000 ψυχές που χάθηκαν ήταν Έλληνες Εβραίοι. Είναι λοιπόν εμφανές ότι μέχρι σήμερα η Shoah και η τύχη των Εβραίων δεν κατάφεραν να τροφοδώσουν τη γραφή στο χώρο της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. Θα προσθέταμε, μάλιστα, ότι η εμφάνιση βιβλίων στην ελληνική αγορά γι' αυτό το θέμα, που απευθύνονται σε παιδικό και νεανικό κοινό και προέρχονται από μεταφράσεις, καταδεικνύουν ένα έλλειμμα “εντόπιας λογοτεχνικής παραγωγής”, που καλύπτεται με εισαγωγές ξένων έργων⁵. Βέβαια, υπάρχουν και αξιοσημείωτες εξαιρέσεις σημαντικών συγγραφέων, όπως η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου⁶ η οποία καταπιάνεται με τη σύγχρονη και επίκαιρη διάσταση του θέματος, την άνοδο του νεοναζισμού και της ξενοφοβίας.

Για τα αίτια αυτού του ελλείμματος μόνο υποθέσεις μπορούμε να διατυπώσουμε. Ίσως επειδή μετά από το Ολοκαύτωμα, κάθε εβραϊκή λογοτεχνική παρουσία είναι υποχρεωμένη να αναμετρηθεί μαζί του, η ελληνική παιδική λογοτεχνία νιώθει ακόμη ανέτοιμη να το αντιμετωπίσει, γιατί ενδεχομένως και η ελληνική κοινωνία δεν έχει ακόμη ξεκαθαρίσει τη στάση της έναντι των φαινομένων

του αντισημιτισμού, της μισαλλοδοξίας, αλλά και των ίδιων των γεγονότων που συνέβησαν τότε. Επιπλέον, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε τις δυσκολίες που προκύπτουν στη μυθοπλαστική διαχείριση ενός γεγονότος που δεν προσφέρεται για μονοσήμαντες αναγνώσεις. Ωστόσο, οι λιγότερες περιπτώσεις που συναντούμε, αξίζουν την προσοχή μας, τόσο για να εξετάσουμε τους τρόπους με τους οποίους αναπαριστώνται τα πρόσωπα των Εβραίων και παρουσιάζεται πιθανόν ο απόηχος του Ολοκαυτώματος, όσο και για να μελετήσουμε τις προθέσεις των δημιουργών και τον τρόπο που αποτυπώνονται ή αποδομούνται τα συνήθη στερεότυπα.

Συγκεκριμένα, μελετώνται τα εξής έργα: του Σπύρου Τσίρου, «Το κορίτσι με την πεντάλφα», από τη συλλογή διηγημάτων *Ο ήλιος με τα κρόσια* (Κέδρος, 1977) και *Οι πηλινες μούσες* (Κέδρος, 1988), της Άλκης Ζέη, *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, (Κέδρος, 1971), της Μαρούλας Κλιάφα, *Μια μπαλάντα για τη Ρεβέκκα* (Μεταίχμιο, 2011). Επίσης, δύο βιβλία που έχουν εκδοθεί από το Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδος: της Τρέβεζα - Σούση Οριέττα, *Ο Φίλος μου ο Ααρών* (2005) και *Τα ξυλοπάπουτσα διηγούνται. Ένα αληθινό παραμύθι* (2005).

Η προσέγγιση των κειμένων πραγματοποιείται υπό το πρίσμα της πολιτισμικής εικονολογίας και την υποστήριξη της θεωρίας της αφήγησης, όπως αναφέραμε παραπάνω. Για την ανάλυση των έργων υιοθετείται η ανάλυση περιεχομένου (Βάμβουκας, 2002). Εξετάζονται τα εξής παρακάτω χαρακτηριστικά:

- Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά και η κοινωνική θέση των χαρακτήρων των κειμένων.
- Η ψυχική κατάσταση, οι στάσεις τους, οι ιδέες που εκπροσωπούν.
- Το είδος της αφήγησης και της εστίασης που επιλέγεται για να εκπροσωπηθεί ο λόγος των χαρακτήρων.
- Εικόνες που αντιδιαστέλλουν και τονίζουν το *εμείς vs άλλοι*, αναπαράγοντας θετικά ή αρνητικά στερεότυπα (τοπικότητες).
- Εικόνες που αναδεικνύουν κοινά σημεία που αντιστοιχούν σε ανθρώπινες συμπεριφορές και καταστάσεις (καθολικότητες).

Στερεοτυπία και αυτοβιογραφική γραφή: η αρρώστια της Έλια και η απουσία της Ρουθ.

Τα πρώτα κείμενα που θα μελετήσουμε είναι δύο έργα του Σπύρου Τσίρου⁷, που απέχουν χρονικά μεταξύ τους 10 περίπου χρόνια, αν και για το πρώτο κείμενο ο συγγραφέας αναφέρει πως γράφτηκε παλιότερα, στην περίοδο από το 1958 έως το 1966. Πρόκειται για το διήγημα «Το κορίτσι με την πεντάλφα» (1977) και τη νουβέλα *Οι πηλινες μούσες* (1988), τα οποία αντιπροσωπεύουν μια πρότερη, πιο στερεοτυπική αντίληψη για το ζήτημα.

Και στα δύο έργα, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ο ιστορικός αόριστος της αφήγησης, η νοσταλγική αναπαράσταση του τοπίου, που είχε θρέψει τα όνειρα του συγγραφέα, αλλά και οι περίτεχνες, γεμάτες λυρισμό περιγραφές που αναδεικνύουν αφηγήματα που βασίζονται στη μνήμη και την παρατήρηση με εμφανή χαρακτηριστικά αυτοβιογραφικής γραφής (Καρακίτσιος, 2010). Η θεματική τους ακολουθεί τη συνήθη θεματική των έργων του Τσίρου: ο ιστορικός χρόνος είναι η δεκαετία του '50 και το φυσικό τοπίο της αφηγηματικής δράσης είναι η οικογένεια, η παλιά γειτονιά και η σημαδεμένη από τον πόλεμο και τις συνέπειες της αστικοποίησης Αθήνα εκείνης της εποχής, σαν να στήνεται μπροστά στον αναγνώστη ένα είδος *αστικής ηθογραφίας για παιδιά*. Η εσωτερική εστίαση του αφηγητή και ο ελεύθερος πλάγιος λόγος επιχειρούν να αναπαραστήσουν αρκετά πετυχημένα την

παιδική ματιά του, ενώ αρκετές χρονικές συνυποδηλώσεις που περιέχονται στο κείμενο προσδιορίζουν ότι ο χρόνος της αφήγησης σε σχέση με τον ιστορικό χρόνο είναι εγγύτερος στο πρώτο διήγημα, κάτι που άλλωστε ισχύει. Μία σημαντική διαφοροποίηση ανάμεσα στα δύο κείμενα είναι ότι στο πρώτο απουσιάζει παντελώς οποιαδήποτε αναφορά στο Ολοκαύτωμα των Εβραίων, ενώ στο δεύτερο αποτελεί την αιτία της απουσίας τους.

«Το κορίτσι με την πεντάλφα» είναι ένα διήγημα που αφηγείται τη φιλία ενός αγοριού, του Πέτρου, με την Εβραίοπούλα γειτόνισσά του, την Έλια. Η αρρώστια του κοριτσιού δίνει την ευκαιρία να έρθουν κοντά τα δυο παιδιά και να ξεπεράσουν τις προκαταλήψεις του περιβάλλοντος, ως ένα βαθμό. *Οι πήλινες μούσες* είναι η ιστορία ενός παιδιού, που αναρωτιέται για την τύχη των ανθρώπων του διπλανού, εγκαταλειμμένου σπιτιού. Οι ιδιοκτήτες του ήταν Εβραίοι που έφυγαν στην Κατοχή και κανείς δεν έμαθε για την τύχη τους. Μαζί τους έφυγε κι η Ρουθ, για την οποία ο αφηγητής μόνο από τις αφηγήσεις των μεγάλων μαθαίνει για την ομορφιά της. Ένα τρομερό μυστικό για την τύχη τους πλανιέται παντού και στο τέλος ο αφηγητής μαθαίνει την τρομερή πληροφορία για την τύχη των Εβραίων. Η ζωή όμως συνεχίζεται.

Από τις πρώτες κιόλας σειρές φαίνεται να ξεπροβάλλουν οι εικόνες της ανοικείωσης των αφηγητών με τις εβραϊκές φιγούρες, ενώ δε λείπουν και τα μακραινά στερεότυπα που εισρέουν από τον πραγματικό κόσμο και αναπαράγονται στη λογοτεχνία. Και στα δύο κείμενα, οι Εβραίοι είναι πλούσιοι, που ζουν ή ζούσαν σε μεγάλα σπίτια *«με κρυστάλλινους πολυέλαιους»*, *«κόκκινο χαλί»*, *«κάτασπρα μάρμαρα»*, ενώ αντίθετα σημαίνεται η φτώχεια των οικογενειών της δικής μας πλευράς: *«... στο φτωχικό μας δε μιλούσαν γι' αυτούς [...] Ο πατέρας αγωνιζόταν να τα φέρει βόλτα και γύριζε κατάκοπος»* (σ. 20). Μάλιστα στο διήγημα «Το κορίτσι με την πεντάλφα», οι γείτονες κουτσομπόλευαν *«πού βρίσκανε τα λεφτά και καθόντουσαν μπέηδες σε παλάτια, ενώ δε δουλεύανε μεροκάματο»* (σ. 29). Στο ίδιο κείμενο αναπαράγεται, επίσης, και το παραδοσιακό στερεότυπο της θεοκτονίας, καθώς ο αφηγητής αναρωτιέται για το πώς μπορεί να είναι ευλογημένοι οι Εβραίοι απ' το Θεό, αφού σταύρωσαν το γιο του, χωρίς, βέβαια, να είναι σίγουρος *«αν τον Χριστό τον σταυρώσαν Εβραίοι ή Χριστιανοί»* (σ. 29). Κατά κάποιον τρόπο, ίσως προκύπτει, μέσω της εσωτερικής εστίασης, μια πρόθεση αμφισβήτησης του λόγου των γειτόνων ή της θεοκτονίας, ωστόσο απλά και μόνο η παρουσία των προκαταλήψεων από τις πρώτες κιόλας σειρές του κειμένου μοιάζει να την αναιρεί. Αντίστοιχα, στη νουβέλα *Οι πήλινες μούσες*, οι Εβραίοι είναι απόντες, εικόνες και φαντάσματα· το εγκαταλειμμένο σπίτι τους μοιάζει να λειτουργεί ως μετωνυμία της παρελθούσας ύπαρξής τους. Εδώ οι προθέσεις οικείωσης με τους Εβραίους εκφράζονται με εκφράσεις συμπάθειας για την τύχη τους αλλά και με την περιγραφή της όμορφης Ρουθ *«είχε μεγάλα μάτια, γαλανά σαν τις καθάρειες θάλασσες και μακριά μαλλιά, μαύρα σαν την έβενο, που πέφτανε ζέπλεκα στους λεπτούς ώμους της»*, σ. 22). Παρόλα αυτά ο Εβραίος, διωκόμενος, συμπαθής τελικά, παραμένει ένας Άλλος, που ζει μια ζωή παρόμοια αλλά παράλληλα με τη δική μας, όπως διαφαίνεται από το διάλογο του μικρού παιδιού με τη γιαγιά του:

