

Οι διδακτικές και ιδεολογικές λειτουργίες της εικονογράφησης των σχολικών βιβλίων ιστορίας: Το παράδειγμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και της Αντίστασης στα εγχειρίδια της περιόδου 1950-2000*

Άγγελος ΠΑΛΗΚΙΔΗΣ
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Δημοσίευση σε cd & ανάρτηση στην ιστοσελίδα
<http://www.eriande.elemedu.upatras.gr/eriande/synedria/synedrio3/praltika%2011/palikidis.htm>

Περίληψη

Η μελέτη των εικόνων του πολέμου στα σχολικά εγχειρίδια ιστορίας αποκαλύπτει ενδιαφέροντα στοιχεία για την εξέλιξη των πολιτικών, ιδεολογικών και ιστοριογραφικών αντιλήψεων που επικράτησαν στην Ελλάδα στο β΄ μισό του 20ου αιώνα. Τα πρώτα μεταπολεμικά εγχειρίδια με την πενιχρή εικονογράφηση, στην οποία κυριαρχούν τα πορτρέτα των πολιτικών ηγετών, διαδέχονται στη Μεταπολίτευση τα γεμάτα με εικόνες μαζικών λαϊκών εκδηλώσεων και «ανώνυμων» πρωταγωνιστών. Το πλήθος των φωτογραφιών μαρτυριών συμβάλλει με σπάνια αμεσότητα στην παραστατική ανασύνθεση του πρόσφατου παρελθόντος. Στις εικόνες αποτυπώνεται – συχνά με ωμότητα – η φρίκη του πολέμου αλλά και ο πατριωτισμός, η αυταπάρηση, η αλληλεγγύη και η συγκίνηση. Σε όλες όμως τις περιπτώσεις οι οπτικές πηγές εκτίθενται ανεπεξέργαστες ή με συναισθηματικά φορτισμένο σχολιασμό, με αποτέλεσμα να αναπαράγονται αυτούσια τα μηνύματα που εξέπεμπαν την εποχή του πολέμου και να αποτρέπονται οι διδάσκοντες και οι μαθητές να τα υποβάλουν σε κριτικό έλεγχο.

Abstract

The study of the war images in history textbooks reveals interesting elements of the evolution of political, ideological and historiographical beliefs that prevailed in Greece during the second half of the 20th century. The first postwar textbooks had insufficient illustration, which was dominated by the portraits of political leaders. After the dictatorship, those books were succeeded by new ones, full of images of massive folk demonstrations and “anonymous” protagonists. The number of the photographic testimonies contributes with rare immediacy to the lively recreation of the recent past. The atrocity of war, the patriotism, the self-denial, the solidarity and the emotion are realistically depicted on the pictures. Everywhere, however, the visual sources are displayed unprocessed or with emotionally charged commentary. As a result, the messages that were sent at the time of the war, are identically reproduced and both teachers and students are prevented from subjecting them to critical inquiries.

* Λόγω του περιορισμένου χώρου υποχρεώθηκα να περικόψω την ενότητα για την εικονογράφηση του Εμφυλίου, των διεθνών γεγονότων, καθώς και άλλα ειδικότερα στοιχεία που προέκυψαν κατά την έρευνα. Το σχετικό κείμενο πρόκειται να δημοσιευτεί στην ολοκληρωμένη του μορφή σε ευθετότερο χρόνο.

1. Εισαγωγή

Η χρήση των εικόνων είναι μέχρι σήμερα υποτυπώδης ή αποσπασματική τόσο στην παραγωγή, όσο και στη διδασκαλία της ιστορικής γνώσης. Το γεγονός αυτό δεν είναι αδυναμία μόνο της ελληνικής επιστημονικής και εκπαιδευτικής κοινότητας. Αποτελεί ευρύτερο φαινόμενο και οφείλεται κατ' αρχήν στο γεγονός ότι οι ιστορικοί έχουν ασκηθεί κυρίως να αναλύουν και να ερμηνεύουν γραπτές μόνο πηγές, γι' αυτό και «νιώθουν άβολα με το οπτικό υλικό ως πρωτογενή πηγή», όπως υποστηρίζει ο R. Stradling, «γι' αυτό και σπάνια τις υποβάλλουν στην κριτική ανάλυση στην οποία θα υπέβαλλαν τα γραπτά κατάλοιπα» (2002, σ. 110).

Επιπλέον, οι εικόνες, παρά την περί του αντιθέτου επιχειρηματολογία, αποτελούν σύνθετες και περίπλοκες μορφές επικοινωνίας, που αναγνωρίζονται και αποκωδικοποιούνται δυσκολότερα από τα γραπτά κείμενα (Κιτσαράς, 1993, σσ. 57-58). Απαιτείται ένα είδος «οπτικού εναλφαβητισμού» (visual literacy), μια «γραμματικής της εικόνας» (Σακκά, 2003, σ. 24). Η κατανόηση και ερμηνεία τους απαιτεί μια ολιστική προσέγγιση του υπό μελέτη ιστορικού περιβάλλοντος και μια διεπιστημονική εξέταση των οπτικών καταλοίπων –στοιχεία μη συμβατά με τη μονήρη επιστημολογική αντίληψη που επικρατεί σήμερα. Τις παραπάνω δυσκολίες σαφώς επιτείνουν παράγοντες όπως η πολυμορφία του οπτικού υλικού (ζωγραφικά και γλυπτικά έργα, αρχιτεκτονικά μνημεία, φωτογραφίες, γελοιογραφίες, προπαγανδιστικά και διαφημιστικά έντυπα κ.α.), τα μεταβαλλόμενα με την πάροδο του χρόνου δομικά και αισθητικά χαρακτηριστικά των καλλιτεχνικών έργων αλλά και η απουσία συγκροτημένης μεθοδολογίας για την ανάλυση των εικόνων.

Οι εικόνες όμως ενέχουν ιδιότητες και δυναμικές στη μετάδοση στάσεων και ιδεολογιών, τις οποίες αδυνατεί να αναπτύξει ο προφορικός και ο γραπτός λόγος. Ασκούν μεγάλη συναισθηματική επιρροή (Μαυροσκούφης, 1999, σ. 54) και έχουν ισχυρή υποβλητικότητα (Rogers, 1984, σ. 156). Στη ναζιστική Γερμανία, για παράδειγμα, ο κινηματογράφος έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση ιστορικής συνείδησης σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης· πολύ πριν ολοκληρωθεί η «αναμόρφωση» των σχολικών βιβλίων, χιλιάδες μηχανές προβολής είχαν διανεμηθεί στα σχολεία, ενώ ετοιμάζονταν εκατοντάδες ταινίες με προπαγανδιστικό περιεχόμενο (Ferro, 2001, σσ. 149-150).

Η ραγδαία εξέλιξη της οπτικής τεχνολογίας τον 20ο αιώνα άλλαξε τον τρόπο που βλέπουμε τους εαυτούς μας και τον κόσμο γύρω μας (Stradling, ο.π., σ. 109). Η χρήση του φωτογραφικού και κινηματογραφικού φιλμ ήταν πλέον απαραίτητη για την πιστή αποτύπωση του ιστορικού γεγονότος, τη στιγμή ακριβώς που συνέβαινε και όπως ακριβώς συνέβαινε, σε απόλυτη δηλαδή συνάφεια με το επιστημολογικό ιδεώδες του ιστορικού θετικισμού.

