



## Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΩΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ<sup>1</sup>

### ΡΙΚΑ ΜΠΕΝΒΕΝΙΣΤΕ

Για το βιβλίο:

Θωμάς Σλιώνης, *Η τέχνη απέναντι στον ναζισμό. Το μουσικό κίνημα της Τερεζίνας 1941-1945*, Πρόλογος Στ. Ροζάνης, Πατάκης, Αθήνα 2016, 200 σ.

Ο Θωμάς Σλιώνης, θεωρητικός και συνθέτης της σύγχρονης μουσικής, ήταν και ο υπεύθυνος ύλης των *Μουσικών*, ενός πρωτοποριακού περιοδικού θεωρίας και σκέψης πάνω στη μουσική. Το 1997 επιμελήθηκε ένα σημαντικό αφιέρωμα του περιοδικού στη μουσική του Ολοκαυτώματος και το καινούριο του βιβλίο, καρπός πολύχρονου στοχασμού και έρευνας, αποτελεί, κατά κάποιον τρόπο, τη συνέχεια. Το βιβλίο πραγματεύεται ένα ξεχωριστό παράδειγμα καλλιτεχνικής δημιουργίας: το *μουσικό κίνημα* που εκδηλώθηκε στα χρόνια της γερμανικής κατοχής της Τσεχοσλοβακίας, στο ναζιστικό στρατόπεδο-γκέτο της Τερεζίνας, τη μουσική δημιουργία μέσα σε συνθήκες ακραίας καταπίεσης και ανέχειας και ενώ ο θάνατος караδοκούσε.

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου, ο συγγραφέας στέκεται στο γενικό πλαίσιο του φασιστικού φαινομένου και του ναζισμού. Παρακολουθεί το χρονικό των γεγονότων που έφεραν στην εξουσία τον Μουσολίνι και τον Χίτλερ και άνοιξαν τον δρόμο στη γενίκευση της βίας και τη ριζοσπαστικοποίηση της καταστολής. Ο Θ. Σλιώνης μας υπενθυμίζει, ότι συχνά στις εξηγήσεις μας λησμονούμε ότι πέρα από την οικονομική κρίση, την εύθραυστη δημοκρατία της Βαϊμάρης κτλ., ο ιταλικός φασισμός και ο γερμανικός ναζισμός συνέθεσαν ένα ολόκληρο πολιτισμικό σύστημα: έπλασαν καινούριες έννοιες, νέες κατηγορίες αντίληψης, ιδέες, αξίες, προσδοκίες, με δυο λόγια έναν τρόπο σκέψης και έναν τρόπο ζωής. Η γοητεία της βίας, οι θεωρίες της φυλετικής καθαρότητας και ο αντισημιτισμός, που βρήκαν απήχηση σε ευρείς κύκλους των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων, εμπεδώθηκαν στο γόνιμο έδαφος που προσέφερε η συνεργασία της επαγγελματικής και οικονομικής ελίτ, της γραφειοκρατίας, των καλλιτεχνών, των επιστημόνων και των ακαδημαϊκών. Ο ναζισμός δεν ήταν λοιπόν μόνον η ιδεολογία ενός ολοκληρωτικού καθεστώτος αλλά και το σύστημα στο οποίο αναμείχθηκαν νεωτερικές ορθολογικές ιδέες με ανορθολογικές λυτρωτικές φαντασιώσεις, συχνά ενδεδυμένες με το κύρος λογικοφανών και επιστημονικοφανών αληθειών. Ο αντισημιτισμός, που βρισκόταν στην καρδιά της ναζιστικής ιδεολογίας, έβλεπε τους Εβραίους ως αιώνιους και θανάσιμους εχθρούς της ανθρωπότητας.

*Η Ρίκα Μπενβενίστε διδάσκει μεσαιωνική ιστορία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.*

της, πήρε τη μορφή *λυτρωτικής ουτοπίας*<sup>2</sup> και κέρδισε την κοινωνική συναίνεση που άνοιξε τον δρόμο στις εκποτίσεις και στην τελική εξόντωση. Η κρατική προπαγάνδα μερίμνησε για τη διάχυση της ναζιστικής κουλτούρας μέσα στην καθημερινότητα, ενώ ο ίδιος ο Γκέμπελς έφερε την πολιτιστική και καλλιτεχνική κοινότητα στην υπηρεσία των σκοπών της προπαγάνδας. Στον ναζιστικό πολιτισμό οι Εβραίοι έγιναν το μέτρο για κάθε πράγμα, η απόδειξη για κάθε γνώμη. Τα είδη της τέχνης που ευθέως ή εμμέσως συναρτήθηκαν με τους Εβραίους καταδικάστηκαν. Είναι γνωστό πώς ο φασισμός και ο ναζισμός περιφρόνησαν και άσκησαν βία ενάντια σε ένα τεράστιο σώμα καλλιτεχνικών και πνευματικών δημιουργιών και βέβαια και στην ίδια την εβραϊκή δημιουργία. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, η πίστη, η εμμονή στην ελεύθερη καλλιτεχνική δημιουργία, από Εβραίους και μη Εβραίους, αποκτά το νόημα της ατομικής αντίστασης και κάτω από ορισμένες συνθήκες τον χαρακτήρα συλλογικού κινήματος.