«Έχουν αγγέλους οι Εβραίοι, γιαγιά;

-Δεν ξέρω, αποκρίθηκε συγκινημένη. Μπορεί και να 'χουνε. Δικός τους λογαριασμός» (σ. 23).

Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των δυο κοριτσιών παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Οι Έλια και Ρουθ είναι όμορφες, αλλά *ασυνήθιστα* όμορφες, όχι σαν εμάς, έτσι ώστε θα τις χαρακτηρίζαμε κορίτσια με εξωτική κι απόκοσμη ομορφιά. Η Έλια είχε «*μαύρα φωτεινά μάτια, φιλντισένιο δέρμα, και μαλλιά κατάμαυρα σαν τον έβενο, που ξεχύνονταν πλούσια στους λεπτούς ώμους, στο γαλάζιο ταφταδένιο φόρεμα*» (σ. 30). Αντίστοιχα η Ρουθ «*είχε μεγάλα μάτια, γαλανά σαν τις καθάριες θάλασσες και μακριά μαλλιά, μαύρα σαν τον έβενο, που πέφτανε ζέπλεκα στους ώμους της*» (σ. 22).

Γενικά, και στα δύο έργα, η οργάνωση του κειμένου κινείται γύρω από τους άξονες *εμείς vs εκείνοι*, χωρίς συγκλίσεις ανάμεσά τους. Τονίζεται ότι *εμείς* πηγαίνουμε στην εκκλησία και πιστεύουμε στη θαυματουργή δύναμη των λουλουδιών του Επιταφίου, ενώ στο «Το κορίτσι με το πεντάλφα» η εικόνα όπου υπερτονίζεται η διαφορά της πίστης -δε φορούν σταυρό- και η ανισομέρεια του πλούτου που υπάρχει ανάμεσα σ' *εκείνους* και σ' *εμάς* είναι χαρακτηριστική:

«Όπως το είχα φανταστεί. Στο στήθος του κοριτσιού έλαμπε μια μικρή ολόχρυση πεντάλφα. Ήτανε κρεμασμένη σε μια αλυσιδίτσα, και σε κάθε γωνιά της είχε διαμαντάκια. Έβγαζε μικρές φωτιές. Πράσινες, κόκκινες, γαλάζιες, μωβ». (σ. 35)

Στο γλωσσικό επίπεδο η στερεοτυπία είναι επίσης κωδικοποιημένη. Ο πατέρας της Έλια είναι ο «*Εβραίος μπαμπάς*», η υπηρέτρια Ιουδήθ είναι «*βλοσυρή*» και «*αυστηρή*», το ίδιο και η μητέρα της Έλια. Όπως συχνά συμβαίνει, τα μόνα στοιχεία οικειώσης στο διήγημα του Πέτρου και της Έλια είναι η δοκιμασία της αρρώστιας της μικρής και η ανάγκη των δυο παιδιών να παίζουν μαζί.

Ήδη αναφέρθηκε ότι *Οι πήλινες μούσες* αρχικά υπονοούν και στο τέλος αποκαλύπτουν την τραγική μοίρα των Εβραίων. Κατά κάποιο τρόπο εδώ το συναισθηματικό απόθεμα είναι μεγαλύτερο και ο συγγραφέας προσπαθεί να πετύχει την οικειώση με εκφράσεις που δηλώνουν συνεχώς τη συγκίνηση των προσώπων. Εντούτοις, η σιωπή που περιβάλλει τα γεγονότα και η απώθηση της μνήμης ξεπροβάλλει ξεκάθαρα κυρίως μέσα από τα λόγια της γιαγιάς, που εκπροσωπεί και στα δύο κείμενα μια θρησκευόμενη, παραδοσιακή φιγούρα που ξενίζεται απέναντι στην ετερότητα, που εκπροσωπεί ο Εβραίος:

«Μα κάποιο δειλινό –Σεπτέμβρης ήτανε- βρήκα τη γιαγιά μου στις καλές της και τη ρώτησα. [...]
-Τι τα θες αυτά τώρα;» (σ.20).

Η αφήγηση της μητέρας στο έκτο κεφάλαιο γίνεται ένα μάθημα ιστορίας για τον πόλεμο, την Κατοχή και την Αντίσταση, όπου το Ολοκαύτωμα εμφανίζεται ως ένα ιδιαίτερο, θλιβερό φαινόμενο του πολέμου. Στη συναισθηματική κορύφωση του έργου, η μητέρα αποκαλύπτει την τρομερό μυστικό για την τύχη των Εβραίων. Αυτό που προβάλλεται είναι το παράλογο του «*ξεκληρίσματος*», φορτισμένο με εκφράσεις, όπως «*οι δύστυχοι*», «*ψυχούλες*», ανάμεσα σε δάκρυα και βουρκώματα. Όμως ακόμα κι εκείνη τη στιγμή ο λόγος της μητέρας διαχωρίζει τις ταυτότητες: «*τους έκαιγαν, λες και δεν ήταν σαν εμάς και σαν αυτούς*» (σ. 60).

Όταν ο αφηγητής ζητάει εξηγήσεις για το Ολοκαύτωμα, η απάντηση της μητέρας για το κακό που συνέβη μοιάζει μετέωρη, καθώς δεν καταφέρνει να ερμηνεύσει τη γενοκτονία και να δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα του παιδιού, ενώ ο τρόπος που προβάλλεται και μυθοποιείται στην αφήγηση, μέσα από μια

ηθικοδιδασκτική παραβολή περί πολέμου, αναδεικνύει και τα όρια της ερμηνείας που μπορεί να δώσει ο συγγραφέας εκείνη την εποχή για τους λόγους της απουσίας των Εβραίων γειτόνων:

«- *Κι η Ρουθ τι τους είχε κάνει και την κυνηγούσαν; [...]*

- *Ήταν Εβραιοπούλα, είπε, κι ένα δάκρυ σαν δροσοσταλίδα κύλησε στο μάγουλό της.*

- *Μόνο γι' αυτό;*

- *Ναι. Μόνο γι' αυτό. Θα μεγαλώσεις, θα διαβάσεις, θ' ακούσεις διάφορα και θα βγάλεις τα δικά σου συμπεράσματα. Ωστόσο, να χαράξεις στο μυαλό σου δυο πράγματα και να μην τα λησμονήσεις ποτέ. Το χειρότερο για τους ανθρώπους είναι ο πόλεμος. Τα γκρεμίζει και τα καταστρέφει όλα. Μήτε χαμομήλι δεν ανθίζει, όταν γύρω ανάβουνε φωτιές... Για τους κατοίκους της Γης μας, όπου κι αν ζουν ένα είναι το πιο σπουδαίο, το πιο πολύτιμο δώρο: Η Ελευθερία. Όταν υπάρχει Ελευθερία, μπορούν όλα να γίνουν καλύτερα» (σ. 62).*

Στο τέλος ο γυρισμός των χελιδονιών στο διπλανό σπίτι των Εβραίων αποκτά μια διάσταση μεταφοράς, καθώς με την επιστροφή τους, ο κύκλος του κακού μοιάζει να κλείνει. Η ζωή πρέπει να συνεχιστεί: «*Όμως εγώ, τώρα πια ήξερα πως αύριο θα πήγαιναν όλα καλύτερα*» (σ. 70).

Συμπερασματικά, διαπιστώνουμε ότι στα δύο έργα του Σπύρου Τσίρου οι τοπικότητες, που υπερτονίζουν τα στερεότυπα και τη διαφορετικότητα του αφηγητή, που εκπροσωπεί το *εμείς*, έναντι των *άλλων*, των Εβραίων, διαπερνούν τα κείμενα και αποτελούν τα κυριότερα χαρακτηριστικά του. Οι μόνες καθολικότητες που συναντούμε είναι η παιδικότητα, το παιχνίδι, και η συγκίνηση που προκαλείται από την απώλεια των ανθρώπων.

Η οικείωση του Άλλου: η Ρίτα στα χρόνια του πολέμου.

