



****Με αφορμή την ευκαιρία να απολαύσουμε ξανά την παράσταση «Δεν σε ξέχασα ποτέ» του Λέοντα Α. Ναρ, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Σιών, που παίζεται στο Βασιλικό Θέατρο κάθε Τετάρτη στις 21.00 (4summer nights στο ΚΘΒΕ, μέχρι τις 7 Σεπτεμβρίου), η Ξένια Ελευθερίου γράφει για την περίπτωση της διαρκούς sold out θεατρικής παράστασης.***

Η διδακτική αξιοποίηση του Ολοκαυτώματος μέσω της τέχνης αποτελεί ζητούμενο στην ιστορική εκπαίδευση, αν λάβουμε υπόψη τα προσδοκώμενα οφέλη μιας τέτοιας προσέγγισης. Η μουσικοθεατρική παράσταση «Δεν σε ξέχασα ποτέ» συνδυάζει λόγο, εικόνα-φωτογραφίες (σε προτζέκτορα), μουσική και επιτυγχάνει αριστοτεχνικά την ενσυναίσθηση των θεατών σε μία εποχή που χαρακτηρίζεται από την έκρηξη της μνήμης στο δημόσιο λόγο για το Ολοκαύτωμα.

Η Ζάνα, κεντρική ηρωίδα-αφηγήτρια, συνιστά την εξαίρεση στον κανόνα της μοίρας των Θεσσαλονικέων Εβραίων που απελάθηκαν σε ποσοστό 97% στο Άουσβιτς-Μπίρκεναου, 50.000 άνθρωποι. Η ίδια και η οικογένειά της αποτελούν τη μία από τις κατηγορίες διασωθέντων από το ναζιστικό καθεστώς, αυτή των μεταναστών. Η εξατομικευμένη πλαστή ιστορία παρουσιάζει το ρόλο του τυχαίου, της αναγκαστικής μετανάστευσης στην Αμερική λόγω του φόβου από τα γεγονότα των πογκρόμ στην Ευρώπη, στη διαμόρφωση των επιλογών των Θεσσαλονικέων Εβραίων, οι οποίες έκριναν τη μετέπειτα ζωή τους. Η προσωπική διαδρομή της ξενιτεμένης Εβραιοπούλας αναδεικνύει τον ψυχικό πόνο και τις δυσκολίες στην προσαρμογή στην χώρα υποδοχής και τις προσπάθειες να ξαναφτιάξει τη ζωή της από την αρχή σε έναν ξένο τόπο χωρίς τα αγαπημένα της πρόσωπα.

Η μυθοπλαστική ιστορία, που προσφέρει στον θεατή την αναγκαία βιωματικότητα και εποπτικότητα χάρη στην πολυτροπική της παραστατικότητα, αξιοποιείται ως μέσο συλλογικής αυτογνωσίας και αναστοχασμού των τραυματικών γεγονότων της Shoah ξεπερνώντας τους περιορισμούς της ορθολογικής ιστοριογραφίας. Μπορεί να μην αποτελεί «αυθεντική μαρτυρία», αλλά τα καλλιτεχνικά μέσα που χρησιμοποιεί σε συνδυασμό με την

αφήγηση των τραυματικών ιστορικών γεγονότων την καθιστούν μία καλλιτεχνική-λογοτεχνική μαρτυρία.

Το σενάριο από μόνο του αποτελεί ένα «τεκμήριο», μία ιστορική μαρτυρία της τρίτης γενιάς των επιζώντων του Ολοκαυτώματος με τόπο καταγωγής τη Θεσσαλονίκη, τη μεγαλύτερη εβραϊκή κοινότητα πριν τον Πόλεμο. Η αποτύπωση των γεγονότων στην τέχνη μέσω του θεάτρου συνιστά μία δευτερογενή ιστορική πηγή της τοπικής ιστορίας και του Ολοκαυτώματος και ταυτοχρόνως, της πολιτισμικής ιστορίας χάρη στην πλαισίωση της παράστασης από τη σεφεραδίτικη μουσική. Η δημόσια ιστορία του Ολοκαυτώματος καταφέρνει να γίνει προσιτή στο ευρύ φιλοθεάμον κοινό που μετατρέπεται σε αποδέκτη της μικροϊστορίας, μίας προσωπικής και οικογενειακής ιστορίας ανεκπλήρωτης αγάπης. Η προσέγγιση του ιστορικού τραύματος ισοσταθμίζεται με τον τύπο της αφηγήτριας που αναλαμβάνει το ρόλο του ιστορητή/παραμυθά (storyteller) δημιουργώντας μέσα από την αφήγηση της προσωπικής της ιστορίας, που θίγει ζητήματα ανθρώπινου πόνου, κοινωνικών ανισοτήτων, αντισημιτισμού και ρατσισμού, ένα γόνιμο έδαφος για την κατανόηση της ετερότητας του ιστορικού παρελθόντος. Η αφηγηματική αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος αναδεικνύει άμεσα και έμμεσα τον καθοριστικό ρόλο των πολιτικών, κοινωνικών και ιδεολογικών παραγόντων στη διαμόρφωση της οπτικής κυρίως των θυμάτων-μαρτύρων, δηλαδή των Θεσσαλονικέων Εβραίων.

Η παράσταση ξεκινάει με την αναφορά ενός ιστορικού ονόματος για τα δεδομένα της πόλης. Ο Ίντο Μορντώχ, μία φυσιογνωμία ενός Θεσσαλονικιού Εβραίου, μας παραπέμπει έμμεσα στη βίλλα Μορντώχ (διασταύρωση των οδών Βασιλίσσης Όλγας και 25ης Μαρτίου), ένα από τα ομορφότερα σωζόμενα αρχιτεκτονικά αριστουργήματα της πόλης με εβραϊκό παρελθόν. Η παράσταση βρίθει από αναφορές σε σημαντικά ιστορικά γεγονότα της τοπικής ιστορίας, τα οποία επεξηγούνται με αφηγηματικό τρόπο ως άγνωστες πτυχές του παρελθόντος της πόλης.

Γίνεται λόγος για τα σχολεία της Alliance Israelite Universelle, τις ιστορικές εβραϊκές στοές και αγορές (Καπάνι, Μοδιάνο, Λαδάδικα, Φραγκομαχαλάς), τη μεγάλη πυρκαγιά του 1917, το πογκρόμ του Κάμπελ του 1931 σε αντιδιαστολή με τη Νύχτα των Κρυστάλλων του 1933 (το μεγάλο πογκρόμ στη Γερμανία), το Μαύρο Σάββατο στις 11 Ιουλίου του 1942 στην Πλατεία Ελευθερίας, την καταστροφή του παλιού ιστορικού ισραηλιτικού νεκροταφείου στο Α.Π.Θ., τους ρατσιστικούς νόμους, τις συνθήκες επιβίωσης και αντίστασης των θυμάτων, στην τύχη των επιζώντων και των εκτοπισθέντων στα στρατόπεδα εξόντωσης, το ζήτημα της καταλήστευσης των περιουσιών τους, αλλά και το τραύμα και τη δυσκολία της μεταβίβασης του από γενιά σε γενιά. Η Ζάνα, ως διασωθείσα, μας βοηθάει να κατανοήσουμε καλύτερα την εποχή, τους ανθρώπους, τα διλήμματα και τις επιλογές, τόσο εκείνων που διασώθηκαν, όσο και εκείνων που χάθηκαν στα στρατόπεδα. Μέσα από τις διηγήσεις της Ζάνα προβάλλεται και η απωθημένη τραυματική ιστορία του Μπλογκ 10 του Αουσβιτς με τα

ιατρικά πειράματα σε γυναίκες κρατούμενες, από τις οποίες όσες επέζησαν στερήθηκαν το δικαίωμα της μητρότητας λόγω των πειραμάτων στα γεννητικά τους όργανα.

Η επόμενη μέρα του Ολοκαυτώματος βρίσκει τους επιζώντες να θέλουν «να ξεχάσουν» και να προσπαθούν να ανασυστήσουν από την αρχή την Κοινότητα τους με τους ομαδικούς γάμους μεταξύ των μελών της. Η κατανόηση και η ερμηνεία του τραυματικού παρελθόντος της πόλης μέσω της επανεγγραφής των ιστορικών πηγών και μαρτυριών σε ένα λογοτεχνικό πλαίσιο συμβάλλει στη σύνδεση του παρόντος, που χαρακτηρίζεται από την έκρηξη του ρατσισμού, της ξενοφοβίας, του αντισημιτισμού και του νεότερου αντισιωνισμού, και του παρελθόντος.

Χαρακτηριστική είναι η δήλωση του Ναρ σε συνέντευξή του με αφορμή την παράσταση: «Μαζί με την τέρψη, που προσφέρουν το θέατρο και η μουσική, υπάρχει και η διάσταση της γνώσης. Η διαχείριση της μνήμης είναι πολύ σημαντική, ιδιαίτερα στη Θεσσαλονίκη» (Καθημερινή, 17/9/2017).

Πέρα, όμως, από το Ολοκαύτωμα η εν λόγω παράσταση συντελεί στην ανακάλυψη των ριζών του εβραϊκού παρελθόντος της Θεσσαλονίκης επιδιώκοντας φανερά να καταπολεμήσει τον χαρακτηρισμό της ως η «πόλη των φαντασμάτων». Η επαφή του θεατή με τη κατεξοχήν γλώσσα των Θεσσαλονικέων Εβραίων, τα ισπανοεβραϊκά ή λαντίνο ή τζουντέσμο ή τζούντιο τον καθιστά μάρτυρα μίας ακόμη «πολιτισμικής καταστροφής», της γλώσσας που σταμάτησε να ομιλείται, να γράφεται και να διαβάζεται από τη νεότερη γενιά των Θεσσαλονικέων Εβραίων, που από μία ζωντανή και καθομιλουμένη διάλεκτο μετεξελίχθηκε σε μία νεκρή γλώσσα για τη Θεσσαλονίκη, η οποία διασώζεται ως γραπτός λόγος στα αρχεία της εβραϊκής Κοινότητας, αλλά και σε κάποιες προφορικές παραδόσεις, όπως η μουσική, το τραγούδι, η γαστρονομία και τα σεφεραδίτικα παραμύθια.

Η πρωταγωνίστρια «ζωντανεύει» την ισπανοεβραϊκή, καθώς καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης αναπαράγει με φυσικότητα τα λαντίνο, που μπερδεύονται στο λόγο της με την ελληνική γλώσσα, αποκαλύπτοντας στο θεατή τη μητρική γλώσσα της μεγαλύτερης πληθυσμιακά ομάδας της πόλης, των ισπανοεβραίων. Η σεφεραδίτικη μουσική ως βασικός άξονας του πολιτισμού τίθεται σε πρώτο πλάνο με την ορχήστρα να παίζει ισπανοεβραϊκά τραγούδια με τη συνοδεία των παραδοσιακών οργάνων καβάλ, κανονάκι και πολιτικό λαούτο. Τα περισσότερα σεφεραδίτικα τραγούδια της παράστασης, «Μισιρλού», «Μικρός αρραβωνιάστηκα», «Πού να βρω γυναίκα να σου μοιάζει», είναι γνωστά στο ευρύ κοινό από τις ελληνικές εκδοχές τους και έτσι, μέσω της παράστασης δίνεται η ευκαιρία οι θεατές να γνωρίσουν την αυθεντική εκδοχή τους, όπως και τη πολιτισμική τους προέλευση. Ορισμένα έχουν περάσει στην ελληνική σύνθεση, η «Εβραιοπούλα», για παράδειγμα, ακούγεται στην

ελληνική γλώσσα.

Σκοπός του συγγραφέα είναι, όπως ο ίδιος αναφέρει, να αναδείξει «αυτή την «ώσμωση, την επικοινωνία ανάμεσα στους Χριστιανούς και στους Εβραίους, που συνεχίστηκε για πέντε αιώνες».

Τέλος, η εμβληματική μορφή του ρεμπέτικου και λαϊκού τραγουδιού της Ρόζας Εσκενάζι παρουσιάζεται στο θεατρικό λόγο για την ανάδειξη μίας σημαντικής προσωπικότητας της Εβραϊκής Κοινότητας της πόλης, που το όνομά της και η φωτογραφία της κοσμούν ακόμη και σήμερα μουσικές σκηνές σ' όλη την Ελλάδα.

Από άποψη μεθοδολογίας η διδακτική προσέγγιση της παράστασης απαιτεί εκτός από την διεξοδική παρουσίαση του ιστορικού θέματος, τη διερεύνηση της προσωπικής διαδρομής του δημιουργού του και τη συσχέτισή του με το ιστορικό πλαίσιο για το οποίο γράφει. Στόχος είναι η ερμηνευτική σύνδεση της παράστασης με το ιστορικό περικείμενό της μελετώντας τις ατομικές αναπαραστάσεις και διαδρομές του συγγραφέως, ενός Θεσσαλονικιού Ισραηλίτη τρίτης γενιάς.

Ο Λέων Ναρ, ως εγγονός επιζώντων του Ολοκαυτώματος, διαπλέκει περίτεχνα τον θεατρικό λόγο με προσωπικές μαρτυρίες των προγόνων του αποδεικνύοντας έτσι, την επιστημονική παραδοχή ότι το ιστορικό τραύμα μεταφέρεται και στους επιγόνους. Μπροστά στο γεγονός του θανάτου των μαρτύρων η δεύτερη και τρίτη γενιά των επιζώντων βιώνει την ανάγκη να εκφραστεί με μία άμεση ή έμμεση ιστορική μαρτυρία, σημαντικές πηγές για τη διερεύνηση του ψυχολογικού αντίκτυπου του ακραίου τραυματικού γεγονότος του Ολοκαυτώματος.

[ΠΗΓΗ: ιστοσελίδα patallaxi](#)

ΔΕΙΤΕ ΣΧΕΤΙΚΑ ΒΙΝΤΕΟ [ΕΔΩ](#) & [ΕΔΩ](#)