

Περιεχόμενα

<i>Κατάλογος συντομογραφιών</i>	xiii
<i>Κατάλογος εικόνων</i>	xiv
<i>Εισαγωγή της επιστημονικής επιμελήτριας της ελληνικής έκδοσης</i>	xvii
<i>Εισαγωγή</i>	1

ΜΕΡΟΣ 1. ΟΛΕΘΡΟΣ ΚΑΙ ΠΑΡΗΓΟΡΙΑ

1. Γυρίζοντας στο σπίτι: η επιστροφή των νεκρών	23
2. Κοινότητες σε κατάσταση πένθους	47
3. Ο πνευματισμός και η «Χαμένη Γενιά»	93
4. Τα πολεμικά μνημεία και η διαδικασία του πένθους	137

ΜΕΡΟΣ 2. ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΚΩΔΙΚΕΣ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΕΣ ΤΟΥ ΠΕΝΘΟΥΣ

5. Μυθολογίες του πολέμου: ταινίες, λαϊκή θρησκεία και το επιχειρείν της ιερότητας	205
6. Η εσχατολογική φαντασία στην τέχνη: από την προσμονή στην αλληγορία	251
7. Η εσχατολογική φαντασία στη λογοτεχνία του πολέμου	305
8. Ποίηση του πολέμου, ρομαντισμός και επιστροφή της ιερότητας	355
9. Συμπέρασμα	387
<i>Βιβλιογραφία</i>	397
<i>Ευρετήριο</i>	425

Εισαγωγή της επιστημονικής επιμελήτριας της ελληνικής έκδοσης

Οι πολύτροπες διαδρομές της μνήμης και του πένθους

Το όνομα και το έργο του Jay Winter είναι ιδιαίτερα οικεία σε όλους τους ερευνητές με ενδιαφέρον για τα θέματα μνήμης, ακόμα και αν αυτοί δεν έχουν ως αντικείμενο ειδίκευσης τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, που αποτελεί το βασικό ερευνητικό πεδίο του Αμερικανού ιστορικού. Γνήσιος εκπρόσωπος μιας εποχής που σηματοδεύτηκε από τη σχεδόν παράλληλη άνθηση της πολιτισμικής ιστορίας (cultural history) και των σπουδών μνήμης (memory studies), ο Jay Winter συνέβαλε καθοριστικά στην ανάπτυξη και την καθιέρωση και των δύο αυτών κλάδων. Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τα ζητήματα μνήμης, ο Winter αξιοποίησε λειτουργικά την προϋπάρχουσα βιβλιογραφία –που είχε θέσει επί της ουσίας τις βάσεις για τη θεμελίωση του συγκεκριμένου επιστημονικού πεδίου– και προχώρησε με τρόπο πρωτότυπο και δημιουργικό στη διατύπωση της δικής του ολοκληρωμένης πρότασης, έχοντας ως παράδειγμα αναφοράς ένα μείζον γεγονός της ευρωπαϊκής και παγκόσμιας ιστορίας.

Γιατί όμως ένας ήδη καταξιωμένος μελετητής του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου αποφάσισε να αφιερώσει μεγάλο μέρος της ερευνητικής του δραστηριότητας στα ζητήματα μνήμης; Η απάντηση, η οποία άλλωστε διατρέχει πολλαπλώς και το περιεχόμενο αυτού του βιβλίου, βρίσκεται σε ορισμένα ειδικά χαρακτηριστικά τα οποία καθιστούν τον Μεγάλο Πόλεμο προνομιακό πεδίο μελέτης για το συγκεκριμένο θέμα.

Κρίνεται σκόπιμο να αναφέρουμε κωδικοποιημένα τα βασικότερα από αυτά τα σημεία:

- (α) Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος υπήρξε γεγονός ιδιαίτερα σύνθετο και πολύπλοκο ως προς τα αίτια και τις απαρχές του, ως προς τον χαρακτήρα των εχθροπραξιών και τις συνθήκες στα μέτωπα των μαχών και, πέραν αυτών, ως προς τα αποτελέσματα, τις συνέπειες και την αποτίμησή τους. Αρκεί να αναλογιστεί κανείς πόσο διαφορετική ήταν, εκ των πραγμάτων,

η άμεση μνήμη του πολέμου στα εντελώς ενδεικτικά παραδείγματα της Γαλλίας και της Βρετανίας (νικητριών του πολέμου, ωστόσο με βαρύτατο φόρο αίματος), της Γερμανίας (με την εξ αρχής ακανθώδη και συγκρουσιακή πρόσληψη της ήττας) και εκείνων των χωρών της Ανατολικής Ευρώπης που δεν υπήρχαν ως κρατικές οντότητες κατά τη διάρκεια του πολέμου, αλλά κέρδισαν την ανεξαρτησία τους στα ερείπια της διάλυσης των πρότερων αυτοκρατορικών σχημάτων.

- (β) Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος χαρακτηρίστηκε από τεράστιο αριθμό θυμάτων, τόσο από την άποψη της απώλειας ανθρώπινων ζώων, όσο και από εκείνη των βαρύτατων τραυματισμών, σωματικού ή ψυχικού χαρακτήρα. Πέρα από τις πολλαπλές συνέπειες στην κοινωνική και οικονομική ζωή των εμπλεκόμενων κρατών, η διαχείριση του θανάτου και του τραύματος υπήρξε μια εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση, καθώς το εύρος και η έκταση των φαινομένων αναδιαμόρφωναν εκ των πραγμάτων το πλαίσιο αναζήτησης νοήματος στη θυσία τόσο πολλών ανθρώπων και, κατά συνέπεια, τον τρόπο μνημόνευσης των θυμάτων και τον εν γένει λόγο για τον άρτι τερματισθέντα πόλεμο.
- (γ) Μια ειδικότερη αλλά κρίσιμη πτυχή της ανθρωποσφαγής ήταν ο μεγάλος αριθμός στρατιωτών που έχασαν τη ζωή τους πολύ μακριά από τον τόπο κατοικίας τους και των οποίων τα λείψανα, σε πολλές περιπτώσεις, δεν κατέστη δυνατό να ανευρεθούν και να ταυτοποιηθούν. Η πτυχή αυτή έδινε μια νέα διάσταση στη διαχείριση του πένθους και της μνήμης των νεκρών σε οικογενειακό καθώς και σε θεσμικό επίπεδο, αναδιαμορφώνοντας εκ των πραγμάτων τα είδη και τα χαρακτηριστικά της μνημειακής ενθύμησης, αλλά και το ίδιο το μνημονικό αφήγημα για τους πεσόντες.

Αυτή ακριβώς η πολυπλοκότητα του αποτυπώματος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου αλλά και η σημασία των ποικίλων διαδρομών της σχετικής με τον πόλεμο μνήμης ώθησαν τον Jay Winter να ασχοληθεί εκτενώς με το θέμα. Οφείλουμε εξ αρχής να επισημάνουμε ότι, προκειμένου να υπάρξει μια πλήρης εικόνα των απόψεων και των αναλύσεων του συγγραφέα για τα ζητήματα μνήμης, θα πρέπει να συνεξεταστεί το σύνολο του έργου του με συναφή ή παρόμοια θεματική.¹ Ωστόσο, το ανά χείρας βιβλίο, το οποίο

1. Αναφέρομαι ιδίως στις μονογραφίες *Remembering War: The Great War between Memory and History in the Twentieth Century* (New Haven – London: Yale University

εκδόθηκε στην αγγλική γλώσσα το 1995, αποτελεί μέχρι σήμερα το βασικό έργο αναφοράς για τη μέθοδο και την επιχειρηματολογία του Winter.

Ο συγγραφέας ξεκινά τη συγγραφή του βιβλίου έχοντας ως άξονα δύο βασικά ερευνητικά ερωτήματα. Το πρώτο αφορά την αναγνώριση του εύρους και της σημασίας των εκφράσεων της μνήμης και του πένθους αναφορικά με τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο – θέμα για το οποίο κάναμε λόγο στις αμέσως προηγούμενες παραγράφους. Το δεύτερο είναι η σκοπιμότητα περαιτέρω ανάλυσης του χαρακτήρα αυτών των εκφράσεων, με στόχο τη διακρίβωση της επιβίωσης παραδοσιακών μοτίβων και της υιοθέτησης νεωτερικών στοιχείων σε αυτές. Για τον σκοπό αυτόν, ο συγγραφέας επικεντρώνεται στα παραδείγματα τριών χωρών (της Βρετανίας, της Γαλλίας και, σε μικρότερο βαθμό, της Γερμανίας) και επιλέγει να εξετάσει έναν αξιοθαύμαστα πλούσιο και ποικιλόμορφο όγκο υλικού, για να διερευνήσει τους τρόπους εκδήλωσης της μνήμης και του πένθους μέσα από μια σειρά λεκτικών και μη εκφράσεων, θεσμικών και ατομικών ή οικογενειακών επιλογών, καλλιτεχνικών αποτυπώσεων και λοιπών δράσεων.

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό πολλών από αυτές τις προσεγγίσεις, το οποίο ευλόγως απασχολεί ιδιαίτερα και τον Jay Winter, είναι η –αναμενόμενη, σε μεγάλο βαθμό, ιδίως αν ληφθούν υπόψη ο τεράστιος αριθμός απωλειών, η νεαρή ηλικία των περισσότερων νεκρών και εν γένει η φρίκη του πολέμου– δυσκολία συνειδητοποίησης και αποδοχής από τους συγγενείς του θανάτου των πεσόντων. Για τον λόγο αυτόν, σημαντικό μέρος της αφήγησης αφορά τις προσπάθειες προσέγγισης του κόσμου των θανόντων από εκείνον των ζωντανών, μέσω μιας ευρείας γκάμας επιλογών, που ξεκινούν από την «παρουσία» των πεσόντων σε καλλιτεχνικά έργα και φτάνουν έως την «επικοινωνία» μαζί τους μέσα από τα εργαλεία του πνευματισμού. Πρόκειται για μια πτυχή μάλλον παραμελημένη από την έρευνα και από την εν γένει γνώση για τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έως την έκδοση αυτού του έργου, η οποία υπενθυμίζει ότι, πέρα από τα ψυχρά νούμερα για τους αριθμούς των θυμάτων, η απώλεια τόσο πολλών ανθρώπων είχε ανυπολόγιστες συνέπειες στον ψυχισμό και στην ανθεκτικότητα των οικείων τους, που ήταν διάσπαρτοι σχεδόν σε κάθε περιοχή και γειτονιά των βασικών εμπόλεμων κρατών.

