



Πανεπιστήμιο Αιγαίου
Σχολή Κοινωνικών Επιστημών
Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας
ΠΜΣ: «Κρίση και Ιστορική Αλλαγή»
Ακαδημαϊκό έτος 2020-2021

Διπλωματική Εργασία

*“Στρατοπεδική Λογοτεχνία: Imre Kertész -Ruth Klüger.
Συστήνοντας μια «Λογοτεχνία των Εξαιρέσεων»”*

Παπά Αρτεμής

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Χαντζαρούλα Ποθητή

Μυτιλήνη, Φεβρουάριος 2022

Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλους τους καθηγητές του Μεταπτυχιακού Προγράμματος με τίτλο: «Κρίση και ιστορική αλλαγή» του Τμήματος Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, οι οποίοι με βοήθησαν να διευρύνω τις γνώσεις μου στα θεματικά πεδία που διδάσκουν με κατάρτιση και συνέπεια.

Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κ. Πιοθητή Χατζαρούλα για τη σημαντική συμβολή της στην περάτωση της συγκεκριμένης εργασίας, η οποία με τις καίριες επισημάνσεις της αλλά και στήριξή της με βοήθησε ουσιαστικά στην εκπόνηση της.

Ευχαριστώ πολύ την καλή φίλη και συναδέλφο Βαΐα Μπόντη για την πίστη και στήριξη της καθ' όλη τη διάρκεια του μεταπτυχιακού αυτού προγράμματος.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους συμφοιτητές-συμφοιτητριάς μου -και ειδικότερα τη φίλη μου Φεγγίνα Χαχάλη- οι οποίοι υπήρξαν συνεργάσιμοι και υποστηρικτικοί δημιουργώντας ένα πολύ καλό και ευχάριστο κλίμα από την αρχή ως το τέλος του προγράμματος αυτού.

Ευχαριστώ βαθιά τον σύντροφό μου Γιώργο Πλωμαριτέλη για την άμετρη συμπαράσταση, βοήθεια και κατανοήση σε κάθε βήμα καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών.

Ένα θερμό ευχαριστώ σε όλους τους φίλους που με στήριξαν με κάθε τρόπο και κυρίως με την υπομονή και κατανόησή τους.

Ευχαριστώ επίσης τους αγαπητούς συναδέλφους στο Πρότυπο ΓΕΛ Μυτιλήνης που συνέδραμαν ουσιαστικά με την συνεχή στήριξη και κατανόησή τους. Ειδική μνεία οφείλω σε όλους μου τους μαθητές και κυρίως στη μαθήτριά Νεφέλη Βαμβακά που παρά το απαιτητικό της πρόγραμμα, σχεδίασε ένα έργο από κάρβουνο το οποίο κοσμεί αυτή την εργασία.

Τέλος ευχαριστώ πολύ την οικογένειά μου η οποία υπήρξε πάντοτε ένα ανεκτίμητο στήριγμα για μένα στις σπουδές αλλά και τη ζωή μου γενικότερα...

Μυτιλήνη, Απρίλιος 2022

*Αφιερωμένη στον αγαπημένο μου πατέρα
που είναι πάντοτε παρών..*



Σχέδιο με κάρβουνο της μαθήτριας Γ' Λυκείου, Νεφέλης Βαμβακά.



Pavel Fantl (1903–1945)

*The Song is Over, Theresienstadt Ghetto, 1942–1944. Από τη συλλογή του μουσείου Τέχνης **Yad Vase**m της Ιερουσαλήμ*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
Λογοτεχνία-Στρατοπεδική Λογοτεχνία, Μαρτυρία, Ιστορία.....	6
Α΄ ΜΕΡΟΣ	17
I. Εργογραφία I. Kertész και R. Klüger. Συστήνοντας μια «Λογοτεχνία των εξαιρέσεων»	17
i. Εργογραφία I. Kertész.....	17
ii. Εργογραφία Ruth Klüger.....	27
II. Ιστορικό πλαίσιο και λογοτεχνική ταυτότητα συγγραφέων.	31
Β΄ ΜΕΡΟΣ	42
III. Η αναπαράσταση της Shoah στα έργα των Kertész και Klüger. Η διαχωριστική γραμμή του Άουσβιτς. Ιστορικά, ηθικά ερωτήματα.	42
IV. Το ζήτημα της μουσειοποίησης της Shoah στους I. Kertész και R. Klüger. Η πολιτική και ηθική τους στάση απέναντι στο «μύθο του Ολοκαυτώματος».....	52
Επίλογος.....	60
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:	64

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Λογοτεχνία-Στρατοπεδική Λογοτεχνία, Μαρτυρία, Ιστορία.

Η γενοκτονία των Εβραίων από το ναζιστικό καθεστώς κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1942-1945) υπήρξε αναμφισβήτητα ένα γεγονός που σημάδεψε την ευρωπαϊκή ιστορία του 20^{ου} αιώνα. Είτε πρόκειται για τον νομικό όρο γενοκτονία, Ολοκαύτωμα (όπως προτιμάται από την αμερικανική ιστοριογραφία), Shoah (η καταστροφή στα εβραϊκά) ή ακόμη και Άουσβιτς (με τη συμβολική-μετωνυμική χρήση του όρου), το γεγονός αυτό αποτελεί ισχυρό ορόσημο της πολιτισμικής ρήξης για το δυτικό κόσμο. Η γενοκτονική βία του εθνικοσοσιαλισμού, όπως εκφράστηκε από το Γ΄ Ράιχ του Χίτλερ και τον ναζισμό, συντελέστηκε στην καρδιά της πολιτισμένης Ευρώπης θραύοντας μια μορφή ιστορικότητας που καταγόταν από τον νεωτερικό μας πολιτισμό, αμφισβητώντας τα ίδια τα θεμέλιά του. Τη δυσκολία προσέγγισης της γενοκτονίας απηχεί η ιστοριογραφική καταγραφή της καθ' εαυτή καθώς εγείρει ζητήματα που αφορούν τόσο σε εξω-επιστημονικούς όσο και ενδο-επιστημονικούς λόγους. Η σχέση πηγών και ιστορίας, η σχέση πραγματικότητας και αφήγησης, η αποδειξιμότητα ενός γεγονότος, ο ρόλος και η αξιοπιστία της μαρτυρίας επαναπροσδιορίζονται¹ προβάλλοντας την ανάγκη νέων αφηγηματικών-ερμηνευτικών σχημάτων και τρόπων στην καταγραφή και αναπαράσταση του ακραίου γεγονότος.

Πιο συγκεκριμένα, η εμπειρία της εκτόπισης και του εγκλεισμού σε στρατόπεδα συγκέντρωσης-εξόντωσης, στα πλαίσια εφαρμογής της Τελικής Λύσης του Χίτλερ, υπήρξε κατά την Οντέτ Βαρών Βασάρ, *«μια στιγμή βίαιης συνάντησης του ατόμου με*

¹ Οντέτ Βαρών-Βασάρ, *Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης. Κείμενα για τη γενοκτονία των Εβραίων*. Αθήνα: Εστία, 2013, σ. 41-42.

την ιστορία».² Η τραυματική εμπειρία όσων επέζησαν των στρατοπέδων σφράγισε ανεξίτηλα τη μετέπειτα ζωή τους. Οι επιζώντες είχαν παραμείνει στην πλειοψηφία τους σιωπηλοί, για μια μεγάλη χρονική περίοδο καθώς και αυτοί δεν ήταν σε θέση να μιλήσουν για την τραυματική εμπειρία αλλά και ο υπόλοιπος κόσμος δεν ήταν έτοιμος ή πρόθυμος ν' ακούσει. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Jorge Semprún στο έργο του *Η γραφή ή η ζωή* (1963) μιλώντας για την ανάγκη της λήθης μετά την επιστροφή των επιζώντων απ' τα στρατόπεδα, «ήταν ζήτημα επιβίωσης».

Συν τω χρόνω όμως η τραυματική τους εμπειρία επικοινωνείται μέσω των προφορικών και γραπτών μαρτυριών, αναπληρώνοντας το κενό του αρχαιακού υλικού και των γραπτών πηγών. Μετά από μια πολυετή σιωπή (η οποία παρατηρείται και ιστοριογραφικά), πέραν κάποιων σημειοσυνοχών εξαιρέσεων, από τη δεκαετία του 1980 και εξής το τραύμα «ιστοριοποιείται» σε μια έκρηξη μαρτυριών και βιβλιογραφίας σε Ευρώπη και Αμερική.

Αυτές οι χιλιάδες μαρτυρίες επιζώντων αποτελούν μια νέα πρόκληση στην καταγραφή τους από τον ιστορικό λόγω της μοναδικότητας του γεγονότος αλλά και της ανάγκης ανανοηματοδότησης των μεθοδολογικών εργαλείων της ιστορίας εν γένει. Η έννοια της προόδου και η θετικιστική πλάνη της εξέλιξης των κοινωνιών ως απότοκο της τεχνολογικής εξέλιξης διαλύονται όταν έρχεται στο φως η «ανείπωτη αλήθεια» των στρατοπέδων εξόντωσης. Η εξάλειψη των γραπτών πηγών από τους ναζί και η προσπάθεια εξόντωσης όλων των ευρωπαϊών Εβραίων στα κρεματόρια και τους θαλάμους αερίων, αντισταθμίζονται από τους επιζώντες και τις μαρτυρίες τους. Καταθέτοντας τη μαρτυρία τους οι επιζώντες ενσωμάτωναν τη μνήμη, ενώ

² Στο ίδιο, σ. 87.

συγχρόνως δήλωναν τη συνέχιση του παρελθόντος στο παρόν.³ Η μαρτυρία τίθεται στο επίκεντρο καθώς μετατρέπεται σε έναν καίριας σημασίας τρόπο για να σχετιζόμαστε με τα τραύματα της σύγχρονης μας ιστορίας. Έτσι η μνήμη και οι μαρτυρίες του Ολοκαυτώματος οδηγούν σε μια νέα εξέταση του τραύματος ως προβλήματος και ανθρώπινης κατάστασης, δηλαδή μια νέα κατηγορία τραύματος καθώς συνδέεται με μια βαρβαρότητα έξω από τις πολιτισμικές και ηθικές προσλαμβάνουσες της εποχής.⁴ Η πολυπλοκότητα και δυσκολία της αντιμετώπισης της μαρτυρίας και της τραυματικής μνήμης διαφαίνονται σε αυτό που οι Shoshana Felman και Dori Laub αποκάλεσαν «ριζική κρίση του μαρτυρείν για ένα γεγονός-το Ολοκαύτωμα- που αφανίζει τους μάρτυρές του».⁵

Στις ΗΠΑ η ίδια τάση -στροφή στην μαρτυρία- γεννά την προφορική ιστορία με στόχο την συγγραφή της ιστορίας όλων όσων δεν εκπροσωπούνταν από γραπτά τεκμήρια ή από την επίσημη εκδοχή της ιστοριογραφίας. Άλλωστε, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 τα υποκείμενα διεκδικούν την είσοδό τους στην ιστορική αφήγηση και προβληματοποιούν την ιστοριογραφία. Ο ιστορικός καλείται να αναμετρηθεί με τις έννοιες της «υποκειμενικότητας» και «αντικειμενικότητας» της ιστορικής γραφής επαναπροσδιορίζοντάς τις. Έτσι τα «αντικείμενα» της ιστορίας μεταμορφώνονται σε «υποκείμενα», συμβάλλοντας κατά τον Paul Thompson σε μια ιστορία όχι μόνο πλουσιότερη, πιο ζωντανή και σπαραχτική, αλλά κυρίως πιο αληθινή.⁶

³ Wieviorka, Annette, "On Testimony" στο Geoffrey H. Hartman (επιμ.), *Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory*, Οξφόρδη: Blackwell 1994, σ. 291.

⁴ Χάρης Εξερτζόγλου, *Η δημόσια ιστορία: Μια εισαγωγή*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2020, σ. 141.

⁵ Δήμητρα Λαμπροπούλου, « Η προσωπική μαρτυρία στην ιστορία: πράξη, τεκμήριο, επιστημολογικό εργαλείο». Στο Δημήτρης Δημητρόπουλος, Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Νίκη Μαρωνίτη, Παντελής Μπουκάλας (επιμ.), *Πρακτικά συνεδρίου 1821 και απομνημόνευμα: Ιστορική χρήση και ιστοριογραφική γνώση*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων 2020, σ.268.

⁶ Πωλ Τόμσον, *Φωνές από το Παρελθόν: Προφορική Ιστορία*, Αθήνα: Πλέθρον, 2002, σ. 155.

Η «αντικειμενικότητα» γίνεται ένα μεγάλο στοίχημα καθώς ο ιστορικός δεν μπορεί να είναι ουδέτερος ούτε να προσπαθεί απλώς να κατανοήσει. Πρέπει να πάρει θέση δηλώνοντας εξαρχής από ποια σκοπιά θα αφηγηθεί την ιστορία καθώς κυρίως η σκοπιά των θυτών, επικαλούμενη αυτή την «αντικειμενικότητα», είτε προσπαθεί να συρρικνώσει είτε να μηδενίσει το γεγονός και τη σημασία του.⁷ Αυτή η τάση καταγράφεται ιστοριογραφικά από τη δεκαετία του '80, γνωστή ως «ρεβιζιονισμός» ή «αρνητισμός». Η ιστορική διάσταση των μαρτυριών συνεπώς θα αποτελέσει για τον ιστορικό το διακύβευμα στον τρόπο αξιοποίησης των μαρτυριών και της μνήμης.

Ο πλουραλισμός της «αφηγηματοποίησης» του ιστορικού τραύματος και της αναπαράστασής του μέσω της λογοτεχνίας και της τέχνης γενικότερα, θα ανοίξουν νέους δρόμους στη μεταγραφή του τραύματος αλλά και μια νέα συζήτηση και προβληματική ως προς την προσέγγισή του. Η ανάγκη για νέες μορφές ή τρόπους ή ακόμη και είδη παρουσίασης εγείρεται με την εμφάνιση συμβάντων που δεν μπορούν να ταξινομηθούν αμέσως με τους παραδοσιακούς τρόπους ταξινόμησης.⁸

Η θεματική του Ολοκαυτώματος θα οδηγήσει στην παραγωγή μιας σειράς κειμένων που ορίζεται ως «στρατοπεδική λογοτεχνία». Αρχικά ο όρος χρησιμοποιήθηκε στα γαλλικά (*littérature concentrationnaire*) από τον Georges Perec το 1963, σχολιάζοντας το έργο του αντιστασιακού και πολιτικού κρατούμενου Robert Antelme *Το ανθρώπινο είδος*. Η σχέση ζωής και λογοτεχνίας διαπλέκεται καθώς κατά τον Περέκ είναι «αξεδιάλυτα δεμένες» και συμπληρώνει πως τέτοια έργα «...δίνουν στη λογοτεχνία ένα νόημα που είχε χάσει... επαναπροσδιορίζοντάς την».⁹

⁷ Βασάρ, *Η ανάδυση...*, σ. 35.

⁸ Ιστορία και λογοτεχνία: Μια συνέντευξη του Χέντεν Ουάιτ στην Αγγελική Σπυροπούλου. Προσβάσιμο: https://www.oanagnostis.gr/istoria-ke-logotechnia-mia-sinentefxi-tou-cheinten-ouait-stin-angeliki-spiropoulou/?fbclid=IwAR1Qwqo1e9-8ukbVlKe2ARnnlTVFlm4cz9UbGA6_5Y75l_yOqFcp8Zz2RUI (Ημερομηνία Επίσκεψης: 11 Φεβρουαρίου 2022).

⁹ Βασάρ, *Η ανάδυση...*, σ. 89.

Μέχρι τότε οι άνθρωποι στέκονταν αμήχανοι μπροστά στα βιβλία αυτά. Είναι λογοτεχνία; Είναι μόνο μαρτυρίες; Είναι αυτοβιογραφικά κείμενα; Κατά την Βασάρ, ένα πλήθος κειμένων από χιλιάδες μαρτυρίες, αφηγούμενες την εμπειρία των επιζώντων δεν συνιστούν λογοτεχνία αλλά γραμματεία, ένα corpus μαρτυριών.

Η στρατοπεδική λογοτεχνία όμως ενσωματώνει κείμενα που δεν αποτελούν απλές μαρτυρίες. Αυτά υπερβαίνουν το προσωπικό βίωμα και μετέχουν και άλλων ειδών όπως της αυτοβιογραφίας, των απομνημονευμάτων (memoires) ή του δοκιμίου, με μια στοχαστική ικανότητα και δύναμη γραφής που δεν διαθέτει ο κάθε επιζών.¹⁰ Μέσα από τη λογοτεχνική γραφή (οι επιζώντες) έρχονται αντιμέτωποι με το τραύμα προκειμένου αφενός να το αντιμετωπίσουν αλλά και να αναστοχαστούν πάνω σε θέματα της ανθρώπινης φύσης, μέσω της ακραίας εμπειρίας τους, δίνοντας καθολικότερες διαστάσεις. Η μαρτυρία τους δεν αναφέρεται αποκλειστικά στα εμπειρικά ιστορικά γεγονότα, αλλά στο ίδιο το μυστικό της επιβίωσης και της αντίστασης στην εξόντωση.¹¹

Οι όροι «στρατοπεδική λογοτεχνία» και «λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος» (Holocaust Literature) χρησιμοποιούνται εφεξής για να εντάξουν την πληθώρα έργων που αφορούν στο Ολοκαύτωμα, περιλαμβάνοντας ωστόσο εκείνες τις μαρτυρίες των επιζώντων που η προσωπική τους εμπειρία τους κατέστησε «συγγραφείς». Τα κείμενα αυτά, με τη δύναμη και ευαισθησία του λόγου τους, απογειώνουν τον στοχασμό γύρω από τα στρατόπεδα, ξεπερνώντας το προσωπικό βίωμα όχι απλά αποτυπώνοντας μια πραγματικότητα αλλά παράγοντας μια νέα και ορίζοντας αξίες. Μια διάκριση μεταξύ των δυο παραπάνω όρων κάνει η Βασάρ

¹⁰ Στο ίδιο, σ. 88-89.

¹¹ Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Διαβάζοντας και ακούγοντας μαρτυρίες Ελλήνων Εβραίων», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 107: 109-119 (2002), σσ. 112.

προκειμένου να αναδείξει τη σχέση μεταξύ προσωπικού βιώματος και στρατοπεδικής λογοτεχνίας. Ο δεύτερος όρος είναι μεταγενέστερος και κατά την ίδια αφορά σε έργα συγγραφέων που γεννήθηκαν μεταπολεμικά και εμπνέονται και γράφουν για το Ολοκαύτωμα με τις σημερινές συνδηλώσεις.¹²

Τα προβλήματα που ανακύπτουν όμως από την παραπάνω κατηγοριοποίηση είναι πολλά καθώς ξεπερνούν την ειδολογική ταξινόμηση της μαρτυρίας, καθρεφτίζοντας τη συλλογική μνήμη των ακραίων γεγονότων. Η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας προβληματοποιείται καθώς η εμπειρία διαπλέκεται με τη λογοτεχνία. Κατ' επέκταση η μαρτυρία και η σχέση της με την ιστορία προβληματοποιείται εκ νέου καθώς η πρώτη συνυφαίνεται με τη λογοτεχνία. Εξάλλου η καταγραφή του παρελθόντος εγγράφεται όχι μόνο στα ακαδημαϊκά έργα που βασίζονται σε αρχεία, πηγές και μαρτυρίες αλλά και σε λογοτεχνικά έργα και έργα Τέχνης γενικότερα.¹³

Πέραν τούτων η δυσκολία της μοναδικότητας του γεγονότος αναδεικνύει ζητήματα που άπτονται της καταγραφής του εν γένει και της συνακόλουθης ιστορικοποίησης του. Το «ανείπωτο» του ακραίου γεγονότος αποτελεί καθαυτό ένα πρόβλημα και μάλιστα σύνθετο. Η διαστρέβλωση της γλώσσας από τη γραφειοκρατική χρήση της από το Γ' Ράιχ αλλά και η εγγενής αδυναμία της γλώσσας να ανταποκριθεί στην πρωτόγνωρη ακρότητα της ανθρώπινης βασάνου, επέτασσε τη δημιουργία ενός νέου συμβολικού συστήματος που θα εξέφραζε την προδοσία που υπέστη ο κόσμος της λογικής, της τάξης και της νομιμότητας.¹⁴ Ποια η γλώσσα, ποιος ο κατάλληλος

¹² Οντέτ Βασάρ, «Στρατόπεδα και Λογοτεχνία, Μνήμη και Γραφή», *Επίκαιρα*, 2: 1-13 (2018), σσ. 7.

¹³ Ruth Klüger, "The Future of Holocaust Literature: German Studies Association 2013 Banquet Speech", *German Studies Review*, 37: 2, 391-403 (2014), σσ. 392.

¹⁴ Pothiti Hantzaroula, *Child survivors of the Holocaust: Memory, Testimony and Subjectivity*, London: Routledge, 2020, σ. 16.