Το δεύτερο μέρος του βιβλίου είναι αφιερωμένο στο «παράδοξο» καλλιτεχνικό κίνημα στο στρατόπεδο της Τερεζίνας. Ο συγγραφέας γνωρίζει καλά ότι είναι αδιανόητο να γραφτεί η ιστορία της μουσικής δημιουργίας ανεξάρτητα από τις συνθήκες μέσα στις οποίες γεννιέται, και εν προκειμένω η ιστορία των μουσικών έργων και των μουσικών παραστάσεων στην Τερεζίνα ανεξάρτητα από την ιστορία της εξόντωσης των Εβραίων στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Τι ήταν όμως η Τερεζίνα; Ο μεταπολεμικός κόσμος σήκωσε ένα συρματοπλεκτο προπέτασμα μπροστά στα στρατόπεδα, θεωρώντας, με οκνηρία, ότι δήθεν, όλα είναι γνωστά, γράφει η Ρουθ Κλύγκερ, που έζησε το στρατόπεδο της Τερεζίνας –από τον Σεπτέμβριο του 1942 έως τον Μάιο του 1944– μέχρις ότου εκτοπισθεί στο Άουσβιτς.<sup>3</sup>

Τα γερμανικά στρατεύματα εισήλθαν στην Τσεχοσλοβακία τον Μάρτιο του 1939. Όπως είναι γνωστό, το 1941, μετά την εισβολή στη Σοβιετική Ένωση, οι Ες-Ες αποφάσισαν ότι η εκτόπιση σε στρατόπεδα εξόντωσης αποτελούσε το αποτελεσματικότερο μέσο για την «Τελική Λύση». Ωστόσο, στη σύσκεψη των Ες-Ες, που πραγματοποιήθηκε τον Οκτώβριο του 1941 στην Πράγα, έγινε φανερό ότι δεν ήταν εφικτό να εκτοπισθούν όλοι οι Εβραίοι, έως το τέλος του χρόνου. Αναζητήθηκε λοιπόν ένα προάστιο, ένα μικρό χωριό ή μια μικρή πόλη που θα χρησίμευε ως γκέτο. Έτσι προέκυψε το «γκέτο του Theresienstadt» (στα γερμανικά), το οποίο, όμως, έμοιαζε περισσότερο με στρατόπεδο.

Η πόλη της Τερεζίνας, 60 χλμ. βορείως της Πράγας, ήταν μια μικρή πόλη-φρούριο που κτίστηκε από τον αυτοκράτορα Ιωσήφ Β΄ απέναντι στα πρωσικά στρατεύματα. Περιελάμβανε μια πλατεία με δύο δοντροστοιχίες γύρω της, ένα μικρό πλέγμα από δρόμους, που οδηγούσαν σε πύλες και επάλξεις, λίγα μικρά σπιτάκια και παράγκες για τους στρατιώτες που έκαναν εκεί τη θητεία τους. Οι Γερμανοί διέταξαν την εκκένωση από τους περίπου 5.000 κατοίκους της και στις 24 Νοεμβρίου 1941 έφτασε εκεί η πρώτη αποστολή από εκτοπισμένους Εβραίους: 342 νεαροί άνδρες ανέλαβαν να ετοιμάσουν το γκέτο. Πύργοι, πύλες, φύλακες και συρματοπλέγμα χώριζαν την πόλη-γκέτο από την υπόλοιπη κατεχόμενη Βοημία.

Η Τερεζίνα αναφερόταν ως γκέτο αλλά επιτέλεσε και άλλους ρόλους και συνακόλουθα απέκτησε και άλλες ονομασίες.<sup>4</sup> Στα απομνημονεύματά του, ο Ντ. Βισλιτσένι που υπήρξε συνεργάτης του Άιχμαν, αναφέρεται σε αυτό ως γκέτο και ως *Lager*. Εξαρχής η μικρή πόλη τέθηκε στην υπηρεσία της εξαπίτησης των θυμάτων. Η υποτιθέμενη «επανεγκατάσταση» των Εβραίων στα ανατολικά, για να εργαστούν, δεν συνιστούσε πειστικό επιχείρημα όταν επρόκειτο για ηλικιωμένους. Γι' αυτό, η ναζιστική