Η λογοτεχνία, ως πράξη ατομικής έκφρασης που διαμορφώνεται από την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα και τα πρότυπα που αυτή μεταφέρει, αποκαλύπτει συγκεκριμένες αντιλήψεις και ιδεολογίες, που παλινδρομούν συχνά ανάμεσα στην ατομική ψυχογράφιση και στην πρακτική και τις ιδεολογικές προτεραιότητες του καιρού της. Σ' αυτή τη μεθόριο, που συγκροτούν οι συγκλίσεις των προθέσεων του συγγραφέα, των ισορροπιών μέσα στις οποίες ελίσσεται και των προσδοκιών κάθε αναγνώστη, καταξιώνεται ή απαξιώνεται μέσα στο χρόνο ένα λογοτεχνικό έργο. Έτσι συμβαίνει και με το *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου* της Άλκης Ζέη, που αποτελεί διαχρονικά ένα από τα πιο σημαντικά έργα της ελληνικής λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, το οποίο διαβάστηκε και συνεχίζει να διαβάζεται από γενιές αναγνωστών, ενώ μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες.

Πρόκειται για ένα κλασικό, ρεαλιστικό μυθιστόρημα ωρίμανσης ή μαθητείας (*Bildungsroman*), στο οποίο ο μικρός αφηγητής, ο Πέτρος, αναμετράται με τις δύσκολες καταστάσεις που συναντά στη ζωή του, παράλληλα με την αναμέτρηση που συμβαίνει εντός του και προκαλείται από την εσωτερική του ωρίμανση. Το βιβλίο αυτό, εκτός των άλλων, αντιπροσωπεύει το νέο πνεύμα για τον τρόπο αναπαράστασης του παιδιού, που αναπτύσσεται στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία 1970-1980, καθώς το παιδί-πρωταγωνιστής παίρνει το λόγο, αυτενεργεί, προβληματίζεται, αμφισβητεί, επικροτεί και απορρίπτει. Με άλλα λόγια, ο πρωταγωνιστής αποκτά εσωτερικό κόσμο και εξελίσσεται σε δυναμικό χαρακτήρα, χωρίς να αμφισβητείται η παιδική του ματιά. Ειδικά σε αριστερούς συγγραφείς, όπως η Ζέη, συχνά η δράση

των παιδιών υπαγορεύεται από το κοινωνικό και οικονομικό περιβάλλον, στοχεύει στη βοήθεια του συνανθρώπου και στον αγώνα για μια καλύτερη ζωή.

Ο χρόνος της αφήγησης ξεκινά στις 27 Οκτωβρίου 1940 και τελειώνει με την Απελευθέρωση το 1944. Ο τόπος δράσης είναι η κατεχόμενη Αθήνα. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Πέτρου εξιστορεί τον αγώνα που δίνει ο πρωταγωνιστής μαζί με τους φίλους του ενάντια στην πείνα και τους Γερμανούς. Η εσωτερική εστίαση του Πέτρου εξελίσσεται μαζί του, αναπαριστώντας με φυσικό τρόπο, τα εσωτερικά του διλήμματα και τον κόσμο που τον περιβάλλει. Η βαθιά γνώση της Ζέη για τον κόσμο του παιδιού, η ζωντανή γλώσσα και η αφηγηματική της άνεση κάνουν την εμφάνισή τους από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου, κρατώντας τον αναγνώστη σε εγρήγορση μέχρι το τέλος.

Ανάμεσα στους φίλους του Πέτρου ξεπροβάλλει και το πρόσωπο της Ρίτας. Η Ρίτα είναι η καλύτερη φίλη της Αντιγόνης, της αδερφής του Πέτρου. Ανήκει στην κατηγορία των δευτερευόντων, μη εξελίξιμων χαρακτήρων του έργου, ωστόσο η συγγραφέας δεν την αφήνει μονοσήμαντη αλλά, μέσα από το λόγο του Πέτρου ή μέσα από το διάλογο με τους φίλους της, διαφαίνεται συχνά ο εσωτερικός της κόσμος, οι προσδοκίες, οι χαρές, ο έρωτας, οι φόβοι και τα διλήμματα. Στο τέλος, ακόμα κι εκείνη μοιάζει να ωριμάζει, κάπου στην άκρη βέβαια, του θιάσου των πρωταγωνιστών του έργου.

Το έργο κρατιέται αβίαστα μακριά από τη στερεοτυπία για το πρόσωπο της εβραϊκής περσόνας του. Το θρήσκευμα μένει αδιευκρίνιστο και η απουσία διαφοράς ανάμεσα σ' εμάς και σ' αυτούς δηλώνεται ξεκάθαρα, όχι με διακηρύξεις και διδακτισμούς, αλλά δια μέσου της πλοκής. Ακόμη καλύτερα, η Ζέη υπονομεύει συνεχώς αυτό το διαχωρισμό σε κάθε περίπτωση, όπου μπορεί να προκύψει η «ανάγκη» να διαχωριστεί η Εβραιοπούλα από τους υπόλοιπους χαρακτήρες του έργου. Η οικείωση προκύπτει με ποικίλους τρόπους, καθώς η μικρή Εβραιοπούλα εμφανίζεται απόλυτα αφομοιωμένη πολιτισμικά, ένα παιδί όπως τα άλλα παιδιά της παρέας, με τις ίδιες συνήθειες, απορίες κι αδυναμίες. Είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ η Ρίτα κάνει την εμφάνισή της για πρώτη φορά στη σελίδα 26 του έργου, ο αναγνώστης μαθαίνει για την ιδιαίτερη ταυτότητά της πολύ αργότερα, στη σελίδα 42. Και μάλιστα, εντός της πλοκής, μέσα από το διάλογο των δύο παιδιών, με έναν τρόπο που αναστέλλει κάθε απόπειρα του αναγνώστη να σκεφτεί ότι εδώ προκύπτει κάποια αντίθεση τύπου *εμείς vs αυτοί*:

« - Αντιγονούλα, χαθήκαμε, μας κήρυξαν και οι Γερμανοί τον πόλεμο. Εμάς τους Εβραίους, λέει, η μαμά θα μας σκοτώσουν όλους.

Ο Πέτρος τα 'χασε. Τόσον καιρό γνώριζε τη Ρίτα κι ούτε που είχε ακούσει πως ήτανε Εβραία.

- Εσύ το ήξερες; Ρώτησε αργότερα την Αντιγόνη, σα βρέθηκαν οι δυο τους στο δωμάτιο.

- Το 'ξερα, του απάντησε, μα ούτε που το θυμόμουνα.

-Γι' αυτό λένε Μωρίς τον αδελφό της...

Υστερα συμφώνησαν με την Αντιγόνη, πως αν νικούσαν οι Γερμανοί, θα 'κρυβαν οι δυο τους τη Ρίτα στο σπίτι, κρυφά απ' όλους» (σ. 42).

Οι διωγμοί των Εβραίων παίρνουν μορφή στο πρόσωπο της Ρίτας, που γίνεται συμπαθής, όχι γιατί προκαλεί τη συμπόνια και τον οίκτο, αλλά γιατί αντιμετωπίζει με ωριμότητα τις δοκιμασίες της και το κυριότερο είναι *μία από εμάς*:

« - Θα σπουδάσεις ζωγραφική; [...]

- Αν προλάβω, είπε η Ρίτα δισταχτικά.

*Ο Αχιλλέας την κοίταξε.
- Είμαι Εβραία, μουρμούρισε η Ρίτα» (σ. 173).*

Είναι αλήθεια ότι οι ενήλικες Εβραίοι, ως στατικοί χαρακτήρες, δεν παίρνουν ποτέ το λόγο. Εκείνη την ώρα που η μητέρα απαγορεύει στην Αντιγόνη να μείνει στο σπίτι της φίλης της, γιατί φοβάται μην εισβάλλουν ξαφνικά οι Γερμανοί και την περάσουν για Εβραία, φαίνεται για μια στιγμή να ανακλύπει μια σκηνή διαχωρισμού, η οποία ωστόσο είναι ερμηνεύσιμη και αληθοφανής. Το αντίθετο θα έμοιαζε παράλογο.

Ωστόσο, σε μία από τις εικόνες εμφανίζεται το στερεότυπο του πλούσιου και σφιγχοχέρη Εβραίου, σε σχέση με τη δική μας φτώχεια. Όμως τα στερεότυπα αφορούν μονάχα τη μητέρα, αλλιώς θα υπονομευόταν ο χαρακτήρας της φίλης των παιδιών. Ίσως τελικά η εικόνα της μητέρας να ανταποκρίνεται περισσότερο στο στερεότυπο του πλούσιου, άνευ συγκεκριμένης εθνοτικής ταυτότητας:

«Η Ρίτα ντυνότανε πολύ καλά κι ας ήτανε πόλεμος, γιατί η μαμά της είχε δυο ντουλάπες φουστάνια, όπως έλεγε η ίδια η Ρίτα, και της τα διόρθωνε στο σώμα της. Αν ήτανε στο χέρι της, θα κουβαλούσε τα μισά στην Αντιγόνη, μα δεν την άφηνε η μαμά της, κι η Ρίτα έσκαγε γιατί της άρεζε πολύ να χαρίζει. Η μαμά της φυλάει όλα τα πράγματα» (σ. 168).

Στο έργο δε θα συναντήσουμε εικόνες από περιγραφές εξωτερικών χαρακτηριστικών των παιδιών, που θα διαχώριζαν τη Ρίτα από τους άλλους. Ο αφηγητής περιγράφει μονάχα τους ενήλικες, και ιδιαίτερα τους αρνητικούς χαρακτήρες, την «αρραβωνιαστικιά» των Γερμανών ή το δωσίλογο συνεργάτη τους.