Η χρήση των φωτογραφικών κυρίως εικόνων ως αδιάψευστων μαρτυριών στην σύνθεση της ιστορικής αφήγησης του πρόσφατου παρελθόντος, δεν άφησε ανεπηρέαστη και τη σχολική Ιστορία. Ένα μέρος από το ογκώδες φωτογραφικό υλικό των πολύτομων ιστορικών έργων χρησιμοποιήθηκε για στην εικονογράφηση των σχολικών εγχειριδίων. Το γεγονός αυτό παρέχει τη δυνατότητα στους μαθητές να εξοικειωθούν με το ιστορικό παρελθόν, το οποίο από αφηρημένο νοητικό νεφέλωμα απέκτησε συγκεκριμένη εικόνα και αφομοιώσιμα χαρακτηριστικά. Κι αυτό, γιατί παρατηρούν πιστές αποτυπώσεις της πραγματικότητας και όχι εικαστικές αναπαραστάσεις της. Οι φωτογραφίες δημιουργούν μάλιστα ως ένα βαθμό τις προϋποθέσεις επίτευξης της λεγόμενης «ιστορικής ενσυναίσθησης», της φαντασιακής δηλαδή προβολής του εαυτού μας στην ιστορική κατάσταση που εξετάζουμε και της ψυχολογικής και διανοητικής βίωσής της (Λεοντσίνης, 1999, σ. 124). Έτσι, η φωτογραφία ανάγεται σε απόλυτη ιστορική μαρτυρία -“documentary testimony” κατά

την έκφραση του Arnheim (1986, σ.109) –και αναπτύσσει χαρακτηριστικά που είναι αδύνατο να ελέγξει η παραδοσιακή ιστορική έρευνα.

Βέβαια, στην ελληνική εκπαίδευση το μάθημα της ιστορίας δεν είχε ποτέ κριτικό προσανατολισμό. Οι μαθητές καλούνται να γίνουν ορθόδοξοι εκφραστές μιας προκατασκευασμένης εθνικής αφήγησης, αποκλειστικός φορέας της οποίας είναι το σχολικό βιβλίο, ενώ κύρια ευθύνη των εκπαιδευτικών είναι να μεσολαβήσουν ανάμεσα στα βιβλία και τους μαθητές ώστε να επιτύχουν την πιστότερη και βαθύτερη δυνατή ταύτιση. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, οι κάθε είδους πηγές, γραπτές και οπτικές, έχουν επιλεγεί με γνώμονα την αποδεικτική τους αξία για την προβαλλόμενη ιστορική γνώση και δεν αποτελούν σε καμία περίπτωση πεδίο άσκησης και ανάπτυξης της κριτικής σκέψης (Νάκου, 2000, σ. 223). Το φαινόμενο αυτό ισχυροποιεί εξάλλου και η αδυναμία ή η απροθυμία των διδασκόντων να προσφύγουν σε υλικό πέραν του διδασκόμενου βιβλίου.

2. Το ερευνητικό υλικό

Το ερευνητικό υλικό¹ συγκροτούν τα παρακάτω 16 εγχειρίδια Ιστορίας της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης (με τονισμένα στοιχεία σημειώνω τον κωδικό κάθε βιβλίου, ο οποίος θα χρησιμοποιείται στο εξής για συντομία):

Εγχειρίδια Δημοτικού

Δ1. Καφεντζής Γ., *Ιστορία της νεωτέρας Ελλάδος*, Αφοι Λουκόπουλοι, Αθήνα 1952 και 1967.

Δ2. Α. Κυριαζόπουλος, Ν. Διαμαντόπουλος, *Ιστορία Νεώτερης Ελλάδας*, Αφοι Καγιάφα, Αθήνα-Πάτρα 1956.

Δ3. Σακκάς Γ., *Ιστορία της νεωτέρας Ελλάδος*, Πεχλιβανίδης-Ατλαντίς, Αθήνα 1967.

Δ4. Καμπανάς Ιωάννης, *Ιστορία νέας Ελλάδας*, Καμπανάς, Αθήνα χ.χ. [πιθανότατα κυκλοφόρησε μεταξύ των ετών 1964 και 1968]

Δ5. Σακκαδάκης Κ., *Ελληνική Ιστορία των νεωτέρων χρόνων*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1970, έκδοση Β'.

Δ6. Καφεντζής Ε., *Ιστορία των νεωτέρων χρόνων*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1978, έκδοση Ε'.

Δ7. Διαμαντόπουλος Ν., Κυριαζόπουλος Γ., *Ελληνική ιστορία των νεότερων χρόνων*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1987, έκδοση Ζ'.

Δ8. Ακτύπης Δ., Βελαλίδης Α., Καΐλα Μ., Κατσουλάκος Θ., Παπαγρηγορίου Γ., Χωρεάνθης Κ., *Στα νεότερα χρόνια*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1998, έκδοση Β' αναθεωρημένη (θα αναφέρεται στο εξής ως Ομάδα Συγγραφέων).

Εγχειρίδια Γυμνασίου και Λυκείου

Γ1. Λαζάρου Α., *Ιστορία των νεωτάτων χρόνων από της Συνθήκης της Βιέννης (1815) μέχρι των ημερών μας*, ΣΤ' Γυμνασίου, Ο.Ε.Σ.Β., Αθήναι 1961, εκδ. Θ'.

Γ2. Θεοδωρίδης Χ., Λαζάρου Α., *Ιστορία ελληνική και ευρωπαϊκή των νέων χρόνων*, Γ' Λυκείου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1978, εκδ. Η'.

Γ3. Δάφνης Γ., *Συνοπτική ιστορία της συγχρόνου Ελλάδος*, Γ' Λυκείου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήναι 1972, εκδ. Δ'.

Γ4. Ματαράσης Α., Παπασταματίου Σ., *Ιστορία των νεωτέρων και των νεωτάτων χρόνων*, Γ' Γυμνασίου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήναι 1974, εκδ. Η'.

¹ Πρέπει να σημειωθεί ότι μέχρι το 1969, οπότε και επεκτάθηκε ο θεσμός του ενός και μοναδικού σχολικού βιβλίου από το Γυμνάσιο στο Δημοτικό Σχολείο με την υπαγωγή της διαδικασίας στην αρμοδιότητα του Ο.Ε.Δ.Β., προσφέρονταν στους μαθητές του Δημοτικού μεγάλος αριθμός εγχειριδίων, τα οποία εγκρίνονταν από τη Διεύθυνση Διδακτικών Βιβλίων του Υπουργείου Παιδείας για δύο ή τρία χρόνια. Είναι λοιπόν προφανές ότι ο αριθμός των εγχειριδίων του Δημοτικού είναι αδιευκρίνιστος έως το σχολικό έτος 1969/1970 και, επομένως, ο κατάλογός τους παραμένει ανοιχτός (Βλ. επίσης τον κατάλογο των σχολικών εγχειριδίων στη μελέτη της Β. Θεοδώρου, 2003, σ. 126).

Γ5. Κουλικούρδη Γ., *Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία*, Γ΄ Γυμνασίου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1978, εκδ. Δ΄.

Γ6. Κρεμμυδάς Β., *Ιστορία νεότερη-σύγχρονη ελληνική-ευρωπαϊκή και παγκόσμια*, Γ΄ Γυμνασίου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1985, έκδοση Β΄.

Γ7. Σκουλάτος Β., Δημακόπουλος Ν., Κόνδης Σ., *Ιστορία νεότερη και σύγχρονη*, Γ΄ Λυκείου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2002, έκδ. ΙΔ΄.

Γ8. Σφυρόερας Β., *Ιστορία νεότερη και σύγχρονη*, Γ΄ Γυμνασίου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2001, έκδ. Ι΄.