προπαγάνδα εμφάνιζε την Τερεζίν κυνικά ως «πόλη με ιαματικά λουτρά», όπου οι ηλικιωμένοι θα αποσύρονταν με ασφάλεια. Σε μια πρώτη φάση παρουσιάστηκε λοιπόν ως γκέτο για τσέχους, γερμανούς και αυστριακούς ηλικιωμένους Εβραίους (Altersghetto), ή για εξέχουσες προσωπικότητες (Prominentenghetto). Χρησίμευσε έτσι στους Ναζί ως διαμετακομιστικό στρατόπεδο για τους Εβραίους, οι οποίοι σταδιακά εκτοπίζονταν σε στρατόπεδα εξόντωσης, συγκέντρωσης ή καταναγκαστικής εργασίας. Το Άουσβιτς ήταν ένας βασικός προορισμός. Για προπαγανδιστικούς, όπως θα δούμε λόγους, η Τερεζίν ονομάστηκε πόλη των Εβραίων (Judenstaat) και πρότυπο γκέτο (Musterghetto). Επί της ουσίας, όπως και άλλα γκέτο, είχε χαρακτηριστικά στρατοπέδου συγκεντρώσεως, στρατοπέδου εργασίας και διαμετακομιστικού στρατοπέδου. Σε μια τελευταία φάση, όταν πλέον οι Γερμανοί υποχωρούσαν και άρχισαν να εκκενώνουν τα στρατόπεδα της Ανατολής, οι «πορείες θανάτου» με αποστολές τραίνων με Εβραίους από άλλα στρατόπεδα, κατέληγαν εκεί.

Ένα εβραϊκό Συμβούλιο ανέλαβε να περιορίσει το χάος που σκορπούσαν γύρω τους οι Γερμανοί. Το Συμβούλιο ήταν εξαναγκασμένο να μεσολαβεί για να εφαρμόζονται οι γερμανικές διαταγές, να επιβλέπει τη σίτιση, την περίθαλψη αλλά και το δραματικό καθήκον να ετοιμάζει τις λίστες με τα ονόματα που προορίζονταν για εκτόπιση στα ανατολικά, προς το Άουσβιτς και προς άλλα στρατόπεδα στην κατεχόμενη Πολωνία, τη Λευκορωσία και τα Βαλτικά κράτη, προορισμούς απόπου ελάχιστα επέστρεψαν. Σε συμφωνία με τις θέσεις που διατύπωσαν η Χάννα Άρεντ και ο Ραούλ Χίλμπεργκ για τον ρόλο των εβραϊκών Συμβουλίων, συχνά επικρίθηκε ο διαμεσολαβητικός ρόλος των μελών του Συμβουλίου στην Τερεζίν και η ενίοτε προνομακή τους μεταχείριση από τους Γερμανούς. Η έρευνα, σήμερα, τείνει περισσότερο στην αντίληψη ότι τα εβραϊκά Συμβούλια έδρασαν για το καλό της κοινότητάς τους, σύμφωνα με τον τρόπο που αντιλαμβάνονταν την πραγματικότητα και κάτω από συνθήκες που δεν άφηναν περιθώρια ελιγμών. Ο συγγραφέας αναγνωρίζει τη ρευστή και μεταβαλλόμενη καθημερινότητα του στρατοπέδου και ορθά αποφεύγει να διατυπώσει κρίσεις για το Συμβούλιο, στη βάση όσων έγιναν γνωστά μόνον εκ των υστέρων. Ορθά επιμένει, αφενός στις συνθήκες του εγκλεισμού και στη σύσσωμη προσπάθεια του Συμβουλίου να τις βελτιώσει και να παρατείνει τη διαμονή όσο το δυνατό περισσότερων στο στρατόπεδο, απομακρύνοντας την εκτόπιση, και, αφετέρου, στο πελώριο μουσικό κίνημα που αναπτύχθηκε εκεί, αυθόρμητα στην αρχή και οργανωμένα στη συνέχεια.

