

# **Ολοκαύτωμα και λογοτεχνία για μικρά παιδιά: μια ασυμβίβαστη συνύπαρξη;**

**Μένη Κανατσούλη**

**Καθηγήτρια**

**ΤΕΠΑΕ, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης**

## **Περίληψη**

Το ερώτημα του τίτλου απορρέει από τον προβληματισμό που απασχόλησε και απασχολεί συγγραφείς και θεωρητικούς της παιδικής λογοτεχνίας που άντλησαν ή αντλούν τη θεματική τους από το Ολοκαύτωμα: Πώς ένας συγγραφέας που γράφει για το Ολοκαύτωμα απευθυνόμενος σε παιδιά, μπορεί να ελαχιστοποιήσει το μέγεθος της κτηνώδους ιστορίας προσπαθώντας να προστατεύσει τον αναγνώστη, όμως ταυτόχρονα να μην οδηγηθεί να λογοκρίνει ή να εξωραΐσει την ιστορική αλήθεια; Τα ερωτήματα που ανακύπτουν θα προσπαθήσω να εξετάσω στο πλαίσιο ενός εικονοβιβλίου που απευθύνεται σε παιδιά μικρής ηλικίας. Πρόκειται για το *Otto* του Tomi Ungerer που θέτει ζητήματα όχι μόνο περί της ιστορικότητας των γεγονότων που παρουσιάζονται αλλά και του τρόπου προσέγγισής τους για το σύγχρονο (αποστασιοποιημένο από το παρελθόν) αναγνώστη-παιδί.

## **Θεωρητικές κατευθύνσεις σχετικά με τη Λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος για παιδιά**

Η Ursula Sherman υποστηρίζει ότι το δυσκολότερο για έναν συγγραφέα παιδικών βιβλίων που γράφει για την φοβερότερη μορφή βίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα, την κτηνωδία του Ολοκαυτώματος στη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, είναι να πραγματευθεί τη φύση, την πραγματικότητα του κακού. Η παιδική λογοτεχνία, με εξαίρεση τα λαϊκά παραμύθια, αποφεύγει να αγγίζει θέματα οδυνηρά και κυρίως την εικόνα των κακών ενηλίκων, που κακομεταχειρίζονται παιδιά. Όμως όταν θέλει ένας συγγραφέας να παρουσιάσει την αλήθεια των πραγμάτων και δεν θεωρεί τέτοια γεγονότα ως μεμονωμένα αλλά ως μέρος ενός συστηματικού πλάνου εξόντωσης ενός ολόκληρου λαού, είναι υποχρεωμένος να παραδεχθεί ότι ούτε ο κόσμος μας είναι αυτόματα καλός ούτε ότι οι ενήλικοι είναι ηθικοί και άξιοι εμπιστοσύνης (Sherman, 1988: 174). Η λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος εισάγει το παιδί σε έναν κόσμο όπου οι γονείς δεν έχουν τον έλεγχο των καταστάσεων, η επιβίωση δεν εξαρτάται από τις δυνατότητες των ανθρώπων αλλά από την τύχη, το κακό είναι παρόν και, το χειρότερο, ο τρόμος είναι αλήθεια. Η παιδική λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος αναπόφευκτα πρέπει να μπορεί να συνδυάζει την παρουσίαση ενός δύσκολου και προκλητικού στη διαχείρισή του θέματος, την ηθική ευθύνη και να κινείται έξω από τα συνήθη όρια της παιδικής λογοτεχνίας (Kokkola, 2003: 11).

Μπορούμε να συμφωνήσουμε όλοι ότι το τρομακτικό γεγονός του Ολοκαυτώματος δεν έχει το αντίστοιχό του σε καμιά άλλη ιστορική γενοκτονία, τουλάχιστον του 20<sup>ου</sup> αιώνα και πάντως του 'πολιτισμένου κόσμου': μέσα σε μια σειρά στρατοπέδων βιομηχανοποιημένης μαζικής γενοκτονίας έχασαν τη ζωή τους από πείνα, κακουχίες και κυρίως καύση σε θαλάμους αερίων έξι εκατομμύρια Εβραίοι. Ήταν ένα συστηματικό κατευθυνόμενο από το κράτος σχέδιο εξόντωσης ενός λαού, μόνο και μόνο γιατί γεννήθηκαν Εβραίοι και χωρίς να έχουν καν το δικαίωμα επιλογής ή αλλαγής της ταυτότητάς τους. Χωρίς βέβαια να ξεχνάμε ότι στα στρατόπεδα εξόντωσης

χάθηκαν και αμέτρητοι Τσιγγάνοι, ομοφυλόφιλοι, καθολικοί, μάρτυρες του Ιεχωβά, αντιστασιακοί, κ.λπ<sup>1</sup>.