Από τα παραπάνω εγχειρίδια, αυτά των Λαζάρου (Γ1) και Θεοδωρίδη και Λαζάρου (Γ2) περιέχουν ύλη που εκτείνεται χρονικά μόλις μέχρι τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ενώ από τα υπόλοιπα, το παλαιότερο των Διαμαντόπουλου και Κυριαζόπουλου (Δ2) και αυτό του Καμπανά (Δ4) δεν περιέχουν καθόλου εικονογράφηση στα κεφάλαια για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και την Αντίσταση. Επίσης, περιέχουν μικρό αριθμό εικόνων σε αναλογία με τον αριθμό των σελίδων που αναφέρονται στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο τα βιβλία των Γ. Καφεντζή (4 εικόνες ανά 10 σελίδες), Σακκαδάκη (3 εικόνες ανά 10 σελίδες) και Ματαράση και Παπασταματίου (1 εικόνα ανά 10 σελίδες). Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη ότι οι περισσότερες εικόνες είναι προσωπογραφίες πολιτικών ή στρατιωτικών ηγετών, γίνεται φανερή η πενιχρότητα της εικονογράφησης στα παλαιότερα εγχειρίδια.

Η κατάσταση μεταβάλλεται θεαματικά στη δεκαετία του 1980. Τα σχετικά κεφάλαια διευρύνονται σε αριθμό σελίδων και εμπλουτίζονται με πλήθος εικόνων, οι οποίες μάλιστα συνιστούν ειδολογικά μεγάλη ποικιλία οπτικών μέσων. Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις των δύο τελευταίων βιβλίων της ΣΤ΄ Δημοτικού (Δ8) και της Γ΄ Λυκείου (Γ7): Το πρώτο περιλαμβάνει 12 εικόνες, τις οποίες αποτελούν φωτογραφίες, σκίτσα, πίνακες ζωγραφικής και γελοιογραφίες, ενώ το δεύτερο σε σύνολο 53 εικόνων περιλαμβάνει επιπλέον χαρακτηριστικά, εφημερίδες και αφίσσα. Με άλλα λόγια, οι συγγραφείς αξιοποιούν σε μεγάλο βαθμό την ποικιλομορφία των οπτικών μέσων και μαρτυριών που προσφέρει η ιστορούμενη περίοδος.

3. Τα πορτρέτα των «νικητών»

Ανέφερα παραπάνω ότι στα παλαιότερα εγχειρίδια κυριαρχούν τα πορτρέτα πολιτικών και στρατιωτικών ηγετών. Πρόκειται για απεικονίσεις του Ιωάννη Μεταξά (Δ5, σ. 163), των βασιλέων Γεωργίου Β΄ (Δ3, σ. 128, Δ5, σ. 162, Γ4, σ. 233), Παύλου (Δ1, σ. 134, Δ3, σ. 130, Δ5, σ. 172, Γ4 και σ. 268) και Κωνσταντίνου (Δ3, σ. 131 και Δ5, σ. 178), του Παπάγου (Δ5, σ. 173), ακόμη και της Φρειδερίκης (Δ1, σ. 134).

Οι βασιλείς φορούν όλοι στρατιωτική στολή κατάκοσμη με παράσημα και ατενίζουν είτε με ελαφρό μειδίαμα (Γεώργιος Β΄ και Κωνσταντίνος) είτε με αυστηρό ύφος (Παύλος) σε νοητό σημείο στο βάθος. Η πιο υποβλητική μορφή μεταξύ των ηγετών είναι αυτή του Παύλου (εικ.1). Ο Παύλος στέκεται μπροστά από φωτεινή τριγωνική στήλη, που πλαισιώνει το περίγραμμα του σώματος και του κεφαλιού δίνοντας μια υπερβατική διάσταση στη μορφή του. Το ουδέτερο φόντο θεωρείται στις προσωπογραφίες σύμβολο της αιωνιότητας, ενώ η ψυχρή διακοσμητικότητα της στολής προσδίδει μνημειακότητα (Χαραλαμπίδης, 1976,



Εικόνα 1

σ. 10). Η συνολική τους εικόνα σημειολογικά παραπέμπει στην ταραγμένη περίοδο της βασιλείας τους και καθιστά πρόδηλη την ενεργό και γενναία συμμετοχή τους στον πόλεμο. Ποιον όμως πόλεμο; Με εξαίρεση ίσως τον Γεώργιο Β', ο οποίος είχε καταφύγει στην Αίγυπτο, όταν έγινε η ναζιστική εισβολή στην Ελλάδα, και επέστρεψε μετά την απελευθέρωση, ο Παύλος ανέβηκε στο θρόνο τον Απρίλιο του 1947 και επιδόθηκε στην εξόντωση των ελλήνων κομμουνιστών, ενώ ο Κωνσταντίνος ανέλαβε το αξίωμα το 1964, σε νεαρή ηλικία, χωρίς να γνωρίσει πόλεμο.

Η τυπολογία των πορτρέτων αυτών δεν αποτελεί σύγχρονο φαινόμενο. Κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα συχνά οι αρχηγοί των ολοκληρωτικών καθεστώτων εικονίζονταν σε φωτογραφίες ή εικαστικά έργα με στρατιωτική στολή και ηρωικό ύφος ή, ακόμη, και ως άγιοι (Burke, 2003, σσ. 82-96). Στην Ελλάδα, ήδη από το τέλος του 19ου αιώνα η φωτογραφία δίνει συχνά ανώτερα δείγματα από τη μέση προσωπογραφία (Χαραλαμπίδης, ο.π.), ενώ στην περίοδο του Μεσοπολέμου φαίνεται ότι οι φωτογραφίες των ηγετών αντικαθιστούν στους περισσότερους χώρους τις ζωγραφικές τους απεικονίσεις. Μάλιστα, πολυάριθμοι επαγγελματίες φωτογράφοι, στην προσπάθειά τους να προσελκύσουν φιλάρεσκους πελάτες, αυτοδιαφημίζονταν στις λιθογραφημένες μπροσούρες τους ως φωτογράφοι «της Α.Μ. του Βασιλέως» ή της «Βασιλικής οικογενείας» (Ελευθερίου, 1981, σσ. 16, 49, 65, 91 κ.α.). Με την ευρεία διάδοση που γνώριζαν οι προσωπογραφίες από το τέλος του 19ου αιώνα στην Ελλάδα πρέπει να σχετίζεται και η παραγωγή ιστορικών βιογραφιών, μερικές από τις οποίες μάλιστα διδάσκονταν στα σχολεία (Chatzopoulos, 1998, σ. 281, σημ. 37. Κουλούρη, 1988, σσ. 593-734).

Πώς όμως ερμηνεύεται η κυριαρχία αυτών των εικόνων στις σελίδες των πρώτων μεταπολεμικών εγχειριδίων; Τα πρόσωπα του Μεταξά και των βασιλέων ασφαλώς δεν ήταν άγνωστα στους κατοίκους ακόμη και των πιο απομακρυσμένων περιοχών της ελληνικής επικράτειας. Οι ίδιες ή παρόμοιες φωτογραφίες τους ήταν αναρτημένες σε όλους τους δημόσιους χώρους, στα αστυνομικά τμήματα, τις δικαστικές και τις σχολικές αίθουσες, στα καταστήματα και τα καφενεία. Η παρουσία, όμως, ειδικά των βασιλέων, στις σελίδες των σχολικών βιβλίων συμβάλλει στην ιστορική νομιμοποίηση του ρόλου τους και στην κατάδειξη της πολιτικής τους παντοδυναμίας. Κι αυτό σε μια εποχή που, παρά την επικράτηση της παράταξής τους στον Εμφύλιο, ένα μεγάλο μέρος του λαού συνέχιζε να αμφισβητεί –έστω και σιωπηρά– όχι μόνο τα πρόσωπα αλλά και τον ίδιο το βασιλικό θεσμό. Αντίθετα, η απουσία από τις σελίδες των βιβλίων έστω και μιας εικόνας από την περίοδο της εθνικής αντίστασης παραπέμπει σε μια μορφή ποινής που οι Ρωμαίοι ονόμαζαν “*damnatio memoriae*”².

