

## Rosa Bianca

Σοφία Γαβριηλίδου  
Επίκουρη καθηγήτρια  
Τ.Ε.Π.Α.Ε. – Α.Π.Θ.

### Περίληψη

Ένα από τα κρίσιμα ζητήματα που αφορούν την παιδική λογοτεχνία είναι πώς θα μπορέσει ένα κείμενο μυθοπλασίας για παιδιά να αποδώσει ένα τραγικό γεγονός, όπως είναι το Ολοκαύτωμα, στις πραγματικές του διαστάσεις, χωρίς να υποκύψει σε μυθοποίηση ή εξιδανίκευσή του. Σ' αυτό το πλαίσιο του προβληματισμού σχολιάζεται ένα ιδιαίτερο εικονοβιβλίο, πολυσυζημένο από την κριτική και αμφιλεγόμενο λόγω των αμφίσημων οπτικών σημείων και των συμβολισμών του.

Λέξεις – κλειδιά: Rosa Bianca, Roberto Innocenti, ολοκαύτωμα, παιδική λογοτεχνία

Η Lydia Kokkola, στο βιβλίο της *Representing the Holocaust in Children's Literature*, ξεκινά από τη διαπίστωση ότι το Ολοκαύτωμα, σε σχέση με οποιοδήποτε άλλο ιστορικό γεγονός, έχει απασχολήσει λιγότερο την παιδική λογοτεχνία (2003: 1). Πράγματι στη διάρκεια των έξι περίπου δεκαετιών που ακολούθησαν το τραγικό αυτό γεγονός, ελάχιστα βιβλία για παιδιά μπορούν να εντοπιστούν στη διεθνή βιβλιογραφία με θέμα το Ολοκαύτωμα, ενώ, με εξαίρεση το *Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ*, απουσίαζε, για πολλά χρόνια, από πολλές εθνικές παιδικές λογοτεχνίες. Στα μέσα της δεκαετίας του 1980 γίνεται περισσότερο διακριτή η έκδοση λογοτεχνικών βιβλίων για παιδιά με εμφανή στόχο τη γνωστοποίηση του Ολοκαυτώματος και με απώτερο την ανάδειξη των συνεπειών του. Αντίστοιχα ξεκινά τότε και η ακαδημαϊκή συζήτηση και το θέμα της αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος στη μυθοπλασία αποκτά σταδιακά το δικό του χώρο στο πλαίσιο της θεωρίας της λογοτεχνίας, εστιάζοντας άλλοτε στο περίπλοκο ζήτημα του αφηγηματικού χαρακτήρα της αυτοβιογραφίας και της μνήμης ή της μετα-μνήμης και του τραύματος (ενδεικτικά βλ. Kertzer, 2005, 1999a), άλλοτε στις λογοτεχνικές στρατηγικές στην παρουσίασή του (ενδεικτικά βλ. Jordan, 2004) και κάποιες φορές στη διαχείρισή του για εκπαιδευτικούς στόχους (ενδεικτικά Rogers, 2002, Hirsch & Kacandes, 2004).

Ένα από τα ζητήματα από τα οποία εκκινούν συνήθως οι σχετικές μελέτες – ανεξάρτητα από την οπτική προσέγγισης και το κάθε φορά ειδικότερο αντικείμενο διερεύνησης – είναι το πώς θα μπορέσει ένα κείμενο μυθοπλασίας για παιδιά να αποδώσει ένα τραγικό γεγονός, όπως είναι το Ολοκαύτωμα, στις πραγματικές του διαστάσεις, χωρίς να υποκύψει σε μυθοποίηση ή εξιδανίκευσή του. Σ' αυτόν τον προβληματισμό, που είναι παράλληλα και ένα κρίσιμο ζήτημα της παιδικής λογοτεχνίας γενικότερα, μπορούμε να αναζητήσουμε την απάντηση είτε για την υποτονική και αμφιλεγόμενη διαχείρισή του είτε για την, για χρόνια, παράλειψη της παιδικής λογοτεχνίας να μιλήσει για το Ολοκαύτωμα. Η σιωπή αυτή της λογοτεχνίας, διαβάζουμε σχετικά στην Marlene Kadar, είναι μια σιωπή που μπορεί να μας πει πολλά για το ενήλικο άγχος σχετικά με το Ολοκαύτωμα (2008: 43-59). Και στο ίδιο πλαίσιο του προβληματισμού, η Lydia Kokkola αποδίδει τη σιωπή για το Ολοκαύτωμα όχι μόνο στη δυσκολία που θεωρούμε ότι έχουν τα παιδιά να διαχειριστούν αυτό το τόσο οδυνηρό ιστορικό γεγονός, αλλά και στη δυσκολία ενός μυθοπλαστικού κειμένου να γίνει κατανοητό ως ιστορική πραγματικότητα, επισημαίνοντας παράλληλα ότι η ιστορική μυθιστοριογραφία έχει την ηθική υποχρέωση να είναι ιστορικά ακριβής (2003: 3, 19, βλ. επίσης Kertzer, 1999a: 239,

242, 1999b: 171). Η Hamida Bosmajian, με τον πολύ εύστοχο τίτλο *Sparing the Child: Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust* (2003) που επέλεξε για το βιβλίο της, σχολιάζει τις συγγραφικές προθέσεις που, από τη μια μεριά, θέλουν να κοινοποιήσουν στους αναγνώστες-παιδιά την ιστορική αλήθεια της φρίκης του Ολοκαυτώματος και από την άλλη, στην προσπάθειά τους να μην προκαλέσουν τραυματικές εμπειρίες στους αποδέκτες τους, αποφεύγουν να προβάλλουν το μέγεθος της τραγικότητάς του. Ωστόσο, η Elizabeth Baer υποστηρίζει ότι το να αφηγούμαστε τις τραυματικές εμπειρίες του Ολοκαυτώματος είναι ο μόνος τρόπος να το αντιμετωπίσουμε επαρκώς (2000: 384). Η ίδια αναφέρει μάλιστα ότι η παιδική λογοτεχνία καλύπτει σήμερα μια εξαιρετικά μεγάλη θεματική περιοχή που διαχειρίζεται ζητήματα ιδιαίτερα τολμηρά και επώδυνα, όπως τα ναρκωτικά ή η εφηβική πορνεία, αποκαλύπτοντας ότι το κακό παραμονεύει παντού και γι' αυτό θα πρέπει να είμαστε προσεκτικοί. Από την άλλη, συνεχίζει, το Ολοκαύτωμα στην παιδική λογοτεχνία συνιστά μια διαφορετική κατηγορία βιβλίων, όπου το κακό αφορά το παρελθόν και εμφανίζεται ετεροχρονισμένα, ενώ, κατά την άποψη κάποιων, πιθανόν να συμβεί και μελλοντικά. Και αυτός θεωρεί ότι είναι ίσως ο σημαντικότερος λόγος για να γράφουμε γι' αυτό (2000: 379).