Έχουν γραφτεί πολλά παιδικά και ακόμη περισσότερα εφηβικά λογοτεχνικά βιβλία, καθώς και πολλές εξειδικευμένες μελέτες σχετικές με τη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος<sup>2</sup>. Η σχετική βιβλιογραφία περί Ολοκαυτώματος στην παιδική λογοτεχνία είναι πλούσια διεθνώς, παρά την σχεδόν ολοκληρωτική απουσία της τόσο στην ελληνική παιδική λογοτεχνία όσο και στη θεωρία της<sup>3</sup>. Αυτό που περιβάλλει και επικυριαρχεί σε βιβλία για μικρά και μεγαλύτερα παιδιά με αυτή τη θεματική συνίσταται στη δυσκολία να μπει σε λέξεις η απανθρωπιά, η κτηνωδία των διωκτών και ο εξευτελισμός, η οδύνη και η τελειωτική εξαφάνιση των θυμάτων. Διεθνώς μάλιστα αναδεικνύεται πλέον μια ακόμη κατηγορία παιδικών βιβλίων που από κάποιους όπως ο Lawrence Langer (1975) ονομάζεται ως η 'Λογοτεχνία της Θηριωδίας' (Literature of Atrocity). Ο Jamil Khader πιστεύει ότι, παρά το ενδιαφέρον που υπάρχει για τη μελέτη του τραύματος στις ιστορίες για παιδιά, η έμφαση στις αφηγήσεις για τον ανθρώπινο πόνο και οδύνη εξακολουθεί να δίδεται με ιστορίες στις οποίες υποπαρουσιάζονται και καταπνίγονται οι συνθήκες βίας και βασανιστηρίων. Υπάρχει μια γενική συμφωνία ότι οι αναγνώστες πρέπει να εκτεθούν στο 'κακό', στην κτηνωδία του Ολοκαυτώματος. Από την άλλη πλευρά όμως διαπιστώνουμε ότι, ακόμη και τα βιβλία που απευθύνονται σε έφηβους αναγνώστες, μιλούν για το κακό σαν να ήταν χωρίς όνομα, χωρίς όψη και με σκοτεινή την προέλευση του. Τόσο το κακό όσο και αυτοί που το προκάλεσαν παραμένουν ακατανόητοι, λες και βρίσκονται έξω από τα όρια της ανθρώπινης αναπαράστασης και κατανόησης (Khader, 2011: 127).

Στη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη κατηγορία παιδικού βιβλίου, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε το μέγεθος των αντιφάσεων της, ως προς το τι θα ειπωθεί και με ποιες λέξεις, αντιφάσεις που οφείλονται στο ότι η λογοτεχνία αυτή απευθύνεται σε παιδιά. Όπως παρατηρεί η Adrienne Kertzer (2002: 75), πρέπει ταυτόχρονα να γίνεται σεβαστή η ανάγκη μας για ελπίδα και ευτυχές τέλος, αλλά επίσης να διδασκόμαστε ένα διαφορετικό μάθημα ιστορίας. Η Lydia Kokkola υποστηρίζει ότι η λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος που απευθύνεται σε παιδιά έχει ηθική υποχρέωση –και η λέξη 'ηθική' είναι αυτή που επιλέγει να χρησιμοποιήσει- να είναι ιστορικά ακριβής, σε σχέση με οποιοδήποτε αφηγήσεις που ασχολούνται με ιστορικά γεγονότα αλλά αφορούν λιγότερο καταστροφικά γεγονότα (Kokkola, 2003: 3).

Η Hamida Bosmajian (2002: XIV-XV) πιστεύει στη διαλογική φύση των αφηγήσεων για το Ολοκαύτωμα, όπου ελπίδα και απελπισία, προστασία και αφανισμός, πίστη και ανασφάλεια συνυπάρχουν κειμενικά, αν και αναγνωρίζει πόσο τελικά αποπροσανατολιστική μπορεί να αποδειχθεί η ελπίδα σχετικά με την ιστορική αλήθεια. Για άλλους πάλι το Ολοκαύτωμα δεν μπορεί παρά να μαθαίνεται ότι ήταν -και εξακολουθεί να είναι- μια άνευ νοήματος, κτηνώδης εξόντωση, συνεπώς οι ελπιδοφόρες αφηγήσεις, όπως η ανάγνωση του *Ημερολογίου της Άννας Φρανκ* ως ένας ύμνος προς τη ζωή ή ως η αποθέωση του ανθρώπινου πνεύματος, μόνο προβληματικές μπορεί να είναι (Martin, 2004: 317).

Η παιδική λογοτεχνία, αναφέρει η Bosmajian, σπάνια είναι πρωτοποριακή, αντίθετα συμβαδίζει με τις επικρατούσες κοινωνικές καταστάσεις. Εδώ υπάρχουν δύο αλληλοαναιρούμενες προθέσεις. Από τη μια, επιδιώκεται η διαμόρφωση του παιδιού ως μια κοινωνικά και πολιτισμικά αποδεκτή εικόνα, ακόμη και όταν ο παιδικός μυθοπλαστικός χαρακτήρας βρίσκεται σε σύγκρουση με τις πολιτισμικές αξίες. Αυτό αποτελεί το επίσημο κείμενο μιας λογοτεχνικής αφήγησης. Η δεύτερη συγγραφική πρόθεση, συχνά μη συνειδητή, βρίσκεται σε αυτό που κρύβεται πίσω από το επίσημο κείμενο, κυρίως κρύβεται πίσω από τους διδακτικούς και ορθολογικούς σκοπούς του.

