



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΝΗΣΙΑΓΩΓΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»
ΚΑΤΕΘΥΝΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΟΥΖΟΥΝΗ ΠΕΛΑΓΙΑ
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: κ. ΒΑΚΑΛΗ ANNA

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»
ΚΑΤΕΘΥΝΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ:

ΤΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΟΥΖΟΥΝΗ ΠΕΛΑΓΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: κ. ΒΑΚΑΛΗ ANNA

Ά ΕΠΟΠΤΡΙΑ: κ. ΤΡΙΑΝΤΑΡΗ ΣΩΤΗΡΙΑ

Έ Β ΕΠΟΠΤΗΣ: κ. ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2022

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Στην προσπάθεια να γίνει αξιόπιστη και ουσιαστική η εν λόγω εργασία, η βοήθεια ορισμένων ατόμων φάνηκε κάτι παραπάνω από πολύτιμη. Συγκεκριμένα ευχαριστώ τη σύμβουλο και επιβλέπουσα μου, κα Άννα Βακάλη, η βοήθεια της οποίας κατά τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας και η αβίαστη προσφορά των γνώσεων της, στάθηκαν παράγοντες ζωτικής σημασίας για την ολοκλήρωση της. Οι πολύτιμες συμβουλές της, ως προς τη μεθοδολογία που έπρεπε να χρησιμοποιηθεί καθώς επίσης η ανατροφοδότηση και η υποστήριξή της, αποτέλεσαν σημαντική βοήθεια προκειμένου να δημιουργηθεί ένα άρτιο αποτέλεσμα.

Κατά τη συγγραφή του δημιουργικού μέρους αντιμετωπίστηκαν αναπόφευκτα ορισμένες δυσκολίες σχετικά με την ιστορική έρευνα που σχετιζόταν με το θέμα που επιλέχθηκε. Για τη βοήθεια της σε αυτό ευχαριστώ θερμά την κα Σεραφεία Μαντζιάρη όπου οι ιστορικές της γνώσεις αποδείχτηκαν ανεκτίμητες. Μεγάλο ευχαριστώ και στη φίλη μου Μαρία Μακρή η οποία βοήθησε στη μετάφραση των κειμένων όπου αυτό απαιτήθηκε.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τους φίλους μου και τους ανθρώπους μου, για τη στήριξη τους καθ' όλη τη διάρκεια συγγραφής της εργασίας μου.

Η παρούσα εργασία αφιερώνεται στη μνήμη της μητέρας μου.

Contents

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	4
Περίληψη	6
1. ΤΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	7
1.1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	7
1.1.1. Ορισμός	7
1.1.2. Ιστορία	7
1.1.3. Είδη Βιογραφιών	8
1.1.4. Λειτουργίες της Βιογραφίας.....	9
1.2. ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	9
1.2.1. Ορισμός.....	9
1.2.2. Ιστορία	10
1.2.3. Είδη Αυτοβιογραφίας	11
1.2.4. Λειτουργίες της Αυτοβιογραφίας.....	12
1.3. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	12
1.3.1. Ορισμός.....	12
1.3.2. Είδη Μυθιστορηματικής Βιογραφίας	13
1.4. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	15
1.5. ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ	18
1.6. ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ	21
1.7. ΣΥΝΑΞΑΡΙΑ	23
2. ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΕΙΔΩΝ.....	25
3. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ.....	28
3.1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	28
3.2. ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	29
3.3. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	33
3.4. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	34
3.5. ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ	36
3.6. ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ	39
4. ΜΕΘΕΔΟΛΟΓΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΥ ΜΕΡΟΥΣ.....	41
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	44
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	72
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	74

Περίληψη

Στόχος της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να μελετηθούν και να παρουσιαστούν τα συνηθέστερα βιογραφικά είδη που συναντάμε στη λογοτεχνία. Αναλύονται οι κατηγορίες της βιογραφίας, της αυτοβιογραφίας, της μυθιστορηματικής βιογραφίας, της μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας, τα απομνημονεύματα, τα ημερολόγια και τα συναξάρια. Η παρούσα εργασία δομείται σε δύο μέρη: το θεωρητικό και το δημιουργικό. Στο θεωρητικό μέρος γίνεται ιστορική αναδρομή για κάθε είδος ξεχωριστά, παρατίθενται οι ορισμοί και παρουσιάζονται τόσο τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε είδους όσο και οι ομοιότητες και οι διαφορές μεταξύ τους. Επιπρόσθετα στο τελευταίο κεφάλαιο του θεωρητικού μέρους παρουσιάζονται χαρακτηριστικά λογοτεχνικά έργα ανά είδος. Στο δημιουργικό μέρος επιλέχθηκε η κατηγορία της μυθιστορηματικής βιογραφίας, όπου με τη μορφή νουβέλας αποδίδεται λογοτεχνικά η ζωή του κεντρικού ήρωα στηριζόμενη σε πραγματικά ιστορικά και πολιτικά γεγονότα διανθισμένη όμως και με μυθοπλαστικά στοιχεία.

Abstract

The aim of this diploma thesis is to study and present the most common biographical genres found in literature. The categories of biography, autobiography, fictional biography, fictional autobiography, memoirs, diaries and lectionaries are analysed. The present work is structured in two parts: the theoretical and the creative. In the theoretical part, a historical review of each genre is made separately. The definitions, and both the distinctive characteristics of each genre and the similarities and differences between them are presented. In addition, the last chapter of the theoretical part presents characteristic literary works by genre. In the creative part, the category of fictional biography was chosen, where in the form of a novella the life of the central hero is literarily rendered based on real historical and political events interspersed, however, with fictional elements.

1. ΤΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1.1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

1.1.1. Ορισμός

Μια βιογραφία είναι μια γραπτή αφήγηση της ζωής ενός ατόμου που συντάχθηκε από ένα άλλο άτομο. Μια βιογραφία περιλαμβάνει όλες τις σχετικές λεπτομέρειες από τη ζωή του υποκειμένου, συνήθως ταξινομημένες με χρονολογική σειρά.

Από την έλευση του γραπτού λόγου, τα ιστορικά γραπτά έχουν προσφέρει πληροφορίες για πραγματικούς ανθρώπους, αλλά μόλις τον 18ο αιώνα οι βιογραφίες εξελίχθηκαν σε ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος. Οι αυτοβιογραφίες και τα απομνημονεύματα εμπίπτουν στο ευρύτερο είδος της βιογραφίας, αλλά αποτελούν ξεχωριστές λογοτεχνικές μορφές λόγω ενός βασικού παράγοντα: τα ίδια τα υποκείμενα γράφουν αυτά τα έργα. Οι βιογραφίες είναι δημοφιλές πηγαίο υλικό για ντοκιμαντέρ, τηλεοπτικές εκπομπές και κινηματογραφικές ταινίες (France & St Clair, 2004).

1.1.2. Ιστορία

Η μορφή της βιογραφίας έχει τις ρίζες της στην Αρχαία Ρώμη και στην Ελλάδα. Το 44 π.Χ., ο Ρωμαίος συγγραφέας Κορνήλιος Νέπος δημοσίευσε το *Excellentium Imperatorum Vitae*, μια από τις πρώτες καταγεγραμμένες βιογραφίες. Το 80 μ.Χ., ο Έλληνας συγγραφέας Πλούταρχος κυκλοφόρησε τους *Παράλληλους Βίους*, ένα σαρωτικό έργο που αποτελείται από 48 βιογραφίες διάσημων ανδρών. Το 121 Κ.Χ., ο Ρωμαίος ιστορικός Σουητώνιος έγραψε το *De vita Caesarum*, μια σειρά από 12 βιογραφίες που περιγράφουν λεπτομερώς τη ζωή του Ιουλίου Καίσαρα και των πρώτων 11 αυτοκρατόρων της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Αυτές ήταν από τις πιο πολυδιαβασμένες βιογραφίες της εποχής τους, και τουλάχιστον τμήματα τους έχουν διασωθεί ανέπαφα στη διάρκεια των χιλιετιών (Possing, 2015).

Κατά τον Μεσαίωνα, η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία είχε αξιοσημείωτη επιρροή στις βιογραφίες. Ιστορικές, πολιτικές και πολιτιστικές βιογραφίες δεν ευνοήθηκαν. Βιογραφίες θρησκευτικών προσώπων—συμπεριλαμβανομένων αγίων, παπών και ιδρυτών εκκλησιών— τις αντικατέστησαν. Μια αξιοσημείωτη εξαίρεση ήταν η βιογραφία του 1550 του Ιταλού ζωγράφου/αρχιτέκτονα Giorgio Vasari, «*The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*», η οποία ήταν εξαιρετικά δημοφιλής. Στην πραγματικότητα, είναι ένα από τα πρώτα παραδείγματα βιβλίου «μπεστ σέλερ» (Keynes, 2019).

Ωστόσο, μόλις τον 18ο αιώνα οι συγγραφείς άρχισαν να εγκαταλείπουν τα πολλαπλά θέματα σε ένα μόνο έργο και αντ' αυτού να επικεντρώνουν την έρευνα και τη συγγραφή τους σε ένα θέμα. Οι μελετητές θεωρούν το «The Life of Samuel Johnson» του James Boswell το 1971 ως την πρώτη σύγχρονη βιογραφία. Από εδώ, οι βιογραφίες καθιερώθηκαν ως ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος, ξεχωριστό από τη γενικότερη ιστορική γραφή.

Καθώς η κατανόηση της ψυχολογίας και της κοινωνιολογίας αυξανόταν τον 19ο και τις αρχές του 20ου αιώνα, οι βιογραφίες εξελίχθηκαν περαιτέρω, προσφέροντας ακόμη πιο ολοκληρωμένες εικόνες των θεμάτων τους. Οι συγγραφείς που έπαιξαν σημαντικό ρόλο σε αυτή τη σύγχρονη προσέγγιση της βιογραφίας είναι οι Lytton Strachey, Gamaliel Bradford και Robert Graves.

1.1.3. Είδη Βιογραφιών

Ενώ όλα τα βιογραφικά έργα καταγράφουν τις ζωές πραγματικών ανθρώπων, οι συγγραφείς μπορούν να παρουσιάσουν τις πληροφορίες με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Συναντούμε έτσι τις δημοφιλείς βιογραφίες, που είναι ιστορίες ζωής που γράφτηκαν για ένα ευρύ κοινό· τις κριτικές βιογραφίες, που συζητούν τη σχέση μεταξύ της ζωής του υποκειμένου και του έργου που παρήγαγε ή στο οποίο συμμετείχε· τις ιστορικές βιογραφίες, που δίνουν μεγαλύτερη κατανόηση για το πώς η ζωή και οι συνεισφορές του υποκειμένου επηρέασαν ή επηρεάστηκαν από την εποχή στην οποία έζησαν· τις μυθιστορηματικές βιογραφίες (που θα αναλυθούν παρακάτω) και επικεντρώνονται σχεδόν αποκλειστικά σε συγγραφείς και καλλιτέχνες, συνδυάζοντας μια συμβατική αφήγηση των ιστορικών γεγονότων της ζωής του υποκειμένου με μια εξερεύνηση του πώς αυτά τα γεγονότα επηρέασαν τη δημιουργική παραγωγή τους· τις βιογραφίες αναφοράς, που είναι πιο επιστημονικά γραπτά, συνήθως γραμμένα από πολλούς συγγραφείς και καλύπτουν πολλές ζωές γύρω από ένα μόνο θέμα με το να επαληθεύουν γεγονότα, παρέχουν λεπτομερείς πληροφορίες και συνεισφέρουν συμπληρωματικές πηγές πληροφοριών, όπως βιβλιογραφίες, γλωσσάρια και ιστορικά έγγραφα· τέλος, τις φανταστικές βιογραφίες ή τα βιογραφικά μυθιστορήματα, που ενσωματώνουν δημιουργική αδεία στην αφήγηση της ιστορίας ενός πραγματικού προσώπου, αναλαμβάνοντας τη δομή και τις ελευθερίες ενός μυθιστορήματος, ενώ ο όρος μπορεί επίσης να περιγράψει μυθιστορήματα στα οποία οι συγγραφείς δίνουν πληθώρα βασικών πληροφοριών για τους χαρακτήρες τους, στο βαθμό που το

μυθιστόρημα μοιάζει περισσότερο με βιογραφία παρά με μυθοπλασία (France & St Clair, 2004).

1.1.4. Λειτουργίες της Βιογραφίας

Οι βιογραφίες ενημερώνουν τους αναγνώστες για τη ζωή ενός αξιόλογου ανθρώπου. Είναι ένας τρόπος για να εισαχθούν οι αναγνώστες στο θέμα του έργου - τις ιστορικές λεπτομέρειες, τα κίνητρα και τις ψυχολογικές βάσεις του θέματος, το περιβάλλον τους και τον αντίκτυπο που είχαν, τόσο βραχυπρόθεσμα όσο και μακροπρόθεσμα.

Επειδή ο συγγραφέας έχει απομακρυνθεί κάπως από το θέμα τους, μπορούν να προσφέρουν μια πιο τριτοπρόσωπη αφήγηση με παντογνώστη αφηγητή. Αυτή η πλεονεκτική θέση επιτρέπει στον συγγραφέα να τοποθετήσει ορισμένα γεγονότα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, να συγκρίνει και αντιπαραβάλλει γεγονότα, ανθρώπους και συμπεριφορές που κυριαρχούν στη ζωή του υποκειμένου, και να εμβαθύνουν σε ψυχολογικά και κοινωνιολογικά θέματα για τα οποία το υποκείμενο μπορεί να μην γνώριζε.

Επίσης, ένας συγγραφέας δομεί μια βιογραφία για να κάνει τη ζωή του θέματος ενδιαφέρουσα και ευανάγνωστη. Οι περισσότεροι βιογράφοι θέλουν να διασκεδάσουν αλλά και να ενημερώσουν, γι' αυτό χρησιμοποιούν συνήθως μια παραδοσιακή δομή πλοκής - μια εισαγωγή, μια σύγκρουση, μια άνοδο της έντασης, μια κορύφωση, μια λύση και ένα τέλος - για να δώσουν στην ιστορία της ζωής ένα αφηγηματικό σχήμα.

1.2. ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

1.2.1. Ορισμός

Μια αυτοβιογραφία είναι μια αυτο-γραμμένη βιογραφία. Ο συγγραφέας γράφει για το σύνολο ή μέρος της ζωής του για να μοιραστεί την εμπειρία του, να την πλαισιώσει σε ένα ευρύτερο πολιτιστικό ή ιστορικό πλαίσιο ή/και να ενημερώσει και να ψυχαγωγήσει τον αναγνώστη.

Οι αυτοβιογραφίες είναι ένα δημοφιλές λογοτεχνικό είδος εδώ και αιώνες. Η πρώτη δυτική αυτοβιογραφία αποδίδεται στον Άγιο Αυγουστίνο για το έργο του 13 βιβλίων με τίτλο «Εξομολογήσεις», που γράφτηκε μεταξύ 397 και 400 μ.Χ. Ορισμένες αυτοβιογραφίες είναι μια απλή αφήγηση που «θυμάται» μια γραμμική αλυσίδα γεγονότων καθώς αυτά εκτυλίσσονταν. Το είδος έχει επεκταθεί και εξελιχθεί για να περιλαμβάνει διαφορετικές προσεγγίσεις στη φόρμα (Schwalm, 2019).

1.2.2. Ιστορία

Οι μελετητές θεωρούν τις Εξομολογήσεις του Αυγουστίνου ως την πρώτη δυτική αυτοβιογραφία. Άλλα αυτοβιογραφικά έργα από την αρχαιότητα περιλαμβάνουν το «Vita» του Εβραίου ιστορικού Flavius Josephus (γύρω στο 99 μ.Χ) και τον πρώτο Λόγο του Έλληνα λόγιου Λιβάνιου (374 μ.Χ). Τα έργα αυτού του είδους ονομάζονταν απολογίες, που ουσιαστικά σημαίνει «προς υπεράσπισή μου». Οι συγγραφείς προσέγγισαν αυτά τα έργα όχι ως πράξεις αυτοτεκμηρίωσης αλλά ως αυτοάμυνα. Αντιπροσώπευαν έναν τρόπο να εξηγήσουν και να παράσχουν το σκεπτικό για τη ζωή, την εργασία και τις αποδράσεις τους. Υπήρχε επίσης λιγότερη εστίαση στη συναισθηματική τους ζωή (Murphy, 1986).

«Το βιβλίο της Margery Kempe», που γράφτηκε το 1438 από μια Αγγλίδα χριστιανή μυστικίστρια, είναι η παλαιότερη γνωστή αυτοβιογραφία στα αγγλικά, αν και δεν δημοσιεύτηκε πλήρως μέχρι τον 20ο αιώνα. Άλλες αξιοσημείωτες πρώιμες αγγλόφωνες βιογραφίες περιλαμβάνουν: τα απομνημονεύματα του Λόρδου Χέρμπερτ του Τσέρμπουρυ το 1764, το «Η χάρη αφθονεί στον αρχηγό των αμαρτωλών» του John Bunyan το 1666, και το «The Life and Religious Experience of Jarena Lee», την πρώτη αυτοβιογραφία μιας Αφροαμερικανίδας.

Οι «Εξομολογήσεις» του φιλόσοφου Jean-Jacques Rousseau δημοσιεύτηκαν το 1782. Άνοιξε το δρόμο για τις πιο στοχαστικές, συναισθηματικά επικεντρωμένες αυτοβιογραφίες που παρατηρούνται σήμερα. Η αυτοβιογραφία ως λογοτεχνικό είδος εμφανίστηκε λίγα χρόνια αργότερα, όταν ο Βρετανός μελετητής Γουίλιαμ Τέιλορ χρησιμοποίησε για πρώτη φορά τον όρο για να περιγράψει μια αυτο-γραμμένη βιογραφία. Το έκανε απαξιωτικά, λέγοντας ότι η φόρμα ήταν τυπολατρική. Το 1809, ο Άγγλος ρομαντικός ποιητής Robert Southey χρησιμοποίησε τον όρο πιο σοβαρά για να περιγράψει βιογραφίες που γράφτηκαν από τον εαυτό του.

Ξεκινώντας από τον 20ο αιώνα, περισσότεροι νέοι άρχισαν να γράφουν αυτοβιογραφίες. Ίσως το πιο διάσημο παράδειγμα είναι το «Ημερολόγιο μιας νεαρής κοπέλας» της Άννας Φρανκ, για την εποχή που κρυβόταν από τους Ναζί σε μια σοφίτα του Άμστερνταμ. Ο 21ος αιώνας σημείωσε αύξηση στις συλλογές αυτοβιογραφικών δοκιμίων και στα απομνημονεύματα.

Οι αυτοβιογραφίες δεν είναι απρόσβλητες από διαμάχες. Ένα αξιοσημείωτο σκάνδαλο αφορούσε το A Million Little Pieces του συγγραφέα James Frey. Αρχικά θεωρήθηκε ως απομνημόνευμα, αργότερα προέκυψαν στοιχεία ότι ο Frey επινόησε

βασικά μέρη της ιστορίας. Αυτό το παράδειγμα υπογραμμίζει πόσο εύκολα οι συγγραφείς μπορούν να περάσουν στην μυθοπλασία - φανταστική αυτοβιογραφία - και πόσο σοβαρά οι αναγνώστες αναλαμβάνουν την ευθύνη των συγγραφέων να διαφημίζουν με ακρίβεια και ειλικρίνεια τα βιβλία τους (Smith, 2016).

1.2.3. Είδη Αυτοβιογραφίας

Αρχικά, εντοπίζουμε τις τυπικές αυτοβιογραφίες. Στην πιο παραδοσιακή μορφή, οι συγγραφείς αφηγούνται τη ζωή τους ή συγκεκριμένα διαμορφωτικά γεγονότα από τη ζωή τους. Αυτή η προσέγγιση συχνά χρησιμοποιεί μια χρονολογική μορφή γεγονότων, αλλά δεν χρειάζεται απαραίτητα. Η προσέγγιση ενός συγγραφέα μπορεί να περιλαμβάνει ένα τέχνασμα πλαισίωσης, όπως αναδρομές στο παρελθόν, στην οποία μετακινούνται από το παρόν στο παρελθόν καθώς θυμούνται τη ζωή τους. Ένας συγγραφέας θα μπορούσε να υιοθετήσει ένα στυλ πιο ροής συνείδησης, στο οποίο μια μνήμη συνδέεται με μια άλλη με ένα κοινό θέμα (Schwalm, 2019).

Στη συνέχεια εντοπίζουμε τα απομνημονεύματα, ένα είδος αυτοβιογραφίας που είναι πιο στενό σε εύρος και εστίαση. Δίνει μεγαλύτερη έμφαση σε συγκεκριμένες αναμνήσεις, σκέψεις και συναισθήματα. Μια τυπική αυτοβιογραφία μπορεί σίγουρα να καλύψει μέρος αυτού του ίδιου εδάφους -οι περισσότεροι το κάνουν- αλλά τα απομνημονεύματα ενδιαφέρονται περισσότερο για μεμονωμένα γεγονότα ή καθορισμένα τμήματα της ζωής του συγγραφέα και τα συναισθήματα και τα μαθήματα πίσω από αυτά. Το είδος των απομνημονευμάτων θα αναλυθεί περαιτέρω στη συνέχεια.

Στη μυθιστορηματική αυτοβιογραφία ο συγγραφέας παρουσιάζει την ιστορία τους όχι ως γεγονός αλλά ως μυθοπλασία. Αυτή η μέθοδος τους δίνει σημαντικό χώρο για να πάρουν δημιουργική άδεια με γεγονότα και χαρακτήρες, θολώνοντας έτσι τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Ο γενικός στόχος είναι λιγότερο το να θέλει ο συγγραφέας να αποκρύψει γεγονότα και να επινοήσει πράγματα και περισσότερο να υιοθετήσει μια άλλη τακτική για να εμβαθύνει στις εμπειρίες του στην υπηρεσία της αυτοανακάλυψης. Το είδος της μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας θα αναλυθεί περαιτέρω στη συνέχεια.

Οι πνευματικές αυτοβιογραφίες, όπως είναι τα συναξάρια, επικεντρώνονται στη θρησκευτική ή πνευματική αφύπνιση του συγγραφέα και στο μετέπειτα ταξίδι που τους έκανε η πίστη του. Τα κοινά στοιχεία περιλαμβάνουν αγώνες και αμφιβολίες, μια μεταστροφή που αλλάζει τη ζωή, περιόδους οπισθοδρόμησης και κοινοποίηση του «μηνύματος». Όλα αυτά λειτουργούν ως επικυρώσεις της πίστης του συγγραφέα. Το

είδος της πνευματικής αυτοβιογραφίας θα αναλυθεί περαιτέρω στη συνέχεια (Schwalm, 2019).

1.2.4. Λειτουργίες της Αυτοβιογραφίας

Μια αυτοβιογραφία επιτρέπει στον συγγραφέα να αφηγηθεί την αληθινή ιστορία της δικής του ζωής. Αυτός είναι ο λόγος που οι αυτοβιογραφίες γράφονται πάντα από διάσημους ανθρώπους. Η ιστορία τείνει να θυμάται αξιόλογα άτομα για μία μόνο σημαντική συνεισφορά ή γεγονός και, ακόμη και τότε, η αντίληψη του κοινού για αυτό μπορεί να είναι ανακριβής. Η συγγραφή μιας αυτοβιογραφίας επιτρέπει στον συγγραφέα να μοιραστεί την πραγματική ιστορία και να την εντάξει στο ευρύτερο πλαίσιο της ζωής και της εποχής του.

Οι περισσότεροι αναγνώστες παίρνουν μια αυτοβιογραφία περιμένοντας κάποιο βαθμό υποκειμενικότητας από τον συγγραφέα. Εξάλλου, τα γεγονότα που καταγράφονται συνέβησαν στον συγγραφέα, οπότε η γραφή θα έχει φυσικά μια προκατειλημμένη οπτική. Ωστόσο, αυτή η υποκειμενικότητα έχει ως πλεονέκτημα ότι ο αναγνώστης παίρνει την πραγματική ιστορία απευθείας από το άτομο που την έζησε, χωρίς να επηρεάζεται από τις απόψεις άλλων ή από εσφαλμένα ιστορικά δεδομένα.

Ένας τρόπος με τον οποίο αυτή η υποκειμενικότητα είναι προβληματική είναι ότι ο συγγραφέας μπορεί να μην έχει την ικανότητα να δει την ιστορία που λέει από άλλες οπτικές γωνίες. Για παράδειγμα, μπορεί να μην αναγνωρίζουν κανένα κακό που προκάλεσαν σε άλλους, επικίνδυνες συμπεριφορές στις οποίες έκαναν ή την «άλλη πλευρά» ενός αμφιλεγόμενου γεγονότος στο οποίο υπάρχουν εξίσου έγκυρες αντίθετες απόψεις και εμπειρίες. Οποιαδήποτε από αυτές τις ελλείψεις μπορεί να οδηγήσει σε μια κάπως στρεβλή αφήγηση.

1.3. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

1.3.1. Ορισμός

Κατά τη μελέτη της λογοτεχνίας, η βιογραφία και η σχέση της με τη λογοτεχνία είναι συχνά αντικείμενο λογοτεχνικής κριτικής και αντιμετωπίζεται με πολλές διαφορετικές μορφές. Δύο επιστημονικές προσεγγίσεις χρησιμοποιούν τη βιογραφία ή τις βιογραφικές προσεγγίσεις του παρελθόντος ως εργαλείο για την ερμηνεία της λογοτεχνίας: η λογοτεχνική βιογραφία και η βιογραφική κριτική. Αντίθετα, δύο είδη μυθοπλασίας βασίζονται σε μεγάλο βαθμό στην ενσωμάτωση βιογραφικών στοιχείων στο περιεχόμενό τους: η βιογραφική μυθοπλασία και η αυτοβιογραφική μυθοπλασία. Το

κεφάλαιο αυτό ασχολείται με τη βιογραφία στην λογοτεχνία και τις δύο διακριτές υποκατηγορίες: την μυθιστορηματική βιογραφία (literary biography), τη βιογραφική μυθοπλασία (biographical fiction), καθώς και το βιογραφικό μυθιστόρημα (biographical novel) (Benton, 2015).

1.3.2. Είδη Μυθιστορηματικής Βιογραφίας

Μια μυθιστορηματική βιογραφία είναι η βιογραφική εξερεύνηση της ζωής των συγγραφέων και των καλλιτεχνών. Οι βιογραφίες για καλλιτέχνες και συγγραφείς είναι μερικές φορές μερικές από τις πιο περίπλοκες μορφές βιογραφίας. Όχι μόνο ο συγγραφέας της βιογραφίας πρέπει να γράψει για το θέμα της βιογραφίας, αλλά πρέπει επίσης να ενσωματώσει τη συζήτηση των λογοτεχνικών έργων του υποκειμένου-συγγραφέα στην ίδια τη βιογραφία. Οι λογοτεχνικοί βιογράφοι πρέπει να εξισορροπήσουν το βάρος του σχολιασμού του έργου του υποκειμένου-συγγραφέα (πλήρες σώμα έργων) έναντι του βιογραφικού περιεχομένου για να δημιουργήσουν μια συνεκτική αφήγηση της ζωντανής ζωής του υποκειμένου-συγγραφέα. Αυτή η ισορροπία επηρεάζεται ερμηνευτικά από τον βαθμό των βιογραφικών στοιχείων που ενυπάρχουν στα λογοτεχνικά έργα ενός συγγραφέα. Η στενή σχέση μεταξύ των συγγραφέων και του έργου τους βασίζεται σε ιδέες που συνδέουν την ανθρώπινη ψυχολογία και τη λογοτεχνία και μπορούν να εξεταστούν μέσω της ψυχαναλυτικής θεωρίας (Benton, 2015).

Η μυθιστορηματική βιογραφία μπορεί να απευθύνεται σε υποκείμενα-συγγραφείς των οποίων το έργο περιέχει μια πληθώρα αυτοβιογραφικών πληροφοριών και που χαιρετίζουν τη βιογραφική ανάλυση του έργου τους. Η Elizabeth Longford, βιογράφος του Wilfrid Blunt, σημείωσε: «Οι συγγραφείς είναι εύγλωττοι και τείνουν να αφήνουν εύγλωττο υλικό πηγής το οποίο ο βιογράφος θα είναι πρόθυμος να χρησιμοποιήσει.» (Longford, 1985) Μπορεί επίσης να συμβαίνει το αντίθετο, ορισμένοι συγγραφείς και καλλιτέχνες κάνουν τα πάντα για να αποθαρρύνουν τη συγγραφή των βιογραφιών τους, όπως συνέβη με τον Kafka, τον Eliot, τον Orwell και τον Auden. Ο Auden είπε, "Οι βιογραφίες των συγγραφέων είτε είναι γραμμένες από άλλους είτε από τους ίδιους είναι πάντα περιττές και συνήθως κακόγουστες. Η ιδιωτική του ζωή δεν ενδιαφέρει ή θα έπρεπε να αφορά κανέναν εκτός από τον εαυτό του, την οικογένειά του και τους φίλους του.» (Meyers, 2015)

Οι καλές λογοτεχνικές βιογραφίες περιλαμβάνουν τον James Joyce του Richard Ellmann και τον Marcel Proust του George Painter.