Όπως συμβαίνει σε πολλά από τα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά, η γνώση έρχεται μέσα από τα πάθη και τις δοκιμασίες των ηρώων. Ο απόηχος του Ολοκαυτώματος καταφθάνει στο μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη και η Ρίτα γίνεται ακόμη ένα κρυμμένο παιδί της Κατοχής. Εδώ φαίνεται να αναπαράγεται το δεύτερο στερεότυπο για το χαμό της οικογένειας της Ρίτας, διότι ενώ η Ρίτα τους παρακαλούσε να κρυφτούν, η μητέρα της *«συλλογιότανε πού θ' αφήσει το σπίτι και τα πράγματα» (σ. 238).*

Ο απόηχος της Shoah στο βιβλίο είναι λιτός, πάντοτε μέσα από την παιδική ματιά του Πέτρου:

«Ένα πρωί οι Εβραίοι πήγαν να παρουσιαστούν και δεν ξαναγύρισαν ποτέ πια. Τους φόρτωσαν σε κάτι κλειστά βαγόνια και φύγανε στο άγνωστο. Χάθηκαν κι οι γονείς της Ρίτας κι ο Μωρίς με το κομμένο πόδι» (σ. 238).

Η Ρίτα, στο τέλος δεν έχει πια κανέναν άλλον, εκτός από τη φίλη της, κι ίσως το θείο της Αντιγόνης, με τον οποίο είναι ερωτευμένη.

Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου, που πλουτίζει την ελληνική παιδική λογοτεχνία με ένα σύγχρονο και διαχρονικό, πολυφωνικό, ιστορικό μυθιστόρημα, αποτελεί μία περίπτωση έργου που αποφεύγει τις τοπικότητες και τα στερεότυπα, γεμίζοντας το περιεχόμενο του βιβλίου με καθολικότητες, τις κοινές αξίες και τα ιδανικά, τον έρωτα, την παιδικότητα και το χιούμορ, που υποστασιοποιούνται πετυχημένα μέσα από μια αληθινά παιδική ματιά. Ωστόσο, ακόμα και σ' αυτό το μυθιστόρημα, που συχνά επιχειρεί να οικειοποιηθεί τον Άλλον, χωρίς να τον ξεχωρίζει ή να τονίζει την ιδιαιτερότητά του, θα συναντήσουμε –έστω και σε μικρό βαθμό- τοπικότητες, που διαφοροποιούν την εικόνα του Εβραίου από τη δική μας,

επιβεβαιώνοντας ακόμη μια φορά τις ισχυρές καταβολές που διαθέτουν τα στερεότυπα για τους Εβραίους, τόσο στην ελληνική κοινωνία όσο και στις μυθοπλαστικές της αναπαραστάσεις.

Ο Άλλος είμαι Εγώ: η φωνή της Ρεβέκκας.

Πώς θα αφηγούνταν η Ρίτα τη δική της ιστορία; Τι θα συνέβαινε εάν κάποιος της έδινε επιτέλους το λόγο για να μας διηγηθεί εκείνα τα γεγονότα από τη δική της πλευρά; Οι απαντήσεις σ' αυτά τα ερωτήματα άργησαν ακριβώς 40 χρόνια, όσο δηλαδή απέχει χρονικά *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* (1971) από το βιβλίο της Μαρούλας Κλιάφα⁸, *Μια μπαλάντα για τη Ρεβέκκα* (2011).

Αυτή η εκλεκτική, διακειμενική συγγένεια, που υπονοούμε ότι υπάρχει ανάμεσα στα δύο βιβλία, βασίζεται σε ποικίλους εσωκειμενικούς και εξωκειμενικούς δείκτες. Καταρχήν, η Μαρούλα Κλιάφα έζησε κι εκείνη ως παιδί, αν και μικρότερη από την Άλκη Ζέη, τα γεγονότα εκείνης της εποχής. Η ίδια η συγγραφέας άλλωστε, στον πρόλογο του βιβλίου, ξεκαθαρίζει από την αρχή ότι τα υλικά κατασκευής του βιβλίου βασίζονται κυρίως σε μήμες:, γι' αυτό και προκύπτει η *αυτοβιογραφική γραφή* (αφηγητής-πρωταγωνιστής, πρωτοπρόσωπη αφήγηση, προσδιορισμός χωροχρόνου και αναπαράσταση πραγματικότητας με επιλεγμένα στοιχεία), που έντεχνα μετατρέπεται συχνά σε *ημερολογιακή γραφή*.

Επίσης, ο χρόνος της αφήγησης ακολουθεί ακριβώς το ίδιο πλαίσιο, αφού και στα δύο βιβλία έχει ως έναρξη το ξημέρωμα της 28ης Οκτωβρίου 1940 και ολοκληρώνεται με την απελευθέρωση. Κι εδώ, στο βιβλίο της Κλιάφα, όπως και στο μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη, έχουμε ένα μυθιστόρημα ωρίμανσης (*Bildungsroman*), σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση με εμφανή την εσωτερική εστίαση ενός αφηγητή, που αναπαριστά μια παιδική ματιά, αναμετράται με το περιβάλλον και τις εσωτερικές του συγκρούσεις και ωριμάζει χρόνο με το χρόνο. Τα δύο στοιχεία όμως που διαφοροποιούν το μυθιστόρημα της Μαρούλας Κλιάφα από εκείνο της Άλκης Ζέη είναι εξίσου σημαντικά: το πρόσωπο του αφηγητή και ο χώρος δράσης.

Η Ρεβέκκα, μια νεαρή Εβραιοπούλα, καρπός του γάμου μιας χριστιανής, της Ελένης, κι ενός Εβραίου, του Ασέρ, χάνει την πρώτη μέρα του πολέμου, εξαιτίας μιας αμυγδαλίτιδας. «*Να πάρει η ευχή. Τι ατυχία ήταν αυτή! Τη στιγμή που η Ιστορία άλλαξε σελίδα και με βήμα γοργό ξεκίνησε να γράψει ένα νέο κεφάλαιο, εγώ ήμουν απύσχα*» (σ. 26), λέει η Ρεβέκκα και αποφασίζει να είναι παρούσα σε όλες τις μεγάλες στιγμές που έρχονται. Την εφηβεία της σημαδεύουν μικρά και μεγάλα γεγονότα, ευχάριστα και δυσάρεστα, συνθήματα και διαδηλώσεις, φιλίες και προδοσίες, νεανικά χτυποκάρδια, όνειρα, αποχωρισμοί και τραγικές απώλειες. Τα πρόσωπα που κινούνται γύρω από την ηρωίδα είναι η μητέρα της, η τραγική Ελένη-Εσθήρ, ο πατέρας της Ασέρ, ο μικρός αδελφός Οβαδίας, οι παππούδες και οι γιαγιάδες, χριστιανοί και εβραίοι, ο ιδεαλιστής Αντρίκος, ο δωσίλογος, συγγενής της μητέρας της, Εμμανουήλ, ο τρυφερός και ταλαντούχος Κωνσταντίνος και πολλοί άλλοι. Η αφήγηση ολοκληρώνεται το 1944, με την απελευθέρωση των Τρικάλων από τους ναζί. Τίποτε γύρω και κανείς δεν είναι πια ίδιο, ενώ η τραγική μοίρα κάποιων ηρώων σημαδεύει για πάντα τις ψυχές εκείνων που έμειναν ζωντανοί.

Η Κλιάφα αλλάζει οπτική γωνία και μεταφέρει το τοπίο στη θεσσαλική πεδιάδα. Η αφηγήτρια του βιβλίου είναι η Ρεβέκκα, ένα κορίτσι που ζει στα Τρίκαλα στις αρχές του πολέμου. Βρισκόμαστε, δηλαδή, μπροστά στο πρώτο μυθιστόρημα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία με πρωταγωνίστρια μια εβραιοπούλα.

Έτσι, η υπονόμηση των στερεοτύπων ξεκινά από τα βασικά δομικά υλικά του έργου, με την αφήγηση και την εστίαση ενός Εβραίου. Αυτό δεν είναι κάτι συνηθισμένο στη λογοτεχνία μας. Λίγες φορές ο κατά συνθήκην Άλλος παίρνει το λόγο. Ο λογοτέχνης που θέλει να δώσει φωνή στον Άλλον, ονειρεύεται και προτείνει μια διαφορετική εικόνα γι' αυτόν, επειδή ονειρεύεται και το *εμείς* διαφορετικά. Ασυνείδητα, λοιπόν, επιδιώκει να αποδομήσει την ετερότητα και τα στερεότυπα που τη συνοδεύουν με πολλούς τρόπους. Το αποτέλεσμα κρίνεται πετυχημένο όχι μόνο για την επιλογή αυτή καθαυτή, αλλά και χάρη στην έμπνευση, τη μαεστρία και την τόλμη της συγγραφούς να στήσει έναν ελκυστικό μυθιστορηματικό καμβά που βασίζεται σ' αυτό το ξεχωριστό στοιχείο. Έτσι, καθώς η Κλιάφα αποφασίζει να αλλάξει οπτική γωνία και να περάσει όλη την ιστορία μέσα από τη φωνή και τα μάτια της Ρεβέκκας, η ετερότητα αποδομείται με περίτεχνους τρόπους, που αφορούν τις αφηγηματικές τεχνικές, την εστίαση, ακόμα και την αναπαράσταση της παιδικής ματιάς.

Ο έρωτας μεταξύ μιας χριστιανής κι ενός Εβραίου είναι ένας συνηθισμένος αλλά πάντοτε γοητευτικός τρόπος οικείωσης του Άλλου, γιατί αποδομεί τα όποια στερεότυπα υφίστανται και ενισχύει το θετικό συναισθηματικό απόθεμα του *εμείς* έναντι των *άλλων* και αντίστροφα. Εδώ, αυτός ο έρωτας αποτελεί το λόγο ύπαρξης της ηρωίδας, άρα γίνεται πρωταρχικό στοιχείο οικείωσής της από *εμάς*. Και μάλιστα, η συγγραφέας δε σταματά εδώ. Είναι η χριστιανή που αλλάζει θρησκεία για χάρη του έρωτά της και όχι το αντίστροφο. Αλλά η αντιστροφή των στερεοτύπων συνεχίζεται. Η Κλιάφα υπονομεύει μέχρι και την εικόνα του πλούσιου Εβραίου, μια και ο Οβαδίας κατάγεται από φτωχή οικογένεια, ενώ η Ελένη από μια πλούσια, πλην ξεπεσμένη.