Όμως ο συγγραφέας που προσεγγίζει σοβαρά θέματα και απευθύνεται σε παιδιά, αποφεύγει την κριτική ματιά του ενήλικου αναγνώστη, καθώς τα παιδιά δεν είναι σε θέση να ερμηνεύουν τα κείμενα και οι ενήλικοι συνήθως δεν διαβάζουν παιδική λογοτεχνία. Το αποτέλεσμα είναι η παιδική λογοτεχνία να γίνεται ένα μέσο με το οποίο λυτρώνονται, ανακουφίζονται συγγραφέας και αναγνώστης, στο βαθμό που το επίσημο κείμενο της ιστορίας εξωραΐζει και επικαλύπτει ένα προσωπικά και κοινωνικά περιπλεγμένο κειμενικό υπόστρωμα. Η προστατευτική λογοκρισία και ο καθοδηγούμενος περιορισμός της κατανόησης του αναγνώστη γίνονται ακόμη περισσότερο προβληματικά όταν η αφήγηση διεκδικεί να είναι αληθοφανής. Διαλέγοντας λοιπόν ένας συγγραφέας να γράψει για το Ολοκαύτωμα απευθυνόμενος σε παιδιά, μπορεί να κρύψει ή να ελαχιστοποιήσει το μέγεθος της κτηνώδους ιστορίας ακολουθώντας στρατηγικές που να μην προστατεύουν τον αναγνώστη, όμως ταυτόχρονα οδηγούν το συγγραφέα να λογοκρίνει, να εξωραΐσει, να αρνηθεί ή έστω να μειώσει ακόμη και τα προσωπικά τραυματικά του βιώματα (Bosmajian, 2002: XIV-XV).

Ο Kidd επισημαίνει μια ακόμη λεπτή ή και ανεπαίσθητη απόχρωση των αντιφάσεων στην παιδική λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος. Όπως υποστηρίζει, από τη μια συνεχίζουμε ως ενήλικοι να θέλουμε να προστατεύσουμε τα μικρά παιδιά από την τραυματική εμπειρία, από την άλλη όμως πιστεύουμε ότι τα παιδιά πρέπει να γνωρίσουν το τραύμα για να το κατανοήσουν. Συνεπώς καταλήγουμε να θεωρούμε ότι βιβλία με και για τραυματικές εμπειρίες μπορούν να είναι αποτελεσματικά μόνο όταν τρομάζουν και θέτουν σε κίνδυνο το παιδί. Κατά κάποιον τρόπο, η ανάγνωση λογοτεχνικών βιβλίων με τραυματικά βιώματα αναμένουμε από τη μια να είναι τραυματική και από την άλλη ισχυροποιητική. Η κλασική διαλεκτική της Παιδικής Λογοτεχνίας της αθωότητας και ταυτόχρονα της εμπειρίας, ότι το παιδί πρέπει να προστατεύεται και την ίδια στιγμή να εκτίθεται στον κίνδυνο, με άλλα λόγια ότι πρέπει να είναι και παιδί και ενήλικος φαίνεται πως αναπόφευκτα εμφιλοχωρεί στις αφηγήσεις του Ολοκαυτώματος (Kidd, 2011: 189-190).

### **Ο Otto του Tomi Ungerer, ένα βιβλίο για μικρά παιδιά**

Στην ελληνική εκδοτική παραγωγή ή στη μεταφρασμένη στα ελληνικά ξένη παιδική λογοτεχνία δεν βρήκα κάποιο βιβλίο για μικρές ηλικίες παιδιών που να ασχολείται με το Ολοκαύτωμα. Πιστεύω ότι εκτός από την προφανή δυσκολία, να πρέπει να είναι μια ιστορία αισιόδοξη ή πάντως όχι τόσο οδυνηρή και ταυτόχρονα να λέει και την αλήθεια, προστίθεται η ακόμη μεγαλύτερη δυσκολία της μικρής ηλικίας του παιδιού. Η αδυναμία κατανόησης από τα μικρά παιδιά των αληθινών γεγονότων, χωρίς μάλιστα να αφήνονται περιθώρια για προβολή κάποιων ηθικών αξιών, αισιοδοξίας ή ελπιδοφόρων μηνυμάτων, καθιστά το όλο εγχείρημα μάταιο. Ή, ακόμη, μπορεί να υπάρχει η αμηχανία ή και η ανυπέβλητη δυσκολία του ενήλικου συγγραφέα να διαχειριστεί ένα θέμα για το οποίο ούτε ο ίδιος ξέρει πώς να το επιτύχει, όταν απευθύνεται σε τόσο μικρές ηλικίες.

Θα συνυπολόγιζα άλλον έναν παράγοντα στη δυσκολία των ενήλικων συγγραφέων να απευθύνουν μια τέτοια θεματική σε μικρά παιδιά: οι επιβιώσαντες του Ολοκαυτώματος, που είναι και οι μοναδικοί μάρτυρες της θηριωδίας, για μεγάλο χρονικό διάστημα αρνούσαν να μιλήσουν για την τρομακτική εμπειρία τους, μια συνωμοσία της σιωπής γεννήθηκε από την αδυναμία τους να αφηγηθούν και να σκεφτούν την εμπειρία τους. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η ψυχολόγος Αριέλλα Ασέρ επήλθε μια ρήξη που διαπερνά το σώμα και την ψυχή που επιτίθεται στη

γενεαλογική συνέχεια. Μια πλήρης και δια παντός στέρωση κάθε γονιμότητας, στο επίπεδο της κουλτούρας, της σκέψης, αλλά κυρίως στη μετάδοση της ίδιας της ζωής (Ασέρ, 2007: 123, 125). Αυτή η αίσθηση της καταστροφής των δεσμών, το ξεκλήρισμα του γενεαλογικού δένδρου προς τη μεριά των προπατόρων, η οικογένεια που καταστρέφεται και δεν ξαναενώνεται ποτέ βρίσκεται σε αντίφαση με την ίδια τη φύση του παιδικού βιβλίου για μικρά παιδιά. Στο μικρό παιδί που ζει μέσα στην οικογένεια και απολαμβάνει την ασφάλεια που του παρέχει, έχει την καθημερινή εμπειρία της και των συναισθημάτων με τα οποία το τροφοδοτεί, μοιάζει τρομακτική, αδιανόητη αυτή η καθολική, ολοκληρωτική απουσία οικογένειας.