Είναι αλήθεια, ότι αρκετοί συγγραφείς δεν είδαν ότι το θέμα του Ολοκαυτώματος συνιστά μια διαφορετική και διακριτή κατηγορία βιβλίων. Παρά τις προφανείς αρχικές προθέσεις τους να ανταποκριθούν στους βασικούς στόχους της παιδικής λογοτεχνίας για το Ολοκαύτωμα, δηλαδή της γνωστοποίησης της ιστορικής αλήθειας και της απομάκρυνσης του ενδεχόμενου επανάληψης αντίστοιχων πράξεων, ακολούθησαν τις συμβάσεις της παιδικής λογοτεχνίας. Απέκρυσαν σκόπιμα τις πληροφορίες που προκαλούν συγγραφική αμηχανία και γέμισαν τα βιβλία τους με «σιωπές» (Kokkola, 26). Έτσι, κάποια βιβλία προστατεύουν τους αναγνώστες τους από την ένταση της τραγωδίας, σκιαγραφώντας υποτονικά τον πόνο και την απώλεια, καταλήγοντας να προτείνουν ένα τέλος που μεταφέρει την καθησυχαστική και ελπιδοφόρα αίσθηση της παραμυθιακής αφήγησης. Από την άλλη, είναι αλήθεια επίσης ότι ο σύγχρονος τρόπος να βλέπουμε την παιδική λογοτεχνία

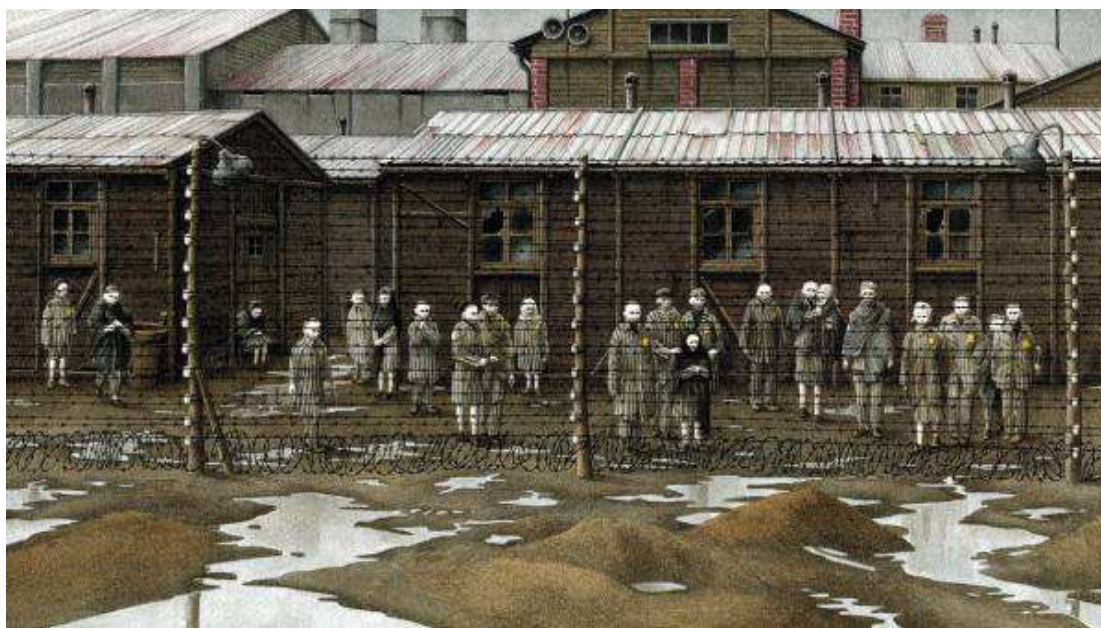
*«μας καλεί να κάνουμε συνετές επιλογές στην παρουσίαση του Ολοκαυτώματος, μας καλεί να συνειδητοποιήσουμε την επιτακτική ανάγκη να αντιμετωπίσουμε την τραγωδία του, να το εντάξουμε στην πραγματική του διάσταση, να ενημερώσουμε τα παιδιά και να τους παράσχουμε το πλαίσιο για να συνειδητοποιήσουν τις ηθικές επιλογές που θα κάνουν και την ευθύνη τους γι' αυτές. Τέλος, μας καλεί να αναγνωρίσουμε το παράδοξο του Ολοκαυτώματος, που κάποτε ήταν κάτι που δεν μπορούσαμε να εκφράσουμε με λόγια και σήμερα έγινε κάτι για το οποίο πρέπει να μιλήσουμε, όχι για να το εξηγήσουμε, αλλά για να βοηθήσει η πραγματικότητά του ώστε οι επόμενες γενεές να βρίσκονται σε ετοιμότητα για την αντιμετώπιση εχθρικών συναισθημάτων που βρίσκονται μέσα σε όλους μας» (Baer, 2000: 391).*

Αν είναι πράγματι δύσκολο να μιλήσουμε για την τραγική ιστορία του Ολοκαυτώματος σε ένα βιβλίο για παιδιά, καταλαβαίνουμε πόσο δυσκολότερο είναι όταν αυτό το βιβλίο απευθύνεται σε μικρά παιδιά, όταν μιλάει και με την εικονογράφηση του και μάλιστα όταν το κάνει σε ρεαλιστικό πλαίσιο και χωρίς να προστατεύεται από αλληγορικά σχήματα.