1.3.2.1.Βιογραφική Μυθοπλασία

Η βιογραφική μυθοπλασία είναι ένα είδος ιστορικής μυθοπλασίας που παίρνει ένα ιστορικό άτομο και αναδημιουργεί στοιχεία της ζωής του, ενώ αφηγείται μια φανταστική αφήγηση, συνήθως στα είδη της ταινίας ή του μυθιστορήματος. Η σχέση μεταξύ του βιογραφικού και του φανταστικού μπορεί να ποικίλλει μέσα σε διαφορετικά κομμάτια βιογραφικής μυθοπλασίας. Συχνά περιλαμβάνει επιλεκτικές πληροφορίες και αυτολογοκρισία του παρελθόντος. Οι χαρακτήρες είναι συχνά αληθινά πρόσωπα ή βασίζονται σε αληθινά πρόσωπα, αλλά η ανάγκη για «αληθινή» αναπαράσταση είναι λιγότερο αυστηρή από ό,τι στη βιογραφία (Caulfield, 2019).

Οι διάφορες φιλοσοφίες πίσω από τη βιογραφική μυθοπλασία οδηγούν σε διαφορετικούς τύπους περιεχομένου. Κάποιοι ισχυρίζονται ότι είναι μια πραγματική αφήγηση για το ιστορικό άτομο, όπως ο «Λίνκολν» του Γκορ Βιντάλ. Άλλα βιογραφικά μυθιστορήματα δημιουργούν δύο παράλληλες λωρίδες αφήγησης, ένα στον σύγχρονο κόσμο και ένα με επίκεντρο τη βιογραφική ιστορία, όπως το «To the Hermitage» του Malcolm Bradbury και το «The Hours» του Michael Cunningham. Ανεξάρτητα από το ύφος της βιογραφικής μυθοπλασίας που χρησιμοποιείται, ο μυθιστοριογράφος συνήθως ξεκινά τη συγγραφική διαδικασία με την ιστορική έρευνα.

Η βιογραφική μυθοπλασία έχει τις ρίζες της σε μυθιστορήματα του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα που βασίζονται στις ζωές διάσημων ανθρώπων, αλλά χωρίς άμεση αναφορά σε αυτούς, όπως η «Diana of the Crossways» (1885) του George Meredith και το «The Moon and Sixpence» του Somerset Maugham (1919). Στις αρχές του 20ου αιώνα αυτό έγινε ένα ξεχωριστό είδος, με μυθιστορήματα που αφορούσαν ρητά τη ζωή των ατόμων.

1.3.2.2.Βιογραφικό Μυθιστόρημα

Το βιογραφικό μυθιστόρημα είναι ένα είδος μυθιστορήματος που παρέχει μια φανταστική αφήγηση της ζωής ενός σύγχρονου ή ιστορικού προσώπου. Όπως και άλλες μορφές βιογραφικής μυθοπλασίας, οι λεπτομέρειες συχνά περικόπτονται ή επαναλαμβάνονται για να καλύψουν τις καλλιτεχνικές ανάγκες του μυθιστορηματικού είδους, του μυθιστορήματος. Αυτές οι επανασχεδιασμένες βιογραφίες ονομάζονται μερικές φορές ημι-βιογραφικά μυθιστορήματα, για να διακρίνουν τη σχετική ιστορικότητα του έργου από άλλα βιογραφικά μυθιστορήματα (Lackey, 2016).

Το είδος αναδείχθηκε στη δεκαετία του 1930 με έργα συγγραφέων όπως ο Ρόμπερτ Γκρέιβς, ο Τόμας Μαν, ο Ίρβινγκ Στόουν και ο Λάιον Φόιχτβανγκερ. Αυτά τα βιβλία έγιναν best-seller, αλλά το είδος απορρίφθηκε από τους κριτικούς λογοτεχνίας. Στα

μεταγενέστερα χρόνια έγινε πιο αποδεκτό και έγινε τόσο δημοφιλές όσο και κριτικά αποδεκτό είδος.

Ορισμένα βιογραφικά μυθιστορήματα έχουν μόνο επιφανειακή ομοιότητα με τα ιστορικά μυθιστορήματα ή εισάγουν στοιχεία άλλων ειδών που αντικαθιστούν την επανάληψη της ιστορικής αφήγησης. Η βιογραφική μυθοπλασία συχνά εμπίπτει επίσης στα είδη της ιστορικής φαντασίας ή της εναλλακτικής ιστορίας.

1.4. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Προτού προβούμε στην ανάλυση της μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας, πρέπει να αναφερθούμε στο γεγονός της ύπαρξης τριών διαφορετικών τρόπων χρήσης της αυτοβιογραφίας στην μυθιστορία: την αυτοβιογραφική μυθοπλασία (autographical fiction), το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα (autographical novel), και την μυθιστορηματική αυτοβιογραφία (fictional autobiography). Το κεφάλαιο θα δομηθεί με βάση τις διακρίσεις μεταξύ των τριών.

1.4.1. Αυτοβιογραφική Μυθοπλασία

Η αυτοβιογραφική μυθοπλασία, ή αυτομυθοπλασία (autofiction), είναι μυθοπλασία που ενσωματώνει την εμπειρία του ίδιου του συγγραφέα στην αφήγηση. Επιτρέπει στους συγγραφείς να αναμεταδίδουν και να αναλογίζονται τη δική τους εμπειρία. Ωστόσο, η ανάγνωση της αυτοβιογραφικής μυθοπλασίας δεν χρειάζεται πάντα να συνδέεται με τον συγγραφέα. Τέτοια βιβλία μπορούν να αντιμετωπίζονται ως ξεχωριστά φανταστικά έργα. Η αυτοβιογραφική μυθοπλασία περιλαμβάνει τις σκέψεις και την άποψη του αφηγητή που περιγράφει τον τρόπο σκέψης του (Wagner-Egelhaaf, 2019).

Η αυτομυθοπλασία συνδυάζει δύο αμοιβαία ασυνεπείς αφηγηματικές μορφές, δηλαδή την αυτοβιογραφία και τη μυθοπλασία. Ένας συγγραφέας μπορεί να αποφασίσει να αφηγηθεί τη ζωή του σε τρίτο πρόσωπο, να τροποποιήσει σημαντικές λεπτομέρειες και χαρακτήρες, χρησιμοποιώντας φανταστικές υποπλοκές και φανταστικά σενάρια με αληθινούς χαρακτήρες στην υπηρεσία της αναζήτησης του εαυτού του. Με αυτόν τον τρόπο, η αυτομυθοπλασία μοιράζεται ομοιότητες με το Bildungsroman καθώς και με το κίνημα New Narrative και έχει παραλληλισμούς με το Faction, ένα είδος που επινόησε ο Truman Capote για να περιγράψει το μυθιστόρημά του “In Cold Blood” (Wagner-Egelhaaf, 2019).

Ο Serge Doubrovsky επινόησε τον όρο το 1977 με αναφορά στο μυθιστόρημά του, “Fils” (Wagner-Egelhaaf, 2019). Ωστόσο, η αυτομυθοπλασία αναμφισβήτητα υπήρχε ως

μια διαγενής πρακτική με αρχαίες ρίζες πολύ πριν ο Doubrovsky επινοήσει τον όρο. Ο Μιχαήλ Σκαφίδας υποστηρίζει ότι η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο μπορεί να ανιχνευθεί στις εξομολογητικές λεπτές αποχρώσεις του στίχου «Εγώ» της Σαφούς (Skafidas, 2019). Ο Philippe Vilain διακρίνει την αυτομυθοπλασία από τα αυτοβιογραφικά μυθιστορήματα στο ότι η αυτομυθοπλασία απαιτεί αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο από έναν πρωταγωνιστή που έχει το ίδιο όνομα με τον συγγραφέα (Vilain, 2010). Το είδος συνδέεται με αυτοβιογραφικά μυθιστορήματα τόσο από γυναίκες όσο και από queer συγγραφείς.

1.4.2. Αυτοβιογραφικό Μυθιστόρημα

Αν δούμε τον όρο «αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα» από γλωσσική άποψη, το ουσιαστικό υποδηλώνει, καταρχάς, ένα μυθιστόρημα του οποίου οι ιδιαιτερότητες χαρακτηρίζονται από την ιδιότητα του αυτοβιογραφικού. Χωρίς να μπαίνουμε σε πολλές μακροσκελείς συζητήσεις για τη φύση του μυθιστορήματος, δηλώνουμε ότι ένα μυθιστόρημα είναι ένα αφηγηματικό, μυθιστορηματικό και λογοτεχνικό κείμενο. Εάν το μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται περαιτέρω από το επίθετο «αυτοβιογραφικό», αυτό το χαρακτηριστικό φαίνεται να έρχεται σε σύγκρουση με τη φανταστική φύση του κειμένου. Η συγχώνευση φανταστικών και αυτοβιογραφικών στοιχείων είναι το πιο εντυπωσιακό και πιο συζητημένο χαρακτηριστικό του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος (Missinne, 2019).

Ένα αυτοβιογραφικό κείμενο χαρακτηρίζεται από μια ταυτότητα μεταξύ του συγγραφέα του κειμένου, του αφηγητή της ιστορίας και του χαρακτήρα για τον οποίο λέγεται. Ο Philippe Lejeune (1975 [1989]) όρισε αυτή την τριπλή ταυτότητα (που εκφράζεται από μια ταυτότητα ονομάτων μεταξύ συγγραφέα, αφηγητή και πρωταγωνιστή) ως διακριτικό γενικό κριτήριο για μια αυτοβιογραφία. Σε ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, ωστόσο, μια τέτοια ταυτότητα δεν δίνεται ρητά, αλλά ο αναγνώστης νομίζει ότι υπάρχει. Μπορούμε, με τον Lejeune (1975 [1989]), να ορίσουμε ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα ως ένα φανταστικό κείμενο, στο οποίο ο αναγνώστης προϋποθέτει μια συγκεκριμένη ταυτότητα μεταξύ του πρωταγωνιστή και του συγγραφέα του κειμένου με βάση τις ομοιότητες που πρέπει να έχει δει.

1.4.3. Μυθιστορηματική Αυτοβιογραφία

Ο όρος «φανταστική αυτοβιογραφία» χρησιμοποιείται με διαφορετικές και συγκεχυμένες έννοιες, οι οποίες συχνά επικαλύπτονται με «αυτοβιογραφικό

μυθιστόρημα» ή «αυτομυθοπλασία». Με περιορισμένη έννοια, μια φανταστική αυτοβιογραφία είναι μια αφήγηση που προσομοιώνει έναν αυτοβιογραφικό λόγο χωρίς καμία υπόνοια ταυτότητας μεταξύ του αφηγητή/πρωταγωνιστή και του συγγραφέα του βιβλίου. Μιμείται τις συμβάσεις μιας αυτοβιογραφίας. Ως εκ τούτου, προσποιείται ότι είναι μια αυθεντική αφήγηση ιστορίας ζωής, εξ ου και η χρήση εναλλακτικών όρων όπως «ψευδο-αυτοβιογραφία», «οιονεί αυτοβιογραφία», «οιονεί αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα» (Löschnigg, 2006). Ένας εναλλακτικός προσδιορισμός όπως «Roman in autobiographischer Form» [«μυθιστόρημα σε αυτοβιογραφική μορφή»] τονίζει τη φαντασία του είδους, το οποίο είναι ένας «συνδυασμός ενός αυτοβιογραφικού καλουπιού με ένα φανταστικό γέμισμα» (Hampel, 2001). Θα μπορούσε κανείς να πει ότι μια μυθιστορηματική αυτοβιογραφία και ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα είναι και τα δύο μυθιστορήματα, ωστόσο στην πρώτη περίπτωση ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του κειμένου αναφέρεται στο αναπαραστατικό του πλαίσιο. η ιστορία αφηγείται τη ζωή κάποιου και αφηγείται την ψυχολογική, κοινωνική και ηθική εξέλιξη του πρωταγωνιστή. Στη δεύτερη περίπτωση, η αυτοβιογραφική όψη αφορά το περιεχόμενο της ιστορίας, το οποίο σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό συνδέεται αναφορικά με τη ζωή του συγγραφέα (Vandevoorde, 2019).

Υπάρχουν δύο είδη που μπορούν να θεωρηθούν οι πρόγονοι της φανταστικής αυτοβιογραφίας: το πικαρέσκο μυθιστόρημα και το «Bildungsroman». Το «Moll Flanders» του Daniel Defoe είναι ένα πρώιμο παράδειγμα. Ο «Ντέιβιντ Κόπερφιλντ» του Τσαρλς Ντίκενς είναι άλλο ένα τέτοιο κλασικό και το «The Catcher in the Rye» του J.D. Salinger είναι ένα πολύ γνωστό σύγχρονο παράδειγμα φανταστικής αυτοβιογραφίας. Η «Τζέιν Έιρ» της Σαρλότ Μπροντέ είναι ένα ακόμη παράδειγμα φανταστικής αυτοβιογραφίας, όπως σημειώνεται στην πρώτη σελίδα της αρχικής έκδοσης. Ο όρος μπορεί επίσης να ισχύει για έργα μυθοπλασίας που υποτίθεται ότι είναι αυτοβιογραφίες πραγματικών χαρακτήρων, π.χ., «Αναμνήσεις του Λόρδου Μπάιρον» του Robert Nye (Vandevoorde, 2019).

Ορισμένα έργα αναφέρονται ανοιχτά ως «μυθιστορήματα μη λογοτεχνίας». Ο ορισμός τέτοιων έργων παραμένει ασαφής. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ευρέως σε σχέση με το μη αυτοβιογραφικό «In Cold Blood» του Truman Capote, αλλά έκτοτε έχει συνδεθεί με μια σειρά έργων που αντλούνται ανοιχτά από την αυτοβιογραφία. Η έμφαση δίνεται στη δημιουργία ενός έργου που είναι ουσιαστικά αληθινό, συχνά στο πλαίσιο μιας έρευνας για αξίες ή κάποια άλλη πτυχή της πραγματικότητας. Τα βιβλία

«Zen and the Art of Motorcycle Maintenance» του Robert M. Pirsig και «The Tao of Muhammad Ali» του Davis Miller ανοίγουν με δηλώσεις που παραδέχονται κάποια φαντασίωση γεγονότων, αλλά δηλώνουν ότι είναι αληθινά «στην ουσία» (Vandevoorde, 2019).

1.5. ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

1.5.1. Ορισμός

Ένα σημείο εκκίνησης για τον ορισμό των απομνημονευμάτων είναι η θεωρία της αυτοβιογραφίας του Bernd Neumann το 1971, *Identität und Rollenzwang* [Ταυτότητα και κοινωνικοί ρόλοι]. Σε αντίθεση με την αυτοβιογραφία, η οποία επικεντρώνεται στην ψυχική και προσωπική ανάπτυξη του ατόμου, τα απομνημονεύματα αφιερώνουν περισσότερη προσοχή στις «εξωτερικές καταστάσεις» (Neumann, 1970). Ενώ η παιδική ηλικία και η νεότητα συχνά απεικονίζονται ατομικιστικά, χρησιμοποιώντας αυτοβιογραφικό υλικό όπως οικογενειακές φωτογραφίες, αυτό αλλάζει μόλις ο πρωταγωνιστής μπαίνει στον επαγγελματικό στίβο. Αυτά τα «εξωτερικά κράτη» αναφέρονται συχνά στην «πολιτική ζωή», καθώς πολιτικοί και πολιτικοί χρησιμοποιούν παραδοσιακά το είδος των απομνημονευμάτων για να βάλουν τις αναμνήσεις τους στο χαρτί. Ωστόσο, αυτό περιλαμβάνει επίσης τη «δημόσια ζωή» με μια ευρύτερη έννοια, καθώς οι γραπτές αφηγήσεις της ζωής αθλητικών προσωπικοτήτων, ηθοποιών ή ακόμα και μελών της οικογένειας πολιτικών συχνά λέγεται ότι ανήκουν σε αυτό το είδος. Αποτελούν μέρος μιας παράδοσης σύγχρονων απομνημονευμάτων που είναι έντονα ατομικιστικά και ψυχολογικά. Αυτή η παράδοση, η οποία υπάρχει από τον δέκατο όγδοο αιώνα, προβληματίζει τους «κοινωνικούς ρόλους» (Neumann, 1970) καθώς και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναλαμβάνονται. Το κοινό όλων των μορφών απομνημονευμάτων είναι ότι εστιάζουν σε έναν ρόλο που είναι συχνά κεντρικής σημασίας, αλλά που μπορεί ωστόσο να θεωρηθεί ως αλληλεπίδραση μεταξύ διαφορετικών δυνάμεων (μια διάκριση όχι μόνο από τον Neumann, αλλά και σε Η μνημειώδης *Geschichte der Autobiographie* [A History of Autobiography] του Georg Misch. Στην καρδιά όλων αυτών βρίσκεται η ευρύτερη εικόνα, ένα υψηλότερο υποσύστημα στην κοινωνία, είτε είναι ποδόσφαιρο είτε πολιτική. Τα απομνημονεύματα είναι επομένως μια απεικόνιση της ζωής ενός ατόμου ή ένα «αξέχαστο» μέρος της, μέσα

στο οποίο η εν λόγω εποχή και η επίδραση που είχε ένα άτομο σε ένα ιστορικά σημαντικό πολιτικό ή δημόσιο γεγονός αναδεικνύεται στο προσκήνιο. Αν και τα όρια μεταξύ των δύο μορφών είναι ρευστά, τα απομνημονεύματα διαφέρουν από την αυτοβιογραφία, καθώς περιλαμβάνουν χαρακτηριστικά την εισαγωγή μιας ατομικής ιστορίας ζωής σε ένα ευρύτερο πλαίσιο δημόσιας ή ιστορικής συνέπειας. εστιάζει στη συμμετοχή ενός ατόμου, συνήθως μιας δημόσιας προσωπικότητας, στη δημόσια ζωή, σε δημόσιες εκδηλώσεις, όχι στην ανακατασκευή της αναπτυξιακής ιστορίας ενός ατόμου. Αν και το υποκειμενικό παρελθόν παίζει ρόλο, τα απομνημονεύματα ασχολούνται κυρίως με «ένα γεγονός, μια εποχή, έναν θεσμό, μια ταξική ταυτότητα» (Hart, 1979).

1.5.2. Ιστορία

Το λογοτεχνικό είδος των απομνημονευμάτων υπάρχει από τα αρχαία χρόνια. Ένα από τα πρώτα εξέχοντα απομνημονεύματα ήταν τα «Απομνημονεύματα περί του Γαλατικού Πολέμου» του Ιουλίου Καίσαρα, στα οποία ο Καίσαρας εξιστόρησε τα κατορθώματά του στους Γαλατικούς Πολέμους. Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, οι ιστορικοί Geoffrey of Villehardouin και Jean de Joinville και ο διπλωμάτης Philippe de Commines έγραψαν αξιοσημείωτα απομνημονεύματα. Η Γαλλίδα πριγκίπισσα Μαργαρίτα του Βαλουά ήταν η πρώτη γυναίκα που έγραψε μοντέρνα απομνημονεύματα κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου (Lahusen, 2019).

Τα απομνημονεύματα ήταν (και συνεχίζουν να είναι) ένα δημοφιλές είδος. Ο Henry David Thoreau κυκλοφόρησε τον «Walden» το 1854, καταγράφοντας τις εμπειρίες του ζώντας απλά στο δάσος της Νέας Αγγλίας. Το «Out of Africa» (1937) αφηγείται την εποχή του Isak Dinesen που προσπαθούσε να ξεκινήσει μια φυτεία καφέ στην Κένυα. Το «A Moveable Feast» (1964) είναι η αφήγηση του Έρνεστ Χέμινγουεϊ για τα χρόνια του ως Αμερικανός ομογενής στο Παρίσι τη δεκαετία του 1920. Το «Travels with Charley: In Search of America» είναι ταξιδιωτικά απομνημονεύματα του John Steinbeck, που εξιστορεί ένα επικό road trip με το κανίς του. Όλα αυτά έχουν γίνει κλασικά του είδους (Lahusen, 2019).

1.5.3. Βασικά Στοιχεία Απομνημονευμάτων

Σχεδόν όλα τα απομνημονεύματα περιέχουν έξι βασικά στοιχεία που χρησιμεύουν για να επικοινωνήσουν την ιστορία της ζωής του συγγραφέα καθαρά και ρεαλιστικά στον αναγνώστη (Lahusen, 2019). Πρώτον, ένα συναισθηματικό ταξίδι. Η συγγραφέας περνάει από κάποιο είδος συναισθηματικής εξέλιξης κατά τη διάρκεια της ιστορίας της, που βοηθά τους αναγνώστες να ταυτιστούν με τον αγώνα της. Επιπλέον, τα εμπόδια είναι

τα πράγματα που εμποδίζουν τον συγγραφέα να πάρει αυτό που θέλει ή χρειάζεται. Η υπέρβαση των εμποδίων δημιουργεί ένταση μέσα σε μια ιστορία και κρατά τον αναγνώστη να γυρίζει σελίδα.

Τρίτον, είναι η άποψη: τα απομνημονεύματα λέγονται πάντα σε πρώτο πρόσωπο, χρησιμοποιώντας πρωτοπρόσωπη γλώσσα. Αυτό κάνει την ιστορία προσωπική και τις εμπειρίες υποκειμενικές. Στην πραγματικότητα, η αντικειμενικότητα είναι δύσκολο να επιτευχθεί στα απομνημονεύματα, καθώς η αφήγηση φιλτράρεται μέσα από την οπτική γωνία του συγγραφέα/του υποκειμένου. Ο συγγραφέας Steve Almond είπε κάποτε: «Τα απομνημονεύματα είναι ριζικά υποκειμενικές εκδοχές αντικειμενικών γεγονότων».

Τέταρτον, είναι το θέμα, Τα απομνημονεύματα συνδέονται μεταξύ τους από ένα κοινό θέμα, υπόθεση ή μάθημα. Αυτό το θέμα δεν είναι η ζωή του συγγραφέα στο σύνολό του - αν είναι, τότε το βιβλίο είναι αυτοβιογραφία. Ένας συγγραφέας απομνημονευμάτων δεν σκοπεύει να απαθανάτισει όλες τις κρίσιμες στιγμές μιας ζωής — μόνο εκείνες που έχουν ιδιαίτερη σημασία.

Πέμπτον, είναι η διατήρηση της αλήθειας. Ίσως το πιο καθοριστικό χαρακτηριστικό οποιουδήποτε απομνημονεύματος ή αυτοβιογραφίας, η αλήθεια είναι απαραίτητη για την αφήγηση μιας αξιόλογης ιστορίας. Ακόμη και σε περιπτώσεις όπου ένας συγγραφέας είχε μια επική, μεγαλύτερη από τη ζωή ή εντελώς παράξενη εμπειρία, η συναισθηματική αλήθεια των περιγραφόμενων γεγονότων πρέπει να έχει απήχηση στους αναγνώστες σε κάποιο βαθμό.

Τέλος, κάθε απομνημονευματολόγος γράφει το βιβλίο του με τη δική του μοναδική φωνή. Η φωνή είναι το στυλ με το οποίο γράφει ένας συγγραφέας: ο τρόπος που μεταφέρει τις σκέψεις του, τις επιλογές και τα μοτίβα των λέξεων και την αφηγηματική του προσέγγιση. Ένας αναγνώστης ολοκληρώνει τα απομνημονεύματα με μια ξεχωριστή ιδέα της φωνής του συγγραφέα στο κεφάλι του.

1.5.4. Στυλ Απομνημονευμάτων

Πολλοί συγγραφείς κατασκευάζουν τα απομνημονεύματά τους ως μια σειρά από ανέκδοτα ή σύντομα στιγμιότυπα για τη ζωή τους. Αυτή ήταν μια δημοφιλής προσέγγιση τα τελευταία χρόνια, καθώς αρκετές αξιόλογες συλλογές δοκιμίων τυγχάνουν ευρείας προσοχής και προσγειώνονται στις λίστες των μπεστ σέλερ. Για παράδειγμα, οι ηθοποιοί Anna Kendrick και Mindy Kaling κυκλοφόρησαν προσωπικές συλλογές δοκιμίων με επίκεντρο τις εμπειρίες τους στο Χόλιγουντ.

Οι διάσημοι, ωστόσο, δεν είναι οι μόνοι που γράφουν πετυχημένα απομνημονεύματα. Οι απλοί άνθρωποι έχουν συχνά εξίσου, αν όχι, πιο ενδιαφέρουσες ιστορίες να πουν. «Η ζωή των τριών σκύλων» της Άμπιγκεϊλ Τόμας εξερευνά τη ζωή της συγγραφέα αφού ο σύζυγός της υποστεί μια τραυματική εγκεφαλική βλάβη. Το «Running with Scissors» είναι για μια πολύ περίεργη περίοδο στην παιδική ηλικία του συγγραφέα Augusten Burroughs, κατά την οποία ο ψυχίατρος της μητέρας του που είναι ψυχικά ασταθής γίνεται ο κηδεμόνας του Burroughs.

Άλλα κοινά θέματα απομνημονευμάτων περιλαμβάνουν τον εθισμό, τις ψυχικές ασθένειες, τις δύσκολες παιδικές ηλικίες, τις πνευματικές ή θρησκευτικές αναζητήσεις, τα ταξίδια και τις πολιτικές σταδιοδρομίες.

1.6. ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ

1.6.1. Ορισμός

Μπορεί να μπούμε στον πειρασμό να πούμε ότι όλες οι άλλες λογοτεχνικές μορφές συνδέονται με την ηλικία και τις συνήθειες της περιόδου που τις δημιούργησαν, αλλά το ημερολόγιο βρίσκεται έξω από αυτούς τους περιορισμούς. Το ημερολόγιο είναι ένα οικείο ημερολόγιο, ένας προσωπικός διάλογος μεταξύ του συγγραφέα και της προσωπικής του περσόνας, στον οποίο τα πάντα μπορούν να συζητηθούν έξω από την ώθηση και την έλξη της μόδας της έκδοσης. Το ημερολόγιο ενός συγγραφέα, που τηρείται για πολλά χρόνια ή μια ολόκληρη ζωή, είναι αναπόφευκτο να είναι τεράστιο, και έτσι εισέρχεται το ζήτημα της περικοπής, με τον αναπόφευκτο αποκλεισμό των πικάντικων προσωπικών στοιχείων (Merry, 1979).

Δεδομένου ότι το ημερολόγιο έχει μια «αβέβαιη», «διφορούμενη», «ελαστική» μορφή που «απογοήτευσε πολλούς ειδικούς στη λογοτεχνία στην αναζήτηση της κανονικής σαφήνειας» (Hellbeck, 2004), μια θετική διέξοδος από αυτό το δίλημμα ήταν η περιγραφή του, ως παραβατικό είδος: το ημερολόγιο ξεπερνά τα όρια μεταξύ σώματος και κειμένου, αφού ο «πραγματικός» συγγραφέας και ο αφηγητής μοιάζουν να πέφτουν σε ένα στο ημερολόγιο. Ξεπερνά τα σύνορα μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, χαρακτηρίζοντας το ημερολόγιο ως έμφυλο είδος αφού στο πατριαρχικό παράδειγμα το ιδιωτικό μετράει ως το βασίλειο του θηλυκού – η Γερμανίδα φιλόσοφος Beate Rössler έδειξε ότι η έννοια του «ιδιωτικού» έχει συζητηθεί στη φεμινιστική θεωρία που εξέταζε το ιδιωτικό από την προοπτική του αποκλεισμού από τη δημόσια σφαίρα (Rössler, 2005). Επιπλέον, τα όρια μεταξύ γεγονότος και φαντασίας ξεπερνιούνται επειδή το «εγώ» του ημερολογίου είναι υποκειμενικό και αναξιόπιστο σε σχέση με τα γεγονότα με τα οποία

σχετίζεται. και, αν κοιτάξει κανείς τα ημερολόγια των συγγραφέων, που συχνά είναι μανιιώδεις ημερολογιογράφοι, τα ημερολόγια συχνά κατασκευάζονται με έντεχνο τρόπο (Schahadat, 2019).

Το ημερολόγιο θεωρείται ένα «ιδιωτικό κείμενο», που κατέχει μια «περιθωριακή» θέση στον λογοτεχνικό κανόνα (Bunkers and Huff, 1996). Το γεγονός ότι το ημερολόγιο είναι παραβατικό ως προς τη μορφή, τη λειτουργία, τη δημοσιότητα, τη συγγραφή και τη φαντασία/πραγματικότητα είναι επίσης ο λόγος που το ημερολόγιο έχει γίνει τόσο κεντρικό για την ακαδημαϊκή έρευνα για τον μεταμοντερνισμό, όταν αμφισβητήθηκαν σταθερές έννοιες και ευνοήθηκαν οι παραβάσεις. Φαίνεται ότι το ημερολόγιο έγινε είδος όταν η έννοια του είδους αποσταθεροποιήθηκε στη λογοτεχνική θεωρία. Υπογραμμίζοντας τον παραβατικό χαρακτήρα του ημερολογίου είναι μια θετική επανερμηνεία της «αβέβαιης» φύσης του ημερολογίου μεταξύ λογοτεχνικής και ιστορικής γραφής, μεταξύ φανταστικής και παραστατικής, αυθόρμητης και αντανakλαστικής αφήγησης» (Hellbeck, 2004).