Παρόλα αυτά, θα σταθώ σε ένα βιβλίο για μικρά παιδιά που προσπάθησε όλες αυτές τις δυσκολίες –προθέσεων και γραφής– να τις ξεπεράσει ή να τις συγκεράσει. Πρόκειται για το εικονογραφημένο βιβλίο, για την ακρίβεια εικονοβιβλίο, *Otto* του Tomi Ungerer, του εξαιρετικού Αλσατού συγγραφέα και εικονογράφου για παιδιά, ένα παράδειγμα πράγματι επιτυχημένου βιβλίου και προσανατολισμένου στις ψυχοσυναισθηματικές ανάγκες, αναγνωστικές ικανότητες και δεξιότητες κατανόησης του μικρού παιδιού.

Το βιβλίο αυτό, εάν το τοποθετήσουμε στο πλέγμα των αφηγήσεων για το Ολοκαύτωμα, θα μπορούσε να εγείρει πολλές αντιρρήσεις. Ο κύριος λόγος θα ήταν ότι η βία του Ολοκαυτώματος συμπαρατάσσεται, συνυπάρχει εξίσου με άλλες μορφές βίας και αυτή η εξίσωση μπορεί να δίνει την εντύπωση της ισοπέδωσης.

Θα γίνω επεξηγηματικότερη παρουσιάζοντας την ιστορία: Ο Όττο, ένας μικρός αρκούδος-παιχνίδι, είναι ο παρατηρητής των γεγονότων και ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής. Ο Όττο αγοράστηκε για να προσφερθεί ως δώρο σε ένα αγόρι που λεγόταν Νταβίντ. Ο Νταβίντ μοιραζόταν τα παιχνίδια του με τον καλύτερό του φίλο, τον Όσκαρ, και μαζί έκαναν τις ζαβολιές τους και τις φάρσες τους. Μάλιστα, κάποτε παίζοντας θέλησαν να μάθουν στον μικρό αρκούδο να γράφει στη γραφομηχανή και ο Όττο, αδέξιος, αναποδογύρισε τη μελάνη. Από τότε ένας μοβ λεκές έμεινε ανεξίτηλος στο κεφάλι του, καλύπτοντας το ένα του μάτι και αυτί. Όμως, στην επόμενη εικόνα, ο Νταβίντ εμφανίζεται φορώντας στο σακάκι του ένα κίτρινο αστέρι και ο Όσκαρ, ζηλεύοντας, ζητά από τη μητέρα του να ράψει ένα και στο δικό του πέτο. Η μαμά του απαντά:

*«-Δεν είναι δυνατόν, δεν είσαι Εβραίος»*

*«-Τι σημαίνει να είσαι Εβραίος», ρώτησε ο Όσκαρ.*

*«-Οι Εβραίοι είναι διαφορετικοί, έχουν άλλη θρησκεία. Η κυβέρνηση είναι εναντίον τους και τους κάνει τη ζωή πολύ δύσκολη. Είναι άδικο και πολύ λυπηρό, τους αναγκάζουν να φοράν αυτό το αστέρι για να τους αναγνωρίζουν» (11).*



Et ce fut un jour atrocement triste lorsque des hommes en manteau de cuir noir et d'autres en uniforme vinrent chercher David et ses parents. Juste avant d'être emmené, David me donna à son meilleur ami, Osk

Στις δύο επόμενες σελίδες με μια εικονογράφηση εύγλωττη, αν και χρησιμοποιώντας εικονογραφικές συμβάσεις ώστε οι φιγούρες να είναι εύκολα αναγνωρίσιμες, ο σκοτεινός Γκεσταπίτης με την καμπαρντίνα και ο αξιωματικός των Ες Ες συλλαμβάνουν το Νταβίντ και την οικογένειά του και τους επιβιβάζουν σε ένα καμιόνι, μαζί με άλλους. Ο Νταβίντ την τελευταία στιγμή δίνει το αρκουδάκι του στο φίλο του, τον Όσκαρ. Ο Νταβίντ χάνεται στο εξής από την οπτική γωνία του Όττο και έτσι η αφήγηση επικεντρώνεται