Από τους περίπου 140.000 ανθρώπους που πέρασαν από την Τερεζίν, μόλις 18.000 επιβίωσαν για να ζήσουν τη χαρά της απελευθέρωσης. Στα τρειςήμισι χρόνια της ύπαρξης του στρατοπέδου (Νοέμβριος 1941-Μάιος 1945), η Τερεζίν είχε πληθυσμό από 30 έως 60.000 ανθρώπους. Σε αυτόν τον μολυσμένο τόπο, «σωστό βάλτο, απόπατο», όπου συνέρρεε τόσο μεγάλο πλήθος ανθρώπων, που σχεδόν δεν έβρισκες γωνιά να κάτσεις, η πείνα και οι αρρώστιες ήταν καθεστώς. Δεκάδες χιλιάδες πεθαίνουν από πείνα και αρρώστιες στην Τερεζίν (περίπου 33.000). Οι συνθήκες διαβίωσης επιδεινώνονταν από τον τρομερό συνωστισμό: ακόμη και όταν ο πληθυσμός ήταν στο κατώτερο όριο των 30.000 κατοίκων, σε καθέναν από αυτούς αντιστοιχούσαν 3,5 τ.μ., συμπεριλαμβανομένων και των δρόμων! Οι «αποστολές» έμοιαζαν με «φυσική καταστροφή», αφού κανείς δεν ήξερε ποια ακριβώς μέρα θα ερχόταν η διαταγή, ποιοι θα ήταν οι επόμενοι επιβάτες στα τρένα και, βέβαια, κανείς δεν μπορούσε να τις αποτρέψει. Από το 1942, περίπου 90.000 οδηγήθηκαν σε άλλα γκέτο (Ρίγα, Βαρσοβία, Λοτζ, Μινσκ, Μπιάλι-

στοκ), ή απευθείας σε στρατόπεδα συγκέντρωσης και εξόντωσης (Άουσβιτς, Τρεμπλίνκα, Μαϊντάνεκ).

Το εβραϊκό Συμβούλιο λειτουργούσε ως αυτοδιοίκηση που μεριμνούσε για την καθημερινότητα του στρατοπέδου, για τις συνθήκες υγιεινής και διαβίωσης και για την κατανομή στις εργασίες. Ένας βιεννέζος Εβραίος αρχιτέκτονας, ο Φρήντριχ Σλέφριχτ, που βρίσκεται στο Παρίσι μετά την απελευθέρωση, το 1946, δίνει μία από τις πρώτες μαρτυρίες που καταγράφτηκαν και διηγείται πώς συμμετείχε στην προσπάθεια τεχνικών έργων ύδρευσης της πόλης, έργο που οργάνωσε το εβραϊκό Συμβούλιο σώζοντας ζωές.<sup>5</sup> Από το καλοκαίρι του 1942 το Συμβούλιο δημιούργησε επίσης, δύο ξενώνας για τα παιδιά στους πρώην στρατώνες. Η αυτοδιοίκητη κοινότητα επέδειξε ξεχωριστό ενδιαφέρον για την εκπαίδευση των παιδιών. «Στον ξενώνα η απαγόρευση διδασκαλίας στα παιδιά αποτελούσε έρεισμα μάθησης», θυμάται η βιεννέζικης καταγωγής Ρουθ Κλύγκερ και συνεχίζει: «Δάσκαλοι και πανεπιστημιακοί καθηγητές ήταν πανευτυχείς, με κάθε ευκαιρία που τους δινόταν, να αφηγηθούν κάτι όμορφο από τον ευρωπαϊκό πολιτισμό, όταν μαζευόταν ένα σμάρι παιδιά γύρω τους». Το Συμβούλιο ανέλαβε, επίσης, τη διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων και θρησκευτικών τελετών. Στα πατάκια δίνονταν διαλέξεις γύρω από θέματα τεχνολογίας, ιατρικής και θεολογίας, σε πατάκια και υπόγειο έπαιζαν μουσική. Η δεκατριάχρονη, τότε, Ρενέ Φρισόβα επέζησε και διέσωσε την έκθεση που είχε γράψει, κατά παραγγελία της υπεύθυνης του ξενώνα των παιδιών, με θέμα «την πιο δυνατή και θετική εμπειρία». Εδώ διηγείται πώς, κατεβαίνοντας τις σκάλες, ανακάλυψε στο υπόγειο του ξενώνα, σαν σε παραμύθι, «έναν κόσμο ξεχωριστών και εμπνευσμένων ανθρώπων, μέσα σε έναν κόσμο με τους πιο υπέροχους ήχους». Είδε τον Ράφαελ Σέχτερ να διευθύνει και να παίζει ένα αρμόνιο σαν να ήταν μοναχός του ολόκληρη η ορχήστρα, ενώ τα μικρά παράθυρα ήταν σκεπασμένα με σακιά από άχυρο και οι τραγουδιστές έκαναν πρόβα για την όπερα.<sup>6</sup>