Πέρα από το εξαιρετικά άμεσο και ελκυστικό ύφος του λόγου του Jay Winter –που άλλωστε χαρακτηρίζει όλα τα γραπτά του κείμενα και τις προφορικές του διαλέξεις–, ένα ακόμα στοιχείο που καθιστά το παρόν έργο αξιοθαύμαστο είναι η βαθιά γνώση του χώρου της λογοτεχνίας και των καλών τεχνών εκ μέρους του συγγραφέα. Η γνώση αυτή αποτελεί εργαλείο για τη διεισδυτική ανάλυση και αξιολόγηση μιας σειράς δημιουργημάτων που έχουν εμβληματικό χαρακτήρα για τη μνήμη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και, μολονότι είναι ελάχιστα έως καθόλου γνωστά στην Ελλάδα, συνιστούν εδώ και δεκαετίες έργα αναφοράς για τις εμπλεκόμενες περιοχές του δυτικοευρωπαϊκού κόσμου (από την ποίηση του Wilfred Owen και του Siegfried Sassoon έως την πεζογραφία του Henri Barbusse και το καλλιτεχνικό έργο της Käthe Kollwitz).

Σε κάθε περίπτωση, η μελέτη του βιβλίου του Jay Winter επιβεβαιώνει ότι, ακόμα και υπό το πρίσμα της μνήμης, ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος αποτελεί ένα σημείο τομής στην παγκόσμια ιστορία, όπου το παλιό συνυπάρχει με το καινούργιο σε βαθμό αληθινά εντυπωσιακό στα μάτια του σημερινού μελετητή. Αυτή η συνύπαρξη εντοπίζεται σε μείζονες πτυχές ανάλυσης του θέματος, όπως οι πολεμικές επιχειρήσεις και οι επικοινωνίες,² εμφανίζεται όμως και στον τρόπο διαχείρισης του πένθους για τις ζωές που χάθηκαν, όπου προνεωτερικές πρακτικές, όπως η «επικοινωνία» με τα πνεύματα των νεκρών, συνυπάρχουν με ρηξικέλευθες πρακτικές στην απόδοση τιμής στους πεσόντες, όπως η σύλληψη και η εφαρμογή της ιδέας για δημιουργία Μνημείων Άγνωστου Στρατιώτη στη Γαλλία και σε άλλες χώρες. Επίσης, το βιβλίο συμβάλλει καθοριστικά στην κατανόηση της δημιουργίας του ψηφιδωτού της μνήμης του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στις σημαντικότερες δυνάμεις του δυτικοευρωπαϊκού χώρου που συμμετείχαν σε αυτόν. Η διαχείριση της μνήμης σε αυτές τις χώρες είχε ιδιαίτερη βαρύτητα για τη σταδιακή οικοδόμηση ενός κυρίαρχου αφηγήματος για τον πόλεμο (αμεσότατα συνδεδεμένου με τις συνθήκες και τις συνέπειες των εχθροπραξιών στο Δυτικό Μέτωπο) και την καθιέρωσή του σε ευρεία στρώματα της διεθνούς ακαδημαϊκής κοινότητας και κοινής γνώμης.

Έλλη Λεμονίδου

Αύγουστος 2023

2. Έλλη Λεμονίδου, *Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1914-1918). Ιστορία μιας οικουμενικής καταστροφής* (Αθήνα: Εστία, 2020), σελ. 144-145.

Εισαγωγή

Η ιστορία του Μεγάλου Πολέμου είναι διαχρονικά συνταρακτική. Από αρκετές απόψεις, τα τέλη του 20ού αιώνα έμοιαζαν σε ανησυχητικό βαθμό με τις αρχές του. Στην αυγή της νέας χιλιετίας, γίναμε μάρτυρες της κατάρρευσης στοιχείων του ευρωπαϊκού κρατικού συστήματος και του ιδεολογικού και γεωπολιτικού χάσματος που προέκυψε από τη σύγκρουση του 1914-18. Το τέλος του «Ψυχρού Πολέμου» δεν μας έφερε πίσω στο 1939 ή το 1945, αλλά κατά μία έννοια στο 1914, με αποτέλεσμα εθνοτικές και εθνικιστικές αντιπαραθέσεις, οι οποίες έμοιαζαν να ανήκουν οριστικά στο παρελθόν, να επανεμφανιστούν με οδυνηρό τρόπο στις μέρες μας.

Κατά μία άλλη έννοια, η πολυτάραχη πρόσφατη ιστορία της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης καθιστά ακόμη πιο προφανή την ανάγκη να θυμηθούμε την αιματηρή ιστορία της ευρωπαϊκής αποσύνθεσης. Αν θέλουμε να κατανοήσουμε –και τελικά να αφήσουμε πίσω μας– το αποτύπωμα των κατακλυσμιαίων ιστορικών εξελίξεων του 20ού αιώνα, πρέπει να ξανადούμε τον πόλεμο που έθεσε σε κίνηση αυτές τις διαρκείς φυγόκεντρες και κεντρομόλες δυνάμεις, που είτε μας απομακρύνουν από μια ενωμένη Ευρώπη είτε μας φέρνουν εγγύτερα σε αυτήν. Από αρκετές απόψεις, πρόκειται για εξαιρετικά οικείο ιστορικό πεδίο, καθώς υπάρχουν ολόκληρες βιβλιοθήκες που είναι αφιερωμένες στη στρατιωτική, οικονομική και διπλωματική ιστορία της περιόδου. Εντούτοις, έχει δοθεί λιγότερη προσοχή στη διαδικασία με την οποία οι Ευρωπαίοι προσπάθησαν να βρουν τρόπους να κατανοήσουν –και στη συνέχεια να ξεπεράσουν– τον όλεθρο του πολέμου. Το πλήθος των τόπων μνήμης και πένθους, δημόσιων και ιδιωτικών, που δημιουργήθηκαν στον απόηχο της σύγκρουσης δεν έχει αναλυθεί ποτέ σε συγκριτικό πλαίσιο. Γι' αυτό και στο παρόν βιβλίο στρέφουμε την προσοχή μας σε αυτές τις τοποθεσίες.

Η μνήμη αποτελεί μέρος του τοπίου. Όποιος περπατήσει στη βόρεια Γαλλία ή τη Φλάνδρα θα βρει ίχνη από τις τρομακτικές, σχεδόν αδιανόητες ανθρώπινες απώλειες της μεγάλης σύγκρουσης, αλλά και από τις προ-

σπάθειες να τιμηθεί η μνήμη των πεσόντων. Πλήθος πολεμικά μνημεία βρίσκονται διάσπαρτα στην ύπαιθρο, σε πόλεις, κωμοπόλεις και χωριά, σε πλατείες αγορών, προαύλια εκκλησιών, σχολεία, ακόμη και σε απόμερα σημεία σε λόφους και χωράφια. Όλα αυτά περιβάλλουν τις μείζονες τοποθεσίες μνήμης της περιοχής, κυρίως τα νεκροταφεία του Βερντέν, του Μάρνη, του Πασεντάλε και της Σομ.

Οι άνθρωποι της εποχής γνώριζαν καλά όλα αυτά τα τοπωνύμια, όπως και τα τρομερά γεγονότα που είχαν συμβεί εκεί. Στη διάρκεια του Μεγάλου Πολέμου, αλλά και στα πρώτα χρόνια μετά τη λήξη του, η παγκόσμια ιστορία ήταν μια ιστορία απώλειας. Μόνο η Γαλλία, η Βρετανία και η Γερμανία μέτρησαν συνολικά περισσότερους από τέσσερα εκατομμύρια νεκρούς στρατιώτες, δηλαδή περίπου έναν στους έξι από όσους πρόσφεραν τις υπηρεσίες τους. Αυτός ο αριθμός αντιπροσωπεύει σχεδόν το 50% του συνολικού απολογισμού των νεκρών στον πιο αιματηρό πόλεμο, ως τότε, της παγκόσμιας ιστορίας.¹ Δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηριχθεί ότι, μεταξύ των κύριων δυνάμεων που αναμετρήθηκαν, κάθε οικογένεια είχε τουλάχιστον έναν δικό της άνθρωπο να θρηνήσει – πατέρα, γιο, αδελφό ή σύζυγο, καθώς και άλλους συγγενείς, φίλους, συναδέλφους ή εραστές.

Η υπέρβαση της μνήμης δεν ήταν μια συνηθισμένη εμπειρία, αλλά μάλλον ένα προνόμιο. Η μετατροπή της αγωνίας των σχεδόν 1.500 ημερών του πολέμου σε μακρινή ανάμνηση συνεπαγόταν απαραίτητα τη μετάβαση μέσω μιας διαδικασίας λήθης. Στα χρόνια του Μεσοπολέμου, όσοι αδυνατούσαν να εξαλείψουν τους εφιάλτες κλείστηκαν σε ψυχιατρεία ανά την Ευρώπη. Οι περισσότεροι ήταν πιο τυχεροί, καθώς ήξεραν να θυμούνται, μα και να ξεχνούν, και ζώντας ανάμεσα σε αυτά είχαν τουλάχιστον την ευκαιρία να ξεπεράσουν τις τρομερές απώλειες που επέφερε ο πόλεμος. Αυτό το βιβλίο αναφέρεται σε πτυχές όλης αυτής της διαδικασίας.

Στα χρόνια που ακολούθησαν τον πόλεμο, η αναμέτρηση με τον μεγάλο στρατό των νεκρών ώθησε την προσπάθεια να αποδοθούν τιμές στη μνήμη τους πέρα από τη συμβατική πατριωτική συνθηματολογία. Μπορεί πράγματι εκατομμύρια άνθρωποι να έπεσαν για την πατρίδα τους, ωστόσο μια τέτοια παραδοχή ισοδυναμούσε μόνο με την αρχή –και όχι με το τέλος– της αναζήτησης «νοήματος» σε αυτή την πρωτόγνωρη σφαγή που

1. Για τα πλήρη στοιχεία των θυμάτων, βλ. J.M. Winter, *The Great War and the British people* (London: Macmillan, 1985), κεφάλαιο 3.

συντελέστηκε με τον Μεγάλο Πόλεμο. Ακόμη και η απλή αναφορά στο συγκεκριμένο ζήτημα ήταν αφόρητα δύσκολη, γεμάτη αμφιθυμία και σύγχυση, φορτισμένη με κάμποση αβεβαιότητα, αλλά και ματαιότητα. Πιθανότατα μάλιστα αυτή η αναζήτηση να ξεκίνησε σε όλες τις μείζονες εμπόλεμες χώρες ήδη από τους πρώτους μήνες του πολέμου.

Το «παραδοσιακό» και το «μοντέρνο»

Οι τρέχουσες ερμηνείες της πολιτισμικής ιστορίας του Μεγάλου Πολέμου επικεντρώνονται σε δύο βασικά στοιχεία της διαδικασίας κατανόησής της: Το πρώτο περικλείεται στον όρο «μοντέρνα μνήμη»² και περιγράφει τη δημιουργία ενός νέου γλωσσικού κώδικα στην ποίηση, την πεζογραφία και τις εικαστικές τέχνες για την αφήγηση της αλήθειας γύρω από τον πόλεμο. Τότε ορίστηκε ο «μοντερνισμός»,³ ένα πολιτισμικό φαινόμενο που μέσω του έργου ορισμένων ελίτ παρήγαγε μια κληρονομιά ικανή να εκφράσει εκατομμύρια ανθρώπους. Το κίνημα είχε τις ρίζες του στην προπολεμική περίοδο, αλλά άνθησε κατά τη διάρκεια της σύγκρουσης του 1914-18 και συνέχισε να ακμάζει μετά τη λήξη της. Όπως έχει επισημάνει ο Samuel Hynes, ο πόλεμος γύρισε τον χρόνο προς τα πίσω, σε «οικιακής φύσεως» πολιτισμικούς πειραματισμούς. Όμως, την ίδια στιγμή, οι στρατιώτες-λογοτέχνες συνδύασαν την «αισθητική της άμεσης εμπειρίας» και τη φαντασιακή απεικόνιση του πολέμου με τρόπο πολύ διαφορετικό από τα «ψέματα» ή τα «μεγάλα λόγια» της παλαιότερης γενιάς, η οποία τους είχε στείλει να δώσουν μάχες και να πεθάνουν στη Γαλλία και τη Φλάνδρα. Το όραμά τους ήταν παράλληλο με εκείνο των μοντερνιστών που δεν πήραν τα όπλα—όπως οι T.S. Eliot, Ezra Pound, James Joyce—και ήρθαν σε μια εξαιρετικά επίκαιρη ρήξη με τη λογοτεχνική παράδοση, αμέσως μετά την πολεμική περιπέτεια.⁴

2. Paul Fussell, *The Great War and modern memory* (Oxford: Oxford University Press, 1975).

3. Ο Samuel Hynes παρέχει την καλύτερη διατύπωση αυτής της θέσης στο εξαιρετικό βιβλίο του *A war imagined. The Great War and English culture* (London: Bodley Head, 1991), το οποίο αναπτύσσεται αριστοτεχνικά, ξεπερνώντας το προηγούμενο, θεμελιώδες έργο του Fussell.

4. Hynes, *A war imagined*.

Ο δεύτερος τρόπος κατανόησης του πολέμου προϋποθέτει ορισμένες πατριωτικές βεβαιότητες και τη χρήση του «υψηλού ύφους»⁵ που ενσωματώνει ευφημισμούς για τις μάχες, τη «δόξα», τους «ιερούς νεκρούς» και συνολικά όλο τον συναισθηματισμό και τα προπαγανδιστικά ψέματα της εμπόλεμης περίπτωσης, τα οποία πολλοί μοντερνιστές αποφάσισαν να απορρίψουν. Υπήρξαν βέβαια και εκπρόσωποι του μοντερνιστικού ρεύματος, κυρίως οι Ιταλοί φουτουριστές, οι οποίοι τήρησαν εθνικιστική στάση κατά τη διάρκεια του πολέμου, ενώ άλλοι εμφανίστηκαν αμφίθυμοι απέναντι στη σύγκρουση. Πάντως, η κύρια δύναμη των φορτισμένων πατριωτικών συνθημάτων προήλθε από το γεγονός ότι έμοιαζαν με αποστάγματα ενός συνόλου από «παραδοσιακές αξίες» – κλασικές, ρομαντικές ή θρησκευτικές εικόνες και ιδέες που διέδυναν την απήχησή τους τόσο στις ελίτ όσο και στη λαϊκή κουλτούρα, σε μια διαδικασία που ξεκίνησε πριν από τον πόλεμο και συνεχίστηκε κατά τη διάρκειά του. Στο πλαίσιο της ανάλυσής μας, αυτό το σύνολο αξιών και οι γλωσσικοί κώδικες μέσα από τους οποίους εκφράστηκε αποκαλούνται «παραδοσιακή» προσέγγιση της φαντασιακής αντίληψης του πολέμου.⁶

Αναμφίβολα, τόσο οι «μοντερνιστικές» όσο και οι «παραδοσιακές» μορφές φαντασιακής αντίληψης περί πολέμου ήταν εμφανείς πολύ πριν από την ανακωχή. Επιπρόσθετα, αυτή η διάκριση υπήρξε συχνά περισσότερο ρητορική παρά πραγματική, καθώς οι μοντερνιστές όχι μόνο δεν εξάλειψαν τις παραδόσεις, αλλά τις διερεύνησαν, τις επέκτειναν και τις αναδιαμόρφωσαν με τρόπους που προξένησαν μια δεδομένη αμηχανία σε συμβατικούς καλλιτέχνες και συγγραφείς, καθώς και στο ευρύτερο κοινό. Πολύ συχνά μάλιστα αυτή η πρόκληση σοκ σε όσους παρέμεναν συγκρατημένοι και συντηρητικοί έδειχνε να αποτελεί στόχο της μοντερνιστικής τέχνης και λογοτεχνίας.⁷ Σε κάθε περίπτωση, αξίζει να λάβουμε υπόψη

5. Βλ. Fussell, *The Great War and modern memory*, και T.W. Bogacz, “‘A Tyranny of words’: language, poetry, and antimodernism in England in the First World War”, *Journal of Modern History*, 58 (1986), σελ. 643-668.

6. Για μια παρεμφερή επιχειρηματολογία, βλ. Rosa Bracco, *Merchants of hope. Middle brow writers of the First World War* (Oxford: Berg, 1993).

7. Βλ. τις ενδιαφέρουσες σχετικές επισημάνσεις στο Modris Eksteins, *Rites of spring. The modern in cultural history* (New York: Bantam Books, 1989) και στο Clement Greenberg, “Beginnings of Modernism”, στο Monique Chefdor, Ricardo Quinones & Albert Wachtel (επιμ.), *Modernism. Challenges and perspectives* (Urbana: University of Illinois Press, 1986), σελ. 17-24.

μας τον διαρκή διάλογο ανάμεσα στους καλλιτέχνες της πρωτοπορίας και τα συμβατικότερα καλλιτεχνικά στιλ, αλλά και τους τρόπους σκέψης.⁸

Το παρόν βιβλίο επιχειρεί να προχωρήσει πέρα από τη διερεύνηση της πολιτισμικής ιστορίας του Μεγάλου Πολέμου ως σταδίου της ανέλιξης του μοντερνισμού. Σε κάθε περίπτωση, αυτή η ευρύτατα διαδεδομένη ερμηνεία, η οποία ειδικά σήμερα γνωρίζει μεγάλη απήχηση, δεν θα υποβληθεί σε έλεγχο, κυρίως για δύο λόγους: Ο πρώτος οφείλεται στο γεγονός ότι κατά το διάστημα 1914-18 η πολιτισμική ρήξη υπήρξε πολύ λιγότερο ολοκληρωτική σε σύγκριση με ό,τι είχαν υποστηρίξει μελετητές κατά το παρελθόν. Αυτή η επικάλυψη γλωσσικών κωδίκων και προσεγγίσεων μεταξύ παλιού και νέου, «παραδοσιακού» και «μοντέρνου», συντηρητικού και ριζοσπαστικού ήταν εμφανής τόσο κατά τη διάρκεια του πολέμου όσο και μετά τη λήξη του. Ο συνεχής διάλογος και οι ανταλλαγές απόψεων ανάμεσα στους καλλιτέχνες και το κοινό τους, μεταξύ εκείνων που συνειδητά επέστρεψαν σε φόρμες και θέματα του 19ου αιώνα και εκείνων που θέλησαν να τα προσπεράσουν, καθιστούν την ιστορία του μοντερνισμού πολύ πιο περίπλοκη σε σχέση με όσα υποδηλώνει ο απλός, γραμμικός διαχωρισμός ανάμεσα στο «παλιό» και το «νέο».

Κατά δεύτερον, τόσο η θετική ταύτιση του «μοντέρνου» με την αφαίρεση, τη συμβολική αναπαράσταση και την αρχιτεκτονική εξερεύνηση των λογικών θεμελίων της τέχνης, όσο και η αρνητική, μέσω της αντίθεσής του προς αλληγορικά, αναπαραστατικά, «ονειρικά», νατουραλιστικά, ρομαντικά ή περιγραφικά ύφη στη ζωγραφική και τη γλυπτική,⁹ συνιστούν αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτισμικής ιστορίας, σε σημείο που μοιάζει σχεδόν ασεβές να το αμφισβητήσουμε. Και όμως, υπάρχουν σημεία που θα πρέπει να διερευνηθούν τόσο ως προς την ακρίβεια μιας τέτοιας διάκρισης όσο

8. Η καλύτερη έκφραση αυτής της θέσης από τη σκοπιά των εικαστικών τεχνών προέρχεται από το *Esprit de corps. The art of the Parisian avant-garde and the First World War, 1914-1925* (London: Thames & Hudson, 1989) του Ken Silver. Μια παρόμοια ευαίσθητη προσέγγιση υιοθετεί και ο R. Wohl, "The Generation of 1914 and Modernism", στο Chefdor, Quinones & Wachtel (επιμ.), *Modernism*, σελ. 66-78.

9. Η βιβλιογραφία γύρω από αυτό το θέμα είναι εξαιρετικά ογκώδης. Το καλύτερο είναι να ξεκινήσουμε από τις θεμελιώδεις παρατηρήσεις του Clement Greenberg στο "Modernist painting", Geoffrey Battock (επιμ.), *The new art: a critical anthology* (New York: E.P. Dutton, 1966). Βλ. επίσης τα δοκίμια στο *Art and Culture* του Greenberg (London: Thames & Hudson, 1973). Για μια προγενέστερη και ακόμη πιο αιχμηρή ανάλυση της μοντερνιστικής επανάστασης, βλ. R.H. Wilenski, *The modern movement in art* (New York: Frederick A. Stokes, 1927).

και ως προς τον βαθμό της πραγματικής συμβολής της στην κατανόηση των πολιτισμικών συνεπειών του Μεγάλου Πολέμου. Προσωπικά, και στις δύο περιπτώσεις, αποστασιοποιούμαι από τη «μοντερνιστική» σχολή.

Η άποψη ότι η ιστορία της λογοτεχνίας βίωσε μια «μοντερνιστική στιγμή» που ξεκίνησε κατά τη δεκαετία του 1860, ωρίμασε λίγο πριν από το 1914 και ενηλικιώθηκε αμέσως μετά τον Μεγάλο Πόλεμο¹⁰ συνιστά επίσης ένα σύγχρονο θέσφατο. Σύμφωνα με έναν μελετητή, «ο μοντερνισμός αποτελεί μέρος της ιστορικής διαδικασίας αποστασιοποίησης των τεχνών από τις υποθέσεις του 19ου αιώνα, οι οποίες με την πάροδο του χρόνου είχαν φτάσει να μοιάζουν με άκυρες συμβάσεις». Σε όλη αυτή τη διαδικασία, ο πόλεμος των ετών 1914-18 άσκησε αποκρυσταλλωτική αλλά και επιταχυντική επίδραση.¹¹ Ένας δεύτερος ιστορικός της λογοτεχνίας πρόσθεσε: «Ο Μεγάλος Πόλεμος δημιούργησε έναν κόσμο που μας απελευθέρωσε από εκείνον τον παλιό».¹² Σύμφωνα με μια τρίτη άποψη, ο πόλεμος «αποκάλυψε» τη «σήψη» των εδουαρδιανών αξιών¹³ και συνέβαλε στο να απαρνηθούμε «δύο γρόσες σπασμένα αγάλματα» και «μερικές χιλιάδες στραπατσαρισμένα βιβλία», τα έργα αυτού που ο Pound αποκαλούσε «φαφούτα γριά σκύλα» και «μπαλωμένο πολιτισμό».¹⁴

Συχνά, το εικονοκλαστικό στοιχείο, αυτή η «οργή ενάντια στις επικρατούσες παραδόσεις»,¹⁵ εκλαμβάνεται ως κύριο και καθοριστικό γνώρισμα

10. D.W. Fokkema, *Literary history, modernism and postmodernism* (Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 1984)· René Wellek, “The term and concept of symbolism in literary history”, στο *Discriminations: further concepts of criticism* (New Haven, CT: Yale University Press, 1970), ειδικ. σελ. 90-120· M. Stark, “‘The murder of modernism’: some observations on research into expressionism and the post-modernism debate”, στο R. Sheppard (επιμ.), *Expressionism in focus* (Blairgowrie, Scotland: Lochee Publications Ltd, 1987) σελ. 27-46· Paul de Man, *Blindness and insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), κεφ. 8-9.

11. Peter Faulkner, *Modernism* (London: Methuen, 1977), σελ. 1, 14.

12. H.N. Schneidau, *Waking giants. The presence of the past in modernism* (Oxford: Oxford University Press, 1991), σελ. 20.

13. Brian A. Rowley, “Anticipations of modernism in the age of romanticism”, στο Janet Garton, *Facets of European modernism. Essays in honour of James McFarland presented to him on his 65th birthday, 12 December 1985* (Norwich: University of East Anglia, 1985), σελ. 17.

14. Ezra Pound, “Hugh Selwyn Mauberley”, στο *Collected shorter poems* (London: Faber and Faber, 1952), σελ. 191.

15. Astradur Eysteinnsson, *The concept of modernism* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1990), σελ. 8.

του «μοντερνισμού». Ως εκ τούτου, καλλιτέχνης και κοινό χωρίζονται κατά καιρούς από ένα σχεδόν αγεφύρωτο χάσμα, καθώς έχει χαθεί η άνεση της συμβατικής τέχνης και λογοτεχνίας, όπως, για παράδειγμα, η ασφαλής, συγκινησιακή αφήγηση στην πεζογραφία του Dickens ή ο θερμός εναγκαλισμός του κίτρινου με το πράσινο στα νούφαρα του Monet. Πλέον, στη θέση τους βρίσκονται οι πιο τραχιές ασκήσεις και φόρμες του Joyce και του Picasso, καθώς και οι παράδοξες, εσωτερικές και κατακερματισμένες απεικονίσεις μιας σειράς συγχρόνων τους.¹⁶ Σύμφωνα με τον T.S. Eliot, αυτή η νέα αντίληψη πρόσφερε «κάτι πιο αυστηρό» σε σύγκριση με τη συμβατική τέχνη, σαν έναν τρόπο ώστε κάποιος «να ελέγξει, να βάλει τάξη, να δώσει μορφή και σημασία στο απέραντο πανόραμα της ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία». Ο Eliot έγραψε αυτό το δοκίμιό του το 1923, έναν χρόνο μετά τη δημοσίευση του *Οδυσσέα* από τον James Joyce. Στο εν λόγω έργο, ο χαρακτήρας του Στίβεν Ντένταλους «παραπονείται ότι η ιστορία είναι ένας εφιάλτης από τον οποίο προσπαθεί να ξυπνήσει».¹⁷ Στο ίδιο πνεύμα, δύο κριτικοί της δεκαετίας του 1970 υποστήριξαν ότι ο «μοντερνισμός είναι η τέχνη μας, η μόνη τέχνη που ανταποκρίνεται στο σενάριο του χάους μας», το οποίο ορίζεται με πολλούς τρόπους, αλλά έχει σημαδευτεί ανεξίτηλα από «την καταστροφή του πολιτισμού και της λογικής κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο».¹⁸ Και πάλι,

16. Και σε αυτό το πεδίο, υπάρχει τεράστια σχετική βιβλιογραφία. Δύο βασικές συμβολές είναι το “What was modernism?”, στο *Refractions: essays in contemporary literature* (New York: Oxford University Press, 1966) του Harry Levin και “When was modernism?”, στο *The politics of modernism. Against the new conformists* (London: Verso, 1989) του Raymond Williams. Για ορισμένες πρόσθετες διερευνήσεις, βλ. M. Calinescu, *Five faces of modernity: modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism* (Durham, NC: Duke University Press, 1987)· Frederick Karl, *Modern and modernism: the sovereignty of the artist, 1885-1925* (New York: Atheneum, 1985)· Andreas Huyssens, *After the great divide: modernism, mass culture, postmodernism* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1986)· Michael H. Levenson, *A Genealogy of modernism: a study of English literary doctrine, 1908-1922* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984)· Suzanne Clark, *Sentimental modernism. Women writers and the revolution of the word* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1991).

17. T.S. Eliot, “Ulysses, order and myth”, στο Frank Kermode (επιμ.), *Selected prose of T.S. Eliot* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975), σελ. 177, όπως αναφέρεται στο Eysteinson, *The concept of modernism*, σελ. 9.

18. M. Bradbury & J. Mcfarlane, “The name and nature of modernism”, στο Bradbury & Mcfarlane (επιμ.), *Modernism 1890-1930* (Harmondsworth: Penguin Books, 1976), σελ. 27, 29.

το παρόν βιβλίο προτείνει μια αντίθετη άποψη σε ό,τι αφορά τις ευρύτατα διαδεδομένες πεποιθήσεις σχετικά με τον ρόλο του πολέμου του 1914-18 στην ευρωπαϊκή πολιτισμική ιστορία.

Δεν χωρά η παραμικρή αμφιβολία ότι ορισμένες πτυχές της τέχνης και της λογοτεχνίας του 20ού αιώνα υπήρξαν επαναστατικές. Εξίσου ανέφελος μοιάζει και ο προσδιορισμός του μοντερνισμού ως «αισθητικού έργου» – μιας διερεύνησης των θεμελίων της τέχνης – και ως «πολιτιστικής δύναμης» – ενός κριτικού και διεισδυτικού σχολίου στα γεγονότα της εποχής.¹⁹ Αυτό που μοιάζει πιο δύσκολο να αποδεχθεί κανείς είναι ότι ο «μοντερνισμός» – περισσότερο ως ιδιοσυγκρασία παρά ως ένα σύνολο παγιωμένων πεποιθήσεων – άφησε πίσω του, τακτοποιημένα με σχεδόν χειρουργική ακρίβεια, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, πλήθος εικόνες και συμβάσεις που προέρχονται από θρησκευτικές, ρομαντικές ή κλασικές παραδόσεις του 18ου και του 19ου αιώνα.²⁰ Επιπρόσθετα, εκείνοι που έμειναν έξω από τον «μοντερνιστικό» κανόνα, όπως οι Rudyard Kipling, Edwin Lutyens και Käthe Kollwitz (το έργο των οποίων θα εξετάσουμε σε επόμενα κεφάλαια), δεν ήταν ούτε τόσο κοινότοποι ούτε τόσο μη καινοτόμοι όσο υποστηρίχθηκε. Είναι χαρακτηριστικό ότι ένας κορυφαίος υπέρμαχος του μοντερνισμού ισχυρίστηκε ότι το Κενοτάφιο του Lutyens μετατράπηκε σε «δευτερογενές μοντέρνο αρχιτεκτονικό γλυπτό», το οποίο όμως «δεν διαθέτει εγγενή αξία, από τη στιγμή που δεν είναι αυθεντικό έργο».²¹

Η ίδια η τελεολογία της παραπάνω άποψης – η αναζήτηση προδρόμων ή εκφραστών αυτού που οι μεταγενέστεροι κριτικοί θαύμαζαν ή απέρριπταν – καθιστά τη «μοντερνιστική» υπόθεση για την πολιτισμική ιστορία των αρχών του 20ού αιώνα εξίσου αποπροσανατολιστική όπως άλλες τετριμμένες ερμηνείες της πρόσφατης ή και της σχετικά παλαιότερης ιστορίας. Η αναδιάταξη του παρελθόντος με αυτόν τον τρόπο προκαλεί παραμορφώσεις και απώλεια της αίσθησης της ακαταστασίας, της μη γραμμικότητας και των έντονων και πεισματικά ορατών ασυμβατοτήτων του.

19. Eysteinson, *The concept of modernism*, σελ. 16.

20. Στην ακραία του μορφή, το επιχείρημα δηλώνει ότι «ο μοντερνισμός σήμερα αναπνέει την ίδια την έννοια της παράδοσης». Βλ. T.W. Adorno, *Aesthetic theory*, μτφρ. C. Lenhardt (London: Routledge & Kegan Paul, 1984), σελ. 31. Για μια ξεκάθαρη αποδόμηση αυτής της θέσης, βλ. Edward Shils, *Tradition* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), σελ. 160 κ.εξ.

21. Wilenski, *The modern movement in art*, σελ. 165 σημ.

Η ιστορία του Μεγάλου Πολέμου και των συνεπειών του είναι διάστικτη από τα παραπάνω στοιχεία, γι' αυτό και ένας από τους σκοπούς του παρόντος βιβλίου είναι να υπερβεί το θεωρητικό χάσμα μεταξύ μοντερνιστών και παραδοσιακών, προσφέροντας μια πιο εκλεπτυσμένη εκτίμηση του τρόπου με τον οποίο οι Ευρωπαίοι αναλογίστηκαν τον πόλεμο και τα τρομακτικά του επακόλουθα. Για την επίτευξη αυτού του στόχου, εστιάζουμε κυρίως σε πτυχές ενός συγκεκριμένου θέματος της πολιτισμικής ιστορίας του πολέμου: του πένθους στην ιδιωτική και δημόσια έκφρασή του.

Η διαμεσολάβηση του πένθους και η παράδοση

Ο Μεγάλος Πόλεμος έφερε την αναζήτηση ενός ενδεδειγμένου γλωσσικού κώδικα για την απώλεια στο επίκεντρο της πολιτισμικής και πολιτικής ζωής.²² Στο πλαίσιο αυτής της διερεύνησης, τα παλαιότερα μοτίβα έλαβαν νέα νοήματα και μορφές: ορισμένοι άντλησαν έμπνευση από κλασικά ποιητικά αποσπάσματα, ενώ άλλοι ανέλυσαν θρησκευτικά μοτίβα ή ρομαντικές φόρμες. Αυτή η δυναμική εξόρυξη εικόνων και μεταφορών του 18ου και του 19ου αιώνα για την έκφραση εκφάνσεων του πένθους συνιστά έναν βασικό λόγο για τον οποίο είναι αδιανόητο να αντιλαμβανόμαστε τον Μεγάλο Πόλεμο ως τη στιγμή που η «μοντέρνα μνήμη» αντικατέστησε κάτι άλλο, φθαρμένο και απαξιωμένο, το οποίο (ακολουθώντας αρκετούς σύγχρονους μας) έχω αποκαλέσει «παράδοση».

Το παρόν βιβλίο έχει ως θεμέλιο της επιχειρηματολογίας του την άποψη ότι η διαρκής επίκληση πολλών παραδοσιακών μοτίβων –όπως αυτά ορίζονται ως ένα εκλεκτικό σύνολο κλασικών, ρομαντικών ή θρησκευτικών απεικονίσεων και ιδεών– σχετίζεται άμεσα με την καθολικότητα του πένθους στην Ευρώπη του Μεγάλου Πολέμου και του αποήχου του. Η δύναμη όσων μπορούν να προσδιοριστούν ως «παραδοσιακές» μορφές στην κοινωνική και πολιτιστική ζωή, την τέχνη, την ποίηση και τις τελετουργίες έγκειται στην ικανότητά τους να μεσολαβούν στο πένθος. Η αιχμή της «μοντέρνας μνήμης», αυτό το πολυεπίπεδο αισθητήριό της για το παράδοξο,

22. David Cannadine, "War and death, grief and mourning in modern Britain", στο J. Whaley (επιμ.), *Mirrors of mortality. Studies in the social history of death* (London: Europa Publications, 1981), σελ. 187-219.

το ειρωνικό και το αποστασιοποιημένο, μπόρεσε με διαρκείς και διαχρονικούς τρόπους να εκφράσει θυμό, απόγνωση και μελαγχολία, αλλά δεν κατάφερε να λειτουργήσει θεραπευτικά.²³ Από την άλλη, ορισμένοι παραδοσιακοί τρόποι αντιμετώπισης του πολέμου, μολονότι κατά καιρούς φαίνονταν λιγότερο απαιτητικοί από πνευματική ή φιλοσοφική άποψη, παρείχαν έναν τρόπο μνήμης που επέτρεψε στους πενθούντες να ζήσουν με τις απώλειές τους, ίσως ακόμη και να τις αφήσουν πίσω τους.

Όψεις της πολιτισμικής ιστορίας του πένθους

Όλεθρος και παρηγοριά

Δεν υπάρχει άλλος δρόμος για να ξεκινήσουμε, πέρα από το σοκ της πολεμικής λαίλαπας. Το ανά χείρας βιβλίο αρχίζει με την περιγραφή μιας σκηνής από το *J'accuse* (*Κατηγορώ*) του Abel Gance, μιας ταινίας που γυρίστηκε το 1919. Εκεί οι νεκροί σηκώνονται από τους τάφους τους και γυρίζουν στο σπίτι, για να δουν αν η θυσία τους ήταν μάταιη. Η μεταφορά είναι τρομακτική και εμπεριέχει μεγάλες δόσεις απτής πραγματικότητας. Το ζήτημα της εύρεσης των νεκρών, της συγκέντρωσης των λειψάνων τους σε νεκροταφεία ή της επιστροφής των λειψάνων στο σπίτι τέθηκε σε όλες τις εμπόλεμες χώρες και απαντήθηκε με πολύ διαφορετικούς τρόπους. Μερικές από αυτές τις απαντήσεις εξετάζονται στα κεφάλαια 2-4, όπου παρακολουθούμε την ιστορία των θρηνούντων, όπως αυτή αρχίζει με τον κλονισμό που υφίστανται μαθαίνοντας την είδηση του θανάτου και περνά μέσα από την επώδυνη προσπάθεια να συνειδητοποιήσουν αυτό που συνέβη, μέχρι την αποδοχή της απώλειάς τους.

Στην αφετηρία της παρούσας μελέτης βρίσκονται οι οικογένειες που υπέστησαν τις απώλειες σε συνδυασμό με τις πολλαπλές μορφές αλληλοεξαρτώμενων εμπειριών με επίκεντρο τη μνήμη των νεκρών και τη βοήθεια προς όσους εκείνοι είχαν αφήσει πίσω τους. Στη συνέχεια, εξετάζουμε την ιστορία του πνευματισμού – μιας μεθόδου προσέγγισης των ζωντανών προς τους νεκρούς, αλλά και μεταφορικά των νεκρών προς τους

23. Για μια ανάλυση γύρω από τη μελαγχολία και το πένθος στο πλαίσιο του μεταμορτηρισμού, βλ. Martin Jay, *Forcefields. Between intellectual history and culture critique* (London: Routledge, 1993), σελ. 84-97.

ζωντανούς, η οποία γνώρισε γοργή διάδοση κατά τη δεδομένη περίοδο. Έπειτα, στρεφόμεστε στην ιστορία των πολεμικών μνημείων, τόσο κατά τη διάρκεια του πολέμου όσο και μετά τη λήξη του, από τα σπίτια μέχρι τα στρατιωτικά νεκροταφεία.

Κατά μία διαφορετική έννοια, σχεδόν όλες οι πόλεις και τα χωριά των μεγάλων ευρωπαϊκών εμπόλεμων κρατών υπήρξαν κοινότητες πενθούντων, ανάμεσα στους οποίους ξεχώριζαν οι δεκάδες εκατομμύρια άνθρωποι που σχετίζονταν άμεσα με εκείνους που έχασαν τη ζωή τους στις μάχες. Στα χρόνια του Μεσοπολέμου, η ανέγερση των πολεμικών μνημείων και στη συνέχεια οι αφιερώσεις και τα επαναλαμβανόμενα προσκυνήματα σε αυτά παρείχαν μια τελετουργική έκφραση του πένθους, τόσο των ίδιων των θρηγούντων όσο και των τοπικών τους κοινοτήτων. Η οδύνη χηρών, ορφανών, γονιών και φίλων «φανερωνόταν» στις ετήσιες τελετές μνήμης, τη στιγμή που γείτονες και φίλοι μοιράζονταν τις ίδιες απώλειες σε άγνωστο βαθμό. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο τοπικός χαρακτήρας της κοινότητας εντεινόταν περαιτέρω, κάτι που εκφραζόταν με ποικίλους τρόπους, τους οποίους και επιχειρούμε να αναλύσουμε στο κεφάλαιο 4.