Ακόμα κι αν το ημερολόγιο είναι ελεύθερο σε μορφή και παραβατικό ως προς τις νόρμες και τις μορφές των λογοτεχνικών ειδών, εντούτοις υπάρχουν μερικά «διακριτικά στοιχεία». Το ημερολόγιο υπόκειται σε χρονικούς περιορισμούς, όπως κάθε αφήγηση που αναπτύσσεται στο χρόνο. Το ημερολόγιο, παρόμοιο με το γράμμα, σημειώνει αυτή τη χρονική σειρά χρονολογώντας τις καταχωρίσεις του. Ένα δεύτερο διακριτικό χαρακτηριστικό του ημερολογίου είναι ότι πρόκειται για αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο με συνέπεια την ειδική σχέση του ημερολογίου με την ιδιωτικότητα, την οικειότητα και τη μυστικότητα. Δεδομένου ότι το ημερολόγιο μπορεί να περιλαμβάνει μια τεράστια γκάμα διαφορετικών περιεχομένων, οι λειτουργίες του μπορεί να είναι πολύ διαφορετικές. Ωστόσο, δεδομένης της ιδιαίτερης σχέσης του με τον χρόνο, μια σημαντική λειτουργία του ημερολογίου είναι η παρακολούθηση του χρόνου (Schahadat, 2019).

1.6.2. Ιστορία

Το παλαιότερο γνωστό βιβλίο που μοιάζει με ημερολόγιο είναι το “Diary of Merer”, ένα αρχαίο αιγυπτιακό ημερολόγιο του οποίου ο συγγραφέας περιέγραψε τη μεταφορά ασβεστόλιθου από την Τούρα στη Γκίζα, πιθανόν να ντύνει το εξωτερικό της Μεγάλης Πυραμίδας. Τα παλαιότερα σωζόμενα ημερολόγια προέρχονται από πολιτισμούς της Μέσης Ανατολής και της Ανατολικής Ασίας, αν και το ακόμη παλαιότερο έργο «Τὰ εἰς ἑαυτόν», σήμερα γνωστό ως Διαλογισμοί, που γράφτηκε στα

ελληνικά από τον Ρωμαίο αυτοκράτορα Μάρκο Αυρήλιο στο δεύτερο μισό του 2ου αιώνα μ.Χ. , εμφανίζει ήδη πολλά χαρακτηριστικά ενός ημερολογίου (Schahadat, 2019).

Στη μεσαιωνική Εγγύς Ανατολή, αραβικά ημερολόγια γράφονταν πριν από τον 10ο αιώνα. Το αρχαιότερο ημερολόγιο αυτής της εποχής που μοιάζει περισσότερο με το σύγχρονο ημερολόγιο ήταν αυτό του Abu Ali ibn al-Banna τον 11ο αιώνα. Το ημερολόγιο του είναι το αρχαιότερο γνωστό ότι είναι ταξινομημένο κατά σειρά ημερομηνίας (ta'rikh στα αραβικά), πολύ όπως τα σύγχρονα ημερολόγια.

Από την Αναγέννηση και μετά, ορισμένα άτομα ήθελαν όχι μόνο να καταγράφουν γεγονότα, όπως στα μεσαιωνικά χρονικά και διαδρομές, αλλά και να καταθέτουν τις δικές τους απόψεις και να εκφράσουν τις ελπίδες και τους φόβους τους, χωρίς καμία πρόθεση να δημοσιεύσουν αυτές τις σημειώσεις. Ένα από τα πρώιμα διατηρημένα παραδείγματα είναι το ανώνυμο “Journal d'un bourgeois de Paris” που καλύπτει τα έτη 1405–1449, δίνοντας υποκειμενικά σχόλια για τα τρέχοντα γεγονότα. Διάσημα παραδείγματα της Αναγέννησης του 14ου έως του 16ου αιώνα, που εμφανίστηκαν πολύ αργότερα ως βιβλία, ήταν τα ημερολόγια των Φλωρεντινών Buonaccorso Pitti και Gregorio Dati και του Βενετού Marino Sanuto. Αυτά τα ημερολόγια περιλαμβάνουν αρχεία ακόμη λιγότερο σημαντικών καθημερινών γεγονότων μαζί με πολύ προβληματισμό, συναισθηματική εμπειρία και προσωπικές εντυπώσεις.

1.7. ΣΥΝΑΞΑΡΙΑ

1.7.1. Ορισμός

Συναξάριον, (πληθ. Συναξάριον, από συναγειν, συναγείν), είναι όρος που σχετίζεται με συλλογές, λεξικά και ευρετήρια που είχαν διαφορετικούς ορισμούς στο πέρασμα των αιώνων. Σήμερα, στην Ορθόδοξη Εκκλησία, το Συναξάριο είναι μια συνοπτική συλλογή των «Βίων των Αγίων», που προορίζεται για ανάγνωση στη δημόσια λατρεία και για να θρέψει την προσωπική προσευχητική ζωή των πιστών. Γενικά, ως Συναξάριο ορίζεται και μια συλλογή αγιογραφιών που αντιστοιχούν περίπου στο μαρτυρολόγιο της Ρωμαϊκής Εκκλησίας.

Υπάρχουν δύο είδη συναξαρίων: τα απλά συναξάρια: κατάλογοι των αγίων τακτοποιημένοι με τη σειρά των επετείων τους, και τα ιστορικά συναξάρια, συμπεριλαμβανομένων βιογραφικών σημειώσεων (Deleyahe, 1911). Το Συναξάριο σε βάθος χρόνου έγινε η συλλογή σύντομων βίων αγίων και μαρτύρων, αλλά και αφηγήσεων γεγονότων, περίφημων οραμάτων αγίων, ακόμη και χρήσιμων αφηγήσεων των οποίων φυλάσσεται η μνήμη (Fortesque, 1912).

Η ακριβής σημασία του ονόματος έχει αλλάξει κατά καιρούς. Η πρώτη του χρήση ήταν να διαβάζεται το ευρετήριο των Βιβλικών και άλλων μαθημάτων στην εκκλησία. Με αυτή την έννοια αντιστοιχεί στα λατινικά *Capitulare* και *Comes*. Στη συνέχεια το Συναξάριο γέμισε με όλο το κείμενο των περικοπών προς ανάγνωση. Όσον αφορά τη Θεία Λειτουργία, αυτό σήμαινε ότι ουσιαστικά μετατράπηκε στα βιβλία «Ευαγγέλιο» και «Απόστολος». Το Συναξάριο παρέμεινε ο τίτλος του ευρετηρίου στα άλλα μαθήματα. Χωρίς να αλλάξει το όνομά του, γέμισε με πλήρη κείμενα αυτών των μαθημάτων. Το απλό ευρετήριο τέτοιων μαθημάτων ονομάζεται γενικά μηνολόγιο εορταστικό, ένα βιβλίο που πλέον δεν χρειάζεται ούτε χρησιμοποιείται, αφού το Τυπικό παρέχει τις ίδιες, καθώς και άλλες πληροφορίες (Fortesque, 1912).

Ορισμένα ημερολόγια που σώζονται στον Μεσαίωνα ονομάζονταν και Συναξάρια. Ο Krumbacher περιγράφει αυτά που συνέθεσαν ο Χριστόφορος Μυτιληναίος και ο Θεόδωρος Πρόδρομος (δωδέκατος αιώνας) (Fortesque, 1912).

1.7.2. Ιστορία

Τα συναξάρια στους αρχαιότερους τύπους περιλάμβαναν συναξάρια ευρετηρίων Βιβλικών και άλλων μαθημάτων, δηλαδή Βιβλικές περικοπές που επρόκειτο να διαβαστούν στην εκκλησία. Συχνά αυτά ήταν καταχωρήσεις σύμφωνα με το ημερολογιακό έτος και τον κύκλο του Πασχαλίου. Αυτά τα λειτουργικά λεξικά μεγάλωσαν για να περιλαμβάνουν πλήρη κείμενα των Ευαγγελίων και των Επιστολών που οδήγησαν στις σύγχρονες εκδόσεις των Ευαγγελίων και των Επιστολών. Τα πρώιμα ευρετήρια συναξάρια εξελίχθηκαν επίσης σε λίστες αγίων που τακτοποιήθηκαν κατά σειρά των επετείων μνήμης τους που συχνά περιλάμβαναν υλικό όπως τα τροπάρια και τα κοντάκια των λειτουργικών ημερολογίων.

Τα παλαιότερα ιστορικά συναξάρια προφανώς χρονολογούνται στον δέκατο αιώνα. Σε χειρόγραφο σώζεται μεγάλος αριθμός μεσαιωνικών συναξαριών. Είναι σημαντικά για τη βυζαντινή εορτολογία και την εκκλησιαστική ιστορία. Οι σύντομες ζωές που αποτελούν τα μαθήματα συντέθηκαν ή συγκεντρώθηκαν από διάφορους συγγραφείς. Από αυτούς ο Συμεών Μεταφράστης είναι ο σημαντικότερος. Οι λογαριασμοί έχουν πολύ διαφορετική ιστορική αξία. Ο αυτοκράτορας Βασίλειος Β' (976-1025) διέταξε την αναθεώρηση του συναξαρίου, που αποτελεί σημαντικό στοιχείο της παρούσας επίσημης έκδοσης (Fortesque, 1912).

Η έκδοση του αραβικού κειμένου του συναξαρίου (αραβικά: *السِّنَكِسَارُ*) της Κοπτικής Ορθόδοξης Εκκλησίας ξεκίνησε ταυτόχρονα από τον J. Forget στο σενάριο Corp.

Ανατολή. και από τον R. Basset στην *Patrologia Orientalis*, γράφτηκε χρησιμοποιώντας κοπτική γλώσσα (Κοπτικά: *ϢΝΑΖΑΡΙΟΝ*)[6] πριν από την υιοθέτηση της αραβικής ως επίσημης γλώσσας της Αιγύπτου, και αυτή του Αιθιοπικού συναξάριου ξεκίνησε από το *Guiidi. Patrologia orientalis*. Το αρμενικό συναξάριο, που ονομάζεται *Συναξάριο του Τερ Ισραήλ*, εκδόθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1834 και πάλι στο *Patrologia Orientalis*. Υπάρχουν επίσης διάφορα Γεωργιανά συναξάρια.

2. ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΕΙΔΩΝ

Η βιογραφία, η αυτοβιογραφία και τα απομνημονεύματα είναι οι τρεις κύριες μορφές που χρησιμοποιούνται για να αφηγηθούν την ιστορία της ζωής ενός ατόμου. Αν και υπάρχουν ομοιότητες μεταξύ αυτών των μορφών, έχουν ευδιάκριτες διαφορές όσον αφορά τη γραφή, το στυλ και τον σκοπό.

Μια βιογραφία είναι μια ενημερωτική αφήγηση και αφήγηση της ιστορίας της ζωής ενός μεμονωμένου ατόμου, γραμμένη από κάποιον που δεν είναι το αντικείμενο της βιογραφίας. Μια αυτοβιογραφία είναι η ιστορία της ζωής ενός ατόμου, γραμμένη από αυτό το άτομο. Γενικά, μια αυτοβιογραφία παρουσιάζεται χρονολογικά με εστίαση σε βασικά γεγονότα στη ζωή του ατόμου. Δεδομένου ότι ο συγγραφέας είναι το θέμα μιας αυτοβιογραφίας, είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο και θεωρείται περισσότερο υποκειμενικό παρά αντικειμενικό, όπως μια βιογραφία. Επιπλέον, οι αυτοβιογραφίες συχνά γράφονται αργά στη ζωή του ατόμου για να παρουσιάσουν τις εμπειρίες της ζωής, τις προκλήσεις, τα επιτεύγματα, τις απόψεις κ.λπ., διαχρονικά.

Το απομνημόνευμα αναφέρεται σε μια γραπτή συλλογή σημαντικών αναμνήσεων ενός ατόμου, γραμμένες από αυτό το άτομο. Το απομνημόνευμα δεν περιλαμβάνει γενικά βιογραφικές πληροφορίες ή χρονολογικά γεγονότα, εκτός εάν είναι σχετικά με την ιστορία που παρουσιάζεται. Ο σκοπός των απομνημονευμάτων είναι ο προβληματισμός και η πρόθεση να μοιραστούν μια ιστορία με νόημα ως μέσο δημιουργίας συναισθηματικής σύνδεσης με τον αναγνώστη. Τα απομνημονεύματα παρουσιάζονται συχνά με αφηγηματικό ύφος που είναι ταυτόχρονα διασκεδαστικό και προκαλεί σκέψη.

Τόσο οι αυτοβιογραφίες όσο και οι βιογραφίες είναι αρχεία πραγματικών ζώων, αλλά υπάρχει μια σημαντική διάκριση. Ένα άτομο διαφορετικό από το θέμα του βιβλίου γράφει μια βιογραφία, ενώ το ίδιο το υποκείμενο γράφει μια αυτοβιογραφία. Με αυτόν

τον τρόπο, μια αυτοβιογραφία είναι ουσιαστικά μια βιογραφία του εαυτού. Η δουλειά του βιογράφου είναι συνήθως πιο εμπλεκόμενη, που συνεπάγεται λεπτομερή έρευνα στη ζωή του θέματος. Ο αυτοβιογραφούμενος, όμως, συνήθως δεν επιβαρύνεται από αυτό γιατί έζησε τα γεγονότα για τα οποία γράφουν. Ίσως χρειαστεί μόνο να επιβεβαιώσουν ημερομηνίες και ιστορίες για να συσχετίσουν με ακρίβεια τις σχετικές λεπτομέρειες.

Σε σύγκριση με την αυτοβιογραφία, η αυτοβιογραφική διάσταση ενός μυθιστορήματος είναι λιγότερο ευδιάκριτη και βασίζεται περισσότερο στην αναγνωστική δραστηριότητα. Ο συγγραφέας επέλεξε να αρνηθεί, να αγνοήσει ή να συγκαλύψει τις ομοιότητες μεταξύ του πρωταγωνιστή και του εαυτού του/της (Lejeune 1975, 25 [1989, 13]). Ξεκαθαρίζει ότι μιλάει για τη δική του ζωή και ταυτόχρονα κάνει έναν φανταστικό ισχυρισμό. Ο αναγνώστης υποθέτει, ή γνωρίζει, ότι διαβάζει ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα λόγω των αυτοβιογραφικών σημείων που εντοπίζει σε ένα κείμενο που του παρουσιάζεται ως μυθιστόρημα.

Επίσης, το ημερολόγιο είναι ένα καθημερινό ημερολόγιο των σκέψεων, των συναισθημάτων, των διαθέσεων, των πράξεων, των δραστηριοτήτων και ούτω καθεξής. Συνήθως δεν προορίζεται για κοινό και είναι προσωπικό. Η αυτοβιογραφία είναι ένα βιβλίο για τη ζωή ενός ατόμου που μπορεί να περιλαμβάνει πληροφορίες για τον εαυτό του που του δίνονται από άλλους, όπως γονείς, αφεντικά, φίλους και συγγενείς. Μπορεί επίσης να περιλαμβάνει σκέψεις, συναισθήματα και διαθέσεις και άλλες υποκειμενικές παρατηρήσεις που συνήθως εκφράζονται στο πλαίσιο γεγονότων, ενεργειών και δραστηριοτήτων. Είναι γραμμένο από το άτομο του οποίου η ζωή αφορά με την πρόθεση να δημοσιευθεί.

Επιπλέον, ένα ημερολόγιο λέει τι συμβαίνει μέσα σε ένα συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο και γράφεται για συγκεκριμένα πράγματα που έχουν συμβεί. Δεν απευθύνεται στο άτομο στο οποίο συνέβησαν αυτά τα πράγματα. Τα ημερολόγια γράφονται συνήθως ως αρχείο γεγονότων, συναλλαγών ή παρατηρήσεων που τηρούνται καθημερινά ή σε συχνά διαστήματα. Αντιθέτως, τα απομνημονεύματα δεν είναι προσωπικές αφηγήσεις ή μοναδικές στιγμές. Τα απομνημονεύματα αφορούν τις γραμμές πλοκής ή τα μοτίβα που ενώνουν αυτές τις στιγμές μεταξύ τους. Η συγγραφή απομνημονευμάτων έχει να κάνει με την απόδοση της κανονικότητας της ζωής έτσι ώστε να γίνει σημαντική και επιτρέπει σε κάποιον να επιλέξει εικόνες, γεγονότα και θησαυρούς που αποκαλύπτουν σημαντικά πράγματα για τον εαυτό του. Η κεντρική πρόκληση στη συγγραφή απομνημονευμάτων είναι να ανακαλύψει κανείς πώς ταιριάζουν συγκεκριμένες στιγμές στις γραμμές της

πλοκής της δικής του ζωής. Είναι αρκετά ενδιαφέρον ότι όποτε υπάρχει ένα «τότε» και ένα «τώρα» στα απομνημονεύματα, φαίνεται να υπάρχουν και στιγμές και νοήματα, σε αντίθεση με το ημερολόγιο που λειτουργεί συγχρονικά.

3. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Ακολουθώντας την ανάλυση των βιογραφικών ειδών, παρουσιάζονται ορισμένα χαρακτηριστικά βιβλία τα οποία ανήκουν σε κάθε είδος.

3.1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Εκκινώντας από τη βιογραφία, έχουμε μια από τις σημαντικότερες βιογραφίες του 20ου αιώνα η οποία μεταφέρθηκε με επιτυχία στην μεγάλη οθόνη, το « A Beautiful Mind» της Sylvia Nasar. Η υποψήφια για βραβείο Πούλιτζερ βιογραφία του 1998 του Nasar του μαθηματικού John Nash εισήγαγε λεγεώνες αναγνωστών στην αξιοσημείωτη ζωή και την ιδιοφυΐα του Nash. Το βιβλίο ξεκινά με την παιδική ηλικία του Nash και τον ακολουθεί μέσω της εκπαίδευσης, της καριέρας, της προσωπικής του ζωής και των αγώνων με τη σχιζοφρένεια. Τελειώνει με την αποδοχή του Βραβείου Νόμπελ Οικονομικών το 1994. Εκτός από μια υποψηφιότητα για Πούλιτζερ, το A Beautiful Mind κέρδισε το National Book Critics Circle Award for Biography, ήταν μπεστ σέλερ των New York Times και παρείχε τη βάση για την ομώνυμη ταινία που κέρδισε το Όσκαρ το 2001.

Το χρονολόγιο της ζωής του Τζον Νας που δίνεται στο A Beautiful Mind επικαλύπτεται τόσο με τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο όσο και με τον Πόλεμο της Κορέας: αν και ο Νας ήταν πολύ νέος για να στρατολογηθεί για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, έλαβε αναβολή για το στρατό του Κορεατικού Πολέμου. Η Nasar συζητά επίσης τις δραστηριότητες της αμερικανικής μη κερδοσκοπικής δεξαμενής σκέψης RAND, όπου ο John Nash εργάστηκε για λίγο στη δεκαετία του 1950, και τη σχέση της με την πολιτική του Ψυχρού Πολέμου. Το RAND αναπτύχθηκε μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο για να βοηθήσει στην καθοδήγηση της αμερικανικής στρατιωτικής πολιτικής και στρατηγικής, ιδιαίτερα στον τομέα των πυρηνικών όπλων. Καθώς οι εντάσεις του Ψυχρού Πολέμου αυξάνονταν μεταξύ της Σοβιετικής Ένωσης και των Ηνωμένων Πολιτειών, η RAND βοήθησε στην ενθάρρυνση της πυρηνικής αποτροπής, βασισόμενη στη θεωρία παιγνίων, η οποία ήταν ο τομέας εμπειρογνωμοσύνης του Nash. Επιπλέον, το A Beautiful Mind διασταυρώνεται με την ιστορία της ομοφυλοφιλίας στην Αμερική: Ο Nash συνελήφθη για άσεμνη έκθεση το 1954, κατά τη διάρκεια μιας περιόδου κατά την οποία έντονες, μυστικές αστυνομικές επιχειρήσεις στόχευαν άτομα της Αμερικής, και ιδιαίτερα άντρες, που επέδειξαν ομοφυλοφιλική συμπεριφορά. Ο ίδιος ο Nash έγραψε ακαδημαϊκή ιστορία αναπτύσσοντας κρίσιμες συνεισφορές στη θεωρία

παιγνίων, δανείζοντας το όνομά του σε τρεις κύριες μαθηματικές έννοιες: την ισορροπία Nash, το θεώρημα ενσωμάτωσης Nash και τις συναρτήσεις Nash.

Συνεχίζοντας, η βιογραφία του James Boswell «The Life of Samuel Johnson» (1791) θεωρείται από πολλούς μελετητές ως ένα από τα καλύτερα κομμάτια βιογραφικής γραφής στην αγγλική γλώσσα. Ο Boswell γνώρισε τον Samuel Johnson κατά τη διάρκεια της ζωής του, αλλά δεν δημοσίευσε το έργο παρά μόνο επτά χρόνια μετά τον θάνατο του Johnson. Μεταγενέστερη έρευνα έδειξε ότι ο Μπόσγουελ πήρε την ελευθερία με μερικά από τα αποσπάσματα του Τζόνσον και λογοκρίθηκε σημαντικά περιστατικά από τη βιογραφία του. Ωστόσο, το επίπεδο λεπτομέρειας που περιλαμβάνεται στο έργο το καθιστά μια πολύτιμη πηγή για τον Samuel Johnson και τον δέκατο όγδοο αιώνα.

Η βιογραφία που εγκαινίασε τη σύγχρονη εποχή της αληθινής γραφής, The Life of Samuel Johnson κάλυψε ολόκληρη τη ζωή του θέματός της, από τη γέννησή του έως την ιδιότητά του ως εξέχοντος συγγραφέα της Αγγλίας έως τον θάνατό του. Ο Μπόσγουελ ήταν προσωπικός γνώριμος του Τζόνσον, έτσι μπόρεσε να αντλήσει από προσωπικές συζητήσεις που μοιράζονταν οι δυο τους.

Αυτό που επίσης ξεχωρίζει αυτή τη βιογραφία είναι, επειδή ο Μπόσγουελ ήταν σύγχρονος του Τζόνσον, οι αναγνώστες βλέπουν τον Τζόνσον στο πλαίσιο της δικής του εποχής. Δεν ήταν μια μυθική φιγούρα για την οποία ένας βιογράφος έγραφε αιώνες αργότερα, αλλά ήταν κάποιος στον οποίο ο συγγραφέας είχε πρόσβαση και ο Μπόσγουελ μπορούσε να δει την πραγματική επιρροή που είχε το θέμα του στη ζωή εδώ και τώρα.

3.2.ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Συνεχίζοντας με τις αυτοβιογραφίες, μια από τις σημαντικότερες είναι αυτή του Benjamin Franklin. Ο Benjamin Franklin (1706–1790), συγγραφέας, τυπογράφος, εφευρέτης, επιστήμονας, πρεσβευτής και ηγέτης του πολίτη, ήταν ένας από τους πιο επιφανείς σύγχρονους του δέκατου όγδοου αιώνα, που θαύμαζε –ή μισούσε– ως προσωποποίηση του Διαφωτισμού στην Ευρώπη και Αμερική εξίσου.

Με τη βιογραφία του να καλύπτει τον αιώνα, ο Φράνκλιν έζησε μια πραγματικά διεθνική ζωή. Σε μια εποχή που η κινητικότητα ήταν κάθε άλλο παρά φυσιολογική και

τα ταξίδια επικίνδυνα, ο Φράνκλιν διέσχισε τον Ατλαντικό οκτώ φορές, έζησε περισσότερο από δεκαέξι χρόνια στην Αγγλία και πέρασε σχεδόν εννέα χρόνια στη Γαλλία. Σε συνδυασμό με την πρωτοποριακή έρευνά του για τον ηλεκτρισμό, αυτή ακριβώς η υπερατλαντική παρουσία τον έκανε έναν από τους λίγους γνωστούς Αμερικανούς στην Ευρώπη του 18ου αιώνα και ένα από τα μεγάλα είδωλα του Διαφωτισμού.

Αν και ο Φράνκλιν εργάστηκε στην αυτοβιογραφία του για περισσότερα από δεκαοκτώ χρόνια, το κείμενο ήταν ημιτελές και αποσπασματικό τη στιγμή του θανάτου του. Το κείμενο αποτελείται από τέσσερα μέρη, το καθένα διαφορετικό σε τόνο, στυλ και εστίαση. Ακολουθώντας ένα περίγραμμα που πιθανότατα τέθηκε το 1771 (Van Doren 1945, 209–211), ο Φράνκλιν τα έγραψε σε τέσσερις διακριτές περιόδους της ζωής του και σε τρεις διαφορετικές χώρες.

Ο Φράνκλιν δεν έδωσε ποτέ τίτλο στο χειρόγραφο του, πόσο μάλλον να το αποκαλέσει «αυτοβιογραφία». Αναφερόμενος σε αυτό στις επιστολές του, χρησιμοποιεί τη λέξη «Memoirs» (Franklin 1789). Στο ίδιο το χειρόγραφο μιλά για αυτό ως «Ανάμνηση της ζωής [μου]» ή «Απογραφή της ζωής μου» (Franklin 2012, 9, 74). Ένας από τους πρώτους που χρησιμοποίησε τον όρο «αυτοβιογραφία» σε σχέση με την αφήγηση της ζωής του Φράνκλιν ήταν ο Τζάρεντ Σπαρκς, ο οποίος, στη δεκάτομη έκδοσή του των Έργων του Φράνκλιν από το 1836 έως το 1840, συμπεριέλαβε το *Life of Franklin*, το οποίο στον υπότιτλό του προσδιορίστηκε ως «Αυτοβιογραφία» (Franklin 1840).

Η αφήγηση του Φράνκλιν περιλαμβάνει τα χρόνια από τη γέννησή του έως το 1762/1763. Η αφήγηση του τελειώνει έτσι όταν πρόκειται να ξεκινήσει η επαναστατική σύγκρουση μεταξύ της Αγγλίας και των αποικιών της, γι' αυτό η αυτοβιογραφία του είναι πιο αξιοσημείωτη για όσα δεν λέει: Ούτε μαθαίνουμε τίποτα για την ιστορία της Αμερικανικής Επανάστασης και πώς ο Φράνκλιν, όπως ένας από τους κορυφαίους ιστορικούς ηθοποιούς, το βίωσε, ούτε ακούμε κάτι για τη δική του προσωπική μεταμόρφωση από Αμερικανό Άγγλο σε Αμερικανό πολίτη.

Αυτό που αποκαλούμε «Αυτοβιογραφία του Benjamin Franklin» είναι στην πραγματικότητα μια σύνθεση βιβλιοδεσίας που ενώνει τέσσερα διαφορετικά μέρη της γραφής της ζωής, το καθένα ξεχωριστό σε στυλ, χαρακτήρα και αφήγηση, σε ένα βιβλίο που δεν μπορεί να αρνηθεί την ημιτελή και αποσπασματική φύση του.

Ακόμη μια σημαντική αυτοβιογραφία, είναι αυτή του συγγραφέα Βλαντιμίρ Ναμπόκοφ. Ο Βλαντιμίρ Ναμπόκοφ γεννήθηκε στην Αγία Πετρούπολη της Ρωσίας στις

23 Απριλίου 1899 και πέθανε στο Μοντρέ της Ελβετίας στις 30 Ιουνίου 1977. Στα 78 χρόνια της ζωής του ο Ναμπόκοφ έζησε σε πολλές χώρες, έγραψε στο δύο γλώσσες (ρωσικά και αγγλικά) και με (τουλάχιστον) δύο διαφορετικά ονόματα: «Sirin» και «Vladimir Nabokov». Αν και ξεκίνησε τη λογοτεχνική του καριέρα γράφοντας ποίηση, έγινε ένας από τους σημαντικότερους μυθιστοριογράφους του εικοστού αιώνα. Έγραψε και ξανάγραψε μια αυτοβιογραφία για μια περίοδο 30 ετών που αρχικά είχε τον αγγλικό τίτλο *Conclusive Evidence* (1951), αλλά στη συνέχεια μεταφράστηκε στα ρωσικά από τον ίδιο τον Nabokov, με τίτλο *Другие берега* (1954) [*Other Shores* (1966)] (ένα απόσπασμα ενός ποιήματος του Πούσκιν), και στην τελευταία και τελευταία του έκδοση το 1966 ο αγγλικός του τίτλος ήταν: «*Speak, Memory. An Autography Revisited*».

Όλα τα παραπάνω αποτελούν ένα πολλαπλό και κεντρικό βιβλίο στο έργο του Ναμπόκοφ. Ο Ναμπόκοφ έγραψε την αυτοβιογραφία του, τη μετέφρασε στα ρωσικά (με επεξεργασία, μεγέθυνση και επανεπεξεργασία της) και στη συνέχεια την ξανάεγραψε για άλλη μια φορά στα αγγλικά, το αποτέλεσμα της οποίας είναι το *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*.