Από την άλλη πλευρά, το φαινόμενο αυτό ανταποκρίνεται απόλυτα στην προσωπολατρία που καλλιέργησε το μεταξικό καθεστώς, πρώτα για τον ίδιο τον δικτάτορα και δευτερευόντως για τον βασιλιά. Ο Μεταξάς χρίστηκε ήρωας της ελληνικής φυλής και εντάχθηκε στο πάνθεο της ελληνικής παράδοσης, επειδή «έκαμε το θαύμα του τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού», ενώ ο βασιλιάς συμβόλιζε τη λεβεντιά, την ανδρεία, την απλότητα και την εθνική προσδοκία (Μαχαίρα, 1987, σσ. 35-36 και 186-188. Θεοδώρου, 2003, σ. 117-119). Η προσφορά τους στην παρούσα ιστορική συγκυρία, ακόμη κι όταν δεν δηλώνεται ρητά στο σχολικό κείμενο, θεωρείται περίπου αυτονόητη: Ο Μεταξάς με την εποποιΐα του 1940 αποκατέστησε το κύρος του ηρωικού έθνους μετά την οδύνη της Μικρασιατικής Καταστροφής, ενώ οι

² «Καταδίκη μνήμης»: Επρόκειτο για τη δυνατότητα της Συγκλήτου να ελέγχει τη συλλογική μνήμη εξαλείφοντας κάθε αναφορά ή εικόνα του «καταδικασθέντος» αυτοκράτορα από τα μνημεία του κράτους (Λε Γκοφ, 1998, σσ. 107 και 144 και Ramage, 2000, σ. 350).

βασιλείς έσωσαν την Ελλάδα από έναν ξενοκίνητο εσωτερικό εχθρό. Ο ίδιος ο Παύλος, σε επίσημη επίσκεψη που πραγματοποίησε στις Η.Π.Α. το 1953, στην προσφώνηση του προς τον πρόεδρο Αϊζενχάουερ, κόμπαζε ότι η Ελλάδα επί των ημερών του *«υπήρξε η πρώτη δημοκρατική χώρα η οποία συνέτριψε μίαν επίθεσιν εξαπολυθείσαν εις μεγάλην κλίμακα από τον ένοπλον Κομμουνισμόν»* (Λόγοι, 1954, σ. 12). Η εμβληματική παρουσία των εικόνων τους στα σχολικά βιβλία αποτελεί ταυτόχρονα αναγνώριση του ιστορικού τους ρόλου και προειδοποίηση σε όσους απεργάζονται μια νέα εκτροπή.

Τέλος, τα πολιτικά πορτρέτα ανταποκρίνονται απόλυτα στην κρατούσα τότε ιστοριογραφική τάση, σύμφωνα με την οποία η ιστορική εξέλιξη είναι αποτέλεσμα της δράσης πολιτικών και στρατιωτικών προσωπικοτήτων (Κιτρώεφ, 1999, σ. 273. Βέικος, 1984, σσ. 47-55. Φράγκος, 1986, σ. 181).

4. Η «ανακάλυψη» της εθνικής αντίστασης: Από τον πόλεμο των ηγετών στο έπος του λαού

Κατά τη Μεταπολίτευση και κυρίως στη δεκαετία του 1980 σημειώνονται σημαντικές αλλαγές στην επιστημονική (Κιτρώεφ, ο.π., σσ. 277-278) και σχολική ιστοριογραφία (Μπουζάκης, 2002, σσ. 152 και 165-167). Εισάγονται στον ελληνικό χώρο οι μαρξιστικές θεωρήσεις και η οπτική της σχολής των Annales και γίνεται προσπάθεια να αναδειχθεί η αξία της δράσης των κοινωνικών μαζών στην ιστορική εξέλιξη. Μέσα στο ενθουσιώδες αυτό κλίμα αντικαθίστανται όλα τα παλιά βιβλία ιστορίας με νέα. Προνομιακό πεδίο ανάδυσης και εφαρμογής των νέων θεωρήσεων αποτέλεσε η συγγραφή της ιστορίας του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς συνδεόταν άμεσα με την αναγνώριση και αποκατάσταση των αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης αλλά και τους γενικότερους πολιτικοϊδεολογικούς προσανατολισμούς του κυβερνώντος κόμματος.

Στην πλειονότητα των εγχειριδίων το νέο πνεύμα επηρεάζει όχι μόνο τα κείμενα αλλά και την εικονογράφηση, η οποία αποκτά πλέον λειτουργικό ρόλο στο σχεδιασμό της διδασκαλίας. Στο τεύχος των Οδηγιών για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων του σχολικού έτους 1987-1988 για το Γυμνάσιο και το Λύκειο, μεταξύ άλλων αναφέρεται: *«Η εικονογράφηση των εγχειριδίων δεν έχει ρόλο διακοσμητικό· εξυπηρετεί μια συγκεκριμένη σκοπιμότητα, την οποία οφείλουν να συνειδητοποιήσουν οι διδάσκοντες και να προβαίνουν σε προσεκτική της ανάγνωση: αποκαλύπτει και αυτή όλες τις πτυχές της ανθρώπινης δραστηριότητας και φυσικά πρέπει να αξιοποιείται διδακτικά(...) Μεγαλύτερη αποτελεσματικότητα και αξία έχουν για την καλλιέργεια ιστορικής συνείδησης –οι εικόνες που εκφράζουν συλλογική συνείδηση και δράση από τις προσωπογραφίες που είναι δυνατό να δημιουργήσουν εντυπώσεις ότι τα άτομα και όχι οι ομάδες είναι που δημιουργούν την ιστορία»* (Πάλλα, 1989, σσ. 30-31). Πράγματι, τα νέα σχολικά βιβλία είναι γεμάτα με εικόνες στις οποίες αναδεικνύεται ο ηρωισμός και το ψυχικό μεγαλείο των απλών ανθρώπων και στις τρεις όψεις του πολέμου: στην ελληνοϊταλική σύρραξη, την Κατοχή και την Αντίσταση.

4.1. Το “αλβανικό έπος”

Τα θέματα που κυριαρχούν στην εικονογράφηση του ελληνοϊταλικού πολέμου είναι:

- Η ενθουσιώδης ανταπόκριση του λαού στην επιστράτευση (Δ7, σ. 171. Γ7, σ. 245. Γ8, σ. 352).
- Ο αποχωρισμός των αγαπημένων προσώπων (Δ7, σ. 172. Γ8, σ. 353).

▪ Οι αντίξοες συνθήκες στο μέτωπο και ο ακατάβλητος αγώνας των ελλήνων στρατιωτών (Δ7, σσ. 172, 173. Δ8, σ. 240. Γ5, σ. 322. Γ7, σσ. 247, 250, 251. Γ8, σσ. 353, 355).

▪ Η συνεισφορά των γυναικών της Ηπείρου στο μέτωπο (Δ8, σ. 244. Γ4, σ. 248. Γ7, σσ. 248-249. Γ8, σ. 355) και η εθελοντική προσφορά των υπολοίπων γυναικών στα μετόπισθεν (Γ7, σ. 252, 253).