πια δια του Όττο, στον Όσκαρ. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η ιστορία καθίσταται αληθοφανής, μιας και την παρακολουθούμε μέσα από την εμβέλεια της περιορισμένης οπτικής του πρωτοπρόσωπου αφηγητή. Από την άλλη, δι' αυτού του τρόπου τα συμβάντα που καθιστούν τη ζωή του Νταβίντ τραγική –όπως αντιλαμβάνεται ο ενήλικος αναγνώστης-, δεν παρουσιάζονται. Ο Όσκαρ, αφού αποχαιρετά τον πατέρα του που πηγαίνει στο μέτωπο του πολέμου, καταφεύγει στην επόμενη σελίδα σε ένα καταφύγιο. Ο χρόνος της αφήγησης είναι πολύ πιο σύντομος σε σχέση με τη διάρκεια του πραγματικού χρόνου και έτσι στην αμέσως επόμενη σελίδα βλέπουμε τη (γερμανική) πόλη όπου κατοικούσαν ο Νταβίντ και ο Όσκαρ βομβαρδισμένη. Στα ερείπια έχει πεταχτεί κάπου, ανάμεσα σε συντρίμμια, και ο μικρός αρκούδος, τον οποίο θα βρει ένας Αμερικανός μαύρος στρατιώτης και θα τον πάρει μαζί του. Καθώς τον κρατά στην αγκαλιά του, ο Όττο θα τον προστατεύσει από μια αδέσποτη σφαίρα που θα τον έβρισκε στο στήθος. Το αρκουδάκι γίνεται διάσημο και η φωτογραφία του με το παράσημο που δόθηκε στο στρατιώτη καρφίτσωμένο στο στήθος του θα κυκλοφορήσει παντού. Ο Όττο, ακολουθώντας το στρατιώτη, φτάνει στην Αμερική και δίνεται δώρο στην κόρη του, Ζασμίν. Το κοριτσάκι τον αγαπά, αλλά δεν προλαβαίνει να τον προστατεύσει, όταν παιδιά της πολυπολιτισμικής γειτονιάς που κατοικεί τον αρπάζουν μέσα από τα χέρια της –μια άλλη μορφή βίας προς το κορίτσι που επιπλέον είναι και μαύρη- και τον χρησιμοποιούν ως μπάλα του μπέιζ μπόλ. Ταλαιπωρημένος, πονεμένος, κουρελιασμένος ο Όττο καταλήγει σε ένα σκουπιδοτενεκέ. Από κει θα φτάσει στα χέρια ενός παλαιοπώλη. Καθώς έχει τα χάλια του, μολονότι για χρόνια βρίσκεται στη βιτρίνα του παλαιοπωλείου, κανείς δεν ενδιαφέρεται να τον αγοράσει. Όσο που κάποιος μεγάλος κύριος με γερμανική προφορά, ζητά να τον αγοράσει, ψελλίζοντας: 'Ήταν δικός μου, όταν ήμουν μικρός. Το ξζέρω, εξαιτίας του μοβ λεκέ στο πρόσωπό του' (30)<sup>4</sup>. Επρόκειτο για τον Όσκαρ, που οδήγησε το απόκτημά του στο δωμάτιο του ξενοδοχείου όπου έμενε προσωρινά, ενώ ο ημερήσιος τύπος έγραφε: 'Γερμανός τουρίστας που επιβίωσε από τον πόλεμο, ξαναβρίσκει το αρκουδάκι του σε ένα αμερικανικό παλαιοπωλείο' (31). Η δημοσιότητα θα φέρει το αναπάντεχο συμβάν, ο Νταβίντ, που έχει επίσης επιβιώσει, θα του τηλεφωνήσει. Έτσι, οι δύο φίλοι, ηλικιωμένοι πια θα περάσουν οι τρεις τους μαζί, και με τον Όττο, το υπόλοιπο της ζωής τους.

Η αφήγηση και με το ευτυχές τέλος που την σφραγίζει, αν και λειαιίνει την πραγματικότητα, δεν αποκρύβει τα φορμουλαϊκά σε σχετικές αφηγήσεις γεγονότα. Συνοπτικά, αλλά καίρια, παρουσιάζει τον αντισημιτισμό, τους μαζικούς διωγμούς των Εβραίων, ενώ η εξολόθρευσή τους σε στρατόπεδο συγκέντρωσης ομολογείται λεκτικά, καθώς ο ηλικιωμένος πια Νταβίντ αφηγείται στο φίλο του ότι εκεί πέθαναν οι γονείς του, ενώ ο ίδιος επέζησε, άρρωστος και πεινασμένος. Η ένταξη των τραγικών αυτών γεγονότων μέσα σε μια ετεροχρονισμένη αφήγηση απαλύνει την πραγματικότητα προστατεύοντας έτσι το μικρό αναγνώστη. Οι συνέπειες του τραύματος στον επιβίωσαντα Νταβίντ δεν λαμβάνουν καμιά λογοτεχνική υπόσταση. Οι πολύπλοκες και επώδυνες διαδικασίες που βιώνουν τα υποκείμενα «ως μια 'παγίδευση' σε μια πραγματικότητα την οποία δεν μπορούν να συλλάβουν και να αφομοιώσουν, αλλά τους 'στοιχειώνει' μέσα από συνεχείς επαναβιώσεις των τραυματικών γεγονότων» (Αποστολίδου, 2010: 52) ούτε αναφέρονται αλλά και ούτε θα ήταν δυνατό να γίνουν κατανοητές από τους μικρούς αναγνώστες.