Όντας παθιασμένος με τα λεπιδόπτερα, ο Ναμπόκοφ έκανε τη μεταμόρφωση σε ένα από τα κεντρικά του ποιητικά τεχνάσματα: στα λογοτεχνικά του έργα αυτή η μεταμόρφωση ασκήθηκε ως μετάφραση ή επαναγραφή ή εμφανίστηκε με τη μορφή «*doppelgänger*», «*leitmotif*», μάσκες ή λογοπαίγνια, μιμητισμός και απάτες που προκαλούν σπείρες και ανεμοστρόβιλους μεταμορφώσεων. Από τη σκοπιά του λεπιδοπτερολόγου, η τελική έκδοση της αυτοβιογραφίας «*Speak, Memory*» μοιάζει με μια πεταλούδα που αναπτύχθηκε από μια προνύμφη - ή μια νύμφη.

Το «*Speak, Memory*» πρέπει να ιδωθεί στο πλαίσιο της ρωσικής αυτοβιογραφικής παράδοσης που ανάγεται στην «*ποιητική αυτοβιογραφία του Ρώσου ευγενή*» και όχι στη γενεαλογία των εξομολογήσεων του Αυγουστίνου και του Ρουσώ (Nivat 1995, 672–673) – το είδος της ομολογίας που πραγματεύεται ο Nabokov στη *Lolita* (βλ. Schahadat 1998), όχι στο *Speak, Memory*.

Τέλος, σημαντική είναι και η αυτόβιογραφία του August Strindberg. Ο Johan August Strindberg γεννήθηκε στη Στοκχόλμη τον Ιανουάριο του 1849, γιος ενός ναυτιλιακού πράκτορα και μιας πρώην σερβιτόρας. Αν και τρομοκρατημένος σε όλη τη διάρκεια της ζωής του για τη δημόσια ομιλία του, ο Στρίντμπεργκ ανέπτυξε μια ατρόμητη, προκλητική, λαμπρή λογοτεχνική φωνή. Ακόμη και πολύ πριν από το θάνατό του έγινε ο γίγαντας του σουηδικού λογοτεχνικού κανόνα, εξαιρετικά παραγωγικός σε πολλά είδη και σε πολλούς τομείς, όπως μυθιστόρημα, ποίηση, αυτοβιογραφία, ιστορία,

επιστημονικά δοκίμια, πολιτική πολεμική, κριτική τέχνης, αποκρυφισμό και, φυσικά, , θέατρο.

Ήταν με τον πρώτο τόμο του *Tjänstekvinnans son* (*The Son of a Servant*) που ο August Strindberg ξεκίνησε ένα αυτοβιογραφικό έργο που θα επεκταθεί όχι μόνο στους επόμενους τρεις τόμους αυτού του έργου, αλλά σε όλο το φάσμα της συγγραφικής του καριέρας. Αυτές οι ευρέως παραλλαγμένες αυτοβιογραφικές μορφές κινήθηκαν σε ψυχολογικές, πνευματικές, ακόμη και αποκρυφιστικές σφαίρες, αλλά όταν ο Στρίντμπεργκ ξεκινά την αυτοβιογραφική του πρακτική ως φυσιοδίφης συγγραφέας με το *The Son of a Servant*, τα κύρια ενδιαφέροντά του είναι επιστημονικά και κοινωνιολογικά. Αυτός ο πρώτος αυτοβιογραφικός τόμος φέρει τον υπότιτλο «*En själs utvecklingshistoria*», που μερικές φορές μεταφράζεται ως «*Η ιστορία της εξέλιξης μιας ψυχής*», μια άμεση αναφορά στη θεωρία της εξέλιξης του Κάρολου Δαρβίνου («*utvecklingslära*» στα σουηδικά).

Το αγόρι του οποίου η εξέλιξη του Στρίντμπεργκ εμφανίζεται στο *The Son of a Servant* ονομάζεται «*Johan*» και όχι «*August*» και η ιστορία του αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο. Η επιλογή να δημιουργηθεί απόσταση μεταξύ του συγγραφέα και του θέματος της αυτοβιογραφίας του προέκυψε από την επιθυμία του Στρίντμπεργκ να κάνει ένα δείγμα του εαυτού του: τη μορφή του σχηματισμού ενός ατόμου μέσω της κληρονομικότητας και του κοινωνικού περιβάλλοντος. Η ταυτότητά του ως διάσημου λογοτεχνικού συγγραφέα δεν είναι σημαντική. Μάλιστα, προτείνει την ανώνυμη αυτοβιογραφία ως κοινωνικό πείραμα.

Ο Στρίντμπεργκ στοιχηματίζει μια περιοχή για αυτοβιογραφικό λόγο που εξυπηρετεί μια κοινωνική και επιστημονική λειτουργία, και με αυτόν τον τρόπο, σπάει με την προσωπική αφηγηματική παράδοση της εξομολόγησης. Ο αυτοβιογραφικός θεωρητικός Philippe Lejeune, στο θεμελιώδες έργο του *Le pacte autobiographique* (1975) [*On Autobiography* (1989)], υποστηρίζει ότι για να αποδεχθεί ένας αναγνώστης ένα έργο ως αυτοβιογραφία, το όνομα του πρωταγωνιστή πρέπει να ταιριάζει με το όνομα στον τίτλο - σελίδα, η οποία αναφέρεται σε πραγματικό, ιστορικό πρόσωπο. Η απογοήτευση του Στρίντμπεργκ από αυτή την προσδοκία οδηγεί την Kerstin Dahlbäck να υποστηρίξει ότι ο γιος ενός υπηρέτη «δημιουργεί άμεσα προβλήματα» διάκρισης του είδους για τον αναγνώστη (1991, 84-85). Με αυτό εννοεί ότι το βιβλίο εμπίπτει στις κατηγορίες της αυτοβιογραφίας και του μυθιστορήματος - δεν είναι όμως ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα με την έννοια ότι προσποιείται ότι είναι η αυτοβιογραφία ενός φανταστικού προσώπου.

3.3. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανάμεσα στα πολλά έργα μυθιστορηματικής βιογραφίας, αξιοσημείωτη είναι η βιογραφία του T.S. Eliot όπως δόθηκε από τον Peter Ackroyd. Στο θάνατο όπως και στη ζωή, ο T. S. Eliot προσπάθησε να διαφυλάξει την ιδιωτικότητά του. Ήδη από το 1925 αποφάσισε ότι δεν ήθελε βιογραφία (Ackroyd, 1985: 310) και αργότερα στη ζωή του πρόσθεσε ένα υπόμνημα στη διαθήκη του: «Δεν επιθυμώ οι εκτελεστές μου να διευκολύνουν ή να υποστηρίξουν τη συγγραφή μιας βιογραφίας μου.» Η χήρα του, η Βαλερί, έχει πραγματοποιήσει την επιθυμία του και δεν έχει εγκρίνει μια βιογραφία, αλλά είκοσι χρόνια μετά τον θάνατο του Έλιοτ, ο Πίτερ Άκροϊντ τελειώνει το έργο του.

Οι ευχαριστίες στην αρχή του βιβλίου του εκκινούν με τη δήλωση: «Η Οικία Έλιοτ μου απαγορεύει να παραθέσω αποσπάσματα από το δημοσιευμένο έργο του Έλιοτ, εκτός από λόγους δίκαιου σχολίου σε κριτικό πλαίσιο ή να παραθέσω απόσπασμα από το αδημοσίευτο έργο ή την αλληλογραφία του Έλιοτ» (Ackroyd, 1985: 10). Το πιο αξιοσημείωτο αποτέλεσμα αυτών των νομικών περιορισμών είναι ότι εδώ μας προσφέρεται μια λογοτεχνική βιογραφία χωρίς εισαγωγικά. Επιπλέον, ο Ackroyd φαίνεται να συνδυάζει τις δυσκολίες του με ένα σύντομο «Προελούδιο» στο οποίο αναφέρεται στην παρατήρηση του Έλιοτ ότι το καλύτερο της ποίησής του του είχε κοστίσει ακριβά σε εμπειρία, και προσθέτει: «η σύνδεση μεταξύ της ζωής και του έργου γίνεται εδώ ρητά. , και θα είναι ο σκοπός αυτού του βιβλίου να επιχειρήσει να αποσαφηνίσει το μυστήριο αυτής της σύνδεσης» (Ackroyd, 1985: 13).

Το πορτρέτο του Έλιοτ από τον Άκροϊντ είναι ενός ανασταλμένου, μοναχικού, μελαγχολικού ανθρώπου του οποίου η αυτοαντίληψη κατακλύζεται από αβεβαιότητες και του οποίου η φιλοσοφική θέση προσδιορίζεται από τον σκεπτικισμό του. Η πιο συχνή περιγραφή του Έλιοτ για τον εαυτό του ήταν ως «κάτοικος εξωγήινος» (“resident alien”), κάτι που οδηγεί τον Άκροϊντ να περιγράψει το θέμα του ότι αναπτύσσει «μια συνειδητά δημιουργημένη ταυτότητα» και ότι έχει μια προσωπικότητα που είναι « ένα φτιαγμένο πράγμα, μια κατασκευή».

Αντιστοίχως αξιοσημείωτη είναι και η βιογραφία του George Orwell “Orwell: The Life” όπως έχει δοθεί από τον D. J. Taylor. Με τον Τζορτζ Όργουελ, συναντάμε μια δραματική δήλωση στο κρεβάτι του θανάτου και μια άλλη δεύτερη σύζυγο στον αμφιλεγόμενο ρόλο μιας νεαρής λογοτεχνικής χήρας. Για τους βιογράφους του, η δήλωση είναι αναμφισβήτητα μια από τις πιο σημαντικές της ζωής του Όργουελ – το

«δέχομαι» από το κρεβάτι του στο δωμάτιο 65 του University College Hospital καθώς παντρεύτηκε τη Σόνια Μπράουνελ λίγο περισσότερο από τρεις μήνες πριν πεθάνει. Η χήρα του χρησιμοποίησε το μεταθανάτιο εισόδημα του Όργουελ βοηθώντας νέους συγγραφείς όπως ο Jean Rhys με τρόπους που θα είχε εγκρίνει, εκδόθηκαν με τον Ian Angus το τετράτομο *Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell* (1968/1970), επωφελούμενη από το κληροδοτήμά του, και πέθανε το 1980 σε σχετική φτώχεια (Taylor, 2004: 422).

Αυτό δεν σημαίνει ότι η ανησυχία της Σόνιας να προστατεύσει τη ζωή του Όργουελ από τις εισβολές βιογράφων γινόταν πάντα με συνέπεια και ορθή κρίση. Ο θάνατός της, που ήρθε στο μέσο των σχεδόν εξήντα ετών από τον θάνατο του συζύγου της, σηματοδότησε μια σημαντική αλλαγή στη ζωή και στη μετά θάνατον ζωή του Όργουελ. Ο Τέιλορ αποδίδει στο θέμα της «τη ταραχώδη ιστορία της βιογραφίας του Όργουελ», αλλά, ενώ η υποτιθέμενη επιθυμία του Όργουελ για «όχι βιογραφία» μπορεί να είναι η προέλευσή της, για τα επόμενα τριάντα χρόνια ήταν η χήρα του υποκειμένου που ήταν στο επίκεντρο αυτής της ιστορίας.

Το βιβλίο του Taylor έχει πολλά πλεονεκτήματα: γράφει από μια οπτική γωνία πενήντα χρόνια μακριά από το θέμα του, είναι απαλλαγμένος από τους προηγούμενους περιορισμούς που επιβλήθηκαν από το κληροδοτήμα, και παραδέχεται ότι είναι επί μακρόν θαυμαστής του Όργουελ που, όπως μας λέει, «μου έχει δημιουργήσει εμμονές για το καλύτερο μέρος του τέταρτου του αιώνα» (Taylor, 2004: 1). Εδώ, λοιπόν, είναι μια βιογραφία που έχει αναπτυχθεί από ένα μοναδικό πάθος για πολλά χρόνια παρά με αυτή του επαγγελματία βιογράφου που κινείται από θέμα σε θέμα. Ο Τέιλορ εντοπίζει την έκκληση του Όργουελ σε δύο χαρακτηριστικά: «την αίσθηση της καθαρής προσωπικότητας που αναδύεται από το έργο του – αυτή την επείγουσα ανάγκη να επικοινωνήσει ζωτικά πράγματα» και την ηθική δύναμη της γραφής του, «ένα είδος ηθικού χαρτιού λυχνίας» που, με τη σειρά του, έγινε η δοκιμασία για το πώς να ανταποκριθεί κανείς στον ολοκληρωτισμό, τον φασισμό και τον καταναλωτικό καπιταλισμό που με διάφορες μορφές και καθεστώτα ήταν τα υποκατάστατα της παρακμής της μαζικής θρησκευτικής πίστης στα μέσα του εικοστού αιώνα (Taylor, 2004: 2).

3.4. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στο πεδίο της μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας, πολλά από τα έργα εντοπίζονται ήδη από την αρχαιότητα. Ένα από τα γνωστότερα παραδείγματα είναι η «Απολογία του Σωκράτους».

Το έργο του Πλάτωνα (περίπου 427–περίπου 347 π.Χ.) υποδηλώνει ότι πρόκειται για «αμυντικό λόγο» (μια απολογία), αλλά δεν ταιριάζει εύκολα στο είδος. Η βεβαιότητα δεν είναι δυνατή, αλλά η Απολογία έχει τα σημάδια της αυτομυθοπλασίας. Η Απολογία μπορεί να φαίνεται βιογραφική. Σίγουρα, έχει μια ιστορική συνιστώσα. Είναι μια αφήγηση μιας ομιλίας στο δικαστήριο που αφηγείται ο Πλάτων από τη σκοπιά ενός χαρακτήρα που ονομάζεται «Σωκράτης». Επιπλέον, δεδομένου ότι ο Πλάτωνας αναφέρεται δύο φορές στον εαυτό του ονομαστικά, είναι σαφές ότι ήθελε οι αναγνώστες του να μάθουν ότι ήταν παρών.

Αν ο Πλάτωνας ήθελε οι αναγνώστες του να κατανοήσουν τον Σωκράτη και τη δίκη όπως τα κατάλαβε ο ίδιος, τότε η Απολογία ανήκει στο λογοτεχνικό είδος στο οποίο ο συγγραφέας προσπαθεί να αναδείξει κάτι σημαντικό για ένα πρόσωπο ή μια σειρά γεγονότων που ο συγγραφέας παρακολούθησε, αλλά αυτό ο αναγνώστης θα έλειπε σε μια ξεκάθαρη ιστορική αναφορά. Αυτό το είδος είναι μυθιστορηματική αυτοβιογραφία.

Όσον αφορά το αν η Απολογία είναι έργο αυτομυθοπλασίας, το κρίσιμο ερώτημα είναι «ποιος έκανε τι». Ξεκαθάρισε ο Σωκράτης στα λόγια και τις πράξεις του ότι εισήγαγε και εξασκούσε μια νέα πειθαρχία και ότι διεύρυνε το νόημα μιας σπάνια χρησιμοποιούμενης λέξης για να περιγράψει την πρακτική του; Ή μήπως ο Πλάτωνας κατέστησε σαφή αυτά τα σημεία στην απεικόνισή του ως μέρος μιας προσπάθειας να κατανοήσει τη σημασία αυτών που έκανε και είπε ο Σωκράτης; Με την υπόθεση ότι η Απολογία είναι αυτομυθοπλασία, ο ίδιος ο Σωκράτης δεν εξήγησε ποτέ ξεκάθαρα και ίσως ούτε καν κατάλαβε πλήρως τι έκανε. Είναι ο Πλάτων που αναδεικνύει τις λεπτομέρειες της πρακτικής, τον τρόπο με τον οποίο είναι μια πειθαρχία και ο τρόπος που υπερβαίνει την παραδοσιακή πρακτική της αγάπης για τη σοφία.

Για άλλη μια φορά το ερώτημα παραμένει αν ο Σωκράτης έθεσε αυτό το σημείο ή αν είναι ο Πλάτων που του το κάνει. Το αν η Απολογία του Πλάτωνα για τον Σωκράτη είναι έργο αυτομυθοπλασίας είναι ζήτημα διττό: είναι ένα ερώτημα για το τι είπε ο ιστορικός Σωκράτης, και είναι ένα ερώτημα για τις προθέσεις του Πλάτωνα ως συγγραφέα της Απολογίας. Δυστυχώς τα υπάρχοντα στοιχεία έχουν ελάχιστες προοπτικές παροχής οριστικών απαντήσεων σε αυτά τα ερωτήματα.

Ακόμη ένα χαρακτηριστικό έργο, είναι τα “Tristia” του Οβιδίου. Ο Publius Ovidius Naso μπορεί να ονομαστεί «Πρωτέας» μεταξύ των Λατίνων ποιητών της κλασικής περιόδου. Ήξερε πώς να αποσύρεται από τη βιογραφική πρόσβαση στον εξωκυριολεκτικό εαυτό του όπως κανείς άλλος. Στα κείμενά του χρησιμοποιεί διάφορα «personae» ή μάσκες, τα οποία υιοθετεί για να παίξει διάφορους ρόλους. Ντυμένος με αυτά τα «προσωπεία», ο ποιητής μας παρουσιάζει πολλές ξεχωριστές πτυχές που εμπεριέχονται στον λογοτεχνικό του χαρακτήρα. Από τη μια πλευρά, αυτές οι όψεις βρίσκουν την εκφορά τους με τυπικά-αισθητικά μέσα μέσω της χρήσης από τον Οβίδιο ενός ευρέος φάσματος ειδών. Από την άλλη, οι όψεις προβάλλονται μέσα από το ποιητικό περιεχόμενο, καθώς ο αναγνώστης συναντά τον μασκοφόρο ποιητή να αντιμετωπίζει ποικίλες καταστάσεις. Ο ίδιος ο Οβίδιος μας παρουσιάζει μια μεγάλη ποσότητα βιογραφικών στοιχείων που είναι αλλοιωμένα από τις μάσκες του - τα γεγονότα που παρέχει είναι επίσης εγγενή μόνο στο κείμενο. Ο Οβίδιος πρέπει επομένως να θεωρηθεί ως master της αυτομυθοπλασίας.

Η συναρπαστική ενδοκειμενικότητα του Οβιδίου μπορεί να βρεθεί ανάμεσα στα πρώτα του ελεγειακά ποιήματα, τα Amores, και το Tristia ως αντιπροσωπευτικό των τελευταίων ελεγειακών έργων του. Το Epistulae ex Ponto, μια συλλογή από 30 ελεγειακές επιστολές που διανεμήθηκαν σε τέσσερα βιβλία, εκτελέστηκε επίσης μετά την εξορία του Οβιδίου. Αυτές οι επιστολές είναι ένα σημαντικό αντίστοιχο του αυτοπλαστικού περιγράμματος που παρουσιάζεται στην Tristia, το οποίο εννοιοποίησε αμέσως μετά την αναχώρησή του για τη Μαύρη Θάλασσα. Προφανώς, οι Επιστολές δημιουργήθηκαν μετά την Tristia. Διαφέρουν λιγότερο ως προς το περιεχόμενο παρά ως προς τη μορφή από την προηγούμενη συλλογή, στο βαθμό που αναφέρουν ονομαστικά τους αποδέκτες. Αυτό ιδιαίτερα καθιστά τις Επιστολές ένα πιο ιστορικό ντοκουμέντο από την Tristia.

3.5. ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ

Το είδος των ημερολογίων δεν μπορεί παρά να ξεκινά με το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ. Το ημερολόγιο της Άννας ξεκινά στα δέκατα τρίτα γενέθλιά της, στις 12 Ιουνίου 1942, και τελειώνει λίγο μετά τα δεκαπέντε της. Στην αρχή του ημερολογίου της, η Anne περιγράφει αρκετά τυπικές εμπειρίες της εφηβικής ηλικίας. Επειδή οι αντισημιτικοί νόμοι ανάγκαζαν τους Εβραίους σε ξεχωριστά σχολεία, η Anne και η μεγαλύτερη αδερφή της, η Margot, φοιτούσαν στο Εβραϊκό Λύκειο στο Άμστερνταμ.

Οι Φράγκοι είχαν μετακομίσει στην Ολλανδία τα χρόνια που προηγήθηκαν του Β' Παγκοσμίου Πολέμου για να γλιτώσουν από τη δίωξη στη Γερμανία. Μετά την εισβολή των Γερμανών στην Ολλανδία το 1940, οι Φράγκοι αναγκάστηκαν να κρυφτούν. Με μια άλλη οικογένεια, τους van Daans, και έναν γνωστό, τον κύριο Ντίσελ, μετακόμισαν σε ένα μικρό μυστικό παράρτημα πάνω από το γραφείο του Ότο Φρανκ, όπου είχαν αποθηκεύσει τρόφιμα και προμήθειες. Οι υπάλληλοι της εταιρείας του Ότο βοήθησαν να κρύψουν τους Φράγκους και τους κράτησαν εφοδιασμένους με τρόφιμα, φάρμακα και πληροφορίες για τον έξω κόσμο.

Οι κάτοικοι του παραρτήματος προσέχουν κάθε εξέλιξη του πολέμου ακούγοντας ραδιόφωνο. Μερικές ειδήσεις τραβούν την προσοχή της Anne και μπαίνουν στο ημερολόγιό της, παρέχοντας ένα ζωντανό ιστορικό πλαίσιο για τις προσωπικές της σκέψεις. Η Άννα γράφει συχνά για τα συναισθήματα της απομόνωσης και της μοναξιάς της. Έχει μια ταραχώδη σχέση με τους ενήλικες του παραρτήματος, ιδιαίτερα με τη μητέρα της, για την οποία θεωρεί ότι δεν έχει αγάπη και στοργή.

Η Anne ωριμάζει σημαντικά κατά τη διάρκεια των καταχωρήσεων του ημερολογίου της, προχωρώντας από λεπτομερείς αναφορές βασικών δραστηριοτήτων σε βαθύτερες, πιο βαθιές σκέψεις για την ανθρωπότητα και την προσωπική της φύση. Δυσκολεύεται να καταλάβει γιατί οι Εβραίοι ξεχωρίζουν και διώκονται. Η Άννα αντιμετωπίζει επίσης τη δική της ταυτότητα. Αν και θεωρεί τον εαυτό της Γερμανό, η γερμανική υπηκοότητα της έχει ανακληθεί και παρόλο που αποκαλεί την Ολλανδία πατρίδα της, πολλοί από τους Ολλανδούς έχουν στραφεί εναντίον των Εβραίων. Η Anne αισθάνεται τρομερή αλληλεγγύη με τους θιγόμενους ανθρώπους της, αλλά ταυτόχρονα θέλει να τη βλέπουν ως άτομο και όχι ως μέλος μιας διωκόμενης ομάδας.

Κατά τη διάρκεια των δύο χρόνων που καταγράφονται στο ημερολόγιό της, η Anne ασχολείται με τον εγκλεισμό και τη στέρηση, καθώς και τα περίπλοκα και δύσκολα ζητήματα της ενηλικίωσης στις βάνουσες συνθήκες του Ολοκαυτώματος. Το ημερολόγιό της περιγράφει έναν αγώνα να ορίσει τον εαυτό της μέσα σε αυτό το κλίμα καταπίεσης. Το ημερολόγιό της Anne τελειώνει χωρίς σχόλια την 1η Αυγούστου 1944, το τέλος μιας φαινομενικά κανονικής ημέρας που μας αφήνει με την προσδοκία να δούμε μια άλλη καταχώρηση στην επόμενη σελίδα. Ωστόσο, η οικογένεια Φρανκ προδίδεται στους Ναζί και συλλαμβάνεται στις 4 Αυγούστου 1944. Το ημερολόγιό της Άννας, οι παρατηρήσεις

ενός ευφάνταστου, φιλικού, μερικές φορές μικροπρεπούς και μάλλον κανονικού έφηβου κοριτσιού, καταλήγει σε απότομο και σιωπηλό τέλος.

Ο Ότο Φρανκ είναι ο μοναδικός επιζών της οικογένειας και ανακτά το ημερολόγιο της Άννας από τον Μιεπ. Αποφασίζει να εκπληρώσει τις επιθυμίες της Άννας δημοσιεύοντας το ημερολόγιο. Το ημερολόγιο της Anne γίνεται μια καταδίκη της αφάνταστης φρίκης του Ολοκαυτώματος και μια από τις λίγες αφηγήσεις που το περιγράφουν από την οπτική γωνία ενός νεαρού ανθρώπου.

Δεδομένου ότι το ημερολόγιο της Anne είναι μια αληθινή προσωπική αφήγηση μιας κρυφής ζωής, δεν είναι σωστό να το αναλύσουμε ως μυθιστόρημα ή άλλο έργο μυθοπλασίας. Μέρη του ημερολογίου προορίζονταν για κοινή θέα, αλλά άλλα σαφώς δεν ήταν. Για να εκτιμήσουμε και να ερμηνεύσουμε το ημερολόγιο, είναι απαραίτητο να εξετάσουμε το φρικτό πλαίσιο του, τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο και το Ολοκαύτωμα, πριν από οποιαδήποτε συζήτηση για την εξέλιξη της πλοκής ή το θεματικό περιεχόμενο.

Ακόμη ένα ημερολογιακό έργο αποτελούν τα ημερολόγια του Σεφέρη (1900-1971), τα οποία ονομάζονται «Μέρες» και είναι ένα επτάτομο έργο για την περίοδο 1925-1960. Τη μεγαλύτερη έκταση έχουν οι χρονιές 1940 και 1960. Οι Μέρες Α' περιγράφουν τη συνέπεια μιας διαμάχης με τον εξωτερικό κόσμο, ενώ οι Μέρες Β' απαρτίζονται από επιστολές στη Λουκία Φωτοπούλου το 1931-1933. Από τις Μέρες Γ' και μετά αλλάζει ο χαρακτήρας, εισέρχεται αρκετά ο εξωτερικός περίγυρος και αποσιωπάται το ιδιωτικό. Το ημερολόγιο πλέον γίνεται ένας χώρος για καταγραφή ποιητικών σχεδιασμάτων.

Οι Μέρες Δ' παρουσιάζουν μια διαρκή διαμάχη του «εγώ» με τον εξωτερικό κόσμο, μια έντονη διαδικασία εσωτερικών αλλαγών και δυσαρέσκειας προς το πολιτικό σκηνικό μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Από το σημείο αυτό συμπλέκεται έντονα η βιογραφία του συγγραφέα με το λυρικό έργο. Οι Μέρες Ε' αποκαθιστούν ξανά την ισορροπία με λιγότερες πολιτικές αναφορές, αναλύσεις για την ποίηση του Καβάφη και καταγραφές για την πνευματική ζωή της Αθήνας. Δεν παρατηρούνται αυτοαναφορικά σχόλια για την ημερολογιακή πράξη. Τέλος, οι Μέρες ΣΤ' δεν περιγράφουν πλέον τόσο έντονη αντιπαράθεση με τον εξωτερικό κόσμο ενώ οι Μέρες Ζ' αναφέρονται στην πνευματική και κοινωνική καταγραφή στο Λονδίνο.

Για τον Σεφέρη ως ημερολογιογράφο πρέπει να επισημανθεί ότι το κάνει σταθερά και με συνέπεια από πολύ νέος, παραβίαζε σπανιότατα τη συστηματική χρονολόγηση, και η ενασχόλησή του με τον χρόνο τον έκανε να επιθυμεί να γράφει όλο και συστηματικότερα (Μυλωνάκη, 2007).

3.6. ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

Το κεφάλαιο των απομνημονευμάτων πρέπει να εκκινήσει με τα απομνημονεύματα του Jean-Jacques Rousseau. Ο Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) ήταν ένας από τους πιο εξέχοντες στοχαστές του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Ταυτόχρονα, ήταν ένας διορατικός κριτικός των ορθολογιστικών ελλείψεων του Διαφωτισμού και, ως εκ τούτου, ένας πρόδρομος του ρομαντισμού.

Η γένεση των Εξομολογήσεων ήταν μια περίπλοκη και παρατεταμένη διαδικασία (για μια λεπτομερή περιγραφή. Όπως αναφέρει ο Rousseau στο Βιβλίο XI, ο εκδότης του Marc-Michel Rey του είχε ζητήσει να γράψει τα απομνημονεύματά του κάποια στιγμή στα τέλη της δεκαετίας του 1750. Θα συνόδευαν μια έκδοση των συλλεγόμενων έργων του. Αν και ο Rousseau είχε επιφυλάξεις σχετικά με αυτή τη μορφή δημοσίευσης, φαίνεται ότι είχε κάνει σοβαρές προετοιμασίες για ένα μεγάλης κλίμακας αυτοβιογραφικό έργο γύρω στο 1760. Είναι σημαντικό ότι σε αυτό το πρώιμο στάδιο προετοιμασίας, ο Rousseau χρησιμοποιούσε ακόμα τους συμβατικούς όρους «αναμνήσεις» ή «πορτρέτο» για το αυτοβιογραφικό του έργο. Η εννοιολογική στροφή από τα «απομνημονεύματα» στις «εξομολογήσεις» φαίνεται να συνέβη το 1764.

