

# Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΣΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ:

## ΒΙΖΥΗΝΟΣ ΚΑΙ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

**Μιχάλης Χρυσανθόπουλος**

Επίκουρος Καθηγητής Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας  
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

«It seems to me I am trying to tell you a dream – making a vain attempt, because no relation of a dream can convey the dream-sensation, that commingling of absurdity, surprise, and bewilderment in a tremor of struggling revolt, that notion of being captured by the incredible which is of the very essence of dreams...»

Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (1902)

(«Μου φαίνεται πως προσπαθώ να σας διηγηθώ ένα όνειρο – μια μάταιη προσπάθεια, γιατί καμία αφήγηση ονείρου δεν μπορεί να μεταδώσει την αίσθηση του ονείρου, εκείνο το αεδιάστατο κράμα παρολογοισμού, καταπληξης και τρόμου μέσα σε μια ενστώνια εξεγερμένη πάλη, την αίσθηση πως είσαι αιχμάλωτος του αδύνατου, που είναι και η ουσία των ονείρων...»

μτφ.: Αλ. Παπαθωρακοπούλου)

Δύο είναι οι συνήθεις προσεγγίσεις στο θέμα του ονείρου στη λογοτεχνία – ιδίως αν πρόκειται για κείμενα του τέλους του δεκάτου ενάτου και των αρχών του εικοστού αιώνα, για κείμενα δηλαδή του ύστερου ρεαλισμού και του πρώιμου μοντερνισμού. Η πρώτη θεματοποιεί τη σχέση ρεαλιστικής και φανταστικής αφήγησης, ενώ η δεύτερη, ξεκινώντας είτε από την ψυχαναλυτική είτε από την ονειροκριτική ενασχόληση με το όνειρο, ψηλαφεί τη μεταξύ τους συννοριακή γραμμή. Κρίσιμη και για τις δύο προσεγγίσεις είναι η έννοια της αληθοφάνειας, της δημιουργίας δηλαδή στον αναγνώστη ή τον ακροατή της ψευδαίσθησης ότι ο χώρος, ο χρόνος και τα δρώμενα της λογοτεχνίας ομοιάζουν με την πραγματικότητα. Η πρώτη προσέγγιση αποτελεί κεντρικό άξονα της θεωρίας και της κριτικής της λογοτεχνίας: η δεύτερη, επειδή τέμνεται σε αυτήν ο λόγος της κλασικής φιλολογίας και της αρχαίας ιστορίας με τον ψυχαναλυτικό, είναι σπανιότερη και περισσότερο αμύχνη, μπορεί όμως να προτείνει ενδιαφέροντες συσχετισμούς.

Το παρόν κείμενο εγγράφεται στο πλαίσιο της δεύτερης προσέγγισης, και έχει τελικό στόχο τον σχολιασμό της λειτουργίας των ονείρων σε διηγήματα του Γεωργίου Βιζυηνού και του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη. Είναι όμως αδύνατον, στο πλαίσιο αυτό, να διαβάσουμε –σήμερα– κείμενα της ονειροκριτικής παράδοσης αγνώστως της φρουδϊκής/η φρουδϊκή παράδοση δομήθηκε, εξάλλου, επί της ονειροκριτικής, αντλώντας από τις δικές της, ξεχασμένες ή απαξιωμένες κατά τον θετικιστικό δέκατο ένατο αιώνα, κατακτήσεις. Γι' αυτόν το λόγο, το θεωρητικό υπόβαθρο που θα προσδιορίσει την ανάγνωση των λογοτεχνικών κειμένων προσδιορίζεται από τα *Ονειροκριτικά* (2ος μ.Χ. αιώνας) του Αρτεμιδώρου του Δαλδιανού και από το έργο *Die Traumdeutung* (1900) του Σίγκμουντ Φρόυντ.

Ποιοι είναι λοιπόν οι άξονες της παράλληλης ανάγνωσης των κειμένων του Αρτεμιδώρου και του Φρόυντ; Βασικές για τον προσδιορισμό τους είναι τρεις έννοιες: πρώτον, η έννοια της απώλειας (*Verlust*) και ο συσχετισμός της με την ψυ-

χαναλυτική έννοια του αντικειμένου (Objekt), μέσω της οποίας μπορούμε να οδηγηθούμε στη διάκριση εξωτερικής και εσωτερικής πραγματικότητας: δεύτερον, η έννοια της αναλογίας μεταξύ του ονειρικού κόσμου, προϊόντος του ύπνου, και του κόσμου της εν εγρηγόρσει ζωής και, κατά συνέπεια, η αναλογική σχέση που χαρακτηρίζει τις ονειρικές εικόνες και την ονειρική αφήγηση<sup>1</sup> και, τρίτον, η έννοια του χρόνου, διότι και οι δύο θεωρίες προβάλλουν το όνειρο (το κείμενο του ονείρου και όχι τις εικόνες του) σε χρόνο διαφορετικό από αυτόν της εμπειρίας του και θεματοποιούν αντίστοιχα την έννοια της χρονικής διαφοράς: ο Φρόντ σε σχέση με το παρελθόν και ο Αρτεμίδωρος σε σχέση με το μέλλον<sup>1</sup>. Τις τρεις αυτές έννοιες θα εξετάσω τώρα συνοπτικά.

**Η** θεωρία του Φρόντ για τη μετατροπή του λανθάνοντος ονείρου σε έκδηλο (φανερό) μέσω της (διεργασίας του έχει συζητηθεί συστηματικά και θεωρείται σήμερα κερτημένο του περί ονείρου λόγου<sup>2</sup>. Κατά συνέπεια, πρέπει να αναλογιστεί κανείς την καταστατική θέση της θεωρίας αυτής: ότι δεν μπορεί κανείς να μιλήσει για το όνειρο που είδε στον ύπνο του, δηλαδή για την ονειρική εμπειρία, παρά μόνο με τη μορφή του αφηγημένου ονείρου. Είναι αδύνατον να θεματοποιήσει κανείς την έννοια του ονείρου χωρίς να περιλαμβάνει και την έννοια της απώλειας: στην κίνηση από το εικονικό στο αφηγημένο όνειρο, από τις εικόνες στις λέξεις, χάνεται κάτι, όπως υπογραμμίζει ο J.-B. Pontalis<sup>3</sup>. Όπως τονίζει, εξάλλου, σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο, ο Jacques Lacan, «το ανθρώπινο αντικείμενο πάντοτε καθορίζεται με τη διμεσολάβηση μιας πρώτης απώλειας. Δεν συμβαίνει τίποτε το εποικοδομητικό στον άνθρωπο παρά μόνο μέσω της απώλειας ενός αντικειμένου»<sup>4</sup>. Η έννοια της απώλειας αποτελεί, επομένως, καταστατική συνθήκη τόσο του περί ονείρου λόγου όσο και κάθε ερμηνευτικής διαδικασίας.

Η αναλογία χαρακτηρίζει τον περι ονείρου λόγο, ο οποίος αποσκοπεί να συνδέει δύο επίπεδα, με βάση τις μεταξύ τους ομοιότητες, και να εξετάζει ποια είναι η απώλεια κατά τη μετάβαση από το ένα επίπεδο στο άλλο. Συγκεκριμένα: α) Τι χάνεται κατά τη μετάβαση από το εικονικό σύστημα (δηλαδή τις ονειρικές εικόνες του ύπνου) στο σύστημα του λόγου (εν προκειμένω αυτό της πρώτης αφήγησης του ονείρου); β) Τι χάνεται κατά τη μετάβαση από το έκδηλο (ή φανερό) όνειρο, όπως το αφηγείται ο ονειρευόμενος στον ψυχαναλυτή, στο λανθάνον, όπως αυτό θα προκύψει μετά τη διαδικασία της ανάλυσης του με τη διαπλοκή ερμηνειών, συνειρών και κατασκευών; γ) Τι χάνεται όταν συνδέονται οι ονειρικές εμπειρίες, οι οποίες προέρχονται από τη συγκεκριμένη ζωή του ονειρευόμενου, με τα συστήματα των ονειρικών εμπειριών, τα οποία επιδιώκουν να τις ταξινομήσουν και να δομήσουν μια θεωρία (έναν μετα-λόγο) για τις ονειρικές εμπειρίες και τη σχέση τους με τη ζωή γενικότερα (π.χ. *Όνειροκριτική, Die Traumdeutung*).