Ακόμα ένα στοιχείο οικείωσης με την ηρωίδα προκύπτει από το ότι παρακολουθούμε τα αντισημιτικά στερεότυπα μέσα από τα μάτια και τα σχόλια του αποδέκτη της. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος που εισρέουν στην αφήγηση οι κλασικές προκαταλήψεις π.χ. για τη θυσία του αίματος αλλά και το πώς αμφισβητούνται, με παιδική αφέλεια αλλά και με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο που μπορεί κανείς να τις αντιμετωπίζει: το χιούμορ. Οι εικόνες που προκύπτουν είναι πλήρως αντεστραμμένες, από τη σκοπιά του Άλλου, «αναγκάζοντας» τον αναγνώστη να ταυτιστεί και ν' αμφισβητήσει μαζί του τα στερεότυπα:

«...Οβριός, όπως μουρμουρίζει η θεία Ευτέρπη μέσα από τα δόντια της και φτου, φτου, φτύνει στον κόρφο της». (σ. 17).

«...όλες αυτές οι ευεργεσίες των ομοθρήσκων δεν εμποδίζουν μερικούς κακόπιστους να διαδίδουν πως τάχα οι Εβραίοι αρπάζουν τα χριστιανόπουλα και τα χώνουν σε βαρέλια με καρφιά για να πάρουν το αίμα τους. Ακόμα κι η φιλενάδα μου η Αύρα με ρώτησε μια μέρα αν είναι αλήθεια πως φτιάχνουμε τα άζυμα με αίμα.

- Αυτά είναι βλακείες κι εσύ είσαι ηλίθια, της απάντησα.

- Εντάξει, μη θυμώνεις, μια απλή ερώτηση έκανα, είπε η Αύρα και μου ζήτησε συγνώμη.

[...] Και η μαμά του Θέμη, η κυρία Αθηνά, έδιωξε πέρυσι σχεδόν κλοτσηδόν κάτι νεαρούς που πήγαν τη Μεγάλη Παρασκευή στο σπίτι της να τραγουδήσουν το «Σήμερα μαύρος ουρανός».

- Είναι απαράδεκτο στην εποχή μας τα παιδιά να τραγουδάνε ακόμη τέτοια αντισημιτικά τραγούδια είπε αργότερα αγανακτισμένη στη μαμά μου.

- Ε, είναι η λαϊκή χριστιανική παράδοση, είπε η μαμά. Και με ένα πικρό χαμόγελο συμπλήρωσε: Και να σκεφτεί κανείς πως ο Χριστός ήταν Εβραίος» (σ. 44).

Αλλά και η ίδια η Ρεβέκκα αποκαλύπτει με έναν όμορφο τρόπο τα συναισθήματα που της γεννά η μεταιχμιακή της ταυτότητα:

«Κάποιες φορές, το γεγονός πως είμαι μισή χριστιανή και μισή εβραία με κάνει να νιώθω λιγάκι ξεκρέμαστη. Είναι ένα παράξενο συναίσθημα. Σαν να βρίσκομαι στη μέση του ωκεανού, με το ένα πόδι μου να πατάει σε μια βάρκα και το άλλο σε μια δεύτερη» (σ. 22).

Ο χώρος δράσης είναι προσδιορισμένος δημιουργώντας τρεις επάλληλους κύκλους: την εβραϊκή συνοικία των Τρικάλων, την πόλη και τέλος την ευρύτερη περιοχή με τα ορεινά χωριά όπου βρίσκουν κάθε λογής κατατρεγμένοι καταφύγιο, αλλά και ταυτόχρονα ανθίζει το αντάρτικο. Οι χαρακτήρες του βιβλίου λαμποκοπούν από ειλικρίνεια, φαντασία και αληθοφάνεια. Η εσωτερική εστίαση της Ρεβέκκας, είναι στέρεα και λιτή, χωρίς λυρικοσυναισθηματικές εξάρσεις και υπερβολές. Γύρω της συγκροτείται ένας κόσμος που αποτελείται από λόγια, σκέψεις και πράξεις ανθρώπων πραγματικών. Ο ιστορικός ενεστώτας της αυτοβιογραφικής διήγησης που επιλέγεται από τη συγγραφέα επικυρώνει την αληθοφάνεια του χρόνου της αφήγησης και επιβεβαιώνει την ενδοδιηγητική παρουσία του αφηγητή μέσα στο παρόν της μυθοπλασίας.

Η ιστορία καταγράφει γεγονότα και τα αποδεικνύει. Η λογοτεχνία όμως δε λογοδοτεί παρά μόνο στον αναγνώστη. Η συγγραφέας αναζητεί πηγές και πραγματικά γεγονότα, για να γίνει ακόμη πειστικότερη ότι αυτό το μυθιστόρημα αξίζει να διαβαστεί όχι μονάχα επειδή είναι *ευανάγνωστο* αλλά και *χρήσιμο*. Άλλωστε, αυτό είναι ένα συνηθισμένο αλλά πάντοτε γοητευτικό τέχνασμα παγίδευσης του αναγνώστη από το συγγραφέα: συνωμοτεί δήθεν με τον αναγνώστη για ένα ιστορικό γεγονός που και οι δυο το γνωρίζουν αλλά όχι ο ήρωας, εμβαπτίζοντας την αληθοφάνεια της μυθοπλασίας στην όποια αλήθεια του ιστορικού γεγονότος.

Εντούτοις, η Μαρούλα Κλιάφα επιθυμεί να καταδείξει στον αναγνώστη της ότι δεν αυθαιρετεί σε σχέση με το ιστορικό υπόβαθρο των γεγονότων που συναντούμε στο βιβλίο και ότι η αληθοφάνεια του κειμένου χτίζεται διακριτικά μεν αλλά με στέρεα υλικά. Σ' αυτό βοηθούν οι σημειώσεις στο τέλος, που επικυρώνουν τις αναφορές που γίνονται στο κείμενο με ποικίλες πληροφορίες, για την ΕΟΝ (τη νεολαία του καθεστώτος Μεταξά), για το χορωδιακό τραγούδι «Va, pensiero» από την όπερα *Ναμπούκο* του Βέρντι, για το «Πριγκιπάτο της Πίνδου» και τη «Ρωμαϊκή Λεγεώνα», που προσπάθησαν αλλά απέτυχαν οι Ιταλοί να στήσουν με λίγους βλαχόφωνους δωσίλογους, για τις αντάρτικες ομάδες στα τρικαλινά βουνά και τους καπετάνιους του ΕΛΑΣ, για τον θίασο της «Λαϊκής Σκηνης» της 8ης Μεραρχίας, που είχε ως εμψυχωτή το Γιώργο Κοτζιούλα, την ΕΠΟΝ, αλλά και για την εξέγερση των μαθητών στα Τρίκαλα, στις αρχές του Φεβρουαρίου του 1944.

Εκτός όμως από τις ιστορικές πληροφορίες, που επιβεβαιώνουν ότι το εν λόγω μυθιστόρημα είναι γερά στερεωμένο στην πραγματικότητα της τότε εποχής και άρα συνιστά έναν χρήσιμο και ταυτόχρονα “ελκυστικό” οδηγό στα οδυνηρά εκείνα συμβάντα, η συγγραφέας μελέτησε βαθιά την εβραϊκή κουλτούρα και τα έθιμά της: η κιπά, το σοφάρ, η Ρος-Ασσανά, το Γιομ Κιπούρ και το Πουρίμ δεν περνούν μονάχα ως ονόματα μπροστά από τον αναγνώστη, αλλά εξηγούνται κι ερμηνεύονται είτε μέσα στην αφήγηση είτε στο τέλος, στις σημειώσεις. Τα έθιμα των Εβραίων, τα οποία σε κάποιο άλλο μυθοπλαστικό υλικό θα αποτελούσαν έναν καμβά μέσα στον οποίο θα στοιχειοθετούνταν η ετερότητα, μετατρέπονται σε στοιχεία οικείωσης, έθιμα που μοιάζουν με τα δικά μας, καθολικά και πανανθρώπινα. Έτσι, η μόνη αντίθεση που μπορεί να προκύψει ανάμεσα στους χαρακτήρες του έργου αφορά τις ιδέες τους, τη στάση ζωής και τα διλήμματα που προκύπτουν μέσα στη σκληρή εποχή που ζουν. Για παράδειγμα, αρνητικά φορτισμένη μορφή, με αντίστοιχα εξωτερικά χαρακτηριστικά

είναι ο δωσίλογος ξάδερφος Εμμανουήλ. Ωστόσο, ακόμα κι αυτός δεν είναι στατικός χαρακτήρας, αφού δε διστάζει στην κορύφωση του δράματος να βοηθήσει κάπως την οικογένεια.

Ο σκληρός ρεαλισμός των χρόνων της Κατοχής προκύπτει μέσα από ένα σχεδόν νεωτερικό αφηγηματικό λόγο, που επιταχύνει το χρόνο της αφήγησης όταν ο λόγος της Ρεβέκκας καταγράφεται με τη μορφή ημερολογίου κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού της σε ένα μύλο, μια εκλεκτική συγγένεια με την Άννα Φρανκ και κάθε κρυμμένο παιδί της Κατοχής. Το πραγματολογικό υπόβαθρο δεν εγκλωβίζει τη φαντασία, η ιστορικότητα δεν σχηματοποιεί τη μυθοπλασία αλλά παραμένει ως υπαινιγμός ή απόηχος, όπως «οφείλει» να πράττει κάθε ιστορικό μυθιστόρημα που πατάει γερά στα πόδια του. Η γλώσσα του βιβλίου είναι ευχάριστη, η ανάγνωση κυλά χωρίς να το καταλάβει κανείς, η παιδική ματιά της Ρεβέκκας γεμίζει την αφήγηση με πολύ χιούμορ, που καθαρίζει κάθε μορφή σοβαροφάνειας αλλά και με πολλές απορίες για συναισθήματα, πρόσωπα και καταστάσεις του κόσμου που την περιβάλλει, ενώ παρατηρούμε τις προσπάθειές της να τον κατανοήσει και να τον ερμηνεύσει. Καθώς εικόνες και καταστάσεις διαδέχονται η μία την άλλη, ο κύριος, δηλαδή, άξονας του έργου, η αφήγηση γίνεται γρήγορη, σφιχτοδεμένη και ζωηρή, «ακουμπώντας» σε μία συναρπαστική πλοκή, η οποία άλλοτε κορυφώνεται την κατάλληλη στιγμή και άλλοτε καταλήγει και ξεκουράζει, έχοντας ως στόχο να προκαλεί το ενδιαφέρον και να κρατά σε αγωνία τον αναγνώστη. Σε συνδυασμό με τα πλούσια εκφραστικά της μέσα δημιουργείται μία ξεχωριστή εικονοποιία, με ένα αισθητικό ύφος ιδιαίτερο, γλαφυρό και αβίαστο, που ούτως ή άλλως χαρακτηρίζει όλα τα έργα της συγγραφέως.

Ένα ζήτημα που διατρέχει το βιβλίο είναι το πώς διαπερνούν στην πλοκή του έργου τα γεγονότα του Ολοκαυτώματος. Η εβραϊκή ταυτότητα των πρωταγωνιστών και ο χρόνος της αφήγησης προϊδεάζουν τον αναγνώστη για την ενδεχόμενη τραγική μοίρα κάποιων από αυτούς. Κι όμως, οι στιγμές της απώλειας της μητέρας και του αδελφού δεν διαθέτουν συναισθηματικές υπερβολές και λυρικές εξάρσεις. Είναι λιτές, σιωπηλές, αφήνουν κενά στην αφήγηση για να συμπληρώσει ο αναγνώστης τις δικές του σκέψεις και να αναρωτηθεί για τα διλήμματα των ηρώων. Το πένθος διοχετεύεται μετωπικά σε πρόσωπα και πράγματα, όπως το σπασμένο πλήκτρο του πιάνου. Συχνά, για δύσκολα θέματα, είναι πιο σημαντικά τα βιβλία που υπαινίσσονται και δεν υποδεικνύουν, που υποδηλώνουν και αφήνουν στον αναγνώστη μια μετέωρη αίσθηση. Κάτι παρόμοιο μ' αυτό που συμβαίνει, δηλαδή, στο βιβλίο της Κλιάφα.

Η ίδια η συγγραφέας προκρίνει το βιβλίο της ως ένα εφηβικό μυθιστόρημα για τον πόλεμο, που μπορεί να δώσει αφορμή για να λειτουργήσει και ως οδηγός μελέτης τοπικής ιστορίας. Ωστόσο αυτή η κρίση μοιάζει να το αδικεί. Ευφύες μέσα στη λιτότητά του, ευρηματικό στη σύνθεσή του και τολμηρό για τις αφηγηματικές του επιλογές, αποδεικνύεται ένα εξαιρετικό δείγμα τεχνικής κατά της στερεοτυπίας, υπόδειγμα κειμένου για τον Άλλο. Και, απ' ό,τι φαίνεται, πολύ πιο σύντομα απ' ό,τι συνήθως συμβαίνει, κερδίζει μια σημαντική θέση στη σύγχρονη παιδική και νεανική λογοτεχνία του καιρού μας.

Ο Ααρών και τα ξυλοπάπουτσα του Εβραϊκού Μουσείου Ελλάδος

Θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθούμε και στις δύο καλαίσθητες εκδόσεις του Εβραϊκού Μουσείου Ελλάδος, που γράφτηκαν για να κατανοήσουν τα παιδιά την ιδιαιτερότητα της Εβραϊκής θρησκείας, αλλά και να έρθουν σε πρώτη επαφή με το θέμα του Ολοκαυτώματος. Κατά τη γνώμη μας, και στα δυο βιβλία η μυθοπλασία

είναι το πρόσχημα, άρα προσιδιάζουν περισσότερο σε *βιβλία γνώσεων*. Εντούτοις, θα συναντήσουμε αρκετά ενδιαφέροντα στοιχεία, που αξίζουν την προσοχή μας.

Το πρώτο βιβλίο, που ονομάζεται *Ο φίλος μου ο Ααρών*, διηγείται την ιστορία της φιλίας δυο μικρών αγοριών, του Κωστή και του Ααρών. Αφηγητής είναι ο Κωστής, που είναι χριστιανός ορθόδοξος, και περιγράφει τις γιορτές που τα περισσότερα παιδιά γνωρίζουν καλά, δίπλα στα ασυνήθιστα έθιμα της οικογένειας του Εβραίου φίλου του. Χάρη σ' αυτό το εύρημα των παράλληλων γιορτών, τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να γνωρίσουν τις εβραϊκές γιορτές και τελετές και τη σχέση τους με τις χριστιανικές γιορτές και τις εποχές του χρόνου. Η αποκάλυψη της Εβραϊκής ταυτότητας του Ααρών γίνεται μονάχα στην τελευταία σελίδα. Έτσι, τα παράλληλα έθιμα δεν ενισχύουν την αντίθεση *εμείς vs άλλοι*, αλλά λειτουργούν συμπληρωματικά. Αυτό που αναδεικνύεται δεν είναι δηλαδή η τοπικότητα, το διαφορετικό θρήσκευμα και τα έθιμα αλλά οι καθολικότητες: η φιλία, τα κοινά παιχνίδια, η συμμετοχή του ενός στις γιορτές του άλλου. Μέσα από την ιστορία, τα παιδιά κατανοούν ότι μπορεί κάποιος να γιορτάζει διαφορετικά πράγματα σε διαφορετικές γιορτές, με διαφορετικά έθιμα, αλλά δεν παύει να έχει τις ίδιες προσδοκίες και δικαιώματα με όλους τους ανθρώπους. Μαθαίνουν ότι η διαφορετικότητα στην πίστη ή τις συνήθειες δεν αλλάζει τη σχέση με ένα φίλο, αλλά αντίθετα προσδίδει ενδιαφέρον και πλουτίζει την εμπειρία της ζωής.

Το δεύτερο βιβλίο, που τιτλοφορείται *Τα ξυλοπάπουτσα διηγούνται*, έχει σαν στόχο να φέρει τα παιδιά σε πρώτη επαφή με το θέμα του Ολοκαυτώματος. Λαμβάνοντας υπόψη την ευαισθησία των παιδιών, το βιβλίο παρουσιάζει το Ολοκαύτωμα μέσα από την εμπειρία ενός νεαρού αγοριού, διευκολύνοντας έτσι την εισαγωγή σ' αυτό το δύσκολο και σημαντικό θέμα, κρατώντας ορισμένες σημαντικές παραμέτρους που πρέπει κανείς να ακολουθεί όταν θέλει να μιλήσει γι' αυτό το θέμα σε παιδικό, νεανικό κοινό: την αποφυγή σε αριθμούς των θυμάτων, την εστίαση στην ιστορία ενός ανθρώπου, σαν κι εμάς, και τις αναφορές στα διλήμματα που αντιμετώπισε. Ακόμα καλύτερα, η μετωνυμία της αφήγησης λειτουργεί ανακουφιστικά. Στο βιβλίο, τα ίδια τα ξυλοπάπουτσα διηγούνται την ιστορία τους: πώς, από ένα δέντρο σε ένα δάσος της Γερμανίας κατέληξαν στην προθήκη του Ολοκαυτώματος στο Εβραϊκό Μουσείο, με σκοπό να λένε σε όλους τους επισκέπτες την απίστευτη ιστορία τους. Μέσα από τη διαδρομή των ξύλινων παπουτσιών, γνωρίζουμε το ανώνυμο παιδί του στρατοπέδου, την προσπάθεια του να επιβιώσει στον απάνθρωπο αυτό τόπο, τα συναισθήματα και τις ανησυχίες του. Η αφήγηση βασίζεται σε πραγματικές ιστορίες από το στρατόπεδο συγκέντρωσης Μπέργκεν-Μπέλσεν, καταγεγραμμένες στο Εβραϊκό Μουσείο, καθώς και σε αυθεντικά αντικείμενα από τη Συλλογή Ολοκαυτώματος του Μουσείου. Η εικονογράφηση έγινε με βάση φωτογραφίες του στρατοπέδου και στοιχεία από τις μαρτυρίες επιζήσαντων, που έδωσαν πληροφορίες για την τοπογραφία και τις συνθήκες διαβίωσης τους εκεί.

Συμπεράσματα

Η ελληνική λογοτεχνία για παιδιά και νέους έχοντας ωριμάσει, θεματολογικά και υφολογικά, εξακολουθεί να αποφεύγει να ασχοληθεί με δύσκολα θέματα του παρελθόντος, όπως το Ολοκαύτωμα και η αναπαράσταση του Εβραίου. Στις λίγες περιπτώσεις, που οι συγγραφείς προσεγγίζουν αυτά τα θέματα είτε αναπαράγουν τα συνήθη στερεότυπα, είτε εντάσσουν το «επεισόδιο» του Ολοκαυτώματος στην ευρύτερη αφήγηση των γεγονότων της Κατοχής και της Αντίστασης, με την

αξιοσημείωτη περίπτωση ενός πρόσφατου μυθιστορήματος με Εβραία ηρωίδα. Φαίνεται ότι ακόμη και σήμερα η ελληνική λογοτεχνία για παιδιά και νέους αισθάνεται αμήχανα τόσο απέναντι στη μορφή του Άλλου, που αντιπροσωπεύει ο Εβραίος, όσο και στη διαπραγμάτευση ενός δύσκολου θέματος, όπως η Shoah, καθώς αντίστοιχα και η ελληνική κοινωνία δείχνει ότι δυσκολεύεται να τα αντιμετωπίσει. Ωστόσο, η πρόκληση να γράψει κανείς γι' αυτά τα θέματα αποκτά σήμερα μια δραματική επικαιρότητα, που γίνεται καθήκον για τη νέα γενιά, ένα καθήκον, τα στοιχεία του οποίου έντεχνα περιγράφει η Adrienne Kertzer:

«Η πρόκληση να γράψει κάποιος για το Ολοκαύτωμα στην παιδική λογοτεχνία βρίσκεται ακριβώς εδώ: στο να αντισταθούμε στην καλοπροαίρετη παρόρμηση να δώσουμε ένα ελπιδοφόρο τέλος, που δε θα επιδέχεται αμφιβολίες και να σκεφτούμε να συμπεριλάβουμε στα παιδικά αναγνώσματα (που απευθύνονται και σε ενήλικες) τα στοιχεία της αμφιβολίας και των ερωτημάτων» (Kertzer, 1999:245).