Διατηρήθηκαν τρία αυτόγραφα χειρόγραφα των Εξομολογήσεων, που ονομάστηκαν από τους αντίστοιχους θεματοφύλακές τους. Είναι όλα δίκαια αντίγραφα του (χαμένου) αρχικού χειρογράφου. Η ύπαρξή τους οφείλεται στον φόβο του Ρουσσώ για μια συνωμοσία από τους εχθρούς του, οι οποίοι, πίστευε, προσπαθούσαν να προσβάλουν τη φήμη του και να παραποιήσουν τα έργα του. Ο Rousseau διαφημίζει με αυτοπεποίθηση τις Εξομολογήσεις του ως ένα εντελώς πρωτότυπο έργο – «une entreprise qui n'eut jamais d'exemple» [«ένα εγχείρημα που δεν έχει προηγούμενο»]. Οι ακαδημαϊκοί τείνουν να συμερίζονται αυτήν την άποψη.

Εάν ληφθούν υπόψη αυτά τα συμφραζόμενα πλαίσια, τα καινοτόμα χαρακτηριστικά των Εξομολογήσεων γίνονται πιο ξεκάθαρα. Το πιο σημαντικό από αυτά είναι μια νέα έννοια του εαυτού. Ερμηνεύεται, πρώτον, ως άτομο: ο πρωταγωνιστής των Εξομολογήσεων δεν φιγουράρει πλέον ως ο υποδειγματικός αμαρτωλός της πνευματικής

αυτοβιογραφίας, αλλά παρουσιάζεται ως μια μοναδική προσωπικότητα. Δεύτερον, ο ατομικιστικός εαυτός θεωρείται προϊόν μιας αναπτυξιακής ιστορίας, της πολύπλοκης αλληλεπίδρασης μεταξύ φύσης και ανατροφής, εσωτερικής διάθεσης και εξωτερικών επιρροών. Τρίτον, αυτός ο εαυτός δεν είναι πρωταρχικά μια λογική, αλλά μια αισθανόμενη οντότητα. Στον Ρουσσώ, η αυτοσυνείδηση είναι προϊόν αυτο-αίσθησης παρά καρτεσιανού cogito. Αυτή η καινοτόμος έννοια του εαυτού αντιστοιχεί σε αλλαγές στο περιεχόμενο και τις στρατηγικές της αυτοβιογραφικής αναπαράστασης.

Ένα πιο σύγχρονο απομνημόνευμα είναι το *The Sisters Antipodes: A Memoir* (2009) που δημοσιεύτηκε από τους Allen and Unwin στην Αυστραλία και στις Ηνωμένες Πολιτείες από τον Houghton Mifflin Harcourt, και αξιολογήθηκε ευνοϊκά και στις δύο χώρες. Η Alison αναλογίζεται την εξέλιξη του *The Sisters Antipodes* στις πρώτες σελίδες του. Η οικογενειακή της ιστορία ήταν «η πρώτη που έγραψα», αλλά επειδή ήταν πολύ σύντομη, «προσπάθησε να τη μετατρέψει σε περισσότερες ιστορίες και μετά σε μυθιστόρημα, αλλά απέτυχε. Προσπάθησα να γράψω αυτό το μυθιστόρημα ξανά και ξανά, αλλά κάθε εκδοχή δεν μπορούσε να το πει αυτό» (Alison 2009, 14).

Όπως και να έχει, το *The Sisters Antipodes* είναι ένα δοκίμιο με αποχρώσεις για τα ενδεχόμενα του «ανήκειν» και το αναπόφευκτο αντίστοιχο του, την αποξένωση. Η αυτο-ταυτότητα του αφηγητή διαμορφώνεται μέσα από πολλές αμφισβητούμενες –και μερικές φορές ανταγωνιστικές– σχέσεις, και είναι η συνεχής (και ημιτελής) συμφιλίωση αυτών των σχέσεων που καθιστούν το ανήκειν και την αποξένωση αναπόσπαστο μέρος της ταυτότητας του εαυτού, όχι μόνο για τον αυτοβιογραφούμενο εδώ, αλλά και για περισσότερα γενικά στην κατασκευή της ταυτότητας του εαυτού.

Η αφήγηση της Άλισον αντικατοπτρίζει συνειδητά τους δείκτες της νεωτερικότητας – μιας εξαρθρωμένης, ενδεχόμενης ταυτότητας του εαυτού για την οποία η μονιμότητα είναι αδύνατη– και ένας οξυδερκής αναγνώστης θα πρέπει να είναι επιφυλακτικός στην επιβεβαίωση ορισμένων θεωριών γύρω από τη γραφή ζωής με τις αφηγηματικές στρατηγικές ενός εκλεπτυσμένου συγγραφέα. Η σχέση μεταξύ της νεωτερικότητας και της ταυτότητας του εαυτού αξίζει να ληφθεί υπόψη, επειδή είναι από την άνοδο της νεωτερικότητας –περίπου στο δεύτερο μισό του δέκατου όγδοου αιώνα– που οι αντιλήψεις περί εαυτού αναπτύσσονται παράλληλα με την άνοδο του μυθιστορήματος και της ολοένα και πιο παρεμβατικής αφηγηματικής φωνής του. Για να το θέσω απλά, είναι εύκολο –και λανθασμένο– να συγχέουμε τους δείκτες της ιδιότητας με τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη νεωτερικότητα. Ο εαυτός μπορεί να εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου και να αφορά συγκεκριμένα πολιτισμικά πρότυπα, αλλά τέτοιες αλλαγές είναι

πραγματικά ελάχιστες. Αυτό που έχει αλλάξει είναι ότι η αφηγηματική φωνή έχει αναπτύξει ένα επίπεδο πολυπλοκότητας μέσω μιας σειράς εξελιγμένων αφηγηματικών στρατηγικών, και αυτές οι αφηγηματικές στρατηγικές έχουν εφαρμοστεί στις πρακτικές λόγου της γραφής ζωής.

4. ΜΕΘΕΔΟΛΟΓΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΥ ΜΕΡΟΥΣ

Προτού περάσουμε στο δημιουργικό μέρος σκόπιμο είναι να αναφερθούμε στη μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε κατά τη συγγραφή αυτού. Το είδος που επιλέχθηκε είναι η μυθιστορηματική βιογραφία, το κειμενικό αυτό είδος όπου η ζωή και το έργο ενός πραγματικού ατόμου διανθίζονται με φανταστικά γεγονότα δοσμένα με μυθιστορηματικό τρόπο. Για το δημιουργικό μέρος επιλέχθηκε μία σκιάδης υπαρκτή προσωπικότητα (Ξενοφώντας Γιοσμάς), ο οποίος θεωρείται ένας εκ των ηθικών αυτουργών στη δολοφονία του βουλευτή της Ε.Δ.Α. (Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά) Γρηγορίου Λαμπράκη, η οποία έλαβε χώρα στην Θεσσαλονίκη τον Μάιο του 1963.

Στις 22 Μαΐου του 1963 το βράδυ, ο Γρηγόρης Λαμπράκης βρισκόταν στην Θεσσαλονίκη και αποχωρούσε από εκδήλωση της επιτροπής για την διεθνή ύφεση και ειρήνη όπου και ήταν ο κεντρικός ομιλητής. Έξω από το κτίριο της εκδήλωσης, στο κέντρο της Θεσσαλονίκης είχε συγκεντρωθεί πλήθος παρακρατικών οι οποίοι παρουσία αστυνομικών προπηλάκιζαν όσους εξέρχονταν του χώρου της εκδήλωσης. Ο Γρ. Λαμπράκης κατευθυνόμενος στο ξενοδοχείο όπου διέμενε δέχθηκε επίθεση από μεταλλικό αντικείμενο στο κεφάλι από επιβαίνοντα σε τρίκυκλο, το οποίο κινήθηκε προς το μέρος του με μεγάλη ταχύτητα και τον έριξε αιμόφυρτο στο έδαφος. Αυτόπτης μάρτυρας εφόρμησε πάνω στο τρίκυκλο και έπειτα από πάλη κατόρθωσε να ακινητοποιήσει τους δράστες. Ο Γρηγόριος Λαμπράκης κατέληξε σε νοσοκομείο της Θεσσαλονίκης τέσσερις μέρες αργότερα. Η δημόσια κατακραυγή για τη δολοφονία του αλλά και οι αποκαλύψεις που ακολούθησαν, ήταν τόσο έντονη που οδήγησε στην παραίτηση της κυβέρνησης Καραμανλή στις 11 Ιουνίου 1963.

Προτού ξεκινήσει η συγγραφή προηγήθηκε έρευνα σχετικά με την υπόθεση της δολοφονίας του Γρηγορίου Λαμπράκη, τόσο σε ηλεκτρονικές πηγές από την σωσμένη ειδησεογραφία της εποχής όσο και σε ντοκιμαντέρ που σχετίζονται με αυτή. Σκοπός της συγγραφής του συγκεκριμένου κειμένου ήταν να χρησιμοποιηθούν οι τεχνικές και τα χαρακτηριστικά που ορίζουν το είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας αλλά ταυτόχρονα να αναδειχθούν και οι διαφορές – και πολιτικές και ηθικές- μεταξύ θυτών και θύματος.

Κατά τη συγγραφή του δημιουργικού μέρους πέραν του Ξενοφώντα Γιοσμά ως βασικού πρωταγωνιστή, γίνεται χρήση και άλλων υπαρκτών προσωπικοτήτων ως δευτεραγωνιστές όπως: Κωνσταντίνος Μήτσου, γενικός επιθεωρητής Χωροφυλακής Βορείου Ελλάδος και ο οποίος είχε αναλάβει την ομαλή διεξαγωγή της εκδήλωσης αλλά και την προστασία των βουλευτών της Ε.Δ.Α. , Σπυρίδων Γκοτζαμάνης, ο οδηγός του τρίκυκλου, Μανώλης Εμμανουηλίδης, αυτός που κατέφερε το θανατηφόρο χτύπημα στο κεφάλι του Γρηγ. Λαμπράκη, Τάκος Μακρής, ο συνήγορος υπεράσπισης του Ξεν. Γιοσμά και μετέπειτα βουλευτής της Ε.Ρ.Ε. (Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση), Χρήστος Σαρτζετάκης, ο ανακριτής στη δίκη για τη δολοφονία., Μανώλης Χατζηαποστόλου, ο αυτόπτης μάρτυρας ο οποίος και ακινητοποίησε τους δύο δράστες.

Για να εξυπηρετηθεί το μυθιστορηματικό στοιχείο του είδους επιλέχθηκε ένας ακόμα ήρωας – παρατηρητής, ο οποίος είναι μυθιστορηματικό πρόσωπο και συμμετέχει στην πλοκή χωρίς να την επηρεάζει αλλά ταυτόχρονα λειτουργεί σαν συνδετικός κρίκος στα αφηγηματικά κενά που προκύπτουν. Μυθιστορηματικό πρόσωπο επίσης είναι και ο χαρακτήρας που παρουσιάζεται ως αυτόπτης μάρτυρας πέραν του Μαν. Χατζηαποστόλου, η κατάθεση του οποίου όμως βασίζεται σε καταθέσεις υπαρκτών προσώπων της συγκεκριμένης υπόθεσης.

Θέλοντας πέραν του μυθιστορηματικού κομματιού να μείνουμε πιστοί και στο κομμάτι της βιογραφίας επιλέχθηκε η σκηνή της ανάκρισης με τη μορφή του διαλόγου, προκειμένου μέσα από την στιχομυθία ανακριτή και ανακρινόμενου να αποδοθούν τα πραγματικά βιογραφικά του στοιχεία του Ξεν. Γιοσμά, τα οποία αφορούν την καταγωγή, το επάγγελμα, την οικογενειακή του κατάσταση καθώς και τα κοινωνικά και πολιτικά του πιστεύω.

Ήδη στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας είδαμε πως η περίπτωση του είδους της βιογραφίας επιζητά να αναδημιουργήσει στον γραπτό λόγο τη ζωή ενός ανθρώπου, ανασύροντας πληροφορίες από τις πηγές, τη μνήμη (συλλογική ή ατομική) και κάθε προσφερόμενο στοιχείο, καταγεγραμμένο, προφορικό ή εικονογραφικό. Η

μυθιστορηματική βιογραφία κινείται στα ίδια πλαίσια με το είδος της βιογραφίας με τη διαφορά πως τα πραγματικά γεγονότα που σχετίζονται με τη ζωή και το έργο του βιογραφούμενου διανθίζονται με φανταστικά. Σε ορισμένες περιπτώσεις για τον αναγνώστη καθίσταται ιδιαίτερα δύσκολο να διαχωρίσει την πραγματικότητα από την φαντασία.

Τα χαρακτηριστικά της μυθιστορηματικής βιογραφίας τα οποία και θα συναντήσουμε στο επόμενο μέρος καθώς επίσης και τα στοιχεία αφηγηματολογίας που χρησιμοποιήθηκαν είναι τα εξής:

- πραγματικά γεγονότα που συνδέονται με τη ζωή και το έργο του βιογραφούμενου τα οποία διαπλέκονται με μυθιστορηματικά ευρήματα,
- ύπαρξη λογοτεχνικού ύφους και ταυτόχρονη συνύπαρξη μυθιστορηματικής πλοκής και αφηγηματικού λόγου
- ετεροδιηγητικός αφηγητής ο οποίος δεν συμμετέχει καθόλου στην ιστορία που αφηγείται (τριτοπρόσωπη αφήγηση)
- εξωτερική οπτική γωνία αφηγητή (βρίσκεται έξω από την υπόθεση)
- αφήγηση με μηδενική εστίαση, ο αφηγητής δηλαδή γνωρίζει περισσότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας (παντογνώστης). Αυτή η απόλυτη γνώση των γεγονότων δείχνει ότι ο αφηγητής δεν βλέπει τα πράγματα από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία, άρα δεν εστιάζει σε κάτι συγκεκριμένο.

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

«Μενα με λένε Φον Γιοσμιά»

1.

Θεσσαλονίκη 16 Ιουλίου 1963. Είναι περασμένες τρεις το ξημέρωμα. Ο Λάζαρος Οικονομίδης ανεβαίνει την Ολύμπου. Η πείνα του τρυπάει το στομάχι και η ένταση του τρυπάει το μυαλό. Προσπαθεί να χωνέψει όλα αυτά που έζησε τις τελευταίες ώρες. Όλα αυτά που άκουσε από έναν άνθρωπο που στις παιδικές του μνήμες φάνταζε κάτι το τρομακτικό. Όχι μόνο για αυτά που μάθαινε κατά καιρούς για τη δράση του Ξενοφόντα Γιοσμιά, αλλά κυρίως για εκείνη την παιδική μνήμη στα μέσα της δεκαετίας του 1950, τότε που ο παππούς του τον πήγε για πρώτη φορά, στο άβατο, όπως το είχε στο μυαλό του των αντρών, στο καφενείο της γειτονιάς του, στην Κατερίνη. Τότε που ο άνθρωπος που καλείται σήμερα με έναν τρόπο να υπερασπιστεί, χτύπησε το χέρι στο τραπέζι και με βαριά απειλητική φωνή – ούτε δυνατή, ούτε σιγανή – αλλά κυρίως χωρίς κανένα συναίσθημα είπε: «Μενα με λένε Φον Γιοσμιά»!

2.

Ήταν Απρίλης, Πάσχα του 1955 και ο Λάζαρος με τεράστια χαρά είναι στην Κατερίνη, στο χωριό του αγαπημένου του και συνονόματου παππού του. Του παππού με τις τόσες ιστορίες για την παλιά πατρίδα και τις συγκινητικές αφηγήσεις για τα χρόνια του ξεριζωμού και της προσφυγιάς. Του παππού που κρυφά από όλους τους άλλους, του κάνει όλα τα χατίρια και που όλα μαζί του μοιάζουν καινούργια και όμορφα. Όπως καινούργιο ήταν και αυτό που είπε ο παππούς σήμερα στη γιαγιά «Ετοίμασε τον γυναίκα, σήμερα θα τον πάρω μαζί μου στο καφενείο. Είναι 15 χρονών, ολόκληρος άντρας πια».

Είχε πέσει ο ήλιος όταν έφθασαν εκείνο το απόγευμα στο καφενείο, κάποιοι έπιναν καφέ, κάποιοι έπαιζαν πρέφα αλλά όλοι είχαν την ίδια κουβέντα και συμμετείχαν όλοι από όλα τα τραπέζια: βασικό θέμα συζήτησης ο καπνός, η σπορά του, τα έξοδα του, προβλέψεις για την τιμή που θα πιάσει φέτος μέχρι και για πλάκα κάποιος πρότεινε να κάνουν και λιτανεία για να μη βρέξει τις μέρες της συγκομιδής. Θυμάται πως κάποια στιγμή άνοιξε η πόρτα και μπήκε μέσα μία παρέα τριών αντρών. Δεν τους είχε ξαναδεί,

ούτε όμως είχε ξαναδεί τους φίλους και τους συγχωριανούς του παππού του, τόσο απότομα να αλλάζουν διάθεση. Οι κουβέντες κόπηκαν μαχαίρι, τα πειράγματα έμειναν στη μέση, τα κεφάλια όλων γύρισαν και κοίταξαν τη μικρή παρέα των τριών αντρών. Κάποιοι χαμήλωσαν τα μάτια, κάποιοι αμήχανα με σβηστές καληνύχτες σηκώθηκαν και έφυγαν, άλλοι άφησαν κάτω τα τραπουλόχαρτα της πρέφας και ακούστηκαν δειλοί χαιρετισμοί: «Καλησπέρα Ξενοφώντα».

Μόνο σε ένα τραπέζι μία άλλη παρέα αντρών συνέχιζε το παιχνίδι της δίχως καμία αλλαγή. Ένας λιανός, όχι ιδιαίτερα ψηλός, στεγνός μεσήλικας, ο πιο άνετος από τους τρεις νεοφερμένους αφού γυρίζει και τους κοιτάζει όλους, καρφώνει το βλέμμα του στην ατάραχη παρέα και λίγα δευτερόλεπτα μετά κατευθύνεται προς το μέρος τους. Όλο το καφενείο κοιτάζει τον άντρα χωρίς να ακούγεται σχεδόν ανάσα. Εκείνος πλησιάζει, στέκεται από πάνω τους για λίγες στιγμές και με μία γρήγορη και απότομη κίνηση χτυπάει το χέρι στο τραπέζι λέγοντας τα λόγια που δεν λέει να ξεχάσει από τότε: «Μενα με λένε Φον Γιοσμα! Και όταν με βλέπετε ή θα σηκώνεστε όρθιοι ή θα σκύβετε το κεφάλι χαμηλώνοντας τα μάτια. Καταλάβατε παλιό-κομμούνια;».

Ήταν η πρώτη τους συνάντηση. Ο Γιοσμάς αποκλείεται να είχε προσέξει τον Λάζαρο, ένα παιδαρέλι 15 χρονών, αλλά ο Λάζαρος δεν θα τον ξεχνούσε. Όπως δεν θα ξεχνούσε και την απάντηση του ενός από την παρέα αυτή, του Λεωνίδα, όπου ήρεμα, χωρίς φόβο και κοιτώντας τον στα μάτια σχεδόν χαμογελώντας είπε: «Κάνε πιο πέρα Γιοσμά», το όνομα του τα είπε σαν κάτι χωρατό, όχι σαν όνομα αλλά σαν παρατσούκλι, σαν ιδιότητα αστεία και φαιδρή.

Εκείνη τη βραδιά γυρνώντας από το καφενείο με τον παππού του τον βομβάρδισε με ερωτήσεις, γιατί έφυγε ο μπάρμπα Χαράλαμπος από το καφενείο, γιατί ο παπούς του και οι άλλοι σταμάτησαν τις κουβέντες και τα αστεία μόλις τον είδαν να μπαίνει αλλά και ποιοι ήταν αυτοί που δεν σταμάτησαν το παιχνίδι τους και κυρίως ποιος ήταν αυτός που τόλμησε να του απαντήσει και έμοιαζε να τον αψηφά. Γιατί τους είπε παλιό-κομμούνια τον Λεωνίδα και τους άλλους που δεν διέκοψαν το παιχνίδι τους; Και κυρίως γιατί όλοι φάνηκαν να φοβούνται αυτόν τον Γιοσμά εκτός από αυτόν τον Λεωνίδα, που είναι οδηγός στα φορτηγά του καπνέμπορα και την παρέα του; Απάντηση ολοκληρωμένη δεν πήρε.

«Είσαι μικρός ακόμα αγόρι μου και καλό θα ήταν με αυτά να μην ανακατεύεσαι. Εσύ να κοιτάς τη δουλειά σου, το σχολείο σου και τα γράμματα σου» Στα χρόνια που πέρασαν αυτή τη συνάντηση ο Λάζαρος δεν την ξέχασε ποτέ. Και όσο πιο πολύ τη σκεφτόταν τόσο περισσότερα ερωτηματικά του γεννιόντουσαν. Γιατί Φον Γιοσμάς; Γιατί

όλοι σταμάτησαν να μιλάνε; Γιατί εκείνη η μικρή παρέα ανδρών δεν σταμάτησε να παίζει το παιχνίδι της; Δεν ξαναρώτησε τον παππού του αλλά είχε πάντα τα αυτιά του ανοιχτά και άκουγε τις ιστορίες τω μεγαλύτερων, που τις ψιθύριζαν κρυφά όταν νόμιζαν πως τα παιδιά δεν ακούγανε. Τι ήταν αλήθεια και τι ψέματα από τις ιστορίες αυτές δεν τον ενδιέφερε να το ψάξει.

Έμαθε όμως από τις κουβέντες που άκουγε στις γειτονιές και τα σοκάκια της Κατερίνης, πως ο άντρας αυτός ήταν μεγάλη περίπτωση. Είχε κάνει φυλακή, δεν λέγανε όμως τον λόγο, ήταν μπλεγμένος με το καθεστώς του Μεταξά, δημοσιογράφος και εκδότης λέει ήταν, ή τουλάχιστον έτσι δήλωνε. Κάτι για σχέσεις με πολιτικά πρόσωπα ακούγονταν, κάτι για σχέσεις με μεγαλέμπορους καπνού που χρηματοδοτούσαν την εφημερίδα του έλεγαν, αλλά το κυριότερο, μία μαύρη τρύπα στην ιστορία του, ένα κενό για περίπου μία δεκαετία. Δεν σχολίαζε ποτέ καμία από τις πληροφορίες που άκουγε αλλά δεν ξεχνούσε και καμία από αυτές.

Πέρασαν τα χρόνια, πέρασε και ο Λάζαρος στη νομική ακολουθώντας τη συμβουλή του παππού του, να κοιτάει τη δουλειά του, το σχολείο του και τα γράμματα του. Συνέχισε να πηγαίνει τα καλοκαίρια στην Κατερίνη. Συνέχισε να πηγαίνει μαζί του στο καφενείο, να βλέπει τους φίλους και τους γείτονες του παππού αλλά κάθε φορά που πλησίαζαν στο συγκεκριμένο καφενεδάκι κάθε φορά του ερχόταν στο μυαλό η φράση και το χτύπημα του χεριού στο τραπέζι «Μένα με λένε Φον Γιοσμιά!».

3.

1961 Θεσσαλονίκη Νομική σχολή. Από το πανεπιστήμιο ζητούν από τον Λάζαρο ένα επικαιροποιημένο πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων. Δεν είναι πρόβλημα για εκείνον ένα τέτοιο πιστοποιητικό. Και ο παππούς βασιλικός ήτανε, δεν τον ήθελε καθόλου τότε τον Βενιζέλο και τον θεωρούσε και υπεύθυνο για όλα τα δεινά που τους είχανε βρει. Και ο πατέρας του Καραμανλικός ήτανε και καμάρωνε που είχαν επιτέλους Μακεδόνα ηγέτη που είχε δείξει την αξία του και ως υπουργός και μετ' έπειτα από τον θάνατο του Αλέξανδρου Παπάγου, ως πρωθυπουργός. Ο Λάζαρος δεν είχε ανακατευθεί ποτέ του με διαδηλώσεις και πορείες, πάντα όμως αναρωτιόταν τι κερδίζουν αυτοί που συμμετέχουν και κυρίως τι χάνουν. Πιο πάνω όμως από την περιέργεια του αντηχούσαν ακόμα και τώρα μετά από τόσα χρόνια οι λέξεις του παππού του στα αυτιά του από εκείνο το Πάσχα, που είχε δει για πρώτη φορά τον Γιοσμιά «Εσύ να μην ανακατεύεσαι. Εσύ να κοιτάς τη δουλειά σου, το σχολείο σου και τα γράμματα σου».

Ζούσαν τότε στην Τούμπα ο Λάζαρος με τους γονείς του, οπότε και αποφάσισε και πάει με τα πόδια μέχρι την αστυνομική διεύθυνση. Περπατώντας την κεντρική οδό, την Κονίτσης, περνώντας μπροστά από ένα σχολείο, βλέπει μία γνώριμη φυσιογνωμία να βγαίνει από αυτό και να βαδίζει μαζί του προς την ίδια κατεύθυνση. Δεν θέλει να κοιτάζει απευθείας σε αυτόν και γι' αυτό τον κοιτάει πλάγια, προσπαθώντας να θυμηθεί από πού τον ξέρει. Περπατάνε παράλληλα για αρκετή ώρα. Πότε ο ένας ανοίγει το βήμα του και πότε ο άλλος. Το μυαλό του Λάζαρου πάει να σπάσει.

«Ποιος είναι αυτός ο καλοντυμένος μεσήλικας; Τον ξέρω από το πανεπιστήμιο; Όχι! Τον ξέρω από τη γειτονιά; Όχι! Μήπως από το χωριό; Αλλά ποιος να 'ναι; Και τι θέλει εδώ πάνω; Και μάλιστα να βγαίνει από το σχολείο».

Φθάνοντας στην Καμάρα και αφού έχουν ανταλλάξει δύο τρεις ματιές με τον άγνωστο άντρα τους σταματάει ένας τροχονόμος. Αφού δίνει ξανά το ελεύθερο στην κυκλοφορία ακούει τον τροχονόμο να καλημερίζει τον άγνωστο άντρα λέγοντας με χαμόγελο «Καλημέρα σας κύριε Γιοσμά!». Αστραπή μέσα στο μυαλό του Λάζαρου η θύμηση της πρώτης εκείνης συνάντησης, το χτύπημα του χεριού στο τραπέζι και η ψυχρή δήλωση του: «'Μένα με λένε Φον Γιοσμά!».

Περπατάνε ακόμα λίγο παράλληλα, στον ίδιο δρόμο και προς την ίδια κατεύθυνση και φθάνουν στο αστυνομικό μέγαρο στην Πτολεμαίων. Έκπληκτος πάλι ο Λάζαρος ακούει τον φρουρό να καλημερίζει τον Γιοσμά με την ίδια εγκαρδιότητα όπως και ο τροχονόμος ωρύτερα. Ανεβαίνουν την ίδια μαρμάρινη και γυριστή σκάλα και πηγαίνουν και οι δυο στον δεύτερο όροφο. Ο Λάζαρος πηγαίνει στον αξιωματικό υπηρεσίας ενώ με την άκρη του ματιού του βλέπει ότι ο Γιοσμάς μπαίνει στον προθάλαμο του γενικού επιθεωρητή Χωροφυλακής βορείου Ελλάδος.

Ζητά από τον αξιωματικό υπηρεσίας να του δώσει ένα αντίγραφο πιστοποιητικού κοινωνικών φρονημάτων και δέχεται την περιπαικτική και ειρωνική ερώτηση:

- Και για ποιον λόγο το θες εσύ το πιστοποιητικό;
- Πρέπει να το προσκομίσω στη σχολή μου, σπουδάζω εδώ στη νομική.
- Α! Μάλιστα! Κι εσύ από αυτά τα καλόπαιδα τους φοιτητές είσαι; Περίμενε. Πάω να επικοινωνήσω με Αθήνα να δούμε τι κουμάσι είσαι και εσύ. Περίμενε στον διάδρομο μέχρι να σε φωνάξω.

Βγαίνοντας στον διάδρομο, βλέπει ακριβώς απέναντι, στο γραφείο του ιδιαίτερου του επιθεωρητή να κάθεται ο Γιοσμάς σταυροπόδι και να έχει χαλαρή κουβέντα με χαμόγελα και φιλικό τόνο με τον ιδιαίτερο του επιθεωρητή. Περιμένει περίπου μισή ώρα όρθιος και επί μισή ώρα ο Γιοσμάς συνεχίζει τη ψιλή κουβέντα. Κάποια στιγμή χτυπάει το τηλέφωνο

και ακούει τον ιδιαίτερο κατεβάζοντας το ακουστικό να λέει: «Κύριε Ξενοφόντα, μπορείτε να περάσετε. Ο κύριος Μήτσου σας περιμένει». Λίγα δευτερόλεπτα μετά μία πόρτα ακούγεται να ανοίγει και λίγο πριν κλείσει ξανά μία άγνωστη στον Λάζαρο φωνή λέει: «Που είσαι ρε αδελφέ; Χάθηκες!».

Ο Λάζαρος περιμένει άλλη μισή ώρα στον διάδρομο χωρίς ακόμα να έχει βγει ο Γιοσμάς από τον επιθεωρητή και χωρίς να έχει έρθει και το αντίγραφο του φακέλου του για να πάρει το πολυπόθητο πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων. Αφού περνάνε άλλα είκοσι λεπτά και αφού σε αυτό το διάστημα έχει ακούσει δύο φορές τον ιδιαίτερο να λέει στο τηλέφωνο πως ο επιθεωρητής είναι απασχολημένος με σοβαρή υπηρεσιακή υπόθεση και πως δεν μπορεί να την διακόψει, έρχεται ένας χωροφύλακας κρατώντας τον φάκελο του και του δίνει επιτέλους το πολυπόθητο χαρτί χτυπώντας αργά τα σφιγμένα δάχτυλα του στον κίτρινο φάκελο που το περιείχε, λέγοντας του: «Και να προσέξεις να μην μπλέξεις πουθενά γιατί όλα εδώ μέσα θα μούνε και δεν θα στο δώσω έτσι εύκολα την άλλη φορά».

Βγαίνοντας από την πόρτα ξαναπέφτει πάνω στον Γιοσμά, τον οποίον ξεπροβοδίζει ο κύριος Μήτσου: «Κοίτα να μην ξανακάνουμε μαύρα μάτια να σε δούμε, έχουμε και δουλειές να τελειώσουμε», του λέει χαμογελώντας και χτυπώντας τον φιλικά στην πλάτη.

Ήταν η δεύτερη φορά που ήρθε τόσο κοντά και για τόση ώρα με αυτόν τον άνθρωπο και του γεννήθηκαν και πάλι ένα σωρό ερωτήσεις. Αυτή τη φορά όμως δεν ήταν κανένας εκεί να του δώσει έστω και μία απάντηση. Αλλά και να ήταν, τώρα δεν θα δεχόταν αυτό που του είχε πει ο παππούς του, τότε στην Κατερίνη. Ήθελε να μάθει, πως γίνεται ένας καταδικασμένος σε θάνατο, ένας που του δόθηκε χάρη για να ζήσει, να έχει γνωστούς τόσους αστυνομικούς. Γιατί ο ίδιος έπρεπε να περιμένει ώρες για να πάρει ένα χαρτί κοινωνικών φρονημάτων ενώ ο Γιοσμάς έμπαινε με τέτοια άνεση στο γραφείο του διοικητή ασφαλείας.;

Βγαίνοντας από το αστυνομικό μέγαρο πήρε τον δρόμο για τα πανεπιστήμια, παρέδωσε το χαρτί αλλά μιας και δεν είχε όρεξη ούτε στη βιβλιοθήκη να πάει για διάβασμα, ούτε στην παραλία για βόλτα, γύρισε στο σπίτι του, έφαγε, τα είπε λίγο με τη μάνα του και περίμενε τον πατέρα του να σχολάσει από την τράπεζα για να μπορέσει να μιλήσει μαζί του για αυτά που έζησε σήμερα. Κατά τις 16:00 που ήρθε ο πατέρας του, ξεκουράστηκε, ζήτησε από τη γυναίκα του να του κάνει έναν καφέ και βγήκε στην αυλή που καθόταν ο Λάζαρος. Στην τυπική ερώτηση για το πώς πέρασε τη μέρα του ο γιος του, που έκανε ανοίγοντας την εφημερίδα του ο Λάζαρος άρχισε να του εξιστορεί όλα

αυτά που του έκαναν εντύπωση τη συγκεκριμένη μέρα. Και ήταν η σειρά του πατέρα του τώρα να δεχθεί όλες αυτές τις ερωτήσεις που βασάνιζαν τον γιο του.

Αφήνοντας μισάνοιχτη την εφημερίδα στα χέρια του και χωρίς να κοιτά στα μάτια τον γιο του, του έδωσε κάποιες απαντήσεις που πιο πολύ μπέρδεψαν τον Λάζαρο παρά του έλυσαν τις απορίες.

- Το κράτος κινδύνεψε πιο πολύ από τους κομμουνιστές παρά από τους Γερμανούς γιε μου, τουλάχιστον έτσι πιστεύουν κάποιοι. Γι' αυτό και αποφάσισε να χρησιμοποιήσει ότι πιο βρώμικο είχε για να καθαρίσει την άλλη τη βρωμιά, την κόκκινη. Έχεις ακούσει καμιά φορά τον παππού σου να λέει την παροιμία «πάσσαλος πασσάλω εκκρούεται;»
- Και η ανθρωπιά πατέρα;
- Αυτό είναι στη φύση του καθενός ανθρώπου χωριστά.
- Και εσύ συμφωνείς με αυτά πατέρα;
- Δεν είναι δική μου δουλειά ούτε να κατηγορώ ούτε να αθωώνω. Αυτό το κάνουν οι δικαστές και τα δικαστήρια. Εσύ θα μου πεις σε λίγα χρόνια ποιο είναι το σωστό και ποιο το λάθος. Όχι τώρα, σε λίγα χρόνια. Όταν θα πάρεις το πτυχίο σου και θα μπεις για τα καλά στο κόσμο του Νόμου. Άσε με τώρα να διαβάσω την εφημερίδα μου.

4.

15 Ιουλίου 1963 Θεσσαλονίκη. Ο γνωστός δικηγόρος κύριος Τάκος Μακρής, που δέχθηκε να κάνει την πρακτική του ο Λάζαρος στο γραφείο του, από το πρωί είναι παραγμένος εξαιτίας εκείνου του τηλεφωνήματος που δέχθηκε από τον κύριο Μήτσου. Στο γραφείο του κατά τις δώδεκα το μεσημέρι ήρθε και μία καλοντυμένη και καλοβαλμένη γυναίκα ζητώντας να τον δει επιτακτικά. Αφού κλείστηκαν στο γραφείο του Μακρή μετά την παραίνεση του να μην τους ενοχλήσει κανείς, μία ώρα μετά η γυναίκα φεύγει φανερά ανήσυχη και ο δικηγόρος ξανακλείνετε στο γραφείο του με την ίδια προτροπή: Να μην τον ενοχλήσει κανείς. Ο Λάζαρος και όλοι οι υπόλοιποι στο γραφείο καταλαβαίνουν πως κάτι πολύ σοβαρό συμβαίνει. Από την κλειστή πόρτα ακούνε τη φωνή του Μακρή χωρίς να καταλαβαίνουν λέξη. Φαίνεται πως μιλάει στο τηλέφωνο.

Κατά τις τέσσερις το απόγευμα ο Μακρής βγαίνει φορώντας το ψαθάκι του, κρατώντας την τσάντα του και λέει στον Λάζαρο και στο δεξί του χέρι, τον κύριο Αναστασίου:

-Εσείς οι δύο ελάτε μαζί μου.

-Τι συμβαίνει κύριε Μακρή; Ρωτάει ο Αναστασίου.

-Θα μάθετε στον δρόμο.

-Που πάμε; Τι χρειάζεται να πάρουμε μαζί μας;

-Την τσάντα σου και φύγαμε. Πες και στον μικρό (δείχνοντας τον Λάζαρο) να κάνει γρήγορα.

Σταματούν ένα ταξί και μπαίνουν μέσα αμίλητοι και οι τρεις. Ο Λάζαρος καταλαβαίνει πως πρέπει να είναι πολύ σοβαρή η υπόθεση. Φθάνουν στην Ασφάλεια και ο Μακρής ρωτάει σε ποια αίθουσα κρατείται ο Γιοσμάς.

-Περάστε στην αίθουσα ανακρίσεων. Οι κύριοι είναι μαζί σας; Και ο μικρός;

-Ναι, είναι ο συνεργάτης μου ο κύριος Αναστασίου και ο μικρός είναι ασκούμενος. Μπορεί να τον χρειαστώ για τα διαδικαστικά.

Μπαίνουν στην αίθουσα όπου έχει δύο καρέκλες. Στο κέντρο του τραπεζιού κάθεται ο Μακρής. Ο Αναστασίου παίρνει τη δεύτερη καρέκλα και κάνοντας τον γύρο του τραπεζιού κάθεται δίπλα στον Μακρή.

-Φέρε καναδυό καρέκλες ακόμα να κάτσει και ο μικρός, απευθύνεται στον φρουρό ο μεγαλοδικηγόρος.

Σε ένα λεπτό γυρίζει ο φρουρός με δύο καρέκλες, τη μία την βάζει δίπλα στον κύριο Μακρή και μετά από μία στιγμή αμηχανίας τοποθετεί την άλλη στην κεφαλή του τραπεζιού.

-Μπορείτε να φέρετε τον κύριο Γιοσμά;

-Ναι μάλιστα, έχω ήδη ειδοποιήσει. Έρχεται σε ένα λεπτό, λέει και κλείνει την πόρτα πίσω του.

-Εσύ δεν θα μιλάς, απευθύνεται στον Λάζαρο ο Μακρής. Θέλω να κρατάς σημειώσεις και αν χρειαστεί θα πεταχτείς για κανένα χαρτί.

-Τι συμβαίνει; Ρωτάει ο Αναστασίου;

- Συνέλαβαν τον Γιοσμά, για τον Λαμπράκη.

-Γιατί;

-Δεν έμαθα. Από ψηλά όμως θέλουνε να αναλάβουμε εμείς την υπεράσπιση. Γι' αυτό και με πήραν δύο φορές τηλέφωνο και μου έστειλαν και τη γυναίκα του.

Με το τέλος της φράσης του, ανοίγει η πόρτα και ακούγεται η φωνή του αστυνομικού να λέει στον Γιοσμά να περάσει μέσα. Ο Γιοσμάς μπαίνει στην αίθουσα ανακρίσεων δίχως χειροπέδες και δίχως να τον κρατάει κάποιος.

-Καλημέρα Τάκο. Καλημέρα κύριε Αναστασίου.

-Τι έγινε Γιοσμά; Γιατί σε φέρανε εδώ;

-Αυτός ο τάχα μου δεξιός ανακριτής, το κρυφοκομμούνι, έδωσε εντολή να με συλλάβουν. Ήρθαν στο σπίτι μου κατά τις δέκα το πρωί δύο δικοί μας με το ένταλμα σύλληψης στα χέρια τους. Η Αφροδίτη κατατρόμαξε, της είπα να πάρει κάποια τηλέφωνα και να έρθει σε εσένα. Τα είχαμε συμφωνήσει με τον Μήτσου την περασμένη εβδομάδα, όταν έγινα γνωστές οι κινήσεις του ανακριτή.

-Λοιπόν;

-Δεν με έχει καλέσει ακόμα. Νομίζει πως με κάτι τέτοια θα μου τσακίσει το ηθικό. Δεν ξέρει ότι εγώ είμαι παλιά караβάνα, όταν εγώ τα έκανα αυτά αυτός πήγαινε ακόμα στο 4^ο γυμνάσιο. Ο μικρός ποιος είναι;

-Του Οικονομίδη ο εγγονός, από την Κατερίνη.

-Είναι εντάξει; Είναι καθαρός;

-Μη φοβάσαι γι' αυτόν. Θα τον είχα στο γραφείο αν υπήρχε έστω και μία υποψία;

-Ωραία. Και τώρα τι κάνουμε;

-Όσο έχουμε χρόνο λέω να προετοιμαστούμε για την ανάκριση.

-Δηλαδή;

-Ε ξέρεις τώρα, στην αρχή τα τυπικά. Ποιος είσαι, που μένεις, που εργάζεσαι, ποια είναι η οικογενειακή σου κατάσταση. Μετά θα δούμε. Αν έχει στοιχεία στα χέρια του και τι στοιχεία έχει.

Και κοιτώντας τον ίσια στα μάτια τον ρωτάει όλο νόημα:

-Έχει;

Χαμογελώντας ο Γιοσμάς σηκώνει τα φρύδια και λέει:

-Και αν έχει; Μήπως είναι ψεύτικα;

-Αυτό δεν το ξέρω αν μπορεί να γίνει, απέδειξε ότι είναι απρόβλεπτος ο ανακριτής. Πρέπει αρχικά να δούμε τι έχει και μετά να προσπαθήσουμε να τα καταρρίψουμε. Εσύ τι λες; Έχει;

- Θα δούμε, χαμογελάει δίχως να δώσει απάντηση ο Γιοσμάς.

Η πόρτα χτυπάει και ένας αστυνομικός μπαίνει μέσα.

-Κύριε Μακρή έφθασε ο κύριος ανακριτής, σε λίγο θα είναι εδώ. Πρέπει να ετοιμάσω την αίθουσα.

-Ναι παιδί μου βέβαια. Λάζαρε σήκω.

Μεταφέρουν την καρέκλα του Λάζαρου λίγο πιο πίσω, τοποθετούν την καρέκλα του Γιοσμιά στο κέντρο, από τα δεξιά του ο Μακρής από τα αριστερά του ο Αναστασίου. Φέρνουν ακόμα μία καρέκλα και την τοποθετούν μπροστά στο τραπεζάκι με τη γραφομηχανή και ακόμα δύο καρέκλες που τις τοποθετούν απέναντι από τον Μακρή στο κέντρο του τραπεζιού. Βάζουν ένα μπουκάλι νερό και δύο τρία ποτήρια και ανάβουν όλα τα φώτα της αίθουσας. Κάνει εντύπωση αυτό στον Λάζαρο, έχει βρεθεί και σε άλλη μία ανάκριση στο παρελθόν, για κλοπή. Δεν ήταν ούτε τόσα άτομα ούτε επικρατούσε τόση τάξη. Ανοίγει η πόρτα και μπαίνουν μέσα τρεις άντρες.

-Σεραφεΐμ κάθισε να κρατάς τα πρακτικά, λέει ο πρώτος που μπήκε μέσα.

Ήταν ένας ψηλός αδύνατος με κύριο χαρακτηριστικό του προσώπου του τα μεγάλα μάτια του. Όχι μεγάλος στην ηλικία, σχετικά τακτοποιημένο το ντύσιμο του, ψυχρό βλέμμα, ένας άνθρωπος που μύριζε τυπικότητα. Αυτό σκέφτεται ο Λάζαρος μόλις τον βλέπει, αν η τυπικότητα είχε πρόσωπο θα μπορούσε να είναι αυτός ο άντρας.

-Παρακαλώ συνάδελφε καθίστε, λέει και δείχνει στον βοηθό του τον κύριο Αναγνώστου, την καρέκλα δίπλα του.

-Χαίρεται κύριε Σαρτζετάκη, λέει ο Τάκος Μακρής.

-Καλησπέρα σας κύριε Μακρή, σε εσάς και τους συναδέλφους σας. Ο νεαρός;

-Ασκούμενος στο γραφείο μου. Μπορεί να χρειαστεί κάποιο χαρτί, κάποια βεβαίωση. Μη στείλουμε δα και τον κύριο Αναγνώστου, αποκρίθηκε αστεειυόμενος ο μεγαλοδικηγόρος.

-Καλώς. Θα χρειαστώ βέβαια, μία βεβαίωση ενυπόγραφη, ότι όντως είναι ασκούμενος στο γραφείο σας και ότι έχει το δικαίωμα να παραβρίσκεται στην αίθουσα. Θα προτιμούσα να μην αργήσετε την κατάθεση της πέραν της αυριανής τρίτης απογευματινής ώρας.

Ενοχλημένος ο Μακρής από το γεγονός ότι δεν έφθανε η δική του προφορική βεβαίωση απαντά κοφτά:

-Να είστε σίγουρος κύριε ανακριτά, θα συνταχθεί, θα υπογραφθεί και θα σας κατατεθεί αύριο μέχρι τη δωδεκάτη μεσημβρινή.

Παίρνοντας ένα χοντρό κίτρινο φάκελο μπροστά του ο ανακριτής και βγάζοντας από την τσάντα του και κάποια άλλα έγγραφα περνούν δευτερόλεπτα απόλυτης σιγής όπου το μόνο που ακούγεται είναι τα χαρτιά που τακτοποιούνται, ο ήχος μια καρέκλας που σέρνεται πιο κοντά στο τραπέζι και το ρολό της γραφομηχανής που ετοιμάζει ο

Σεραφείμ. Και αφού όλα μπαίνουν σε απόλυτη τάξη μπροστά στον ανακριτή, μολύβια, χαρτιά και στυλό ακούγεται:

-Σεραφείμ είσαι έτοιμος;

-Μάλιστα κύριε ανακριτά.

-Ωραία. Ξεκινάμε! Χαίρεται. Το όνομα σας παρακαλώ, λέει απευθυνόμενος στον

Γιοσμά.

-Ξενοφών Γιοσμάς

-Του;

-Γεωργίου

-Γεννηθείς;

-Το 1906

-Εν τω;

-Κιρκαγάτς

-Ευρισκόμενο;

-Μικρά Ασία

-Ήρθατε στην Ελλάδα;

-Το 1922

-Τόπος εγκατάστασης;

-Κατερίνη

-Οικογενειακή κατάσταση;

-Νυμφευμένος

-Με την;

-Αφροδίτη Γιοσμά

-Τέκνα;

-Τρία

-Τόπος διαμονής τωρινός;

-Τούμπα Θεσσαλονίκης

-Οδός;

-Κονίτσης 130

-Περίοδος μετεγκατάστασης από Κατερίνη σε Θεσσαλονίκη;

-Το 1944

-Αιτία;

-Ήθελα να βοηθήσω στον πόλεμο που γινόταν.

-Με τους Γερμανούς;

-Με τους κομμουνιστάς.

-Βρισκόμασταν τότε υπό κομμουνιστική κατοχή κύριε Γιοσμά;

-Αυτό προσπαθούσαμε να αποφύγουμε όσοι πήραμε τα όπλα για να υπερασπιστούμε την πατρίδα μας.

-Να υπερασπιστείτε την πατρίδα από τους Γερμανούς πολεμώντας τους κομμουνιστές;

-Όχι κύριε ανακριτά. Να υπερασπιστούμε την πατρίδα από τους κομμουνιστές με τη βοήθεια των Γερμανών. Αν θυμάστε οι Γερμανοί ήρθαν σαν φίλοι, με τεράστιο θαυμασμό για την αρχαία ιστορία μας και απόλυτο σεβασμό στον λαό μας. Οι κομμουνιστές ήταν εκείνοι που παίρνοντας τα όπλα στα χέρια διατάραξαν την τάξη που προσπάθησαν να επιβάλουν οι Γερμανοί εξωθώντας τον λαό μας σε ένοπλη εξέγερση με αναρχικά συνθήματα όπως λαοκρατία. Αυτά τα θυμάστε κύριε ανακριτά υποθέτω, είπε με περηφάνια ο Γιοσμάς κάνοντας τον Μακρή να γυρίσει και να τον κοιτάζει αυστηρά.

-Και τι ακριβώς κάνατε εσείς κύριε Γιοσμά για να εμποδίσετε όπως λέτε την κατάλυση του ελληνικού κράτους από τους κομμουνιστές;

-Συνετάχθη μαζί με τους Γερμανούς, στον αγώνα εναντίον τους, απαντά με έπαρση ο Γιοσμάς.

-Γίνεται πιο συγκεκριμένος παρακαλώ.

-Ήμουν ένας από τους οργανωτές των αντικομμουνιστικών ομάδων ασφαλείας και ένας από τους επικεφαλής της εθνικής αντικομμουνιστικής οργάνωσης Κατερίνης Περίων και Ολύμπου. Το καλοκαίρι του 1944 όπου και εγκαθίσταμαι στη Θεσσαλονίκη αναλαμβάνω διοικητής του λόχου προπαγάνδας στο εθελοντικό τάγμα του Γεωργίου Πούλου.

-Και όλα αυτά θα τα κάνατε εσείς κύριε Γιοσμά; Με αυτούς που κατέλυσαν το πολίτευμα; Το σύνταγμα; Τους νόμους της χώρας όπως τους είχε αποφασίσει ο ελληνικός λαός διά των κυβερνήσεων και των εκπροσώπων του; Να σας θυμίσω κύριε Γιοσμά, ότι κατελύθη το ελληνικό κράτος διά της βίας. Οι νόμοι δεν εκδίδονταν βάση βούλησης του ελληνικού λαού και του Βασιλέως του αλλά βάση της βίας από τον κατακτητή. Το αναποτελεσματικό της δράσης σας φαίνεται από τη γιγάντωση του αριθμού των κομμουνιστών κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής, όταν κατά τις προηγούμενες περιόδους η δράση τους και η δυναμική τους ήταν περιορισμένη και είχε αμυδρό αποτύπωμα εις την ελληνικήν κοινωνίαν. Για να σας δώσω να το καταλάβετε κύριε Γιοσμά χωρίς γνώσεις νομικές, χωρίς κύρος που προέρχεται από ανεξάρτητη κρατική οντότητα, η δράση ερασιτεχνικών ομάδων όπως οι δικές σας, φέρνουν τα ακριβώς τα

αντίθετα αποτελέσματα. Το ανεξάρτητο κράτος κρατούσε χαμηλά την απειλή. Η δράση σας μας οδήγησε σε γιγάντωση της επιρροής τους και στην πεποίθηση τους ότι μπορούν διά των όπλων να καταλύσουν και αυτή με τη σειρά τους τη Δημοκρατία.

Στην αίθουσα επικρατεί και πάλι σιωπή.

-Από ότι βλέπω κύριε Γιοσμιά λείπατε από την Ελλάδα από το 1944 έως το 1947.

Που βρισκόσασταν;

- Στη Γερμανία.
- Ότι είχε κινηθεί νομικά το κράτος εναντίων σας το γνωρίζατε;
- Μάλιστα το γνώριζα.
- Ότι καταδικαστήκατε σε θάνατο το γνωρίζατε;
- Ναι το έμαθα.
- Και τι κάνατε επ' αυτού;
- Ως άνθρωπος που σέβεται τον νόμο, γιατί τον σέβομαι τον νόμο, γύρισα στην Ελλάδα να αντικρούσω τις κατηγορίες προς το πρόσωπο μου. Δέχθηκα ακόμα και τη φυλάκιση μου εγώ που δεν σέβομαι τον νόμο όπως με κατηγορείτε.
- Σας τόνισα πως δεν εκπροσωπείτε τον Νόμο. Έχετε άγνοια αυτού. Και η εφαρμογή των νόμων γίνεται επικίνδυνη στα χέρια σας. Για εσάς, για τους άλλους, για το κράτος αλλά κατά κύριο λόγο για την έννοια του Νόμου κύριε Γιοσμιά. Ως εγγράμματος άνθρωπος, ως δημοσιογράφος, όπως βλέπω στον φάκελο σας, αυτή τη διαφορά θα έπρεπε να την ξέρετε.

Εκείνη τη στιγμή ο Λάζαρος ενστικτωδώς κοίταξε το πρόσωπο του ανακριτή. Θυμήθηκε την κουβέντα που είχε με τον πατέρα του εκείνο το όχι μακρινό 1961. Με τον ίδιο θαυμασμό που είχε μιλήσει ο πατέρας του για τον Νόμο, με τον ίδιο ακριβώς θαυμασμό μιλούσε σήμερα και ο ανακριτής. Ίσως λίγο καλύτερα ο ανακριτής, σκέφτηκε ο Λάζαρος αλλά αυτή ήταν και η δουλειά του!

- Ας τα αφήσουμε αυτά και ας περάσουμε στην υπόθεση, είπε ο Μακρής με φανερή διάθεση να σταματήσει αυτή τη συζήτηση που είχε αρχίσει μεταξύ ανακριτή και ανακρινόμενου.
- Έχετε δίκιο κύριε συνήγορε, αν και ποτέ δεν είναι περιττή μία συζήτηση περί της αξίας του νόμου. Μιλήστε μας κύριε Γιοσμιά για το πρόσφατο παρελθόν και παρόν όσον αφορά τα επαγγελματικά σας. Τι επαγγέλλεστε;
- Το 1953 διορίστηκα πρόεδρος της εφορίας του 24^{ου} δημοτικού σχολείου Τούμπας, θέση που κράτησα μέχρι πρότινος το 1961. Παράλληλα, από το 1957 μέχρι τούδε εργάζομαι ως αντιπρόσωπος για τις συνομιλίες με τις

κρατικές αρχές από τον οικοδομικό συνεταιρισμό αγωνιστών και θυμάτων εθνικής αντίστασης βορείου Ελλάδος. Από το 1958 μέχρι και πέρυσι εξέδιδε και την εφημερίδα «Εξόρμηση των Ελλήνων».

- Και μετά;
- Από το 1960 μαζί με πραγματικούς Έλληνες εθνικόφρονες ιδρύσαμε τον σύνδεσμο Αγωνιστών και Θυμάτων Εθνικής Αντίστασης βορείου Ελλάδος.
- Που έχει την έδρα του ο σύνδεσμος αυτός;
- Εδώ, στην Θεσσαλονίκη.
- Και ο σκοπός του;
- Η αναγνώριση και η ενίσχυση όσων συμμετείχαν στον αντικομμουνιστικό αγώνα κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής.
- Και σας φθάνουν αυτά για να βιοποριστείτε;
- Τι εννοείτε;
- Μία τρίτεκνη οικογένεια. Η σύζυγός σας από όσο γνωρίζω δεν εργάζεται. Η αμοιβή που λαμβάνετε από τον συνεταιρισμό επαρκεί για την εύρωστη διαβίωση της οικογένειάς σας;
- Είχα και την εφημερίδα.
- Ναι είχε και την εφημερίδα, λέει ο Μακρής προσπαθώντας να κλείσει εκεί το θέμα.
- Με κυκλοφορία πόσων αντιτύπων παρακαλώ κατά μέσο όρο;
- Ε, εντάξει! Δεν είχε μεγάλη κυκλοφορία. Δεν ήταν δα και η «Μακεδονία»!, απαντά ο Μακρής, αλλά στον κύκλο των αγωνιστών ήταν αξιосέβαστη. Είχε μεγάλος κύρος. Γι' αυτό και έπαιρνε χορηγίες από το υπουργείο εσωτερικών και λάμβανε διαφημίσεις από διάφορες εταιρείες και οργανισμούς.
- Μάλιστα. Μία εφημερίδα των 300 φύλλων που λαμβάνει επιχορηγήσεις και διαφημίσεις. Να υποθέσω κύριε Γιοσμά, ότι σε ένα οικονομικό έλεγχο θα μπορούσατε να προσκομίσετε όλα τα τιμολόγια και όλες τις αποδείξεις των διαφημίσεων και των επιχορηγήσεων.

Κοιτώντας προς το μέρος του δικηγόρου του με ένα μεγάλο ερωτηματικό στο βλέμμα, ο Γιοσμάς απαντάει:

- Ναι μάλιστα, υποθέτω.
- Μάλιστα ή υποθέτετε;
- Ο λογιστής μου κρατούσε όλα τα χαρτιά σε τάξη. Υποθέτω ότι δεν θα υπάρξει πρόβλημα, απαντάει μαγκωμένα ο Γιοσμάς.

- Κύριε Αναγνώστου σημειώστε το παρακαλώ. Να ζητήσουμε έναν οικονομικό έλεγχο στα αρχεία του κυρίου Γιοσμά.
- Μάλιστα κύριε ανακριτά.

Γυρνώντας ο Τάκος στον Λάζαρο του λέει να θυμηθεί να πάρουνε τηλέφωνο τον λογιστή της εφημερίδας, παρότι έχει κλείσει για να βοηθήσουνε στον έλεγχο που θέλει να κάνει ο ανακριτής.

- Συνεχίζουμε. Κύριε Γιοσμά, τον Γρηγόρη Λαμπράκη τον γνωρίζετε;
- Ναι.
- Τι γνωρίζετε γι' αυτόν;
- Ότι ήταν ένα κρυφο-κομμούνι.
- Να λείπουν παρακαλώ οι χαρακτηρισμοί. Γνωρίζετε ότι ήταν βουλευτής του ελληνικού κοινοβουλίου;
- Ναι, συνετάχθη με τα κομμούνια.
- Σας ζήτησα να λείψουνε οι χαρακτηρισμοί. Τον γνωρίζετε προσωπικά;
- Όχι.
- Γνωρίζετε ότι είχε δράση στην πόλη της Θεσσαλονίκης;
- Πώς να μην το γνώριζα; Κρατάνε γλώσσα μέσα του κομμούνια;
- Σας ζήτησα επανειλημμένως να σταματήσουν οι χαρακτηρισμοί. Προς ενημέρωσή σας να σας υπενθυμίσω ότι το κοινοβουλευτικό κόμμα της Ε.Δ.Α. εκρίθη νόμιμο για πολιτική δράση από την κυβέρνηση. Ότι ο Γρηγόριος Λαμπράκης ήταν βουλευτής του νομίμου αυτού κόμματος και όσο ζούσε άξιζε την προσφώνηση κύριος, χωρίς χαρακτηρισμούς. Αρκεί αυτό; Θα σας παρακαλούσα λοιπόν ή θα τον ονομάζετε με το όνομα του ή θα αναφέρεστε στο πρόσωπο του με την έκφραση ο εκλιπών. Δεν θα θέλατε υποθέτω, αναφερόμενος κάποιος στο άτομο σας, αντί της λέξεως κύριος να χρησιμοποιεί το περιπαιχτικό Φον!

