

Μνήμων

Τόμ. 29 (2008)



Άπο τή μνήμη γιά τόν πόλεμο στόν πόλεμο γιά τή
μνήμη

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Ν. ΤΕΝΕΚΕΤΖΗΣ

doi: [10.12681/mnimon.13](https://doi.org/10.12681/mnimon.13)

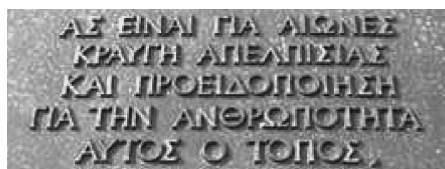
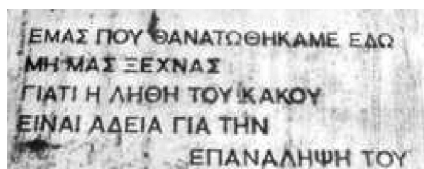
Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΕΝΕΚΕΤΖΗΣ Α. Ν. (2011). Άπο τή μνήμη γιά τόν πόλεμο στόν πόλεμο γιά τή μνήμη. *Μνήμων*, 29, 275–295.
<https://doi.org/10.12681/mnimon.13>

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Ν. ΤΕΝΕΚΕΤΖΗΣ

ΑΠΟ ΤΗ ΜΝΗΜΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ ΓΙΑ ΤΗ ΜΝΗΜΗ

Η 'μνήμη' αποτελεί έναν από τους πιο διαδεδομένους και με ευρεία χρήση όρους στην καθημερινότητά μας, είτε ως πρακτική και υποχρέωση προσωπική, είτε ως συλλογικότερη έκφραση και καθήκον. Πώς, όμως, διαπραγματεύεται κανείς τη μνήμη, πώς τη χρησιμοποιεί και τελικά ποιά μνήμη εννοεί ο καθένας; Τί πρέπει να θυμόμαστε ή αντίστροφα τί δεν πρέπει να ξεχάσουμε, όπως εμφανικά τονίζεται στα κείμενα που συνοδεύουν τα περισσότερα μνημεία που είναι αφιερωμένα στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (Β' Π.Π.).



Από αριστερά: *Ελληνικό Μνημείο στο Ματχάουζεν*, ελληνική επιγραφή στο μνημείο του Άουσβιτς, *Μνημείο για τους Εκτοπισμένους στο Παρίσι*, *Ουγγρικό Μνημείο στο Ματχάουζεν*, *Μνημείο για τους Πεσόντες Σοβιετικούς στο Treptow Park στο Βερολίνο*, *Μνημείο για τα Θύματα του Εθνικοσοσιαλισμού, Στουτγάρδη*

Οι όροι ατομική, συλλογική, εθνική, κυρίαρχη μνήμη, αλλά και άλλοι πιο περιοριστικοί, έχουν περάσει εδώ και αρκετά χρόνια στο λεξιλόγιό μας, χωρίς όμως πάντα να είναι ευκρινής η σημασία και η χρήση αυτών των όρων

από τον εκάστοτε μελετητή.¹ Από τα παραπάνω είναι πάντως σαφές, ότι ένας μόνο επιθετικός προσδιορισμός δεν αρκεί για να περιγράψει το φαινόμενο στην ολότητά του – ίσως γιατί δεν είναι, και δεν μπορεί να είναι, πάντοτε ενιαίο και ευδιάκριτο.

Παρ' όλα αυτά, ο όρος μνήμη σε καμία περίπτωση δεν είναι απολύτως παραπλανητικός: απλώς απαιτείται η χρήση ενός ορισμένου και ξεκαθάρου πλαισίου. Τα δεκάδες αρχεία και μνημεία μετά τον Β' Π.Π. και μέσα στην περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, καθώς και οι συστηματικές προσπάθειες για επιστημονική καταγραφή και ταξινόμηση των αναμνήσεων και των εμπειριών, έδωσαν άλλη διάσταση στη μνημονική διαδικασία, που από προσωπική, ιδιωτική και αυτοβιογραφική γίνεται πλέον δημόσια και με έναν συγκεκριμένο τρόπο συλλογική. Οι συνθήκες φαίνεται ότι μετέβαλαν τη σχέση που είχαν οι άνθρωποι και οι κοινωνίες με το παρελθόν τους, τον τρόπο προσέγγισης και αναπαράστασής του.

Ήταν, όμως, τελικά τόσο κοινή η εμπειρία του Β' Π.Π. στην ήπειρό μας, η οποία στη συνέχεια διαμόρφωσε και τη μνήμη; Ενώ κάποιοι βίωσαν τον πόλεμο ως κατοχή, κάποιοι άλλοι έζησαν σε κράτη που ήδη ήταν σύμμαχοι των Γερμανών είτε συνεργάστηκαν αμέσως μετά την έναρξη του πολέμου. Ετερόκλητες, λοιπόν, κοινωνικές και εθνικές ομάδες βίωσαν με διαφορετικό τρόπο την εμπειρία του πολέμου και εκ των υστέρων διαμόρφωσαν, μέσα σε συγκεκριμένες κάθε φορά συνθήκες, διαφορετική κοινωνική ή/και εθνική μνήμη, η οποία λειτούργησε ως συνεκτικό στοιχείο κοινής ταυτότητας και κοινών υποχρεώσεων² και η οποία επαναπροσδιοριζόταν ανάλογα με τους εκάστοτε συσχετισμούς δυνάμεων προκειμένου να νομιμοποιηθούν συγκεκριμένες βλέψεις και πρακτικές.³

Η περίοδος των πρώτων 50 περίπου χρόνων μετά τον πόλεμο φαίνεται ότι δεν είναι τελικά τόσο ενιαία όσο ίσως φανταζόμαστε. Οι δυο πρώτες δεκαετίες, περίπου δηλαδή μέχρι το 1968-1970, συνιστούν για την Ευρώπη την άμεση μεταπολεμική περίοδο – 'Δεύτερο Ψυχρό Πόλεμο' ονομάζει ο Χόμπσμπουμ την περίοδο που ακολουθεί⁴ – και πάλι φυσικά με διαφορές και αποκλίσεις από

1. Βλ. Amos Funkenstein, «Collective Memory and Historical Consciousness», *History and Memory* 1/1 (1989, επανεκτύπωση του 1999) 10 και 20 και Pierre Nora, «Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*», μτφρ. Marc Roudebush, *Representation* 26 (1989) 10-11.

2. Βλ. Am. Funkenstein, «Collective Memory and Historical Consciousness», ό.π., σ. 5 και 19.

3. Βλ. Robert Gildea, *France since 1945*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1996, σ. 342.

4. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων, Ο σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, μτφρ. Β. Καπετανγιάννης, Αθήνα, Θεμέλιο, 2004, σ. 312-314 (α' αγγλική έκδ. 1994).

χώρα σε χώρα αλλά και ανά περίοδο. Επιπροσθέτως, παρατηρούμε ότι το συμβατικό, πάντα, χρονικό όριο του 1970 είχε ισχύ εν μέρει και στην καλλιτεχνική παραγωγή που αντικείμενό της ήταν η μνήμη του πολέμου. Περίπου, λοιπόν, αυτή την περίοδο, από το 1970 και μετά, αναστέλλεται ή επιβραδύνεται ο ρυθμός παραγωγής σε όλη την Ευρώπη και ταυτόχρονα αλλάζει το περιεχόμενο και το θέμα των μνημείων. Στο εξής για το δυτικό ημισφαίριο τα μνημεία αφιερώνονται σχεδόν αποκλειστικά στο Ολοκαύτωμα, που και ως όρος τώρα για πρώτη φορά χρησιμοποιείται ευρέως, ενώ στις χώρες της σφαίρας επιρροής της Ε.Σ.Σ.Δ. ουσιαστικά η παραγωγή σταματά.⁵

Αυτή η ποικιλία της καλλιτεχνικής έκφρασης της μνήμης μέσω των δημόσιων μνημείων μαρτυρεί ακριβώς τις μεγάλες αποκλίσεις στην πρόσληψη του πολέμου από διαφορετικές ομάδες με διαφορετικές εμπειρίες αλλά και διαφορετικές ανάγκες και στόχους. Το μοτίβο του νικητή στρατιώτη που υιοθετήθηκε στο Ανατολικό Μπλοκ, κυρίως την άμεση μεταπολεμική περίοδο και μέχρι το θάνατο του Στάλιν το 1953, εκφράζει πιθανότατα την πρόθεση της Ρωσίας να αναπαριστά τον εαυτό της ως την κατεξοχήν και αδιαμφισβήτητη νικήτρια δύναμη προκειμένου να διασφαλίσει κεκτημένα και μελλοντικά συμφέροντα.



Tiergarten, Βερολίνο, Lew Kerbel, 1945



Βουλγαρία, 1947

Από το 1970 περίπου και μετά, όμως, εγκαταλείπεται πλέον στα ελάχιστα νέα μνημεία το μοτίβο του Σοβιετικού Νικητή Στρατιώτη και προβάλλεται το μοτίβο της συνεργασίας των πολιτών και των εθνών που νίκησαν τον φασιστικό εχθρό.

5. Χαρακτηριστικότερη όλων είναι η περίπτωση της Ανατολικής Γερμανίας όπου μέχρι το 1972 έχουν ολοκληρωθεί όλα τα κρατικά πολεμικά μνημεία και μόνα ελάχιστα και ήσσονος σημασίας θα κατασκευασθούν μέχρι τη διάλυσή της.



Αριστερά Ζίγκμουντ Στρομπλ, *Μνημείο Ελευθερίας*, 1947. Δεξιά Μπούζα Μπάρνα, *Ουγγροσοβιετική Φιλία*, 1975 – και τα δύο παλαιότερα μέσα στην πόλη της Βουδαπέστης, σήμερα στο *Πάρκο αγαλμάτων*, έξω από την πόλη

Από την άλλη τώρα πλευρά, οι πολιτικές και κοινωνικές δυνάμεις στις χώρες της Δύσης θα δουν τον εαυτό τους ως το μεγάλο θύμα αυτής της καταστροφής. Αυτό, βέβαια, βόλεψε όλους τους εμπλεκόμενους, καθώς έτσι απωθούνταν μνήμες και ευθύνες και ετίθεντο εκ νέου τα θεμέλια της διεκδίκησης της εξουσίας από τις συντηρητικές πολιτικές δυνάμεις, οι οποίες μετά τον πόλεμο είχαν βρεθεί σε μειονεκτική θέση. Η καλλιτεχνική πραγμάτωση αυτής της ιδέας, με την υιοθέτηση στις περισσότερες των περιπτώσεων της αφηρημένης ή αφαιρετικής τέχνης του μοντερνισμού, θα εξυπηρετήσει άριστα την αφηρημένη ιδέα των θυμάτων, καθώς σπάνια γινόταν διάκριση και προσδιορισμός τους.

Έτσι το μνημείο για τον Β' Π.Π. στο Μιλάνο, του 1955, αρχιτεκτονικό γραφείο BBPR, είναι αφιερωμένο αόριστα στους «Νεκρούς στα ναζιστικά στρατόπεδα εξόντωσης», αποσιωπώντας γενικά την Αντίσταση και ειδικά την κομμουνιστική ταυτότητα αυτών των νεκρών, η οποία όμως την εποχή της ανέγερσης του μνημείου μέσα στον Ψυχρό Πόλεμο αποτελούσε αγκάθι στην πολιτική ζωή της Ιταλίας των Χριστιανοδημοκρατών⁶ – φυσικά αυτή την εποχή ούτε λόγος να γίνεται για την γενοκτονία των Εβραίων.

6. Βλ. Ilaria Poggiolini, «Translating memories of war and co-belligerency: the Italian post-war experience», Jan-Werner Müller (επιμ.), *Memory and power in post-war Europe*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2002, σ. 223-243.



Μνημείο για τον Β' Π.Π. στο Μιλάνο

Από άλλη σκοπιά, αλλά στο ίδιο μήκος κύματος, ανήκει και το μνημείο «Για τα θύματα της βίας του Εθνικοσοσιαλισμού» στη Στουτγάρδη, του 1970 (Elmar Daucher).⁷ Ο χαρακτήρας και ο τίτλος του μνημείου αφιερωμένου αόριστα στα Εκατομμύρια θύματα του Εθνικοσοσιαλισμού (βλ. επόμενη σελ.) συσκοτίζουν την ταυτότητα των θυμάτων, αλλά και των θυτών, γεγονός που δίνει τη δυνατότητα στους παραγγελιοδότες και τους θεατές να κατασκευάσουν οι ίδιοι μια νέα εκδοχή του παρελθόντος και να φορτίσουν το μνημείο με νοήματα που ελάχιστα ίσως ανταποκρίνονται στην πραγματική ιστορία.⁸ Ο διευθυντής του Μπούχενβαλντ τη δεκαετία του 1990, Volkhard Knigge, περιγράφει την κατάσταση ως εξής: «Η ελαχιστοποίηση των υπολειμμάτων είναι μια προϋπόθεση για τη μεγιστοποίηση των πιθανοτήτων για τη δημιουργία νέων νοημάτων».⁹

7. Σχετικά με το μνημείο βλ. Karin Schick/Andrea Welz, «Elmar Daucher», Bärbel Küster (επιμ.), *Skulpturen des 20. Jahrhunderts in Stuttgart*, Χαϊδελβέργη, Kehrer, 2006, σ. 91-94. Για το θέμα της μνήμης στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας βλ. κυρίως Jeffrey Herf, *Divided Memory: The Nazi Past in Two Germanys*, Κέιμπριτζ, Harvard University Press, 1997· Peter Reichel, *Politik mit der Erinnerung, Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit*, Φρανκφούρτη στο Μάιν, Fischer Taschenbuch Verlag, 1999· Daniel Levy/Julian Dierkes, «Institutionalising the past: shifting memories of nationhood in German education and immigration legislation», Jan-Werner Müller (επιμ.), *Memory and Power in Post-War Europe, Studies in the Presence of the Past*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 2002, σ. 245-246 και Detlef Hoffmann, «Bundesrepublik Deutschland, Vom Kriegserlebnis zur Mythe», Monika Flacke (επιμ.), *Mythen der Nationen, 1945 - Arena der Erinnerungen*, Βερολίνο, Deutsches Historisches Museum, 2005, σ. 151-172.

8. «Γενίκευση του πένθους» ονομάζει αυτήν την τακτική στην Ο.Δ.Γ. ο Horst Bredekamp, «Bildakte als Zeugnis und Urteil», Monika Flacke (επιμ.), *Mythen der Nationen, 1945*, ό.π., σ. 32.

9. Το σχόλιο βρίσκεται στο Harold Marcuse, *Legacies of Dachau, The Uses and*

Και στη Δυτική Γερμανία, τόσο οι κυρίαρχες πολιτικές δυνάμεις, χριστιανοδημοκράτες και σοσιαλδημοκράτες, όσο και οι ίδιοι οι πολίτες είδαν τον εαυτό τους ως το πρώτο θύμα του πολέμου, προσπαθώντας να διαχωρίσουν τους 'καλούς' ή τουλάχιστον 'ουδέτερους' Γερμανούς από τους επαίσχυντους Ναζί. Η εκλογή του Konrad Adenauer το 1949 στο αξίωμα του Καγκελάριου και η επανεκλογή του σε αυτό για τα επόμενα 15 χρόνια, του πολιτικού, δηλαδή, που επιθυμούσε τη λιγότερη δυνατή μνήμη για τα ανομήματα των Γερμανών, τους οποίους μάλιστα έβλεπε ως τα πρώτα θύματα του πολέμου, αποτελεί την πιο τρανταχτή απόδειξη της προσπάθειας και της επιθυμίας της εξουσίας να αφήσουν, στο εσωτερικό τουλάχιστον της χώρας, πίσω τους το δύσκολο παρελθόν.¹⁰ Οι νόμοι για τον τερματισμό της αποναζικοποίησης, σε επίπεδο κρατιδίων αρχικά και το 1949 σε ομοσπονδιακό επίπεδο, περί αμνηστίας του 1954 αλλά και οι ανά δεκαετία συζητήσεις στο γερμανικό κοινοβούλιο για την επέκταση των χρονικών ορίων ισχύος των ποινικών διώξεων για τα εγκλήματα πολέμου έφεραν στην επιφάνεια δύσκολα ερωτήματα, των οποίων την έκφραση και απάντηση προσπαθούσαν η πολιτική ηγεσία αλλά και μεγάλη μερίδα των πολιτών να αποφύγουν από την πρώτη στιγμή.¹¹



«Για τα θύματα της βίας του Εθνικοσοσιαλισμού», Στουτγάρδη 1970

Μετά το τέλος του Β' Π.Π. η μνήμη ή καλύτερα οι διαφορετικές και πολλαπλές μνήμες και το αντώνυμό της, η λήθη, επρόκειτο να γίνουν, σύμφωνα με τον

Abuses of a Concentration Camp, 1933-2001, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2001, σ. 188.

10. Βλ. J. Herf, *Divided Memory*, ό.π., σ. 274-275, όπου μάλιστα παρουσιάζεται μια δημοσκόπηση σύμφωνα με την οποία μόνο το 4% των Γερμανών αναλάμβαναν πλήρως την ευθύνη για τις πράξεις κατά τη διάρκεια του ΒΠΠ.

11. Βλ. Norbert Frei, *Adenauer's Germany and the Nazi Past, The Politics of Amnesty and Integration*, μτφρ. Joel Golb, εισαγ. Fritz Stern, Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 2002 (α' γερμανική έκδοση 1996), κυρίως τις σ. 1-95.

Μαζάουερ, οι νέοι «ιδρυτικοί μύθοι μιας Ευρώπης απελευθερωμένης από την ιστορία».¹² Μετά το τραύμα ενός, κατά βάση, ιδεολογικού πολέμου, οι ευρωπαίοι πολίτες θα έπρεπε, τουλάχιστον θεωρητικά, να ξεπεράσουν τις διαφορές τους και να ξεχάσουν τα όσα συνέβησαν, σε «μια προσπάθεια απώθησης ευθυνών ηθικής και υλικής μορφής για παθητικές παραλείψεις και ενεργά ανομήματα του παρελθόντος».¹³ Σε καλλιτεχνικό επίπεδο, ο πολιτισμός θα έπρεπε να μείνει τελείως ελεύθερος, από ιδεολογίες, πολιτικές, κόμματα και συγκεκριμένα καλλιτεχνικά ρεύματα, άρα δημοκρατικός και ανεξάρτητος από εξωτερικούς παράγοντες που μπορεί να επιβάλουν περιορισμούς στη σκέψη και την έκφραση· το αντίθετο ισοδυναμούσε εκείνη την εποχή στη Δύση με απολυταρχικές και εθνικιστικές πρακτικές του παρελθόντος, οι οποίες είχαν πλέον καταδικαστεί συλλήβδην.¹⁴ Σύμφωνα, άλλωστε, με τη γνωστή ρήση του Adorno, καμία τέχνη δεν ήταν πλέον κατάλληλη για να περιγράψει τις εφιαλτικές εμπειρίες και μνήμες του πολέμου – άποψη που συμμερίστηκε και ο Henry Moore ως πρόεδρος της επιτροπής για το μνημείο του Άουσβιτς. Το γεγονός αυτό, στο δυτικό τουλάχιστον κόσμο, μεταφράστηκε ως υιοθέτηση της αφηρημένης τέχνης, τόσο όσον αφορά τη δημιουργία μνημείων, όσο και γενικότερα την καλλιτεχνική παραγωγή.

Στην εποχή της τηλεόρασης και του κινηματογράφου, στην εποχή της γενικής εκπαίδευσης και της καθολικής ψήφου, η πολιτική διαμάχη θα μεταφερθεί σταδιακά και στο επίπεδο της μνήμης. Η ιστορική μνήμη θα αποτελέσει παράγοντα κλειδί στη διαμόρφωση αποφάσεων που λαμβάνονται στην εφαρμογή της εξουσίας, ενώ συγκρουόμενοι και διαφορετικοί κάθε φορά πολιτικοί στόχοι ασκούν αποφασιστική επιρροή στην κατασκευή της.¹⁵ Πρόκειται στη μεγάλη πλειοψηφία τους για συγκρούσεις που αφορούν πρωτίστως τη διεκδίκηση της ιστορικής συλλογικής μνήμης ως καθοριστικής για τη διαμόρφωση της εθνικής αλλά και ως προς τα φύλα ταυτότητας. Δεν είναι έτσι καθόλου σπάνιες, σε αυτές τις διαμάχες, οι ανομοιογενείς εκ πρώτης όψεως συμπαρατάξεις, οι οποίες ωστόσο αποκτούν μια νέου τύπου πολιτική ομοιογένεια, υπερασπιζόμενες τα ίδια ιδεώδη.¹⁶

12. Mark Mazower, *Σκοτεινή ήπειρος, Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2004 (α' αγγλική έκδ. 1998), σ. 17.

13. Μαρία Ρεπούση, «Οι πόλεμοι των εγχειριδίων», *Το Βήμα*, 28/1/2007, σ. B59.

14. Βλ. Cristoph Stölzl, «Vorwort», Monika Flacke (επιμ.), *Mythen der Nationen: Ein europäisches Panorama*, Βερολίνο/Μόναχο, Koehler & Amelang, 2001 (α' έκδ. 1998), σ. 13 και Jutta Held/Norbert Schneider, *Sozialgeschichte der Malerei*, Κολωνία, Dumont, 2006 (α' έκδ. 1998), σ. 412.

15. Βλ. Robert Gildea, «Myth, memory and policy in France since 1945», Jan-Werner Müller (επιμ.), *Memory and Power in Post-War Europe*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 2002, σ. 59.

16. Βλ. Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, μτφρ. Γιάννης Κουμπουρλής, Αθήνα, Νεφέλη, 1998 (α' γαλλική έκδ. 1988), σ. 131, και Μ. Ρεπούση, «Οι πόλεμοι των εγχειριδίων», ό.π., σ. B59.

Στη Ανατολική Ευρώπη για παράδειγμα, η κυριαρχία των Ρώσων, το δικαίωμά τους και η δυνατότητα να ελέγχουν τις χώρες της ΕΣΣΔ και του συμφώνου της Βαρσοβίας, αιτιολογούνταν και νομιμοποιούνταν περισσότερο στη βάση της μνήμης τους ως απελευθερωτών, παρά στο διεθνισμό του κομμουνισμού. Αρκεί να κοιτάξει κανείς την παραγωγή μνημείων μέσα στην πρώτη μεταπολεμική δεκαετία, ήδη από το 1945 μέχρι το 1952, προκειμένου να διαπιστώσει τη χρήση της μνήμης του Β' Π.Π.



Στο Βερολίνο, Jewgenij Wutschetitsch, 1946-9 και τη Δρέσδη, Otto Rost, 1945



Στη Βουδαπέστη, Ζίγκμουντ Στρομπλ, 1947 και τη Βιέννη, Michail Intisarjan, 1945

Ένα μνημείο δεν είναι απλά η αναπαράσταση ενός γεγονότος ή η αποκρυστάλλωση της μνήμης ή μιας μνήμης από τις πολλές που αναφέρονται σε αυτό. Αντιθέτως γίνεται κάθε φορά αφορμή για επαναδιαπραγματεύση και κάθε ομάδα επιθυμεί να στοιχειοθετήσει τη δική της εκδοχή για το παρελθόν, το οποίο με τη σειρά του θα την πριμοδοτήσει να αποκτήσει τον έλεγχο στο παρόν και στο μέλλον. Είναι εδώ που οι τόποι της μνήμης τέμνονται και πρέπει να μελετηθούν ταυτόχρονα και σε αντιπαραβολή με τους πραγματικούς τόπους της ιστορίας, να μελετηθούν οι ιστορικές αναπαράστάσεις με τις πραγματικότητες που αναπαρίστανται, τις οποίες και αντιλαμβάνεται ο ιστορικός δια μέσου άλλων τεκμηρίων και μεθόδων.¹⁷

Ας δούμε παραδειγματικά την περίπτωση της Γαλλίας η οποία εισήλθε στον πόλεμο ως αντίπαλος της ναζιστικής Γερμανίας, αλλά αμέσως μετά την κατάρρευση του μετώπου και με τη σύμφωνη γνώμη όλων των πολιτικών δυνάμεων, με εξαίρεση το K.K., αποφάσισε να ταχθεί στο πλευρό του κατακτητή, αποθέτοντας τις τύχες της στα χέρια του στρατιωτικού ηγέτη και φιλικά προσκείμενου σε φασιστικές ιδεολογίες Philippe Pétain και στο εν συνεχεία καθεστώς του Βισύ.



Μνημείο αφιερωμένο «Στους εκτοπισμένους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης»,
Παρίσι 1962

Στην τελετή των αποκαλυπτηρίων του εθνικού μνημείου της Γαλλίας στο Παρίσι στις 12 Απριλίου του 1962, του μνημείου αφιερωμένου «Στους εκτοπισμένους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης», παρουσία του προέδρου της γαλλικής δημοκρατίας Σαρλ ντε Γκωλ,¹⁸ είχαν συγκεντρωθεί οι αντιπρόσωποι όλων των

17. Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, ό.π., σ. 19.

18. Η φωτογραφία και το απόκομμα από το πρωτοσέλιδο της εφημερίδας, *Η Φωνή της Αντίστασης*, 3^η σειρά, αρ. 74, Απρίλιος 1962, προέρχονται από τα Εθνικά Αρχεία Γαλλίας, φάκελος 72 AJ/2166.

αντιστασιακών οργανώσεων της χώρας και των οργανώσεων των θυμάτων των στρατοπέδων συγκέντρωσης, αλλά και εκπρόσωποι αντιστασιακών οργανώσεων από το εξωτερικό. Το γεγονός είχε λάβει μεγάλες διαστάσεις και πλήθος κόσμου είχε προσέλθει για να ακούσει τον ήρωα του πολέμου, τον άνθρωπο της 18^{ης} Ιουλίου του 1940, τον θεμελιωτή της 5^{ης} Γαλλικής Δημοκρατίας, να μιλάει για τα ηρωικά κατορθώματα του γαλλικού λαού και να εξυμνεί το μεγαλείο και την ενότητα της πατρίδας και του γαλλικού έθνους – όπως κατ' επανάληψη είχε πράξει τα προηγούμενα 20 χρόνια σε κάθε ευκαιρία και δημόσια εμφάνιση. Αντ' αυτού, όμως, επικράτησε η απόλυτη σιωπή, «μια σιωπή έντονη που διακόπηκε μόνο από το φτερούγισμα των πουλιών». Κανένας λόγος δεν εκφωνήθηκε και η τελετή, η οποία καλύφθηκε από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης σε ζωντανή μετάδοση, είχε διάρκεια μόλις δέκα λεπτά. Την επόμενη μέρα οι δημοσιογράφοι δικαίως αναρωτιόνταν «γιατί τέτοια σιωπή;» σε ένα τόσο σημαντικό γεγονός. Και συνεχίζοντας τον προβληματισμό τους παρατηρούν πολύ εύστοχα: «μήπως είναι η νέα σχέση με τον νέο 'σύμμαχο', τη Γερμανία;».¹⁹ Μια σιωπή για την περίοδο της Κατοχής που συνεχίζει να υπάρχει μέχρι σήμερα ως η πιο τρανταχτή απόδειξη της ζωτικότητας της μνήμης-λήθης και της προσπάθειας να επιβληθεί μια επίσημη-εθνική-συλλογική μνήμη.

Γιατί λοιπόν τέτοια «σιωπή»; Γιατί αυτή η σιωπή τόσα χρόνια; Γιατί χρειάστηκε να περάσουν σχεδόν 20 χρόνια για να ανεγερθεί ένα δημόσιο μνημείο για τον Β' Π.Π. αλλά και γιατί με την συγκεκριμένη μορφή και περιεχόμενο; Ποιά είναι η μνήμη που θέλουν κάποιοι να προβάλουν τώρα με το νέο αυτό μνημείο για τον πόλεμο και ποιοί είναι οι παράγοντες που τη διαμόρφωσαν; Στόχος μοιάζει να είναι η εξουσιαστική επιβολή στο παρελθόν και ο έλεγχος της μνήμης. Οι περισσότεροι επιλέγουν να απαλείψουν τις ενοχλητικές μνήμες, σε μια στρατηγική «οργανωμένης λήθης» –το ίδιο συνέβη όπως είδαμε και στην Ιταλία και στη Γερμανία–, έτσι ώστε η ιστορία τους να μην περιέχει γεγονότα που θα δημιουργούσαν ενοχή ή αισθήματα ντροπής στους απογόνους, που ενδεχομένως μπορούν να διαταράξουν το πολιτικό σκηνικό αλλά και τις εξωτερικές σχέσεις της χώρας.

Η μνήμη για τον πόλεμο, το τι θα συμπεριληφθεί σε αυτή και τι θα μείνει έξω, θα έρθει να καλύψει το κενό που θα αφήσει η ιδεολογία στο πεδίο της πολιτικής στην Γαλλία του Ψυχρού Πολέμου, καθώς τώρα οποιοσδήποτε συσχετισμός με ιδεολογίες και ιδεολογικά ρεύματα λάμβανε αρνητικό πρόσημα τόσο λόγω της ευθύνης που αποδόθηκε για την πρόσφατη ολοκληρωτική καταστροφή σε συστήματα όπως ο φασισμός και ο εθνικοσοσιαλισμός, όσο και λόγω της σύνδεσης της ιδεολογίας με την πολιτική –σύνδεση ντε φάκτο πια καταχρητέα– που παρέπεμπε στο νέο αντίπαλο, τον κομμουνισμό. Η πιο απλή

19. Από την εφημερίδα, *Η Φωνή της Αντίστασης*, ό.π., σ. 3.

και αποτελεσματική για όλους λύση φάνηκε αυτή της σιωπής και της λήθης, με ποικίλες κάθε φορά όμως αφετηρίες.

«Η 'κρίση της μνήμης' που θα επαναληφθεί και τα επόμενα χρόνια έχει τις ρίζες της σε αυτή την περίοδο»,²⁰ όταν το γαλλικό έθνος προσπαθούσε να συμβιβαστεί με το πρόσφατο παρελθόν και κάποιοι προσπαθούσαν να κλείσουν τις πληγές από εγκληματικές πράξεις. Τότε συγκεκριμένες πολιτικές δυνάμεις προσπάθησαν να αποκομίσουν κέρδη από μια αμφισβητούμενη κληρονομιά και η συλλογική μνήμη νωπών ακόμα γεγονότων γρήγορα αποκρυσταλλώθηκε σε έναν μικρό αριθμό ιδεών και εικόνων.

*Παρίσι! Το Παρίσι ταπεινώθηκε. Το Παρίσι έσπασε! Το Παρίσι μαρτύρησε! Αλλά το Παρίσι ελευθερώθηκε! Ελευθερώθηκε με δικά του μέσα, από τους ίδιους τους ανθρώπους του με τη συνδρομή του γαλλικού στρατού, με τη στήριξη και τη βοήθεια ολόκληρης της Γαλλίας, της Γαλλίας που μάχεται, της μίας, αληθινής και αιώνιας Γαλλίας.*²¹

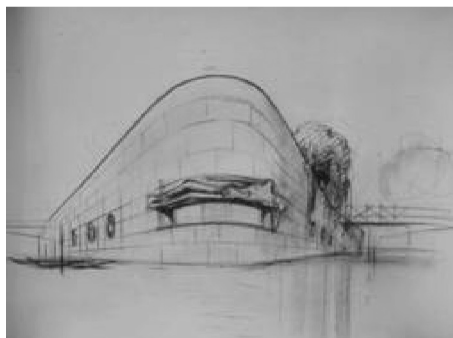
Με αυτές τις λίγες προτάσεις, που εκφώνησε στις 25 Αυγούστου 1944, ο Ντε Γκωλ παρουσίασε τον ιδρυτικό μύθο τής μετά το Βισύ περιόδου. Η σωτηρία ήρθε από την 'αιώνια Γαλλία', μια αφηρημένη ιδέα που έγινε σημείο κλειδί του γκωλισμού. Αυτή η αφαίρεση, που προοδευτικά θα αυξάνει, θα διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο στην εξέλιξη και την ιστορία της μνήμης για τον πόλεμο. Συγχρόνως θα προστίθενται νέα στοιχεία που θα εμπεριέχουν διαχρονικές αξίες και γενικά νοήματα και για αυτό θα κερδίζουν καθολική αποδοχή. Η ουδετερότητα και οι γενικότητες στο πεδίο της μνήμης θα μεταφραστούν με λήθη και σιωπή, καθώς οποιαδήποτε παραπομπή στο πρόσφατο παρελθόν παρέμενε αμφιλεγόμενη και θα μπορούσε να προκαλέσει διαξιφισμούς και συζητήσεις που ενδεχομένως θα έφεραν στην επιφάνεια γεγονότα και μνήμες πολιτικά φορτισμένες με αρνητικό πρόσημο. Μια ουδέτερη και αφηρημένη μνήμη αποτελεί σε μικρότερο βαθμό πεδίο αντιπαράθεσης, ενώ φυσικά η ολοκληρωτική λήθη θέτει στο περιθώριο κάθε αντιπαράθεση για το παρελθόν που κάποιος θα μπορούσε να εκμεταλλευτεί πολιτικά.

Μέσα σε αυτές τις συνθήκες μοιάζει αδύνατη η ανέγερση κάποιου μνημείου που θα είχε αφετηρία τον πόλεμο και θα κάλυπτε με τη μορφή και το περιεχόμενό του όλες τις αντιμαχόμενες πλευρές, την επίσημη και την ιδιωτική μνήμη, ενώ όταν τελικά θα αποφασιστεί η ανέγερσή του, και αυτό με τη σειρά του θα

20. Henry, Rouso, *The Vichy Syndrome: History and Memory in France since 1944*, μτφρ. Arthur Goldhammer, Κέμπριτζ, Harvard University Press, 1992 (α' γαλλική έκδ. 1987), σ. 15.

21. Charles de Gaulle, *Discours et Messages*, τ. 1, Παρίσι, Plon, 1970, σ. 440. Στο λόγο αυτό στις 25 Αυγούστου 1944 συμπυκνώνεται, όπως παρατηρεί ο Rouso, ολόκληρη η σκέψη για το πώς έβλεπε και πώς παρούσκιζε τον πόλεμο ο Ντε Γκωλ, βλ. H. Rouso, *The Vichy Syndrome*, ό.π., σ. 16.

παραπέμπει με τη μορφή και το περιεχόμενό του σε μια αφηρημένη μνήμη για τον πόλεμο (Ζορζ Πινγκουσόν 1962). Η γεωμετρική αφαίρεση του Διεθνούς Στυλ και η εξάλειψη οποιουδήποτε συμβόλου, παρά τα αρχικά σχέδια,²² εντείνουν τον αόριστο χαρακτήρα της μνήμης των θυμάτων της εκτόπισης.



22. Τα σχέδια προέρχονται από τα Εθνικά Αρχεία Γαλλίας, φάκελος 72 AJ/2165.

Ακόμα και ο τίτλος προστέθηκε μερικά χρόνια αργότερα, ενώ αρχικά υπήρχε μόνο η ημερομηνία, όπως βλέπουμε σε φωτογραφία της εποχής και όπως βρίσκουμε και στη σχετική αλληλογραφία.²³



Η επίσημη κρατική μνήμη, που όπως είδαμε ισοδυναμεί ουσιαστικά με αφαίρεση και λήθη, η μνήμη της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας όπως πραγματώθηκε στο πλαίσιο της 4^{ης} Δημοκρατίας, είναι η μνήμη των κομματικών παρατάξεων που συνέχισαν την παράδοση της 3^{ης} δημοκρατίας και οι οποίες για πολλούς λόγους προτιμούσαν τη λήθη. Μέσα σε ένα κλίμα πολιτικής αστάθειας, που πολύ έμοιαζε με αυτό της 3^{ης} Δημοκρατίας, με πολιτικές, πολιτειακές και κυβερνητικές κρίσεις, με 26 κυβερνήσεις στο διάστημα 1944-1958, τα πολιτικά συμφέροντα που διακυβεύονταν ήταν πολλά και ο έλεγχος της εξουσίας δύσκολος. Απαιτούνταν λεπτοί και ευφυείς ελιγμοί, ενώ το παραμικρό πολιτικό σφάλμα ή ολίσθημα μπορούσε να αποβεί μοιραίο για την πορεία και την πολιτική επιβίωση παραγόντων και κομμάτων· οποιαδήποτε σκιά και αμφιβολία γινόταν όπλο στα χέρια των αντιπάλων. Φυσικό επακόλουθο ήταν, η επίσημη έκφραση αναφορικά με τα γεγονότα του πολέμου, που θα μπορούσαν να προκαλέσουν και να εγείρουν συζητήσεις γύρω από τις ευθύνες πολιτικών προσώπων και παρατάξεων για τα δεινά της Γαλλίας, να περιοριστεί στο ελάχιστο και ελάχιστες να είναι οι επίσημες εκδηλώσεις μνήμης που θα πραγματοποιηθούν.²⁴

Στο πεδίο των τεχνών και της πολιτιστικής πολιτικής η επίσημη έκφραση θα απορρίψει κάθε τέχνη που παράχθηκε μετά το 1940, θα αποστασιοποιηθεί

23. Φωτογραφία και επιστολή με αριθμό πρωτοκόλλου 63590, στις 30.5.1963 από τον αρχιτέκτονα Ζόρζ Πινγκουσόν προς τον πρόεδρο της επιτροπής για τη διατήρηση των μνημείων σχετικά με την επιγραφή που πρόκειται να φέρει το ήδη αποπερατωμένο μνημείο, Εθνικά Αρχεία Γαλλίας, φάκελος 72 AJ/2166.

24. Ειδικά μετά την αμνηστία του 1953 θα πάψει κάθε συζήτηση γύρω από τα χρόνια της Κατοχής, σαν να είχε λυθεί κάθε πρόβλημα. Βλ. σχεδιάγραμμα για αυτή την κρίση της μνήμης H. Rousso, *The Vichy Syndrome*, ό.π., σ. 220.

από κάθε τι που σχετίζονταν με την περίοδο αυτή. Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι η πολιτική των εκθέσεων που υιοθέτησαν τα κρατικά μουσεία, με πρώτο και καλύτερο το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης. Ο διευθυντής του Jean Cassou, ο ίδιος μέλος της Αντίστασης και μάλιστα από τα πιο ενεργά,²⁵ αρκέστηκε στο να προωθεί την κλασική μοντέρνα τέχνη και να αδιαφορεί για τη σύγχρονη.²⁶ Αντίστοιχη σιωπή παρατηρείται και στην κινηματογραφική παραγωγή που δεν ασχολείται με τα γεγονότα του πολέμου.²⁷ Μάλιστα όταν κάποιος από αυτά τα έργα εμπεριείχε στοιχεία που μπορούσαν να βλάψουν εσωτερικές ή εξωτερικές σχέσεις και συμμαχίες, οι αρχές δεν δίστασαν να το αποσύρουν – όπως συνέβη με την ταινία του Alain Resnais, *Nuit et brouillard* (Νύχτα και Ομίχλη) του 1956, η οποία ήταν υποψήφια στο Φεστιβάλ των Κανών, αλλά μετά από διπλωματικές πιέσεις της Δυτικής Γερμανίας και του γαλλικού υπουργείου εξωτερικών θα αποσυρθεί.²⁸

Κάπου στο ενδιαμέσο όλων αυτών είναι τα *Απομνημονεύματα*²⁹ του Ντε Γκωλ που εκδίδονται την ίδια χρονιά, 1954, με την ιστορική μελέτη του Robert

25. Στους προλόγους των καταλόγων με τα έργα του μουσείου που εκδόθηκαν το 1947 και το 1950 ο Cassou περιγράφοντας τους στόχους και την πολιτική του μουσείου θα ξεκαθαρίσει ότι δεν υπόκειται στις υποχρεώσεις του να φροντίζει για τη σύγχρονη τέχνη παρά έργο του είναι η διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς της μοντέρνας τέχνης που ξεκινάει από τον Νταβίντ, τον Εγγκρ και τον Ντελακρουά και μάλιστα της μη παραστατικής μέχρι και τη Σχολή του Παρισιού. Η τέχνη αυτή είναι εθνική και είναι η απόδειξη του μεγαλείου του γαλλικού έθνους. Τόσο τα έργα της συλλογής όσο και οι προσωρινές εκθέσεις που διοργανώθηκαν δίνουν βαρύτητα στην κλασική μοντέρνα προπολεμική τέχνη· από τα 352 γλυπτά έργα μόνο τα 14 είναι μεταπολεμικά, ενώ οι αίθουσες του μουσείου είναι χωρισμένες σε αίθουσα γλυπτικής, αίθουσα των πιο πρόσφατων γενεών, αίθουσα της Αφαίρεσης και αίθουσα των Πριμιτίφ του 20^{ου} αιώνα. Βλ. Jean Cassou/Bernard Dorival/Geneviève Homole, *Musée National d'Art Moderne, Catalogue Guide*, Musées Nationaux, Παρίσι 1947, σ. I-VI και Jean Cassou/Bernard Dorival/Geneviève Homole, *Musée National d'Art Moderne, Catalogue Guide*, Musées Nationaux, Παρίσι 1950, σ. I-VII. Προλογίζοντας το βιβλίο *French Drawing of the 20th Century*, επιμ. Mermod Lausanne, Νέα Υόρκη, Thames and Hudson, 1955, σ. ix-xv, ο Cassou θα αποθεώσει τον Πικάσο και ιδιαίτερα τον κυβισμό του και θα ταυτίσει ουσιαστικά την τέχνη του σχεδίου του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα με την γεωμετρική αφαίρεση ως την ύψιστη έκφραση δημιουργίας, έμπνευσης και ελευθερίας, αδιαφορώντας για όλα τα υπόλοιπα στυλ, ρεύματα και κινήματα, μοντέρνα και σύγχρονα.

26. Βλ. R. Gildea, *France since 1945*, ό.π., σ. 200.

27. Αποκαλυπτικός γι' αυτό είναι ο πίνακας με τα στατιστικά στοιχεία για τη παραγωγή ταινιών στη Γαλλία μετά τον πόλεμο. Παρατηρεί λοιπόν κανείς ότι από την αρχή οι 'πολεμικές' ταινίες βρήκαν ελάχιστη υποστήριξη από παραγωγούς και σκηνοθέτες και ελάχιστη επίσης ανταπόκριση από το κοινό. Μετά το 1947 ειδικότερα θα δείξει τα χειρότερα νούμερα. Θα πρέπει να περιμένουμε μέχρι το 1958 και την επάνοδο του Ντε Γκωλ στην εξουσία για να δούμε και πάλι μια μικρή ανάκαμψη. H. Rouso, *The Vichy Syndrome*, ό.π., σ. 226-233.

28. Βλ. H. Rouso, ό.π., σ. 229-230.

29. Charles de Gaulle, *Mémoires de guerre*, Παρίσι, Plon, 1954.

Aron³⁰ για την περίοδο του Βισύ που γνώρισε μεγάλη επιτυχία, καθώς και την ψήφιση της γενικής αμνηστίας.

Τα χρόνια της πολιτικής του εξορίας ο ήρωας της 18^{ης} Ιουνίου θα τα εκμεταλλευτεί ακριβώς για να προωθήσει τη δική του εκδοχή της μνήμης για τον πόλεμο, έχοντας πάντα ως πολιτικό στόχο την επιστροφή του στην εξουσία, θέτοντας όμως αυτή τη φορά ο ίδιος τους όρους και τις προϋποθέσεις με τις οποίες θα το έπραττε. Με την πάροδο των ετών και μέσα σε διαφορετικό πλαίσιο η μνήμη του στρατηγού δεν παραμένει στατική. Μέρος αυτού του πλαισίου, των σχέσεων και συσχετισμών που το απαρτίζουν, παράγοντας διαμόρφωσης των συνθηκών αλλά ταυτόχρονα φορέας των ιδεών που αναπτύσσονται, ο Ντε Γκωλ θα αναπτύξει το δικό του μύθο για τα όσα συνέβησαν την εποχή της 'ντροπής' και της 'εθνικής ατίμωσης'. Τόσο μέσα από τους λόγους του όσο και μέσα από τα γραπτά του θα αναπτύξει και θα προωθήσει τη δική του εκδοχή της μνήμης, δίνοντας συγχρόνως το ιδεολογικό και πολιτικό του στίγμα, τις ιδεολογικές και πολιτικές του πεποιθήσεις και επιδιώξεις.



Πάνω συνολική εικόνα του μνημείου, κάτω αριστερά το σύμβολο της Αλσατίας και δεξιά για τα θύματα της εκτόπισης από τους Ναζί και το Βισύ

30. Robert Aron, *Histoire de Vichy*, Παρίσι, Fayard, 1954.

Το μνημείο (σ. 289), που παραγγέλλεται το 1959 και εγκαινιάζεται από τον ίδιο τον Ντε Γκωλ στις 18 Ιουνίου του 1960 (Φέλιξ Μπρούναου, Μοντ Βαλεριέν στα περίχωρα του Παρισιού), αποτελεί την δική του υπερεθνική και ενωτική εκδοχή της μνήμης του πολέμου που προσπαθεί να ενσωματώσει κάθε πιθανή πτυχή του και να ικανοποιήσει κάθε επιμέρους ιδιωτική ή ομαδική μνήμη, συμπεριλαμβάνοντας όσο το δυνατόν περισσότερες ομάδες και περιοχές που έπαιξαν ρόλο στην τελική νίκη.

Προκειμένου να νομιμοποιήσει και να υλοποιήσει το πολιτικό του όραμα είχε ανάγκη από μια ευρεία κοινοβουλευτική και κοινωνική στήριξη που θα του έδινε αρχικά τη δυνατότητα να τροποποιήσει το σύνταγμα, το οποίο θα έθετε το νομικό πλαίσιο για την απευθείας εκλογή του προέδρου της δημοκρατίας από το εκλογικό σώμα, και εν συνεχεία το πλεονέκτημα να διεκδικήσει τη θέση στις εθνικές εκλογές. Για το λόγο αυτό έπρεπε να παρουσιάζεται εθνικός, ενωτικός, υπερκομματικός, πάνω από ιδεολογίες και πολιτικές πεποιθήσεις και πάνω από την ίδια την ιστορία.

Ο απολιτικός, μη-ιδεολογικός και αφηρημένος χαρακτήρας της μνήμης φαίνεται ότι αντανακλά και την πρακτική του Ντε Γκωλ «που είναι καλύτερα αντιληπτή ως στυλ παρά ως θεωρία»³¹ και προβάλλεται ακριβώς ως ελεύθερη από κάθε ιδεολογικό δεσμό. Η εθνική ενότητα και η εθνική συμφιλίωση,³² η αφηρημένη ιδέα της αντίστασης ολόκληρου του γαλλικού έθνους από την αρχή του πολέμου και της απελευθέρωσης κυρίως με τις δικές του δυνάμεις,³³ η Γαλλία θύμα,³⁴ θύμα του Βισύ³⁵ και η προσπάθεια διαγραφής του τελευταίου –κάτι

31. James F. McMillan, *Twentieth Century France, Politics and Society 1898-1991*, Λονδίνο, Arnold, 1992 (α' έκδ. 1985), σ. 164.

32. «Ολόκληρη η Γαλλία θα γιορτάζει για τη νίκη», ραδιοφωνικό μήνυμα στις 10.11.1942, μια μέρα πριν από την απόβαση των Συμμάχων στην Αφρική, de Gaulle, *Discours et Messages*, ό.π., τ 1, σ. 233. «Καμία συμφορά του παρελθόντος και καμία ανησυχία για μια νέα επίθεση δεν κατόρθωσε ποτέ να προκαλέσει βαθιές διαιρέσεις μέσα στο έθνος», ραδιοφωνικό μήνυμα στις 10 Δεκεμβρίου 1945, ό.π., σ. 665.

33. «...η εθνική ενότητα για τη μάχη ενάντια στον εχθρό», de Gaulle, ό.π., σ. 232, «η τσιμεντένια γαλλική ενότητα», λόγος στις 11.11.1942 στο Albert Hall του Λονδίνου, ό.π., σ. 236, «...το Παρίσι ελευθερώθηκε! Ελευθερώθηκε με δικά του μέσα, από τους ίδιους τους ανθρώπους του, με τη συνδρομή του γαλλικού στρατού, με τη στήριξη και τη βοήθεια ολόκληρης της Γαλλίας», λόγος στις 25 Αυγούστου 1944, ό.π., σ. 440.

34. «Η Γαλλία υποφέρει. Από όλους τους πόνους των φυλακισμένων και των εκτοπισμένων... από τους ηθικούς... ψυχολογικούς και συναισθηματικούς πόνους», ραδιοφωνικό μήνυμα στις 21.5.1944, ό.π., σ. 405. «Τα τελευταία 145 χρόνια η Γαλλία υπέφερε από 7 διαφορετικές εισβολές. Το Παρίσι είχε 4 φορές κατοχή. Δεν υπάρχει άλλη δύναμη στο σύμπαν που να υπέφερε τόσο πολύ», ραδιοφωνικό μήνυμα στις 10 Δεκεμβρίου 1945, ό.π., σ. 665.

35. «το Βισύ που ψεύδεται, που διατάζει, που δικάζει· οι προδότες που προσφέρουν δυστυχία, απομόνωση και μας αποθαρρύνουν», λόγος στις 11.11.1942 στο Albert Hall του Λονδίνου, ό.π., σ. 235.

που μετά το θάνατο του Pétain θα αλλάξει σταδιακά³⁶—, η αποκατάσταση τελικά του μεγαλείου της Γαλλίας, της αιώνιας Γαλλίας,³⁷ θα είναι σταθερά ήδη από το 1940³⁸ οι βασιικοί άξονες πάνω στους οποίους θα κινηθεί για να περιγράψει τα επίμαχα γεγονότα, η μνήμη των οποίων θα τον βοηθήσει να νομιμοποιήσει την ίδια του την πολιτική υπόσταση και τις πολιτικές του βλέψεις.

Αυτό ακριβώς είναι το σημείο που η γκωλική εκδοχή της ιστορίας θα αρχίσει να γίνεται μαζική ιστορία, δηλαδή συλλογική μνήμη, και θα διεκδικήσει τη θέση της ως επίσημη-εθνική, ο κύκλος της οποίας θα κλείσει με την ανέγερση των μνημείων. Αυτές θα είναι οι αρετές και ιδέες, των οποίων ο ίδιος ο Ντε Γκωλ παρουσιαζόταν ως η απόλυτη ενσάρκωση και οι οποίες σε συνδυασμό με τη λήθη συγκεκριμένων πτυχών της ιστορίας του Βισύ—λήθη που εξασφάλιζε την ενότητα και συμπορεύονταν άλλωστε με την επίσημη μνήμη— θα του εξασφαλίσουν τον υπερκομματικό και εθνικό χαρακτήρα και ρόλο που διεκδικούσε για τον εαυτό του.³⁹

Η μνήμη, λοιπόν, ή καλύτερα η ιστορική-κοινωνική μνήμη, αποτελεί μια πραγματικότητα, μια ιστορική διαδικασία, μέρος της οποίας είναι και έργα τέχνης. Πρόκειται για το συγχρονισμένο παρελθόν, το παρελθόν που επιβιώνει στο παρόν, αλλάζει μορφή και περιεχόμενο μέσα στο χρόνο και επαναπροσδιορίζεται από τις πολιτικές και κοινωνικές ομάδες ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες.⁴⁰ Πρόκειται για μια πρακτική κοινωνική, ένα φαινόμενο κοινωνικό, είτε πρόκειται για βιωμένες εμπειρίες και μνήμες, είτε για τη φαντασίωση ενός κοινού παρελθόντος.⁴¹

Στην εποχή μας, εποχή της αποθέωσης του καταναλωτισμού, της παροδικότητας και της ταχύτητας, η προσήλωση στη μνήμη και ορισμένες φορές η κατάχρηση του παρελθόντος, μοιάζει να είναι το αντίδοτο στη νοοτροπία του καιρού μας που ως πρότυπο έχει τον άνθρωπο και το αυτοκίνητο που μπορεί να

36. Βλ. H. Rouso, *The Vichy Syndrome*, ό.π., σ.71-74.

37. «...η μάχη που θα εξασφαλίζει την αποκατάσταση του μεγαλείου», de Gaulle, *Discours et Messages*, ό.π., τ. 1, σ. 232.

38. Βλ. το ραδιοφωνικό μήνυμα της 18^{ης} Ιουνίου, όπου ήδη γίνεται αφηρημένα λόγος για την «φλόγα της γαλλικής αντίστασης» και ο ίδιος αυτοανακηρύσσεται αρχηγός της κυβέρνησης που σχημάτισε στο Λονδίνο και έκφραση της εξόριστης γαλλικής ψυχής, που με δικά της όπλα θα διεξάγει τον αγώνα, έναν αγώνα όχι μόνο για τη Γαλλία αλλά για όλο τον κόσμο, αφού η μοίρα του εξαρτάται από τη μοίρα της Γαλλίας, de Gaulle, *Discours et Messages*, ό.π., τ. 1, σ. 3-4. Στο μήνυμά της 19^{ης} Ιουνίου θα δηλώσει ότι «εξαιτίας μιας κυβέρνησης που έχει υποταχθεί στον εχθρό και είναι αδύνατον να λειτουργεί τους θεσμούς μας, εγώ, ο στρατηγός Ντε Γκωλ, στρατιώτης και αρχηγός των Γάλλων, νομιμοποιούμαι να μιλάω στο όνομα της Γαλλίας», ό.π., σ. 4.

39. Βλ. H. Rouso, *The Vichy Syndrome*, ό.π., σ. 71.

40. Βλ. R. Gildea, *France since 1945*, ό.π., σ. 342.

41. Βλ. Am. Funkenstein, «Collective Memory and Historical Consciousness», ό.π., σ. 5 και 19.

τρέξει πιο γρήγορα από τα υπόλοιπα. Τα μουσεία, τα αρχεία και τα μνημεία που ανεγέρθηκαν τις τελευταίες δεκαετίες, κυρίως μετά το 1980, και συνεχίζουν με αμείωτο ρυθμό να ανεγείρονται και σήμερα, αποτελούν την απόδειξη της αγωνίας μας να επιβραδύνουμε το χρόνο και τους ρυθμούς της ζωής μας, προκειμένου να γίνουμε και πάλι κύριοι των γεγονότων που σε αρκετές περιπτώσεις, και λόγω της παγκοσμιοποιημένης πλέον κλίμακας, φαίνεται να μας προσπερνούν.

Δεν είναι έτσι τυχαίο το γεγονός ότι ένα από τα σημαντικότερα τρέχοντα προγράμματα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, στο πλαίσιο της *Κοινωνίας της Πληροφορίας*, είναι η *Κοινωνία της Μνήμης* (Community Memory). Σκοπός του προγράμματος είναι, με τη χρήση των νέων ηλεκτρονικών μέσων, «να διασώσει, να αποθηκεύσει, να περιγράψει, να ανασυστήσει και να οπτικοποιήσει το παρελθόν της ηπείρου... να παρέχει άμεσα και σε μαζική κλίμακα πληροφορίες για την πολιτιστική κληρονομιά... μέσω μιας εικονικής επίσκεψης στο παρελθόν... προκειμένου να διατηρηθούν οι εικονικές ψηφιακές (πλέον) μνήμες».⁴²

Χαρακτηριστικό είναι επίσης το παράδειγμα της ενωμένης πλέον Γερμανίας και ειδικότερα του Βερολίνου, όπου κυριολεκτικά επικρατεί ένας πυρετός συζητήσεων και διαξιφισμών αναφορικά με τη χρήση της μνήμης και του παρελθόντος, πρόσφατου και απώτερου. Τόσο στα μέσα μαζικής ενημέρωσης όσο και σε διάφορες εκδηλώσεις και επετείους, το θέμα της διαχείρισης της μνήμης για το παρελθόν αποτελεί τόσο για τους διεκδικητές της εξουσίας όσο και για τους απλούς πολίτες ένα φλέγον ζήτημα που προκαλεί συχνά συγκρούσεις και προστριβές. Η πιο πρόσφατη διαμάχη που ξέσπασε από τις αρχές ήδη του '90, αφορούσε την τύχη του Palast der Republik (1976), της παλιάς βουλής της Ανατολικής Γερμανίας, και το ενδεχόμενο –πραγματικό πλέον γεγονός– της κατεδάφισής του ή όχι και την αντικατάστασή του από το παλαιό πρωσικό παλάτι, το Berliner Schloss.



Φωτογραφία του 1986. Δεξιά, όπως είναι σήμερα.

42. Βλ. τη σχετική ιστοσελίδα <http://cordis.europa.eu/ist/digicult/index.html>

Στην ουσία, βέβαια, πρόκειται για τη διαμάχη γύρω από την τύχη του κομμουνιστικού παρελθόντος της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας, το οποίο οι κυβερνήσεις μετά την πτώση του τείχους, τόσο οι συντηρητικές όσο και οι σοσιαλιστικές, επιθυμούν διακαώς να εξαλείψουν.⁴³ Όπως εύστοχα παρατηρούν οι Knischewski και Spittler, η διαπραγματεύση της μνήμης της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας και του Σοσιαλισμού-Κομμουνισμού, σύμφωνα με το νέο πνεύμα εθνικής ενότητας και ταυτότητας που προωθούν οι συντηρητικοί κυρίως κύκλοι, τείνει να αντικαταστήσει τη δύσκολη μνήμη του πολέμου.⁴⁴

Η ίδια διαμάχη γύρω από το δύσκολο παρελθόν του Β' Π.Π. αλλά και της μεταπολεμικής περιόδου, που συνδέεται όμως άμεσα με αυτόν, μοιάζει να διεξάγεται και ανατολικότερα της γραμμής Όντερ-Νάισσε. Σε αρκετές μάλιστα περιπτώσεις τα παρελθόντα γεγονότα φαίνεται ότι συνεχίζουν να επηρεάζουν ακόμα τη σύγχρονη πολιτική και κοινωνική ζωή και αποτελούν πεδίο πολιτικής διαμάχης με ζωτική σημασία τόσο για τις διακρατικές και διπλωματικές σχέσεις, όσο και για την εσωτερική πολιτική ζωή. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της μεταφοράς του μνημείου για τους πεσόντες Ρώσους στρατιώτες στο Ταλίν της Εσθονίας (1947), από την αρχική του θέση στην κεντρική



πλατεία (φωτογραφία αριστερά) στο στρατιωτικό νεκροταφείο (σημερινή του θέση, φωτογραφία δεξιά), και η διπλωματική κρίση που προκλήθηκε με τη

43. Η οριστική απόφαση για την έναρξη των εργασιών της κατεδάφισης και την αντικατάσταση με το κτήριο που προϋπήρχε του Palast der Republik, δηλαδή με το παλαιό παλάτι, πάρθηκε το 2000 από την κυβέρνηση συνεργασίας σοσιαλιστών και οικολόγων-πράσινων και τον σοσιαλιστή καγκελάριο Γκέρχαρντ Σρέντερ. Βλ. Stefanie Flamm, «Der Palast der Republik», Etienne François/Hagen Schulze (επιμ.), *Deutsche Erinnerungsorte*, τ. 2, Μόναχο, C.H. Beck, 2003 (α' έκδ. 2001), σ. 667-682.

44. Βλ. Gerd Knischewski/Ulla Spittler, «Memories of the Second World War and National Identity in Germany», Martin Evans/Ken Lunn (επιμ.), *War and Memory in the Twentieth Century*, Οξφόρδη/Νέα Υόρκη, Berg, 1997, σ. 249.

Ρωσία.⁴⁵ Σχετικά προβλήματα και αντιδράσεις αντιμετωπίζει, επίσης, και η κυβέρνηση όσο και τα κόμματα της αντιπολίτευσης της Ουγγαρίας σχετικά με το ενδεχόμενο της μεταφοράς ή αντικατάστασης του αντίστοιχου μνημείου στη Βουδαπέστη (βλ. τη φωτογραφία), το οποίο πρόσφατα μάλιστα, τον Οκτώβριο του 2006, έπεσε θύμα βανδαλισμού και καταστράφηκαν οι παραστάσεις στη βάση του – αυτό είναι το τελευταίο εναπομείναν σοβιετικό μνημείο μέσα στην πόλη, καθώς όλα τα υπόλοιπα και ο Ρώσος στρατιώτης από το «Μνημείο της Ελευθερίας» έχουν μεταφερθεί σε ένα χωράφι-πάρκο μια ώρα έξω από την πόλη.⁴⁶



Αυτό που ξεκίνησε ως κοινή εμπειρία και ως κοινή μνήμη του Β' Π.Π. κατέληξε σε έναν διαρκή 'πόλεμο' για την πρόσληψη των όσων συνέβησαν την περίοδο '39-'45 με πολιτικές προεκτάσεις που φτάνουν ως τις μέρες μας. Δίπλα στη μνήμη ως βιολογική διαδικασία, ως αντικείμενο της ψυχολογίας ή ως φιλοσοφικό όρο, το φαινόμενο της ιστορικής-κοινωνικής μνήμης τοποθετήθηκε στο δεύτερο μισό του 20^{ού} αιώνα στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των πολιτικών και κοινωνικών δυνάμεων. Η δήλωση του Μίκαελ Στούρμερ, συμβούλου του πρώην καγκελάριου της Ο.Δ.Γ. Χέλμουτ Κωλ, ότι «σε μια χώρα χωρίς ιστορία όποιος παράγει μνήμη, διαμορφώνει συνειδήσεις και προσλαμβάνει το παρελθόν, αυτός θα κερδίσει και το μέλλον»,⁴⁷ δεν αφήνει περιθώρια για παρανοήσεις.

45. Βλ. ενδεικτικά τα σχετικά δημοσιεύματα στον ελληνικό και γερμανικό τύπο, *Καθημερινή*, 28-4-2007 και *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28-4-2007.

46. Ο επίσημος τίτλος είναι, «Πάρκο αγαλμάτων, Γιγαντιαία μνημεία από την εποχή της κομμουνιστικής δικτατορίας».

47. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25-4-1986.

S U M M A R Y

Alexandros N. Teneketzis, *From the memory of war to the war on memory*

The experience of the 20th century changed forever the relationship which societies and individuals had with their past. Memory, or rather the historical memory, is a reality, a process, which includes works of art as well. The memory of the Second World War, its construction, reproduction, and representation, was expanded dramatically during the postwar era and played an important role in the social and political life.

What had began as a common experience transformed quickly, within the context of Cold War, into a conflict over memory, a conflict with different causes, different aspirations and different goals; a conflict over the character and content of this memory, a conflict for the dominance of one memory over another, which finally would take an artistic form as well. The plurality of the artistic expression in the public monumental practice confirms the substantial divergence of the interpretation of the war between different social and ethnic groups in the divided European Continent.