Η *Rosa Bianca*, εικονοβιβλίο του Ιταλού εικονογράφου Roberto Innocenti<sup>1</sup>, είναι ένα από τα βιβλία που ανήκουν σ' αυτήν την κατηγορία. Είναι ένα από τα λίγα βιβλία που αξιοποιούνται σε πανεπιστημιακές και σχολικές αίθουσες για τη διδασκαλία του Ολοκαυτώματος<sup>2</sup>, διακρίθηκε διεθνώς και τιμήθηκε με βραβεία<sup>3</sup>, ενώ παράλληλα έχει απασχολήσει ιδιαίτερα την κριτική. Είναι εξαιρετικά ιδιαίτερο

βιβλίο, πολυσυζητημένο και αμφιλεγόμενο και νομίζω ότι γι' αυτό έχει νόημα να σχολιαστεί. Η ιδιαιτερότητά του αναγνωρίστηκε από τον πρώτο χρόνο της έκδοσής του, το 1985, ώστε να μεταφραστεί την ίδια χρονιά σε πέντε γλώσσες, ενώ μέχρι σήμερα έχει μεταφραστεί σε 25 (Innocenti, 2012: 52). Η Susan Stan (2004) και η Emer O'Sullivan (2005) συγκρίνοντας τις μεταφράσεις του βιβλίου σε διάφορες γλώσσες στις οποίες μεταφράστηκε παρατηρούν ότι, ενώ οι εικόνες παραμένουν πάντα οι ίδιες, το λεκτικό μέρος της αφήγησης διαφοροποιείται λόγω των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων κάθε γλώσσας-πολιτισμού στο εσωτερικό του οποίου μεταφέρεται. Με τη συγκριτική εξέταση διαπιστώνουν την ανάγκη και την επιθυμία των πολιτισμικών συστημάτων να αφηγηθούν την ιστορία με διαφορετικό τρόπο και αναδεικνύουν ότι πολιτισμικά, αισθητικά, εθνικά, ιδεολογικά και οικονομικά ζητήματα επηρεάζουν τη μετάφραση βιβλίων για παιδιά. Στην παρούσα εξέταση αξιοποιήθηκε η ιταλική μετάφραση του βιβλίου, η οποία, σύμφωνα με την εξέταση της Emer O'Sullivan δεν απομακρύνεται ιδιαίτερα από την ισπανική και τη γερμανική<sup>4</sup> (2005: 162).

Η *Rosa Bianca* είναι ακόμη το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο που εκδίδεται στην Ευρώπη<sup>5</sup> και που αφηγείται το δράμα του πολέμου και των στρατοπέδων συγκέντρωσης. Και αυτή νομίζω ότι είναι η πρώτη σημαντική ιδιαιτερότητά του. Μια άλλη ιδιαιτερότητά του είναι ότι εστιάζει στο θέμα των στρατοπέδων συγκέντρωσης και το παρουσιάζει εικονογραφικά με σαφήνεια, ρεαλιστικά και με σχολαστικές λεπτομέρειες.



Ιδιαιτερότητα του βιβλίου είναι ακόμη ότι δημιουργείται πρώτα η εικονογράφηση του και μετά το κείμενο<sup>6</sup>. Και αυτό υπονοεί καταρχήν την ισχυρή οπτική δύναμή του. Ο Roberto Innocenti, το 1979, έχοντας στο νου του την αφηγηματική δομή του έργου ξεκινά κάνοντας τέσσερις εικονογραφήσεις. Ένα χρόνο αργότερα, απευθύνεται στον ιταλικό εκδοτικό Emme, ο οποίος συμπεριελάμβανε στη δραστηριότητά του εικονοβιβλία, τα περισσότερα μεταφρασμένα, με καινοτόμα ιδεολογία και εικονογράφηση. Ωστόσο κρίθηκε από τους υπεύθυνους του εκδοτικού οίκου, όπως και άλλων ιταλικών εκδοτικών οίκων, ότι δεν θα ήταν δυνατόν η βία των στρατοπέδων συγκέντρωσης να υπάρχει σε ένα βιβλίο για παιδιά. Οι εκδότες στην Ιταλία, σχολιάζει σχετικά ο Roberto Innocenti, δεν είναι ούτε φασίστες, ούτε

μειωμένης αντίληψης, αλλά δεν έχουν ίσως ακόμη σκεφτεί το παιδικό βιβλίο έξω από τις παραδοσιακές συμβάσεις του. Γι' αυτό, προτιμούν να πληρώνουν πνευματικά δικαιώματα σε ξένους εκδοτικούς οίκους για να δημοσιεύσουν το έργο ενός συντοπίτη τους (Innocenti, e-mail 2013).

Οι εικονογραφήσεις της Rosa Bianca μένουν στην άκρη, σε μια γωνιά στο εργαστήριό του, για τέσσερα χρόνια, μέχρι τη στιγμή που τον επισκέπτεται ο Etienne Delessert. Ο αμερικάνικος εκδοτικός οίκος Creative Education, τον οποίον ο Delessert εκπροσωπούσε, ετοίμαζε μια σειρά από κλασικά παραμύθια, εικονογραφημένα από τους σημαντικότερους διεθνώς εικονογράφους. Με την επίσκεψή του ο Delessert ήθελε να ζητήσει από τον Innocenti να εικονογραφήσει τη *Σταχτοπούτα*. Σε εκείνη τη συνάντηση, βλέποντας κάποιες εικονογραφήσεις της Rosa Bianca ο Delessert δηλώνει «ότι αυτό δεν είναι ένα βιβλίο που θα μπορούσε να γίνει, αλλά ένα βιβλίο που πρέπει να γίνει» (Innocenti, 2012: 52) και αναλαμβάνει στη συνέχεια την προώθηση της έκδοσής του. Μετά από ένα χρόνο, η *Rosa Bianca* εκδίδεται στη γαλλική γλώσσα (Rose Blanche, 1985), από τον ελβετικό εκδοτικό οίκο Edipresse. Το κείμενο το γράφει ο Ελβετός συγγραφέας Christophe Gallaz, βασιζόμενος στα σύντομα σχόλια του Innocenti που συνόδευαν κάθε εικόνα. Κατά μία έννοια ο Roberto Innocenti είναι ο βασικός δημιουργός του βιβλίου, όχι μόνο επειδή το αφηγηματικό λεκτικό μέρος του κειμένου ακολούθησε την εικονογραφική αφήγηση αλλά επειδή και η πλοκή στήθηκε πάνω στη δική του ιδέα. Παρότι λοιπόν ο βασικός δημιουργός του βιβλίου είναι ένας Ιταλός, στην ιταλική μεταφράστηκε αρκετά αργότερα, το 1990.