Εκείνη τη στιγμή ο Λάζαρος έσκυψε το κεφάλι του γιατί ο ανακριτής φευγαλέα είχε ρίξει μία ματιά στο πρόσωπο του και φοβήθηκε μη δει πως κοκκίνησε αφού θυμήθηκε τη σκηνή στο καφενείο, όπου ο Γιοσμάς τότε το Πάσχα του 1955 χτυπώντας το χέρι στο τραπέζι είχε πει περήφανα: «Μενα με λένε Φον Γιοσμα! Και όταν με βλέπετε ή θα σηκώνεστε όρθιοι ή θα σκύβετε το κεφάλι χαμηλώνοντας τα μάτια. Καταλάβετε παλιό-κομμούνια;».

- Συνεχίζουμε λοιπόν. Ότι ετοιμάζε εκδήλωση στις 22 Μαΐου του τρέχοντος έτους το γνωρίζετε;

- Ναι το ήξερα.
- Θα σας ρωτήσω ευθέως. Είχατε καμία ανάμειξη με τα γεγονότα που ακολούθησαν της εκδήλωσης;

Ο Γιοσμάς σκύβει στο αυτί του συνηγόρου του. Κάτι του λέει ψιθυριστά και κάτι του απαντάει ο Μακρής με τον ίδιο τρόπο.

- Ρωτάτε κάτι για τη συγκεκριμένη νύχτα ή για τις προηγούμενες μέρες κύριε ανακριτά;
- Ας ξεκινήσουμε την κουβέντα μας από τις προηγούμενες ημέρες. Λοιπόν;
- Όταν μάθαμε ότι θα έρθει εδώ για να μας κάνει κατήχηση ο συνεργάτης των κομμουνιστών αναστατωθήκαμε. Βλέπετε κύριε ανακριτά εμείς είμαστε εθνικόφρονες πολίτες. Είμαστε από αυτούς που έζησαν και πολέμησαν εναντίων των θηριωδιών των κομμουνιστών κατά τη διάρκεια του συμμοριτοπόλεμου. Άλλος έχασε πατέρα, άλλος παιδί, άλλος ακόμα και τη σωματική του ακεραιότητα, αλλά όλοι κινδυνέψαμε να χάσουμε πατρίδα. Ήταν λογικό να μας αναστατώσει μία τέτοια ανοιχτή εκδήλωση. Προσπαθήσαμε με διαβήματα, με ψηφίσματα, με παραστάσεις στις αρχές της πόλης να εμποδίσουμε την κομμουνιστική προπαγάνδα. Ήμασταν φοβερά ενοχλημένοι που δεν εισακουστήκαμε. Μέσα σε όλους αυτούς ήμουν και εγώ.
- Μέσα σε όλους αυτούς κύριε Γιοσμά; Ή ο οργανωτής όλων αυτών;
- Θα ήταν τιμή μου να είμαι ο μόνος οργανωτής. Αλλά ευτυχώς για το έθνος μας δεν ήμουν μόνος.
- Ποιοι άλλοι ήταν μαζί σας κύριε Γιοσμά;
- Θέλετε να αρχίσω να αναφέρω ονόματα;
- Δεν χρειάζεται να μου πείτε εσείς ονόματα. Μπορώ να σας πω εγώ κάποια. Ο κύριος Εμμανουηλίδης Εμμανουήλ ήταν μέσα σε αυτούς κύριε Γιοσμά; Ο κύριος Σπυρίδωνας Γκοτζαμάνης;
- Ναι.
- Τους γνωρίζατε προσωπικά;
- Ναι.
- Πριν φθάσουμε στη γνωριμία σας και στο τι είδους γνωριμία ήταν αυτή, ας ξεκαθαρίσουμε κάποια άλλα πράγματα πρώτα. Όταν λέτε θορυβηθήκατε, εννοείτε συγκαλέσατε συνέλευση του συνδέσμου σας;
- Δεν θα την έλεγα ακριβώς συνέλευση, συνάθροιση θα την ονόμαζα.
- Πότε ακριβώς έλαβε χώρα αυτή η συνάθροιση;

- Στις πέντε Μαΐου.
- Δεν είχε ανακοινωθεί ακόμα επισήμως η εκδήλωση. Εσείς που το γνωρίζατε;
- Είχε μαθευτεί στην πόλη. Αυτιά έχουμε και ακούμε.
- Ακόμα δεν είχε γίνει ενοικίαση της αίθουσας για την εκδήλωση κύριε Γιοσμά. Εσείς πως το μάθατε;
- Είχαν αρχίσει να ρωτάνε για διάφορους χώρους, οι οποίοι τους αρνήθηκαν για ευνόητους λόγους. Ένας από τους υπεύθυνους αυτών των αιθουσών μας ενημέρωσε.
- Ποιός; Ποιός συγκεκριμένα σας ενημέρωσε;
- Δεν θυμάμαι.
- Δεν θυμάστε ποιος συγκεκριμένα σας ενημέρωσε πως ο Γρηγόριος Λαμπράκης θέλει να οργανώσει ομιλία σε ανοιχτό ακροατήριο; Μάλιστα! Μήπως θυμάστε τι ώρα περίπου σας ενημέρωσαν για την εκδήλωση;
- Γύρω στις δώδεκα το μεσημέρι. Συνηθίζω να κάνω μία βόλτα το μεσημέρι, στο Καπάνι, στη Μοδιάνο για να χαιρετίσω φίλους και να μάθω τα νέα της πόλης.
- Ενδιαφέρον κύριε Γιοσμά. Δεν θυμάστε ποιος σας ενημέρωσε αλλά θυμάστε τι ώρα έγινε η ενημέρωση. Σημειώστε το αυτό κύριε συνάδελφε να επανέλθουμε μήπως και θυμηθεί ο κύριος Γιοσμάς. Και τι κάνατε κύριε Γιοσμά αφού ταραχθήκατε τόσο;
- Έκατσα να πιώ ένα ούζο με κάτι φίλους.
- Ταραχθήκατε τόσο με τα νέα που μάθατε και η επόμενη σας κίνηση ήταν να πιείτε ένα ούζο με φίλους;
- Είχα καιρό να τους δω. Μιλήσαμε και γι' αυτό.
- Μιλήσατε και γι' αυτό ή μιλήσατε μόνο για αυτό;
- Στη συζήτηση επάνω μπορεί να είπαμε και κάποια άλλη κουβέντα.
- Τους υπόλοιπους για να πραγματοποιηθεί η συνάθροιση στα γραφεία του συνδέσμου σας πως τους ειδοποιήσατε κύριε Γιοσμά; Πίνοντας ούζο;
- Δεν χρειάστηκε να τους ειδοποιήσω προσωπικά. Εγώ ενημέρωσα 2-3 μέλη του συνδέσμου μας και επιφορτίστηκαν αυτοί να ενημερώσουν τους υπόλοιπους.
- Και εσείς ταραγμένος κάτσατε με τους φίλους σας. Σωστά; Για πόση ώρα πίνατε ούζο κύριε Γιοσμά;
- Μία ώρα περίπου. Κόντευε μεσημέρι.

- Κι έπειτα τί κάνατε κύριε Γιοσμά;
- Επέστρεψα στο σπίτι μου.
- Στην οδό Κονίτσης 130 είπατε πως μένετε; Στην Τούμπα;
- Μάλιστα.
- Μήπως θυμάστε πως πήγατε στο σπίτι σας εκείνη την ημέρα;
- Συνήθως πηγαίνω με τα πόδια, για άσκηση.
- Φθάσατε δηλαδή κατά τις 14:00 σπίτι;
- Ναι.
- Και τι κάνατε εκεί;
- Έφαγα και ξεκουράστηκα.
- Γρήγορα τρώτε και γρήγορα ξεκουράζεστε κύριε Γιοσμά.
- Τι εννοείτε;
- Ξεκουραστήκατε πάρα πολύ γρήγορα κύριε Γιοσμά ώστε να είστε γύρω στις 16:00 στα γραφεία της Χωροφυλακής για να συναντηθείτε με τον κύριο Μήτσου.
- Δεν μπορώ να θυμηθώ αν εκείνη την ημέρα συναντήθηκα με τον κύριο Μήτσου.
- Μπορώ να σας διαβεβαιώσω εγώ ότι έλαβε χώρα η συνάντηση. Υπάρχουν ενυπόγραφες καταθέσεις περί αυτού. Κύριε συνήγορε μόλις τελειώσουμε μπορείτε να λάβετε αντίγραφα αυτών. Εγώ λοιπόν μπορώ να σας διαβεβαιώσω ότι έλαβε χώρα η συνάντηση, από εσάς περιμένω να μου καταθέσετε τον λόγο της συνάντησης.
- Με τον κύριο Μήτσου μας συνδέει φιλική σχέση και αλληλοεκτίμηση. Επισκέφθηκα τον κύριο επιθεωρητή για προσωπικό λόγο.
- Δηλαδή εσείς ταραχθήκατε γύρω στη δωδεκάτη, φροντίσατε να ενημερώσετε τα μέλη του συνδέσμου σας, καθίσατε ήπιατε ούζο με φίλους, φάγατε και ξεκουραστήκατε και είπατε να εκπληρώσετε και τις κοινωνικές σας υποχρεώσεις και όλα αυτά βαθιά ταραγμένος όπως αντιλαμβάνομαι. Γιατί στις 20:00 ήσασταν ακόμα ταραγμένος όπου παραβρεθήκατε και ήσασταν και ο ομιλητής στη συνάθροιση του συλλόγου σας. Να σας ενημερώσω για δύο πράγματα κύριε Γιοσμά: Η άδεια για τις εκδηλώσεις σε κλειστό χώρο δίνεται με επίδειξη προσυμφώνου με τον χώρο τέλεσης. Επίσης κανένα από τα μέλη του συνδέσμου σας τα οποία παραβρέθηκαν στη συνάθροιση δεν ανέφερε ότι ενημερώθηκε πριν τις 17:30. Όσοι έδωσαν στοιχεία όλοι αναφέρουν ότι

ενημερώθηκαν μεταξύ 17:30 και 19:30. Ή οι αγγελιοφόροι σας έκαναν λάθος τη δουλειά τους ή εσείς μας λέτε κάτι διαφορετικό από ότι συνέβη πραγματικά σε σχέση με το πρόγραμμα σας. Για πόση ώρα επισκεφθήκατε τον φίλο σας τον κύριο επιθεωρητή;

- Γύρω στη μία ώρα.
- Δηλαδή αποχωρήσατε από τα γραφεία της Χωροφυλακής κατά τις 17:00;
- Ναι.
- Και τι κάνατε μετά;
- Κατευθύνθηκα στα Λεμονάδικα για να ενημερώσω και εγώ κάποια μέλη του συνδέσμου.
- Και μετά κύριε Γιοσμά;
- Έπειτα μαζί με άλλα 2 μέλη μας κατευθυνθήκαμε στην Άθωνος και στη συνέχεια στο καφενείο της λέσχης αξιωματικών.
- Ο λόγος;
- Σας είπα. Για ενημέρωση των μελών μας.
- Μετά τι έγινε;
- Στις 20:00 παρά έφθασα στα γραφεία του συνδέσμου μας. Στις 20:10 είχε μαζευτεί αρκετά μεγάλος αριθμός μελών για να γίνει η ενημέρωση. Εκεί λάβαμε και απόφαση για παράσταση διαμαρτυρίας στην αστυνομική διεύθυνση ώστε να μην δοθεί άδεια για την πραγματοποίηση της εκδήλωσης.
- Και υπερψηφίστηκε η απόφαση;
- Με απόλυτη πλειοψηφία.
- Ο κύριος Μήτσου ήταν ενήμερος των σχεδίων σας;
- Όχι.
- Στις 16:00 που βρεθήκατε δεν του είπατε το νέο που τόσο σας είχε ταραξεί;
- Μιλούσαμε για άλλο θέμα.
- Και δεν αναφερθήκατε ούτε μία φορά στην οργάνωση της εκδήλωσης;
- Ούτε μία φορά.
- Παράξενο κύριε Γιοσμά. Γιατί ο κύριος Μήτσου μας κατέθεσε ότι αφορμή για την επίσκεψη σας το απόγευμα της 5^{ης} Μαΐου στάθηκε ένα τηλεφώνημά σας στο οποίο επιμείνατε να τον δείτε για ένα πάρα πολύ σημαντικό θέμα. Ποιο ήταν αυτό το θέμα κύριε Γιοσμά; Ήταν η γνώση που λάβατε για την εκδήλωση;
- Όχι ήταν κάτι προσωπικό.

- Μπορείτε να αναφέρετε ποιό ήταν αυτό το θέμα;
- Βεβαίως. Ένα μέλος του συνδέσμου μας, οδηγός τρικύκλου μηχανής μεταφορών, παρέπεσε σε παράπτωμα και του αφαίρεσαν άδεια και δίπλωμα έπειτα από έλεγχο που του έγινε.
- Ναι και;
- Με παρακάλεσε αφού έχω φίλο τον διοικητή της Χωροφυλακής να ζητήσω χάρη να μη ληφθεί υπόψη το παράπτωμα του και να σβηστεί η κλήση.
- Το όνομα του κυρίου αυτού;
- Σπυρίδων Γκοτζαμάνης.
- Δηλαδή του ζητήσατε να παρανομήσει;
- Μιλάμε για το μεροκάματο ενός φτωχού ανθρώπου κύριε Σαρτζετάκη.
- Μιλάμε για τον γενικό επιθεωρητή Χωροφυλακής βορείου Ελλάδος κύριε Γιοσμά! Γνωρίζετε αν πραγματοποίησε την παράκληση σας ο κύριος Μήτσου;
- Νομίζω πως ναι καθώς το απόγευμα ο Γκοτζαμάνης μετέφερε καρέκλες με το τρίκυκλο στο χώρο του συνδέσμου μας.
- Κυρία Αναγνώστου κρατήστε παρακαλώ αυτή την πληροφορία. Ας γυρίσουμε στη συνάθροιση σας. Εκτός του ψηφίσματος λάβατε κάποια άλλη απόφαση;
- Να ενημερώσουμε όλους τους εθνικόφρονες, νοικοκυραίους ανθρώπους ότι ο κομμουνιστικός κίνδυνος ξαναχτυπά την πόλη μας.
- Τι εννοείτε με αυτό;
- Θέλαμε να δείξουμε ποιοι είναι οι κύριοι αυτής της πόλης, δεν θα την αφήναμε απροστάτευτη απέναντι στον κομμουνιστικό κίνδυνο.
- Εσείς; Ο σύνδεσμος σας;
- Εμείς που χύσαμε το αίμα μας στον αγώνα κατά των κομμουνιστών. Όπως και τότε έτσι και τώρα έπρεπε να τους εμποδίσουμε να βρούνε ακροατήριο.
- Ξαναρωτώ. Εσείς κύριε Γιοσμά; Ο σύνδεσμος σας;
- Ναι εμείς!
- Το ξέρατε ότι στην προσπάθεια σας να εμποδίσετε τη διεξαγωγή της εκδήλωσης, βρισκόσασταν απέναντι στην απόφαση της αστυνομίας; Στις 7 Μαΐου τρέχοντος έτους, δόθηκε η άδεια για την πραγματοποίηση της εκδήλωσης από την αστυνομία. Θα αντικαθιστούσατε την αστυνομία και τους νόμους κύριε Γιοσμά;

- Εμείς ποτέ δεν βρισκόμαστε απέναντι από την αστυνομία κύριε Σαρτζετάκη. Βρισκόμαστε δίπλα της και τη βοηθάμε στο έργο της.
- Μόλις σας τόνισα ότι η αστυνομία είχε δώσει άδεια. Πως ακριβώς βρισκόσασταν δίπλα της;
- Τους νόμους δεν τους γράφει η αστυνομία. Αν τους έγγραφε αυτή τότε σίγουρα θα ήταν σύμφωνη με τη δική μας δράση.
- Τη συζήτηση περί νόμων την κάναμε ήδη κύριε Γιοσμά και σας τόνισα τα ολέθρια λάθη από την ερασιτεχνική προσπάθεια επιβολή τους, δεν θα επανέλθω. Ας πάμε παρακάτω. Το ψήφισμα το παραδώσατε στις 6 Μαΐου τρέχοντος έτους;
- Σωστά.
- Σε ανακοίνωση του συνδέσμου σας που δημοσιεύτηκε στα έντυπα της πόλης αναφέρεται πως «Τους σταματήσαμε μία φορά, αν χρειαστεί θα τους σταματήσουμε και 2η» . Είστε ο συντάκτης αυτής της ανακοίνωσης κύριε Γιοσμά;
- Μάλιστα.
- Και με ποιο δικαίωμα θα σταματούσατε εσείς μία εκδήλωση;
- Είναι δικαίωμα μας να εκφράζουμε την αντίθεση μας στην πολιτική δράση ενός κόμματος. Δεν έχουν μόνο τα κομμούνια δικαιώματα έχουμε και εμείς. Δεν μπορούν μόνο αυτοί τα διαδηλώνουν κύριε ανακριτά, μπορούμε και εμείς, η πλειοψηφία.
- Δηλαδή ασκήσατε το δημοκρατικό σας δικαίωμα να καλέσετε σε διαδήλωση; ρώτησε ειρωνικά ο ανακριτής.
- Ασκήσαμε το δημοκρατικό μας δικαίωμα να καλέσουμε σε εγρήγορση, να προβάλλουμε την αντίθεση μας.
- Αυτό σημαίνει κύριε Γιοσμά πως από την 6^η Μαΐου έως και το βράδυ της 22^{ης} του ίδιου μήνα είχατε το δικαίωμα να οργώνετε την πόλη και να εκφοβίζετε πιθανούς υποστηρικτές των απόψεων του κυρίου Λαμπράκη; Να απειλείτε και ενίοτε να χρησιμοποιείτε βία εναντίων τους; Ξέρατε ότι είχαν γίνει καταγγελίες από στελέχη της Ε.Δ.Α. για τρομοκράτηση απλών πολιτών για να μην παραβρεθούν στη νόμιμη αυτή συγκέντρωση;
- Εγώ δεν γνωρίζω τίποτα από αυτά.
- Μα πως δεν γνωρίζετε; Είσαστε αυτός που μόλις πριν λίγο παραδέχθηκε πως συνέταξε την ανακοίνωση του συνδέσμου σας. Εκτός αυτού επισήμως έγινε

καταγγελία από τον κύριο Τσαρουχά ότι εσείς σε ομιλία σας στο σωματείο καπνεργατών κάνατε την παρακάτω δήλωση στον πρόεδρο του σωματείου: «Ότι έγινε το έγινε το 1936 θα το ξαναέχουμε αν σηκωθείτε και πάτε στην εκδήλωση». Επίσης έχουμε καταγγελία από τον κύριο Λεωνίδα Στοϊλίδη, πως σε ομιλίας σας στην Κατερίνη δηλώσατε: «Και με πέτρες και με ρόπαλα και με ότι βρεθεί μπροστά μας θα τους σταματήσουμε. Δεν θα τους αφήσουμε να μας γυρίσουν πίσω στο 1946». Το ότι βρεθεί μπροστά μας κύριε Γιοσμά τι άλλο περικλείει; Ίσως και κάποιον λοστό;

- Δεν σας καταλαβαίνω κύριε ανακριτά, λέει ο Μακρής. Κατηγορείτε τον πελάτη μου ότι αυτός χτύπησε τον Λαμπράκη; Μπορώ να σας φέρω τουλάχιστον 10 μάρτυρες μεταξύ των οποίων και όργανα της τάξης ότι την ώρα των επεισοδίων ο κος Γιοσμάς βρισκότανε στη συμβολή των οδών Ερμού με Βενιζέλου αλλά από την άλλη πλευρά.
- Προς το παρόν δεν κατηγορώ κύριε συνήγορε. Αναφέρω γεγονότα, κατηγορίες θα απαγγείλω στο τέλος. Ας έρθουμε στις 4 μέρες πριν τα συμβάντα. Το μεσημέρι της 19^{ης} Μαΐου που βρισκόσασταν κύριε Γιοσμά;
- Σας είπα, τα μεσημέρια πάντα κατεβαίνω μία βόλτα στο κέντρο της πόλης.
- Ενθυμούμαι. Αποτέλεσε εξαίρεση εκείνη η μέρα;
- Όχι, είμαι τυπικός στο πρόγραμμα μου.
- Άρα γύρω στις 12:00 με 13:00 ήσασταν στο κέντρο;
- Σωστά.
- Είχατε συνάντηση με τους κυρίους Εμμανουηλίδη και Γκοτζαμάνη;
- Μάλιστα.
- Που συναντηθήκατε;
- Στην πλατεία Αθωνος, στα ξυλάδικα.
- Γιατί προτιμήσατε αυτό το μέρος;
- Ο Γκοτζαμάνης κάνει μεταφορές και συχνάζει εκεί στην πιάτσα των τρικύκλων.
- Και τι είπατε;
- Διάφορα. Για δουλειές, για τον καιρό, για την πολιτική κατάσταση.
- Μάλιστα. Τίποτα άλλο είπατε κύριε Γιοσμά;
- Μπορεί δεν θυμάμαι.
- Όσοι ώρα συζητούσατε σας διέκοψε κάποιος;
- Κάποιοι γνωστοί περαστικοί που μας χαιρετούσαν.

- Δεν αναφέρομαι σε περαστικούς που σας καλησπέρισαν κύριε Γιοσμιά. Αναφέρομαι σε 2 κυρίους, ο πρώτος είναι ο κ. Νικόλαος Μαντζαρίδης ο οποίος είναι μαραγκός και πρότεινε στον κ. Γκοτζαμάνη τη μεταφορά μίας ντουλάπας για λογαριασμό πελάτη του και ο δεύτερος είναι ο κ. Ιωσήφ Τοκμάκης από την Νέα Κερασιά Μηχανιώνας ο οποίος πρότεινε μεταφορά φορτίου λιπασμάτων. Και στις 2 περιπτώσεις αν και η αμοιβή ήταν υψηλή ο κ. Γκοτζαμάνης αρνήθηκε. Ο κ. Τοκμακης δήλωσε μάλιστα ότι η απάντησή σας ήταν: «Άσε μας τώρα έχουμε σοβαρή συζήτηση». Πριν λίγο μας αναφέρατε πως ο Γκοτζαμάνης είναι μεροκαματιάρης άνθρωπος και γι' αυτό παρακαλέσατε σε παρατυπία τον κ. Μήτσου. Πριν ένα λεπτό μας βεβαιώσατε πως μιλούσατε για τον καιρό. Ήταν τόσο σημαντική η κουβέντα σας κ. Γιοσμιά για τον καιρό; Ή ο κ. Γκοτζαμάνης έτυχε να είναι ο υπερ-τυχερός του λαϊκού λαχείου μεταξύ 5^{ης} και 19^{ης} Μαΐου ώστε να αρνείται μεταφορές επειδή μιλάει για τον καιρό;

Όλη αυτή την ώρα ο Μακρής κοιτούσε με χαμηλωμένο το κεφάλι μία τον ανακριτή και μία τον Γιοσμιά. Ο Λάζαρος είχε καρφωμένα τα μάτια του στον Μακρή, ο οποίος φαινόταν να θέλει να πεταχτεί και να διακόψει τις ερωτήσεις προς τον πελάτη του και να καταφέρει να έχει μία κατ' ιδίαν συζήτηση μαζί του, δεν τολμούσε όμως να το κάνει καθώς ήθελα να μάθει τι άλλο είχε στα χεριά του ο ανακριτής.

- Μπορεί να είπαμε και κάτι άλλο δεν θυμάμαι, είτε με προσποιητή απορία ο Γιοσμιάς.
- Δεν θυμάστε; Θα σας φρεσκάρω εγώ τη μνήμη σας, κ. Αναγνώστου την κατάθεση του κ. Στοϊλίδη παρακαλώ και φροντίστε για ένα αντίγραφο για τον κ. συνήγορο.
- Μήπως θα μπορούσαμε να κάνουμε ένα διάλειμμα για ένα τσιγάρο, ρωτάει ο Γιοσμιάς.
- Απαγορεύεται το κάπνισμα εντός της αιθούσης.
- Μα ένα τσιγάρο ζήτησα να κάνω μετά από τόσες ώρες.
- Σας επαναλαμβάνω πως δεν επιτρέπεται το κάπνισμα εντός της αιθούσης, κ. Αναγνώστου παρακαλώ απομακρύνεται το τασάκι από το τραπέζι. Συνεχίζουμε. Κρατάω στα χέρια μου την κατάθεση που πήρα ο ίδιος, παρόντος του κ. Αναγνώστου από έναν μάρτυρα. Μου φάνηκε πάρα πολύ χρήσιμος γιατί από ότι φαίνεται κ. Γιοσμιά είναι παλιός γνωστός σας.

Γνωρίζασταν καλά από ότι κατάλαβα. Τον κ. Στοϊλίδη Λεωνίδα εκ Κατερίνης τον γνωρίζετε;

Με ένα χαμόγελο στα χείλη ο Γιοσμάς απαντά:

- Τον κομμουνιστή; Τον Ε.Α.Μ.οσυμμορίτη; Αυτόν που το κράτος τον καταδίκασε σε θάνατο;
- κ. Γιοσμά σας παρακάλεσα να αποφύγετε τους χαρακτηρισμούς. Σας το ζητώ για τελευταία φορά. Ρίχνοντας ωστόσο μία ματιά στον φάκελο και τον δικό σας και του κ. Στοϊλίδη παρατήρησα ότι ήσασταν την ίδια περίοδο κρατούμενοι στο Επταπύργιο και οι 2 καταδικασμένοι σε θάνατο.
- Ναι αλλά εγώ πήρα χάρη.
- Και ο κ, Στοϊλίδης πήρε αμνηστία. Θέλετε να πείτε κάτι με αυτό;
- Εγώ υπερασπίστηκα την πατρίδα μου από κάτι τέτοιους σαν αυτόν.
- Σας διαβεβαιώνω ότι και αυτός πιθανότατα το ίδιο λέει για εσάς. Μπορώ να συνεχίσω με την ανάγνωση της κατάθεσης του;
- Μα δεν μπορεί να σταθεί στο δικαστήριο η κατάθεση ενός κομμουνιστή!
- Σε παρακαλώ πολύ Ξενοφόντα, επεμβαίνει ο Μακρής βλέποντας το πρόσωπο του ανακριτή να σκληραίνει
- Επαναφέρετε στην τάξη τον πελάτη σας κ. συνήγορε. Σας διαβάζω:

«Στις 19 Μαΐου βρίσκόμουν στην Θεσσαλονίκη και κατευθύνθηκα στην πλατεία Άθωνος, στα ξυλάδικα στην πιάτσα των τρικύκλων. Είμαι οδηγός με ειδικότητα από τον στρατό. Έψαχνα για μεροκάματο ή σαν οδηγός ή σαν αχθοφόρος λόγω ότι με απέλυσαν από την προηγούμενη δουλειά μου.»

- Άμα σας λέω εγώ ότι είναι κομμουνιστής! Δεν λέει καλύτερα πως τον απέλυσαν γιατί συνδικαλιζόταν! Ότι άρχισε τα κομμουνιστικά του στη δουλειά!
- Κύριε συνήγορε συγκρατήστε τον πελάτη σας, συνεχίζω:

«Είχα ήδη φορτώσει 2 τόνους ξύλα για το καρνάγιο στην περιοχή του Φοίνικα και επειδή με είχε πονέσει το χέρι μου, λόγο του παλιού τραύματος από το αλβανικό μέτωπο, είπα να σταματήσω και να ξεκουραστώ στο καφενείο πίνοντας ένα καφέ. Ενώ ήμουν μέσα, από τα ανοιχτά παράθυρα είδα να κάθεται ο Γιοσμάς μαζί με τον μεταφορέα Σπύρο Γκοτζαμάνη και έναν ακόμα που δεν τον ήξερα.

- Θέλετε να πείτε ότι εσείς τους βλέπατε και τους ακούγατε ενώ αυτοί όχι;
- Ναι καθόμουν δίπλα στο παράθυρο και όχι εμπρός του. Με τον Γιοσμά γνωρίζομαστε από την Κατερίνη, δεν μπορώ να πω ότι συμπαθίσαμε

κιάλας. Στην παρέα των τριών τον λόγο την πιο πολλή ώρα τον είχε ο Γιοσμάς. Προσπαθούσε με τον Σπύρο να πείσουν τον Εμμανουηλίδη όπως έμαθα πως τον λένε μετά τον τρίτο της παρέας, ότι άξιζε στον κερατά αυτό που ήτανε να πάθει, έτσι είπε ο Γιοσμάς: Γιατρός, άνθρωπος μορφωμένος, εισηγητής στο πανεπιστήμιο, παντρεμένος με αξιοπρεπέστατη γυναίκα, ασχολήθηκε και με τον αθλητισμό, πήρε και βραβεία και μετάλλια, που έχει και τον τρόπο του και με τα λεφτά και πάει και μπλέκει με τα κομμούνια. Σαν τον άλλον τον κερατά τον Κόκκαλη που μας κουνούσε το δάχτυλο από την ανατολική Γερμανία. Πρέπει να πάρει ένα μάθημα. Γιατί σαν αυτόν σκέφτονται και άλλοι. Δεν τους φτάνει η δική τους ζωή, κοιτάνε και του λαού. Και άμα του περάσει αυτού, τότε θα τους έχουμε κάθε τρεις και λίγο εδώ να κάνουνε όχι διαδηλώσεις, όχι συγκεντρώσεις, όχι έξω από το ΝΑΤΟ, να βρει στο τέλος και καμιά αφορμή η Βουλγαρία να μας κάνει επίθεση!