μάρτυρας, ποιος ο τρόπος που μπορεί να αποδώσει αυτό που συνέβη αλλά και πώς αυτό θα προσληφθεί με την σειρά του από τον ακροατή ή αναγνώστη;

Μέρος της παραπάνω προβληματικής αποτυπώθηκε από τον κορυφαίο κριτικό Theodor Adorno στη γνωστή ρήση του: «Μετά το Άουσβιτς δεν μπορεί να ξαναγραφεί ποίηση» εγείροντας μια ολόκληρη συζήτηση σχετικά με το «άρρητο» του γεγονότος, για την οποία θα γίνει εκτενής λόγος στην συνέχεια. Μπορεί η ευρωπαϊκή αλλά και γενικότερα η ανθρώπινη συνείδηση να είναι η ίδια μετά την ύπαρξη του Άουσβιτς και των στρατοπέδων εξόντωσης; Η ύπαρξη των τελευταίων θέτει τέλος στα όρια μεταξύ της σφαίρας φαντασίας-ανθρώπινης επινόησης και πραγματικής εμπειρίας με τις δυο να έχουν διακριτή απόσταση και μάλιστα με την πρώτη να μην μπορεί ποτέ να διασταυρωθεί με ιστορικά γεγονότα.¹⁵

Εντούτοις η γραφή και η αφηγηματοποίηση του παρελθόντος αποτέλεσε τη μόνη διέξοδο για κάποιους επιζώντες. Η λογοτεχνική σκευή υπήρξε ο τρόπος αποτύπωσης του τραύματος προκειμένου να μιλήσουν γι' αυτό, να το αντιμετωπίσουν αλλά και να επιτελέσουν το χρέος τους απέναντι στους νεκρούς που χάθηκαν αλλά και όσους σώθηκαν και δεν μπορούσαν να μιλήσουν. Έτσι ο ρόλος του μάρτυρα και της κατάθεσης μαρτυρίας, επιφορτίζεται με το χρέος του επιζώντα μάρτυρα που φέρει την ευθύνη όχι μόνο του εαυτού του αλλά και όλων αυτών που χάθηκαν. Μάλιστα, ακόμη και ο ρόλος του μάρτυρα και της κατάθεσης μαρτυρίας καθώς και οι ίδιοι οι όροι «μάρτυρας» και «επιζών» αποτελούν μέρος μιας ευρύτερης συζήτησης στην μετά Shoah εποχή.

Ενδεικτικό είναι το γεγονός πως στα αμέσως επόμενα χρόνια μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ο όρος «επιζών» δεν τύχαινε ευρείας χρήσης, καθιερώνεται

¹⁵ Alvin H. Rosenfeld, "The Problematics of Holocaust Literature", στο Harold Bloom (επιμ.), *Bloom's Period Studies*, Philadelphia: Chelsea House 2004, σ. 21-22.

μάλιστα μετά το 1969, ενώ μέχρι τότε όσοι είχαν επιβιώσει των στρατοπέδων ονομάζονταν συλλήβδην «εκτοπισμένοι». Βέβαια αυτός ο όρος περιλάμβανε όχι μόνο τους Εβραίους αλλά όλους όσους είχαν ξεριζωθεί και δεν μπορούσαν να επιστρέψουν σπίτι τους συνεπεία του πολέμου.¹⁶ Ο δε «επιζών του Ολοκαυτώματος» αν και αρχικά χρησιμοποιούταν για όποιον είχε επιζήσει του ναζιστικού καθεστώτος, έχει πρόσφατα επεκταθεί και στην μετέπειτα εποχή που οι επιζώντες κλήθηκαν να συνεχίσουν να ζουν με την βάσανο της τραυματικής εμπειρίας, σαν να μην υπήρξε ποτέ ένα τέλος. Επομένως οι παραπάνω όροι, μεταξύ άλλων, φανερώνουν την αδυναμία έκφρασης της ποικιλομορφίας και διαφορετικότητας των εμπειριών του κάθε επιζώντος. Δεν υπάρχει μια καθολικότητα στην εμπειρία του επιζώντα του Ολοκαυτώματος γιατί δεν βίωσαν όλοι με τον ίδιο τρόπο την εμπειρία. Αυτή υπήρξε αποτέλεσμα πλήθους παραγόντων, διαφορετικών και μοναδικών για τον καθένα ξεχωριστά.¹⁷

Εντούτοις η παραγωγή έργων της στρατοπεδικής λογοτεχνίας φανέρωσε έναν πλουραλισμό αφηγηματικών μέσων και τρόπων, θεματικής και εστίασης στην αναπαράσταση του τραύματος του Ολοκαυτώματος. Άλλοι επιλέγουν να γράψουν σε κοντινή χρονική απόσταση από το γεγονός όπως ο Primo Levi, ενώ άλλοι μετά από μια μακρά περίοδο σιωπής, όπως ο Jean Améry, ο Imre Kertész, η Ruth Klüger, η Ruth Elias κ.α. Κάποιοι επιστρέφουν στη χώρα καταγωγής τους μετά την απελευθέρωσή τους, όπως ο Ούγγρος εβραϊκής καταγωγής Κέρτες και ο Ιταλοεβραίος χημικός Λέβι ενώ άλλοι γράφουν ως «εξόριστοι» συγγραφείς, επιλέγοντας μια άλλη χώρα όπως ο Αμερύ και η Κλούγκερ. Όλοι τους έχουν βιώσει

¹⁶ Zoë Vania Waxman, *Writing the Holocaust: Identity, Testimony, Representation*, Oxford: Oxford University Press, 2007, σ. 92.

¹⁷ Στο ίδιο, σ. 89.

την στρατοπεδική εμπειρία και παρά το κοινόν αυτής της εμπειρίας η μεταγραφή του τραύματος διαφοροποιείται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό.

Τα κείμενα που παράγονται λοιπόν παρουσιάζουν μια ποικιλία, διατηρώντας από τη μία αυτό που αποκαλείται αυτοβιογραφικό «ηθικό σύμφωνο» ενώ διαφέρουν σε κάποιο βαθμό, αντανακλώντας αυτό που ο James Young αποκαλεί «επιστημολογικό κλίμα» από το οποίο οι συγγραφείς γράφουν.¹⁸ Ο Λέβι καταγράφει την πρόιμη μαρτυρία του στο εμβληματικό έργο με τον τίτλο *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος* (1947) με έναν νηφάλιο και μετριοπαθή λόγο. Ο Αμερύ μέσα από το δοκιμαϊκό και καταγγελτικό του λόγο στο *Πέρα από την ενοχή και την εξιλέωση* (1966) περιγράφει την εμπειρία του Λάγκερ με την αυτοαντίληψη του ως «διανοούμενου» ανθρώπου. Ο Κέρτες, στο βραβευμένο με Νόμπελ έργο του, *Το Μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο* (1975) επιλέγει τη μυθοπλασία για να μεταφέρει το προσωπικό του βίωμα, αρνούμενος να ταυτιστεί με τον ήρωα του έργου του παρά την άρρηκτη σχέση της ζωής του με το μυθιστορηματικό του έργο. Η αυστριακή Ρ. Κλούγκερ ξεκινά τη συγγραφή των απομνημονευμάτων της το 1988 με το έργο *Weiter leben. Eine Juge* ή στην ελληνική μετάφραση *Άρνηση μαρτυρίας. Βιέννη – Λουσβίτς – Νέα Υόρκη*.

Οι δυο τελευταίοι συγγραφείς, αμφότεροι επιζώντες του Ολοκαυτώματος, έχοντας ζήσει την εμπειρία του εκτοπισμού και εγκλεισμού σε στρατόπεδα συγκέντρωσης στην παιδική-εφηβική τους ηλικία, αρνούνται να προσθέσουν άλλο ένα έργο «αναμνήσεων» στη «λογοτεχνία των στρατοπέδων». Έχοντας έρθει σε επαφή με την προηγούμενη παραγωγή της στρατοπεδικής λογοτεχνίας αρνούνται να γράψουν ακόμη μια μαρτυρία. Η μορφή, ο τόπος και το ύφος του έργου τους

¹⁸ Robert Eaglestone, "The Aporia of Imre Kertész" στο Louise O. Vasvári και Steven Tötösy de Zepetnek (επιμ.), *Comparative Cultural Studies*, West Lafayette: Purdue University Press 2005, σ. 39.

διαφοροποιούνται αμφισβητώντας τις κοινώς διαδεδομένες αντιλήψεις και καθιστώντας το προκλητικό ή ακόμη και αιρετικό.

Με βάση τα παραπάνω και με αφετηρία το ιστορικό γεγονός της εβραϊκής γενοκτονίας, με την παρούσα εργασία θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε μια σειρά ερωτημάτων μέσα από τη μελέτη της εργογραφίας δυο κορυφαίων συγγραφέων της στρατοπεδικής λογοτεχνίας. Πρόκειται για τον Ούγγρο Ίμρε Κέρτες, εβραϊκής καταγωγής, που γεννήθηκε το 1929 στη Βουδαπέστη και έζησε την εκτόπιση και τον εγκλεισμό στο Άουσβιτς και το Μπούχενβαλντ στα 14 του χρόνια. Η δεύτερη συγγραφέας που θα μας απασχολήσει είναι η αυστριακή συγγραφέας, επίσης εβραϊκής καταγωγής, Ρούθ Κλούγκερ. Γεννημένη στη Βιέννη το 1931 έζησε τον εκτοπισμό και τον εγκλεισμό στα 10 της, σε τρία στρατόπεδά της κατεχόμενης Ευρώπης. Ποιες οι συνθήκες που γέννησαν την ανάγκη της γραφής τους, ποια ήταν η καταλληλότερη χρονική στιγμή γι' αυτό και ποιο το πολιτικοκοινωνικό υπόβαθρο την εποχής που γράφουν; Ποια προβλήματα θέτουν οι ίδιοι στο έργο τους και πώς επικοινωνεί η εξωκειμενική πραγματικότητα με την αφηγηματική πράξη; Πώς και γιατί προβληματοποιούν τη μαρτυρία σε σχέση με τη λογοτεχνία; Πώς συνομιλούν αλλά και πώς διαφοροποιούνται τα έργα τους, αφενός μεταξύ τους και αφετέρου με άλλα έργα της στρατοπεδικής λογοτεχνίας; Παρά την κοινή εμπειρία της εκτόπισης και του εγκλεισμού τους, η μετουσίωση της μνήμης σε γραφή δεν είναι ενιαία. Η μαρτυρία συνυπάρχει με το φιλοσοφικό στοχασμό, την ανθρωπολογική προσέγγιση και τη μυθοπλασία. Ο καθένας γράφει μια διαφορετική ιστορία υιοθετώντας διαφορετικό ύφος, μορφή, θεματική και εστίαση βασιζόμενη όχι μόνο στο διαφορετικό τρόπο που βίωσαν την στρατοπεδική εμπειρία αλλά και στην προγενέστερη και μεταγενέστερη εποχή, σε δυο διαφορετικές χώρες της κατεχόμενης Ευρώπης. Παρά το γεγονός αυτό οι δυο συγγραφείς εμφανίζουν ομοιότητες στις

τροπικότητες της γλώσσας και στον ανατρεπτικό κατά πολλούς τρόπο γραφής τους σε σχέση με άλλα κείμενα μαρτυρίας.

Πιο συγκεκριμένα, στο κύριο μέρος της εργασίας που χωρίζεται σε δυο κεφάλαια, θα ασχοληθούμε πρώτον, με το ζήτημα της αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος μέσα από τα έργα των δυο συγγραφέων και την προβληματοποίηση της σχέσης μαρτυρίας και λογοτεχνίας και δεύτερον, με την ηθική και πολιτική στάση τους απέναντι στο Ολοκαύτωμα εν γένει, όπως αντανακλάται στα κείμενά τους και στον τρόπο που αυτά συνομιλούν, αφενός μεταξύ τους και αφετέρου με άλλα έργα ανάλογης θεματικής.

Α΄ ΜΕΡΟΣ

I. Εργογραφία I. Kertész και R. Klüger. Συστήνοντας μια «Λογοτεχνία των εξαιρέσεων»

i. Εργογραφία I. Kertész.

«Κι όμως εγώ πιστεύω στην λογοτεχνία. Σε τίποτε άλλο, μόνο στην λογοτεχνία. Οι άνθρωποι ζουν σαν σκουλήκια, γράφουν όμως σαν Θεοί. Κάποτε ήταν κοινό μυστικό, σήμερα πια έχει ξεχαστεί: Ο κόσμος αποτελείται από θρύψαλα που διαλύονται, είναι ένα σκοτεινό ασύνδετο χάος που το συγκρατεί μονάχα η λογοτεχνία»

Imre Kertész, Εκκαθάριση

Οι δυο συγγραφείς, που αποτελούν και το κύριο αντικείμενο αυτής της εργασίας, υπήρξαν αμφότεροι εκτοπισμένοι σε στρατόπεδα εξόντωσης κατά την ναζιστική κατοχή ως παιδιά αλλά και επιζήσαντες του Ολοκαυτώματος. Η τραυματική εμπειρία του εκτοπισμού και εγκλεισμού καθώς και η επιβίωσή τους κατέστησε συγγραφείς, κατά τον τρόπο που συνέβη με πολλούς επιζώντες που μετουσίωσαν σε λόγο το προσωπικό τους βίωμα, αναδεικνύοντας κάποιους εξ αυτών σε κορυφαίους εκπροσώπους της στρατοπεδικής λογοτεχνίας.

Η αναπαράσταση όμως του Ολοκαυτώματος παρήγαγε έργα με κοινά αλλά και τόσο διαφορετικά χαρακτηριστικά, η μελέτη των οποίων οδήγησε σε μια γενικότερη προβληματική σχετικά με την αντιμετώπισή του. Η σχέση μαρτυρίας και αλήθειας, η αφηγηματοποίηση του παρελθόντος και τα προβλήματα που ανακύπτουν για τον ιστορικό ως προς την προσέγγισή του, η σχέση μαρτυρίας και λογοτεχνίας αλλά και λογοτεχνίας και ζωής εν γένει είναι κάποια απ' αυτά. Εν προκειμένω οι δυο συγγραφείς προσεγγίζουν διαφορετικά το προσωπικό βίωμα υιοθετώντας μια μορφή αλλά και χαρακτήρα αφήγησης που παρά την «κοινότητα» της εμπειρίας, τους διαφοροποιεί σε μεγάλο βαθμό από άλλους ομοειδείς τους.

Αποτελεί λοιπόν πρόκληση να εξετάσουμε αφενός τις διαφορετικές φωνές τους από άλλους επιζώντες-συγγραφείς του Ολοκαυτώματος και αφετέρου τον τρόπο και το βαθμό που τα κείμενά τους συνομιλούν μεταξύ τους καθώς και με άλλα κείμενα και αναπαραστάσεις ανάλογης θεματικής. Για τον σκοπό αυτό κρίνεται απαραίτητη μια συνοπτική θεώρηση κάποιων σημαντικών έργων των εν λόγω συγγραφέων.

Το πρώτο έργο του Ι. Κέρτες (1929-2016), *Το Μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο*, για το οποίο τιμήθηκε με το Νόμπελ Λογοτεχνίας το 2002, γράφτηκε σε μια διάρκεια 13 ετών από το 1960-1973. Εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1975 στην ουγγρική γλώσσα και κατόπιν μεταφράζεται στα Αγγλικά το 1992 ως *Fateless* και *Fatelessness* το 2004. Η απόρριψη έκδοσής του το 1973 από την «επίσημη» λογοτεχνική κριτική καθρεφτίζει τις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες επί του καθεστώτος Κάδαρ,¹⁹ για τις οποίες θα γίνει λόγος στην συνέχεια.

Σκοπός του δεν ήταν η συγγραφή μιας ακόμη μαρτυρίας του Ολοκαυτώματος μέσα από ένα αυτοβιογραφικό έργο. Παρά το γεγονός πως η βιωμένη εμπειρία αποτελεί την πρώτη ύλη της μυθιστορηματικής γραφής του δεν αποδέχεται τον όρο μαρτυρία ή αυτοβιογραφία για το έργο του. Ο κόσμος της μυθοπλασίας του επιτρέπει να επινοήσει εκ νέου το Άουσβιτς, μπαίνοντας σε έναν κυριαρχικό κόσμο που υπακούει στους νόμους της Λογοτεχνίας και της Τέχνης, ο οποίος αντανακλάται στη μορφή, στη γλώσσα και στην πλοκή του έργου.²⁰ Εξάλλου όπως δηλώνει ο ίδιος στην ομιλία του κατά την τελετή απονομής του Νόμπελ, η αυτοσυνείδησή του ως συγγραφέα καθώς και το πεπρωμένο του «κατασχέθηκαν» όχι μόνο στο Άουσβιτς αλλά και

¹⁹ Kornélia Koltai, "Imre Kertész's Fatelessness and the Myth about Auschwitz in Hungary" στο Louise O. Vasvári και Steven Tötösy de Zepetnek (επιμ.), *Comparative Cultural Studies*, West Lafayette: Purdue University Press 2005, σ. 125.

²⁰ Ιμρε Κέρτες, *Φάκελος Κ. : Μια έρευνα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 2007 σ.21.

μετέπειτα στην κομμουνιστική Ουγγαρία, διαδραματίζοντας καθοριστικό ρόλο στη ζωή και το έργο του.²¹

Ο ήρωας του *Μυθιστορήματος* του, ο 15χρονος Γκιόργκι Κέβες, ζει στην κατεχόμενη από τους Ναζί Βουδαπέστη όταν το 1944 συλλαμβάνεται μαζί με μια ομάδα παιδιών στο δρόμο τους για το εργοστάσιο που δούλευαν. Από εκεί αρχίζει η αιφνίδια περιπέτεια του εκτοπισμού και εγκλεισμού του στο Άουσβιτς και κατόπιν στο Μπούχενβαλντ, απ' όπου απελευθερώνεται από τους συμμάχους ένα χρόνο μετά, όπως και ο Κέρτες.

Ο αντισημιτισμός υπήρχε ήδη στην Ουγγαρία με τους αντιεβραϊκούς νόμους να είναι σε ισχύ πριν από τη γερμανική κατάληψή της το 1944. Η αμφιταλαντευόμενη πολιτική όμως του Μίκλος Κάλαϊ και η φημολογούμενη συνεργασία του με τους Συμμάχους πίσω από την πλάτη των Γερμανών, είχε οδηγήσει τους Εβραίους της Ουγγαρίας σε έναν πρόσκαιρο εφησυχασμό και μια ανακούφιση. Μάλιστα ο Κέρτες παραδέχεται πως ως τότε δεν είχε ακούσει τη λέξη «Άουσβιτς».²²

Η αφήγηση της ιστορίας του Γκιόργκι εμφανίζει μια συνεπή γραμμικότητα. Ο τρόπος που ο Κέρτες χρησιμοποιεί τη γλώσσα και τις αφηγηματικές τεχνικές μας μνεί από την αρχή σε έναν κόσμο που όσο προχωράει η ιστορία τόσο πιο έντονο είναι *«το αίσθημα της εγκατάλειψης και η αίσθηση πως το έδαφος χάνεται κάτω από τα πόδια σου»*, πράγμα στο οποίο στοχεύει, όπως παραδέχεται και ο ίδιος.²³ Ο παραλογισμός που βιώνει αντιμετωπίζεται με έναν παράδοξα «φυσικό» τρόπο καθιστώντας τη γλώσσα και το ύφος του ειρωνικά, τη γραφή του αιρετική και ανατρεπτική μέσα από ένα

²¹ Η ομιλία που εκφώνησε ο Imre Kertész στην Σουηδική Ακαδημία, στη Στοκχόλμη, στις 7 Δεκεμβρίου 2002, κατά την απονομή του Νόμπελ Λογοτεχνίας.. Προσβάσιμο: <https://figokentros.wordpress.com/2016/04/01/imre-kertesz/> (Ημερομηνία Επίσκεψης: 23 Φεβρουαρίου 2022).

²² Κέρτες, *Φάκελος Κ.....*, σ. 27, 29.

²³ Στο ίδιο, σ. 22.

αλληγορικό οδοιπορικό κατ' αρχάς στο Άουσβιτς και εν συνεχεία σε όλα τα ολοκληρωτικά συστήματα.

Το *Μυθιστόρημά* του περιγράφεται συχνά ως το πρώτο μέρος μιας τριλογίας, με δεύτερο το *A Kudarc* (*Fiasco*) και τελευταίο το *Καντίς για Ένα Αγέννητο Παιδί* (*Kaddish for a Child Not Born*). Στο *Fiasco*, το δεύτερο κατά σειρά, ο Κέρτες, ζώντας σε συνθήκες συνεχούς αιχμαλωσίας που εγκαθίδρυσε ο σοβιετικός ολοκληρωτισμός, αναβιώνει το παρελθόν, καθώς αυτό ζωντανεύει αιφνιδιαστικά, «*κάνοντας τη γέυση του Άουσβιτς να αναστηθεί μέσα του*». Το καθεστώς Καντάρ λειτουργεί για τον ήρωά του όπως η μαντλέν του Προύστ που η γέυση της ανακαλεί την μνήμη του.²⁴

Εδώ ο αφηγητής, που άλλοτε αναφέρεται ως «ηλικιωμένο παιδί» και άλλοτε ως «ηλικιωμένος άνδρας», εστιάζει στην προσπάθεια του να γράψει το δεύτερό του μυθιστόρημα, αποσπάσματα του οποίου παρατίθενται σε όλο σχεδόν το βιβλίο. Και σε αυτό το έργο διαπλέκονται οι εμπειρίες του Γκιόργκι Κέβες, ως η «περσόνα» που έχει ήδη υιοθετήσει ο Κέρτες, ενός νεαρού Ουγγροεβραίου που γυρνώντας από το στρατόπεδο συγκέντρωσης επιχειρεί να γράψει ένα μυθιστόρημα αποτυπώνοντας την εμπειρία του. Επιστρέφοντας από το εξωτερικό, ο Γκιόργκι περιγράφεται ως ένας άνθρωπος χωρίς οικογένεια, που ήταν δημοσιογράφος και επιστρέφει σε μια μισογκρεμισμένη, γεμάτη ερείπια Βουδαπέστη. Το παρελθόν του και η εβραϊκή του ιδιότητα αποσιωπώνται και υπάρχουν μόνο με έναν υπολανθάνοντα τρόπο.

Η τεχνική του Κέρτες σε αυτό το μυθιστόρημα είναι ιδιαίτερη και η αφήγηση του πολυεπίπεδη. Γράφει ένα μυθιστόρημα εγκιβωτίζοντας ένα δεύτερο μυθιστόρημα μέσα στο πρώτο, θυμίζοντάς μας το αφηγηματικό σχήμα του Κάφκα από τον οποίο κατ' ομολογία του, έχει επηρεαστεί πολύ.²⁵ Οι προβληματισμοί του για την αναπαράσταση

²⁴ Στο ίδιο, σ. 83.

²⁵ Koltai, "Imre Kertész's Fatelessness..." σ. 135.

της Shoah, ο κραταιός κομφορμισμός της λογοτεχνικής κριτικής στην μεταπολεμική Ουγγαρία και γενικότερα ο παραλογισμός του ολοκληρωτισμού, αντηχούν στο έργο του αυτό με τον «ελλειπτικό» τρόπο που ο ίδιος έχει επιλέξει. Και στο *Fiasco*, τα γεγονότα που αφορούν στον Γκιόργκι αντικατοπτρίζουν στενά τη βιογραφία του Κέρτες. Αυτό καταδεικνύει την σκόπιμη αποστασιοποίησή του από τις αυτό-αναπαραστάσεις, τυπική της γραφής του, περιγράφοντας τα όλα μέσω της μυθοπλασίας.²⁶ Αυτή η επιμονή στη διάκριση μεταξύ αυτοβιογραφίας και μυθοπλασίας αποτελεί για τον Κέρτες κεντρικό σημείο της ταυτότητάς του εν γένει, προβληματοποιώντας μάλιστα τη σχέση αυτή. Η επίγνωση αυτού του διαχωρισμού εξάλλου γίνεται αισθητή σε όλα του τα μυθιστορήματα. Το εγώ του τρέπεται σε αντικείμενο, το «πεισματάρικο μυστικό» του σε γενικότητα και η ανείπωτη πραγματικότητα σε σύμβολα.²⁷

Το *Καντίς για Ένα Αγέννητο παιδί* ξεκινά υπό μία έννοια από το σημείο που μας άφησε ο Γκιόργκι στο *Μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο*, όταν έχοντας επιστρέψει από το στρατόπεδο, λέει στους θείους του πως δεν πρόκειται να ξεχάσει το παρελθόν για να ζήσει «ελεύθερα». Δεν θα επιτρέψει να θεωρηθεί η εμπειρία του απλά μια παρέκκλιση, άσχετη με τις αποφάσεις που ο καθένας κλήθηκε να πάρει. Χαρακτηριστική είναι η αρχή του διηγήματος με το ηχηρό «όχι» του αφηγητή καθώς εξιστορεί σε ένα φίλο την άρνησή του να γίνει πατέρας, απόφαση που τον οδηγεί και στη διάλυση του γάμου του. Αυτή του η άρνηση στην αφομοίωση στις υπάρχουσες συνθήκες, μετά τη Shoah, λειτουργεί ως μια προσωπική ηθική επιταγή στην άρνηση του θρήνου αλλά και στην συμμετοχή στη ζωή.

²⁶ Rita Horányi (2 Ιουλίου 2018) "Writing in Dark Times: Imre Kertész's Difficult Legacy" Προσβάσιμο: <https://hlo.hu/new-work/writing-in-dark-times-imre-kertesz-s-difficult-legacy.html> (Ημερομηνία Επίσκεψης: 24 Φεβρουαρίου 2022).

²⁷ Στο ίδιο.

Ο αφηγητής και εδώ ζει από κάποιες μεταφράσεις που κάνει αλλά έργο της ζωής του αποτελεί η προσπάθειά του να γράψει ένα μυθιστόρημα. Το τελευταίο γίνεται για τον αφηγητή ένα έργο πένθους, αναπληρώνοντας την αδυναμία του να θρηνησει αλλά και μια προσπάθεια ερμηνείας του Άουσβιτς. Η συνεχής και επίμοχθη προσπάθειά του να συγγράψει ένα μυθιστόρημα, που αναγάζεται σε κύριο σκοπό της ζωής του, αντηχεί την ιστορική συζήτηση περί του «ανείπωτου» του ακραίου γεγονότος (όπως διατυπώθηκε από τον Αντόρνο) και την αισθητική του αναπαράσταση μέσω της τέχνης. Για τον Κέρτες άλλωστε το Άουσβιτς συνέβη άρα μπορεί και να ερμηνευτεί. Η τάση που εκφράζεται μέσα από την πρώτη άποψη είναι επιβλαβής, και κατά τον ίδιο, προβάλλει μια αποκλειστική αξίωση για τον πόνο, μονοπωλώντας τρόπον τινά το Ολοκαύτωμα και περιορίζοντάς το σε μια αυστηρά συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων, θεωρώντας το μια νεκρή ανάμνηση καθώς χάνονται και οι τελευταίοι επιζήσαντες.²⁸

Αυτό ισχυρίζεται μεταξύ άλλων και στο έργο του *Φάκελος Κ. Μια Έρευνα* (Dossier K) που αποτελεί κατ' ουσίαν μια μορφή συνέντευξης με το alter ego του, απαντώντας σε καίρια ερωτήματα που αφορούν στη γραφή και το έργο του. Αφορμή υπήρξαν τα κείμενα μιας ηχογραφημένης συνέντευξης, την οποία παρεχώρησε στον επιμελητή και φίλο του, Ζόλταν Χάφνερ. Με τη μορφή ερωταποκρίσεων παίρνει θέση σε ερωτήματα που αφορούν στο Ολοκαύτωμα, τα ολοκληρωτικά καθεστώτα, την ανθρώπινη υπόσταση μέσα σ' αυτά αλλά και τη γραφή και τη γλώσσα. Ο τρόπος που για μια ακόμη φορά επιλέγει να γράψει είναι η μυθοπλασία. Παρά το γεγονός πως η συνέντευξη με τον Χάφνερ υπήρξε στην πραγματικότητα, ο Κέρτες την επινοεί εκ νέου προκειμένου να αποτελέσει το αντικείμενο της φαντασίας του, κατά τον ίδιο τρόπο που και η ζωή του υπήρξε η πρώτη ύλη για την συγγραφή του. Εξάλλου η σχέση

²⁸ Κέρτες, *Φάκελος Κ.....*, σ. 122.

πραγματικότητας και μυθοπλασίας είναι για τον ίδιο ένας από τους κεντρικούς άξονες γύρω από τους οποίους κινείται αριστοτεχνικά το έργο του.

Στο μικρότερης έκτασης μυθιστόρημά του *Εκκαθάριση* (Liquidation), ο πρωταγωνιστής, ένας λογοτεχνικός επιμελητής με το όνομα Κεσερού, διασώζει το θεατρικό έργο του φίλου του, συγγραφέα Β. με τον τίτλο «Εκκαθάριση», όταν ο τελευταίος αυτοκτονεί. Η ανάγνωση αυτού του έργου αλλάζει τη ζωή του Κεσερού καθώς σκιαγραφεί με ακρίβεια και διαύγεια τη μελλοντική ιστορία των ανθρώπων που αφήνει πίσω του και τις καταστάσεις που θα κληθούν να αντιμετωπίσουν. Το δυσπόστατο της ύπαρξης, η ζωή και ο θάνατος, η φιλία και ο έρωτας, η λογοτεχνία και η πραγματικότητα γίνονται βασανιστικά ερωτήματα που ζητούν απαντήσεις. Το Ολοκαύτωμα αναδύεται μέσα από τον Β. καθώς φαίνεται να γεννήθηκε στο Άουσβιτς κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες, «σαν μια βλάβη του συστήματος, αντίθετη με τους κανόνες», όπως ο ίδιος περιγράφει.²⁹

Στη μικρότερης έκτασης νουβέλα του *Εγώ, Ένας Άλλος* (Valaki más: A változás krónikája) ο Ούγγρος συγγραφέας έρχεται αντιμέτωπος γι' άλλη μια φορά με τα ολοκληρωτικά καθεστώτα, διερευνώντας την ταυτότητα του σε ένα καθεστώς ελευθερίας, καθώς το έργο ξεκινάει εν έτει 1991, στην ελεύθερη πια Βουδαπέστη και αφηγείται γεγονότα των επόμενων πέντε ετών. Σε αυτό το έργο του ο Κέρτες δεν προσπαθεί να συγκαλύψει την ταυτότητά του αφού ο αφηγητής παρουσιάζεται με το όνομά του ιδίου. Εντούτοις και αυτό το έργο θεωρείται μυθιστόρημα καθώς, όπως δηλώνει στην αρχή, η ίδια η ταυτότητά του είναι ένα κατασκευάσμα και όποια προσπάθεια αποτύπωσης ακόμη και πραγματικών γεγονότων, είναι μυθοπλασία. Το «εγώ» είναι δημιούργημα της φαντασίας, «*Το εγώ είναι ένας άλλος*» κατά τη φράση

²⁹ Ίμρε Κέρτες, *Εκκαθάριση*, Αθήνα: Καστανιώτη, 2004, σ.44.

του Ρεμπό.³⁰ Εδώ ο Κέρτες επιχειρεί την αποσύνδεση μεταξύ του εαυτού και της αντίληψης του εαυτού. Μέσα από ένα οδοιπορικό σε διάφορες χώρες που επισκέπτεται (Βιέννη, Ζυρίχη, Βερολίνο, Τελ Αβίβ κ.α.) έρχεται αντιμέτωπος με το παρελθόν του και ειδικά με την εμπειρία του στρατοπέδου. Οι πτυχές της ταυτότητάς του, ως Εβραίου στο Άουσβιτς αλλά και στη σύγχρονη Ουγγαρία, αναγνωρίζονται από τον ίδιο ωστόσο δεν ταυτίζεται πάντα με αυτές. Για άλλη μια φορά η συγγραφική του ιδιότητα είναι η μόνη αποδεκτή από τον ίδιο ταυτότητα, «*μια ταυτότητα γράφουσα εαυτόν*».³¹

Στο μικρό αφήγημά του *Αστυνομική Ιστορία* (Detective Story) η μυθοπλασία γίνεται πάλι το μέσο για να μιλήσει ο Κέρτες για πραγματικές καταστάσεις που αφορούν στις καταχρήσεις της εξουσίας και τα δεινά του ολοκληρωτισμού. Η ιστορία τοποθετείται στη Λατινική Αμερική μα αντικατοπτρίζει κάποιες από τις συνθήκες που ο ίδιος βιώνει στην Ανατολική Ευρώπη του καιρού του την εποχή που το γράφει. Το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας αφηγείται ο Antonio Rojaz Martens, μέλος του «Σώματος», μιας τοπικής κρατικής δύναμης ασφαλείας, με σκοπό την τήρηση της τάξης και την προστασία του κράτους από οποιαδήποτε αντιστασιακή απειλή. Η υπόθεση Σαλίνας είναι αυτή που θα αφηγηθεί και αφορά έναν νέο, τον Ενρίκε, προερχόμενο από ευκατάστατη επιχειρηματική οικογένεια. Ένα μικρό συμβάν τον φέρνει στο στόχαστρο του Σώματος και ενώ ο τελευταίος δεν εμπλέκεται σε καμιά επαναστατική ενέργεια παρακολουθούμε την αυθαίρετη κλιμάκωση των γεγονότων που οδηγούν στον θάνατό του. Ο Ενρίκε καθώς και ο πατέρας του, καθίστανται ύποπτοι για το κράτος που τους ενοχοποιεί και αν και αθώοι, οδηγούνται από το ίδιο το κράτος σε καταστάσεις που φαίνονται ενοχοποιητικές με αποτέλεσμα την καταστροφή τους. Ο Κέρτες προσδίδει

³⁰ Ίμρε Κέρτες, *Εγώ ένας άλλος*, Αθήνα: Καστανιώτη, 2002, σ.15

³¹ Στο ίδιο, σ.62.

και σε αυτό του το έργο οικουμενικό χαρακτήρα καθώς οι μηχανισμοί εξουσίας που περιγράφονται απηγούν εύκολα αντίστοιχους σε Ευρώπη, Αμερική και Ασία.

Το μόνο έργο που δεν σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με τις εμπειρίες του Κέρτες κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου είναι το *The Union Jack* (Η αγγλική σημαία). Το έργο αφορά σε ένα ανεκδοτικό επεισόδιο που βιώνει ο ανώνυμος αφηγητής-νεαρός δημοσιογράφος, όταν παρακολουθεί από το παράθυρο του εκδοτικού οίκου που δουλεύει την άφιξη ενός οχήματος με τα χρώματα της αγγλικής σημαίας. Το γεγονός διαδραματίζεται το 1956 στην μεταπολεμική κομμουνιστική Ουγγαρία, έτος γνωστό για την Ουγγρική Επανάσταση που είχε ξεσπάσει κατά του σοσιαλιστικού καθεστώτος Καντάρ. Παρά την πρόθεσή του να αναφερθεί σε αυτό το περιστατικό με το τζιπ, ο αφηγητής παρεκκλίνει συνεχώς, ανατρέχοντας στα νεανικά του χρόνια και την προσπάθειά του να βρει τη θέση και τον σκοπό στη ζωή του. Για να διηγηθεί την ιστορία του *Union Jack* θα πρέπει να παρεκκλίνει ελαφρώς, παραδέχεται ο αφηγητής, ενώ για να τη διηγηθεί σωστά θα πρέπει να πει σχεδόν ολόκληρη την ιστορία της ζωής του.³² Έτσι, μέσα από συνεχείς παρεκβάσεις, ο αφηγητής περιγράφει διάφορα επεισόδια της ζωής του που όλα φαίνονται να συνδέονται. Τα επεισόδια αυτά μαρτυρούν την καταστολή και αυθαιρεσία κατά την κομμουνιστική κυριαρχία. Η μουσική του Βάγκνερ και η εμπειρία της ανάγνωσης λειτουργούν ως στήριγμα γι' αυτόν, σε μια εποχή που αμφισβητούσε την πραγματικότητα, ακόμη και την ίδια του την ύπαρξη. Μέσα σε αυτό το πνευματικό περιβάλλον ο αφηγητής εκφράζει αμφιβολία για το λογοτεχνικό του εγχείρημα σε μια εποχή κομφορμισμού. Γι' άλλη μια φορά ο Κέρτες έρχεται αντιμέτωπος με τον τρόπο παρουσίασης του υλικού του, θέμα κεντρικό που διαπνέει σχεδόν το σύνολο των έργων του.

³² Imre Kertész, *The Union Jack*, New York: Melville House, 2009, σ.1.

Πέραν των παραπάνω μεταφρασμένων μυθιστορηματικών του έργων ο Ούγγρος συγγραφέας θα αναπτύξει τη θέση του περί αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος και της δυσκολίας προσέγγισης των έργων του στο *The Holocaust as Culture*. Το έργο απαρτίζεται από τρία μέρη. Το πρώτο αφορά μια εισαγωγική επισκόπηση του Thomas Cooper για τον Κέρτες και την κατάσταση μετά το Άουσβιτς. Εν συνεχεία ακολουθεί η συνομιλία των παραπάνω δύο και τέλος εμπεριέχεται η ομιλία του Κέρτες, με τον ομώνυμο τίτλο, στα πλαίσια ενός συμποσίου για τον Αμερύ το 1992. Στο έργο αυτό, γίνεται μεταξύ άλλων λόγος για τις δυσκολίες που αντιμετώπισε ο συγγραφέας στη δημοσίευση του πρώτου του έργου καθώς και τη δυσκολία προσέγγισης της ουδέτερης γραφής του. Ο Κέρτες δεν φάνηκε να ικανοποιεί τις ιδεολογικές προσδοκίες ενός μυθιστορήματος, όπως αναμενόταν στην μεταπολεμική κομμουνιστική Ουγγαρία. Για τον Κέρτες η μοναδικότητα του Άουσβιτς (με την μετωνυμική χρήση του όρου ως γενοκτονία) αντιμετωπίζεται σε μια ευρεία βάση, ως ένα συλλογικό έγκλημα όλου του κόσμου που δεν περιορίζεται στο γερμανικό έθνος. Ο στοχαστικός, δοκιμακός χαρακτήρας του έργου αυτού μας συστήνει τον προβληματισμό και τη στάση του συγγραφέα απέναντι στο Ολοκαύτωμα εν γένει.

Εξετάζοντας λοιπόν το χαρακτήρα της εργογραφίας του Νομπελίστα συγγραφέα, αντιλαμβανόμαστε πως το μυθιστορηματικό του έργο είναι σαν ένα «μυθιστόρημα», ιδωμένο από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Μάλιστα ο ίδιος αναγνωρίζει τον εαυτό του ως συγγραφέα του Ολοκαυτώματος, υπό την έννοια «της θρυμματισμένης φωνής στην σύγχρονη Τέχνη της Ευρώπης εδώ και δεκαετίες» όπως αναφέρει στο λόγο απονομής του βραβείου Νόμπελ, το 2002 στην Στοκχόλμη.³³

³³ Η ομιλία που εκφώνησε ο Imre Kertész στην Σουηδική Ακαδημία, στη Στοκχόλμη, στις 7 Δεκεμβρίου 2002, κατά την απονομή του Νομπέλ Λογοτεχνίας. Προσβάσιμο: <https://figokentros.wordpress.com/2016/04/01/imre-kertesz/> (Ημερομηνία Επίσκεψης: 23 Φεβρουαρίου 2022).

ii. Εργογραφία Ruth Klüger.

«Εγώ δεν έχασα τα λογικά μου, έφτιαχνα ρίμες. Οι άλλοι που στέκονται μπρος στον όγκο των τεκμηρίων, ασφαλώς, ούτε και αυτοί χάνουν τα λογικά τους, διότι δε βρίσκονται αντιμέτωποι με τα συμβάντα, αλλά με τον ακατέργαστο απόηχό τους. Όποιος ζητά να συμμεριστεί και να συμπάσχει χρειάζεται την ερμηνεία των συμβάντων. Το συμβάν καθ' εαυτό δεν αρκεί.»

Ruth Klüger, *Άρνηση μαρτυρίας: Βιέννη- Άουσβιτς- Νέα Υόρκη*

Η αυστριακή Εβραία επιζήσασα του Ολοκαυτώματος Ρούθ Κλούγκερ (1931-2020) γράφει το έργο της *Weiter leben. Eine Juge* (Άρνηση Μαρτυρίας. Βιέννη – Άουσβιτς – Νέα Υόρκη) στα τέλη της δεκαετίας του 1980 στη γερμανική γλώσσα· εκδίδεται το 1992 και απευθύνεται στο γερμανικό κοινό. Πρόκειται για μια λογοτεχνική αυτοβιογραφική αφήγηση, ένα είδος απομνημονευμάτων, που μέσα από το προσωπικό βίωμα περνά σε ένα μετα-λόγο πάνω σε προηγούμενες αφηγήσεις και μελέτες του Ολοκαυτώματος και της εμπειρίας της εξορίας. Το έργο αυτό αποτελεί μια αφήγηση των τραυματικών, στοιχειωμένων από το παρελθόν, αναμνήσεων της καθώς και μια προσπάθεια αντιμετώπισης του παρόντος με τις δικές της αναμνήσεις και τη συλλογική μνήμη της γενιάς της. Η συγγραφή της δεν αφορά μια σχολαστική απεικόνιση των εμπειριών του παρελθόντος καθώς όπως η ίδια δηλώνει σε συνέντευξή της: «δεν χρειάζεται να κάνω κακώς αυτό που ο Πρίμο Λέβι ήδη είχε κάνει τόσο καλά».³⁴ Έτσι, ο λόγος της, αν και αφορά την επιβίωσή της στα τρία στρατόπεδα συγκέντρωσης, διαφοροποιείται από τον τυπικό λόγο των απομνημονευμάτων του Ολοκαυτώματος. Εξάλλου φέρει και η ίδια την ενοχή της επιζήσασας, άρα και μιας μαρτυρίας, με την ευθύνη που η τελευταία επισείει απέναντι στα εκατομμύρια

³⁴ Anabela Simões, “Emerging from Silence: Representing Holocaust Trauma in the Memoirs of Ruth Elias and Ruth Klüger” στο Catherine Barrette, Bridget Haylock, και Danielle Mortimer (επιμ.), *Traumatic Imprints: Performance, Art, Literature and Theoretical Practice*, Leiden: Brill, σ. 155-163.

νεκρών που χάθηκαν. Αυτό αποκαλεί η συγγραφέας «αίσθημα χρέους», μια υποχρέωση που δεν ήταν σίγουρη απέναντι σε ποιόν την είχε και πώς θα την ξεπλήρωνε. Γράφει χαρακτηριστικά: «*Είσαι χρεώστης και πιστωτής συγχρόνως και προσφεύγεις σε υποκατάστατες ενέργειες του δούνααι και λαβείν, που υπό το φως της λογικής είναι ανόητες.*»³⁵

Η συγγραφή αυτού του έργου γίνεται μετά το πέρας πολλών δεκαετιών από τη λήξη του πολέμου και αφορμή αποτελεί ένα ατύχημα που είχε η ίδια, σε μια επίσκεψη στο Γκέτινγκεν της Γερμανίας. Το περιστατικό αυτό, το οποίο υποσυνείδητα την έκανε να αισθάνεται και πάλι θύμα της γερμανικής επιθετικότητας, την οδηγεί στην αναμόχλευση του τραύματος των στρατοπέδων συγκέντρωσης, της απώλειας των μελών της οικογένειάς της και την αναβίωση των δικών της τραυματικών αναμνήσεων.

Η αφήγησή της ακολουθεί μια διπλή οπτική καθώς περιγράφει την παιδική της ηλικία από τη σκοπιά της ενήλικης αφηγήτριας, γνωρίζοντας γεγονότα που εκείνη δεν γνώριζε τότε, δημιουργώντας μια ένταση καθοριστική για τη γραφή της. Υιοθετεί το εβραϊκό της όνομα Ρούθ, αντί του Σούζι που χρησιμοποιούσε πριν την προσάρτηση της Αυστρίας από τους Γερμανούς το 1938, καθώς η ταυτότητα της, της επεβλήθη και όπως γράφει χαρακτηριστικά: «*Ηθελα ένα εβραϊκό όνομα, ένα όνομα αντάξιο των περιστάσεων.*»³⁶ Τα υπόλοιπα ονόματα των πρωταγωνιστών του απομνημονεύματός της παραλλάσσονται, πράγμα το οποίο αίρεται στο άλλο της έργο, *Still Alive*, που εκδίδεται αργότερα, ως ένα παράλληλο βιβλίο για τα παιδιά της και το αμερικανικό κοινό.

³⁵ Ruth Klüger, *Άρνηση Μαρτυρίας, Βιέννη – Άουσβιτς – Νέα Υόρκη*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2008, σ. 206.

³⁶ Στο ίδιο, σ.47.

Ο υπότιτλος του βιβλίου της περιλαμβάνει τα ονόματα τριών τόπων: Βιέννης, Άουσβιτς, Νέας Υόρκης, δηλωτικά των σημαντικών σταθμών αλλά και χρονικών επιπέδων της αφήγησης της. Μέσα από τις αναδρομές και τις προεπισκοπήσεις η αφηγήτρια ταξιδεύει στον χρόνο με ένα δίκτυο συνειρμών. Η αφήγηση ξεκινάει από την προπολεμική Βιέννη, περιγράφοντας τις οικογενειακές σχέσεις, με κυρίαρχο το πρόσωπο της μητέρας και τη συγκρουσιακή τους σχέση. Η Βιέννη αποτελεί για την αφηγήτρια τη μόνη πόλη από την οποία δεν κατόρθωσε ν' αποδράσει, καθώς η απόδραση στη ζωή της υπήρξε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο. Εκεί πρωτοβίωσε τον διαχωρισμό μετά την εφαρμογή των νόμων της Νυρεμβέργης και σαρκαστικά την χαρακτηρίζει «απειλητικά οικεία» καθώς ήταν το μέρος που εθνικοσοσιαλισμός ευημερούσε και έβγαζε άνθη.

Μετά την υποχρεωτική εκτόπισή της στο πρώτο στρατόπεδο του Τερέζιενστατ, ακολουθεί μια πορεία εκτόπισης και εγκλεισμού μαζί με τη μητέρα της στο Άουσβιτς-Μπίρκεναου και τέλος στο Γκρόζ Ρόζεν, από το οποίο και κατορθώνουν ν' αποδράσουν, λίγο πριν την απελευθέρωση από τον σοβιετικό στρατό. Διαμένουν στη Βαυαρία και δύο χρόνια αργότερα μεταναστεύουν με τη μητέρα της στην Αμερική.

Από την αρχή της αφήγησης, η Κλούγκερ, δίνει τον τόνο για την αντισυμβατική και ενίοτε προκλητική γραφή της καθώς ξεκινά με μια συγκλονιστική δήλωση: «*Ο θάνατος και όχι το σεξ ήταν το μυστικό για το οποίο κουβέντιαζαν οι μεγάλοι χαμηλόφωνα...*».³⁷ Η οπτική της ενήλικης αφηγήτριας της επιτρέπει αφενός τη θέση ενός κριτικού παρατηρητή και αφετέρου την αποστασιοποίηση που χαρακτηρίζει τη γραφή της. Έτσι, το έργο αυτό, συνδυάζοντας την πεζογραφία, τη λυρική ποίηση

³⁷ Στο ίδιο, σ.11.

(μέσα από την δημιουργία ή απαγγελία στίχων που απομνημόνευε, ως ένα μέσο διαφυγής από την σκληρή πραγματικότητα) με την παλαιότερη να χρονολογείται από το Άουσβιτς και την τελευταία να γράφεται λίγο πριν την ολοκλήρωση του έργου της, ξεπερνά την καταγραφή μιας ακόμη μαρτυρίας με τη χρήση πολύπλοκων αφηγηματικών και θεωρητικών δομών.³⁸

Το *Still Alive: A Holocaust Girlhood Remembered* εκδίδεται στα αγγλικά το 2001. Εδώ η Κλούγκερ γράφει στα Αγγλικά, για το αμερικανικό κοινό και τα παιδιά της. Η ίδια χαρακτηρίζει το έργο αυτό ως μια παραλλαγή, μια άλλη εκδοχή του *Weiter leben*, ένα παράλληλο βιβλίο που δεν αποτελεί ούτε μετάφραση αλλά ούτε και ένα καινούριο βιβλίο.³⁹ Η προσωπική της ιστορία ξαναγράφεται από την ίδια, δέκα χρόνια μετά, και παρά την ομοιότητα σε πολλά σημεία, η ίδια αμφισβητεί κάποιες από τις αναμνήσεις της ως προκατειλημμένες ή ακόμη και ψευδείς. Η μετατόπισή της διαφαίνεται σε αρκετά σημεία και ως προς την μορφή -καθώς έχουμε παράλειψη σημαντικών αποσπασμάτων και κεφαλαίων- αλλά και τις πεποιθήσεις της. Είναι το κενό που η ίδια αναγνωρίζει πως υπάρχει μεταξύ γνώσης και μνήμης⁴⁰ και προκύπτει από τη σχέση προσωπικής μνήμης και ιστορικού γεγονότος που διευκολύνεται από τις παγκόσμιες προσπάθειες αρχειοθέτησης του Ολοκαυτώματος.⁴¹

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό πως η συγγραφέας, στο *Still Alive*, διατηρεί ορισμένα χαρακτηριστικά της πρώτης αφήγησης αλλά εισαγάγει σημαντικές αλλαγές και επικαιροποιήσεις, για κάποιες από τις οποίες έλαβε γνώση στο μεταξύ (όπως π.χ. οι πραγματικές συνθήκες θανάτου του πατέρα της, ο οποίος δεν χάθηκε τελικά σε

³⁸ Dagmar C.G. Lorenz, "Memory and Criticism: Ruth Klüger's *weiter leben*", *Women in German Yearbook*, 9: 207-224 (1993), σσ. 2.

³⁹ Ruth Klüger, *Still Alive: A Holocaust Girlhood Remembered*, New York: The Feminist Press, 2001, σ. 234.

⁴⁰ Στο ίδιο σ.37.

⁴¹ Darrah Lustig . " The Task of the Survivor in Ruth Klüger's «weiter leben» (1992) and «Still Alive» (2001)". *Studia austriaca* XXI, 29-50 (2013), σσ. 36.

θάλαμο αερίων, όπως πάντα φανταζόταν). Αξιοσημείωτη είναι και η επιλογή της να μην χρησιμοποιηθούν φανταστικά ονόματα σε αυτή την αναθεωρημένη δεύτερη αφήγησή της καθώς και ο συγχωρητικός και συμφιλιοτικός τόνος απέναντι στη μητέρα της και την ιδιαίτερα συγκρουσιακή τους σχέση. Η κριτική της στάση δεν εξαντλείται στο Ολοκαύτωμα ως μια γερμανική ή εβραϊκή υπόθεση. Η αυτοβιογραφία της, σαφώς πιστώνεται ως μαρτυρία, πλησιάζει όμως τις διανοητικές υπερδομές της λογοτεχνίας. Οι διαταραγμένες γονεϊκές σχέσεις, οι σχέσεις Γερμανών και Εβραίων, οι πατριαρχικές συμβάσεις ακόμη και στα πλαίσια του εβραϊσμού, υπό το πρίσμα του Ολοκαυτώματος αλλά και γενικότερα, εξετάζονται από τη φεμινιστική ματιά μιας γυναίκας, Εβραίας, επιζήσασας, συγγραφέως.

II. Ιστορικό πλαίσιο και λογοτεχνική ταυτότητα συγγραφέων.

Η γηραιά ευρωπαϊκή ήπειρος, παρά την ύπαρξη παλαιών κρατών και λαών, είναι κατά τον Mark Mazower, πολύ νέα καθώς κατά τον 20^ο αιώνα εφηύρε πολλές φορές τον εαυτό της, συχνά μέσα από επώδυνες πολιτικές μεταβολές. Η σύγχρονη δημοκρατία αλλά και η οικοδόμηση του έθνους-κράτους, καταστατικά της σύγχρονης Ευρώπης, αποτελούν προϊόν μεγάλων εσωτερικών διεργασιών και πειραματισμών, μετά την κατάρρευση της παλαιάς ευρωπαϊκής τάξης πραγμάτων το 1914. Οι αντίπαλες ιδεολογίες -φιλελεύθερη δημοκρατία, κομμουνισμός, φασισμός- διεκδικούσαν την αναμόρφωση της Ευρώπης μέσω μιας Νέας Τάξης πραγμάτων. Στα τέλη της δεκαετίας του 1930 η κρίση της φιλελεύθερης δημοκρατίας αλλά και του κομμουνισμού ωθεί τη μια χώρα μετά την άλλη στον ενστερνισμό του αυταρχισμού. Η δεκαετία του 1940 αποτελεί την κορύφωση ιμπεριαλιστικών και εθνικών αγώνων καθώς η ναζιστική ουτοπία του Χίτλερ φτάνει στο απόγειό της για να καταρρεύσει

αμέσως μετά. Μετά το 1945 και την ήττα του Χίτλερ η Ευρώπη θα αντιμετωπίσει τον ανταγωνισμό της Αριστεράς πια, καθώς ο Κόκκινος Στρατός, έχοντας συντρίψει τον ναζισμό, φέρνει τον κομμουνισμό σε μια νέα σοβιετική αυτοκρατορία της Ανατολικής Ευρώπης.⁴²

Μέσα σε αυτό το πολιτικο-ιδεολογικό πλαίσιο, κάθε ευρωπαϊκή χώρα προσπάθησε να απαλείψει τις ενοχλητικές μνήμες του παρελθόντος με διαφορετικό τρόπο καθώς δεν είχαν βιώσει όλες την ναζιστική εμπειρία ομοιοτρόπως. Εστιάζοντας σε δυο χώρες της Κ. Ευρώπης, Αυστρία και Ουγγαρία, που αποτελούν τις χώρες καταγωγής των Κλούγκερ και Κέρτες αντίστοιχα, θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε τα πολιτικά, ιδεολογικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, τα οποία θα διαμορφώσουν καθοριστικά την ταυτότητα των δυο επιζώντων συγγραφέων. Η εξωκειμενική πραγματικότητα επέδρασε καταλυτικά τόσο στο βίωμα όσο και στην υιοθέτηση του ιδιαίτερου τρόπου μεταγραφής της τραυματικής εμπειρίας. Στα έργα τους απηχεί η ζωή στην μεσοπολεμική αλλά και μεταπολεμική Ευρώπη, φτάνοντας ενίοτε μέχρι την σύγχρονη εποχή.

Ο Κέρτες γεννήθηκε το 1929 στη Βουδαπέστη. Εκεί ζει τα παιδικά του χρόνια υπό το καθεστώς του Μίκλος Χόρτι και βιώνει τον εκφασισμό του καθεστώτος, όταν θεσμοθετείται και επίσημα ο αντισημιτισμός, με την εισαγωγή των αντιεβραϊκών νόμων. Στη συμμαχική με τις δυνάμεις του Άξονα Ουγγαρία, ο νεαρός Κέρτες, έρχεται σε επαφή με τους αντιεβραϊκούς νόμους και τη φυλετική διάκριση. Τον Μάρτιο του 1944, τα γερμανικά στρατεύματα καταλαμβάνουν την Ουγγαρία ανατρέποντας τον Χόρτι, που μετά τη μάχη του Στάλινγκραντ, είχε έρθει σε μυστική

⁴² Mark Mazower, *Σκοτεινή ήπειρος: Ο ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2004, σ. 13-15.

συμφωνία με τους Συμμάχους. Έτσι συλλαμβάνεται την ίδια χρονιά και μεταφέρεται στο Άουσβιτς σε ηλικία σχεδόν 15 ετών.

Οι γονείς του ήταν ήδη διαζευγμένοι και όπως ο ίδιος αναφέρει στον *Φάκελο Κ*, από μικρή ηλικία ζούσε ανάμεσα σε δύο κόσμους καθώς μοίραζε τον χρόνο του ανάμεσα στη μητέρα και τον πατέρα, ζώντας δυο διαφορετικές ζωές.⁴³ Η ικανότητα προσαρμογής, υπήρξε για τον Κέρτες θέμα πιο σημαντικό και από την ταυτότητά του εκείνη την εποχή, και η προβληματική σχέση με τον πατέρα του, παραδέχεται αργότερα στο ίδιο έργο, υπήρξε αποτέλεσμα «της εσωτερίκευσης του εβραϊκού ζητήματος στη μισοφασιστική Ουγγαρία».⁴⁴ Μέσα σε αυτό το οικογενειακό, πολιτικό και ιδεολογικό περιβάλλον από νωρίς βιώνει τον αντισημιτισμό και πριν τη γερμανική κατοχή, ως μια διαδικασία που σταδιακά οδήγησε στο σύστημα Τρόμου του ναζισμού. Ήδη φορούσε υποχρεωτικά το επίραμμα με το εβραϊκό αστέρι και ο διαχωρισμός υπήρχε παντού στη δημόσια ζωή, όπως και στο σχολείο που φοιτούσε.

Μετά τη γερμανική κατάκτηση το 1944, αναγκάζεται να πιάσει δουλειά, όπως κάθε νέος κάτω των 14 ετών, στο εργοστάσιο της Shell. Η σύλληψη και εκτόπισή του στο Άουσβιτς λαμβάνει χώρα το καλοκαίρι του '44, καθ' οδόν για το εργοστάσιο. Ο Χόρτι είχε ήδη προβεί στην απαγόρευση των εβραϊκών εκτοπίσεων ενόψει της δήλωσης των Συμμάχων που έκανε λόγο για τιμωρία όσων είχαν συμμετάσχει στην εξόντωση των Εβραίων. Στα πλαίσια ενός πραξικοπήματος της χωροφυλακής, η τελευταία θέτει υπό τον έλεγχό της τα διοικητικά σύνορα της πόλης και όλοι οι Εβραίοι που περνούσαν τα σύνορα της Βουδαπέστης συλλαμβάνονταν. Αυτό το πραξικόπημα είχε ουσιαστικά σκοπό να ξεκινήσει ο εκτοπισμός του εβραϊκού πληθυσμού και στην Ουγγαρία. Παρά την καταστολή του πραξικοπήματος, ο νεαρός

⁴³ Κέρτες, *Φάκελος Κ.....*, σ. 75.

⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 73.

Κέρτες είχε ήδη συλληφθεί και ξεκινούσε η περιπέτεια του εκτοπισμού και εγκλεισμού του.

Μετά την απελευθέρωσή της από τους Ρώσους τον Απρίλιο του 1945, η Ουγγαρία ανακηρύχθηκε Δημοκρατία τον Φεβρουάριο του 1946 με πρώτο πρόεδρο τον Ζόλταν Τύλντν. Έχοντας κατοχυρωθεί, λόγω γεωγραφικής θέσης, στη σοβιετική σφαίρα επιρροής από τη διάσκεψη της Τεχεράνης (1943), το 1947 κέρδισε τις εκλογές το κομμουνιστικό κόμμα του Ματίας Ράκοζν. Τότε ξεκινά μια αυταρχική σταλινική περίοδος διακυβέρνησης, με χιλιάδες εκτελέσεις αντικομμουνιστών αλλά και μια σοβαρή οικονομική επιδείνωση λόγω των οικονομικών μέτρων που ακολουθήθηκαν. Ο θάνατος του Στάλιν και η άνοδος του Χρουστσόφ στην εξουσία το 1953, βελτίωσε την κατάσταση στην κομμουνιστική Ουγγαρία, με την τοποθέτηση του πιο μετριοπαθούς πολιτικού Ίμρε Νάγκν, ο οποίος όμως παύτηκε του αξιώματός του πολύ γρήγορα. Αυτή η απομάκρυνση, σε συνδυασμό με τις αποκαλύψεις Χρουστσόφ για τα σταλινικά εγκλήματα κατά το 20^ο συνέδριο του Κομμουνιστικού Κόμματος, οδήγησαν στην Ουγγρική Επανάσταση τον Οκτώβρη του 1956. Μια αυθόρμητη ειρηνική φοιτητική διαδήλωση στη Βουδαπέστη εξελίχθηκε σε μαζική λαϊκή επαναστατική κίνηση, με αιτήματα όπως οι εκλογές, η ελευθερία του Τύπου και η αποχώρηση των ρωσικών στρατευμάτων από τη χώρα. Ο Χρουστσόφ προκειμένου να κερδίσει χρόνο, επανέφερε τον Νάγκν στην εξουσία μόνο για 11 ημέρες. Η εξέγερση τελικώς κατεστάλη με την βίαιη επέμβαση του ρωσικού στρατού, οδηγώντας σε χιλιάδες νεκρούς, τραυματίες και αυτοεξόριστους. Ο Νάγκν και το τελευταίο υπουργικό συμβούλιο εξορίστηκαν στη Ρουμανία και εκτελέστηκαν, αφού καταδικάστηκαν, 2 χρόνια μετά. Μετά την αιματηρή καταστολή της εξέγερσης, την εξουσία ανέλαβε ο Γιάνος Καντάρ, από το 1956-1988, ακολουθώντας την αυταρχική σοβιετική πολιτική για κάποιο χρονικό διάστημα. Κατά το πέρας των ετών το

καθεστώς γινόταν λιγότερο καταπιεστικό προβαίνοντας και σε ήπιες οικονομικές μεταρρυθμίσεις. Η πτώση του Τείχους το 1989 πυροδότησε ραγδαίες πολιτικές εξελίξεις. Ο Καντάρ απομακρύνθηκε, αποκαταστάθηκε η μνήμη του Νάγκυ με επίσημη κρατική κηδεία στην μνήμη του και τον επόμενο χρόνο, η Σοσιαλιστική Δημοκρατία της Ουγγαρίας μετονομάστηκε σε Δημοκρατία της Ουγγαρίας, προκηρύσσοντας τις πρώτες ελεύθερες εκλογές μετά και την αποχώρηση των σοβιετικών στρατευμάτων.

Ο Κέρτες, έχοντας βιώσει την στρατοπεδική εμπειρία στο Άουσβιτς και κατόπιν στο Μπούχενβαλντ, επιστρέφει μετά την απελευθέρωσή στη γενέθλια πόλη του. Επιλέγει να γράψει το Μυθιστόρημά του σε ηλικία 31 ετών, κατά τη διάρκεια του ολοκληρωτικού καθεστώτος που επιβάλει η Σοβιετική Ένωση μετά την Ουγγρική Επανάσταση του 1956. Το καθεστώς Καντάρ υπήρξε για τον Κέρτες η εποχή που «ανέστησε μέσα του τη γέυση του Άουσβιτς».⁴⁵ Το καθεστώς ανελευθερίας που βίωσε στο στρατόπεδο, στην πιο ακραία του μορφή, συνεχίστηκε με μια άλλη μορφή στην εποχή Καντάρ, που ο ίδιος περιγράφει ως μια δικτατορία. Μια δικτατορία την οποία είχε την ευκαιρία να παρατηρήσει ως ενήλικος πια και όχι ως παιδί. Αυτή όμως οδήγησε τον ίδιο σε αυτό που αποκάλεσε «υπαρξιακή συνειδητοποίηση». Η απέχθεια και η καταπίεση με τις οποίες ξυπνούσε καθημερινά, τον προετοίμαζαν για τον κόσμο που θα περιέγραφε στο *Μυθιστόρημά* του «ενός ανθρώπου που βογκούσε υπό τη λογική του ολοκληρωτικού συστήματος σε ένα άλλο ολοκληρωτικό σύστημα, μετατρέποντας τη γλώσσα του μυθιστορήματος του σε ένα υποβλητικό μέσο». Ο Κέρτες επιλέγει τη γραμμικότητα στην αφήγησή του καθώς μόνο έτσι μπορεί να αποδώσει τον χρόνο στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Ο ήρωας του, Γκιόργκι, όπως άλλωστε και ο ίδιος, δεν βιώνει το δικό του χρόνο, επειδή δεν του ανήκει, όπως δεν του

⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 83.

ανήκουν ούτε η γλώσσα ούτε η προσωπικότητά του. Έτσι, η οποιαδήποτε επιλογή, ως απαραίτητη προϋπόθεση της υποκειμενικότητας, του Εγώ, αίρεται αρχικά στον αντικειμενικό κόσμο του Άουσβιτς και κατόπιν στη μεταπολεμική Ουγγαρία.⁴⁶

Σε αυτό το σημείο το βίωμα των στρατοπέδων θανάτου μετατρέπεται για τον Κέρτες «σε μια γενικώς ανθρώπινη εμπειρία με την παγκοσμιότητα του βιώματος. Αυτό είναι η έλλειψη πεπρωμένου, η απαλλοτρίωση του προσωπικού πεπρωμένου και η μεταβολή του σε μαζικό πεπρωμένο ως χαρακτηριστική τάση των δικτατοριών».⁴⁷ Μόνο όταν συνειδητοποιεί αυτό τον μηχανισμό ανακτά το πεπρωμένο του, άρα και τη ζωή του, ο συγγραφέας αλλά και ο ήρωάς του. Τότε κερδίζει την εσωτερική του ελευθερία, «την έξοδο από τη μεθυστική φάλαγγα της Ιστορίας» που του είχε αφαιρέσει την προσωπικότητα και τη μοίρα του.⁴⁸

Σε μια περίοδο κρατικά ελεγχόμενης και στρατευμένης λογοτεχνίας, το *Μυθιστόρημά* του, απορρίφθηκε από τον εκδοτικό οίκο Magveto καθώς δεν συμβιβαζόταν με την κυρίαρχη κομμουνιστική άποψη περί εθνικοσοσιαλισμού και του τρόπου που ο τελευταίος έπρεπε να αποδίδεται. Η καλλιτεχνική έκφραση του Κέρτες δεν αφορά μια ιστορία μεταξύ του Καλού και του Κακού, σαν ένα κλειστό κεφάλαιο σε ένα τελεολογικό αφήγημα προόδου αλλά θεωρεί το Άουσβιτς έργο ανθρώπων και γι' αυτό κάτι που θα μπορούσε να ξανασυμβεί.⁴⁹ Η οπτική του αυτή διαμορφώνει τη γλώσσα και το ύφος του έργου του που αποποιείται τον κανόνα, τη

⁴⁶ Η ομιλία που εκφώνησε ο Imre Kertész στην Σουηδική Ακαδημία, στη Στοκχόλμη, στις 7 Δεκεμβρίου 2002, κατά την απονομή του Νόμπελ Λογοτεχνίας.. Προσβάσιμο: <https://figokentros.wordpress.com/2016/04/01/imre-kertesz/> (Ημερομηνία Επίσκεψης: 23 Φεβρουαρίου 2022).

⁴⁷ Κέρτες, *Φάκελος Κ.....*, σ. 82-83.

⁴⁸ Η ομιλία που εκφώνησε ο Imre Kertész στην Σουηδική Ακαδημία, στη Στοκχόλμη, στις 7 Δεκεμβρίου 2002, κατά την απονομή του Νόμπελ Λογοτεχνίας.. Προσβάσιμο: <https://figokentros.wordpress.com/2016/04/01/imre-kertesz/> (Ημερομηνία Επίσκεψης: 23 Φεβρουαρίου 2022).

⁴⁹ Imre Kertész, *The Holocaust as Culture*, Calcutta: Seagull Books, 2011, σ. 7.

δουλοπρέπεια που κάθε δικτατορία επιβάλλει στην τέχνη και τη γνώση. Οι λέξεις και οι έννοιες ανανοηματοδοτούνται «τινάζοντας στον αέρα το πλαίσιο του επιτρεπτού»⁵⁰ με ένα συγκεκριμένο και συνάμα αποκαλυπτικό τρόπο, στοιχειοθετώντας μια γραφή αιρετική, συστήνοντάς μας μια λογοτεχνία «των εξαιρέσεων». Οι συνθήκες ανελευθερίας μέσα στις οποίες ζει του παρέχουν τα όπλα για την τέχνη του, με έναν τρόπο που καμιά ελεύθερη κοινωνία της Δύσης δεν θα του το επέτρεπε, παραδέχεται ο ίδιος.

Η αυστριακή συγγραφέας και επιζήσασα του Ολοκαυτώματος Ρ. Κλούγκερ γεννήθηκε στη Βιέννη το 1931. Η Αυστρία, στην πρώτη δεκαετία του μεσοπολέμου και έχοντας εξέλθει ηττημένη από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, διανύει μια πολύ δύσκολη και ασταθή περίοδο. Τα οικονομικά και πολιτικά προβλήματα μαστίζουν τη χώρα, η οποία για να αντεπεξέλθει καταφεύγει σε δανεισμό από την Κ.τ.Ε. Παράλληλα με τα κοινοβουλευτικά κόμματα, σχηματίζονται παραστρατιωτικές οργανώσεις όπως η Πατριωτική Φρουρά που σταδιακά άρχισε να οργανώνεται και να χρηματοδοτείται και από το Χριστιανοκοινωνικό Κόμμα, ενώ ως απάντηση οι Σοσιαλδημοκράτες σχημάτισαν τη δική τους παραστρατιωτική οργάνωση. Τα επεισόδια μεταξύ τους κορυφώνονται κυρίως κατά την τριετία 1924-1927 ενώ η οικονομική θέση της χώρας επιδεινώνεται. Παρά την θέληση της Αυστρίας για οικονομική ένωση με τη Γερμανία κάτι τέτοιο δεν ευοδώθηκε καθώς προσέκρουσε στην αντίδραση της Κ.τ.Ε.

Το 1932 Καγκελάριος γίνεται ο Ένγκελμπερτ Ντόλφους που ενώ ξεκινά με μια μετριοπαθή πολιτική με σκοπό τη δημιουργία μιας ανεξάρτητης Αυστρίας, ένα χρόνο μετά εγκαθιδρύει δικτατορία, έχοντας πρώτα έρθει σε συμφωνία με τον Μουσολίνι.

⁵⁰ Κέρτες, Φάκελος Κ....., σ. 201.

Ο ιδεολογικός διχασμός και ο επακόλουθος εμφύλιος πόλεμος που συνεχιζόταν έως τότε, οδηγεί κάποιες «πατριωτικές» συντηρητικές δυνάμεις στην κατάληψη της εξουσίας το 1933. Μετά την συντριβή της εξεγερμένης σοσιαλιστικής αντιπολίτευσης εγκαθιδρύθηκε ένα αυταρχικό κορπορατιστικό καθεστώς υπό τον Ντόλφους. Από την άλλη, ιθαγενείς Αυστριακοί Εθνικοσοσιαλιστές έγιναν γρήγορα οι κύριοι αντίπαλοι του Ντόλφους. Όταν ο τελευταίος απαγόρευσε το ναζιστικό κόμμα, Ναζί τρομοκράτες προσπάθησαν να καταλάβουν την εξουσία στη Βιέννη με τη βία, δολοφονώντας τον Καγκελάριο τον Ιούλιο του 1934. Αμέσως μετά, την καγκελαρία ανέλαβε ο Κούρτ φον Σούσνικ ενώ όλα οδηγούσαν στην τελική προσάρτηση της Αυστρίας στο Γ' Ράιχ καθώς η Δύση την είχε αφήσει εκτεθειμένη στη γερμανική επιθετικότητα ενώ και η Ιταλία είχε υποκύψει λόγω ιδίων συμφερόντων στον Χίτλερ.⁵¹

Τον Μάρτιο του 1938, η Αυστρία, μετά από εισβολή, προσαρτήθηκε στο Γ' Ράιχ (Anschluss) καθώς αυτή η κίνηση υπηρετούσε το όραμα του Χίτλερ για τη δημιουργία της Μεγάλης Γερμανίας και την ένωση του γερμανικού έθνους. Από τότε μέχρι και την απελευθέρωση της από τις συμμαχικές δυνάμεις τον Απρίλιο του 1945, η Αυστρία τελεί υπό το ναζιστικό καθεστώς.

Μετά την απελευθέρωση της από τις συμμαχικές δυνάμεις το 1945, η χώρα περιήλθε υπό δεκαετή συμμαχική κατοχή αφού ανακηρύχτηκε ανεξάρτητη από τη Γερμανία. Η αποναζιστικοποίηση και η επανεκπαίδευση έγιναν κρίσιμα καθήκοντα μα εγκαταλείφθηκαν σύντομα για γεωπολιτικούς λόγους. Προκειμένου να αποφευχθεί η επιβολή μιας σοβιετικής «λαϊκής δημοκρατίας» και να κατοχυρωθεί η Αυστρία στη Δύση, οι συμμαχικές δυνάμεις δεν προέβησαν σε εκκαθάριση των Ναζί της,

⁵¹ Gunter Bischof, *Austria in the First Cold War, 1945-55: The Leverage of the Weak*, Basingstoke: MACMILLAN PRESS LTD, 1999, σ. 6-7.

αποδεχόμενοι την «καλή» εκδοχή του παρελθόντος της. Η δε πολιτική του Στάλιν απέναντι στην Αυστρία, κινούνταν παράλληλα με την πολιτική του απέναντι στη Γερμανία ενώ η Αμερική προσέφερε σημαντική οικονομική βοήθεια για να την σώσει από τον κομμουνισμό.⁵²

Η αμφιλεγόμενη στάση της Αυστρίας απέναντι στον ναζισμό εκφράστηκε και ιστοριογραφικά καθώς μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 1980, το εθνικό αφήγημά της, την ενέτασσε στα θύματα του ναζισμού. Το βολικό αυτό ψέμα ερχόταν σε αντίθεση με το παρελθόν της χώρας. Η θετική στάση των γερμανόφωνων πληθυσμών για συνένωση με τη Γερμανία είχε διαφανεί ήδη από το 1918.⁵³ Η χώρα είχε πολεμήσει στο πλευρό της Γερμανίας και η συνεργασία κάποιων πολιτικών με το Γ' Ράιχ έφερε στο προσκήνιο μεταπολεμικά, την ευθύνη της χώρας στον καταστροφικό πόλεμο αλλά και την εβραϊκή γενοκτονία.

Το 1986, κατά τη διάρκεια της προεδρικής εκστρατείας, ξέσπασε ένα μεγάλο πολιτικό σκάνδαλο σχετικά με τον συντηρητικό υποψήφιο Κούρτ Βάλντχαιμ. Ο τελευταίος, πρόεδρος της Αυστρίας κατά τα έτη 1986-1992, ήρθε αντιμέτωπος με κατηγορίες για τη συμμετοχή του στη Βέρμαχτ ως αξιωματικός των SS. Η αμφιλεγόμενη στάση της χώρας και η αναλογία θυμάτων και θυτών στην Αυστρία, όπως και σε άλλα «ουδέτερα»| ευρωπαϊκά έθνη, φωτίζεται στο εξής από την ιστορική έρευνα αποκαλύπτοντας τις προσεκτικά καλλιεργημένες ιδέες περί «αθωότητας».⁵⁴

Η Κλούγκερ, μέσα από τα απομνημονεύματά της, μεταφέρει την ατμόσφαιρα της Βιέννης μεγαλώνοντας σε ένα εχθρικό και αντισημιτικό περιβάλλον. Με τους νόμους της Νυρεμβέργης να είναι σε εφαρμογή και πριν την εισβολή του Χίτλερ στην

⁵² Στο ίδιο, σ. 11.

⁵³ Mazower, *Σκοτεινή Ήπειρος...*, σ. 67.

⁵⁴ Bischof, *Austria in the First...*, σ. 10-11.

Αυστρία το 1938, η γενέθλια πόλη αποτέλεσε γι' αυτήν την πρώτη φυλακή, απ' την οποία δεν μπόρεσε ποτέ να αποδράσει. Εκεί πρωτοβίωσε τον διαχωρισμό και δεν μπόρεσε να ταυτιστεί με την αυστριακή της ταυτότητα. Η Βιέννη που είχαν γνωρίσει τα μεγαλύτερα σε ηλικία παιδιά, αφηγούμενα τις ομορφιές της, ήταν για την ίδια κάτι ανοίκειο και άγνωστο.⁵⁵ Η σύλληψη και ο εκτοπισμός της στο πρώτο στρατόπεδο του Τερέζιενστατ έλαβε χώρα το 1942, όταν η ίδια ήταν 10 ετών. Μετά το οδοιπορικό της σε τρία στρατόπεδα, καταφέρνει το 1947 να μεταναστεύσει με τη μητέρα της στις ΗΠΑ.

Η ζωή της μοιράστηκε κυρίως ανάμεσα σε δύο πόλεις, την Καλιφόρνια και το Γκέτιγκεν της Γερμανίας. Το *Weiter Leben* γράφεται στη γερμανική γλώσσα και απευθύνεται στο γερμανικό κοινό, όπως η ίδια δηλώνει. Βέβαια, σύμφωνα με την D. Lorenz, πέρα από τον διάλογο που επιχειρεί ν' ανοίξει με το γερμανικό κοινό για το ναζιστικό παρελθόν, το έργο της απευθύνεται και στο εβραϊκό κοινό προκειμένου οι Εβραίοι να συμβιβαστούν με το τραυματικό παρελθόν αλλά και τους Γερμανούς.

Η στάση της Κλούγκερ απέναντι στον τόπο καταγωγής της, δεν πρέπει να αναλύεται άσχετα με τη μεταπολεμική πολιτική της Αυστρίας. Σε αντίθεση με τη Γερμανία, όπου η συζήτηση για τα εγκλήματα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου ξεκίνησε αμέσως μετά το 1945 με τις δίκες της Νυρεμβέργης και κατόπιν του Άουσβιτς στην Φρανκφούρτη, η Αυστρία απέκλεισε το Ολοκαύτωμα από την ιστορική της συνείδηση για μεγάλο χρονικό διάστημα. Μάλιστα, τα επτά χρόνια συνεργασίας με τους Ναζί καλύφθηκαν από το μύθο που ήθελε τους Αυστριακούς επίσης θύματα των τελευταίων, αποποιούμενοι κάθε ευθύνη και μετακυλίωντας το βάρος αποκλειστικά στους Γερμανούς.

⁵⁵ Klüger, *Άρνηση Μαρτυρίας...*, σ. 21-22.

Καταληκτικά, τα πολιτικά, ιδεολογικά και κοινωνικά συμφραζόμενα διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της ταυτότητας των δύο συγγραφέων. Η ασυμβατότητά τους με το εχθρικό περιβάλλον που βίωσαν, σε δύο διαφορετικές χώρες της Κ. Ευρώπης, προπολεμικά αλλά και μετά τη λήξη του πολέμου, οδήγησαν τους παραπάνω σε ένα έργο με ιδιαίτερο βάθος και προβληματισμό.

Β' ΜΕΡΟΣ

III. Η αναπαράσταση της Shoah στα έργα των Kertész και Klüger. Η διαχωριστική γραμμή του Άουσβιτς. Ιστορικά, ηθικά ερωτήματα.

Η γενοκτονία των Εβραίων της Ευρώπης υπήρξε ένα γεγονός ορόσημο που όχι μόνο διέρρηξε τη νεωτερικότητα αλλά και ανάγκασε τις μετανεωτερικές κοινωνίες να έρθουν αντιμέτωπες με την αρνητική κληρονομιά του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και τις φρικαλεότητες του ναζισμού. Το ιστορικό τραύμα επέβαλε νέες μεθόδους και εργαλεία αφενός για την ιστορικοποίησή του και αφετέρου για τη γενικότερη αναπαράστασή του. Παρατηρήθηκαν «οσμώσεις, αποκλίσεις, συγκλίσεις, αντιφάσεις, πυκνώσεις, αποσιωπήσεις, αναντιστοιχίες» όχι μόνο στο πεδίο της ιστοριογραφίας αλλά κυρίως της δημόσιας ιστορίας, της πολιτικής, της κοινωνίας, στο δικαστικό και πολιτισμικό επίπεδο.⁵⁶ Η λογοτεχνία, ο κινηματογράφος αλλά και η Τέχνη γενικότερα δεν μπορούσαν να απέχουν από την αναπαράσταση του ακραίου γεγονότος, συνομιλώντας συχνά με την ιστορία αλλά και τη διαχείριση της μνήμης ευρύτερα.

Η συνάντηση λογοτεχνίας και ιστορίας σε έργα που κατηγοριοποιήθηκαν κάτω από τον όρο Στρατοπεδική Λογοτεχνία ή Λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος, δημιούργησε νέα δεδομένα σχετικά με την πραγματικότητα και τον ρεαλισμό στη μυθοπλασία, εισάγοντας νέα αισθητικά κριτήρια.⁵⁷ Εξάλλου, η γνωστή ρήση του Αντόρνο που χαρακτήρισε τη γραφή ποίησης μετά το Άουσβιτς «βαρβαρότητα», ανέδειξε όλη αυτή την προβληματική σχετικά με την α-δυνατότητα αναπαράστασης του ακραίου γεγονότος. Η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας αλλά και τέχνης γενικότερα, διασταυρώνονται καθώς η ερμηνεία των γεγονότων ενέχεται στα ιστορικά αλλά και

⁵⁶ Μαρία Καβάλα, *Η καταστροφή των Εβραίων της Ελλάδας (1941-1944): ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΕ ΠΟΛΛΕΣ ΠΤΥΧΕΣ*, Αθήνα: Κάλλιπος, 2015, σ. 144.

⁵⁷ Klüger, "The Future of Holocaust....", σ. 391.

στα έργα τέχνης και λογοτεχνίας. Η Κλούγκερ διερωτάται λοιπόν «Είναι το ίδιο να κοιτάζουμε έναν σωρό παιδικών παπουτσιών σε μια βιτρίνα μαγαζιού και σε ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης;». Ένα αντικειμενικό γεγονός ή ένα αντικείμενο εν γένει είναι ασήμαντο δίχως την ερμηνεία που αναπόφευκτα εμπεριέχει υποκειμενική κρίση και γνώμη. Η διασταύρωση των παραπάνω (Ιστορίας, Λογοτεχνίας, Τέχνης) αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός, δημιουργώντας ωστόσο μια σειρά νέων ερωτημάτων και προβληματισμών. Έτσι, ξαναγυρνώντας στο «πρόβλημα» ή κατά την Κλούγκερ στο «πρόσχημα» του Αντόρνο, για το αν κατ' αρχήν μπορεί να αποτυπωθεί ένα τέτοιο γεγονός όπως το Ολοκαύτωμα και εν συνεχεία αν μπορεί να αναπαρασταθεί μέσω της Λογοτεχνίας και της Τέχνης, η απάντηση για τους Κέρτες και Κλούγκερ είναι καταφατική.

Κατόπιν αυτών των αρχικών ερωτημάτων όμως εγείρεται μια σειρά νέων ερωτήσεων και προβλημάτων. Ποια νέα κριτήρια δημιουργούνται στην προσέγγιση τέτοιων έργων από τον ιστορικό και ποια η σχέση πραγματικότητας και μυθοπλασίας; Αν ο Χ. Σεμπρούν ισχυρίζεται πως «η πραγματικότητα πρέπει να επινοηθεί για να γίνει αλήθεια» και πως «όλα μπορούν να εκφραστούν με λέξεις», απορρίπτοντας την ιδέα περί του άρρητου του γεγονότος, ποια η αναλογία πραγματικού βιώματος και επινόησης-μυθοπλασίας; Ένα τέτοιο έργο, λογοτεχνικό δηλαδή και εν προκειμένω της στρατοπεδικής λογοτεχνίας, μπορεί να είναι μαρτυρία και τι δηλώνει η λογοτεχνική σκευή ως επιλογή αφήγησης για την ταυτότητα του συγγραφέα; Πώς εν τέλει τοποθετείται ο ιστορικός απέναντι σε αυτά τα έργα; Αν σκεφτούμε και τις περαιτέρω συνδηλώσεις της μνήμης του τραύματος και της μαρτυρίας για τους ιστορικούς, υπό το πρίσμα του ασταθούς και επινοημένου χαρακτήρα της πρώτης,

λόγω της κερματισμένης και θραυσματικής μνήμης,⁵⁸ τότε τα πράγματα γίνονται ακόμη πιο περίπλοκα.

Για τον Αμερικανό ιστορικό και θεωρητικό της ιστορίας Hayden White, η ιστοριογραφία και η λογοτεχνία, αντιμετωπίζονται αμφότερες ως είδη καλλιτεχνικής γραφής που μοιράζονται τα ίδια γλωσσικά πρωτόκολλα. Έτσι και η επιλογή του τύπου της ιστορίας και η επιβολή της στην ακολουθία συμβάντων προδίδει τα ηθικά και πολιτικά κίνητρα του ιστορικού. Κατ' επέκτασιν, η προσέγγιση και κριτική των ιστορούμενων γεγονότων δεν στοχεύει στην «αλήθεια» αυτών αλλά στα πολιτικά και ιδεολογικά πιθανά κίνητρα που επέβαλαν την επιλογή της μιας ή της άλλης αφηγηματικής εκδοχής και ρητορικής.⁵⁹ Υπό αυτό το πρίσμα θα διερευνήσουμε την επιλογή της λογοτεχνίας από τους δυο επιζήσαντες συγγραφείς για τη μεταγραφή του τραύματός τους καθώς και τις ευρύτερες απόψεις τους πάνω σε θέματα αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος, της αισθητικής και κουλτούρας του.

Για τον Κέρτες, η μυθοπλασία, είναι ο μόνος τρόπος να μιλήσει αλλά και να έρθει αντιμέτωπος με το τραύμα. Το ανυπέβλητο μαρτύριο και ο παραλογισμός της εμπειρίας του μεταβολίστηκαν σε μυθιστόρημα καθώς μέσα απ' αυτό, προσπάθησε να διερευνήσει τον πυρήνα της πραγματικότητας που έζησε. Η «γλώσσα της εξορίας», όπως την αποκαλεί, είναι μια γλώσσα που δεν ταυτίζεται με τις συνθήκες ολοκληρωτισμού. Η ατονικότητα, η έλλειψη αρμονίας, εκφρασμένα μέσω της ειρωνείας, είναι η μορφή μιας γλώσσας νέας και αυθεντικής μετά το Άουσβιτς. Μόνο μια τέτοια γλώσσα μπορεί να εκφράσει ίσως τον ανεπανόρθωτα διαφορετικό κόσμο

⁵⁸ Εξερτζόγλου, *Η δημόσια ιστορία...*, σ. 146-147.

⁵⁹ Ιστορία και λογοτεχνία: Μια συνέντευξη του Χέιντεν Ουάιτ στην Αγγελική Σπυροπούλου. Προσβάσιμο: https://www.oanagnostis.gr/istoria-ke-logotechnia-mia-sinentefxi-tou-cheinten-ouaitstin-angeliki-spiropoulou/?fbclid=IwAR1Qwqo1e9-8ukbVlKe2ARnnlTVFlm4cz9UbGA6_5Y75l_yOqFcp8Zh2RUl (Ημερομηνία Επίσκεψης: 11 Φεβρουαρίου 2022).

στην μετά το Ολοκαύτωμα εποχή.⁶⁰ Ειδικότερα για τον Κέρτες, ο οποίος επιλέγει να επιστρέψει στην πόλη του και να γράψει στη μητρική του γλώσσα, το καθεστώς της μεταπολεμικής Ουγγαρίας είναι καθοριστικό για τον αφηγηματικό τρόπο αλλά και τη γλώσσα που χρησιμοποιεί. Η εμπειρία του αποτυπώνεται και η μνήμη του ανακαλείται μετά το πέρας αρκετών χρόνων, μόνο όταν αρχίζει να γράφει το *Μυθιστόρημα*. Η γλώσσα και ο αφηγηματικός τρόπος του «επιβάλλονται» τρόπον τινά, καθώς ο Κέρτες δεν υπηρετεί το εθνικό αφήγημα της κομμουνιστικής Ουγγαρίας μέσω της στρατευμένης τέχνης και των κανόνων που αυτή επέβαλε. Αυτό, σε συνδυασμό με το γεγονός πως ο ίδιος θίγει θέματα που προκαλούν αμηχανία, εξηγεί την αρχική απόρριψη του μυθιστορηματός του αλλά και την καθυστερημένη αποδοχή και αναγνώριση του έργου του στη χώρα του, σε σχέση με άλλες χώρες όπως η Γερμανία και η Σουηδία.

Για τον συγγραφέα, το Άουσβιτς υπήρξε και εφόσον υπήρξε εξηγείται. Οι ρίζες του θα πρέπει ν' αναζητηθούν στον ίδιο τον ευρωπαϊκό πολιτισμό αλλά και τις αρχές της νεωτερικότητας. Επομένως η αναπαράστασή του, και δη μέσω της λογοτεχνίας, όχι μόνο νομιμοποιείται αλλά και κρίνεται αναγκαία, ειδικά εφόσον φεύγουν από τη ζωή και οι τελευταίοι επιζήσαντες μάρτυρες και προκειμένου να μην αναχθεί η Shoah σε μια αποκλειστική υπόθεση μεταξύ Εβραίων και Γερμανών, μια «νεκρή ανάμνηση».

Βέβαια η δυσκολία αναπαράστασης μέσω της γραφής ή και της Τέχνης, με την πληθώρα έργων αυτής της θεματικής που παρήχθη, προβληματοποιείται από τον Κέρτες επανειλημμένα και στο λογοτεχνικό του έργο καθαυτό αλλά και σε άρθρα ή δοκίμιά του. Η θέση του αποκαλύπτεται από τη γραφή του αλλά και από τον τρόπο

⁶⁰ Sára Molnár, "Imre Kertész's Aesthetics of the Holocaust", στο Louise O. Vasvári και Steven Tötösy de Zepetnek (επιμ.), *Comparative Cultural Studies*, West Lafayette: Purdue University Press 2005, σ. 168-169.

που συνομιλεί με άλλα έργα ανάλογης θεματικής ή και ευρύτερης. Απέδωσαν όλοι όσοι ασχολήθηκαν με το Ολοκαύτωμα το πραγματικό βίωμα; Ερχόμενος σε επαφή με μια ευρεία γκάμα τέτοιων έργων αμφισβητεί το κατά πόσο όλα αυτά τα έργα ανταποκρίθηκαν στην «πραγματικότητα» των στρατοπέδων συγκέντρωσης-εξόντωσης. «Είναι η παρουσίαση αληθοφανής; Η ιστορία ακριβής; Πράγματι τα είπαμε αυτά, όντως αισθανόμασταν έτσι;» διερωτάται προβληματιζόμενος πάνω σε μετέπειτα αναπαραστάσεις.⁶¹ Οι φωνές και η αίσθηση του Ολοκαυτώματος, με το πέρασμα του χρόνου, συνενώθηκαν σε ένα ενιαίο στυλ που μόνο ως τέτοιο μπορούσε να γίνει αποδεκτό. Ήταν το τίμημα για την αποδοχή του Ολοκαυτώματος ως μέρους της ευρωπαϊκής συνείδησης. Αυτό το στυλιζάρισμα, που πήρε ανυπόφορες διαστάσεις, ακόμη και στη χρήση του όρου «Ολοκαύτωμα» ως μια αφηρημένη έννοια αντί των πιο σκληρών «στρατόπεδα εξόντωσης» ή «Τελική Λύση», έκανε τον Κέρτες να γράψει στο *Ημερολόγιο της Γαλέρας*: « Το στρατόπεδο συγκέντρωσης συλλαμβάνεται αποκλειστικά και μόνο ως λογοτεχνία, ποτέ ως πραγματικότητα (ούτε ακόμη ή πόσω μάλλον από αυτούς που το βίωσαν)».⁶²

Ο Κέρτες λοιπόν δεν πέφτει στην παγίδα της αυτό-λύπησης ή αυτό-αποθέωσης του μάρτυρα. Δεν «προδίδει» το βίωμά του παραδίδοντάς το σε μια κοινοτυπία τρόπου σκέψης ή γραφής και στέκεται κριτικά απέναντι σε έργα και αναπαραστάσεις του Ολοκαυτώματος. Απορρίπτει λοιπόν πολλά από τα έργα της στρατοπεδικής λογοτεχνίας ή και κινηματογραφικά έργα και αναγνωρίζει ελάχιστα ως πραγματικά εξαιρετικά δείγματα λογοτεχνίας που αποτυπώνουν την εμπειρία του Ολοκαυτώματος. Ανάμεσά σε αυτά κατατάσσει έργα των Paul Celan, Tadeusz Borowski, Primo Levi, Jean Améry, Ruth Klüger, Claude Lanzmann, Miklós Radóti.

⁶¹ Imre Kertész, "Who Owns Auschwitz?", *The Yale Journal of Criticism*, 14: 267-272 (2001), σσ. 267.

⁶² Στο ίδιο, σ. 268.

Η συμμόρφωση σε έναν κοινό τρόπο σκέψης και αισθητικής του Ολοκαυτώματος δεν συνάδει με τη μοναδικότητα που ο καθένας βίωσε στο στρατόπεδο. Η επίφαση αυθεντικότητας και η παραχάραξη κατακρίνονται από τον Κέρτες όταν χαρακτηρίζει την ταινία «Η Λίστα του Σίντλερ» του Steven Spielberg, κίτς. Η αντίθεσή του σε αυτό το έργο, όπως και άλλα όμοιά του, έγκειται στην Αποτυχία να υπονοήσουν έστω, τις τεράστιες ηθικές συνέπειες του Άουσβιτς για το άτομο που φαίνεται να βγήκε από αυτό αλώβητο και υγιές ή παρουσιάζουν το Ολοκαύτωμα ως ένα περικλειστο ζήτημα μεταξύ Εβραίων και Γερμανών. Αντιθέτως, επιδοκιμάζει την ταινία του Roberto Benini «Η ζωή είναι ωραία» καθώς, κατά τη γνώμη του, αποδίδει με τρόπο αυθεντικό την τραγικότητα του πρωταγωνιστή και τον παραλογισμό των στρατοπέδων.⁶³

Ο Τ. Κούπερ, στην εισαγωγική επισκόπηση του στο *The Holocaust as Culture*, εξετάζοντας την αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος, αναγνωρίζει την ιδιοτυπία του Κέρτες και τη χρήση της γλώσσας ως κεντρικά στοιχεία της αναπαράστασης στο έργο του. Κατά τον ίδιο τρόπο που η γλώσσα αποσυντίθεται για να εκφράσει τη διαστρέβλωση και τον παραλογισμό του Άουσβιτς, διαλύονται και τα παραδοσιακά αφηγηματικά σχήματα προκειμένου να αποδώσουν αυθεντικά τον κόσμο των στρατοπέδων. Έτσι, η γραμμική χρονολογικά αφήγηση επιλέγεται στο *Μυθιστόρημά* του, ως ο μόνος τρόπος να αποδώσει τις λεπτομέρειες, σε έναν κόσμο που σταδιακά ανακαλύπτει με την μη-αποστασιοποίηση του (καθώς μόνο με την αποστασιοποιημένη και ουδέτερη ματιά θα μπορούσε να παρατηρήσει αυτό που

⁶³ Στο ίδιο σ.271-272.

πραγματικά συνέβαινε) ώστε να μιλάει για την «φυσικότητα» ή και την «ομορφιά» του στρατοπέδου.⁶⁴

Η γλώσσα του, ως μέσο αναπαράστασης, συνεχώς υπονομεύεται σε όλα σχεδόν τα έργα του καθώς διαρκώς επαναπροβληματοποιείται η σχέση αυτή. Αμφισβητεί τη γλώσσα, ως ένα σύστημα αφηρημένων συμβόλων που αναπαριστούν γεγονότα, θεωρώντας πως οι λέξεις περισσότερο διαστρεβλώνουν παρά αναπαριστούν. Στο *Fiasco*, ο αφηγητής, καθώς ξεκινά τη γραφή του μυθιστορημάτος του, γίνεται όλο και πιο αβέβαιος για την αξία του αφηγήματος του ως μέσο αποτύπωσης της πραγματικής εμπειρίας.⁶⁵ Χαρακτηριστικά γράφει: «*Το έργο μου....αποτελούταν από μια συστηματική ατροφία των εμπειριών μου προς όφελος μιας τεχνητής -ή καλλιτεχνικής αν προτιμάτε- φόρμουλας που στο χαρτί, και αποκλειστικά σε αυτό, μπορούσα να κρίνω ως ισάξιο των εμπειριών μου. [...]ωστόσο υπήρχε ένα πράγμα που.. δεν είχα σκεφτεί: δεν είμαστε ποτέ ικανοί να ερμηνεύσουμε τον εαυτό μας. Μεταφέρθηκα στο Άουσβιτς όχι από το τρένο του μυθιστορημάτος αλλά από ένα πραγματικό*».⁶⁶

Η επιλογή της Κλούγκερ να γράψει την αυτοβιογραφία της εν είδει απομνημονευμάτων, παρεκκλίνοντας σε σημαντικό βαθμό από άλλα τυπικά απομνημονεύματα του Ολοκαυτώματος, υποδηλώνει αφενός την αξίωσή της να καθορίσει τη θέση της ανεξάρτητα από το κυρίαρχο ρεύμα και αφετέρου την κριτική της στάση στον διεθνή διάλογο για το Ολοκαύτωμα. Η λογοτεχνική αφήγησή της στα *Weiter leben* και *Still Alive* ξεπερνά τη μαρτυρία συνδυάζοντας την αυτοβιογραφία

⁶⁴ Adrienne Kertzer, "Reading Imre Kertész in English", στο Louise O. Vasvári και Steven Tötösy de Zepetnek (επιμ.), *Comparative Cultural Studies*, West Lafayette: Purdue University Press 2005, σ. 119.

⁶⁵ Kertész, *The Holocaust as....*, σ. 20.

⁶⁶ Imre Kertész, *Fiasco*, New York: Melville House, 2011, σ. 73.

και έναν κριτικό μεταδιδασκτικό λόγο που ενσωματώνει τη φεμινιστική θεωρία, τις σπουδές του Ολοκαυτώματος, τις θεωρίες του φασισμού και την ιστορία.

Η ίδια φαίνεται να παρακάμπτει την συζήτηση περί αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος, με την έννοια που θέτει το ερώτημα ο Lawrence Langer «αν δηλαδή ένα αδιαμεσολάβητο κείμενο για την εμπειρία του Ολοκαυτώματος είναι ποτέ εφικτό». Παίρνει αποστάσεις από μεγάλο μέρος του κριτικού λόγου που συζητά τη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος με κανονιστικούς και ηθικιστικούς όρους.⁶⁷ Ο προβληματισμός της όμως σχετικά με την αναπαράσταση του ακραίου γεγονότος διαφαίνεται στις ανησυχίες της ως προς την πρόσληψη του έργου της αλλά και στον τρόπο που η ίδια επιλέγει να μεταγράψει την εμπειρία της. Και η Κλούγκερ προβληματοποιεί τη μαρτυρία σε σχέση με τη λογοτεχνία και βέβαια τη σχέση της τελευταίας με την ιστορία.

Γνωρίζοντας καλά αφηγήσεις και έργα της προηγηθείσας λογοτεχνικής παραγωγής αλλά και Τέχνης γενικότερα, ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για τα αισθητικά κριτήρια που δημιουργεί αυτό το ιδιαίτερο είδος της στρατοπεδικής λογοτεχνίας. Για την Κλούγκερ, αυτό που αποτελεί την μεγαλύτερη δυσκολία αλλά και πρόκληση είναι πως αυτό το είδος απαιτεί ή μάλλον προϋποθέτει την ιστορική αλήθεια, αφού το επίκεντρό του είναι πιο ιστορικό απ' ό,τι απαιτήθηκε ποτέ από οποιοδήποτε άλλο είδος λογοτεχνίας. Για την ίδια *«η μυθοπλασία αναζητά την αλήθεια. Χρησιμοποιεί εφεύρεση, σύμβολα, υποδειγματικά γεγονότα, αλλά όχι ψέματα. Όπου υπάρχουν ψέματα, υπάρχει κιτς»* και συμπληρώνει *«Και αφού η λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος είναι τόσο κοντά σε αυτό που αποκαλώ παρυφές της δυνατότητας αφήγησης, δεν είμαστε αρκετά συγχωρητικοί όταν αναγνωρίζουμε το ψέμα»*.⁶⁸

⁶⁷ Lorentz, "Memory and Criticism...", σ. 210.

⁶⁸ Klüger, "The Future of...", σσ. 401.

Ως προς τα αισθητικά κριτήρια που απαιτούνται για την αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος προσπερνάει το πρόβλημα του Αντόρνο, θεωρώντας πως ο τελευταίος, με την διαβόητη δήλωσή του, δεν διατύπωσε αισθητική κρίση. Αντιθέτως, αυτό που ο τελευταίος δεν εμπιστευόταν ήταν η αισθητική πρόσληψη έργων όπως το εξαιρετικό ποίημα του Τσελάν «Η φούγκα του Θανάτου». Άρα, αναδιατυπώνοντας αργότερα το ερώτημα του ο Αντόρνο διερωτάται: «Μπορεί κανείς να απολαμβάνει αυτό που καλλιεργήθηκε σε τέτοιο χρώμα;» Αυτό το ερώτημα απασχολεί και την Κλούγκερ: «Μπορεί κανείς να απολαμβάνει τη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος;»

Ενδιαφέρον αποτελεί πως οι δύο συγγραφείς γνωρίζουν ο ένας το έργο του άλλου, συγκλίνοντας σε αρκετά σημεία ως προς τη θέση τους απέναντι στο Ολοκαύτωμα, που αναπόφευκτα καθόρισε και την ιδιοτυπία της γραφής τους. Αναφέρεται λοιπόν στο δίλημμα που διατυπώνει ο Κέρτες στην ομιλία του κατά την τελετή απονομής του Νόμπελ και αφορά στη «διαχωριστική γραμμή» που χάραξε το Άουσβιτς για τη λογοτεχνία. Για τον Κέρτες τίποτα δεν θα μπορούσε να γραφεί μετά το Άουσβιτς που θα μπορούσε να το αναιρέσει ή να το ακυρώσει, γι' αυτό και το Ολοκαύτωμα δεν θα μπορούσε ποτέ να παρουσιάζεται σε παρελθοντικό χρόνο. Μάλιστα, κατά την Κλούγκερ, ο Κέρτες όχι μόνο υπονομεύει το ίδιο του το έργο με αυτή του τη δήλωση αλλά προχωράει περαιτέρω. Θεωρεί πως η επανεξέταση της λογοτεχνίας δεν αφορά μόνο στη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή αλλά φτάνει σε όλη την παλαιότερη λογοτεχνική κληρονομιά. Έτσι η Κλούγκερ αναφέρεται στο *The Pathseeker* («Ο Ιχνηλάτης») του Κέρτες, ως ένα έργο που «επανεφηύρε» τη γνωστή διασκευή του Goethe στην ευρυπίδεια τραγωδία «Ιφιγένεια εν Ταύροις». Ο Κέρτες παραλλάσσει το τέλος με μια διαφορετική, σκληρή κατάληξη που δεν επιφέρει την κάθαρση. Έτσι η Κλούγκερ συμφωνεί με τον Κέρτες καθώς το Ολοκαύτωμα επέβαλε μια νέα οπτική

και νέα κριτήρια προσέγγισης της λογοτεχνίας, χωρίς να προσφέρει πάντα τις «βολικές» λύσεις μιας κάθαρσης.⁶⁹

Η Κλούγκερ επιστρατεύει τη λογοτεχνική σκευή στην αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος ως τον προσφορότερο τρόπο για να επικοινωνήσει το προσωπικό αλλά και ιστορικό τραύμα. Η παραπάνω υπήρξε άλλωστε για την ίδια, ένα μέσο διαφυγής προς την πνευματική ελευθερία, κατά τη διάρκεια εγκλεισμού της στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Έτσι, η λογοτεχνία υπήρξε ο μόνος τρόπος αποτύπωσης αλλά και αντιμετώπισης της εμπειρίας γι' αυτήν και πιστεύει ξεκάθαρα πως δεν υπάρχει θέμα που να μην μπορεί ν' αποτυπωθεί μέσω αυτής. Βέβαια, η ανάγκη για καθορισμό αυστηρών κριτηρίων κρίνεται απαραίτητη, ειδικά στη στρατοπεδική λογοτεχνία. Σε αυτή τη λογοτεχνία οι λεπτομέρειες μετράνε και πάνω απ' όλα οι ιστορικές λεπτομέρειες. Η διαχωριστική γραμμή του Άουσβιτς, όπως το εξέφρασε ο Κέρτες, είναι η δυσκολία, η πρόκληση και η ευθύνη στην αναπαράσταση της εβραϊκής γενοκτονίας. Όπως το διατυπώνει η Κλούγκερ, η ενασχόληση με την αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος πρέπει να θέτει αλλά και να απαντά δύο ερωτήματα: Πρώτον, το ιστορικό ερώτημα «Από πού ερχόμαστε;» και κατόπιν το αισθητικό (ή για κάποιους ηθικό) ερώτημα «Που πάμε;».⁷⁰ Η απάντηση δεν είναι εύκολη για κάποιον που δεν ψάχνει για «βολικές» ή εύκολες λύσεις. Αμφότεροι οι συγγραφείς το απέδειξαν με τον αντισυμβατικό, ανατρεπτικό και ενίοτε προκλητικό τους λόγο.

⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 394-396.

⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 403.

IV. Το ζήτημα της μουσειοποίησης της Shoah στους I. Kertész και R. Klüger. Η πολιτική και ηθική τους στάση απέναντι στο «μύθο του Ολοκαυτώματος».

Οι Κέρτες και Κλούγκερ επέλεξαν το δρόμο της λογοτεχνίας ως ίσως τον μόνο κατάλληλο για να μεταγράψουν την τραυματική εμπειρία του Άουσβιτς και γενικότερα του ολοκληρωτισμού ως μια ανθρώπινη εμπειρία, θίγοντας καίρια ιστορικά, φιλοσοφικά, ηθικά ζητήματα που ξεπερνούν τον χωροχρόνο του Άουσβιτς και ανάγονται στη σφαίρα του πανανθρώπινου-καθολικού. Ως επιζώντες, ήρθαν αντιμέτωποι με αυτό που πολύ εύστοχα ο Αμερú χαρακτηρίσε «μη επανορθώσιμη επιβίωση». Όπως πολλοί άλλοι επιζώντες κλήθηκαν αφενός να αντιμετωπίσουν το τραύμα και αφετέρου να σηκώσουν το βάρος των νεκρών που δεν μπορούσαν να μιλήσουν.

Η επιβίωσή τους θεωρήθηκε ατύχημα ή λάθος του μηχανισμού εξόντωσης των Ναζί. Έτσι, συχνά αντιμετωπίζονταν με καχυποψία καθώς ανάμεσα στα έργα και τις αναφορές που βγήκαν στο φως, γινόταν λόγος για τα μέσα που οι Εβραίοι χρειάστηκε να επιστρατεύσουν προκειμένου να παραμείνουν ζωντανοί. Σε κάποια αντιμετωπίζονταν ως διαφυγόντες εγκληματίες ενώ τα παιδιά από την άλλη, ως «κακοποιημένα κατοικίδια» άξια οίκτου, μα και πολύ διεφθαρμένα από την στρατοπεδική εμπειρία ώστε να γίνουν αποδεκτά από μια «ευγενή» ευρωπαϊκή κοινωνία, προσανατολισμένη στο μέλλον και στην αναδιάρθρωσή της, παραδέχεται η Κλούγκερ.⁷¹

Επιπλέον, οι συνθήκες ανελευθερίας που συνέχισαν να υπάρχουν και μεταπολεμικά σε διάφορες χώρες της Ευρώπης με την επικράτηση κομμουνιστικών καθεστώτων, κατέστησαν την αντιμετώπιση του ιστορικού τραύματος πιο πολύπλοκη. Η γραφή του Κέρτες και η πολιτική και ηθική του στάση διαμορφώνονται καθοριστικά στο πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο της μεταπολεμικής Ουγγαρίας. Η Κλούγκερ γράφει μακριά από την μεταπολεμική Αυστρία, παρακολουθώντας στενά τις συνθήκες στη χώρα της αλλά και στη Γερμανία, μοιράζοντας τον χρόνο της ανάμεσα σε Αμερική και Γερμανία.

Αμφότεροι επιλέγουν έναν προσωπικό τόνο γραφής που παρεκκλίνει αρκετά από τα συνήθη κείμενα της γραμματείας του Ολοκαυτώματος. Χαρακτηριστική είναι και η

⁷¹ Στο ίδιο, σ. 399.

οπτική που υιοθετούν στη γραφή τους αλλά και η στάση τους απέναντι στο Ολοκαύτωμα εν γένει. Ο Κέρτες παραδέχεται πως αναλογιζόμενος το Άουσβιτς, σκέφτεται κατά παράδοξο τρόπο περισσότερο το μέλλον παρά το παρελθόν. Χωρίς να θέλει να χάσει τη βαθιά και βασανιστική του σχέση με τα εκατομμύρια εκείνων που αφανίστηκαν, αναγνωρίζει τη δυσκολία του να αποτελεί εξαίρεση και αντιμετωπίζει το Άουσβιτς ως μια παγκόσμια πολιτισμική κληρονομιά.

Η Κλούγκερ, κατ' ανάλογο τρόπο, εισαγάγει μια κριτική φεμινιστική φωνή στον πολύπλευρο λόγο για το Ολοκαύτωμα, κοιτάζοντας με το ένα μάτι προς το παρελθόν και με το άλλο προς το μέλλον.⁷² Για την ίδια, η αποστασιοποίηση επιτυγχάνεται με τη διαμονή της για αρκετά χρόνια στο Γκέτινγκεν της Κάτω Σαξονίας, που ως μια ξένη και γράφοντας στα γερμανικά, αναλαμβάνει το ρόλο ενός κριτικού παρατηρητή. Το έργο της επιχειρεί έναν διάλογο με τους Γερμανούς για το παρελθόν αλλά και μια προσπάθεια συμφιλίωσης των Εβραίων με το παρελθόν αυτό εξίσου.

Η ενσωμάτωση της Shoah στη συλλογική μνήμη, ειδικά σε μια εποχή που χάνονταν και οι τελευταίοι επιζώντες, αλλά και ο ρόλος που καλείτο να υπηρετήσει στο μέλλον, απασχόλησαν ιδιαίτερα τους παραπάνω συγγραφείς. Η διάσωση της μνήμης υπηρετήθηκε από τους δυο με αφηγηματικά μέσα. Η μνήμη τους εκτείνεται ακόμη και σε γεγονότα της προπολεμικής περιόδου, στις πόλεις τους, όταν πρωτοβίωσαν τον αντισημιτισμό με την εφαρμογή των αντιεβραϊκών νόμων. Η Κλούγκερ υποστηρίζει σθεναρά το δικαίωμά της να θυμάται απέναντι σε όσους το αμφισβητούν λέγοντας «...σκέφτομαι ότι θέλουν να μου πάρουν τη ζωή, γιατί η ζωή είναι ο μόνος χρόνος που περνάμε, το μόνο πράγμα που έχουμε, το οποίο αμφισβητούν όταν αμφισβητούν το δικαίωμά μου να θυμάμαι».⁷³ Για τον Κέρτες η δημιουργία είναι το μονοπάτι της μνήμης και μόνο μέσω της μυθοπλασίας κατέστη δυνατόν για εκείνον να αναδυθούν όλα όσα «..αναπαύονταν σιωπηλά μέσα του».

Και οι δυο σφυρηλατούν την αυθεντικότητά τους με νέους αφηγηματικούς τρόπους και μέσα μα σε αντίθεση με πολλούς που ασχολήθηκαν με την αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος, αυτοί βρέθηκαν εκεί που οι άλλοι προσπάθησαν (ανεπιτυχώς κατά το πλείστον) να οδηγηθούν μέσω της φαντασίας τους. Έτσι, λόγω της βιωμένης εμπειρίας αλλά κυρίως λόγω της μνήμης, δεν αισθάνθηκαν την ανάγκη να επισκεφτούν εκ νέου

⁷² Lorentz, "Memory and Criticism...", σ. 212.

⁷³ Στο ίδιο, σ. 211.

τα στρατόπεδα θανάτου. Η μουσειακή κουλτούρα που αναπτύχθηκε μετά την γενοκτονία, όσον αφορά τους τόπους μνήμης, υπήρξε γι' αυτούς ένα αμφιλεγόμενο ζήτημα.

Η Κλούγκερ διδάχτηκε από την εμπειρία της πως μόνο η μνήμη υπερβαίνει τον τόπο και τον χρόνο και αμφισβητεί την άποψη πως τα τοπία και τα κτίρια μπορούν να διατηρήσουν την ιστορία. Θεωρεί πως η μουσειακή κουλτούρα βασίζεται σε μια βαθιά δεισιδαιμονία, ότι δηλαδή τα φαντάσματα πρέπει να συλληφθούν ακριβώς εκεί που παύουν να είναι ζωντανά. Διερωτάται για τις τοποθεσίες και τη μετέπειτα λειτουργία τους ως μνημειακούς χώρους. Τα στρατόπεδα αυτά είναι άδεια από ψυχές οπότε δεν μπορούν πια να είναι το στρατόπεδο «της». Βέβαια συμφωνεί με τον Peter Weiss, όταν μετά από μια επίσκεψή του στο Άουσβιτς, έγραφε σε μια έκθεσή του τη φράση «ο τόπος του» αφού και αυτός θα είχε την κοινή μοίρα των Εβραίων καταδικασμένων να πεθάνουν εκεί, αν δεν είχε μεταναστεύσει. Αυτός βέβαια, δεν εξέλαβε το μνημείο ως κάτι έτοιμο και παραδομένο στην ιστορία, γι' αυτό και τον χαρακτηρίζει «ιδανικό επισκέπτη». Από την άλλη όμως δεν μπορεί να μην προβληματίζεται σχετικά με τον επιτελεστικό ρόλο αυτών των χώρων σε άλλους επισκέπτες διερωτώμενη: «*Αναρωτιέμαι μήπως αυτά τα ανακαινισμένα υπολείμματα παλαιάς φρίκης και τρόμου μας κάνουν ευσυγκίνητους...μήπως μας απομακρύνουν από το αντικείμενο της φαινομενικής μας προσοχής και μας οδηγούν στον αυτοθανασισμό των συναισθημάτων;*»⁷⁴ Η γνωστή ιστορικός Annette Wieviorka διερωτάται γι' αυτή τη λειτουργία των στρατοπέδων ως μνημειακούς χώρους στο σήμερα. Κατά την ίδια, οι χώροι αυτοί, μουσειοποιημένοι και διατηρημένοι, έρημοι από την ανθρώπινη παρουσία δεν αναδίδουν καμιά «φυσική» συγκίνηση. Ο σημερινός επισκέπτης μάλιστα, φαίνεται να καταλαμβάνεται από αισθήματα ντροπής ή και ενοχής όταν η εμπειρία της επίσκεψής του σε έναν χώρο όπως το Άουσβιτς δεν είναι μεταμορφωτική, δηλαδή δεν νιώθει τις δυνατές συγκινήσεις που ο τόπος «επιβάλει». Έτσι, παραφράζοντας τη φράση από το *Χιροσίμα αγάπη μου*: «Δεν είδες τίποτα στη Χιροσίμα» η Wieviorka υποστηρίζει πως δεν υπάρχει τίποτα να δούμε στο Άουσβιτς αν δεν γνωρίζουμε αυτό που υπάρχει για να δούμε.⁷⁵

⁷⁴ Klüger, *Still Alive...*, σ. 86-87.

⁷⁵ Annette Wieviorka, *ΑΟΥΣΒΙΤΣ: 60 ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ*, Αθήνα: ΠΟΛΙΣ, 2006, σ. 18-19.

Η Κλούγκερ λοιπόν, δεν πιστεύει στην ακριβή αναπαράσταση των χώρων αυτών όπως ήταν άλλοτε και γι' αυτό δεν επαναλαμβάνει τις γνωστές περιγραφές των στρατοπέδων συγκέντρωσης ούτε και επιχειρεί την λεπτομερή απεικόνιση της καθημερινής ρουτίνας των κρατουμένων. Όλα αυτά έχουν συζητηθεί εκτενώς από τους R. Hilberg, H.G Adler, T. Borowski, P. Levi, Elie Weisel, H. Arendt και άλλους. Όλα αυτά της παρέχουν ένα πλαίσιο αναφορών και η ίδια γράφει τιθέμενη κριτικά απέναντί τους.⁷⁶ Ίσως γι' αυτό προτιμά τον όρο «χρονοθεσίες» για να δηλώσει τη θέση στο χρόνο που έχει φύγει, απομονώνοντας έναν τόπο σε μια εποχή που έχει παρέλθει.

Ομοίως ο Κέρτες, έχοντας προβληματοποιήσει στο έργο του τα θέματα που άπτονται της μνήμης και λήθης αλλά και τις ανεπάρκειες και τους κινδύνους της αναπαράστασης, προσπαθεί ν' αντισταθεί στη μετατροπή της μνήμης σε μύθο και της ιστορίας σε ιδεολογία.⁷⁷ Η αποφυγή οποιασδήποτε αλληγορίας, αφηρημένων εννοιών αλλά και συναισθηματισμού υπήρξε εσκεμμένη στο έργο του. Η πρόθεσή του ήταν αφενός να μιλήσει για τη δική του εμπειρία στα στρατόπεδα αλλά και να εκφράσει τη στέρηση της ατομικότητας και του προσωπικού πεπρωμένου στα ολοκληρωτικά καθεστώτα. Το βίωμα των στρατοπέδων θανάτου σαν μια γενικώς ανθρώπινη εμπειρία ανήχθη για τον Κέρτες σε μια ενασχόληση με τις ηθικές συνέπειες του *ζήν και έπιζήν*.⁷⁸

Αρνείται να υποκύψει σε εύκολους και αναμενόμενους συναισθηματισμούς γι' αυτό και επιλέγει προσεχτικά την κάθε λέξη που χρησιμοποιεί. Δεν χρησιμοποιεί τη λέξη «απανθρωπιά» για να χαρακτηρίσει τον μηχανισμό εξόντωσης των Ναζί καθώς για τον ίδιο, αυτοί που τον εφάρμοσαν ήταν άνθρωποι. Το Άουσβιτς για τον ίδιο εξηγείται και μάλιστα ως αναπόφευκτη συνέπεια ενός συγκεκριμένου τρόπου σκέψης, σύμφυτης με την ευρωπαϊκή ιστορία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: *«υπάρχει μια τρομαχτική πλάνη στην παγκόσμια τάξη που εσύ βιώνεις ως τακτοποιημένη, φυσιολογική ζωή...είναι η ίδια η κουλτούρα, το ιδεολογικό οικοδόμημα, η γλώσσα και οι έννοιες, τα οποία σου κρύβουν ότι κι εσύ είσαι προ πολλού ένα συστατικό στοιχείο που δουλεύει ρολόι μέσα στο μηχανισμό που έχει δημιουργηθεί για τη δική σου εξόντωση.»*⁷⁹

Από αυτή την οπτική, ο Κέρτες, δεν είδε τη Shoah σαν μια άλυτη σύγκρουση μεταξύ Γερμανών και Εβραίων και σαν μια μοναδική εκτροπή της Ιστορίας. Συνειδητοποίησε

⁷⁶ Lorentz, "Memory and Criticism...", σ. 211.

⁷⁷ Kertész, *The Holocaust as...*, σ. 1-2.

⁷⁸ Κέρτες, *Φάκελος Κ.....*, σ. 82.

⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 81-82.

την κατάσταση του ανθρώπου, τον τελευταίο σταθμό της μεγάλης περιπέτειας μετά από δύο χιλιάδες χρόνια ηθικής και πολιτισμικής ιστορίας.⁸⁰ Απ' αυτή την ξεκάθαρη άποψη, που εκφράζει την πολιτική αλλά και ηθική του στάση, πηγάζει και η διαχείριση της μνήμης του ιστορικού τραύματος.

Όπως η Κλούγκερ έτσι και ο Κέρτες, αναφερόμενος στις προσκλήσεις σε επετειακές εκδηλώσεις και τόπους μνήμης, δηλώνει: «ήμουν αναγκασμένος να τις αρνηθώ όλες». Φέρει και αυτός τη σφραγίδα του επιζήσαντα απομένοντας να εκφράσει το μύθο του Άουσβιτς. Με την παραχάραξη αλλά και την εργαλειοποίηση της γενοκτονίας στη μεταπολεμική εποχή νιώθει πως δεν θέλει να συμμετάσχει σαν ένας κακόγουστος κομπάρσος σε μια πλαστή αφήγηση, ξεπουλώντας την ιστορία του. Μάλιστα τη μία και μοναδική φορά που ενέδωσε σε μια πρόσκληση της Γερμανικής Ακαδημίας για επίσκεψη στο Άουσβιτς-Μπίρκεναου το 2000, την χαρακτηρίζει «όνειδος». Ένωθε το χάσμα της μη επανορθώσιμης επιβίωσης και του παρελθόντος του σαν να μην μπορεί να έχει πια πρόσβαση σ' αυτό, έχοντας έντονα την ανάγκη της απόδρασης, παραδέχεται αργότερα στο *Φάκελο Κ*.⁸¹

Η Κλούγκερ, ομοίως, αναφέρεται στη νεκρική ατμόσφαιρα των στρατοπέδων συγκέντρωσης, ως μνημειακών χώρων. Τα χαρακτηρίζει «αντιμουσεια» και στέκεται με καχυποψία απέναντι στον επισκέπτη που καλείται να προσεγγίσει με τη φαντασία του συμβάντα που διαδραματίστηκαν εκεί. Δεν πιστεύει στην επιστροφή. Συγκεκριμένα δηλώνει: «*Η μουσειακή κουλτούρα που έχει αναπτυχθεί γύρω από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης βασίζεται σε μια αίσθηση του spiritus loci που μου λείπει. Ό,τι έγινε εκεί θα μπορούσε να επαναληφθεί και αλλού, σχεδιασμένο από ανθρώπινα μναλά, εκτελεσμένο από ανθρώπινα χέρια, κάπου στη γη, χωρίς να έχει σημασία ο τόπος, οπότε γιατί να ξεχωρίσουμε τις τοποθεσίες που τώρα μοιάζουν με τόσες άλλες; Δεν επιστρέφω εκεί που έχω πάει...*».⁸²

Έτσι, γνωρίζοντας και τη μετέπειτα διαχείριση του Ολοκαυτώματος, δεν εμπιστεύεται αυτή τη φαντασία που πολλές φορές οδήγησε σε παρερμηνείες και αυθαιρεσίες. Γι' αυτό και η ίδια επιλέγει τη διακειμενικότητα στο έργο της, συνομιλώντας με αρκετά

⁸⁰ Η ομιλία που εκφώνησε ο Imre Kertész στην Σουηδική Ακαδημία, στη Στοκχόλμη, στις 7 Δεκεμβρίου 2002, κατά την απονομή του Νόμπελ Λογοτεχνίας.. Προσβάσιμο: <https://figokentros.wordpress.com/2016/04/01/imre-kertesz/> (Ημερομηνία Επίσκεψης: 23 Φεβρουαρίου 2022).

⁸¹ Κέρτες, *Φάκελος Κ*....., σ. 206.

⁸² Lorentz, "Memory and Criticism...", σ. 209-210.

άλλα έργα όπως του P. Weiss ή το «Shoah» του Claude Lanzmann, υιοθετώντας μια πολυδιάστατη κριτική και ενίοτε προκλητική προσέγγιση. Ο Lanzmann προσπαθεί μέσω της κινηματογραφικής καταγραφής να μεταφέρει το παρελθόν στο παρόν, με τη χρήση αποκλειστικά και μόνο προφορικών μαρτυριών επιζώντων, με την ανάκληση της μνήμης τους σχεδόν σαράντα χρόνια μετά, επιστρέφοντας στα στρατόπεδα.⁸³ Επιστρέφει λοιπόν σε έναν τόπο που δεν είχε πάει ποτέ και προσπαθεί να τον αναπαραστήσει μέσω της φαντασίας. Η αλήθεια αποτελεί εμπόδιο για τη φαντασία όμως η τέχνη είναι το μέσο για να εκφραστεί η αλήθεια. Αν λάβουμε υπόψιν πως το Ολοκαύτωμα ήταν μια ιστορική επίθεση στην θέαση, σε αυτό που μπορούσε ή έπρεπε να δει κανείς, η κινηματογραφική απεικόνιση του καθίσταται μια μεταφορά. Η κάμερα εισβάλλει και διαπερνά τους τοίχους προκειμένου να καταγραφεί ο θύτης που ακόμη και σήμερα σε μεγάλο βαθμό τελεί αθέατος.

Βέβαια, η αναπαράσταση της Shoah ανέδειξε μια σειρά περαιτέρω προβλημάτων και εμποδίων. Η πρόθεση του ναζιστικού μηχανισμού να απαλείψει κάθε στοιχείο της ύπαρξης του φρικαλέου γεγονότος, από αρχεία μέχρι και μάρτυρες, παντοιοτρόπως, κατέστησε τη Shoah και την απεικόνισή της εξόχως προβληματική. Από τη μια η κάλυψη των παραθύρων, οι ψεύτικες φωτογραφίες, οι προπαγανδιστικές ταινίες για την εικόνα των στρατοπέδων από τους θύτες, επέβαλλαν την χρήση πιο αληθινών εικόνων για την αποκατάσταση της αλήθειας. Από την άλλη, οι τελευταίες αποδείχθηκαν τόσο τραυματικές που προκάλεσαν διαμάχες, αποκαλύπτοντας τον βαθμό που η αναπαράσταση της Shoah θα μπορούσε να είναι προβληματική. Αυτές οι αναπόδραστες εικόνες όμως οδήγησαν με τη σειρά τους στη μετατροπή της τελευταίας σε ένα πρίσμα, ένα σημείο αναφοράς, για όλες τις μετέπειτα ιστορικές πράξεις πολιτικής βίας, υπό το οποίο θα πρέπει να αναπαρίστανται όλα τα θύματα, οποιασδήποτε προέλευσης αδιακρίτως.⁸⁴

Αυτή η δημιουργία στερεοτύπων στην αναπαράσταση, είναι αυτό ακριβώς που οι Κέρτες και Κλούγκερ προσπάθησαν ν' αποφύγουν αλλά και να επικρίνουν. Ο Κέρτες δηλώνει: «είναι αδύνατον να κινηματογραφηθεί η Shoah» ενώ η Κλούγκερ διαχωρίζει την εμπειρία της, ως επιζήσασα του Ολοκαυτώματος, από κριτικούς και καλλιτέχνες

⁸³ John Ifediora, (21 Ιουλίου 2013), "Shoah: An Analysis of Lanzmann's Memorialization of the Holocaust". Προσβάσιμο SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2334551> ή <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2334551> (Ημερομηνία Επίσκεψης 18 Ιανουαρίου 2022).

⁸⁴ Anne-Marie BARON, "Introduction" στο Anne-Marie BARON (επιμ.), The Shoah on screen – Representing crimes against humanity, Strasbourg: European Council Publishing 2007, σ. 10.

που πίστευαν στη μουσειακή κουλτούρα των στρατοπέδων συγκέντρωσης. Ίσως γι' αυτό προβληματοποιεί τη σχέση ιστορίας και τέχνης γενικότερα, καταδεικνύοντας τη στενή τους σχέση αλλά συγχρόνως επισημαίνοντας την ανάγκη για αυστηρό επανακαθορισμό αισθητικών κριτηρίων μετά τη Shoah. Επιμένει λοιπόν σε οριοθετήσεις και ιστορική ακρίβεια, αρνούμενη να υποκύψει σε εύκολες, κοινώς αποδεκτές εικόνες σήμανσης του συγκεκριμένου παρελθόντος.

Όπως ο Κέρτες έτσι και η Κλούγκερ, μεταβολίζοντας την τραυματική εμπειρία σε λογοτεχνία, ανάγουν την εβραϊκή γενοκτονία σε μια ανθρώπινη καθολική εμπειρία. Για τον πρώτο, η σκιά του Ολοκαυτώματος έχει πέσει πάνω σε όλο το πολιτισμικό οικοδόμημα, που πρέπει να συνεχίσει υπό το βάρος αυτής της παραδοχής και των συνεπειών της. Για τη δεύτερη, η Shoah, όπως αποτυπώνεται στις δύο διαφορετικές παραλλαγές και μεταφράσεις της, που απευθύνονται αντίστοιχα σε διαφορετικό γλωσσικό και πολιτισμικό κοινό, φαίνεται να μην υποκύπτει σε γενικούς και καθολικούς όρους κατά τον τρόπο που το κάνει ο E. Wiesel. Ο τελευταίος βλέπει στο Ολοκαύτωμα την ενσάρκωση του αιώνιου κακού, όπως εκφράζεται στο έργο του *Night* (1963). Αυτή η οπτική του, που επιδιώκει να υπερβεί τις διαστάσεις του χώρου και του χρόνου, προκαλώντας μια αλληγορία του σκότους έναντι του φωτός, δεν θα απαιτούσε διαφορετική ανάγνωση σε διαφορετικό τόπο και χρόνο. Για την Κλούγκερ ωστόσο, το Ολοκαύτωμα αποκτά διαφορετικές σημασίες σε διαφορετικές χρονικές περιόδους για διαφορετικούς ανθρώπους. Δεν υποκύπτει ούτε στην αλληγορία ούτε στη χρήση αφηρημένων εννοιών, όπως άλλωστε και ο Κέρτες.⁸⁵

Για την ίδια, η επιμονή της σε αυτή την υποκειμενική ματιά της εμπειρίας της, με την ακριβή ονομασία προσώπων και τοποθεσιών, υποδηλώνει αυτό που ο Κέρτες επεδίωξε αντιστρόφως. Διεκδικεί την ατομικότητα, την υποκειμενικότητά της σε έναν κόσμο που της την στέρησε, πρώτα στο Άουσβιτς και ακολούθως στα μετέπειτα χρόνια. Ο Κέρτες, θέτει στο επίκεντρο την έλλειψη υποκειμενικότητας στον κόσμο του Άουσβιτς και κατόπιν στα καθεστώτα ολοκληρωτισμού που ακολούθησαν. Επομένως ο πυρήνας της στάσης τους απέναντι στον μύθο του Ολοκαυτώματος φαίνεται να συγκλίνει παρά τη διαφοροποιημένη γραφή τους.

⁸⁵ Caroline Schaumann, "From "weiter leben" (1992) to "Still Alive" (2001): Ruth Klüger's Cultural Translation of Her "German Book" for an American Audience", *The German Quarterly*, 77: 324-339 (2004), σσ. 336.

Ο Κέρτες δεν βλέπει στη Shoah μόνο ένα ιστορικό γεγονός. Το καίριο ερώτημα για τον ίδιο είναι κατά πόσον το Ολοκαύτωμα μπορεί να δημιουργήσει αξίες. Εκκινώντας από την παραδοχή πως αποτελεί ένα ζωτικό θέμα του ευρωπαϊκού πολιτισμού και της ευρωπαϊκής συνείδησης, ως μιας απόφασης βασισμένης σε αξιολογική κρίση και όχι σε μια ιδέα οίκτου ή μεταμέλειας, τότε η απάντηση είναι καταφατική. Αποτελεί αξία γιατί «μέσα από απροσμέτρητο πόνο οδήγησε σε απροσμέτρητη γνώση και ηθικά αποθέματα».⁸⁶

Η Κλούγκερ αρνήθηκε κατηγορηματικά μια κουλτούρα «αμερικανοποίησης» αλλά και τέλος του Ολοκαυτώματος. Παρέμεινε ιδιαίτερα επικριτική σε οποιαδήποτε προσπάθεια αναπαράστασης του ως μια λυτρωτική ή κιτς απεικόνιση. Την ίδια επικριτική στάση διατήρησε και στις προσπάθειες της Γερμανίας να ταυτιστεί με τα θύματα της ναζιστικής εποχής. Δεν υπέπεσε σε καμιά ηθική κρίση για τους επιζώντες αγιοποιώντας τους ή επικρίνοντάς τους συλλήβδην, καθώς όπως και ο Κέρτες, δεν πίστευε πως το Άουσβιτς σε έκανε καλύτερο ή χειρότερο άνθρωπο. Μάλιστα, και οι δύο αντιστάθηκαν σε αυτό που ο Κέρτες αποκάλεσε «κουλτούρα του Ολοκαυτώματος». Το παράδοξο της αντικατάστασης της εμπειρίας από το τεχνούργημα της αφηγηματικής αναπαράστασης⁸⁷ και η προβληματοποίηση του, υπήρξε αντικείμενο συνεχούς και επίπονης αναζήτησης και για τους δύο συγγραφείς. Η πολυπλοκότητα της γραφής τους αλλά και η άρνησή τους να υποκύψουν σε κανονιστικούς και ηθικιστικούς περιορισμούς ως επιζώντες, εμπόδισαν μια εύκολη λύτρωση-κάθαρση για τα θύματα της εβραϊκής γενοκτονίας. Αυτό που και οι δύο προσχηματικά αναγνώρισαν ως παράδοξο -την ύπαρξη λογοτεχνίας μετά το Άουσβιτς- ήταν αυτό που εν τέλει επέλεξαν. Ξεκινώντας λοιπόν από μια μη επανορθώσιμη πραγματικότητα, ακολούθησαν με ειλικρίνεια, μέσω της δημιουργικής τους προσπάθειας, μια πορεία προς την επανόρθωση-λύτρωση προσδίδοντας στο Ολοκαύτωμα μια αναντίρρητη πολιτισμική επίδραση.⁸⁸

⁸⁶ Kertész, *Holocaust as...*, σ. 77.

⁸⁷ Jonathon Catlin, (2 Δεκεμβρίου 2020), "Against Redeeming Catastrophe: In Memory of Ruth Klüger". Προσβάσιμο <https://jhiblog.org/2020/12/02/against-redeeming-catastrophe-in-memory-of-ruth-kluger/> (Ημερομηνία επίσκεψης 27 Φεβρουαρίου 2022).

⁸⁸ Η ομιλία που εκφώνησε ο Imre Kertész στην Σουηδική Ακαδημία, στη Στοκχόλμη, στις 7 Δεκεμβρίου 2002, κατά την απονομή του Νομπέλ Λογοτεχνίας.. Προσβάσιμο: <https://figokentros.wordpress.com/2016/04/01/imre-kertesz/> (Ημερομηνία Επίσκεψης: 23 Φεβρουαρίου 2022).

Επίλογος.

Η εξόντωση των Εβραίων της Ευρώπης κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο υπήρξε ίσως το πιο χαρακτηριστικό δείγμα συγκρότησης «συλλογικού τραύματος» καθώς έχει καταστεί πλέον ένα τραύμα για όλη την ανθρωπότητα. Η παραδοχή της μοναδικότητας του ως ιστορικού συμβάντος με αρχετυπικό χαρακτήρα, ως συμβάντος εκτός χρόνου,⁸⁹ έφερε με ένταση στο προσκήνιο το ζήτημα της αναπαράστασής του και της ηθικής διάστασης των ορίων της. Εκτός από την ιστορία και τα μεθοδολογικά της εργαλεία, επιστρατεύτηκε η συνδρομή μιας σειράς ανθρωπιστικών επιστημών όπως της κοινωνιολογίας, της ψυχανάλυσης, της φιλοσοφίας, της ανθρωπολογίας καθώς τα ζητήματα που αναδείχθηκαν απαιτούσαν πολύπλευρες προσεγγίσεις και μια τάση ενσυναίσθησης που άπτονταν περισσότερο της τέχνης, των εργαλείων και των συμβάσεών της.

Όμως η ιστορία και η τέχνη βρέθηκαν στις παρυφές των ορίων τους καθώς το γεγονός καθαυτό ισοδυναμούσε με μια ερμηνευτική αδυναμία άρα και αδυναμία αναπαράστασης εν γένει. Η συστηματική προσπάθεια εξαφάνισης αρχαιακού υλικού από τους θύτες, ο «θάνατος» του μάρτυρα της φρίκης των στρατοπέδων εξόντωσης, η διαστρέβλωση της γλώσσας από το Γ΄ Ράιχ, επέτειναν το «άρρητο» του γεγονότος. Επιπροσθέτως, στα πλαίσια ανασυγκρότησης του ευρωπαϊκού κόσμου μετά το «σημείο μηδέν», η «σιωπή» που κατά βάση επικράτησε στην μεταπολεμική Ευρώπη, ως απότοκο της αδυναμίας της πλειονότητας των επιζώντων να μιλήσουν αλλά και της απροθυμίας των υπολοίπων ν' ακούσουν, ενίσχυσε την καθυστέρηση ιστοριογραφικής καταγραφής, καθιστώντας το Ολοκαύτωμα ένα ζήτημα ακόμη πιο σύνθετο και πολύπλοκο.

Μετά το 1980 η έκρηξη των μαρτυριών, οι οποίες βγήκαν στο φως από τους επιζώντες, φανέρωσαν έναν πλουραλισμό αφηγήσεων και τρόπων αναπαράστασης του τραύματος. Η μαρτυρία, η μνήμη, το τραύμα ανανοσηματοδοτήθηκαν συνιστώντας ενίοτε αναλυτικές κατηγορίες για την προσέγγιση του γεγονότος. Μεταξύ άλλων συγκροτήθηκε ένα σώμα μαρτυριών στο οποίο η υποκειμενική εμπειρία των στρατοπέδων ανήχθη σε μια ανθρώπινη εμπειρία, εγείροντας ερωτήματα καθολικής αξίας. Η στρατοπεδική λογοτεχνία ενέταξε στο σώμα της μια πληθώρα έργων που το περιεχόμενο αλλά και η γραφή τους εν γένει, την κατέστησαν μια λογοτεχνία που

⁸⁹ Εξερτζόγλου, *Η δημόσια ιστορία...*, σ. 154.

ξεπερνά αυτό που ορίζει ως θέμα της (τη στρατοπεδική εμπειρία στο Ολοκαύτωμα) συστήνοντάς μας, κατά τον Alvin Rosenfeld, το τέλος μιας εποχής συνειδητότητας και την αρχή μιας νέας.

Η σχέση λογοτεχνίας και ζωής αλλά και η διασταύρωση της πρώτης με την ιστορία ανέδειξαν όπως είδαμε μια σειρά νέων προβληματισμών και εντάσεων. Εντούτοις και συν το γεγονός πως η λογοτεχνική γραφή επιστράτευε τη μυθοπλασία σε αρκετές περιπτώσεις, ομαδοποιήθηκαν σε αυτό το είδος έργα που, παρ' ότι μοιράζονταν κοινά χαρακτηριστικά ως προς το θέμα αλλά και τις γλωσσικές συμβάσεις, διαφοροποιήθηκαν και σε μεγάλο βαθμό. Η βιωμένη εμπειρία αποδόθηκε με διαφορετικό τρόπο, αναδεικνύοντας ρήξεις, συγκλίσεις και αποκλίσεις που σε μεγάλο βαθμό δικαιολογούνται από το γεγονός του διαφορετικού τρόπου που τα υποκείμενα βίωσαν την τραυματική εμπειρία ως συνάρτηση πολλών παραγόντων.

Κατ' αρχάς, τα στρατόπεδα δεν είχαν όλα τα ίδια χαρακτηριστικά. Δεν υπήρχαν σε όλα κρεματόρια και θάλαμοι αερίων. Οι εκτοπισμένοι δεν προέρχονταν από τις ίδιες χώρες, δεν είχαν την ίδια ηλικία και όμοιο πνευματικό υπόβαθρο· ακόμη και η θέση τους στα στρατόπεδα, στην «ιεραρχία» των στρατοπέδων, εξαρτήθηκε από ένα πλήθος παραγόντων. Πέραν τούτων, λαμβάνοντας υπόψιν και τον ρόλο της τύχης στην σωτηρία ή μη των εγκλειστών, γίνεται πιο κατανοητή η διαφορετικότητα και μοναδικότητα των έργων.

Επιπλέον ο χρόνος αλλά και ο τόπος γραφής των επιζώντων υπήρξε καθοριστικός ως προς τη μεταγραφή της τραυματικής εμπειρίας. Σήμερα βαρύτητα έχει δοθεί και στις πρώιμες μαρτυρίες εγκλειστών, καταρρίπτοντας το αφήγημα περί πολυετούς σιωπής των μαρτύρων. Κάποιοι έγραψαν «εν θερμώ», όντας ακόμη στα στρατόπεδα και άλλοι επιστρέφοντας στη χώρα τους, μετά την απελευθέρωση ή ως «εξόριστοι συγγραφείς».

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό πως οι επιζώντες, παρά το «κοινόν» της εμπειρίας, ενίοτε παρουσίασαν ιστορίες μη συμβατές με το κοινώς αποδεκτό αφήγημα του Ολοκαυτώματος, αφού και οι συνθήκες στις ευρωπαϊκές χώρες μεταπολεμικά δεν υπήρξαν ίδιες. Οι δύο επιζήσαντες συγγραφείς, Κέρτες και Κλούγκερ, καταγόμενοι από δύο διαφορετικές χώρες της Κ. Ευρώπης, εκτοπίστηκαν σε παιδική ηλικία, σε διάφορα στρατόπεδα κατά τη ναζιστική κατοχή. Η καταγραφή της εμπειρίας τους, αν και πιστώνεται ως μαρτυρία, μετουσιώνεται σε λογοτεχνία, συστήνοντάς μας δυο

διαφορετικές φωνές, συσκοτίζοντας τα όρια μεταξύ των παραπάνω δυο αλλά και επαναπροσδιορίζοντάς τα.

Η λογοτεχνία υπήρξε και για τους δύο ο «νόμιμος» και καταλληλότερος τρόπος αναπαράστασης του τραύματος. Η ιδιότυπη γραφή τους ξεπέρασε τη μαρτυρία και η αυθεντικότητα της γραφής τους βασίστηκε σε αυστηρά κριτήρια συνεπή προς την ιστορία αλλά και τη λογοτεχνία. Παρά τη δυσκολία του εγχειρήματός τους, καθώς οι οριοθετήσεις των παραπάνω είναι συγκεκριμένες, το αποτέλεσμα υπήρξε συνεπές προς τις προθέσεις τους. Το «άρρητο» του γεγονότος αλλά και η δυσκολία αναπαράστασής του, αντιμετωπίστηκαν με τα «όπλα» της λογοτεχνικής σκευής. Ο παραλογισμός και η αναστροφή των αξιών στην πραγματικότητα των στρατοπέδων, αποδόθηκαν με μια γλώσσα υποταγμένη σε αφηγηματικές τεχνικές και σχήματα που θα μπορούσαν να τα εκφράσουν. Οι μετατοπίσεις και οι εντάσεις που αποκαλύπτονται στα έργα των δύο με το πέρας των χρόνων, φανερώνουν και την επανακατασκευή της ταυτότητάς τους σε διαφορετικά χώρο-χρονικά πλαίσια και πολιτικο-ιδεολογικά συμφραζόμενα. Τα τελευταία εξάλλου, καθόρισαν όχι μόνο τη γραφή τους αλλά και την πολιτική και ηθική τους στάση γενικότερα απέναντι στην εβραϊκή γενοκτονία.

Τα έργα τους έθιξαν ευρύτερα ζητήματα της ανθρώπινης φύσης, της μοίρας και της προσωπικής επιλογής, καταργώντας συμβάσεις και ρεφορμιστικά πρότυπα όχι μόνο για τη Shoah, τον αντισημιτισμό ή την εβραϊκότητα αλλά και για τα όρια της γλώσσας, της λογοτεχνίας και της ιστορίας. Η γραφή τους εμπλέκει τον αναγνώστη, όχι όμως μέσω της ταύτισης που ενισχύεται από τη λογοτεχνική αφήγηση. Η εμπλοκή στα συγκεκριμένα έργα, προϋποθέτει και απαιτεί έναν «υποψιασμένο» αναγνώστη. Ο τελευταίος καλείται να αναμετρηθεί με τις ιστορικές του γνώσεις, με το πλήθος αναπαραστάσεων της Shoah μέσω της λογοτεχνίας και της τέχνης αλλά και με βαθύτερα φιλοσοφικά ερωτήματα καθώς προσεγγίζει την ιδιότυπη γραφή τους.

Κλείνοντας, αν αντιστρέψουμε το ερώτημα που αμφότεροι οι παραπάνω συγγραφείς έθεσαν στον εαυτό τους, δηλαδή «Για ποιόν γράφουμε και γιατί;» σε ερώτημα για το τι κερδίζουμε από την ανάγνωση αυτών των έργων, οι απαντήσεις ποικίλλουν και δεν είναι πάντοτε εύκολες. Η δύναμη και η ανατρεπτική προσέγγιση των παραπάνω έργων οδηγεί μέσα από το προνομιούχο κανάλι της λογοτεχνίας, ως φορέα πολιτισμικής μνήμης, σε μια ενσυναίσθηση. Η τελευταία αποτελεί εχέγγυο για τη μετατροπή της

Shoah σε αξία, καθώς κατά τον Κέρτες«...μέσα από απροσμέτρητη οδύνη, μας οδήγησε σε απροσμέτρητη γνώση και έτσι περικλείει ένα απροσμέτρητο ηθικό περιεχόμενο».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη, 2002. «Διαβάζοντας και ακούγοντας μαρτυρίες Ελλήνων Εβραίων». *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 107: 109-119.

Ball, Karyn, 2014. "Tales of Affect, 'Thick' and 'Thin': On Distantiation in Holocaust Historiography". *Holocaust Studies: A Journal of Culture and History*, 20, Number 1–2: 179-218.

BARON, Anne-Marie, 2006. "Introduction". Στο Anne-Marie BARON (επιμ.), *The Shoah on screen – Representing crimes against humanity*, Strasbourg: European Council Publishing, σσ. 7-21.

Βαρών-Βασάρ, Οντέτ, 2012. *Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης. Κείμενα για τη γενοκτονία των Εβραίων*. Αθήνα: Εστία.

Βαρών-Βασάρ, Οντέτ, 2018. «Στρατόπεδα και Λογοτεχνία, Μνήμη και Γραφή». *Επίκαιρα*, 2: 1-13.

Bischof, Gunter, 1999. *Austria in the First Cold War, 1945-55: The Leverage of the Weak*. Basingstoke: MACMILLAN PRESS LTD.

Bos, Pascale, 2005. *German-Jewish Literature in the Wake of the Holocaust. Grete Weil, Ruth Klüger and the Politics of Address*. New York: Palgrave Macmillan.

Dagmar, Lorenz, 1993. "Memory and Criticism: Ruth Klüger's weiter leben". *Women in German Yearbook*, 9: 207-244.

Εξερτζόγλου, Χάρης, 2020. *Η δημόσια ιστορία. Μια εισαγωγή*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2020.

Hantzaroula, Pothiti 2020. *Child survivors of the Holocaust: Memory, Testimony and Subjectivity*, London: Routledge.

Καβάλα, Μαρία, 2015. *Η καταστροφή των Εβραίων της Ελλάδας (1941-1944): ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΕ ΠΟΛΛΕΣ ΠΤΥΧΕΣ*. Αθήνα: Κάλλιπος.

Κέρτες, Ίμρε, 2007 (2006). *Φάκελος Κ.: Μια έρευνα*. Αθήνα: Καστανιώτης (μτφρ. Γιώτα Λαγουδάκου).

Κέρτες, Ίμρε, 2018 (1975). *Το Μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο*. Αθήνα: Καστανιώτης (μτφρ. Γιώτα Λαγουδάκου).

Κέρτες, Ίμρε, 2004 (2003). *Εκκαθάριση*. Αθήνα: Καστανιώτης (μτφρ. Γιώτα Λαγουδάκου).

Κέρτες, Ίμρε, 2003 (1990). *Καντίς για ένα αγέννητο παιδί*. Αθήνα: Καστανιώτης (μτφρ. Μάγκυ Κοέν).

Κέρτες, Ίμρε, 2002 (1997). *Εγώ ένας άλλος*. Αθήνα: Καστανιώτης (μτφρ. Γιώτα Λαγουδάκου).

Κέρτες, Ίμρε, 2016 (1977). *Αστυνομική Ιστορία*. Αθήνα: Κέδρος (μτφρ. Κατερίνα Τσόκα).

- Kertész, Imre, 2011 (1993). *Holocaust as a Culture. A Conversation with Imre Kertesz*. Calcutta: Seagull Press (μτφρ. Thomas Cooper).
- Kertész, Imre, 2011 (1988). *Fiasco*. Brooklyn. New York: Melville House Publishing (μτφρ. Tim Wilkinson).
- Kertész, Imre, 2010 (1991). *The Union Jack*. New York: Melville House Publishing (μτφρ. Tim Wilkinson).
- Kertész, Imre, 2001. "Who Owns Auschwitz?". *The Yale Journal of Criticism*, 14, Number 1: 267-272 (μτφρ. John MacKay).
- Klüger, Ruth, 2008 (1992). *Άρνηση Μαρτυρίας. Βιέννη-Άουσβιτς- Νέα Υόρκη*. Αθήνα : Θεμέλιο (μτφρ. Γεωργοπούλου Σοφία)
- Klüger, Ruth, 2001. *Still Alive: A Holocaust Girlhood Remembered*. New York: The Feminist Press
- Klüger, Ruth, 2014. "The Future of Holocaust Literature: German Studies Association 2013 Banquet Speech". *German Studies Review*, 37: 2, 391-403.
- Λαμπροπούλου, Δήμητρα, 2020. «Η προσωπική μαρτυρία στην ιστορία: πράξη, τεκμήριο, επιστημολογικό εργαλείο». Στο Δημήτρης Δημητρόπουλος, Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Νίκη Μαρωνίτη, Παντελής Μπουκάλας (επιμ.), *Πρακτικά συνεδρίου 1821 και απομνημόνευμα: Ιστορική χρήση και ιστοριογραφική γνώση*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, σσ.262-276.
- Lustig, Darrah, 2013. "The Task of the Survivor in Ruth Klüger's «weiter leben» (1992) and «Still Alive» (2001)". *Studia austriaca XXI*, 21: 29-50.
- Mazower, Mark, 2001 (1998). *Σκοτεινή ήπειρος: Ο ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια (μτφρ. Κώστας Κουρεμένος).
- Rosenfeld, Alvin, 2004. "The Problematics of Holocaust Literature". Στο Harold Bloom (επιμ.), *Bloom's Period Studies*, Philadelphia: Chelsea House 2004, σσ. 21-48.
- Schaumann, Caroline, 2004. "From "weiter leben" (1992) to "Still Alive" (2001): Ruth Klüger's Cultural Translation of Her "German Book" for an American Audience". *The German Quarterly*, 77, Number 3: 324-339.
- Simões, Anabela, 2020. "Emerging from Silence: Representing Holocaust Trauma in the Memoirs of Ruth Elias and Ruth Klüger". Στο Catherine Barrette, Bridget Haylock, και Danielle Mortimer (επιμ.), *Traumatic Imprints: Performance, Art, Literature and Theoretical Practice*, Leiden: Brill, σσ. 155-163.
- Thompson, Paul, 2002 (1978). *Φωνές από το Παρελθόν: Προφορική Ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον, (μτφρ P.B. Μπούσχοτεν - Ν. Ποταμιάνος).
- Vasvári Olga L. και Tötösy de Zepetnek S. (επιμ.), 2005. *Imre Kertész and Holocaust Literature*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Waxman, Zoë Vania, 2007. *Writing the Holocaust: Identity, Testimony, Representation*. Oxford: Oxford University Press.

Wieviorka, Annette, 1994. "On Testimony" στο Geoffrey H. Hartman (επιμ.), *Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory*, Οξφόρδη: Blackwell 1994, σσ. 291.

Woods, Roger, 2013. " RUTH KLÜGER, AUTOBIOGRAPHY AND REMEMBERING THE HOLOCAUST". *German Life and Letters*, 66: 173-186.

Zeitlin, Froma, 1998. "The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature". *History & Memory*, 10, Number 2: 5-42.

Zolkos, Magdalena, 2010. *Reconciling Community and Subjective Life. Trauma Testimony as Political Theorizing in the Work of Jean Améry and Imre Kertész*. New York και London: The Continuum International Publishing Group Inc.

Ψηφιακές πηγές:

Kertész, Imre ,(01 Απριλίου 2016). Ομιλία που εκφώνησε στην Σουηδική Ακαδημία, στη Στοκχόλμη, στις 7 Δεκεμβρίου 2002, κατά την απονομή του Νομπέλ Λογοτεχνίας. Προσβάσιμο: <https://figokentros.wordpress.com/2016/04/01/imre-kertes-z/> (Ημερομηνία επίσκεψης στις 03/08/2021).

Ιστορία και λογοτεχνία: Μια συνέντευξη του Χέιντεν Ουάιτ στην Αγγελική Σπυροπούλου. Προσβάσιμο: https://www.oanagnostis.gr/istoria-ke-logotechnia-mia-sinentefxi-tou-cheinten-ouait-stin-angeliki-spiropoulou/?fbclid=IwAR1Qwqo1e9-8ukbVIKe2ARnnITVFlm4cz9UbGA6_5Y75I_γOqFcp8Zh2RUI (Ημερομηνία Επίσκεψης: 11 Φεβρουαρίου 2022).

Χαντζαρούλα, Ποθητή, (Ιανουάριος 2014). "Αυτό που Συνέβη Μπορεί να Ξανασυμβεί. Γιατί έχει Σημασία να Σκεφτόμαστε τον Φασισμό Ιστορικά; ". *Χρόνος*,9. Προσβάσιμο: <http://chronomag.eu/index.php/index.php/p-l-p-s-p-xs.html> (Ημερομηνία επίσκεψης 17/08/2021).

Rita Horányi (2 Ιουλίου 2018) "Writing in Dark Times: Imre Kertész's Difficult Legacy" Προσβάσιμο: https://hlo.hu/new-work/writing_in_dark_times_imre_kertes-z_s_difficult_legacy.html (Ημερομηνία Επίσκεψης: 24 Φεβρουαρίου 2022).

John Ifediora, (21 Ιουλίου 2013), "Shoah: An Analysis of Lanzmann's Memorialization of the Holocaust". Προσβάσιμο SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2334551> ή <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2334551> (Ημερομηνία Επίσκεψης 18 Ιανουαρίου 2022).

Jonathon Catlin, (2 Δεκεμβρίου 2020), "Against Redeeming Catastrophe: In Memory of Ruth Klüger". Προσβάσιμο <https://jhiblog.org/2020/12/02/against-redeeming-catastrophe-in-memory-of-ruth-kluger/> (Ημερομηνία επίσκεψης 27 Φεβρουαρίου 2022).