Τέλος, η λειτουργία του χρόνου είναι ιδιαίτερη στο όνειρο, το οποίο, ως εκπλήρωση μιας επιθυμίας, παρουσιάζει, κατά τον Φρόντ, το ενδιαφέρον χαρακτηριστικό ότι εικονογραφεί την επιθυμία ως πράξη. Για παράδειγμα, η επιθυμία να πάει κανείς ταξίδι παίρνει στο όνειρο τη μορφή ενός ταξιδιού που πραγματοποιείται. Έτσι ο χρόνος, που αναγκαστικά παρεμβάλλεται μεταξύ της επιθυμίας και της εκπλήρωσής της, κα-

ταργείται. Παρρηρεί, λοιπόν, κανείς μια μορφή αχρονικότητας στο όνειρο, η οποία συνίσταται στην παρουσίαση της επιθυμίας ως γεγονός. Υπάρχει και μια δεύτερη όψη της αχρονικότητας, την οποία εντοπίζει ο Φρόντ στην *Ερμηνεία των Ονείρων*, όταν αναφέρει, για παράδειγμα, ότι «η προσβολή που δέχτηκε κάποιος πριν από τριάντα χρόνια δρα και τα τριάντα χρόνια ως πρόσφατη, από τη στιγμή που έχει εξασφαλίσει την πρόσβαση στις ασυνείδητες πηγές των συναισθημάτων»<sup>5</sup>. Με άλλα λόγια, το ασυνείδητο (το ψυχικό σύστημα στο οποίο παράγεται το όνειρο) δεν κατατάσσει χρονολογικά τις εμπειρίες, ενώ αυτές δεν μεταβάλλονται με το πέρασμα του χρόνου. Οι διαδικασίες που συντελούνται στο ασυνείδητο δεν έχουν χρονικότητα – αυτή χαρακτηρίζει μόνο το συνείδητο.

Τι συμβαίνει, όμως, με την μαντική διάσταση των ονείρων; Αφού το ασυνείδητο είναι αχρονικό, ποια «η αξία του ονείρου για τη γνώση του μέλλοντος; Φυσικά, δεν μπορεί να γίνει λόγος για κάτι τέτοιο. Αντ' αυτού θα θέλαμε να πούμε: για τη γνώση του παρελθόντος. Διότι από κάθε άποψη το όνειρο προέρχεται από το παρελθόν. Βέβαια, και η παλαιά δοξασία, ότι το όνειρο μας δείχνει το μέλλον, μπορεί να έχει μια δόση αλήθειας. Καθώς το όνειρο μας παρουσιάζει μια επιθυμία ως εκπληρωμένη, μας οδηγεί οπωσδήποτε στο μέλλον το μέλλον όμως αυτό, το οποίο ο ονειρευόμενος εκλαμβάνει ως παρόν, είναι διαμορφωμένο από την ακατάλυτη επιθυμία του ως ακριβές ομοίωμα του παρελθόντος»<sup>6</sup>. Η διατύπωση αυτή παίζει ένα ιδιότυπο παιχνίδι με τον χρόνο και την απώλεια, ένα παιχνίδι που βασίζεται στην αναλογία: το παρόν αποτελεί ομοίωμα του παρελθόντος (η πανισχυρή αρχή της επανάληψης), το δε μέλλον ο ονειρευόμενος το εκλαμβάνει ως παρόν, επειδή το όνειρο παρουσιάζει μια επιθυμία ως εκπληρωμένη, εικονογραφώντας την ως πράξη. Παρρηρεί, λοιπόν, τον τρόπο με τον οποίο η ερμηνεία του παρελθόντος και η ανακατασκευή του στο παρόν συλλειτουργεί με την κατασκευή του μέλλοντος ως παρόντος, τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο ο Φρόντ παντρεύει τον ορθολογικό με τον μη ορθολογικό τρόπο σκέψης.

Η ομοιότητα έχει για τον Φρόντ μεγάλη σημασία, επειδή, εφόσον το ασυνείδητο δεν διέπεται από τους κανόνες της χρονικής ακολουθίας του συνείδητου, το παρόν είναι σε μεγάλο βαθμό όμοιο με το παρελθόν. Το κοινό σημείο, συνεπώς, της ονειροκριτικής θεωρίας του Αρτεμίδωρου και της ψυχαναλυτικής θεωρίας του Φρόντ είναι ότι χρησιμοποιούν το όνειρο για να αναλογισθούν τη σχέση παρελθόντος-παρό-



Η Ονειρευμένη,  
έργο του Γ. Χαλέπη  
(Εθνική Πνακοθήκη).

ντος-μέλλοντος και να προτείνουν μια μη γραμμική λειτουργία του χρόνου. Η ιδιαίτερη, εξάλλου, λειτουργία του χρόνου στη λογοτεχνία, πολύ προτού αυτή θεωρητικοποιηθεί από την κριτική, αποτέλεσε έναυσμα για την ψυχανάλυση, η οποία προσέγγισε θεωρητικά την κατασκευή του γραμμικού χρόνου. Με τις παρατηρήσεις του για τη λειτουργία του χρόνου στο όνειρο, ο Φρόυντ συσχετίζει ένα χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας με τα φαινόμενα του καθημερινού βίου, αφού υποστηρίζει ότι το *ονειρικό κείμενο δομείται με τρόπο ανάλογο προς το λογοτεχνικό*. Έτσι χρησιμοποιεί τη γνώση που παρέχει η λογοτεχνία για να μελετήσει τα καθημερινά φαινόμενα. Διαπιστώνει κανείς ότι οι ρηζικέλευθες θέσεις για το όνειρο συνδυάζονται με εκείνες για τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο παιδικό παιχνίδι αφενός, και την τέχνη και τη λογοτεχνία αφετέρου: πρόκειται για μια συστηματική προσπάθεια να καταλυθεί η απόσταση ανάμεσα στην καλλιτεχνική, ή τη λογοτεχνική, και την καθημερινή εμπειρία<sup>7</sup>.

Οι έννοιες της απώλειας, της αναλογίας και του χρόνου σε σχέση με την εξωτερική πραγματικότητα μπορούν να αποτελέσουν έναν θεμιτό τρόπο προσέγγισης των *Ονειροκριτικών* του Αρτεμίδωρου, και συγκεκριμένα του πώς προχωρεί το κείμενο του 2ου μ.Χ. αιώνα στην ανάδειξη της σχέσης παρελθόντος και παρόντος. «Και γὰρ οὐδὲν ἄλλον ἐστὶν *όνειροκρισία* ἢ *ὁμοίου παράθεσις*», υποστηρίζεται στα *Ονειροκριτικά* (2.25/145)<sup>8</sup>. Σύμφωνα με τον Αρτεμίδωρο, η ερμηνεία των ονείρων συνίσταται στη διαπίστωση των μεταξύ τους ομοιοτήτων. Τα *Ονειροκριτικά* είναι αποτέλεσμα έρευνας της έως τότε βιβλιογραφίας, των προσωπικών ταξιδιών και συνεντεύξεων του συγγραφέα, και αποτελούνται από εκατοντάδες όνειρα, το καθένα από τα οποία κάποιος ανέφερε κάποτε ότι είδε – άμεσα, στον συγγραφέα, ή έμμεσα, μέσω άλλων αφηγήσεων, τις οποίες ο συγγραφέας πληροφορήθηκε. Τα όνειρα αυτά συνδέονται με τα τεκταινόμενα του βίου του ονειρευόμενου. Επομένως, τα *Ονειροκριτικά* περιλαμβάνουν ένα σύνολο ονειρικών αφηγήσεων και ένα σύνολο συμβάντων του βίου.