Στις αφηγήσεις του Ολοκαυτώματος κρίνεται πολύ σημαντική η σιωπή, η αποφυγή παρουσίασης της ολικής αλήθειας. Στη σχετική λογοτεχνία ακολουθούνται τέσσερις τρόποι παρουσίασης/απόκρυψης των τραγικών γεγονότων που συνδέονται με το Ολοκαύτωμα: 1) χρονολογική μετατόπιση: ένα μεγάλο μέρος της ιστορίας

αποκρύπτεται και αποκαλύπτεται πολύ αργότερα. Καθώς προχωρά χρονικά η αφήγηση έρχονται στο φως οι πληροφορίες για τα τραγικά γεγονότα. 2) Διάχυση της πληροφορίας. Ένας μεγάλος αριθμός πληροφοριών για τα γεγονότα αποκρύπτεται, έτσι υπάρχουν πολλά μικρά κενά στην αφήγηση. 3) Προσωρινή αναίρεση της πληροφορίας. Η πληροφορία δεν αποτελεί συστατικό της πλοκής, είναι όμως σημαντική για να καταλάβουμε την αφήγηση στο σύνολό της. Υπάρχουν πολλά ταυτόχρονα κενά αλλά η προσοχή κατευθύνεται κάθε φορά και σε άλλο. 4) Μόνιμη αναίρεση της πληροφορίας, όπου η πληροφορία δεν δίνεται τελικά, αλλά αποκρύπτεται (Kokkola, 2003: 27).

Σε κάθε έναν από τους παραπάνω τρόπους υπάρχει μικρότερος ή μεγαλύτερος βαθμός ασφάλειας για τον μικρό αναγνώστη και προστασίας του από την αποκάλυψη οδυνηρών γεγονότων. Αντίστοιχα όμως υπάρχει και λιγότερη ή περισσότερη ενημέρωσή του, η οποία όταν κατευθύνεται σε έναν αναγνώστη μικρό ηλικιακά, συνεπώς που δεν είναι ενδεχομένως καθόλου γνώστης των ιστορικών συμβάντων, το αποτέλεσμα μπορεί να είναι η παρανόηση ή η πλήρης μη κατανόηση της ιστορίας.

Ο Ungerer αποφεύγει να μιλήσει για τα συναισθήματα των ηρώων του. Προτιμά να ακολουθήσει μια διαχείριση των γεγονότων αποστασιοποιημένη και γι' αυτό επιλέγει από τους παραπάνω τρόπους την χρονολογική μετατόπιση. Οι πρώτες πληροφορίες (με τη σκηνή για το κίτρινο άστρο, αλλά και στις δύο εικόνες όπου συλλαμβάνεται και μεταφέρεται στο καμιόνι ο Νταβίντ και η οικογένειά του) δίδονται στον αναγνώστη. Η συναρμολόγησή τους όμως σε γνώση, ώστε το μικρό παιδί-αναγνώστη να καταλάβει πραγματικά ένα τουλάχιστον μέρος της ιστορικής αλήθειας, χωρίς όμως να εκτεθεί στον απόλυτο τρόπο, γίνεται πολύ αργότερα: όταν πια ο Νταβίντ θα είναι μεγάλος σε ηλικία και ασφαλής και θα κάνει αναφορά με λίγες αλλά ουσιαστικές λέξεις στην προσωπική του ιστορία και τον αφανισμό των δικών του. Αυτή η μερική και αποσπασματική κατανόηση των πραγμάτων που δίδεται στο παιδί αναγνώστη βοηθά έτσι στην ανακούφιση του ενήλικου (συγγραφέα), στην προσπάθειά του να χειριστεί τη λεκτική διατύπωση της θηριωδίας. Η περιορισμένη κατανόηση του μικρού αναγνώστη, όπως διαμεσολαβείται από τους παιδικούς χαρακτήρες, εξυπηρετεί κατά κάποιον τρόπο και στο να δείξει το ακατανόητο, το μη κατανοητό, το παρανοϊκό αυτής της ίδιας της θηριωδίας (Sokoloff, 1994: 262).

Βέβαια, οι λεκτικές πληροφορίες συνοδεύονται από τις εικονογραφικές και αν και η βία αποτυπώνεται ήπια, με τις σκοτεινές φυσιογνωμίες του Γκεσταπίτη και του αξιωματικού των Ες Ες, είναι πάντως η εικονογράφηση που θα δώσει συμπληρωματικά στοιχεία στο μικρό αναγνώστη για να συναρμολογήσει το νόημα της ιστορίας. Ούτως ή άλλως για το μικρό παιδί-αναγνώστη, που είναι φυσικό να είναι ανίδεο των ιστορικών γεγονότων, η ουσιαστική και διάφανη πληροφόρηση επιτυγχάνεται με το διαμεσολαβητή ενήλικο-συναναγνώστη. Παρόλα αυτά, τα παιδιά ακόμη και αν δεν είναι σε θέση να καταλάβουν, «χρειάζονται τις αφηγήσεις [...] γιατί είναι ικανά να ανακαλύψουν τις θεμελιώδεις αλήθειες μέσω των αφηγήσεων, πολύ πριν να είναι ικανά για αφηρημένη σκέψη» (Ewers, 1992: 176).