Και όπως συμπληρώνει η Baer:

«Γιατί το να θέτεις ερωτήματα και να προσπαθείς να βρεις την απάντησή τους, όσο ανολοκλήρωτη κι αν είναι, αυτό είναι που θα οδηγήσει στη Γνώση. Οι συγγενείς, όπως περιέγραψε με τόσο μεγάλο πόνο δεκαετίες αργότερα, ο Abraham Bomba⁹, δεν μπορούσαν να φανταστούν τι συνέβαινε στο διπλανό δωμάτιο, ούτε κι ο περισσότερος κόσμος. Τώρα μπορούμε. Συνέβη. Θα μπορούσε να συμβεί ξανά, αν και το ότι περιμένουμε μήπως και ξαναγίνει, το κάνει λιγότερο πιθανό. Εάν αυτό τελικά ισχύει, τότε οι ενήλικες που γράφουν βιβλία για παιδιά έχουν ευθύνη να αντιληφθούν ότι να το γράψουν για το Ολοκαύτωμα, προσφέρει στα παιδιά τη δυνατότητα να καταλάβουν τι ενδεχομένως τους επιφυλάσσει το μέλλον» (Baer, 2000: 391).

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές:

- Ζέη, Άλκη. *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*. Αθήνα, Κέδρος, 1971.
Κλιάφα Μαρούλα. *Μια μπαλάντα για τη Ρεβέκκα*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2011.
Τρέβεζα – Σούση, Οριέττα. *Ο Φίλος μου ο Ααρών*. Αθήνα, Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδος, 2005.
Τρέβεζα – Σούση, Οριέττα. *Τα ξυλοπάπουτσα διηγούνται. Ένα αληθινό παραμύθι*. Αθήνα, Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδος, 2005.
Τσίρος Σπύρος. «Το κορίτσι με την πεντάλφα», από τη συλλογή διηγημάτων *Ο ήλιος με τα κρόσια*. Αθήνα, Κέδρος, 1977.
Τσίρος Σπύρος. *Οι πήλινες μούσες*. Αθήνα, Κέδρος, 1988.

Δευτερογενείς πηγές:

- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (1993). *Το Ολοκαύτωμα στις μαρτυρίες των Ελλήνων Εβραίων*. Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής-Επίκεντρο.
Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (1995). *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία, Ανθολογία κειμένων Ελλήνων λογοτεχνών για το Ολοκαύτωμα*. Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής-Επίκεντρο.
Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (1998). *Ο άλλος εν διωγμό. 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.
- Αναγνωστόπουλος, Βασίλης (2008). 'Μαρούλα Κλιάφα', *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα, Πατάκης.
- Αναγνωστόπουλος, Βασίλης (2008). 'Σπύρος Τσίρος', *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα, Πατάκης.
- Αρεντ, Χάννα (2009). *Ο Αιχμάν στην Ιερουσαλήμ. Έκθεση για την κοινοτοπία του κακού* (μτφρ. Β. Τομανάς). Θεσσαλονίκη, Νησίδες.
- Baer, Elizabeth Roberts (2000). 'A New Algorithm in Evil: Children's Literature in a Post-Holocaust World', *The Lion and the Unicorn* 24.3, pp. 378-401.
- Βαρών-Βασάρ, Οντέτ (2012). *Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης. Κείμενα για τη γενοκτονία των Εβραίων*. Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Βάμβουκας, Μιχάλης (2002). *Εισαγωγή στην Ψυχοπαιδαγωγική Έρευνα και Μεθοδολογία*. Αθήνα, Γρηγόρης.
- Bensoussan, Georges (2012). *Histoire de la Shoah*, 5ème édition. Paris, PUF.
- Γουλής, Δημήτριος (2009). 'Ενσυναίσθηση, κριτική σκέψη και δημιουργικότητα με αφετηρία την εικόνα του άλλου στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας'. Στο *Πανελλήνιο Συνέδριο: Παιδί και Οπτικοακουστικά Μέσα Επικοινωνίας*, 21-22 Νοεμβρίου 2009, Θεσσαλονίκη, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ. Ανάκτηση από <http://www.scribd.com/doc/49612017/>
- Γουλής, Δημήτριος (2013). 'Αναπαραστάσεις Τουρκοκυπρίων σε κείμενα κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας', *Κείμενα* 16. Ανάκτηση από <http://keimena.ece.uth.gr/main/t16/07-goulis.pdf>
- Donat, Alexander (1965). *The holocaust kingdom: memoir*. New York, Holt, Rinehart.
- Genette, Gerard (2006). *Σχήματα III* (μτφρ. Μ. Λυκούδης). Αθήνα, Πατάκης.
- Hamaide, Eléonore (2006). 'La représentation des enfants juifs dans la littérature jeunesse'. In *Les enfants de la Shoah* (Sous la direction de Jacques Fijalkow). Paris, Éditions de Paris et Fondation pour la mémoire de la Shoah, pp. 147-160.
- Imber, Shulamit (2004). 'How Do We Approach Teaching about the Shoah?'. In *Our Memory of the Past and for the Future*. Jerusalem, Israel, Richelle Budd Caplan, pp. 41-59.
- Καρακίτσιος, Ανδρέας (2010). *Σύγχρονη παιδική μικροαφήγηση*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Kertzer, Adrienne (1999). 'Do You Know What 'Auschwitz' Means?: Children's Literature and the Holocaust', *The Lion and the Unicorn* 23.2, pp. 238-256.
- Kristeva, Julia (2011). *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας* (μτφρ. Β. Πατσογιάννης). Αθήνα: Scripta.
- Pageaux, Daniel-Henri (1988). 'Image/imaginaire', *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. Und 20. Jahrhunderts*. Bonn, H. Dyserinck & K.U. Syndram, Bouvier, pp. 367-80.
- Pageaux, Daniel-Henri (1995). 'Recherche sur l' Imagologie: de l' Histoire culturelle à la Poétique', *Revista de Filología Francesa*, 8. Servicio de Publicaciones. Univ. Complutense, Madrid, pp. 135-160.
- Πελεgrίνης Θεοδόσης (2004). *Λεξικό της Φιλοσοφίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Rittner Carol, Roth K. John (2000). 'What is antisemitism?'. In Rittner, Carol, Smith, D. Stephen & Steinfeldt, Irena (ed.), *The Holocaust and the Christian World*.

- Great Britain, Beth Shalom Holocaust Memorial Centre & Yad Vashem International School for Holocaust Studies, pp. 33-37.
- Said, Edward (1996). *Οριενταλισμός. Η πιο προκλητική σύγχρονη πολιτισμική μελέτη: Μια έντονη πολεμική της αντιμετώπισης που παραδοσιακά επιφυλάσσει η Δύση στην Ανατολή* (μτφρ. Φ. Τερζάκης). Αθήνα, Νεφέλη.
- Σαρτρ, Ζαν Πωλ (2006). *Στοχασμοί για το εβραϊκό ζήτημα* (μτφρ. Α. Σαμαρτζής). Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Sokolowski Robert (2003). *Εισαγωγή στη Φαινομενολογία*. Πάτρα: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών.
- Ταγκυέφ, Πιέρ Αντρέ (2011). *Τι είναι αντισημιτισμός;* (μτφρ. Α.Ηλιαδέλη – Α. Πανταζόπουλος). Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Ιστοτόποι

- “La Shoah dans les livres pour enfants“ (2007). *Centre National de la littérature pour la jeunesse, La Joie par les livres*, Paris. Ανάκτηση από: http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/13_document_s/biblio_shoah_essai.pdf
- Holocaust Teacher Resource Center: <http://www.holocaust-trc.org/childrens-books-about-the-holocaust/fiction/>
- United States Holocaust Memorial Museum: <http://www.ushmm.org/>

¹ Η λέξη Shoah (שואה) σημαίνει “η καταστροφή”, “ο αφανισμός” στα εβραϊκά. Κατά τη γνώμη μας, ο όρος είναι πιο δόκιμος από τον όρο Ολοκαύτωμα, διότι προσδιορίζει με σαφήνεια ότι αναφερόμαστε στον αφανισμό των Εβραίων, χωρίς να παραβλέπουμε τα άλλα Ολοκαύτωμα των Ναζί, όπως για παράδειγμα εκείνο των Ρομά. Παρόλα αυτά, επειδή η λέξη Ολοκαύτωμα έχει καθιερωθεί και στην ελληνική βιβλιογραφία, στο κείμενο οι δύο όροι συνυπάρχουν.

² Ως *επιφαινόμενο* (épiphénomène) περιγράφεται το επακόλουθο μιας διαδικασίας, χωρίς το ίδιο να έχει κάποια επίπτωση πουθενά (Sokolowski, 2003, Πελεγγρίνης, 2004).