Από πού ερχόταν αυτή η ιδέα, από πού πήγαζε αυτή η δύναμη; Ο Θωμάς Σλιώμης προσφέρει την εξήγηση: στην τσέχικη προπολεμική κοινωνία η μουσική δεν ήταν μόνον αναπόσπαστο κομμάτι της παιδείας αλλά και της καθημερινής ζωής. Από το 1941, οι εβραίοι μουσικοί αποκλείστηκαν από τη δημόσια παρουσία και απαγορεύτηκε στους Εβραίους να κατέχουν μουσικά όργανα. Έκανε τότε την εμφάνισή του ένα κίνημα που σημάδεψε την καλλιτεχνική ζωή της κατεχόμενης Πράγας: η μουσική συνέχισε να ακούγεται αλλά τώρα ιδιωτικά, κρυφά, στα σπίτια με ρεσιτάλ τραγουδιού, σε συναυλίες από μικρά σύνολα και με μεγάλο, βέβαια, κίνδυνο. Η εμπειρία των μουσικών εσπερίδων στα εβραϊκά σπίτια πιθανότατα καθόρισε τις αποφάσεις, τη στάση των κρατούμενων και τη μουσική δραστηριότητα στην Τερεζίν. Οι κρατούμενοι, μαζί με κάποια βιβλία, κατάφεραν συχνά να εισαγάγουν μουσικά όργανα, κρυμμένα στις ελάχιστες αποσκευές που τους επέτρεπαν να έχουν μαζί τους. Η μεταφορά μουσικών οργάνων δήλωνε προσήλωση στη μουσική, επιμονή της ανθρώπινης δημιουργικότητας κάτω από οποιεσδήποτε συνθήκες. Ορισμένα μέλη του εβραϊκού Συμβουλίου εκμεταλλεύτηκαν τη θέση τους για να έχουν μαζί τους μουσικά όργανα ή για να βρουν όργανα για τους κρατούμενους.

Ανάμεσα στους επιζώντες της Τερεζίν υπάρχουν και κάποιοι μουσικοί. Χάρη στις μαρτυρίες τους και χάρη στο έργο του Γιόζα Κάρας, ενός τσέχου-αμερικανού μουσικού, ο οποίος κατέγραψε τη μουσική ζωή στην Τερεζίν, συγκέντρωσε πάνω από πενήντα μουσικά έργα που συντέθηκαν εκεί και τα αναπαρήγαγε σε εκδόσεις, τα έργα αυτά διαδόθηκαν και εκτε-

λέστηκαν. Ανάμεσα σε αυτούς που έγραψαν μουσική στην Τερεζίν ξεχωρίζουν ο Βίκτωρ Ούλμαν (μαθητής του Άρνολντ Σένπεργκ), ο Χανς Κράσα, ο Γκίντον Κλάιν και ο Πάβελ Χάας. Τα πρωτότυπα μουσικά έργα που γράφονται στο στρατόπεδο, δίνουν στις μουσικές δραστηριότητες τον χαρακτήρα *κινήματος*, σημειώνει ο Σλιώμης, ο οποίος καταγράφει τις συναυλίες, τις πρόβες και τις παραστάσεις που άρχισαν μυστικά, όταν βρέθηκε και επιδιορθώθηκε ένα πιάνο, και συνεχίστηκαν όταν επιτράπηκε σε κάποια μέλη του Συμβουλίου να φέρουν τα δικά τους όργανα. Οι παραστάσεις κάλυπταν μια τεράστια γκάμα: από το μουσικό παιδικό θεατρικό έργο Brundibar, στη μουσική δωματίου και στα ρεσιτάλ με κλασικό ρεπερτόριο (ο Σλιώμης καταγράφει τους εξεχόντες μουσικούς που έπαιξαν από έργα των Χάυντν, Μπετόβεν, Ντβόρζακ, Μποροντίν, Μότσαρτ, Βιβάλντι, Ταρτίνι, Φρανκ, Μπραμς, Σούμπερτ, Σμέτανα, Σπεν, Λιστ, Γιάννατσεκ, Μουσόρσκι, Σένπεργκ, Μάλερ) αλλά και πρωτότυπες συνθέσεις (του Χ. Κράσα, του Γκ. Κλάιν, του Σίγκμουντ Σουλ), έως λαϊκά εβραϊκά τραγούδια και ιταλικές άριες. Σε μια κορύφωση αυτής της δραστηριότητας ο κρατούμενος Κάρελ Άνσερλ, που ήταν διευθυντής ορχήστρας, κατόρθωσε το ανέφικτο: τη συγκρότηση μιας ορχήστρας.