▪ Η προέλαση τού στρατού στην Αλβανία, η ενθουσιώδης υποδοχή του από τον ελληνικό πληθυσμό και οι πανηγυρισμοί στην Αθήνα (Δ8, σ. 245. Γ5, σ. 322. Γ7, σσ. 246, 250, 251, 255. Γ8, σ. 354, 356).

▪ Η γελοιοποίηση του Μουσολίνι (Δ8, σ. 245. Γ7, σσ. 252, 254).

Οι συγγραφείς στο σύνολο των παραπάνω εικόνων αναπαράγουν ανεπεξέργαστο το οπτικό υλικό της ιστορούμενης περιόδου υπομνηματίζοντας τις εικόνες με φράσεις ικανές να υποβάλουν στους μαθητές το έντονο συγκινησιακό κλίμα των ημερών του πολέμου. Σε αρκετές περιπτώσεις οι υπότιτλοι επιτείνουν τη συγκινησιακή δυναμική των εικόνων, ελαχιστοποιώντας τις πιθανότητες αποστασιοποίησης και κριτικής επεξεργασίας τους. Χαρακτηριστική είναι η φωτογραφία μητέρας, η οποία τείνει στο γιό της που φεύγει για το μέτωπο μικρή εικόνα για να την ασπαστεί (Γ8, σ. 353)· η εικόνα υπομνηματίζεται με την εξής φράση: *«Άντε στο καλό και η Παναγιά μαζί σου»* (εικ. 2). Η χειρονομία αυτή ως εκδήλωση



Εικόνα 2

μητρικής και θρησκευτικής παρώθησης προς τη θυσία, παρά τον φαινομενικά αυθόρμητο χαρακτήρα της, πιθανότατα δεν είναι προϊόν τυχαίας φωτογραφικής λήψης. Αντίθετα, δημιουργήθηκε και χρησιμοποιήθηκε κατά την περίοδο του πολέμου προκειμένου να τονωθεί το ηθικό των στρατιωτών και, κυρίως, να υποδειχθεί με τη μορφή προτύπου ο ρόλος των μητέρων τους³. Η φωτογραφία εικονογραφεί ένα δημοφιλές τραγούδι του πολέμου, που ξεκίνησε από μια αθηναϊκή επιθεώρηση και εξαπλώθηκε ταχύτατα σε όλη τη χώρα, αλλά και στίχους και άρθρα με ανάλογο περιεχόμενο που δημοσιεύονταν στον πολεμικό τύπο⁴. Συχνά γινόταν αναγωγή στο –απόλυτα συμβατό με το καθεστώς της 4ης Αυγούστου –σπαρτιατικό πρότυπο, όπως στο πρωτοσέλιδο άρθρο του Π. Παλαιολόγου στο «Ελεύθερον Βήμα» της 16ης Νοεμβρίου 1940. Ο αρθρογράφος, αφού αφηγείται παρόμοια περιστατικά αποχαιρετισμού, καταλήγει: *«Ξαναζή η Σπάρτη. Δεν πέφτουν σήμερα οι μητέρες στο λαιμό των παιδιών τους για να τους εμποδίσουν την αναχώρησι. Οι ίδιες τους δείχνουν το δρόμο του καθήκοντος (...) Γι' αυτό και το '40 έχει το πλήθος αυτό των μητέρων που προπέμπουν αδάκρυτες τα παιδιά τους και καμμιά θυσία δε θεωρούν αρκετά μεγάλη εμπρός στο αντάλλαγμα της νίκης»* (Παλαιολόγος, 1940). Η παράσταση

³ Είναι γνωστό ότι ένας από τους κυριότερους στόχους της εσωτερικής προπαγάνδας σε περίοδο πολέμου αποτελεί η διατήρηση σε υψηλό βαθμό του ηθικού του άμαχου πληθυσμού στα μετόπισθεν, καθώς διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην τόνωση του ηθικού των στρατιωτών στο μέτωπο.

⁴ Μεταφέρω αντούσιο απόσπασμα του εκτενούς κειμένου με το οποίο ο Διον. Κόκκινος συνοδεύει τη συγκεκριμένη φωτογραφία: *«Η μάνα του Έλληνος στρατιώτου κατευοδώνουσα το παιδί της επίστευεν ότι η Υπέρμαχος θεοτόκος θα το επροστάτευε εις τας κρίσιμους στιγμάς, είναι δε χαρακτηριστικόν το δίστιχον που έγραψε μία άγνωστος Ελληνίδα εις τον αγωνιζόμενον υιόν της: " Η Παναγία νικητή στο σπίτι θα σε φέρει / γιατί είναι μάνα και πονεί και τον καημό μου ξέρει". Το 1940 αι Ελληνίδες μητέρες υπήρξαν ισάξια των γυναικών της αρχαίας Σπάρτης»* (Κόκκινος, 1970, σ. 1475).

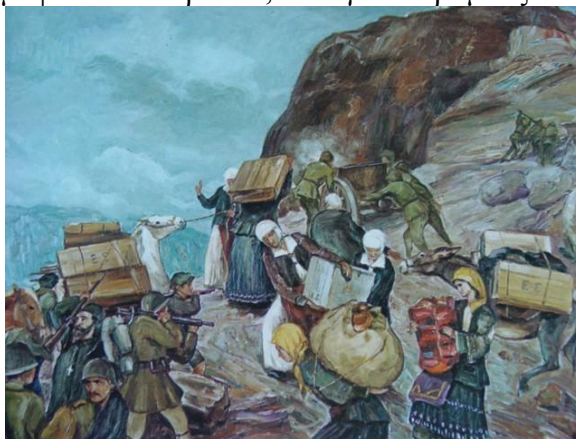
μάλιστα θεωρήθηκε τόσο εύστοχη και κατάλληλη ως προς τα μηνύματα που προέβαλλε, ώστε ήταν η μοναδική μη πολεμική εικόνα που συμπεριλαμβανόταν ακόμα και σε μεταγενέστερες στρατιωτικές εκδόσεις (Γενικό Επιτελείο Στρατού, 1986, εικ. 4). Ο συγγραφέας του σχολικού βιβλίου μοιάζει να αγνοεί τα παραπάνω στοιχεία και αναπαράγει, μετά από μισό αιώνα, με ανιστορική αμεσότητα το ίδιο μήνυμα που η εικόνα εξέπεμπε τον καιρό που δημιουργήθηκε.

Σε άλλα εγχειρίδια η εικονογραφία υπομνηματίζεται σαν να είναι λεύκωμα. Στο βιβλίο των Διαμαντόπουλου και Κυριαζόπουλου οι φωτογραφίες των πρώτων ημερών του πολέμου συνοδεύονται από τους υπότιτλους «28 Οκτωβρίου 1940», «Με ενθουσιασμό τραβούν για το μέτωπο», «Στα αλβανικά βουνά», «Οι πρώτοι τραυματίες» (Δ7, σσ. 171-173) · ομοίως, στο βιβλίο των Σκουλάτου, Δημακόπουλου και Κόνδη έχουν τεθεί υπότιτλοι όπως «Αναχώρηση για το μέτωπο με το χαμόγελο στα χείλη», «όλοι στους δρόμους, ο πόλεμος έχει αρχίσει», «μάχη με τα χιόνια...Χιόνια, χιόνια, παντού χιόνια» (Γ7, σσ. 245 και 247).

Όλα τα παραπάνω συντείνουν ώστε η ιστορική αφήγηση να αποκτήσει χαρακτηριστικά εθνικού έπους. Οι στόχοι, μεταξύ άλλων, είναι οι εξής:

- Να γραφτούν νέες λαμπρές σελίδες στην εθνική ιστορία ώστε να αποκατασταθεί το πληγωμένο εθνικό αίσθημα από την περίοδο της Μικρασιατικής Καταστροφής και όσων την ακολούθησαν.