Τα δύο αυτά σύνολα διέπονται από Εξωριστούς εσωτερικούς κανόνες το καθένα, αλλά και συνδέονται αναμεταξύ τους με άλλους κανόνες. Οι κανόνες, και στις δύο περιπτώσεις, βασίζονται στις ομοιότητες: μεταξύ ονείρων, για να δομηθεί η ταξινόμηση των ονείρων στα *Ονειροκριτικά*, αλλά και μεταξύ ονείρων και συμβάντων του βίου, για να δομηθεί το σύστημα πρόγνωσης τους. Κατά συνέπεια, οι ονειρικές εικόνες αφενός, και οι (πολλαπλές) σημασίες τους για τους ονειρευόμενους αφετέρου, αποτελούν δύο παράλληλα συστήματα με συγκεκριμένα σημεία τομής. Το σύνολο των σημείων τομής κατασκευάζουν έναν «τρίτο κόσμο». Γι' αυτό και τα όνειρα που συνέλεγε ο Αρτεμίδωρος, και βάσει των οποίων κατασκεύαζε το σύστημα της πρόγνωσης του μέλλοντος, διέθεταν τη δική τους ζωή, μια και είχαν ήδη, για μία τουλάχιστον φορά, φέρει την τύχη ή την ατυχία, τον πλούτο ή την οικονομική καταστροφή σε αυτόν που τα είχε ονειρευτεί.

Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι η διαδικασία της ανεύρεσης ομοιοτήτων ανάμεσα σε διαφορετικές κατηγορίες ονείρων και η συνεπακόλουθη πρόγνωση του μέλλοντος. Ο Αρτεμίδωρος υποθετεί το «ατρικό» πρότυπο: πρώτα διαγιγνώσκει σε ποιες κατηγορίες ανήκουν ο ονειρευόμενος και το όνειρο και ύστερα προβαίνει στην πρόγνωση του μέλλοντος του ονειρευόμενου<sup>9</sup>. Οι παραθέσεις ομοίων του Αρτεμίδωρου βασίζονται «στη χρήση της συμβατικής μεταφοράς, βάσει της οποίας συγκρίνεται το άλφα με το βήτα επειδή έχουν μια κοινή ιδιότητα ή ένα κοινό χαρακτηριστικό»<sup>10</sup>. Τι όμως προσδιορίζει και καθορίζει την ομοιότητα; Γιατί δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι ένα στοιχείο ενός συστήματος μοιάζει με εκείνο ενός άλλου εφόσον χρησιμοποιείται ο κατάλληλος μηχανισμός αποκωδικοποίησης<sup>11</sup>. Ο Αρτεμίδωρος, λοιπόν, είναι ιδιαίτερα τολμηρός στο να «παραθέτει», δηλαδή να τοποθετεί σε εγγύτητα χώρου ανόμοιες μεταξύ τους παραστάσεις, από τις οποίες οι μεν ανήκουν στον κόσμο των ονείρων, οι δε στη σφαίρα των συναλλαγών ή, γενικότερα, του καθημερινού βίου, και να παρατηρεί τη δυναμική που γεννά η τοπική εγγύτητα.

Παρατηρούμε την κατασκευή ενός συστήματος αντι-παράθεσης των ονείρων και εκείνου των γεγονότων της ζωής: τα συστήματα είναι ανάμοια, οι όροι που περιέχουν είναι ανάμοιοι, η συνδυαστική όμως ικανότητα του ονειροκρίτη, η εμπειρία του και η φαντασία του επιτρέπουν την ανάδειξη των λανθασμένων ομοιοτήτων και τη διαμόρφωση γενικών κανόνων. Για αυτό χρειάζεται κάποιο χάρισμα, μια ιδιαίτερη ευφροσύνη. Ο ονειροκρίτης δεν αποτελεί όμως μεμονωμένη περίπτωση, αλλά εντάσσεται σε μια παράδοση ανάδειξης ομοιοτήτων. Η συνδυαστική ικανότητα, που αφορά στο συσχετισμό εκ πρώτης όψεως ανάμοιων όρων, μιας παραπέμπει σε έναν λόγο πρότερο του Αριστοτέλη, στον περί μεταφοράς λόγο του Αριστοτέλη στην *Ποιητική*. Συγκεκριμένα, η αναλογία είναι βασικό χαρακτηριστικό της μεταφοράς, ο τέταρτος τύπος της οποίας ορίζεται ως «άλλοτριον όνόματος επίφορα... κατά τὸ ἀνάλογον» (*Ποιητική* 1457b, 7-8). Και η μεταφορά είναι το σχήμα εκείνο του λόγου, στο οποίο το νόημα παράγεται από τη συνύπαρξη και τη συλλειτουργία μιας απουσίας και μιας παρούσας λέξης: «γῆρας ἡμέρας», η εσπέρα: «εσπέρα βίου», το γῆρας. Και στα δύο παραδείγματα του Αριστοτέλη, η λέξη που επιλέγεται δεν καταργεί αυτήν που αντικατέστησε αλλά συλλειτουργεί μαζί της<sup>12</sup>. Η έμφαση στην ομοιότητα παραπέμπει στη διαδικασία δημιουργίας μεταφορών που ορίζεται ως η ικανότητα να αντιλαμβάνεται κανείς τις ομοιότητες: «τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἔστιν.» (*Ποιητική* 1459a, 7-8).

Σύνθετες χαρακτηριστικό της λογοτεχνικής αφήγησης είναι η κατάργηση της γραμμικής αντίληψης του χρόνου και η κατάλυση των σχέσεων αιτιότητας, γι' αυτό και η εκάστοτε πραγματοποίηση στην αφήγηση εξαρτάται αφενός από το λογοτεχνικό είδος, στο οποίο ανήκει το κείμενο, και αφετέρου από την εποχή που γράφτηκε. Αυτό συντελείται και με τη δημιουργία συνθηκών ονειρικού λόγου, δηλαδή είτε με την ενσωμάτωση ονείρων στην αφήγηση, είτε με την υπαινικτική ενεργοποίησή τους, η οποία υπογραμμίζει ταυτόχρονα την κατασκευαστική διάσταση του κειμένου. Μπορεί κανείς να προτείνει μια τετραμερή κατάταξη των ονείρων που συναντώνται σε κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας του ύστερου ρεαλισμού και του πρώιμου μοντερνισμού<sup>13</sup>. Στην πρώτη κατηγορία τα όνειρα απουσιάζουν ως ρητές αναφορές, αλλά προέχει το στοιχείο της κατασκευής ενός φανταστικού παρελθόντος. Μπορεί να μιλήσει κανείς για ονειροί ονείρα. Στη δεύτερη εντάσσονται όσα λειτουργούν προφητικά ως προς τα μέλλοντα να συμβούν στην αφήγηση. Πρόκειται για αφηγηματολογικές προλήψεις: συσταίνουν σχόλια πάνω στη γραμμικότητα της αντίληψης του χρόνου και υπονοούν τις συμβάσεις του ρεαλισμού, μια και προβλέπουν το μέλλον της αφήγησης προσφέροντας στον αναγνώστη (ίδιος σε αυτόν που ξαναδιαβάζει το κείμενο) ένα άλλο επίπεδο πρόσληψης του. Στην τρίτη εντάσσονται τα όνειρα που υπηρετούν την καθυστήχια τάξη των πραγμάτων, που καταλύουν το ονειρικό επίπεδο. Στην τέταρτη, στην οποία ανήκουν τα κείμενα του Γεωργίου Βιζυηνού και του Αλεξάνδρου Παπαδια-

μάντη που θα πραγματευτώ εδώ, τα όνειρα δημιουργούν έναν εναλλακτικό αφηγηματικό χώρο και κατασκευάζουν τον άλλο, την ετερότητα: καταργούν τις ρεαλιστικές συμβάσεις, ανατρέφουν την αφηγηματική σειρά και προτείνουν το φανταστικό με πραγματικούς όρους.