Όλη αυτή η ιστορία της έκδοσης του βιβλίου πίσω από την ιστορία της ίδιας της αφήγησης αποκαλύπτει την ενήλικη αμηχανία να διαχειριστεί σε ένα βιβλίο για παιδιά το θέμα του Ολοκαυτώματος και επιβεβαιώνει τους σχετικούς θεωρητικούς προβληματισμούς. Πέρα από αυτό, αποκάλυψε στον Roberto Innocenti, όπως αναφέρει ο ίδιος, τη σημασία της ελευθερίας, της ελευθερίας όταν δημιουργούμε διότι «δεν αρκεί να ζωγραφίζεις καλά, χρειάζεται να νιώθεις και ελεύθερος ζωγραφίζοντας» (Innocenti, 2012: 53).

Ο Innocenti για να ολοκληρώσει την εικονογράφηση μελέτησε με προσοχή αυθεντικό ιστορικό υλικό από εφημερίδες, φωτογραφίες, ιστορικά βιβλία, θέλοντας να αναπαραστήσει όσο το δυνατόν πιο ρεαλιστικά την ατμόσφαιρα και το περιβάλλον, τα γεγονότα, αλλά και τα συναισθήματα που αυτά δημιουργούν. Η εικονογράφησή του, με εκφραστική δύναμη που συγκλονίζει περισσότερο από μία φωτογραφία, εστιάζει σχολαστικά σε λεπτομέρειες, αποδίδοντας άμεσα και ζωντανά χωρίς υπαινιγμούς τη φρίκη των γεγονότων.

Ο συγγραφέας Christophe Gallaz συνόδευσε την εικονογράφηση με κείμενο που δεν θα ήταν ούτε πολύ μελοδραματικό, ούτε με ηθικολογίες, ούτε πολύ σαφές. Θεώρησε ότι η εναλλαγή των εποχών του χρόνου, από το φθινόπωρο μέχρι την άνοιξη, όπως αποτυπώνεται στην εικονογράφηση, εκφράζει με αλληγορικό τρόπο τα συναισθήματα και μεταφέρει συμβολικά τη σοβαρότητα του αφηγούμενου γεγονότος (Gallaz, στην Stan, 2004: 23).

Η εξιστόρηση ξεκινά από τον χειμώνα του 1943-44 όταν, σε μια πόλη της Γερμανίας, φτάνουν με οχήματα άνδρες με στρατιωτικές στολές και με την υπόσχεση ότι θα γυρίσουν νικητές. Κινούνται προς το ανατολικό μέτωπο. Μοιάζει με γιορτή. Η Rosa Bianca, μια Γερμανίδα, 7, 8 ή 9 χρονών περίπου, συμμετέχει στο γιορτινό κλίμα, όπως και όλοι οι συντοπίτες της. Ο πατέρας της Rosa Bianca σταμάτησε ήδη να στέλνει γράμματα στη μητέρα της. Ο χειμώνας φτάνει την ίδια εποχή που φτάνουν οι Ναζί στην πόλη της. Η φύση μαρτυρά ότι φέρνουν μαζί τους τον θάνατο.



Μια μέρα, η Rosa Bianca γίνεται κοινωνός της σύλληψης ενός μικρού παιδιού που είχε καταφέρει να δραπετεύσει από το στρατιωτικό όχημα. Ο δήμαρχος της πόλης ήταν εκεί μπροστά, το άρπαξε από τον ώμο και δεν το άφησε να φύγει. Το ταρακούνησε με δύναμη και το έσυρε στους στρατιώτες (εικ. 1). Η εικόνα αυτή της σύλληψης του αγοριού παραπέμπει στη γνωστή φωτογραφία της αναφοράς του Juergen Stroop που συνόδευε με φωτογραφικό υλικό (εικ.2), ο οποίος, ως επικεφαλής των SS είχε αναλάβει την καταστολή της εξέγερσης του γκέτου της Πολωνίας με 50.000 θύματα.



(εικ.1)



(εικ. 2)

Η Rosa Bianca βλέπει τα φοβισμένα πρόσωπα και των άλλων παιδιών μέσα στο φορτηγό και αποφασίζει να το ακολουθήσει. Έκανε κρύο και ο ουρανός ήταν βαρύς. Φτάνει σε ένα μέρος περιφραγμένο με αγκαθωτό συρματόπλεγμα, που βούιζε αδιάκοπα και την έκανε να σκεφθεί ότι το διαπερνούσε ηλεκτρικό ρεύμα. Πίσω από το συρματόπλεγμα είδε πολλά παιδιά, χλωμά, ακίνητα, με στολές κρατουμένων. Πολλά από αυτά είχαν κίτρινο αστέρι στα ρούχα τους. Βρίσκεται αντιμέτωπη με τη φρικτική αλήθεια των στρατοπέδων συγκέντρωσης. Δεν ξέρει τι συμβαίνει ή δεν καταλαβαίνει το γιατί. Αντιδρά ενστικτωδώς και τους δίνει το κολατσιό της. Από τότε δεν την βλέπουμε να επικοινωνεί πλέον με κανένα συμπολίτη της παρά μόνο με τα παιδιά πίσω από το συρματόπλεγμα στα οποία πηγαίνει ψωμί, μήλα ή ό,τι άλλο μπορεί να βρει στο σπίτι της. Σε κάθε επίσκεψή της τα παιδιά ήταν όλο και λιγότερα, και ο χειμώνας όλο και πιο βαρύς. Κάποια μέρα, προς το τέλος του χειμώνα, όταν οι Γερμανοί στρατιώτες επιστρέφουν τραυματισμένοι και εξαντλημένοι από τον πόλεμο, όταν άλλοι στρατιώτες με διαφορετικές στολές άρχισαν να φτάνουν από τα ανατολικά και όταν ο Δήμαρχος της πόλης σπεύδει να την εγκαταλείψει, η Rosa Bianca πάει στο στρατόπεδο συγκέντρωσης. Αλλά αυτό είχε εξαφανιστεί, τα παιδιά δεν τα είδε. Είχαν μείνει μόνο κάποια κομμάτια από το σπασμένο αγκαθωτό συρματόπλεγμα. Είχε ομίχλη. Μόλις που είδε μόνο κάποιες σκιές να κινούνται ανάμεσα στα δέντρα. Οι στρατιώτες, στη σύγχυση της υποχώρησης, έβλεπαν τον εχθρό παντού. Ακούστηκαν πυροβολισμοί που έσπασαν τη σιωπή. Ο χειμώνας τελείωσε και μαζί μ' αυτόν τελείωσε και ο πόλεμος. Η μητέρα της Rosa Bianca την περίμενε για πολύ καιρό να επιστρέψει.