- Να αναδειχθεί η πολύτροπη παρουσία των γυναικών στον πόλεμο: Πλέκουν για τους στρατιώτες, μεταφέρουν πολεμοφόδια στα βουνά, ανοίγουν δρόμους στο χιόνι. Είναι ίσως η πρώτη φορά στην εθνική ιστοριογραφία που οι γυναίκες εμφανίζονται να μετέχουν μαζικά και ισότιμα με τους άνδρες στα ιστορικά δράμενα. Το στοιχείο αυτό μάλιστα προτείνεται να σχολιαστεί κατά τη διδασκαλία με αφορμή έναν πίνακα του Έκτορα Δούκα (εικ. 3), στον οποίο εμφανίζονται Ηπειρώτισσες να μεταφέρουν μαζί με στρατιώτες πολεμικό υλικό (Δ8, σ. 244): «*Η εντύπωση είναι συγκλονιστική γιατί δείχνει ότι σύσσωμος ο ελληνικός λαός αντιστάθηκε στον κατακτητή. Οι γυναίκες αυτές αγωνίστηκαν δίπλα στους άντρες τους, τα αδέρφια τους και τους γιούς τους*» (Υπουργείο Παιδείας, 1991, σ. 186).



Εικόνα 3

- Να συγκροτηθεί η νεοελληνική εκδοχή ενός φαινομένου, που ο Hobsbawm ονόμασε «αντιφασιστικό εθνικισμό» (1994, σσ. 204-205), δηλαδή μια ιδεολογία όπου ο πατριωτισμός έχει αμυντικά χαρακτηριστικά και συνυπάρχει με την πίστη στη δημοκρατία, ώστε να διαφοροποιείται σαφώς από τον επιτιθέμενο εθνικισμό των φασιστικών κρατών (Δοξιάδης, 1995, σ. 30). Η αντίληψη αυτή ταίριαζε απόλυτα στη μεταπολιτευτική Ελλάδα, η οποία ήθελε να κόψει τους ιδεολογικούς δεσμούς με το μεταξικό καθεστώς και να πιστώσει την νίκη στη μαζική αντίσταση του λαού ενάντια στον ιταλό δικτάτορα και σε ό,τι αυτός εκπροσωπούσε.

- Να αναδειχθεί η ηθική υπεροχή και το ηρωικό μεγαλείο των Ελλήνων σε μια εποχή που ισχυρότερα κράτη υποτάσσονταν χωρίς αντίσταση στις δυνάμεις του Άξονα. Ο στόχος αυτός επιτυγχάνεται κυρίως με τις γελοιογραφίες, στις οποίες

εμφανίζεται ο –μέχρι πρότινος αγέρωχος –Μουσολίνι να πληροφορείται έντρομος την ήττα των δυνάμεών του⁵.

■ Να δοθεί –έστω υπαινικτικά –απελευθερωτικός χαρακτήρας στην προέλαση του ελληνικού στρατού στην Αλβανία και να συντηρηθεί ο αλυτρωτισμός. Με αφορμή λαϊκή εικόνα που αναπαριστά την πανηγυρική είσοδο του ελληνικού στρατού στην Κορυτσά (Δ8, σ. 245) τονίζεται στο Βιβλίο για το Δάσκαλο : *«Με το πλήθος των ελληνικών σημαίων ο ζωγράφος θέλει να δείξει το αδιαμφισβήτητο ελληνικό φρόνημα των κατοίκων που υποδέχονται χαρούμενοι τον ελληνικό στρατό ως απελευθερωτή»* (Υπουργείο Παιδείας, ο.π.).

4.2. Εικόνες φρίκης

Πριν προχωρήσω στην παρουσίαση των εικόνων της κατοχικής περιόδου, πρέπει να επισημάνω ότι το οπτικό υλικό είναι περιορισμένο και ότι μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1970 ελάχιστες εικόνες είχαν δημοσιευτεί. Αυτό οφείλεται, μεταξύ άλλων, στους παρακάτω λόγους:

■ Οι σύμμαχοι με την αποχώρησή τους το 1941 κατέστρεψαν τις εγκαταστάσεις της Kodak στην Αθήνα για να μη πέσουν στα χέρια των Γερμανών, με αποτέλεσμα να διασωθούν ελάχιστα φιλμ και τεχνικό υλικό (Ξανθάκης, 1995, σ. 211). Εξάλλου, ελάχιστες φωτογραφικές μηχανές υπήρχαν τότε στην Ελλάδα (Μαθιόπουλος, 1980, σσ. 11-12).

■ Οι Γερμανοί απαγόρευαν τη φωτογράφιση σε δημόσιους χώρους απειλώντας τους παραβάτες με τη ποινή του θανάτου, με αποτέλεσμα να γίνονται λήψεις μόνο από ριψοκίνδυνους ερασιτέχνες (Ξανθάκης, 1995, σσ. 211-217). Χάρη σ' αυτούς όμως διασώθηκαν πολύτιμες εικόνες, μοναδικές στην Ευρώπη, από την αντιστασιακή δράση και τις αντιναζιστικές εκδηλώσεις του ελληνικού λαού. Τέτοιες ήταν π.χ. οι διαδηλώσεις κατά της πολιτικής επιστράτευσης και η απεργία των δημοσίων υπαλλήλων (Μαθιόπουλος, ο.π., σ. 66).

■ Πολλά από τα εικαστικά έργα και τις φωτογραφίες της Κατοχής δεν διασώθηκαν ή παρέμειναν άγνωστα στο ευρύ κοινό καθώς φυλάχτηκαν σε ιδιωτικές συλλογές, επειδή η Αντίσταση ποινικοποιήθηκε από το μετεμφυλιοπολεμικό κράτος (Μπαχαριάν και Ανταίος, 1985, σσ. 9-10. Μαθιόπουλος, ο.π., σ. 11-12). Ο Δημήτρης Μεγαλίδης, σκηνοθέτης του κινηματογραφικού συνεργείου του Γ.Σ. του Ε.Λ.Α.Σ., σε παράνομο λεύκωμα που εξέδωσε το 1946 με εικόνες της Αντίστασης, αναφέρεται στην απώλεια 5000 μέτρων φιλμ και χιλιάδων φωτογραφιών, μέρος των οποίων στάλθηκε στο εξωτερικό (Μεγαλίδης, 1946). Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι ένας από τους σημαντικότερους φωτογράφους της Αντίστασης, ο Σπύρος Μελετζής, εξέδωσε για πρώτη φορά το υλικό του το 1976 (Μελετζής, 1976).

■ Ένα μέρος των φωτογραφιών προήλθε από το Ομοσπονδιακό Αρχείο του γερμανικού κράτους



Εικόνα 4

⁵ Σύμφωνα με τον Burke «οι γελοιογραφίες και τα σκίτσα παρείχαν ουσιαστική συμβολή στην πολιτική αντιπαράθεση, απομυθοποιώντας την εξουσία και παροτρύνοντας τη συμμετοχή απλών ανθρώπων στα πολιτικά πράγματα» (ο.π., σ. 98).

(Bundesarchiv), το οποίο αποκαλύφθηκε τυχαία το 1977 και άρχισε να ερευνάται και να εκδίδεται από το 1980 και μετά⁶.