Υπάρχουν αρκετά κείμενα, ονειροπολήσεις, καθώς και μια περίπτωση εγκομιήσης στα διηγήματα του Γεωργίου Βιζυηνού. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον ως προς τη λειτουργία του χρόνου και τη διαπλοκή του ρεαλιστικού και του φανταστικού στοιχείου της αφήγησης έχουν τα όνειρα στο διήγημα «Τὸ μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον», που δημοσιεύτηκε το 1884 στο περιοδικό *Εστία*<sup>14</sup>. Στο κείμενο αυτό κατασκευάζεται η έννοια του *ενδιάμεσου χώρου* - αυτού, δηλαδή, που βρίσκεται μεταξύ του προφορικού και του γραπτού λόγου, της μεταφοράς και της κυριολεξίας, του αρσενικού και του θηλυκού, του ονειρού και της εγρήγορσης, του ρεαλιστικού και του φανταστικού. Ο ενδιάμεσος αυτός χώρος είναι ο χώρος του συμβολικού και της γλώσσας, ο οποίος επιτρέπει στο κείμενο να θεματοποιήσει την ισοδυναμία ανάμεσα στο θάνατο και το ταξίδι. Στο διήγημα αυτό περιγράφεται μια σχέση γοητείας και απογοήτευσης ανάμεσα στον παππού και στον συνονομάτο του δεκάχρονο εγγονό, ο οποίος, ως ενήλικος, θα αφηγηθεί την ιστορία. Ο εγγονός είχε πιστέψει στα παραμύθια του παππού και είχε διαμορφώσει ανάλογα τη ζωή του μέχρι τη στιγμή της ιστορίας, παρά το γεγονός ότι ο παππούς μέχρι τα δέκα του χρόνια περνούσε τον εαυτό του για κορίτσι. Το κείμενο δεν αφήνει τον αναγνώστη να καταλάβει αν πράγματι ο εγγονός είχε πιστέψει τον παππού, ή αν εκ των υστέρων θέλει να δικαιολογήσει το παρελθόν, κατασκευάζοντας μια αφήγηση που παρουσιάζει ως αίτια τα αποτελέσματα<sup>15</sup>.

Το διήγημα αρχίζει με ένα παραμύθι, το οποίο η αφήγηση παρουσιάζει ως ρεαλιστική από την οπτική του δεκάχρονου παιδιού, και συνεχίζει με μια φαντασίωση και δύο όνειρα του εγγονού, στα οποία ο παππούς παριτάναται ως νεκρός. Η βασική πληροφορία που συνθέτει την αφήγηση και οδηγεί στην οποία δράση είναι ο λόγος του Θύμιου, του υπηρέτη του παππού, προς τον εγγονό: «Ο παππούς παλεύει με τὸν ἀγγελὸ! [...] Ὁ παππούς ψυχομάταί και σὲ γυρεύει: ἔλα, πάμε γρήγορα. Γιατί, διὲς, ἀν δὲν προφθάσει, θ' ἀποθάνει και θὰ μείνουν ἀνοικτὰ τὰ μάτια του» (176). Ἐτσι αρχίζει «τὸ φανταστικὸν ἐκείνου ταξείδιον» (181), κατά τη διάρκεια του οποίου ο εγγονός είναι ανεβασμένος «οπισωκάπουλα» στο ἄλογο του παππού που ἵππευε ο Θύμιος και κατευθύνεται ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη τὸ χωριὸ του, κοιμᾶται καβάλα και ονειρεύεται δύο όνειρα. Στο πρώτο ο παππούς είναι νεκρός και σαβανωμένος, ἀλλὰ με τὰ μάτια του ανοικτὰ, σὰν να περιμένει κάποιον (τὸν εγγονό του, σπᾶσθε ο δεκάχρονος ονειρευόμενος, ἴσως δε και ο αναγνώστης), ἐνῶ στο δεύτερο βγαίνει ἀπὸ τὸν τάφο του και καλπάζει και αὐτός, ὅπως και ο εγγονός που τὸν ονειρεύεται (181-184), κατασκευάζοντας με τὸν τρόπο αὐτὸ μια καταπληκτικὴ σχέση μεταξύ τῆς ἀφήγησης του ονειροῦ του εγγονοῦ και τῆς ἀφήγησης «τῆς φανταστικῆς ἐκείνης ἱππασίας» (181) που προετοιμάζει τὴ διεξοδικὴ ἀφή-

γηση της σχέσης του εγγονού με τον παππού. Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον της διήγησης αυτής βρίσκεται στο γεγονός ότι τα δύο όνειρα λειτουργούν ως ο ρεαλιστικός άξονας του κειμένου, μια και το τέλος του διηγηματος βρίσκεται στον παππού νεκρό. Αντίθετα, η συνάντηση που περιγράφεται μετά την άφιξη του εγγονού με τον παππού, ο οποίος παρουσιάζεται, ούτε λίγο ούτε πολύ, σκαρφαλωμένος «είς το ύψηλότατον μέρος τής ακροπόλεως» (188), όπου συναντιόντουσαν συχνά στο παρελθόν, να χαιρεί πλήρους υγείας και να επιδιότα στην αγαπημένη του απασχόληση του πλεξιμатου, λειτουργεί ως ονειροπόληση, ως φανταστική ανασύνθεση του παρελθόντος που βασίζεται στην ύστερη γνώση. Κατά συνέπεια, συμβαίνει το εξής απροσδόκητο: τα όνειρα περιγράφουν αυτό που ο αναγνώστης περιμένει να συμβεί, δηλαδή το θάνατο του παππού, ενώ η συνάντηση που αφηγείται με ρεαλιστικό τρόπο τη μη αναμενόμενη συνέχιση του βίου του παππού, σαν να μην είχε υπάρξει «η πάλη με τον άγγελο». Με τον τρόπο αυτό, το κείμενο υπονομεύει τις συμβάσεις και δεν επιτρέπει στον αναγνώστη να αποφανθεί ποιος είναι ο ρεαλιστικός και ποιος ο φανταστικός του άξονας.