Το όνομα της κεντρικής ηρωίδας, Rosa Bianca, παραπέμπει στην αντιστασιακή ομάδα φοιτητών της Γερμανίας Weisse Rose, μέλη της οποίας ήταν πέντε φοιτητές από το πανεπιστήμιο του Μονάχου, καθώς και ο καθηγητής τους, καθηγητής

φιλοσοφίας. Όλοι εκτελέστηκαν από τους Γερμανούς το 1943 επειδή μοίραζαν αντιναζιστικά φυλλάδια, επειδή – με τα λόγια του Innocenti – «κατάλαβαν αυτό, που οι άλλοι ήθελαν να αγνοούν». Το όνομα της ηρωίδας του τιμά τη μόνη γυναίκα μέλος της ομάδας τη Sophie Scholl, διότι ο δημιουργός του βιβλίου ήθελε να απεικονίσει τον δυναμισμό και το πνεύμα αυτής της γυναίκας (Innocenti στο Bernat, 2006: 82).

Η Rosa Bianca «είδε αυτό που οι άλλοι ήθελαν να αγνοούν»: τα φοβισμένα πρόσωπα των παιδιών μέσα στο στρατιωτικό όχημα, τα χλωμά πρόσωπα των παιδιών πίσω από το αγκαθωτό συρματοπλέγμα, τους αδιάφορους και αδρανείς συμπολίτες της, τα σκούρα χρώματα στις στολές των στρατιωτών, το μουντό χρώμα του ουρανού. Δεν είναι δυνατόν λοιπόν να μην δούμε στη δράση και στη μοίρα της Rosa Bianca τη δράση και τη μοίρα της αντιναζιστικής ομάδας. Το τέλος του βιβλίου, όπως εξάλλου και το τέλος κάθε εξιστόρησης, είναι καθοριστικό για τη νοηματοδότησή του. Απότομο και ξαφνικό, ασυνήθιστο για παιδικό αφήγημα, και λόγω των συμβολισμών της εικονογράφησης των τελευταίων σελίδων, επιδέχεται διάφορες ερμηνείες.

Η Susan Stan παρατηρεί ότι όταν η Rosa Bianca βρίσκεται για τελευταία φορά στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, και διαπιστώνει ότι τα παιδιά έφυγαν και ότι έχουν μείνει μόνο κάποια κομμάτια από το συρματοπλέγμα, κρατάει στα χέρια της ένα λουλούδι. Η τελευταία σελίδα εστιάζει στο ίδιο λουλούδι πλεγμένο στα συρματοπλέγματα. Σ' αυτήν την εικόνα, υποστηρίζει, δεν είναι δυνατόν να μην δούμε τη Rosa Bianca ως μάρτυρα. Και εφόσον το όνομα της ηρωίδας παραπέμπει στην ομάδα Weisse Rose, τότε θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι στο βιβλίο αναδεικνύεται η γερμανική αντίσταση (2004: 25). Ακόμη αναφέρει ότι προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη για τον θάνατο της Rosa Bianca, επειδή επικεντρώνεται σ' αυτόν, και ότι δεν αποκαλύπτει τι έγινε με το θάνατο τόσων αθώων ανώνυμων θυμάτων στο στρατόπεδο (Stan, 2004: 28, Kertzer, 1999a: 246).

Θα μπορούσε επίσης κάποιος να σημειώσει ότι στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου τα λουλούδια που φυτρώνουν εκεί που ήταν ο θάνατος, εκεί που έγιναν τα εγκλήματα, σημαίνει πως όλα ξεχνιούνται εύκολα (O'Sullivan 2005: 159). Από την άλλη, στην εικονογράφηση, υπάρχουν τα συρματοπλέγματα που συνδέουν το χθες με το σήμερα, που θυμίζουν τι έγινε σε εκείνο το μέρος. Με συμβολικό τρόπο, η εικονογράφηση σέβεται την ανάγκη μας για ελπίδα, αναθέτοντας στα δώρα της άνοιξης να αφήσουν την μόνη αισιόδοξη πινελιά στο τέλος του βιβλίου.

Κάποιοι μελετητές είδαν ότι το βιβλίο αυτό περιβάλλει με μια ασάφεια το θέμα του Ολοκαυτώματος και ότι βιώνεται σε συναισθηματικό επίπεδο το τι έγινε πίσω από τα συρματοπλέγματα και όχι σε γνωστικό, επειδή ο αναγνώστης παρακολουθεί μόνο τα αφηγηματικά μοτίβα χωρίς να έχει ιστορική προοπτική. Αισθάνεται μόνο μεγάλο και απροσδιόριστο φόβο (Campell στη Harrison, 1987: 284).

Φοιτητές προπτυχιακού και μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών θεώρησαν ότι η εξιστόρηση στερείται αληθοφάνειας διότι η Rosa Bianca δεν είναι δυνατόν να μη γίνεται αντιληπτή από τους Γερμανούς στρατιώτες, ούτε ακόμη και από τη μητέρα της, καθώς παίρνει φαγητό από το σπίτι της και το δίνει στα παιδιά. Επιπλέον, καθώς η ίδια δεν τρώει θα έπρεπε να ήταν αδυνατισμένη. Θεώρησαν επίσης ότι δεν ήταν δυνατόν να είναι τόσο κοντά σε μία πόλη και εύκολα προσβάσιμα τα στρατόπεδα συγκέντρωσης.