Ένας άλλος επιζών της Τερεζίν, ο Αλεξάντερ Σίγγκερ θυμάται την εκπληκτική μορφή του Ράφαελ Σέχτερ, του Ράφικ όπως τον αποκαλούσαν, και την επιμονή του στη διδασκαλία του τραγουδιού, όταν μελετούσαν μαζί.<sup>7</sup> Θυμάται επίσης, την άφιξη του διάσημου τραγουδιστή Γκρύνφελντ ο οποίος απελπισμένος δεν είχε διάθεση ούτε να τραγουδήσει ούτε να ζήσει και δέχθηκε «σχεδόν με ανακούφιση» το σημείωμα που του ανακοίνωνε ότι το όνομά του συμπεριλαμβανόταν στη λίστα της επόμενης αποστολής «στα ανατολικά». Το 1942, θυμάται πάντα ο Σίγγκερ, έφτασε στην Τερεζίν ο αδελφός του Γκρύνφελντ, ο Νταβίντ, επίσης έξοχος τραγουδιστής της όπερας· συμμετείχε σε πρόβες για τον «Μαγικό Αυλό» που έγιναν στην Τερεζίν. Ο Νταβίντ εκτοπίστηκε και αυτός και το 1945 επέστρεψε στην Τερεζίν, σε ένα από τα τρένα με τα οποία σκενώθηκε το Άουσβιτς, άρρωστος έχοντας χάσει την οικογένειά του. Αλλά επιβίωσε, μετανάστευσε στις ΗΠΑ και συνέχισε την καριέρα του στη Νέα Υόρκη και τη Γερμανία.

• Η αρχική εξαπάτηση με τη λειτουργία του στρατοπέδου ως «γκέτο για ηλικιωμένους και προνομιούχους», κορυφώθηκε μετά την άφιξη 500 περίπου Δανών Εβραίων τον Οκτώβριο του 1943. Ως γνωστόν, η πλειονότητα των Δανών Εβραίων είχαν διαφύγει στη Σουηδία και διασώθηκαν. Τότε, μια αντιπροσωπεία του δανικού Ερυθρού Σταυρού, μαζί με εκπροσώπους του Διεθνούς ΕΣ επιδίωξε να επισκεφτεί την Τερεζίν και οι Γερμανοί αναγκάστηκαν να επιτρέψουν την επίσκεψη στο στρατόπεδο τον Ιούνιο του 1944. Πριν από την επίσκεψη, οι Γερμανοί εντατικοποίησαν τις εκτοπίσεις προς την Ανατολή και επιδίωξαν να μεταμφιέσουν την Τερεζίν σε «πρότυπο στρατόπεδο». «Ωραιοποίησαν» το γκέτο: έφτιαξαν κήπους, φύτεψαν δέντρα, έβαψαν τα σπίτια, ανακαίνισαν τις παράγκες και προγραμμάτισαν καλλιτεχνικές παραστάσεις για τους επισκέπτες. Το Συμβούλιο απέσπασε την άδεια για πολιτιστικές εκδηλώσεις και οι καλλιτέχνες σύστησαν μια ομάδα για «ψυχαγωγικές δραστηριότητες», στην οποία συμμετείχαν ο Γκίντον Κλάιν και ο Ράφαελ Σέχτερ. Η τελευταία πρόβα του Σέχτερ έγινε για το «Ρέκβιεμ» του Βέρντι. Μόλις η επίσκεψη του ΕΣ ολοκληρώθηκε, οι εκτοπίσεις στα ανατολικά ξαναπήραν τον κανονικό τους ρυθμό και συνεχίστηκαν έως το τέλος του Οκτωβρίου 1944. Η τελευταία συναυλία δόθηκε, από την ορχήστρα, τον Σεπτέμβριο του 1944, λίγες εβδομάδες πριν οι τελευταίοι της μουσικοί εκτοπιστούν στο Άουσβιτς.

Το ενδιαφέρον για τη μουσική στην Τερεζίν εκδηλώνεται διεθνώς από τη δεκαετία του 1980. Το βιβλίο του Θωμά Σλιώμη θέτει ερωτήματα μέγιστης σημασίας: τι σημαίνει μουσική έμπνευση-δημιουργία, τι σημαίνουν κοπιαστικές πρόβες και μελέτη κατά μόνας ή και με άλλους, τι σημαίνει η επιτέλεση από ένα κουαρτέτο, μια χορωδία, μια ορχήστρα, όλα αυτά σε ένα σύμπαν στερήσεων, όταν ο θάνατος τελεί σε μια, απροσδιόριστη διάρκεια, αναστολή. Ήδη στην εισαγωγή ο συγγραφέας δηλώνει ρητά ότι η τέχνη και η πρωτογενής δημιουργία τον απασχολούν ως έκφραση αντίστασης, η δημιουργία τον ενδιαιφέρει ως συνύπαρξη με άλλους, ως αναζήτηση ενός χώρου ελευθερίας, ότι θεωρεί την αυτο-οργάνωση και την αυτονομία μοναδικές διεξόδους από την καταπίεση αλλά και αυτοσκοπό. Η επιτελεστική όψη, μέσα σε συνθήκες ακραίας καταπίεσης, υπερβαίνει σε σημασία και τις διακρίσεις των μουσικών ειδών και δικαιολογεί επίσης τον όρο *κίνημα*. Το κεφάλαιο για το στρατόπεδο της Τερεζίν επιτρέπει στον συγγραφέα να θέσει τόσο ζητήματα που αφορούν την ιστορία του Ολοκαυτώματος –όπως για παράδειγμα η αντίσταση των Εβραίων– όσο και ερωτήματα που άπτονται της φιλοσοφίας: ποιος μπορεί να είναι ο ρόλος της μουσικής στην σφυρηλάτηση της κοινότητας και της ταυτότητας σε συνθήκες ακραίας καταπίεσης;