Όνειρα και ονειροπολήσεις υπάρχουν πολλά και στα διηγήματα του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη. Εδώ θα μας απασχολήσουν πέντε κείμενα, δημοσιευμένα σε διάστημα δεκαπέντε μηνών, από την 1η Ιανουαρίου του 1900 έως τις 31 Μαρτίου του 1901, στο γύρισμα δηλαδή από τον 19ο στον 20ό αιώνα, τη χρονιά μάλιστα της δημοσίευσης της *Ερμηνείας των Ονείρων* του Φρόυντ<sup>16</sup>. Πρόκειται, κατά σειρά δημοσίευσης, για τα «Αμαρτίας φάντασμα» (1900), «Τά Δαιμόνια στο ρέμα» (1900), «Όνειρο στο κύμα» (1900), «Η Φαρμακολύτριά» (1900) και «Υπό την βασιλικήν δρύν» (1901)<sup>17</sup>. Κοινό γνώρισμα των κειμένων αυτών είναι η διαμεσολάβηση των αφηγήσεων και η θεματοποίηση της διαδικασίας της γραφής και της χρονικής διαφοράς. Τα δύο πρώτα από τα διηγήματα του 1900 φέρουν τον υπότιτλο «Διήγημα», ενώ και τα τέσσερα έχουν στο τέλος και εντός παρενθέσεως την ένδειξη «διά την αντίγραφον» ή «εξ αντίγραφος». Επιπλέον, στο «Αμαρτίας φάντασμα» η διήγηση είναι σε εισαγωγικά, πλην της τελευταίας παραγράφου που αναφέρει: «Τ' ανωτέρω συνηρηολογήθησαν έκ παλαιών άτάκτων σημειώσεων θενωτός άτυχού φίλου» (230): σε εισαγωγικά είναι η αφήγηση και στα διηγήματα «Όνειρο στο κύμα» και «Η Φαρμακολύτριά», ενώ στο «Υπό την βασιλικήν δρύν» η διαμεσολάβηση επιτυγχάνεται επειδή ένας άνδρας αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο μια εμπειρία που είχε όταν ήταν ένδεκα ετών και επειδή θεματοποιείται η διαφορά της οπτικής του ενήλικου, που έχει και εγκυκλοπαιδική γνώση της μυθολογίας, από αυτήν του ανηλικού. Πέρα όμως από την πολλαπλή οπτική που επιβάλλει η διαμεσολάβηση, τα όνειρα και τα οράματα δημιουργούν έναν εναλλακτικό αφηγηματικό χώρο και προκρίνουν το φανταστικό<sup>18</sup>.

Στο διήγημα «Αμαρτίας φάντασμα»<sup>19</sup>, η εκ νέου επίσκεψη του αφηγητή, με την ευκαιρία ενός προσκηνήματος, μετά από είκοσι χρόνια, στο χώρο που βρίσκεται μια κρήνη για να γεμίσει το κανάτι των προσκηνιτών με νερό, πυροδοτεί σειρά από αναμνήσεις, παράδειγμα λει-



Ο Σ. Φρόυντ.

τουργίας της κατά Προυστ «αθέλγητη μνήμη», οι οποίες συνδέονται με την προ εικοσαετίας εμπειρία και την επανεπιβεβαίωση με τη μορφή ενός διπλού οράματος: «Βαθειά, άπεριγραπτον κηλίδα, μέγα και άμέτρητον μαύρισμα επί του άγνου, του χιονολεύκου, είχε προσκολληθή τό καταμέλανον. Τό όραμα ήτο διπλούν. Έπάνω εις τό άθος του άγρου, τό λευκόν κρίνον των κοιλώδων, είχε κολληθεί ή άπεχθής κάμψη. Τό λευκόν ώμοιάζε με χιτώνά πάλλευκον, με άσπιλον έσθήτα παιδικήν δεκαπενταετίδος. Τό μαύρον ώμοιάζε με αμαρτίας φάντασμα» (229). Η θετική εμπειρία συνυφαίνεται με την αρνητική, η δρώνη με τις τύψεις, και ενώ «ή ζωή της ήτο όνειρον και αύτή ύπνρρέ ποτε "μόνα ζωής, δρόσος γλυκασμού, μέλι τό έκ πέτρας"», ο αφηγητής χαρακτηρίζει το δικό του παρελθόν, στο οποίο την εντάσσει, «μαύρον φάντασμα» (230). Το κείμενο παίζει με τον αναδοκασιασμό των αφηγηματικών φωνών (αυτός που αντιγράφει και αυτός που πρωτόγραφε τις σημειώσεις), των χαρακτή-

ρών (ο προ εικοσαετίας επισκέπτης της κρήνης και αυτός που θυμάται το παρελθόν του), των οραμάτων (το πάλλευκο και το μαύρο), των μεταφορών για τη ζωή (το όνειρο και το φάντασμα). Φωνές, χαρακτηρισές, οράματα, μεταφορές βρίσκονται σε κατοπτρική σχέση μεταξύ τους και καθιστούν αδύνατο τον προσδιορισμό του σημείου θέασης: ποιος βλέπει και ποιος βλέπεται, ποιος ονειρεύεται και ποιος φαντάζεται, ποιο το όνειρο και ποιο το φάντασμα;

Το διήγημα «Τά Δαιμόνια στο ρέμα»<sup>20</sup>, το οποίο επίσης φέρει τον υπότιτλο «Διήγημα», κινείται στο ίδιο κλίμα, αλλά το παρελθόν που αναζητείται δεν είναι αυτό του προσώπου της πρώτης αφήγησης, αλλά του τόπου. Το «δεκαετής παιδίον» (237) διηγείται — προς τον πατέρα του καταρχάς, και η διήγηση αυτή εν συνεχεία «αντιγράφεται», χωρίς όμως να προσδιορίζεται από ποιον, πού ή πότε, για να παραδοθεί σε κάποιο ευρύτερο κοινό — μια διπλή εμπειρία που είχε κατά τη διάρκεια της ίδιας μέρας «στού Χαιρημονά τὸ ρέμα» (237). Η εμπειρία αυτή είναι δεδηλωμένα ονειρική, αφορά στο παρελθόν και έχει άμεση σχέση με την ιστορία του τόπου. Το «δεκαετής παιδίον», το οποίο είχε κινδύνευσει στη ράχη μια φοράς, Ξανακινδύνευσε χάνοντας το δρόμο του — ή, μάλλον, την ευθεία οδό, όπως δηλώνει και η ενήλικη αφηγηματική φωνή που αναφέρει ότι «τὸ συμβάν εκείνου τῆς παιδικῆς μου ἡλικίας, μοῦ φαίνεται ὡς νὰ ἦτο ἀλληγορία διπλῆ τῆς ζωῆς μου» και παραθέτει το δαντικό «la illita via era smarrita» (243). Όμως ο κίνδυνος της εγκατάλειψης που αισθάνεται το δεκάχρονο παιδί και η αλληγορική ερμηνεία του ενήλικου συνοδεύεται από μια ονειρική εμπειρία ακόμα σημαντικότερη, την εμφάνιση και τα καθοδηγητικά λόγια του μοναχού Χαιρημόνος, ο οποίος είχε πεθάνει πριν από πολλά χρόνια και ήταν το θέμα της προ διημέρου διηγήσεως του πατέρα του παιδιού. Ο μοναχός, που εμφανίζεται ως παντογνώστης, νουθεύει με αυστηρότητα και αφήνει το στίγμα του στο παιδί. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το ονειρικό πλαίσιο της εμπειρίας, με το οποίο καταργείται η σχέση απόπειρας, όπως μάλιστα αυτό προσδιορίζεται από το «δεκαετής παιδίον»: «...ἀκούμβησα τὴν κεφαλὴν εἰς ἓνα σχοῖνον, καὶ δὲν ἤξεύρω ἂν ἐκοιμήθην ἢ ἄνευρεῖθην», ακολουθεῖ η συνάντηση και η νουθεσία του Χαιρημόνος και: «Δὲν ἐνόησα πῶς ἐξέμνησα, οὔτε ἰδεάν εἶχον ἂν εἶχ' ἀποκοιμηθῆ. Εὐρέθην ἔχωμ ἄνοικτους τοὺς ὀφθαλμούς» (247). Και αυτό το κείμενο παίζει με τον αναδιπλασιασμό των αφηγηματικών φωνών (αυτός που αντιγράφει και αυτός που πρώτος αφηγήθηκε προς τον πατέρα), των κινδύνων (στη ράχη της φοράδας και στην περιπλάνηση στο ρέμα), του πραγματικού φόβου (να τσακιστεί) και του φανταστικού (να χάσει το δρόμο του, δηλαδή να μείνει μόνος). Επίσης παίζει με το τι είναι ή δεν είναι όνειρο, θέτοντας το ερώτημα «ἂν εἶχ' ἀποκοιμηθῆ» ή «ἂν ἐκοιμήθην ἢ ἄνευρεῖθην», λες και κανείς δεν κοιμάται και ονειρεύεται. Η κατοπτρική σχέση που κατασκευάζεται πάλι καθιστά αδύνατο τον προσδιορισμό του σημείου θέασης: ποιος μιλάει, και υπό ποία ιδιότητα, και ποιος ακούει, ποιος φοβάται, ποιος κοιμάται, ποιος ονειρεύεται και ποιος φαντάζεται.