³ *Νύχτα και ομίχλη* (γερμ. *Nacht und Nebel*, γαλλ. *Nuit et brouillard*) είναι η κωδική ονομασία εφαρμογής ενός διατάγματος του Γ' Ράιχ (7/12/1941), το οποίο αναφερόταν στα πρόσωπα που αντιπροσωπεύουν κίνδυνο για την ασφάλεια του γερμανικού στρατού (σαμποτέρ, αντιστασιακοί, αντιπολιτευόμενοι ή άτομα που δεν τηρούν την πολιτική ή τις μεθόδους του Τρίτου Ράιχ). Εξαιτίας αυτού του διατάγματος χιλιάδες άνθρωποι μεταφέρθηκαν στη Γερμανία και τελικά εξαφανίστηκαν με απόλυτη μυστικότητα, μέσα στα επόμενα τρία χρόνια (Bensoussan, 2012).

⁴ Ερευνώντας τους τίτλους που κυκλοφορούν στη Γαλλία, απευθύνονται σε παιδικό και νεανικό κοινό και αναφέρονται στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, τις διώξεις των Εβραίων και τη Shoah, θα ανακαλύψουμε εξήντα τέσσερις (64) τίτλους βιβλίων, που σχετίζονται με το θέμα και περιλαμβάνουν μυθιστορήματα, εικονογραφημένες ιστορίες, μικρές ιστορίες, μαρτυρίες και κόμικς. Ανάμεσά τους θα συναντήσουμε 13 βιβλία για μικρές ηλικίες, όπως τα *Otto, autobiographie d' un ours en peluche* (2003), *Le Petit garçon étoile* (2003), *Grand-père* (1999), *Je m'appelle Adolphe* (1999) και *L' Étoile d' Erika* (2005), 19 έργα για μεγαλύτερα παιδιά, μεταξύ των οποίων τα *Un grand-père tombé du ciel* (2006), *La Promesse d' Hannah* (2006), *Quand Hitler s' empara du lapin rose* (1991) και το *Mon ami Frederic* (2007), 25 βιβλία για νεαρούς εφήβους εκ των οποίων αναφέρουμε ενδεικτικά τα *Années d' enfance* (1992), *L' ami retrouvé* (2007), *L'homme de l'autre côté* (1999), *La maison vide* (2002), *Même pas juif!* (2005), *Quand les grands jouaient à la guerre* (2006) και τέλος, 7 βιβλία για

μεγαλύτερους (*L'enfant cachée*, 1997, *Inconnu à cette adresse*, 2007, *J'ai pas pleuré*, 2003, *La rue qui descend vers la mer...*, 2005). Η έρευνα αυτή αφορά ό,τι είχε εκδοθεί στη Γαλλία γι' αυτό το ζήτημα μέχρι το Σεπτέμβριο του 2007 (Centre National de la littérature pour la jeunesse, *La Joie par les livres*, 2007). Από τις πιο πρόσφατες εκδόσεις θα ξεχωρίσουμε το εξαιρετικό, εικονογραφημένο βιβλίο των Philippe Meirieu και Pef με τίτλο *Korczak: pour que vivent les enfants* (Rue du Monde, 2012), το οποίο αναφέρεται στη ζωή, τις ιδέες και το ηρωικό τέλος του μεγάλου Πολωνοεβραίου παιδαγωγού Γιάνους Κόρτσακ. Αντίστοιχα πλούσια εμφανίζεται, όπως είναι αναμενόμενο, η βιβλιογραφία στις αγγλόφωνες χώρες, κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες, αλλά και στη Γερμανία, την Πολωνία και φυσικά το Ισραήλ. Για παράδειγμα, το *Holocaust Teacher Resource Center*, που εδρεύει στις ΗΠΑ, προτείνει στον κατάλογό του πάνω από 70 τίτλους βιβλίων για το Ολοκαύτωμα, εκ των οποίων οι μισοί περίπου είναι έργα μυθοπλασίας και μαρτυριών (Holocaust Teacher Resource Center, 2013). Από αυτά βιβλία, που έχουν εκδοθεί στις ΗΠΑ και το Ισραήλ, ξεχωρίζουμε τα: *One Yellow Daffodil; A Hannukah Story* (1995), *The Dove Fancier and Other Tales Of The Holocaust* (1990), *Star of Fear, Star of Hope* (1996), *The Man From The Other Side* (1991), *Terrible Things: An Allegory of the Holocaust* (1989), *The Harmonica* (2008), *When Hitler Stole Pink Rabbit* (2009), *Irena's Jars of Secrets* (2011), κυρίως ιστορίες για μικρές ηλικίες, ορισμένες από τις οποίες είναι εικονογραφημένες. Για μεγαλύτερα παιδιά θα ξεχωρίζαμε τα *Shadow Of The Wall*, (1989), *Greater Than Angels* (1999), *Run Boy Run* (2007), *Behind the Secret Window* (1993), *I Wanted to Fly Like a Butterfly* (1998), *The Daughter We Had Always Wanted. The Story of Marta* (2007).

⁵ Μια σύντομη έρευνα σε μεταφρασμένα έργα μυθοπλασίας και μαρτυριών, τα οποία απευθύνονται σε παιδικό και νεανικό κοινό και κυκλοφορούν στην Ελλάδα, καταλήγει στα εξής αποτελέσματα: Τζον Μπόιν, *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, Κέδρος, 2006, Γκίλα Αλμαγκόρ, *Το καλοκαίρι της Αβίγια*, Κέδρος, 2002, Stewart Ross, *Τα σπίτια με το αστέρι, Μια ιστορία από το Ολοκαύτωμα*, Σαββάλας, 2005, Karen Livine, *Η βάλιτσα της Χάννα*, Σαββάλας, 2005, Ερίκ Εμανουέλ Σμιτ, *Το παιδί του Νώε*, Opera, 2007, *Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ*, Πατάκης, 2000, *Το ημερολόγιο της Rutka*, Πατάκης, 2011, Φρεντ Ούλμαν, *Ξαναβρήκα το φίλο μου*, Πατάκης, 2001 και το πιο πρόσφατο Ιρέν Κοέν Ζανκά, *Το δέντρο βλέπει*, Κόκκινο, Καλαμάτα 2012. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στο *Μάους*, Zoobus, 2007, του Άρτ Σπίγκελμαν, ένα πολυεπίπεδο, καθολικά αναγνωρισμένο έργο στην τέχνη των κόμικς, απροσδιόριστης αισθητικής κι ειδολογικής κατάταξης και πολλαπλών ερμηνευτικών αναγνώσεων.

⁶ Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Τα τέρατα του λόφου*, Πατάκη, Αθήνα 2002 .

⁷ Ο Σπύρος Τσίρος είναι ένας από τους λίγους Έλληνες συγγραφείς για παιδιά, που αφιερώθηκε κυρίως στη συγγραφή διηγημάτων. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1939, σπούδασε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και εργάστηκε ως δημοσιογράφος στην *Καθημερινή* και την *ΕΡΑ*. Έργα του: *Το μπλε κοράλλι* (1974), *Ο ήλιος με τα κρόσσια* (1977), *Το αρμενάκι της ελπίδας* (1978), *Η αυλή με τα γεράνια* (1979), *Γλάροι στη στεριά* (1980), *Τα χάρτινα καράβια*, *Ο Γρηγόρης της βροχής* (1983), *Το χαμόγελο της Κυριακής* (1985), *Οι πήλινες μούσες* (1988), *Το φως του βράχου* (1992), *Η βάρκα με τις πεταλίδες* (Αναγνωστόπουλος, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2008, σ. 2217) .

⁸ Η Μαρούλα Κλιάφα ασχολείται από το 1971 με τη συγγραφή βιβλίων, με ευρύτερα ενδιαφέροντα που περιλαμβάνουν συλλογές λαϊκών παραμυθιών, παιχνιδιών και παλιών φωτογραφιών, ορμώμενη από δύο βασικές συντεταγμένες έμπνευσης και δημιουργίας: της ιστορία και τη λαογραφία της Θεσσαλίας. Έχει αποσπάσει επαίνους και βραβεία, ενώ δύο από αυτά έχουν μεταφραστεί στα ρωσικά και στα γερμανικά. Έργα της για παιδιά και νέους: *Οι πελαργοί θα ξανάρθουν* (1976), *Παραμύθια της Θεσσαλίας* (1977), *Ας παίξουμε πάλι*

(1979), *Ένα δέντρο στην αυλή μας* (1980), *Ο κόσμος βαριέται να διαβάζει θλιβερές ιστορίες* (1986), *12+1 παραμύθια από τη Θεσσαλία* (1991), *Δύσκολοι καιροί για μικρούς πρίγκιπες* (1992), *Τέρμα! Εδώ κατεβαίνουν όλοι...* (1992), *Τρομακτικά παραμύθια για ατρόμητα παιδιά* (1999), *Ο δρόμος για τον παράδεισο είναι μακρύς* (2003), *Άγρια παιχνίδια* (2008), *Μια μπαλάντα για τη Ρεβέκκα* (2011), κ.ά. (Αναγνωστόπουλος, *Λεξικό Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 2008, σ. 1097).

⁹ Abraham Bomba, ο κουρέας της Τρεμπλίνκα. Μεγάλωσε στην πόλη Czestochowa της Πολωνίας και έγινε κουρέας. Η οικογένειά του και ο ίδιος μεταφέρθηκαν από το γκέτο της Czestochowa στο στρατόπεδο εξόντωσης Τρεμπλίνκα το 1942. Στο στρατόπεδο της Τρεμπλίνκα, ο Abraham επελέγη για καταναγκαστική εργασία. Ήταν αναγκασμένος να κόβει τα μαλλιά των γυναικών προτού δηλητηριαστούν με αέρια και να ταξινομεί τα ρούχα από τις μεταφορές που έφθαναν. Ο Abraham δραπέτευσε από το στρατόπεδο το 1943 και επέστρεψε στην Czestochowa. Εργάστηκε σε στρατόπεδο καταναγκαστικής εργασίας από τον Ιούνιο του 1943 μέχρι την απελευθέρωση από τα σοβιετικά στρατεύματα το 1945 (Πηγή: United States Holocaust Memorial Museum. Ανάκτηση από: http://www.ushmm.org/wlc/el/media_oi.php?MediaId=277).