• Είναι εκπληκτική η δημιουργικότητα που μπόρεσαν να αναπτύξουν οι άνθρωποι, όταν δεν τους είχε απομείνει παρά μόνον η συνομιλία ή η μουσική επικοινωνία για να μετατρέψουν έναν μικρό χώρο σε εστία πνευματικής ή καλλιτεχνικής ευεξίας ή, ακόμη, και χαράς. Ίσως πάλι, η τέχνη επέτρεπε σε κάποιους να κάνουν κουράγιο, διασώζοντας την αυτοεκτίμησή τους, έχοντας το βλέμμα στραμμένο στο παρελθόν, στον πολιτισμό με τον οποίο είχαν πλαστεί. Η μουσική δραστηριότητα γινόταν, ίσως, ο χώρος της ψευδαίσθησης της κανονικότητας, όταν αυτή είχε από καιρό καθεί. Έδινε σκοπό σε μια μέρα εξοντωτικής εργασίας, πείνας, αγωνίας, θλίψης που εύκολα θα μετατρέπονταν σε απελπισία. Επιπλέον, ορισμένες δραστηριότητες με συγκαλυμμένο τρόπο, σατιρικό, μάχονταν τη ναζιστική υπεροψία, όταν δεν υπήρχαν ούτε η δυνατότητα διαφυγής ούτε η δυνατότητα ανοιχτής μάχης εναντίον των Ναζί. Ίσως πάλι, η μουσική να αποτελούσε έκφραση της θλίψης και της αγωνίας που δεν χωρούσαν μέσα σε λέξεις. Νομίζω ότι τα μουσικά έργα –κατά τρόπο αντίστοιχο με εκείνο των ημερολογίων που κράτησαν οι διωκόμενοι Εβραίοι την εποχή εκείνη– μας προκαλούν να δούμε τα έργα όχι μονάχα αναδρομικά αλλά και μέσα στη ρευστή προοπτική των κρατουμένων που αντιμετώπιζαν μια σκληρή καθημερινότητα, μέσα σε μια βασανιστική αβεβαιότητα, χωρίς να γνωρίζουν το τέλος.<sup>8</sup> Μας προκαλούν να σκεφτούμε τα πολλαπλά πρόσωπα, τις διαφορετικές φωνές της ανθρώπινης συμπεριφοράς, πέρα από στερεότυπα. Η Τερεζίν, μας δείχνει ωραία ο Θωμάς Σλιώμης, αποτέλεσε ένα ιδιαίτερο *μεθοριακό σύμπαν* που μέσα σε συνθήκες καταστροφής επέτρεψε να εκδηλωθεί η μουσική δημιουργία μέσα από συλλογική προσπάθεια.

Το βιβλίο του Σλιώμη είναι έργο του μουσικού καλλιτέχνη που στοχάζεται το πολιτικό. Γνωρίζει το πάθος για τη μουσική αλλά και τις σκληρές απαιτήσεις της καλλιέργειάς του. Επιλέγει, χωρίς ηρωοποιήσεις, να μελετήσει, να σκεφτεί, να μας θυμίσει τη φωτεινή όψη της τέχνης και της συλλογικής προσπάθειας μέσα σε χαλεπούς καιρούς.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το κείμενο βασίζεται σε ομιλία που έγινε στην παρουσίαση του βιβλίου στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, στις 18 Νοεμβρίου 2016.

2. Ο Saul Friedlander επινοεί τον όρο «λυτρωτικός αντισημιτισμός» στον πρώτο τόμο του έργου του, *Η Ναζιστική Γερμανία και οι Εβραίοι*, Πόλις, Αθήνα 2013.
3. Ruth Klüger, *Άρνηση Μαρτυρίας. Βιέννη-Αουσβιτς-Νέα Υόρκη*, μτφρ. Σοφία Γεωργοπούλου, Θεμέλιο, Αθήνα 2008, σ. 92-118.
4. Dan Michman, *The Emergence of Jewish Ghettos During the Holocaust*, Cambridge UP, Καίμπριτζ 2011, σ. 134-137.