### **Ανάμεσα στην ιστορική αλήθεια και το παρόν του παιδιού-αναγνώστη**

Δύο κύριες ενστάσεις θα μπορούσαν να εγερθούν στον τρόπο διαχείρισης του Ολοκαυτώματος στο βιβλίο αυτό: πρώτον, ότι αν και η αλήθεια των γεγονότων δεν αποκρύβεται, όμως το μέγεθος της φρίκης και του αποτροπιασμού ελαχιστοποιείται έως εξουδετερώνεται. Βέβαια, υπάρχει μια πολύ καλή δικαιολογία, ότι πρόκειται για αφήγηση που έχει για αποδέκτες μικρά παιδιά και είναι φυσικό να μεσολαβεί το φίλτρο που αποδυναμώνει τη σοκαριστική ισχύ της αλήθειας. Δεύτερον, η βία του

Ολοκαυτώματος αξιολογείται ως ισότιμη με τη βία του πολέμου, το βομβαρδισμό πόλεων και το χαμό του πατέρα του Όσκαρ ή την αστική βία, τη βία της γειτονιάς που υφίσταται ο Όττο και μέσω αυτού –όπως υπονοείται- η μαύρη Ζασμίν.

Αυτή η εξίσωση μπορεί να έχει διαφορετικές ερμηνείες ανάλογα με το ποιος είναι ο αναγνώστης που την προσλαμβάνει και σε ποια σχέση βρίσκεται με τις αφηγούμενες καταστάσεις. Έτσι, για τον σημερινό αναγνώστη που βρίσκεται σε απόσταση από τα ιστορικά γεγονότα, έχει σημασία να ενημερωθεί γενικά με βάση τα παραδείγματα του παρελθόντος και του παρόντος, και να ευαισθητοποιηθεί για την οποιαδήποτε μορφή βίας, το σημαντικό είναι να έχει «μια γόνιμη ευαισθητοποίηση σε θέματα ρατσισμού και ξενοφοβίας» (Βαρών-Βασάρ, 2007: 92).

Όμως, για τον επιβιώσαντα του Ολοκαυτώματος ή ακόμη και για τους απογόνους του έχει μεγάλη σημασία να διατρανωθεί το ατομικό συμβάν που όμως μαζί με πολλά άλλα συνιστούν την τραγική συλλογική μοίρα, την ιστορική αλήθεια του Ολοκαυτώματος. Η οπτική που υιοθετεί ο Ungerer είναι η οπτική του *άλλου*, του απέξω, αυτού που μέσα από τη χρονική απόσταση που έχει μεσολαβήσει είναι σε θέση να μιλά πιο αποστασιοποιημένα για τη συλλογική βία. Όμως αυτό δεν σημαίνει καθόλου ότι η άποψή του στερείται ευαισθησίας, αντίθετα με μια ευρύτητα πνεύματος εγκιβωτίζει μέσα σε διαφορετικής προέλευσης βία τα προσωπικά του βιώματα: ο Ungerer ως παιδί, την περίοδο 1939-1945 ένωσε στο πετσί του τόσο στην προπαγάνδα των Ναζί στο σχολείο του όσο και την απαγόρευση των Γάλλων να ομιλεί τη μητρική του γλώσσα, την αλσατική (Willer, 2008: 8).

Στον *Otto* συνυπάρχουν οι δύο απόψεις: οι μικροί τωρινοί αναγνώστες ζώντας σε έναν προστατευμένο, ανέπαφο από δυστυχία κόσμο την ίδια στιγμή γίνονται μάρτυρες μιας συλλογικής τραυματικής μνήμης καταστροφής. Μπορούν αυτοί οι δύο κόσμοι να συγκεραστούν στο μυαλό του μικρού, ακόμη ανεπεξέργαστου, μη επαρκούς αναγνώστη; Στο βιβλίο αυτό ενυπάρχει με ξεκάθαρο τρόπο η έννοια του ‘σκιάδους κειμένου’ (shadow text) όπως το ορίζει ο Perry Nodelman: το ήδη υπάρχον απλό κείμενο υπονοεί ένα δεύτερο κρυφό κείμενο, άρρητο, αφανές και πολύ πιο περίπλοκο (Nodelman, 2008: 8) που συναντιέται στο σύνολο των κειμένων παιδικής λογοτεχνίας. Η απλότητα των παιδικών λογοτεχνικών κειμένων είναι η μισή αλήθεια. Πίσω από την απλή πρόσοψη, κρύβεται κάτι πολύ πιο σύνθετο που αντιπροσωπεύει κυρίως τον ενήλικο κόσμο. Έτσι αυτά που δεν λέγονται μέσα στα κείμενα για παιδιά γίνονται αντιληπτά μόνο από τους ενήλικους (Nodelman, 2008: 206). Είναι οι ‘κρυμμένοι ενήλικοι’ (hidden adults). Για τους δύο αγεφύρωτους κόσμους, της οδυνηρής μνήμης και του προστατευτικού κλοιού στο βιβλίο του Ungerer, του κόσμου της ιστορικής αλήθειας των ενηλίκων και του παρόντος του σύγχρονου αναγνώστη-παιδιού αιωρείται ένα ερώτημα που ζητά (την προσωπική) απάντηση για το κατά πόσο μπορούν να γεφυρωθούν.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενείς πηγές

- Δημόπουλος, Ντίνος (1996). *Τέσσερα Χριστουγεννιάτικα διηγήματα*. Αθήνα, Πατάκης.
- Frank, Anne (<sup>3</sup>2000). *1929-1945. Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ: Επιστολές από την 14<sup>η</sup> Ιουνίου 1942 έως την 1<sup>η</sup> Απριλίου 1944* (επιμ. Otto H. Frank - Myriam Pressler, μτφρ. Ρένα Χάτχουτ). Αθήνα, Πατάκης.
- Κλιάφα, Μαρούλα (2011). *Η μπαλάντα της Ρεβέκκας*. Αθήνα, Μεταίχμιο.
- Μανδηλαράς, Φίλιππος (1999). *Ο μεγάλος ίσκιος και οι Τσιγγάνοι*. Πατάκης, Αθήνα.