Εύλογα λοιπόν μόνο οι συγγραφείς των σχολικών εγχειριδίων που κυκλοφόρησαν μετά το 1984 είχαν ευρύ φάσμα επιλογών στην εικονογράφηση. Ορισμένοι μάλιστα, όπως ο Κρεμμυδάς και ο Σκουλάτος, συμπεριέλαβαν και ανέκδοτες φωτογραφίες που φυλάσσονταν σε ιδιωτικά αρχεία και συλλογές (Γ6, σ. 332 και Γ8, σ. 364). Οι εικόνες της Κατοχής διακρίνονται στις ακόλουθες θεματικές κατηγορίες:

- Η είσοδος και η παρουσία των κατακτητών στην Ελλάδα (Γ7, σσ. 269, 271, 273. Γ8, σ. 358). Πρόκειται για φωτογραφίες στις οποίες εικονίζονται Γερμανοί στρατιώτες να επισκέπτονται την Ακρόπολη ή να παρελαύνουν στους αθηναϊκούς δρόμους. Οι εικόνες αυτές συνοδεύονται από ακραία σχόλια, όπως: «*Το αιώριο σύμβολο της ελευθερίας και της δημοκρατίας μολύνεται από το χιτλερισμό!*» (Γ8, σ. 358). Στο βιβλίο των Σκουλάτου, Δημακόπουλου και Κόνδη η φωτογραφία των παρελαύνοντων Γερμανών έχει τοποθετηθεί «κατ' αντιπαράσταση» στην ίδια σελίδα με την εικόνα της απελπισμένης ελληνίδας μητέρας με το πεινασμένο παιδί στην αγκαλιά και κάτω από πίνακα όπου καταγράφονται το είδος και η ποσότητα των εθνικών προϊόντων που επέταζαν τα κατοχικά στρατεύματα (Γ7, σ. 271).

- Η πείνα στην οποία καταδίκασαν οι κατακτητές το λαό. Στα περισσότερα εγχειρίδια εκτίθενται φωτογραφίες υποσιτισμένων παιδιών (εικ. 4) και συνοδεύονται από υπότιτλους με συγκινησιακή φόρτιση ή καταγγελτικό περιεχόμενο και υπαινιγμούς ενάντια στους ντόπιους συνεργάτες των κατακτητών, όπως: «*Έτσι είχε καταντήσει τα Ελληνόπουλα η ναζιστική “Νέα Τάξη”*» (Γ7, σ. 268) ή «*Φτωχά παιδιά της Κατοχής: η πείνα και το κρύο τα παραμόρφωσαν. Την ίδια στιγμή κάποιοι άλλοι κερδοσκοπούσαν και πλούτιζαν με τη Μαύρη Αγορά*» (Γ6, σ. 321).

- Η αντίσταση στα βουνά και τις πόλεις. Στην κατηγορία αυτή συμπεριλαμβάνεται πλήθος εικόνων, όπως: α) γυναίκες που μεταφέρουν πολεμοφόδια στους αγωνιστές της εθνικής αντίστασης (Γ6, σ. 308), β) μαζικές αντικατοχικές εκδηλώσεις, όπως η διαδήλωση της 25ης Μαρτίου του 1942 (Γ6, σ. 280), η κηδεία του Παλαμά (Γ7, σ. 282 και Γ8, σ. 367) και οι μυστικές εκλογές της ΠΕΕΑ (Γ7, σ. 289), γ) αντιστασιακές πράξεις, όπως η υποστολή της ναζιστικής σημαίας στην Ακρόπολη (Γ7, σ. 280) και τα συνθήματα στους τοίχους των σπιτιών της Αθήνας (ο.π.), δ) μάχη ανταρτών με γερμανούς στρατιώτες (Γ6, σ. 322 και Γ8, σ. 364) και ε) εικόνες από τη ζωή στην ελεύθερη Ελλάδα, όπως οι φωτογραφίες στις οποίες εικονίζεται πλήθος ανθρώπων σε χωριό της Ευρυτανίας που παρακολουθεί το Θέατρο του Βουνού, αλλά και οι συνεδριάσεις της ΠΕΕΑ και του Εθνικού Συμβουλίου (Γ7, σσ. 278, 288 και 290).



Εικόνα 5

- Τα αντίποινα και οι θηριωδίες των κατακτητών. Εδώ, με κριτήριο την αμεσότητα παρουσίασης των γεγονότων διακρίνονται δύο κατηγορίες εικόνων: α) Οι «ωμές», ρεαλιστικές απεικονίσεις της φρικώδους πράξης σε φωτογραφίες-

⁶ Μαθιόπουλος, ο.π., σ. 11. Πλούσιο φωτογραφικό υλικό δημοσιεύτηκε επίσης και στα βιβλία των: Mazower, 1994 (για τις πηγές των φωτογραφιών του βλ. σ. 454) και Φλάισερ, 1995.

ντοκουμένα, όπως αυτή στην οποία γερμανός στρατιώτης πυροβολεί μανά με το παιδί της (Γ8, σ. 363)⁷, η εκτέλεση πατριωτών στα ερείπια της γέφυρας του Γοργοπόταμου (ο.π., σ. 366), η εκτέλεση γυναικών (Γ7, σσ. 284-285)⁸, η πυρπόληση του Διστόμου (ο.π. 286), συμπλοκή ανταρτών με γερμανούς στρατιώτες (Γ8, σ. 364) αλλά και χαρακτηριστικά που αναπαριστούν το μπλόκο της Κοκκινιάς και την καταστροφή των Καλαβρύτων (στο ίδιο, σ. 283 και 286), β) Οι συμβολικές και αντανάκλαστικές συνδηλώσεις των αποτρόπαιων πράξεων. Εδώ συγκαταλέγεται η φωτογραφία πελώριου σταυρού πάνω στον οποίο μόλις διακρίνεται η επιγραφή «*Ομαδικός Τάφος 211; Ελλήνων εκτελεσθέντων υπό των Βουλγάρων 3/10/1941*» (ο.π., σ. 277) και η φωτογραφία στην οποία εικονίζονται μητέρες νέων που εκτελέστηκαν στη σφαγή του Διστόμου (Γ8, σ. 366). Στην τελευταία εικόνα (εικ. 5) η οπτική γωνία μετατοπίζεται από το ίδιο το γεγονός της εκτέλεσης στην αντανάκλαση που αυτό έχει στα πιο αγαπημένα πρόσωπα των θυμάτων. Ο ανώνυμος φωτογράφος, εστιάζοντας στις μαυροφορεμένες γυναίκες με την έκφραση της ανείπωτης οδύνης στα πρόσωπα και τις χειρονομίες, αναδεικνύει τις ψυχολογικές επιπτώσεις του ιστορικού γεγονότος. Το κεντρικό πρόσωπο μάλιστα στρέφει το βλέμμα με απορία κατευθείαν στο φακό κάνοντας με αφοπλιστική αμεσότητα τον παρατηρητή του μέλλοντος μέτοχο του προσωπικού της δράματος. Το λιτό, πληροφοριακό και χωρίς συναισθηματική φόρτιση και χαρακτηρισμούς συνοδευτικό κείμενο, αφήνει την εικόνα να κυριεύσει το θυμικό του αναγνώστη και να τον εκτρέψει από ουδέτερο παρατηρητή σε συμπάσχοντα αποδέκτη της ναζιστικής θηριωδίας.