5. Βλ. Voices of the Holocaust, στο: <http://voices.iit.edu/interviewee/?doc=schlaefrigF>.
6. Jana Renée Friesová, *Fortress of My Youth. Memoire of a Terezín Survivor*, University of Wisconsin Press, Ουισκόνσιν 2002.
7. *Αυτ.*, σ. 142-147.
8. Βλ. σχετικά Shirli Gilbert, *Music in the Holocaust. Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*, Oxford UP, Οξφόρδη 2005.

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ του ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ



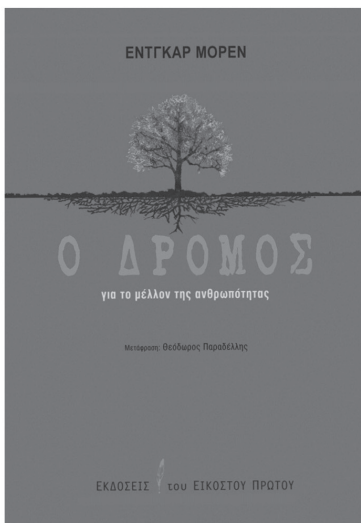
Jacques Le Goff

### Ο Μεσαίωνας και το χρήμα

Δοκίμιο ιστορικής ανθρωπολογίας

Μετάφραση: Δέσποινα Λαμπαδά

Ο *Μεσαίωνας και το χρήμα* δεν απευθύνεται μόνο σε εκείνους που ασχολούνται με τον Μεσαίωνα ή απλώς αγαπούν τον Μεσαίωνα ή θαυμάζουν τον Le Goff· παρουσιάζει την εξέλιξη, το μέστωμα μιας εύρωστης σκέψης για τον Μεσαίωνα στην Ευρώπη, η οποία παρακολουθεί με εγρήγορση, με ετοιμότητα, με αγωνία τη σύγχρονη πορεία της ηπείρου μας. Ανάμεσα στις γραμμές του, ανάμεσα στα ερωτήματα για την τοκογλυφία, το είδος των νομισμάτων που κυκλοφορούσαν, τους αμαρτωλούς ή μη εμπόρους, τον προκαπιταλιστικό ή μη χαρακτήρα της μεσαιωνικής οικονομίας ή τις τόσο ενδιαφέρουσες εικόνες που ο συγγραφέας του σχεδίασε για τους ανθρώπους του Μεσαίωνα, υπάρχει αυτή η αγωνία της κοινωνίας των υποψιασμένων για το μέλλον της Ευρώπης.



Εντγκάρ Μορέν

### Ο δρόμος

για το μέλλον της ανθρωπότητας

Μετάφραση: Θεόδωρος Παραδέλλης

Το διαστημόπλοιο Γη συνεχίζει με μεγάλη ταχύτητα την πορεία του μέσα από μια διαδικασία με τρία πρόσωπα: οικουμενικοποίηση, δυτικοποίηση και ανάπτυξη.

Όλα είναι αλληλεξαρτημένα, ταυτόχρονα όμως είναι χωρισμένα. Η τεχνο-οικονομική ενοποίηση του κόσμου συνοδεύεται από εθνοτικές, θρησκευτικές, πολιτικές συγκρούσεις, από οικονομικές αναστατώσεις, από την υποβάθμιση της βιόσφαιρας, από την κρίση των παραδοσιακών πολιτισμών, αλλά και από τη νεωτερικότητα. Πολλαπλές κρίσεις εμπλέκονται στη μεγάλη κρίση της ανθρωπότητας, που δεν κατορθώνει να γίνει ανθρωπότητα. Πού μας οδηγεί ο δρόμος που ακολουθούμε; Προς μια συνεχή πρόοδο; Δεν μπορούμε πλέον να το πιστεύουμε. Ο θάνατος του ολοκληρωτισμού ζύπτησε το θρησκευτικό φανατισμό και ενίσχυσε το χρηματοπιστωτικό καπιταλισμό. Αυτά σφίγγουν ολοένα και περισσότερο τον κόσμο στα πλοκάμια τους. Η μείωση της φτώχειας συντελείται όχι μόνο με την αύξηση της υλικής ευμάρειας, αλλά και με μια τεράστια αύξηση της αθλιότητας. Βαίνουμε προς μια αλυσιδωτή καταστροφή; Φαίνεται πολύ πιθανόν, αν δεν αλλάξουμε δρόμο. Ο Εντγκάρ Μορέν θέτει τις βάσεις για ένα «Δρόμο» σωτηρίας, που θα μπορούσε να σχεδιαστεί με τη σύγκλιση μυριάδων μεταρρυθμιστικών δρόμων και να μας οδηγήσει σε μια μεταμόρφωση ακόμα πιο εντυπωσιακή από αυτή που πραγματοποίησαν οι ιστορικές κοινωνίες με αφετηρία τις αρχαϊκές θηρο-τροφουσυλλεκτικές κοινωνίες.