Ungerer, Tomi (1999). *Otto*. Paris, L'école des loisirs.  
Ζέη, Άλκη (1971). *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*. Αθήνα, Κέδρος.

### Δευτερογενείς πηγές

- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (1998). *Ο άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*. Αθήνα, Θεμέλιο.
- Αποστολίδου, Βενετία (2010). *Τραύμα και μνήμη*. Αθήνα, Πόλις.
- ΑΣέρ, Αριέλλα (2007). 'Απόγονοι θυμάτων και θυτών: Τραύματα της ιστορίας'. Στο *Αουσβιτς. Το γεγονός και η μνήμη του* (επιμ. Β. Γεωργιάδου – Ά. Ρήγος). Αθήνα, Καστανιώτης. 123-140.
- Βαρών-Βασάρ, Οντέτ (2007). 'Αουσβιτς: Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης'. Στο *Αουσβιτς. Το γεγονός και η μνήμη του* (επιμ. Β. Γεωργιάδου – Ά. Ρήγος). Αθήνα Καστανιώτης. 58-92.
- Bosmajian, Hamida (2002). *Sparing the Child. Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust*. New York and London, Routledge.
- Ewers, Hans Heino (1992). 'Children's Literature and the Traditional Art of Storytelling', *Poetics Today* 13, 1: 169-178.
- Kertzer, Adrienne (2002). *My Mother's Voice: Children's Literature and the Holocaust*. Peterborough, Ontario, Broadview.
- Khader, Jamil (2011). 'Humanizing the Nazi? The Semiotics of Vampirism, Trauma, and Post-Holocaust Ethics in Louise Murphy's *The True Story of Hansel and Gretel: A Novel of War and Survival*', *Children's Literature* 39: 126-143.
- Kidd, Kenneth (2011). *Freud in Oz. At the Intersections of Psychoanalysis and Children's Literature*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Kokkola, Lydia (2003). *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York and London, Routledge.
- Langer, Lawrence L. (1975). *The Holocaust and the Literary Imagination*. New Haven, Yale University Press.
- Martin, Michael (2004). 'Experience and Expectations: The Dialogic Narrative of Adolescent Holocaust Literature', *Children's Literature Association-Quarterly* 29, 4: 314-328.
- Nodelman, Perry (2008). *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Sherman, Ursula (1988). 'Why would a child want to read about that? The Holocaust period in Children's Literature'. Στο *How much truth do we tell the children? The Politics of Children's Literature* (επιμ. Β. Bacon). Minneapolis, Marxist Educational Press Publications. 173-184.
- Sokoloff, Naomi (1994). 'Childhood Lost: Children's Voices in Holocaust Literature'. Στο *Infant Tongues. The Voice of Child in Literature* (επιμ. E. Goodenough, M.A. Heberle & N. Sokoloff). Detroit, Wayne State University Press. 259-274.
- Willer, Thérèse (2008). *Tomi Ungerer*. Paris, L'école des loisirs.

---

<sup>1</sup> Οι αναφορές για την εξόντωση άλλων πληθυσμιακών ομάδων στα παιδικά βιβλία σχεδόν απουσιάζουν παντελώς όχι μόνο στην ελληνική παιδική λογοτεχνία αλλά και στη διεθνή (Kokkola, 2003: 8). Στην ελληνική παιδική λογοτεχνία για μεγαλύτερα παιδιά, κατ' εξαίρεση –και για την ευαισθησία με την οποία προσεγγίζεται το ζήτημα της εξόντωσης των Τσιγγάνων- υπάρχει το βιβλίο του Φίλιππου Μανδηλαρά, *Ο μεγάλος ίσκιος και οι Τσιγγάνοι*, Αθήνα, Πατάκης 1999.



---

<sup>2</sup> Μολονότι δεν ασχολείται καθόλου με τη λογοτεχνία για παιδιά, πρέπει να γίνει ξεχωριστή μνεία στο έργο της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου (*Ο άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*. Αθήνα, Θεμέλιο 1998) που πρώτη στην Ελλάδα έδωσε μια ολοκληρωμένη εικόνα αποτύπωσης του διωγμού των Εβραίων στην ελληνική λογοτεχνία.

<sup>3</sup> Αναφέρω παιδικά βιβλία Ελλήνων συγγραφέων που εμπεριέχουν νύξεις για το Ολοκαύτωμα των Εβραίων όπως *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* της Άλκης Ζέη, Αθήνα, Κέδρος 1971 και στο πρώτο διήγημα από τα *Τέσσερα Χριστουγεννιάτικα διηγήματα* του Ντίνου Δημόπουλου, Αθήνα, Πατάκης 1996 ή αφιερώνονται αποκλειστικά στην ιστορία μιας Εβραίας όπως *Η μπαλάντα της Ρεβέκκας* της Μαρούλας Κλιάφα, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2011. Όλα είναι για μεγαλύτερες ηλικίες παιδιών.

<sup>4</sup> Η μετάφραση των αποσπασμάτων είναι δική μου.