Στο διήγημα «Όνειρο στο κύμα»<sup>21</sup>, η λέξη «όνειρο» λειτουργεί μεταφορικά, όπως άλλωστε και οι έννοιες «πειρασμός», «νοχή» και «αθωότητα». Πρόκειται για την ιστορία ενός δεκαοκτάχρονου βοσκού, ο οποίος την διηγείται ο ίδιος μετά από χρόνια, όντας δικηγόρος και μάλιστα βοηθός επιφανούς δικηγόρου. Ο αφηγητής μοιεί τον εαυτό του και το αφεντικό του, αναπολεί το παρελθόν και, τέλος, κάποιος τρίτος «αντιγράφει» την ιστορία αυτή. Η διαμεσολάβηση θεματοποιείται περαιτέρω γιατί η διήγηση αυτή τοποθετείται σε εισαγωγικά. Το κείμενο παίζει με μια συνωνυμία: η αγαπημένη του κατσίκα και η δεκαεξάχρονη ανεψιά του κυρ Μόσχου, που θα γίνει το όνειρο στο κύμα, έφεραν το όνομα Μοσχούλα. Και όχι μόνο: κατά τον βοσκό η γυναικία «ήτον ἄχρᾶ, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα καὶ μοῦ ἐφαίνετο νὰ ὁμοιάη μὲ τὴν μικρὴν στέφανον αἶψα, τὴν μικρόσωμον καὶ λεπτοφυῆ, μὲ κατὰστιλνον τρίχωμα» (264). Ποιο είναι το επιθυμητό αντικείμενο; Η κατσίκα θυσιάζεται για χάρη της γυναικας, διότι «περιεπλάκη κακὰ εἰς τὸ σχοῖνον (...) καὶ ἐπίνγη!» (273), την ώρα που ο βοσκός έβλεπε τη Μοσχούλα να κολυμπάει στο φως της σελήνης και την χαρακτηρίζει ως «όνειρον, θαύμα», μεταφράζοντας την πραγματικότητα σε όνειρο. Και δεν την έβλεπε μόνο, ως «νιδάλια ἀράντα», όνειρον ἐπιπλέον εἰς τὸ κύμα» (270)! Αλλά και την έπιασε γιατί, όταν η γυναικία Μοσχούλα αντιλήφθηκε την ανδρική παρουσία λόγω του βελάσματος της αγιῶς Μοσχούλας, κινδύνευσε να πνιγεί, ἀν δὲν βουτούσε στὴ θάλασσα ο δεκαοκτάχρονος βοσκός και ἀν δὲν τὴν ἔσωζε στὴν ἀγκαλιά του. Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι στο κείμενο αυτό δεν υπάρχει ἄλλος εμπειρίας ονείρου, ονειροπόλησης ή οράματος

και, κατά συνέπεια, δεν πρέπει να ενταχθεί στις ονειρικές αφηγήσεις. Όμως, το διήγημα, με τη συνεχή χρήση της λέξης «όνειρο» στον τίτλο του, στη διήγηση της κολύμβησης, και την κατάληξη της περιγραφής της σωτηρίας της Μοσχούλας, όπου χαρακτηριστικά αναφέρεται: «Ήμην ὁ ἄνθρωπος, ὅστις κατάρθρωσε ἀνὰ συλλήβη με τὰς χεῖράς του πρὸς στιγμὴν ἐν ὄνειρον, τὸ ἴδιον ὄνειρόν του...» (273), προσπαθεῖ να ὀρίσει σε τι ακριβῶς συνίσταται τὸ ὄνειρο, ἡ ἐμπειρία του καὶ ἡ ἀφήγησή του. Ἐπίσης, ἐπιχειρεῖ να προσδιορίσει τὸ πλαίσιο τῆς ονειρικῆς ἐμπειρίας καὶ τῆς ἀφήγησής τῆς. Πῶς ἀλλῶς ἂν μπορούσε να γίνει κάτι τέτοιο παρά μεταφορικά:

Στο διήγημα «Ἡ Φαρμακολύτρια», τὸν «γρίφο» αὐτὸν τοῦ Παπαδιαμάντη<sup>22</sup>, τὸ «πρὸ ἐτῶν εἴκοσι» (305) παρελθόν τοῦ κεντρικοῦ χαρακτήρα ἐμπλέκεται με τὸ παρόν, ὅπως ἐπίσης συμβαίνει καὶ με τὸ προ εικοσαετίας παρελθόν καὶ τὸ παρόν τῆς ἐξαδέλφῃς του, τῆς Μαχούλας. Τὸ παρόν ὁμως τῶν δύο δὲν συμπίπτει με ἐκεῖνο τῆς ἀφήγησῃς, τὸ οποίο σηματοδοτεῖται με τὴν ἐντὸς παρενθέσεως ἐνδείξη «διὰ τὴν ἀντιγραφὴν» καὶ τὰ εισαγωγικά, θεματοποιώντας ἐπί τῆς χρονικῆς διαφοράς. Ἡ ἀμνηχανία ποὺ δημιουργεῖται ἐντείνεται ἀπὸ συνεχῆς ἀναδιπλασιασμοῦ: ὁ νόσῃ τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολύτριας ἀκουμπᾷ στο ἀρχαῖο τέμενος, ὁ ἐρῶτας τοῦ γιου τῆς Μαχούλας ἀναπαράγεται στο ἀγκάθι «τῆς πικρᾶς ἀγάπης» (309) τοῦ κεντρικοῦ χαρακτήρα. Τέλος, τὸ ὄνειρο τῆς Μαχούλας, στο οποίο βλέπει ἀφενὸς «ἓνα κορίθι ὁμορφοῦ, μὰ ὁμορφὸ ποὺ τῆς δίνει ἓνα λαυλοῦδι γιὰ το γιο τῆς, καὶ ἀφετέρου «ἐκεῖνο τὸ πρᾶμα, τὸ παράξενο, τὸ μαύρο καὶ κατακόκκινο» (312) ποὺ πάει να τὸ ἀρπάξει, ἀλλὰ τὸν κόβει το χεῖρι ἡ Ἁγία Ἀναστασία, ἐπικαθορίζει τὴν «ὡς ἐν ὄνειρῳ» (313) συνάντησῃ τοῦ κεντρικοῦ χαρακτήρα με «πράγμα τι» ποὺ ἐξηγήσῃς ἀπὸ τὸν τοῖχο. Ποιο εἶναι τὸ ζητούμενο τοῦ διήγημα αὐτοῦ; Θεματικά, να μὴν εἰσακοῦσει ἡ Φαρμακολύτρια τῆς φωνῆς τῆς λογικῆς ἡ ὁποία υπαγορεύει τὴ θεορῶσια ἀπὸ τὸ ἐρωτικό πάθος, να παραδεχθεῖ τὸ ἀνάστην, να



Ο Αλ. Παπαδιαμάντης.

αναγνωρίσει τὴν ἀνάγκη τοῦ πόνου ὡς τρόποῦ ζωῆς ἀφηγηματικά, να ἐξισῶθεῖ τὸ παρελθόν με τὸ παρόν, να καταργηθεῖ ὁ ἀφηγηματικὸς χρόνος, ὅπως ακριβῶς συμβαίνει κατὰ τὴν ἐμπειρία τοῦ ονείρου. Καὶ τὸ ἀποτελεῖσμά; Ἐνας ὕπνος τοῦ οἴπιου τὰ ὄνειρα «τὰ εἶχεν ἀφαίρεισι ἡ ἐγρήγορος» (313), ἀν κα ἐξακολουθοῦσε να ψιθυρίζει μια φωνή.

Τέλος, στο διήγημα «Ἦπὸ τὴν βασιλικὴν δρῦν»<sup>23</sup>, ἓνας ἄνδρας, ποὺ ἐπιστρέφει μετὰ ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἀπουσίας σὴν πατρίδα του, διαπιστώνει ὅτι ἡ βασιλικὴ δρῦς τῶν παιδικῶν του χρόνων δὲν ὑπάρχει πλέον, καὶ μαθαίνει ἀπὸ μια γριά ὅτι τὸ «Μεγάλον Δέντρο» τὸ ἐκοψε ἓνας ἔξιλοκόπος, ὁ οἴπιος, «σὰν τὸ κοῖψε κ' ὕστερα, δὲν εἶδε χαῖρι καὶ προκοπῆ». Ἀρῶσθησε, καὶ σὲ λίγες μέρες πέθανε... Τὸ Μεγάλον Δέντρο ἦτον στοιχειωμένο» (331). Ὁ ἄνδρας ἀφηγεῖται σὲ πρῶτο πρόσωπο μια ἐμπειρία ποὺ εἶχε ὅταν ἦταν ἑνδεκα ἐτῶν παιδί με τὸ δέντρο, τὸ οἴπιον τὸν μάγευε καὶ ἦταν γιὰ αὐτὸν ἡ ἐρωτικὴ ἐπιθυμία: «Μ' ἔθελεγε, μ' ἐκλήρι, μ' ἐκάλεε ἐγγύς τῆς. Ἐπόθουν νὰ πηδήσω ἀπὸ τοῦ ὑποζυγίου, νὰ τρέξω πλησίον τῆς,

νὰ τὴν ἀπολαύσω» νὰ περιπτύχῃ τὸν κορμὸν τῆς, ὅστις θὰ ἦτον ἀγκάλιασμα διὰ πέντε παιδιὰ ὡς ἐμέ, καὶ νὰ τὸν φιλήσω» (327). Ἡ ἐπιθυμία αὐτῆς ἐντεινόταν καὶ ἐπειδὴ ἰα μέγαλο δὲν τὸν ἀφῆσαν να φύγει ἀπὸ κοντὰ τοῦς γιὰ να πάει να ἀγκαλιάσει τὸ δέντρο. Ἐντεινόταν ἐπίσης ἐπειδὴ ἐπισκοπέτην τὴν περιοχὴ ποὺ βρισκόταν ἡ βασιλικὴ δρῦς σὴς γιορτῆς τῆς Ἀναῖξης: τὸ Πάσχα, τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, τὴν Πρωτομαγιά, τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου, τῆς Ἀναλήψεως. Σὲ περιόδους χαρᾶς δηλαδὴ, με χοροῦς καὶ τραγουδιὰ, ὅταν «Ξαναθαί, ἐρυθρόπεπλοιο βοσκοπούλια ἐπήδων, ἐπέτων, ἐκελάδων» (328). Μέχρι ποὺ μια χρονιά (το 186...) Μεγάλον Σάββατο, μετὰ τὴν Πρῶτῃ Ἀνάστασι, πρὶν ἀκόμη τελειώσει ἡ λειτουργία, ἀφοῦ τὴν προηγούμενη νύχτα εἶχε ονειρευτεῖ τὴν δρῦ «τὴν θεσπεσίαν καὶ ὑψηλὴν...», ἔξφευγε γιὰ να τὴν ἀναζητήσει, ἐλπίζοντας ὅτι ἡ ἀπουσία του θὰ περάσει ἀπαρτηρήρητη, γιὰ να ἀσπασθεῖ τὴν ἐρωμένην του, ὅπως μὲς ὁ ἴδιος. Καθ' ὁδὸν χάνεται, ἀλλὰ ὁ ὄγκος τοῦ δέντρου τὸν προσανατολίζει καὶ τὸν καθοδηγεῖ: φθάνει «κατάκοπος, κἀθῆρος καὶ πνευ-

στιών», κυλιέται στη χλόη, στις παπαρούνες και στα χαμολιούδα και, επειδή δεν είχε κοιμηθεί καλά τη νύχτα, ανερευμένως την δρυ, αποκοιμείται κάτω από τον ίσκιο του δέντρου και ονειρεύεται. Το όνειρό του είναι η μεταμόρφωση της δρύος σε γυναικά, της οποίας περιγράφει τα μέλη: εύτονοι κνήμη, οσφύς, κοιλία, στέρνον, κόλποι γλαφυροί, κόμη πλούσια κόρησ' και το συμπεράσμα «δεν είναι δένδρον, είναι κόρη» (330). Όμως το όνειρο δεν τελειώνει με αυτή την ταύτιση. Πριν ζητηθούν το παιδί ακούει το δέντρο να του ζητάει να μην το κόψουν γιατί η νύμφη που βρίσκεται μέσα σε αυτό δεν είναι αθάνατη, ζει όσο η δρυς, διαφορετικά θηλέα της θα κάνει κακό.

Δύο είναι τα όνειρα στο κείμενο, τα οποία και παρουσιάζουν καταπορική σχέση μεταξύ τους: το όνειρο της νύχτας, με θέμα το δένδρο, που οδηγεί στην εξάρση της επιθυμίας και την αναζήτηση της επομένης ημέρας' και το όνειρο κάτω από τον ίσκιο του δέντρου, με θέμα τη μεταμόρφωση της δρύος σε γυναικά, που συνιστά την εκπλήρωση της επιθυμίας και την επιβεβαίωση της παιδικής παντοδυναμίας. Η παντοδυναμία αυτή θραμβεύει, εξάλλου, όταν η οπτική γωνία του παιδιού συμπίπτει με εκείνη του ενήλικου, εφόσον το τελευταίο μέρος του δεύτερου ονείρου, η προειδοποίηση της νύμφης, εκπληρώνεται με το θάνατο του ξυλοκόπου που έκοψε την δρυ, ενώ παράλληλα η ταύτιση της δρύος και της γυναικάς αποτυπώνει την εγκυκλοπαιδική γνώση της μυθολογίας: το παιδί είχε βιώσει αυτά που θα διαβάσει ως ενήλικος.

Στο κείμενο παρατηρούμε ότι τα όνειρα του ενδοκασιώς προοικονομούν όχι μόνο την εξέλιξη της αφήγησης (μαντικών όνειρων), αλλά και την ίδια τη δυνατότητα του αφηγησάου, με την έννοια ότι οι γνώσεις του ενήλικου έχουν ήδη βιωθεί ως παιδικές εμπειρίες· ο αναγνώστης δεν μπορεί έτσι να διακρίνει αν κατασκευάζεται ένα απώτερο παρελθόν με βάση τις μεταγενέστερες εμπειρίες ή αν οι τελευταίες είναι μια κατασκευή η οποία στοχεύει να αιτιολογήσει το παιδικό παρελθόν.

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι το όνειρο λειτουργεί στη λογοτεχνία πάντοτε εκ των υστέρων. Δηλαδή η σημασία του στην αφήγηση προσδιορίζεται από την εξέλιξη και την απολήξη της· ο αναγνώστης, ολοκληρώνοντας την ανάγνωση, αντιλαμβάνεται τη λειτουργία του ονείρου στο λογοτεχνικό κείμενο ως διαδικασία επίρρωσης ή ανατροπής των αφηγηματικών συμβάσεων και όχι αναγκαστικά ως αυτοβιογραφική αναφορά' την αντιλαμβάνεται επίσης ως επέμβαση στη γραμμική λειτουργία του χρόνου, ιδίως αν ο κυρίαρχος αφηγηματικός τρόπος είναι ρεαλιστικός. Το όνειρο αποτελεί, λοιπόν, μια κατασκευή του παρόντος για την αιτιολόγηση της καταγωγής του, χάρη στην οποία το υποθετικό παρελθόν μετατρέπεται σε σημείο αναφοράς.

#### Σημειώσεις

1. Το άρθρο του S.R.F. Price «The Future of Dreams: from Freud to Artemidorus», *Past and Present*, 113 (November 1986), σσ. 3-37, [μεταρροσμένο στα Ελληνικά στο περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 78 (Μάρτιος 2001), σσ. 6-22], το οποίο προμηθεύεται τη λειτουργία του χρόνου και τη σημασία των ονείρων, είναι εξαιρετικά δια-

φαστικό όσον αφορά στον Αρτεμίδωρο· το πρόβλημα είναι ότι ερμηνεύει θεσπαστικά τον αρροδικό περί ονείρου λόγο ως προς τα ζητήματα του χρόνου και της παρουσίας και, κατά συνέπεια, υποβαθμίζει την προσοχή του και τοποθετείται ερμητικά ως προς αυτόν.

2. Βλ. τα κείμενα του Φρόντ στο *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (S.E.)*, Λονδίνο, Hogarth Press, 1953-74, καθώς και τα σχετικά με το όνειρο κείμενα στο *Λεξιλόγιο της Ψυχολογίας*, των J. Laplanche και J.-B. Pontalis, Αθήνα, Κόδρος 1995. Βλ. και Sara Flanders (ed.), *The Dream Discourse Today*, London, Routledge, 1993.

3. «Dream as an Object», στο Sara Flanders (ed.), *The Dream Discourse Today*, σσ. 108-121.

4. *Seminar II*, σ. 136.

5. Σίγκμουντ Φρόντ, *Η Ερμηνεία των Ονείρων*, Αθήνα, Επικούρος 1993, σ. 501 [προσποσία της μετάφρασης].

6. Ο.π., σ. 536.

7. Βλ. αναλυτικά Μιχάλη Χρυσανθόπουλου, «Όνειρο, παιχνίδι, φαντασίωση: η καθιερωμένη της τέχνης στην ψυχολογική θεωρία», *Εκ των υστέρων* (μυθολογικό περιοδικό), τ. 9 (1999), σσ. 164-172.

8. Παρατίθεται στον Αρτεμίδωρο με τον αριθμό του βιβλίου και του κεφαλαίου, προσθέτοντας, μετά την κόβητο, τον αριθμό σελίδας από την έκδοση του R. A. Pack, *Artemidorus Daldianus Oneirocriticon Libri V*, Λεψία, Bibliotheca Teubneriana, 1963.

9. Βλ. Β. Κάβρα, «Διάγνωση και πρόγνωση: Ο Αρτεμίδωρος και η αρχαία ερμηνεία των ονείρων του Γ. Σιμόνις, Μόκκλινο, Παπιοπαιδικές Εκδόσεις Κόριθς 1993, σσ. 231-258.

10. Patricia Cox Miller, *Dreams in Late Antiquity*, Princeton, Princeton University Press, 1994, σ. 86.

11. Βλ. και Patricia Cox Miller, ο.π., σ. 89.

12. O. Paul Ricœur στο *Le Temps et l'Éternité* (Paris, Seuil 1975, σσ. 13-61), πραγματεύεται με ιδιαίτερη ενδιαφέροντα τρόπο τη θέση αυτή.

13. Βλ. αναλυτικότερα Μιχάλη Χρυσανθόπουλου «Το όνειρο: ερμηνευτικά ζητήματα σε πεζό κείμενο του 19ου αιώνα», *Πρακτικά της 2' Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα Μ.Ν.Ε.Σ.*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1998, σσ. 359-366.

14. Ανατυπώνεται στο *Νεοελληνικά Λήγματα* του Γ. Μ. Βιζυηνού (επιμ.: Παν. Μουλλάς), Ερημής, Αθήνα 1980, σ. 231-258.

15. Για μια διεξοδική ανάλυση του διηγήματος στη βάση αυτή, βλ. Μ. Χρυσανθόπουλου, *Γενεσιολογία του μετὰ φαντασίου και μίμησιν*, Εστία, Αθήνα, 1994, ιδίως σσ. 111-129.

16. Θα 'λεγε κανείς πως η ενσαόληση με τα όνειρα πλαισιώνει σαν «ένα φάντασμα πάνω από την Ευρώπη» τη χρονιά αυτή.

17. Αναδημοσιεύονται στην κριτική έκδοση του έργου του Αλ. Παπαδιαμάντη, Άπαντα (επιμ. Α. Ν. Τσαρουχά-Λαλιούτσου), Αθήνα, Δόμος 1981-88, τόμ. 3. Ο εντός κείμενο αριθμός σε παρένθεση παραπέμπει σε αυτή την έκδοση.

18. Βλ. Γ. Φαρινού-Μολιματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Κόδρος 1987, σσ. 243-290, για μια συστηματική ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών στο πέμπτο διήγημα, τα οποία αντιστοιχούν ως και στην ονείρωση του διηγήματος.

19. Εξαιτίας του ότι η ονείρωση του διηγήματος στη βάση της οπτικής αφήγησης, χαρακτηρίζεται ως βηματισμός της διαφοράς της οπτικής του ενήλικου από αυτήν του ανήλικου και υπογραμμίζεται ότι «αυτός που έζησε το παρελθόν και αυτός που το διηγείται είναι και οι δύο το ίδιο πρόσωπο» (σ. 245).

20. Αλ. Παπαδιαμάντη, Άπαντα, ο.π., σσ. 225-230.

21. Αλ. Παπαδιαμάντη, Άπαντα, ο.π., σσ. 237-248.

22. Αλ. Παπαδιαμάντη, Άπαντα, ο.π., σσ. 261-273.

23. Αλ. Παπαδιαμάντη, Άπαντα, ο.π., σσ. 305-314. Ετσι το χαρακτηριστικό ο Γ. Sauerer στη διεξοδική ανάλυση «Για τη Φαρμακολογία του Παπαδιαμάντη», *Πολύμορφο* 9/10, 1989-90, σσ. 141-155.

24. Αλ. Παπαδιαμάντη, Άπαντα, ο.π., σσ. 327-331.

## The Function of Time in the Dreams of Literature: Vizyenos and Papadiamantis

### M. Chrysanthopoulos

The article consists of two parts. In the first the theoretical background that will define the reading of literature is set, by reading in parallel Artemidorus' *Oneirocritica* (2<sup>nd</sup> c. AD) and Sigmund Freud's *Die Traumdeutung* (1900) on the basis of three notions: the notion of loss that leads to the distinction between the outer and the inner reality; the notion of analogy between the world of dreams, the product of sleep, and that of alert life, and therefore to the proportional relationship, characteristic of the oneiric pictures and the oneiric narration, and the notion of *time*, since both works project the text of the dream – not its pictures – in a time different from that of its experience and substantiate the notion of *time difference*.

In the second part Vizyenos' and Papadiamantis' texts are presented, in which the dreams, on the basis of loss, analogy and time difference, create an alternative narrative space and build up the others: they break down the realistic conventions, overthrow the consequences of narration and propose the unreal, but in real terms.