Ωστόσο πρόκειται για ένα ολιγοσέλιδο βιβλίο, στο οποίο η κύρια και βασική αφήγηση γίνεται μέσα από τις εικόνες. Οπτικά σημεία και λεπτομέρειες των εικόνων δημιουργούν πράγματι ερωτήματα και σκέψεις, αλλά είναι ακριβώς τα σημεία στα οποία ο κάθε αναγνώστης καλείται να ερμηνεύσει τις αμφισημίες του και να βρει απαντήσεις για την ιστορική αλήθεια. Αυτό όμως που νομίζω ότι τελικά θέλει να

προβάλλει το βιβλίο δεν είναι τόσο το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός, αλλά οι τραγωδίες που μπορούν να προκαλέσουν οι άνθρωποι, το παράλογο των πανηγυρισμών των στρατιωτικών στολών και οχημάτων και, κυρίως, οι διάφοροι και διαφορετικοί τρόποι που οι άνθρωποι δρουν και συμπεριφέρονται. Διότι σ' αυτό το ολιγοσέλιδο βιβλίο χωρούν και παρελαύνουν διαφορετικές ανθρώπινες συμπεριφορές και στάσεις απέναντι στο ίδιο γεγονός. Και ίσως και γι' αυτό είναι ένα αμφιλεγόμενο βιβλίο, επειδή δηλαδή, με την εξιστόρηση των γεγονότων, υποβάλλονται σχόλια που αφορούν περισσότερο ανθρώπινες συμπεριφορές. Διότι οι εικόνες του σοκάρουν με τρόπο που τα λόγια δεν θα αρκούσαν για να μεταφέρουν τις φρικαλεότητες. Είναι το ίδιο σοκαριστική η εικόνα των χλωμών και ακίνητων παιδιών πίσω από το συρματοπλέγμα με αυτήν των κατοίκων της μικρής γερμανικής πόλης που, με γυρισμένη την πλάτη σε όσα συμβαίνουν, κατευθύνονται προς τα σπίτια τους προσποιούμενοι ότι δεν τα αντιλαμβάνονται.



Την αμφιλεγόμενη προσέγγιση του θέματος υπαγορεύουν επίσης και τα «κενά σιωπής» της λεκτικής αφήγησης, καθώς και οι συμβολισμοί στην εικονογράφηση. Αυτοί γίνονται περισσότερο κατανοητοί αν γνωρίσουμε τη σχετική εμπειρία και τις σκέψεις που ώθησαν τον Roberto Innocenti στη δημιουργία του βιβλίου. Σκέφθηκε αυτό το βιβλίο έχοντας στο νου του το βιβλίο που θα ήθελε καταρχήν να διαβάσει η τετράχρονη τότε κόρη του, η Αλεξάνδρα. Δεν είναι βέβαια η πρώτη φορά που ένα 'μεγάλο' βιβλίο γεννιέται με τη σκέψη να διαβαστεί από ένα συγκεκριμένο αναγνώστη παιδί. Τα περισσότερα βιβλία της κλασικής παιδικής λογοτεχνίας εκκινούν από αυτόν τον σκοπό. Αυτός είναι πιθανόν ένας από τους λόγους που τα καθιστούν κλασικά, διότι προφανώς οι δημιουργοί είναι περισσότερο αυθεντικοί και ειλικρινείς στην κοινοποίηση ιδεών και νοημάτων, αν έχουν στο νου τους έναν υπαρκτό αναγνώστη τον οποίον γνωρίζουν και όχι τη διαμορφωτική λογοκριτική προσέγγιση του εκδοτικού κόσμου. Τα σχολεία τότε, στην Ιταλία, αναφέρει ο Innocenti, αντιμετώπιζαν την πρόσφατη ιστορία του Β' Παγκοσμίου Πολέμου με αμηχανία. Θεωρούσε χρέος του λοιπόν να μάθει η κόρη του, όταν στο μεταξύ θα μεγάλωνε λίγο, ότι ο φασισμός γεννήθηκε στην Ιταλία και ότι οι Ιταλοί δεν είναι μόνο θύματα του φασισμού αλλά και «εφευρέτες» του. Σκέφθηκε ακόμη ότι το βιβλίο του θα έωνε δύο ή τρεις γενιές: παιδιά, γονείς, παππούδες. Και φυσικά και τους δασκάλους. Τότε, συνεχίζει, ζούσε ακόμη η γενιά που είχε ζήσει στον πόλεμο. Μπορούσε να βοηθήσει τα παιδιά να καταλάβουν το πραγματικό πλαίσιο του ιστορικού γεγονότος. Ένας γονιός ή ένας παππούς που λέει «εγώ ήμουν εκεί»,

μαρτυρά ότι τα γεγονότα συνέβησαν στην πραγματικότητα (2012: 51). Οι σκέψεις αυτές του Roberto Innocenti δίνουν κάποιες απαντήσεις στους θεωρητικούς προβληματισμούς για το Ολοκαύτωμα και ενισχύουν τις επισημάνσεις των μελετητών, που ήδη αναφέρθηκαν, και μεταξύ αυτών ειδικότερα της Lydía Kokkola, σχετικά με τη δυσκολία του μυθοπλαστικού κειμένου για το Ολοκαύτωμα να γίνει κατανοητό ως ιστορική πραγματικότητα.

Από την άλλη, αν για να γίνει κατανοητή και ακριβής η ιστορική αλήθεια χρειάζεται η διαμεσολάβηση του ενηλίκου, τότε υπονοείται η αδυναμία του βιβλίου να αναλάβει την ηθική ευθύνη απέναντι στο γεγονός. Αν ηθική ευθύνη απέναντι στο γεγονός σημαίνει την ανάδειξη των συνεπειών της παράνοιας του πολέμου και των στρατοπέδων συγκέντρωσης, τότε το βιβλίο αυτό του Roberto Innocenti, όπως και το *Erika's Story*<sup>7</sup> (2004), το οποίο επίσης εικονογραφεί ο ίδιος, αναλαμβάνουν αυτήν την ηθική ευθύνη, διότι αφηγούνται με ρεαλιστικές εικόνες, συγκινητικές και οδυνηρές, τη φρίκη των στρατοπέδων συγκέντρωσης, τον πόνο, τον πόνο της ταπείνωσης, τον πόνο της απώλειας, τον θάνατο στα συρματοπλέγματα.