Οι τελευταίες εικόνες φωτίζουν μια άλλη, πιο ανθρώπινη όψη του παρελθόντος και μας απομακρύνουν αμετάκλητα από τον επίπλαστο κόσμο των αγέρωχων ηγετών και την ψυχρή ουδετερότητα των ακαδημαϊκών συγγραμμάτων. Στην ουσία, οι μορφές αυτές καταργούν το πεπερασμένο του ιστορικού χρόνου ζωοδοτώντας το παρελθόν με δυνατά άφθαρτα συναισθήματα. Ίσως τίποτα δεν θα ήταν τόσο ταιριαστό να τις συνοδεύει όσο οι στίχοι του Οδυσσέα Ελύτη:

*Κι είναι ο χρόνος μια μεγάλη εκκλησία
Όπου κάποτε οι φηγούρες
Των Αγίων
Βγάζουν δάκρυ αληθινό.*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Arnheim, R. (1986), *New Essays on the Psychology of Art*, Berkley and Los Angeles: University of California Press.

Βέικος, Θ. (1984), *Θεωρία και μεθοδολογία της Ιστορίας*, Αθήνα: Θεμέλιο.

⁷ Η φωτογραφία ελέγχεται για την αυθεντικότητά της. Στα *Ιστορικά* της Ελευθεροτυπίας (τ. 158, 2002, σ. 6) η ίδια ακριβώς σκηνή υποστηρίζεται ότι διαδραματίστηκε στη Ρωσία.

⁸ Πρόκειται για δύο διαδοχικές λήψεις της εκτέλεσης: στην πρώτη φωτογραφία εικονίζονται οι στρατιώτες να σημαδεύουν τις μελλοθάνατες και στην δεύτερη αυτές να κείτονται νεκρές, ενώ κάποιοι μπαίνουν στο χώρο της εκτέλεσης κρατώντας φέρετρα.

- Burke, P. (2003), *Αυτοψία. Οι χρήσεις των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών*, μτφρ. Α. Ανδρέου, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γενικό Επιτελείο Στρατού (1985), *Επίτομη Ιστορία του Ελληνοϊταλικού και Ελληνογερμανικού πολέμου 1940-1941*, Αθήνα [πρόκειται πιθανότατα για ανατύπωση παλαιότερης έκδοσης].
- Chatzopoulos, C. (1998), The Bulgarians in the Greek Textbooks of History of the second half of the 19th Century, *Balkan Studies*, 39,2, σσ. 271-287.
- Δοξιάδης, Κ. (1995), *Εθνικισμός, Ιδεολογία, Μέσα μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Ελευθερίου, Μ. (1981), *Φωτογραφίες και φωτογράφοι*, Αθήνα: Γνώση.
- Ferro, M. (2001), *Πώς αφηγούνται την ιστορία στα παιδιά σε ολόκληρο τον κόσμο*, μτφρ. Μαρκέτου Π., Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Hobsbawm, E. J. (1994), *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα*, μτφρ. Νάντρις Χ., Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Θεοδώρου, Β. (2003), Νοηματοδοτήσεις του εμφυλίου πολέμου στα σχολικά εγχειρίδια ιστορίας της περιόδου 1950-1991, *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, 131, σσ. 111-126.
- Ιστορικά* (2002), αφιέρωμα “Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, μέρος ΙΙΙ, γεγονότα που συγκλόνισαν τον κόσμο”, 158, σ. 6, εικ. 1.
- Κιτρώφ, Α. (1999), Συνέχεια και αλλαγή στη σύγχρονη ιστοριογραφία στο: Βέρεμης Θ. (επιμ.), *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, σσ. 271-322.
- Κιτσαράς, Γ. (1993), *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία*, Αθήνα: Παπαζήσης, σσ. 57-58.
- Κόκκινος, Δ. (1970), *Ιστορία της νεωτέρας Ελλάδος*, Αθήνα: Μέλισσα, τόμ. 2.
- Κουλούρη, Χ. (1988), *Ιστορία και Γεωγραφία στα ελληνικά σχολεία (1834-1914)*, Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας.
- Λε Γκοφ, Ζ. (1998), *Ιστορία και μνήμη*, μτφρ. Γ. Κουμπουρλής, Αθήνα: Νεφέλη.
- Λεοντσίνης, Γ. (1999), Ενσυναίσθηση και διδασκαλία της Ιστορίας στο: Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων (Π.Ε.Φ.), Σεμινάριο 21 *Θεωρητικά προβλήματα και διδακτική της Ιστορίας*, Αθήνα: Γρηγόρης.
- Λόγοι εκφωνηθέντες υπό της Α.Μ. του Βασιλέως Παύλου κατά την επίσημον επίσκεψιν εις Ηνωμ. Πολιτείας της Αμερικής 28 Οκτ.-3 Δεκ. 1953* (1954), Αθήνα: Εθνικόν Ίδρυμα.
- Μαθιόπουλος, Β. (1980), *Εικόνες της Κατοχής φωτογραφικές μαρτυρίες από τα γερμανικά αρχεία για την ηρωική αντίσταση του ελληνικού λαού*, Αθήνα: Μετόπη.
- Μαυροσκούφης, Δ. (1999), Η εικονογράφηση της Ιστορίας και η διακόσμηση των σχολείων: Θεωρητικά προβλήματα και ηθικά αποτήματα, *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, 105, σσ. 50-59.
- Μαχαίρα, Ε. (1987), *Η νεολαία της 4ης Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας.
- Mazower, M. (1994), *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής*, Αθήνα Αλεξάνδρεια.
- Μεγαλίδης, Δ. (1946), *Λεύκωμα του Αγώνα ΕΑΜ-ΕΛΑΣ 1941-1945 σχέδια-λιθογραφίες-ξύλογραφίες*, τόμ. 1, Αθήνα.
- Μελετζής, Σ. (1976), *Με τους αντάρτες στα βουνά*, Αθήνα.
- Μπαχαριάν Α.-Ανταίος Π. (1985), *Εικαστικές Μαρτυρίες, Ζωγραφική-Χαρακτική στον πόλεμο, την κατοχή και την αντίσταση*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού [την εισαγωγή έγραψε ο Γιώργος Πετρής].
- Μπουζάκης, Σ. (2002), *Νεοελληνική Εκπαίδευση (1821-1989)*, Αθήνα: Gutenberg. Νάκου, Ε. (2000), Ιστορική γνώση και μουσείο, *Ε.Μ.Ν.Ε. Μνήμων*, τόμ. 22, Αθήνα. Ξανθάκης, Α. (1995), *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας 1839-1960*, Αθήνα: Καστανιώτης. Παλαιολόγος, Π. (1940), Μητέρες του '40, *Ελεύθερον Βήμα*, 19.11.1940.
- Πάλλα, Μ. (1989), *Σχολική Ιστορία και ιστορική μνήμη στη Μέση Εκπαίδευση. Από τα αναλυτικά προγράμματα και τα εγχειρίδια στην ιστορική συνείδηση των μαθητών*, Θεσσαλονίκη: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας.
- Ramage, N.&A. (2000), *Ρωμαϊκή Τέχνη*, μτφρ. Ιωακείμиду Χ., Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Rogers P.J. (1984), The Power of Visual Presentation στο: A.K. Dickinson, P.J. Rogers, *Learning History*, London: Heinemann Educational Books, σσ. 154-167.

- Σακκά, Β. (2003), Η προσέγγιση των πηγών και η διδασκαλία της Ιστορίας: το πρόβλημα της αξιολόγησης, *Φιλολογική*, 82, σσ. 22-29.
- Stradling, R. (2002), *Teaching 20th-century European history*, Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Υπουργείο Παιδείας (1991), *Βιβλίο για το δάσκαλο*, Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Φράγκος, Χ. (1986), *Επίκαιρα Θέματα Παιδείας*, Αθήνα: Gutenberg.
- Χάγκεν, Φ. (1995), *Στέμμα και Σβάστικα. Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης*, Αθήνα: Παπαζήσης.
- Χαραλαμπίδης, Α. (1976), *Η ελληνική προσωπογραφία του 19ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη.