

Αντίσταση στους ναζί με μέσον τη μουσική

Προδημοσίευση του βιβλίου «Η τέχνη απέναντι στον ναζισμό»

Της ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ ΣΑΝΟΥΔΟΥ

Για μια σημαντική μερίδα του κοινού, η Τερεζίν είναι απλώς άλλο ένα όνομα στη λίστα των ναζιστικών στρατοπέδων συγκέντρωσης. Αρκετοί γνωρίζουν πως, τουλάχιστον επισήμως, δεν αποτελούσε τελικό προορισμό αλλά ενδιάμεσο σταθμό για χιλιάδες Εβραίους, που αργά ή γρήγορα οδηγούνταν στο Αουσβιτς και σε άλλους τόπους μαζικού θανάτου (μολονότι ο αριθμός των νεκρών από τις κακουχίες, ειδικά τον πρώτο καιρό λειτουργίας του στρατοπέδου, άγγιζε τους 50 σε καθημερινή βάση).

Κάποιοι ίσως έχουν ακουστά για τις επισκέψεις του Διεθνούς Ερυθρού Σταυρού και τη «φιέστα» που έστεινε η γερμανική διοίκηση, ενίοτε επι-στρατεύοντας έγκλειστους καλλιτέχνες για να δημιουργήσει την εντύπωση πως οι αιχμάλωτοι όχι μόνο ευμερούσαν, αλλά και ψυχαγοούνταν. Με τη, σαφώς λιγότερο προβεβλημένη, ουσιαστική πολιτισμική παραγωγή του στρατοπέδου καταπάνεται ο Θωμάς Σλιώμης στο νέο του βιβλίο «Η τέχνη απέναντι στον ναζισμό», αποσπάσματα από το οποίο προδημοσιεύει η «Κ» λίγες ημέρες πριν από την κυκλοφορία του από τις εκδόσεις Πατάκι.

Απάνθρωπες συνθήκες

Σύμφωνα με τον συγγραφέα και συνθέτη, στην Τερεζίν αναπτύχθηκε ένα πραγματικό «μουσικό κίνημα» με τη συμμετοχή «δεκάδων μουσικών, εκατοντάδων παιδιών και νέων σπουδαστών μουσικής και ερμηνευτών, χιλιάδων μουσικόφιλων κρατούμενων», το οποίο, «κάτω από απάνθρωπες συνθήκες εγκλεισμού, κράτησης και εργασιακής εκμετάλλευσης, οχημάτισε ένα ηλέγμα αντίστασης μέσω της τέχνης απέναντι στη ναζιστική βαρβαρότητα και στη διαρκή απειλή μιας επικείμενης θανάτωσης». Καθ' όλη τη διάρκεια λειτουργίας του στρατοπέδου, οι πολυάριθμοι επαγγελματίες και ερασιτέχνες μουσικοί, ερμηνευτές, μαέστροι, σκηνοθέτες και ηθοποιοί, που είχαν οδηγηθεί εκεί, αρχικά από περιοχές της Τσεχοσλο-

βακίας και αργότερα από άλλες κατεπιλημένες από τους ναζί ευρωπαϊκές χώρες, διοργάνωναν ρεσιτάλ και συναυλίες, ανέβαζαν παραστάσεις όπερας και κωμωδίες, ενώ παρουσίαζαν ακόμα και ολοκαίνουργια έργα. Αλλωστε, παρά το σχετικά μικρό της μέγεθος, η Τσεχοσλοβακία «είχε διαρκή και σημαντική παρουσία στις τέχνες, στη λογοτεχνία και στις επιστήμες, υψηλό επίπεδο εθνικής και ευρωπαϊκής παιδείας συνδυασμένο με ένα πολύμορφο δίκτυο πολιτισμού».

Αποκλεισμοί

«Ανάλογη ήταν και η οργάνωση και λειτουργία των χώρων πολιτισμού –θεάτρων, αιθουσών συναυλιών, λυρικών θεάτρων, βιβλιοθηκών, μουσείων, εκδοτικών οίκων, καλλιτεχνικών σχολών και ακαδημιών– με ένα καλλιτεχνικό δυναμικό που άρχιζε από τις παιδικές χορωδίες και ορχήστρες, το παιδικό θέατρο, τις σχολικές ομάδες ζωγραφικής, τα έντυπα (εφημερίδες, περιοδικά), που γράφονταν από παιδιά για παιδιά ή από εφήβους για εφήβους, και έφτανε μέχρι τους σπουδαίους σολίστ, συνθέτες, διευθυντές ορχήστρας, εικαστικούς, σκηνοθέτες, ηθοποιούς, λογοτέχνες και συγγραφείς».

Όταν, στις αρχές του 1939, οι γερμανικές δυνάμεις κατοχής άρχισαν να επιβάλλουν τους δικούς τους κανόνες στους κατοίκους της χώρας, αποκλείοντας από τους συναυλιακούς χώρους τους συνθέτες και σολίστ εβραϊκής καταγωγής, αλλά και ορισμένα έργα «μη Εβραίων συνθετών, όπως είναι, για παράδειγμα, η περίπτωση του Σμετάνα», εκείνοι κατέφυγαν στη διοργάνωση παράνομων συναυλιών «σε σπίτια χριστιανών, συχνότερα, αλλά και Εβραίων».

Σύντομα «οι ιδιωτικές συναυλίες έγιναν ένα ρεύμα, ένα κίνημα που χαρακτηριζόταν τη μουσική - καλλιτεχνική ζωή της Πράγας και των άλλων πόλεων στα δύο επόμενα χρόνια», αναφέρει ο συγγραφέας. Έτσι, οι πρώτοι αιχμάλωτοι που κατέφευγαν στην Τερεζίν το φθινόπωρο του 1941 ήταν ήδη εξοικειωμένοι με την «τέχνη» της αντίστασης μέσω της μουσικής.



Τα πρώτα μοντέλα Volkswagen, στο τέλος της δεκαετίας του '30. Σχεδιάστηκαν για τη Δύναμη μέσω της Χοράς, εξ ου και η πρώτη ονομασία τους, KDF-Wagen (από τα αρχικά της οργάνωσης). Ωστόσο, η παραγωγή του μοντέλου άρχισε μετά το 1945. Η φωτογραφία προέρχεται από το βιβλίο «Η τέχνη απέναντι στον ναζισμό».



Βερολίνο, 1939.

Αφίσα για τη Διεθνή Έκθεση Αυτοκινήτου (επάνω).

Δεξιά και αριστερά, διαφημιστικές αφίσες για τις ηλεκτρικές σκούπες Siemens και τα ψυγεία AEG το 1935. Όλες οι φωτογραφίες προέρχονται από το βιβλίο «Η τέχνη απέναντι στον ναζισμό», που θα κυκλοφορήσει τις επόμενες ημέρες από τις εκδόσεις Πατάκι.



Το στρατόπεδο Τερεζίν δεν αποτελούσε τελικό προορισμό αλλά ενδιάμεσο σταθμό για χιλιάδες Εβραίους, που αργά ή γρήγορα οδηγούνταν στο Αουσβιτς και σε άλλους τόπους μαζικού θανάτου.

«Η εγκατάσταση των πρώτων κρατούμενων, γεμάτη από ελλείψεις και αδυναμίες κάλυψης των στοιχειωδών αναγκών, συνδυάστηκε με τις πρώτες βραδιές –για την ακρίβεια, με τα πρώτα απογεύματα– που τραγουδήθηκαν παραδοσιακές μελωδίες της Τσεχίας και σύγχρονα τραγούδια κωμωδίας».

Πολλοί είχαν καταφέρει να περάσουν τα μουσικά τους όργανα από τους ελέγχους των Γερμανών, αποσυνα-

μολογώντας τα ή κρύβοντάς τα μέσα σε στρώματα και κουβέρτες. Δεν άργησε να ανακοινωθεί το πρόγραμμα της πρώτης «επίσημης» συναυλίας, στις 6 Δεκεμβρίου. Παραδόξως, όταν οι Γερμανοί πληροφορούνται τη συμβαίνει δεν προβαίνουν σε απαγορεύσεις αλλά «ποικιλούν και επιτρέπουν ορισμένες συναυλίες, τις οποίες μάλιστα θα ονομάσουν Kameraschneitsabende, δηλαδή "Βραδιές φθιάς" (!)». Τα κύρια αίτια της υποχώρησής τους ήταν, σύμφωνα με τον συγγραφέα, «ο φόβος μιας πιθανής εξέγερσης. Στα τέσσερα χρόνια που ακολούθησαν, οι καλλιτέχνες της Τερεζίν συνέβαλαν καθοριστικά στη διατήρηση του ηθικού των κρατούμενων, προσφέροντάς τους μια ανάπαυλα από τη ζωφερή καθημερινότητα».

Από το καλοκαίρι του '42, όταν ο μαέστρος και πιανίστας Ράφαελ Σέπτερ-βίρκε έκανε μικρό υπόγειο χώρο

στο κτίριο των "Σουδπιτών" για να κάνει πρόβες, ξεκίνησε το πολύ φιλόδοξο εγχείρημα του ανεβάσματος ενός λυρικού έργου μέσα στο στρατόπεδο. Το έργο που επιλέχθηκε ήταν η πολύ δημοφιλής "Πουλημένη μνηστή" του Σμετάνα και, σύμφωνα με τη μαρτυρία της Χέντα Γκραμπ, οι πρόβες άρχισαν μόνο με τη συνοδεία ενός δικού της διαπασών.

Μαρτυρίες

«Όμως, την ίδια περίοδο, έγινε ένα μικρό θαύμα: στα περίκαρα της Τερεζίν ανακαλύφθηκε ένα παλιό, σχεδόν σπασμένο, πιάνο μπιάνο ουράς, το οποίο μεταφέρθηκε, με πολλή προσοχή και βέβαια κρυφά από τους ναζί, σε μια αιθουσα σχολείου για να επιδιορθωθεί, όσο ήταν δυνατό, και να ετοιμαστεί για τον νέο του ρόλο».

Σύμφωνα με τις μαρτυρίες επιζήσαντων, μετά το 1943 κάποιοι αιχμάλωτοι άρχισαν να έχουν «σοβαρές αντηρήσεις για τα λυρικά έργα που παρουσιάζονταν με τόσες θυσίες και

τόσους κόπους, αλλά θεατικά δεν είχαν καμιά σχέση με τη ζωή, τις συνθήκες και τις μορφές καταπίεσης των κρατούμενων».

«Αντιδρώντας απέναντι σ' αυτή την κατάσταση, ο νεαρός ποιητής και ζωγράφος Πέτερ Κιεν γράφει το λιμπρέτο του "Αυτοκράτορα της Ατλαντίδας" και ο συνθέτης Βίκτορ Ούλμαν τη μουσική». Το μουσικοθεατρικό έργο «έχει για κεντρικό πρόσωπο τον Overall, ο οποίος διοικεί απολυταρχικά και απάνθρωπα την Ατλαντίδα. Μέσα στην τρέλα του "μεγαλείου" του, διατάζει τον θάνατο να οδηγήσει τα στρατεύματα της Ατλαντίδας σε έναν πόλεμο ώστε να γνωρίσει την απόλυτη δόξα, όμως ο θάνατος αρνείται, η τότε διαταράσσεται πλήρως και ακολουθεί το χάος».

Δυστυχώς, η παράσταση δεν ανέβηκε ποτέ, αφού ο Ούλμαν και οι περισσότεροι συντελεστές της μεταφέρθηκαν στο Αουσβιτς λίγο πριν από την προγραμματισμένη «πρεμιέρα», τον Οκτώβριο του '44.