Τα περικειμενικά στοιχεία ενός βιβλίου, και ειδικότερα ενός εικονογραφημένου βιβλίου, είναι, αν όχι πάντοτε διαμορφωτικά στην πρόσληψή του, τουλάχιστον καθοριστικά στην κατανόηση των ουσιαστικότερων νοημάτων του. Ειδικότερα σε βιβλία που μιλούν για το Ολοκαύτωμα, είναι κυρίως τα περικειμενικά στοιχεία που δίνουν ιστορικές πληροφορίες και γεμίζουν τα «κενά σιωπής» της αφήγησης (Kokkola, 2003: 2, 57). «Κενά σιωπής» της όλης τραγωδίας υπάρχουν στο λεκτικό κείμενο της *Rosa Bianca*, διότι ο τριτοπρόσωπος αφηγητής μεταφέρει την οπτική της πρωταγωνίστριας την οπτική ενός μικρού κοριτσιού, το οποίο δεν έχει πληροφορίες για να μπορέσει να επεξεργαστεί τα όσα βλέπει να συμβαίνουν (Stan, 2004: 25). Η εικονογράφηση ωστόσο μαρτυρά όσα οι λέξεις αποφεύγουν να πουν, ή υπαινικτικά εννοούν. Ο χρονότοπος είναι εμφανής, οι Ναζί και τα σύμβολά τους, καθώς και το στρατόπεδο συγκέντρωσης είναι συγκλονιστικά παρόντα.

Στο οπισθόφυλλο και στις εσωτερικές σελίδες της *Rosa Bianca* βρίσκονται σημαντικές πληροφορίες/νοήματα που πλαισιώνουν τα γεγονότα της εξιστόρησης και καθιστούν κατανοητούς τους λόγους για τους οποίους δημιουργήθηκε αυτό το βιβλίο. Αναφέρονται τα συναισθήματα του εικονογράφου, οι ανησυχίες, οι μνήμες και οι σκέψεις που τον οδήγησαν σ' αυτό το βιβλίο, η βαθύτερη ανάγκη του να δώσει μορφή και εικόνα στα ερωτήματα που περιβάλλουν τον πόλεμο. Όχι για να απαντήσει, αλλά για να τα κάνει γνωστά και στις νεότερες γενιές ώστε να συμβάλει στη διατήρηση της ιστορικής μνήμης: στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ζούσε σε ένα χωριό κοντά στη Φλωρεντία. Ήταν πολύ μικρός, αλλά είχε κάποιες πολύ έντονες μνήμες από τα γεγονότα που συνέβαιναν τότε. Συγκεκριμένα θυμόταν την επίσκεψη δύο πολύ νέων Γερμανών στρατιωτών στο σπίτι τους, οι οποίοι με έντονες χαρακτηριστικές εκφράσεις τασσόταν κατά του πολέμου και ζήτησαν επίμονα από τον πατέρα του να τους κρύψει και να τους παραδώσει στον αγγλικό στρατό. Αυτές οι μνήμες ήταν προφανώς μία πολύ ισχυρή αφορμή για να στήσει ένα βιβλίο. Θέλησε να ξετυλίξει τα γεγονότα, ή κάποια γεγονότα, με την οπτική ενός παιδιού, όπως ήταν ο ίδιος τότε, που καταλαβαίνει και αισθάνεται ότι κάτι πολύ άσχημο συμβαίνει, όπως και η *Rosa Bianca*, αλλά δεν έχει επαρκείς πληροφορίες για να το εξηγήσει. Θέλησε να προκαλέσει το διάλογο μεταξύ παιδιών, γονιών, εκπαιδευτικών, να γεννήσει απαντήσεις στα τόσα ερωτήματα που στοιχειώνουν τον ναζισμό και τις φρικαλεότητες του, παρέχοντας το πλαίσιο για να συζητηθεί το γεγονός και η φρίκη του Ολοκαυτώματος.

## Βιβλιογραφία



- Baer, E. R. (2000). 'A new algorithm in evil: Children's literature in a post-Holocaust world'. *The Lion and the Unicorn* 24: 3, 378-201.
- Bernat, J. A., (2006). Innocenti, Roberto: 'What truly intrigues me is retelling a story using only images', *Ooohéee* 2:2. Spain: Institut de les Balears, 78-83.
- Bosmajian, H. (2003). *Sparing the Child: Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust*. New York & London: Routledge.
- Harrison, B. (1987). 'Howl like the Wolves'. In Harrison, B. & Maguire, G. (eds). *Innocence & Experience: Essays & Conversations on Children's Literature*. New York: Lothrop, Lee & Shepard Books, 273-291.
- Hirsch, M. & Kacandes, I. (2004). *Teaching the Representation of the Holocaust*. New York: The Modern Language Association of America.
- Innocenti, R. (2012). *La mia vita in fiaba*, Dedola, Rossana (a cura di). Pisa: Della Porta.
- Jordan, S. D. (2004). 'Educating Without Overwhelming: Authorial Strategies in Children's Holocaust Literature'. *Children's Literature in Education* 35: 3, 199-218.
- Kertzer, A. (2005). 'Circular Journeys and Glass Bridges. The Geography of postmemory'. In Kadar, M., Warley, L., Perreault, J. & Egan, S. (eds), *Tracing the Autobiographical*. Waterloo, Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press, 205-222.
- Kertzer, A. (1999a). "'What happened". The Holocaust Memoirs of Isabella Leitner'. In Beckett, S.L. (ed.) *Transcending Boundaries, Writing for a Dual Audience of children and Adults*. New York & London: Garland Publishing, 167-182.
- Kertzer, A. (1999b). "'Do you know What 'Auschwitz' Means?": Children's Literature and the Holocaust'. *The Lion and the Unicorn* 23:2, 238-256.
- Kadar, M. (2008). 'Literary and Historical Uses of Life Writing for Young Adult Readers: "She is only a gypsy, after all"', *CCL/LCJ* 34:1, 43-59.
- Kokkola, L. (2003). *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York & London: Routledge.
- O'Sullivan, 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.
- Rogers, T. (2002). 'Understanding the Absence of Meaning: Coming of Age Narratives of the Holocaust', *The New Advocate* 15:4, 259-266.
- Stan, S. (2004). 'Rose Blanche in Translation'. *Children's Literature in Education* 35:1, 21-32.