Υπάρχει πλήθος στοιχείων που καταδεικνύουν τη δύναμη των παραδοσιακών εκδηλώσεων μνήμης εντός των κοινοτήτων, ξεκινώντας από μικρές ομάδες ανδρών και γυναικών σε οικογενειακούς κύκλους και καταλήγοντας σε τελετουργίες, αλλά και σε συγκεντρώσεις ατόμων σε πιο συμβατικές μορφές θρησκευτικής λατρείας, καθώς και σε πανεπιστήμια, ενώσεις απόστρατων αξιωματικών, οργανώσεις χηρών, συλλόγους που διοργανώνουν αποκαλυπτήρια πολεμικών μνημείων και, τέλος, στη «φαντασιακή κοινότητα» του ίδιου του έθνους.²⁴ Η αποδοχή του πολεμικού κλονισμού και η μνήμη της εκάστοτε «Χαμένης Γενιάς» αποτελούν ζητήματα με ανησυχητικές κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις, γι' αυτό και στο κεφάλαιο 4 επιχειρούμε να εξετάσουμε τους τρόπους με τους οποίους διαφορετικές ομάδες ανθρώπων προσπάθησαν να βρουν τις κατάλληλες απαντήσεις.

24. Σχετικά με το *locus classicus*, βλ. Benedict Anderson, *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism* (London: Verso, 1983). Για ορισμένες αμφιβολίες γύρω από τη χρησιμότητα των εθνικών συνόρων στη μελέτη της κοινωνικής ιστορίας, βλ. J.M. Winter, "Premisses", στο J.L. Robert & J.M. Winter, *Paris, London, Berlin. Capital cities at war, 1914-1919* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

Η ιστορία του πένθους είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτική για τις ποικίλες μορφές εκδήλωσης της κοινωνικής αλληλεγγύης στον απόηχο του πολέμου. Είναι γεγονός ότι, από πολλές απόψεις, ο Μεγάλος Πόλεμος έφερε τη βαρβαρότητα στο επίκεντρο της κοινωνικής ζωής. Όμως, σε πολλές περιπτώσεις η αποκτήνωση δεν ήταν η μοναδική, ούτε καν η κυρίαρχη απάντηση. Αντίθετα, η συμπόνια ήταν επίσης παρούσα, και αξίζει να αναγνωριστεί ως βασικό συστατικό κατά τη διαδικασία της ανάκαμψης από τον πόλεμο.²⁵

Ποθητισμικοί κώδικες και οι γλώσσες του πένθους

Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου εξερευνούμε μια σειρά από τρόπους με τους οποίους η αναζήτηση ενός γλωσσικού κώδικα για το πένθος συνεχίστηκε τόσο κατά τη διάρκεια του Πολέμου όσο και μετά τη λήξη του. Τα στοιχεία που παρουσιάζονται αφορούν κυρίως τη Βρετανία, τη Γαλλία και τη Γερμανία. Το κεφάλαιο 5 τοποθετεί τα κινηματογραφικά πολεμικά οράματα –ένα από τα οποία βρίσκεται στην αφετηρία του βιβλίου– σε μια παλαιότερη παράδοση λαϊκής θρησκευτικής τέχνης. Το σινεμά εξετάζεται ως γλώσσα αισθητικής λύτρωσης, ενώ παράλληλα παρουσιάζεται ένας καθαρά κινηματογραφικός τρόπος «θέασης» των νεκρών, κατεξοχήν μοντέρνος για την εποχή, ο οποίος αξιοποίησε τις πιο «σύγχρονες» τεχνικές για την παρουσίαση αρχαίων μοτίβων και εικόνων σχετικά με τη θυσία, τον θάνατο και την ανάσταση.

Η ταινία του Gance περιέχει μια αλησμόνητη μείξη δύο πολεμικών οραμάτων, με το πρώτο να χαρακτηρίζεται από συμβατικό ρομαντισμό και το δεύτερο να τον υπερβαίνει με μια φαντασιακή απεικόνιση της Αποκάλυψης. Προσωπικά, εντοπίζω σε αυτή την ταινία δύο πτυχές της ρομαντικής αντίληψης για την αντιμετώπιση του ζητήματος του θρήνου των νεκρών του Μεγάλου Πολέμου. Έτσι, στο 5ο και το 6ο κεφάλαιο ιχνηλατούμε αυτές τις απαντήσεις, αρχικά μέσα από τη συνειδητή αφέλεια της γαλλικής παράδοσης της Εικονοποιίας του Επινάλ και παρόμοιων τρόπων έκφρασης που βασίζονται στη λαϊκή ευσέβεια και τη θρησκεία, και, στη

25. Σχετικά με τις «θηριώδεις» συνέπειες του πολέμου, βλ. George Mosse, *Fallen soldiers. Reshaping the memory of the world wars* (New York: Oxford University Press, 1990).

συνέχεια, μέσα από τα αποκαλυπτικά οράματα καλλιτεχνών που αναστοχάζονταν τον πόλεμο και «ανέστηναν» τους νεκρούς με πολλούς διαφορετικούς τρόπους.

Στη συνέχεια, προσεγγίζουμε το πρόβλημα της αναζήτησης των κατάλληλων γλωσσικών κωδίκων του πένθους από άλλες οπτικές γωνίες, και ειδικότερα από εκείνες της πολεμικής λογοτεχνίας στη μυθοπλασία, το θέατρο και την ποίηση. Πρόκειται για ακόμη μία περίπτωση στην οποία η «θέαση» του πολέμου σήμαινε περισσότερο την επιστροφή σε παλαιότερα θέματα και μοτίβα παρά τη δημιουργία νέων. Μεταξύ αυτών των μοτίβων ξεχωρίζει, ως ένα από τα ισχυρότερα, η αναδιατύπωση της έννοιας της ιερότητας ως εξερεύνησης αποκαλυπτικών θεμάτων στην πεζογραφία ή ως ποιητικής γλώσσας επικοινωνίας με τους νεκρούς ή με τον περίγυρό τους.

Όψεις της πολιτισμικής ιστορίας: ο Μεγάλος Πόλεμος στον 20ό αιώνα

Πρωταρχικός στόχος μας είναι να διερευνήσουμε τον περίπλοκο αντίκτυπο του πολέμου του 1914-18 στην ευρωπαϊκή πολιτισμική ιστορία, εστιάζοντας σε ένα και μοναδικό κεντρικό θέμα – τη μορφή και το περιεχόμενο του πένθους για τους νεκρούς του Μεγάλου Πολέμου. Δεν ισχυριζόμαστε ότι θα παρουσιάσουμε μια διεξοδική μελέτη της επίδρασης του πολέμου στα συστήματα αναπαράστασης του φύλου, των κοινωνικών ομάδων ή των εθνών.²⁶ Θα ήταν επίσης αποπροσανατολιστικό να υποστηρίζουμε ότι έχουμε παρουσιάσει μια ολοκληρωμένη εξιστόρηση των πρακτικών έκφρασης του πένθους στη Βρετανία, τη Γαλλία και τη Γερμανία, καθώς ένα τέτοιο έργο θα ξέφευγε από το πεδίο εφαρμογής της έρευνας αυτής.²⁷

Αντίθετα, επιχειρούμε να μεταφέρουμε τον αναγνώστη σε ένα ταξίδι πέρα από μια σειρά «τόπων μνήμης», εξετάζοντας σωματικά, συναισθη-

26. Αρχικά βλ. J.J. Becker, Annette Becker, Stéphane Audoin-Rouzeau κ.ά. (επιμ.), *Guerres et Cultures. Vers une histoire comparée de la grande guerre* (Paris: Armand Colin, 1994).

27. Μολονότι είναι καιρός να αφήσουμε στην άκρη μερικές από τις υπεργενικεύσεις του Philippe Ariès, στο *The hour of our death*, μτφρ. H. Weaver (New York: Oxford University Press, 1990), και στο *Western attitudes to death*, μτφρ. P.M. Ranum (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974).

ματικά και καλλιτεχνικά αντικείμενα που μαρτυρούν τον καταστροφικό χαρακτήρα του Μεγάλου Πολέμου, αλλά και την πολύπλευρη προσπάθεια των επιζώντων να αντληφθούν ό,τι είχε συμβεί στη ζωή τους και σε εκείνους που την είχαν χάσει στη διάρκεια της σύγκρουσης. Όλα αυτά δεν υπήρξαν παρά πτυχές της πολιτισμικής ιστορίας, μη αντιπροσωπευτικές, ούτε εξαντλητικές, ωστόσο προορισμένες να υποδείξουν τις διαστάσεις της καταστροφής, καθώς και το εύρος της αναζήτησης για μια γλώσσα ικανή να εκφράσει ορισμένα σχετικά νοήματα. Προσωπικά, υποστηρίζω ότι πολλοί ήταν ακόμη σε θέση να εντοπίσουν τέτοιου είδους κώδικες και νοήματα ύστερα από τον Μεγάλο Πόλεμο του 1914-18, ένα έργο που μετά το 1945 ήταν απείρως δυσκολότερο.

Ανασκαλίζοντας την ιστορία του πένθους, έχουμε επαναδιατυπώσει το ερώτημα γύρω από τον βαθμό στον οποίο ο Μεγάλος Πόλεμος υπήρξε μια στιγμή ασυνέχειας στην πολιτισμική ιστορία. Η έμφαση δίνεται στον διαρκή χαρακτήρα αυτών που ονομάσαμε «παραδοσιακές» γλώσσες πένθους, όμως παράλληλα αναγνωρίζουμε ως εξίσου αληθές ότι ο πόλεμος του 1914-18 υπήρξε τουλάχιστον η αρχή του τέλους, αν όχι το ίδιο το τέλος, μιας φάσης της ευρωπαϊκής πολιτισμικής ιστορίας. Σε αντίθεση με την περίοδο μετά το 1918, η ρήξη μεταξύ γλώσσας και εικόνας που επήλθε μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν βαθιά και διαρκής.

Συνέχειες και ασυνέχειες: 1939 και 1914

Το παρόν βιβλίο έχει εστιαστεί σε ορισμένες συνέχειες στην πολιτισμική ιστορία της Βρετανίας, της Γαλλίας και της Γερμανίας κατά την περίοδο πριν και μετά τον Μεγάλο Πόλεμο. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι «παραδοσιακοί» γλωσσικοί κώδικες στις εν λόγω τρεις χώρες που συμμετείχαν στη σύγκρουση δεν έμειναν ανέπαφοι από αυτήν και τα επακόλουθά της. Έτσι, αργά αλλά σταθερά, εκφράσεις που χαρακτηρίζονταν «πατριωτικές», καθώς και πολλές απάνθρωπα εξιδανικευμένες εικόνες «δόξας» από μάχες, κακουχίες και θανάτους άρχισαν να ξεθωριάζουν. Είναι μάλιστα γεγονός ότι, λόγω της στρατιωτικής αναμέτρησης των ετών 1914-18 και της λαϊκής συνειδητοποίησης για το κόστος και την αβέβαιη έκβαση μιας τέτοιας σύγκρουσης, το πολεμικό ξέσπασμα του 1939 δεν χαιρετίστηκε με ανάλογο πατριωτικό ζήλο. Εν μέρει αυτό υπήρξε αποτέλεσμα των εικόνων από τα κινηματογραφημένα επίκαιρα της δεκαετίας του 1930 και της γνώ-

σης που αντλήθηκε από τον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο για τις τεράστιες απώλειες αμάχων που προκαλούνταν από αεροπορικές επιδρομές. Ωστόσο, όπως κατέδειξε ο Samuel Hynes, κατά τη δεκαετία του 1930 πολλές πρώην «Μεγάλες Λέξεις» –καθήκον, τιμή, πατρίδα– έμοιαζαν κούφιας για αρκετούς ανθρώπους που δεν είχαν διαβάσει ποτέ τούς ποιητές του πολέμου. Ο Hensley Henson, κοσμήτορας του Πανεπιστημίου του Ντάραμ, επισήμανε ότι όλος αυτός ο «γραφειοκρατικός» πατριωτισμός θα έπρεπε να πάψει να χρησιμοποιείται εν έτει 1939, από τη στιγμή που το πατριωτικό λεξιλόγιο του 1914 δεν μπορούσε πλέον να εμπνεύσει με τον ίδιο τρόπο όπως πρωτότερα. Πράγματι, οι ρομαντικές συνδηλώσεις του πολέμου είχαν δεχτεί ένα ισχυρό πλήγμα κατά τη διάρκεια της αναμέτρησης του 1914-18, τη στιγμή που ένα μέρος της λογοτεχνίας, τόσο εν μέσω της σύγκρουσης όσο και κατά τη μεταπολεμική περίοδο, συντέλεσε στην περαιτέρω απαξίωσή τους.

Παρ' όλα αυτά, στην αφετηρία της νέας μεγάλης αναμέτρησης του 1939, ο πόλεμος μπορούσε ακόμα να δικαιολογηθεί. Αυτό που είχε αλλάξει στη δυτικοευρωπαϊκή κουλτούρα ήταν ότι οι μέρες της αποθέωσης του πολέμου είχαν πλέον παρέλθει.²⁸ Έτσι, πέρα από όσα συνέβησαν στη ναζιστική Γερμανία, τη φασιστική Ιταλία και (μετά τον Ιούνιο του 1941) στη Σοβιετική Ένωση, η υπόλοιπη ευρωπαϊκή κοινωνία υποδέχτηκε τον πόλεμο ως αυτό που πραγματικά ήταν, ένα βδέλυγμα.

Συγκριτικά με τη γενιά του 1914, οι άνδρες και οι γυναίκες που ρίχτηκαν στη μάχη το 1939 γνώριζαν περισσότερα για τη βανανυσότητα του πολέμου της εποχής τους. Έτσι, τόσο οι επιστρατεύσεις όσο και η υποστήριξη προς τους ένστολους δεν συμπεριλάμβαναν πολλές πατριωτικές φανφάρες, καθώς δεν φαινόταν να υπάρχουν ιδιαίτερα περιθώρια για κάτι τέτοιο. Όμως, όταν ήρθε η ώρα του θρήνου για τους νεκρούς των μαχών, αρκετοί επιζώντες επιχείρησαν να χρησιμοποιήσουν τις σκυθρωπές γλώσσες και φόρμες που προέρχονταν από τη μνήμη του Μεγάλου Πολέμου. Μετά το 1945, τα ονόματα των πεσόντων προστέθηκαν στα κοινοτικά πολεμικά μνημεία, ενώ στη Βρετανία η ποίηση του πολέμου του 1914-18 εξακολουθεί να θυμίζει τη «Χαμένη Γενιά» αμφότερων των παγκόσμιων αναμετρήσεων.

28. Βλ. τις βαθυστοχαστές παρατηρήσεις του Antoine Prost στο “Les représentations de la guerre dans la Culture française de l’entre-deux-guerres”, *Vingtième Siècle*, 41 (1994), σελ. 23-31.

Από το 1945 και μετά

Υπάρχει η αίσθηση ότι οι νεκροί των δύο παγκοσμίων πολέμων σχημάτισαν μια ενιαία κοινότητα πεσόντων. Ωστόσο, με τον καιρό, τόσο ο πολιτικός χαρακτήρας του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου όσο και ορισμένες από τις φρικτές συνέπειές του κατέστησαν αδύνατο για πολλούς επιζώντες που προσπάθησαν να εκφράσουν την αίσθηση της απώλειας μετά το 1945 να επιστρέψουν στους γλωσσικούς κώδικες του πένθους όπως εκείνοι είχαν προκύψει από τον πόλεμο του 1914-18.

Οι αιτίες αυτής της ρήξης είναι μάλλον εύκολο να εντοπιστούν. Αρκέτες από τις μορφές συλλογικής μνήμης που δημιουργήθηκαν μετά το 1918 είχαν σκοπό να προειδοποιήσουν· από τη στιγμή όμως που οι προειδοποιήσεις τους δεν εισακούστηκαν και οι ναζί έσυραν τις απρόθυμες δυτικοευρωπαϊκές δημοκρατίες σε πόλεμο το 1939, αυτό το μήνυμα της ελπίδας ότι μέσω της χρήσης των μαρτυριών όσων υπέφεραν στη διάρκεια του Μεγάλου Πολέμου θα αποτρεπόταν μια νέα σύγκρουση έμελλε να ξεθωριάσει.²⁹

Παράλληλα, είχε αλλάξει και ο ίδιος ο πόλεμος. Στη σύγκρουση του 1939-45, περισσότερο από το 50% των σχεδόν 50.000.000 νεκρών λόγω των εχθροπραξιών ήταν άμαχοι που έχασαν τη ζωή τους με πολλούς νέους τρόπους. Ένας από αυτούς υπήρξε αναμφίβολα ο πυρηνικός βομβαρδισμός της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι, ενώ το ίδιο ισχύει και για την εξόντωση των Εβραίων της Ευρώπης, μια πράξη που μπορεί να θυμίζει κάποιες μαζικές φρικαλεότητες που είχαν προηγηθεί, όμως το Ολοκαύτωμα τις ξεπέρασε ως προς τη μεθοδικότητα, τον χαρακτήρα και την κλίμακα. Αυτές οι μείζονες καταστροφές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου ενίσχυσαν την πιθανότητα εξάντλησης των γλωσσικών ορίων. Με άλλα λόγια, ίσως δεν υπήρχε επαρκής τρόπος να εκφραστεί η φρίκη του πολέμου του 1939-45 στο πλήρες εύρος της.³⁰

29. Είμαι ευγνώμων στην Elisabeth Domansky για τις συζητήσεις μας γύρω από αυτό το θέμα.

30. Επιστρέφω σε αυτό το σημείο στο κεφάλαιο 9, σελ. 394-396. Για μια εισαγωγή στην τεράστια βιβλιογραφία σχετικά με την απόδοση τιμής στη μνήμη του Ολοκαυτώματος, βλ. James E. Young, *The texture of memory. Holocaust memorials and meaning* (New Haven: Yale University Press, 1993)· E. Domansky, "Die gespaltene Erinnerung", στο M. Koppen (επιμ.), *Kunst und Literatur nach Auschwitz* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1993), σελ. 178-196. Βλ. επίσης τα εμβριθή σχόλια στο G. Steiner, *Language and silence* (Harmondsworth: Penguin Books, έκδ. 1979).

Αξίζει να σημειωθεί ότι τέτοιου είδους αμφιβολίες υπήρχαν τόσο κατά τη διάρκεια του Μεγάλου Πολέμου όσο και μετά το τέλος του, ωστόσο πλήθος συγγραφείς, γλύπτες, ποιητές και άλλοι κατάφεραν να τις υπερβούν –τουλάχιστον για κάποιο χρονικό διάστημα– δημιουργώντας μακρόπνοα έργα τέχνης και μνημεία αφιερωμένα στους νεκρούς των μαχών. Όμως, ύστερα από τη Χιροσίμα και το Άουσβιτς, η προηγούμενη προσπάθεια διαχείρισης της μνήμης ήταν αδύνατο να επαναληφθεί. Όπως έχει παρατηρήσει η Julia Kristeva, ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος υπονόμωσε τα ίδια τα σύμβολα μέσω των οποίων το εκάστοτε νόημα θα μπορούσε να επισυναφθεί στον «κατακλυσμιαίο» πολεμικό όλεθρο.³¹

Επιπρόσθετα, η αναμέτρηση των ετών 1939-45 συντέλεσε ώστε να δοθεί ένα τέλος στο ευρύ σύνολο των πρόσθετων γλωσσικών κωδίκων για τη μνήμη και το πένθος που άκμασαν μετά τον Μεγάλο Πόλεμο του 1914-18. Πριν από τα στρατόπεδα θανάτου και τους πυρηνικούς βομβαρδισμούς, αλλά και γενικότερα πριν από το 1939, οι περισσότεροι άνδρες και γυναίκες μπορούσαν ακόμη να επιστρέφουν στην «παραδοσιακή» πολιτιστική τους κληρονομιά για να εκφράσουν κατάπληξη, θυμό, σύγχυση ή συμπόνια απέναντι στον πόλεμο και στις απώλειες που αυτός επέφερε στο πέρασμά του. Εφόσον αυτό το βιβλίο καταφέρει να προσελκύσει την προσοχή στο ανθρώπινο όσο και λυπηρό επίτευγμά τους, τότε, έστω εν μέρει, θα έχει υλοποιήσει τον στόχο του.

Προς μια συγκριτική πολιτισμική ιστορία του Μεγάλου Πολέμου

Σε αυτό το σημείο, ίσως είναι χρήσιμο να σημειώσουμε λίγα πράγματα για τις αρχές επιλογής και παρουσίασης των τεκμηρίων που αξιοποιούνται στο παρόν βιβλίο. Ας ξεκινήσουμε κατ' αρχάς με την επισήμανση ότι η πολιτισμική ιστορία πάσχει από δύο διαφορετικά προβλήματα: Το πρώτο είναι ότι τείνει προς τον εκλεκτικισμό, καθώς οι περιπτώσεις επιλέγονται τυχαία για να υποδείξουν χαρακτηριστικά της πολιτισμικής ζωής, χωρίς προσπάθεια προσδιορισμού της σημασίας ή των μεταξύ τους συσχετίσεων.

31. Βλ. την ανάλυση στο κεφάλαιο 9 και Julia Kristeva, *Black Sun. Depression and melancholia*, μτφρ. L.S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1989), σελ. 223.

Το δεύτερο είναι η στενή, περιορισμένη εστίασή της σε «κανονικά», αναγνωρισμένα κείμενα και έργα του «υψηλού πολιτισμού» τα οποία, σύμφωνα με μια παλαιότερη γερμανική παράδοση, υποτίθεται ότι περιγράφουν το «πνεύμα» κάθε εποχής.

Η παρούσα μελέτη επιδιώκει να αποφύγει την κατακερματισμένη, όσο και περιοριστική προσέγγιση του εκλεκτικισμού μέσω μιας διερευνητικής χρήσης της συγκριτικής μεθόδου. Με άλλα λόγια, κάθε κεφάλαιο εξετάζει ένα θέμα της πολιτισμικής ιστορίας με βάση στοιχεία που αντλούνται, όποτε είναι εφικτό, από τις ιστορικές διαδρομές της Βρετανίας, της Γαλλίας και της Γερμανίας – των τριών ισχυρότερων εμπόλεμων κρατών της περιόδου. Αυτά τα τεκμήρια έχουν επιλεγεί με σκοπό να τονιστούν τα συγκριτικά σημεία, είτε σε σχέση με εθνικές ιδιαιτερότητες είτε με πολιτισμικές συγκλίσεις. Παράλληλα, όποτε είναι δυνατό, συμπεριλαμβάνονται ιστορικά στοιχεία μη ευρωπαϊκών χωρών που συμμετείχαν στον Μεγάλο Πόλεμο.

Η συγκριτική προσέγγιση είναι ο μόνος τρόπος να ξεφύγουμε από την πολιτισμική ιστορία που περιορίζεται από εθνοκεντρικές οπτικές. Η άνοδος του Χίτλερ και ένα σύνολο μεθοδολογικών προβλημάτων που επισημάνθηκαν από τον Max Weber στις αρχές του 20ού αιώνα εξακολουθούν να κυριαρχούν στην ατζέντα της γερμανικής πολιτισμικής ιστορίας. Στη Γαλλία, αυτό που θα μπορούσε να περιγραφεί ως αστική κουλτούρα της Τρίτης Δημοκρατίας βρίσκεται στο επίκεντρο μεγάλου μέρους της σημαντικότερης έρευνας. Στο παρόν ανάγνωσμα, η μελέτη του *Les lieux de mémoire* (Οι τόποι της μνήμης), μιας επτάτομης συλλογής κειμένων πολιτισμικής ιστορίας με επιμέλεια του Pierre Nora, περιορίζεται εξ ολοκλήρου στα γαλλικά στοιχεία,³² με τα διάφορα συμβάντα και τεχνουργήματα να αναλύονται με σεβασμό και φροντίδα για την αναζήτηση κάποιας άφατης ποιότητας που ονομάζεται «γαλλικότητα». Το έργο που επιμελήθηκε ο Nora κυριαρχείται από έναν ευλαβικό αρχαιοδιφικό τόνο, ο οποίος αποκτηρύσσει κάθε προσπάθεια συστηματικής ανάλυσης ή ακόμη και κατάταξης του πλήθους των εικόνων και των κειμένων που παρουσιάζονται σε τόσο αφθονία. Μεγάλο μέρος αυτής της δουλειάς είναι πρωτότυπο και πραγματικά σπουδαίο, καθώς ο Pierre Nora και οι συνάδελφοί του, ακολουθώντας τη δική τους παράδοση, συντέλεσαν στην περαιτέρω διεύρυνση του φάσματος των στοιχείων που χρειάζεται να συμβουλευονται οι ιστορικοί.

32. Pierre Nora (επιμ.), *Les lieux de mémoire*, 7 τόμ. (Gallimard: 1984-92).

Πρόκειται πράγματι για εξαιρετικό έργο που προσωπικά μου έχει προσφέρει πολλά, έστω και αν οι δικοί μου «τόποι μνήμης» είναι διαφορετικοί, από τρεις τουλάχιστον απόψεις: κατά πρώτον, είναι διεθνείς· κατά δεύτερον, είναι συγκριτικοί· και, κατά τρίτον, έχουν επιλεγεί λόγω της αξίας τους να απαντούν σε συγκεκριμένα ιστορικά ερωτήματα που σχετίζονται με τις πολιτισμικές συνέπειες του πολέμου του 1914-18. Γι' αυτό και οι δικοί μου «τόποι μνήμης» είναι και «τόποι πένθους».

Σημειώνεται επίσης ότι το παρόν βιβλίο δεν προσποιείται ότι εξαντλεί το διαθέσιμο υλικό για ένα ούτως ή άλλως τεράστιο θέμα. Χρειάζονται άλλωστε πολλές ζωές για να μπορέσουμε να επισκεφθούμε όλες αυτές τις τοποθεσίες της μνήμης. Αντίθετα λοιπόν, αυτό το ταξίδι στην πολιτισμική ιστορία της Ευρώπης των αρχών του 20ού αιώνα σταματά σε μέρη που έχουν πράγματα να μας αφηγηθούν για τη συλλογική ιστορία του πένθους, η οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη συλλογική ιστορία του πολέμου.

Επιπλέον, τα εθνοκεντρικά ύφη έχουν περιορίσει τη χρησιμότητα πλήθους αγγλοαμερικανικών ερευνών, έστω και αν πολλές από τις πιο ρηξικέλευθες μελέτες για τον μοντερνισμό στη λογοτεχνία βασίζονται κυρίως σε βρετανικές πηγές ή στη βορειοαμερικανική λογοτεχνική θεωρία. Για παράδειγμα, το έργο του Northrop Frye υπήρξε ιδιαίτερα σημαντικό στον συγκεκριμένο τομέα.³³ Ωστόσο, παραμένει το πρόβλημα ότι οι ερμηνείες της «μοντέρνας μνήμης» –με όλη την παγκόσμια διάσταση του όρου– σπάνια εξετάζονται σε συγκριτική προοπτική. Εφόσον κάτι τέτοιο συμβεί, οι στρεβλωτικές συνέπειες κάθε στενά εθνοκεντρικής προσέγγισης γίνονται άμεσα αντιληπτές.

Η διερεύνηση του πένθους και της μνήμης τόσο κατά τη διάρκεια του Μεγάλου Πολέμου όσο και μετά από αυτόν αποκαλύπτει αξιοσημείωτες συγκλίσεις ως προς την εμπειρία της απώλειας και την αναζήτηση νοήματος σε όλες τις χώρες που συμμετείχαν στη σύγκρουση. Γι' αυτό και το παρόν βιβλίο ολοκληρώνεται με μερικές σκέψεις για το *Angelus Novus*, ένα σχέδιο του Paul Klee το οποίο προέκυψε από μια γελοιογραφία που απεικόνιζε τον Κάιζερ Γουλιέλμο Β΄ ως «σιδεροφάγο». Η αναζήτηση του Klee για το ιστορικό νόημα δεν ολοκληρώθηκε με αυτή την εθνική

33. Northrop Frye, *The anatomy of criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957)· *Spiritus mundi. Essays on literature, myth and society* (Bloomington: Indiana University Press, 1976) και πολλά άλλα έργα.

στερεοτυπία, αλλά αντίθετα, ο Γερμανοελβετός καλλιτέχνης μεταμόρφωσε την εικόνα σε άγγελο της Ιστορίας, σε μια υπερβατική μορφή που με το βλέμμα της αγκαλιάζει τους πάντες.³⁴ Πέρα από τον δεδομένο θαυμασμό που εμπνέει το *Angelus Novus* για την ιδιοφυΐα του Klee, ίσως ο άγγελός του να μπορεί επίσης να μας παροτρύνει να αποδεχθούμε την πρόκλησή του, αφήνοντας πίσω μας τα εθνικά σύνορα και συνεχίζοντας την αναζήτησή μας πέρα από αυτά.

34. Βλ. την ανάλυση στο κεφάλαιο 9, σελ. 387-392.