Αυτά άκουσα τον Γιοσμά να λέει και κατάλαβα πως αναφερόταν στον Λαμπράκη.

Τον λόγο πήρε μετά ο Εμμανουηλίδης:

- Ρε συ Γιοσμά καλά τα λες, αλλά τώρα τα κομμούνια τα αμολήσαμε, μέχρι και βουλευτές γίνονται. Μη βρούμε κανένα μπελά φοβάμαι.
- Τι μπελά ρε βλάκα, πετάχτηκε ο Γκοτζαμάνης, αφού μιλάει ο Γιοσμάς όλα καλά θα πάνε!
- Ναι ρε συ. Αφού σου λέω, όλοι μιλημένοι είναι. Θα μαζέψουμε τους δικούς μας, θα αρχίσουμε να φωνάζουμε, να κάνουμε φασαρία και εκεί θα πεταχτείτε και εσείς. Μπαμ μία και φεύγετε. Όλοι θα πάνε κατά πάνω του να βοηθήσουν αλλά θα είναι μιλημένοι και οι δικοί μας, όλα ήρεμα.
- Ρε συ φοβάμαι μη μας δει κανείς και μας αναγνωρίσει μετά, είπε ο Εμμανουηλίδης στον Γκοτζαμάνη.
- Σιγά ρε φίρμα Βουγιουκλάκη, που θα σε δουν για ένα λεπτό και θα σε αναγνωρίσουν κιάλας μετά, απαντά γελώντας ο Γκοτζαμάνης.
- Μην τον πειράζει, λέει τότε ο Γιοσμάς. Λογικό είναι να φοβάται. Άκου να δεις, έχω μιλήσει με τους από πάνω. Θέλουν οπωσδήποτε να γίνει. Εγώ σκέφτηκα εσάς γιατί και άνθρωποι εμπιστοσύνης είστε και κάτι θεματάκια είχατε κατά καιρούς με την αστυνομία που σας τα έχω τακτοποιήσει. Αφήστε που θα πέσει και ψιλό! Μην το σκέφτεστε γιατί έχει και άλλους που παρακαλάνε.
- Ναι ρε συ. Αλλά;

- Άντε πάλι με τα αλλά. Πες ένα ναι ή ένα όχι. Στις 22 πρέπει να γίνει. Τις λεπτομέρειες θα σας τις πω μέχρι τότε.

Εκεί βεβαιώθηκα πως το αντικείμενο της κουβέντα τους ήταν ο Λαμπράκης και πιθανότατα το μπαμ θα γινόταν το βράδυ της εκδήλωσης. Έκανα αυτό που έπρεπε· ενημέρωσα τον βουλευτή Τσαρουχά για την κουβέντα που άκουσα ώστε να λάβει τα μέτρα του. Όταν ρώτησα την επόμενη μέρα τι είχαν κάνει μου είπαν ότι είχαν έρθει σε επαφή με την αστυνομία και τους διαβεβαίωσαν πως θα επιληφθεί της κατάστασης. Εγώ όμως είχα ανησυχήσει και αποφάσισα μαζί με άλλους συντρόφους να έχουμε τον νου μας στους 3 αυτούς άντρες. Τις επόμενες μέρες μέχρι και την 21^η είχαν συναντηθεί άλλες δύο φορές στο ίδιο καφενείο, μόνο που τώρα καθόντουσαν αλλού και δεν μπορούσα να ακούσω τι έλεγαν. Στις 22 του μήνα άκουσα με τα αυτιά μου τον Γκοτζαμάνη να μιλάει με τον Σωτηρόπουλο, στον οποίο αρνήθηκε να κάνει μία μεταφορά με το τρίκυκλο λέγοντας: «Απόψε θα κάνω τη μεγαλύτερη τρέλα της ζωής μου, μέχρι που θα σκοτώσω και άνθρωπο»!

Το απόγευμα της ίδιας μέρας λίγο πριν την εκδήλωση πήγα στο ξενοδοχείο που έμενε ο Λαμπράκης και επέμενα να τον δω. Ήρθε μαζί με τον γραμματέα του και άλλα δύο άτομα που δεν τα ήξερα. Τον ενημέρωσα για αυτά που είχα ακούσει και τον ρώτησα τι είχε σκοπό να κάνει. Έστειλε τον γραμματέα του στην Ασφάλεια να μιλήσει με τον Μήτσου ώστε να του αναφέρει τις βάσιμες υποψίες που πλέον είχε και μου είπε πως θα κάνει κάτι πολύ έξυπνο, θα ανέφερε στην ομιλία του ότι υπάρχει σχέδιο να το σκοτώσουν, θα τους καλούσε από μικροφώνου μου είπε, ονομαστικά και έναν έναν με την ελπίδα αυτό να τους σταματούσε.

Εγώ με κάποιους άλλους αποφασίσαμε να κάτσουμε στην πόρτα της αίθουσας που γινόταν η εκδήλωση καθώς ήμουν και αυτός που ήξερα τα πρόσωπα και τα ονόματα των δύο τουλάχιστον υπόπτων. Περιμένοντας να αρχίσει η εκδήλωση είδα το τρίκυκλο του Γκοτζαμάνη να τριγυρνά στους δρόμους εκεί μπροστά χωρίς κανέναν από τους αστυνομικούς, παρά την απαγόρευση κυκλοφορίας να τον σταματά. Όσο περίμενα στην πόρτα είδα και τον Γιοσμά στο απέναντι πεζοδρόμιο να ενθαρρύνει μια ομάδα να φωνάζουν συνθήματα, να κινούνται απειλητικά και να δημιουργούν φασαρίες. Δεν είδα κανέναν αστυνομικό να πηγαίνει προς το μέρος τους. Καθώς προχωρούσε η εκδήλωση η ομάδα του Γιοσμά μεγάλωσε σε αριθμό και έγινε πιο επιθετική εναντίων μας. Εκτός ότι φώναζαν και μας έβριζαν, άρχισαν να πετάνε πέτρες και ξύλα κατά το μέρος μας. Δεν είδα και πάλι κανέναν αστυνομικό να τους εμποδίζει. Στο τέλος της ομιλίας που ακουγόταν από τα μεγάφωνα ακούσαμε τον Λαμπράκη να λέει: Προσοχή, προσοχή. Εδώ

βουλευτής Λαμπράκης. Σαν εκπρόσωπος του Έθνους και του Λαού, καταγγέλλω ότι υπάρχει σχέδιο δολοφονίας μου και καλώ τον υπουργό Βορείου Ελλάδος, τον νομάρχη, τον εισαγγελέα, τον στρατηγό Χωροφυλακής Μήτσου, τον διευθυντή της Αστυνομίας και τον διοικητή Ασφαλείας να προστατεύσουν τη συγκέντρωση και τη ζωή μου.

Όταν βγήκε έξω ο Λαμπράκης κατευθύνθηκε προς την πλευρά των αστυνομικών για να τους μιλήσει για το κλίμα που επικρατούσε. Εκείνη την ώρα είδα και το τρίκυκλο του Γκοτζαμάνη να φθάνει. Ήμουν μπροστά όταν χτύπησε τον Λαμπράκη. Δεν πρόλαβα να τρέξω, τον είδα όμως τον Γκοτζαμάνη που οδηγούσε το τρίκυκλο, τον είδα τον Εμμανουηλίδη που χτύπησε τον Λαμπράκη. Ενστικτωδώς γύρισα το κεφάλι μου στο μέρος όπου στεκόταν πριν ο Γιοσμάς. Είχε βγει μπροστά και με χαμόγελο κοιτούσε τη σκηνή πριν χαθεί γρήγορα μέσα στο πλήθος προς την αντίθετη κατεύθυνση. Δεν πρόλαβα να ακολουθήσω το τρίκυκλο, είδα όμως τον Μανώλη τον Χατζηαποστόλου, τον Τίγρη όπως τον ξέρουμε μεταξύ μας, να πηδάει πάνω σε αυτό και να χτυπιέται με τον Εμμανουηλίδη. Αυτά είδα, αυτά γνωρίζω, αυτά καταθέτω. Υπογραφή Λεωνίδας Στοϊλίδης».

- Τι έχετε να πείτε για όλα αυτά κ. Γιοσμά;
- Εσείς θέλετε να μου πείτε πως δίνετε βάση στα λόγια ενός κομμουνιστή;
- Σας ζήτησα να αποφεύγετε τους χαρακτηρισμούς.
- Κύριε ανακριτά, εις μάρτυς, ουδείς μάρτυς, λέει ο Μακρής. Δεν μπορείτε να κατηγορείτε τον πελάτη μου βασιζόμενος σε μία και μόνο κατηγορία.
- Σε μία μόνο κατηγορία; Πριν λίγο μιλήσαμε για τη διαδρομή της 5^{ης} Μαΐου, πριν λίγο ο πελάτης σας μας διαβεβαίωσε για το αδιανόητο, πως ένας φτωχός μεροκαματιάρης άνθρωπος που παρακαλεί για την άδεια και το δίπλωμα του αρνήθηκε δύο εξαιρετικές διαδρομές γιατί μιλούσε για τον καιρό! Υπάρχουν δεκάδες μάρτυρες που τον κατονομάζουν ως έναν από τους οργανωτές των επεισοδίων της 22^{ης} Μαΐου, υπάρχουν δεκάδες μάρτυρες που θα διαβεβαιώσουν την πολύ στενή σχέση τους ενός εκ των φυσικών αυτουργών με τον πελάτη σας. Υπάρχει μία μαρτυρία που μας μεταφέρει απόφραξη τη συζήτηση μεταξύ των και εσείς περιορίζεστε στη μία κατάθεση; Και θα δούμε τι άλλο θα προκύψει από την ακρόαση και κατάθεση κι άλλων μαρτύρων καθώς επίσης και από τον οικονομικό έλεγχο του πελάτη σας και του κ. Γκοτζαμάνη και του κ. Εμμανουηλίδη. Για αυτούς τους λόγους κ. συνήγορε προτείνω την προφυλάκιση του πελάτη σας ως ηθικού αυτουργού στη δολοφονία του Γρηγορίου Λαμπράκη. Η σημερινή ανάκριση θεωρείται

πεπερασμένη. Ο κ. Αναγνώστου θα σας παραδώσει προς μελέτη τις καταθέσεις των κυρίων Στοϊλίδη, Τοκμάκη και Μαντζαρίδη, αποσπάσματα από το αρχείο της αστυνομικής διεύθυνσης που αφορούν τον κ. Γιοσμά καθώς και όλο το υλικό αναφορικά με τον πελάτη σας. Σας δίνω μισή ώρα διορία για να συνεννοηθείτε για τα περαιτέρω και θα μεταφερθεί στις φυλακές Επταπυργίου αμέσως μόλις είναι δυνατόν. Κύριε Γιοσμά με τη σύμφωνη γνώμη του Εισαγγελέα του Αρείου Πάγου κυρίου Κωνσταντίνου Κόλλια, κατηγορήστε ως ηθικός αυτουργός στον θάνατο του Γρηγορίου Λαμπράκη, βουλευτή του ελληνικού κοινοβουλίου. Σεραφείμ έτοιμα όλα;

- Σε πέντε λεπτά κύριε ανακριτά.
- Κύριε Αναγνώστου μπορούμε να αποχωρήσουμε και να αφήσουμε τον κ. Μακρή με τον πελάτη του. Σεραφείμ θα είμαι στο γραφείο μου, φέρ' τα όλα εκεί για υπογραφές και σφραγίδες. Καλό σας βράδυ κύριοι.

Οι εναπομείναντες άντρες έχουν μείνει όλοι άφωνοι μέσα στην αίθουσα ανακρίσεων. Περιμένοντας τον Σεραφείμ να τελειώσει τη δουλειά του ο Λάζαρος προσπαθεί να καταλάβει τι έχει ακούσει τις τελευταίες ώρες και που είναι όλα εξωφρενικά. Ο Μακρής κοιτάει ίσια κάτω στα χαρτιά του και μάλλον φαίνεται να κάνει υπολογισμούς και στο τι λεφτά θα ζητήσει αλλά και αν τελικά τον συμφέρει για την πολιτική του καριέρα η ανάμειξη σε αυτή την υπόθεση. Ο Γιοσμάς είναι φανερά εκνευρισμένος, κουνάει νευρικά το πόδι του, χτυπάει τα δάχτυλα του στο τραπέζι και ρίχνει κλεφτές ματιές στον Σεραφείμ που επιτέλους τελειώνει με τα πρακτικά και σηκώνεται να φύγει.

- Κύριοι τα χαρτιά είναι έτοιμα. Όποτε θέλετε περάστε να τα παραλάβετε από το γραφείο του ανακριτή. Καλό σας βράδυ.
- Φέρε εδώ το τασάκι, λέει ο Γιοσμάς στον Σεραφείμ.

Ο Σεραφείμ αφήνει μπροστά του το τασάκι και κλείνει την πόρτα φεύγοντας. Ο Γιοσμάς σηκώνεται αμέσως όρθιος.

- Δώστε μου ένα τσιγάρο.

Μόλις το ανάβει αρχίζει ένα νευρικό βηματισμό μέσα στην αίθουσα και μονολογεί:

- Ακούς εκεί κρατούμενος! Ποιός; Εγώ! Εγώ που μια ζωή παλεύω για να μην αντιμετωπίσουν κάτι τύποι σαν αυτούς τους κομμουνιστές. Για να κοιμάται ήσυχος ο κ. ανακριτής. Κάτι τέτοιους Σαρτζετάκηδες έπρεπε να τους αφήναμε μπροστά στον Ζαχαριάδη να δουν τη γλύκα! Που τους ξεγελάσανε τα κομμούνια, τους γεμίσανε το μυαλό με όλες αυτές τις αηδίες για ελευθερίες,

για ειρήνη, για τα δικαιώματα του λαού και γίνανε και η φωνή του μέσα στη Βουλή και σηκώσανε πάλι κεφάλι. Σκοτώσαμε λέει τον Λαμπράκη! Να καθόταν σπίτι του! Όποιος δεν θέλει να έχει την τύχη του να μην ανακατεύεται.

- Ρε συ Ξενοφόντα ηρέμησε να δούμε τι θα κάνουμε.
- Μη μου λες να ηρεμήσω! Μη μου λες να ηρεμήσω! Εμένα που έμπαινα μέσα στα καφενεία και με έτρεμαν όλοι όταν έλεγα: «Μένα με λένε Φον Γιοσμά! Και όταν με βλέπετε ή θα σηκώνεστε όρθιοι ή θα σκύβετε το κεφάλι χαμηλώνοντας τα μάτια. Καταλάβατε παλιό-κομμούνια»; Λέει και χτυπάει το χέρι στο τραπέζι.

5.

Κατερίνη 15 Ιανουαρίου 1975. Είναι απόγευμα και ο Λάζαρος βρίσκεται στο καφενείο και διαβάζει την εφημερίδα του. Έχει από χρόνια εγκαταλείψει την δικηγορία και επέστρεψε στο χωριό του όπου ασχολείται πλέον με τα κτήματα της οικογένειάς του. Παραιτήθηκε από το γραφείο του κυρίου Μακρή στις 29 Δεκεμβρίου του 1966, μία μέρα την έκδοση της απόφασης των ενόρκων στη δίκη του Γιοσμά, οι οποίοι τον απάλλασαν από την κατηγορία της ηθικής αυτουργίας για τη δολοφονία του Λαμπράκη και αντ' αυτού τον καταδίκασαν σε ποινή φυλάκισης ενός έτους για διατάραξη της κοινής ειρήνης! Αηδιασμένος όπως και τότε έτσι και τώρα αφήνει τα χρήματα για τον καφέ του πάνω στο τραπέζι και φεύγει για το σπίτι. Η εφημερίδα έχει μείνει ανοιχτή στη σελίδα με τα κοινωνικά: «Απεβίωσε χθες 14 Ιανουαρίου στο νοσοκομείο της Θεσσαλονίκης Άγιος Δημήτριος, ο Ξενοφώντας Γιοσμάς, έπειτα από εγκεφαλικό επεισόδιο που υπέστη».

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, έχει ως θέμα την παρουσίαση και την ανάλυση των βιογραφικών αυτών ειδών που συναντάμε περισσότερο στη λογοτεχνική γραφή. Ειδικότερα γίνεται λόγος για τη βιογραφία, την αυτοβιογραφία, τη μυθιστορηματική βιογραφία, τη μυθιστορηματική αυτοβιογραφία, τα απομνημονεύματα, τα ημερολόγια και τα συναξάρια. Κατά τη διάρκεια της έρευνας λήφθηκε υπόψη η χρονική περίοδος όπου πρωτοεμφανίζονται αυτού του είδους τα κείμενα η οποία είναι από το 44 π.Χ. έως και τη σύγχρονη εποχή.

Αναλυτικότερα και για κάθε είδος ξεχωριστά έχει γίνει ιστορική αναδρομή τόσο στην πρώτη εμφάνιση ανά κατηγορία όσο και στην εξέλιξη του κατά τη διάρκεια των ετών φθάνοντας έως το σήμερα. Επιχειρήθηκε να αποδοθεί όσο το δυνατόν πιστότερα ο ορισμός για κάθε είδος αλλά ταυτόχρονα αναφέρθηκαν και τα ειδικά χαρακτηριστικά καθενός από αυτά. Παράλληλα και καθώς αναφερόμαστε σε μία κοινή θεματική όπου ανεξαρτήτως είδους, το ζητούμενο παραμένει η αποτύπωση της ζωής και της δράσης ενός ήρωα, έγινε σύγκριση μεταξύ των ειδών και επισημάνθηκαν οι ομοιότητες και οι διαφορές αυτών, ενώ παράλληλα επιχειρήθηκε να διευκρινιστεί η λειτουργία και ο σκοπός που εξυπηρετεί το κάθε είδος.

Στόχος κατά τη διάρκεια της έρευνας και εν συνεχεία της συγγραφής της παρούσας εργασίας ήταν να δημιουργηθεί ένας όσο το δυνατόν πληρέστερος οδηγός σχετικά με τα προαναφερόμενα είδη, αλλά ταυτόχρονα να παρουσιαστούν και ενδεικτικά κείμενα και βιβλία κάθε κατηγορίας τα οποία θα αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα γραφής και θα περιέχουν όλα τα στοιχεία που αναλύονται στο θεωρητικό μέρος. Όσον αφορά το κομμάτι της ιστορικής αναδρομής, των ορισμών αλλά και της καταγραφή των χαρακτηριστικών κάθε είδους μπορούμε συμπερασματικά να αναφέρουμε πως η έρευνα ολοκληρώθηκε άρτια. Στο κεφάλαιο των ενδεικτικών βιβλίων λαμβάνοντας υπόψη τόσο τη χρονική περίοδο εμφάνισης αλλά και ανάπτυξης του κάθε είδους, όσο και το πλήθος των επιλογών στο κάθε ένα από αυτά (τόσο στην παγκόσμια όσο και στην ελληνική πεζογραφία) κρίθηκε αναγκαία η επιλογή ενός μικρού μέρος αυτών με σκοπό τα επιλεγθέντα να ανταποκρίνονται όσο το δυνατόν περισσότερο στην πρότερη έρευνα και μελέτη, χωρίς όμως αυτή η επιλογή να τα καθιστά σημαντικότερα άλλων.

Αναπόφευκτα κατά τη διάρκεια της μελέτης προέκυψε το ζήτημα της αντικειμενικότητας του κάθε λογοτεχνικού είδους και κατά πόσο αυτά αποτελούν ή

μπορούν να αποτελέσουν αξιόπιστες πηγές για τη μελέτη τόσο του βίου του βιογραφούμενου (ή αυτοβιογραφούμενου) όσο και της εποχής που αυτός έδρασε. Εφόσον δεχόμαστε ότι η αντικειμενικότητα εμπεριέχει την έννοια της αλήθειας ανεξάρτητη από τις προσωπικές πεποιθήσεις του εκάστοτε συγγραφέα και δεν επηρεάζεται από τις ατομικές του αντιλήψεις, τα συναισθήματα ή ακόμα και από τη φαντασία του (εφόσον αναφερόμαστε στα μυθιστορηματικά είδη) οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως με μοναδική ίσως εξαίρεση την περίπτωση των βιογραφιών τα άλλα είδη που αναφέρθηκαν διακρίνονται από τον υποκειμενισμό και την συναισθηματική παρόρμηση του εκάστοτε συγγραφέα και ως εκ τούτου αυτόματα τα καθιστούν μη αξιόπιστες ιστορικές πηγές, χωρίς ωστόσο αυτό να μειώνει την λογοτεχνική τους αξία ή να υποβαθμίζει το βίωμα του εκάστοτε ήρωα.

Ακόμα όμως και στην περίπτωση του είδους της βιογραφίας χρήσιμο είναι να διευκρινιστούν τα εξής: παρόλο που ο συγγραφέας-βιογράφος οφείλει να εξιστορήσει με ύφος σοβαρό και επίσημο τη ζωή και το έργο του εκάστοτε βιογραφούμενου, σεβόμενος μεν την προσωπικότητα του αλλά ταυτόχρονα παρουσιάζοντας με αυθεντικότητα και εγκυρότητα τα στοιχεία που έχει συλλέξει, είναι σύνηθες είτε σκόπιμα είτε άθελα του να προβάλλει γεγονότα και πράξεις που ο ίδιος θεωρεί σημαντικά και να αποκρύπτει άλλα που θέλει είτε ο ίδιος είτε ο βιογραφούμενος να αποσιωπηθούν, εξυπηρετώντας κοινωνικοπολιτικά συμφέροντα της εκάστοτε εποχής. Εν κατακλείδι όλα τα αναφερόμενα στην παρούσα διπλωματική εργασία βιογραφικά είδη κινούνται μεταξύ λογοτεχνίας και ιστορίας με σαφή όμως κλίση προς το λογοτεχνικό μέρος και γι' αυτό δεν θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για την εξαγωγή ιστορικών συμπερασμάτων.

Τέλος να αναφέρουμε πως καθώς η παρούσα εργασία έχει ασχοληθεί συνολικά με την καταγραφή και τη παρουσίαση των προαναφερόμενων βιογραφικών ειδών, θα μπορούσε μελλοντικά να αποτελέσει εφαλτήριο για επιπλέον διερεύνηση και ακαδημαϊκή μελέτη κάθε είδους ξεχωριστά με σκοπό την περαιτέρω και εκ βάθρων μελέτη και ανάλυση του.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ackroyd, P. (1984). *TS Eliot: a life*. Simon & Schuster.
- Alison, J. (2010). *The Sisters Antipodes: A Memoir*. HMH.
- Benton, M. J. (2015). *Literary biography: An introduction*. John Wiley & Sons.
- Bowers, J. (2019). 57. Jane Alison: *The Sisters Antipodes: A Memoir* (2009).
In *Handbook of Autobiography/Autofiction* (pp. 2089-2102). De Gruyter.
- Bunkers, S. L., & Huff, C. A. (1996). Issues in Studying Women's Diaries: A Theoretical and Critical Introduction. *Inscribing the Daily: Critical Essays on Women's Diaries*, 1-20.
- Caulfield, J. (2019). WRITING BIOGRAPHICAL FICTION. *cinder*, (2).
- Dahlbäck, K. (1991). Strindberg's Autobiographical Space'. *Strindberg and Genre*, edited by Michael Robinson. Norvik Press. Norwich, 82-94.
- Delehaye, Hippolyte (1911). "[Synaxarium](#)". In Chisholm, Hugh (ed.). [Encyclopædia Britannica](#). Vol. 26 (11th ed.). Cambridge University Press. p. 292.
- Depkat, V. (2019). 19 Benjamin Franklin: The Autobiography of Benjamin Franklin (1791 sq.). *Handbook of Autobiography/Autofiction*, 1539.
- Fortescue, Adrian (1912). "[Synaxarion](#)". In Herbermann, Charles (ed.). [Catholic Encyclopedia](#). Vol. 14. New York: Robert Appleton Company.
- France, P., & St Clair, W. (Eds.). (2004). *Mapping lives: The uses of biography*. Oxford University Press.
- Frank, A. (2010). *Anne Frank: The diary of a young girl*. New York.
- Franklin, B. (1886). *Autobiography of Benjamin Franklin, the, with an additional chapter, Part I 1706-1732*.
- Franklin, B. (1905). *Benjamin Franklin's Autobiography*. Longmans, Green & Company.
- Hampel, R. (2001). *'I write therefore I am?': Fictional autobiography and the idea of selfhood in the postmodern age*. Peter Lang Publishing.
- Hart, F. R. (1979). History talking to itself: public personality in recent memoir. *New Literary History*, 11(1), 193-210.
- Hellbeck, J. (2004). The diary between literature and history: A historian's critical response. *The Russian Review*, 63(4), 621-629.
- Keynes, J. (2019). *Essays in biography*. Springer.
- Lackey, M. (2016). The rise of the biographical novel and the fall of the historical novel. *A/b: Auto/biography Studies*, 31(1), 33-58.

- Lahusen, C. (2019). 3.23 Memoirs. *translated by Roisin Cronin. Handbook of Autobiography/Autofiction, edited by Martina Wagner-Egelhaaf. De Gruyter Handbook, 626-635.*
- Lejeune, P. (1989). The autobiographical pact. *On autobiography, 3-30.*
- Lejeune, P. (2015). *Le pacte autobiographique.* Média Diffusion.
- Longford, E. (1985). Wilfrid Scawen Blunt. In *The Craft of Literary Biography* (pp. 55-68). Palgrave Macmillan UK.
- Löschnigg, M. (2006). *Narratological Perspectives on 'Fiction and Autobiography'*. na.
- Merry, B. (1979). The literary diary as a genre. *The Maynooth Review/Reviú Mhá Nuad, 5(1), 3-19.*
- Meyers, J. (2015). Auden's Brief Lives. *The Antioch Review, 73(4), 729-737.*
- Misch, G. (1949). *A history of autobiography in antiquity.* Routledge.
- Missinne, L. (2019). 3.5 Autobiographical Novel. In *Handbook of Autobiography/Autofiction* (pp. 464-472). De Gruyter.
- Murphy, J. (1986). The voice of memory: History, autobiography and oral memory.
- Neumann, B. (1971). *Identität und Rollenzwang.* Athenäum-Verlag.
- Nivat, G. (2014). Speak, Memory. In *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* (pp. 672-684). Routledge.
- Orwell, G. (1968). *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell Volume II: My Country Right or Left 1940-1943* (pp. 12-15). Harcourt.
- Plato, B. (2019). *Apology.* BookRix.
- Possing, B. (2015). The Historical Biography, in: James D. Wright (editor-in-chief), *International Encyclopedia of Social and Behavioral Sciences, Vol. 2* Oxford: Elsevier, pp. 644-649.
- Rössler, B. (2005). *The value of privacy.* John Wiley & Sons.
- Rousseau, J. J. (1858). *Lettres inédites à Marc Michel Rey.* Muller.
- Rousseau, J. J. (2013). *The confessions and correspondence, including the letters to Malesherbes* (Vol. 5). UPNE.
- Schahadat, S. (2019). 3.24 Diary. In *Handbook of Autobiography/Autofiction* (pp. 546). De Gruyter.
- Schahadat, S. (2019). 40. Vladimir Nabokov: Speak, Memory. An Autobiography Revisited (1966). In *Handbook of Autobiography/Autofiction* (pp. 1851-1865). De Gruyter.

- Schwalm, H. (2019). 3.09 Autobiography. In *Handbook of Autobiography/Autofiction* (pp. 603-610). De Gruyter.
- Skafidas, M. (2019). Celebrating the Self, Remembering the Body: Desire, Identity, and the Confessional Narrative in Autofictional Verse. *ESC: English Studies in Canada*, 45(1), 85-111.
- Smyth, A. (Ed.). (2016). *A history of English autobiography*. Cambridge University Press.
- Strindberg, A. (2002). *Tjänstekvinnans son*. Natu & Kultur.
- Taylor, D. J. (2015). *Orwell: the life*. Open Road Media.
- Van Doren, C. (1945). *Carl Van Doren: Selected by Himself* (Vol. 10). Viking Press.
- Vandevoorde, H. (2019). 3.20 Fictional Autobiography. In *Handbook of Autobiography/Autofiction* (pp. 603-610). De Gruyter.
- Vilain, P. (2010). Autofiction. In *The Novelist's Lexicon* (pp. 5-7). Columbia University Press.
- Wagner-Egelhaaf, M. (2019). Introduction: Autobiography/Autofiction Across Disciplines. In *Handbook of Autobiography/Autofiction* (pp. 1-8). De Gruyter.
- Williams, G. (2002). Ovid's exile poetry: Tristia, Epistulae ex. *The Cambridge Companion to Ovid*, 233.
- Μυλωνάκη, Ι. (2007). Τα ημερολόγια του Γιώργου Σεφέρη και η ημερολογιακή γραφή στην Ευρώπη. *Σύγκριση*, 18, 28-46.