<sup>1</sup> Μεταξύ των πολλών διεθνών βραβείων και διακρίσεών του, ας αναφερθεί σε αυτό το σημείο ότι τιμήθηκε με το βραβείο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, το 2008, για το συνολικό εικονογραφικό του έργο.

<sup>2</sup> Στις ΗΠΑ, στην Αυστραλία και σε ορισμένες ευρωπαϊκές χώρες, όπως η Ολλανδία και η Μ. Βρετανία, όπως εύκολα μπορεί να διαπιστώσει κάποιος αν επισκεφθεί ιστοσελίδες εκπαιδευτικών ιδρυμάτων διαφόρων χωρών. Ειδικότερα, στη Γερμανία, στη Ρωσία και στη Β. Αμερική, το θέμα του Ολοκαυτώματος αποτελεί μέρος της επίσημης εκπαίδευσης (Bosmajian, 2003: xix).

<sup>3</sup> Αμέσως μετά την έκδοση του βιβλίου, του απενεμήθη το Βραβείο Gustav Heinemann, στο Essen, το βραβείο Golden Apple στην Μπρατισλάβα, Βραβείο Drappo στο Βερολίνο, Ειδική Μνεία για την εικονογράφηση στη διεθνή έκθεση βιβλίου στην Μπολόνια, 1986 και, την ίδια χρονιά, το βραβείο Mildred Batchelder Award καλύτερης μετάφρασης από την American Library Association. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειώσουμε ότι το βιβλίο, το ίδιο έτος με την πρώτη έκδοσή του στη γαλλική μεταφράστηκε δύο φορές στην αγγλική γλώσσα. Αρχικά μεταφράζει το βιβλίο η Martha Coventry και ο Richard Graglia για τις εκδόσεις Creative Education στις ΗΠΑ. Η σημαντικότερη

---

διαφοροποίησή τους από το αγγλικό πρωτότυπο είναι η αλλαγή, και η εναλλαγή, της αφηγηματικής φωνής. Η τρίτοπρόσωπη αφήγηση του γαλλικού πρωτοτύπου μετατρέπεται σε πρωτοπρόσωπη της κεντρικής ηρωίδας για να ξαναγίνει τρίτοπρόσωπη στο τέλος, μετά τον ξαφνικό χαμό της. Την ίδια χρονιά, ο εκδοτικός οίκος Jonathan Cape στο Λονδίνο αναθέτει τη μετάφραση στον McEwan, ο οποίος, σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, τείνει, με διδακτική διάθεση για τα δεινά του πολέμου, να ελαχιστοποιήσει τη δυνατότητα ταύτισης των αναγνωστών του με την Γερμανίδα κεντρική ηρωίδα (O'Sullivan, 2005: 163).

<sup>4</sup> Κατά την άποψη της Susan Stan (2004: 28) η γερμανική μετάφραση αμβλύνει τον αντίκτυπο του γερμανικού ναζισμού. Η Emer O'Sullivan αντίθετα, απαντώντας σ' αυτήν την προσέγγιση, βλέπει στη γερμανική μετάφραση τη διάθεση να εγείρει ερωτήματα για την ενοχή και την ευθύνη των Γερμανών (2005: 164).

<sup>5</sup> Από την έρευνα που έγινε διαπιστώθηκε ότι οι εκδόσεις εικονογραφημένων βιβλίων για μικρότερες ηλικίες που προηγήθηκαν έγιναν στην Αμερική, υποστηριζόμενες κατά κανόνα από την εβραϊκή κοινότητα. Στους καταλόγους εμφανίζονται συχνότερα τα:

Greda Weissman Klein, *Promise of a New Spring: The Holocaust and Renewal*, εικονογραφημένο από τον Vincent Tartaro. Arizona: Phoenix Folios, 1981, Marvell Ginsburg, *Tattooed Torah*, εικονογραφημένο από τους Jo Martin και Lemelman Gershman, έκδοση που υποστηρίζεται από την Union of America Hebrew Congregations (UAHC), το 1983, Chana Byers Abells, *The Children We Remember (Photographs from the Archives of Yad Cashem, The Holocaust Martyrs' and Heroes' Remembrance Authority, Jerusalem, Israel)*, Kar-Ben Copies, 1983, Norman H. Finlestein, *Remember not to forget: a memory of the Holocaust*, εικονογραφημένο από τους Lois και Lars Hokanson, New York : F. Watts, 1985 και Eve Bunting, *Terrible things*, εικονογραφημένο από τον Stephen Gammell, 1980, το πιο σχολιασμένο και γνωστό από όλα όσα μόλις αναφέρθηκαν. Το βιβλίο επανεκδίδεται αναθεωρημένο από την Jewish Publication Society το 1989 και με την προσθήκη της φράσης *an allegory of the Holocaust* στον τίτλο του. Πρόκειται πράγματι για μια αλληγορική ιστορία του Ολοκαυτώματος, όπως δηλώνεται και στην τιτλική φράση του βιβλίου, όπου τα πρόσωπα της εξιστόρησης είναι ζώα και υφίστανται τη φρίκη που τους επιφυλάσσουν τα «terrible things», που υποκαθιστούν συμβολικά τους Ναζί.

<sup>6</sup> Η *Rosa Bianca* και το *The girl in red* (2013), η γνωστή δηλαδή Κοκκινোসκουφίτσα, είναι τα μόνα βιβλία στα οποία ο Roberto Innocenti δημιουργεί πρώτα την εικονογράφηση, σύμφωνα με την οποία γράφεται το κείμενο.

<sup>7</sup> Εικονοβιβλίο που αναφέρεται την πραγματική ιστορία μιας γυναίκας, της Έρικας, που επέζησε από το Ολοκαύτωμα. Συγκεκριμένα αφηγείται την απόφαση των γονιών της Έρικας, όταν αυτή ήταν ακόμη νεογέννητη, να την πετάξουν από το τρένο που τους πήγαινε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης προκειμένου να της δώσουν την ελπίδα να επιζήσει.