



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ «ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

Διπλωματική εργασία με θέμα:

Η λειτουργία του ονείρου στα μυθιστορήματα της Ρέας Γαλανάκη



Όνοματεπώνυμο: Σαμαντά Αγγελική

A.M: 1013201804014

Επιβλέπουσα : Κουτριάνου Ελένη

Συνεπιβλέπουσες: Γρηγοροπούλου Μαρίνα και Καραβία Παναγιώτα

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου ως μέρος των απαιτήσεων για την απόκτηση Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης στην Νέα Ελληνική Γλώσσα και Φιλολογία

Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2020

Ευχαριστίες

Η διπλωματική μου εργασία πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος «*Αρχαία και Νέα ελληνική φιλολογία*» με ειδίκευση τη «*Νέα ελληνική γλώσσα και φιλολογία*» στη Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς την πρόεδρο του Τμήματος Φιλολογίας και επιβλέπουσα καθηγήτρια κα Κουτριάνου Ελένη για την ανάθεση του θέματος και την καθοδήγηση για την ολοκλήρωση της εργασίας. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις καθηγήτριες του Τμήματος κα Γρηγοροπούλου Μαρίνα και κα Καραβία Παναγιώτα για την συμβολή τους στην εξέταση της διπλωματικής εργασίας. Τέλος, ευχαριστώ την διεύθυνση και το προσωπικό της δημόσιας βιβλιοθήκης Αγίας Παρασκευής, «Μουσείο Αλέκου Κοντόπουλου», στην Αττική, για τον δανεισμό χρήσιμης βιβλιογραφίας. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και τους φίλους μου, που όλο αυτό τον καιρό με στηρίζουν στην προσπάθειά μου και συμμερίζονται τα άγχη μου και τους κόπους μου.

Σαμαντά Αγγελική.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία με τίτλο «Η λειτουργία του ονείρου στα μυθιστορήματα της Ρέας Γαλανάκη» εκπονήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος «*Αρχαία και Νέα ελληνική φιλολογία*» με ειδίκευση τη «*Νέα ελληνική γλώσσα και φιλολογία*» κατόπιν συζήτησης και συνεργασίας με την καθηγήτρια κα Κουτριάνου Ελένη. Βασικό σκοπό της συγκεκριμένης εργασίας αποτέλεσε η διερεύνηση της σημασίας του ονείρου με βάση τις θεωρίες των ψυχαναλυτών και της επίδρασής του στους χαρακτήρες των μυθιστορημάτων της συγγραφέως Ρέας Γαλανάκη.

Γι' αυτόν τον σκοπό, σε αρχικό στάδιο πραγματοποιήθηκε η μελέτη και η ανάλυση της θεωρίας του επιστημονικού κλάδου της ψυχανάλυσης, ώστε να κατανοηθεί η ερμηνεία του ονείρου κατά τις θεωρίες βασικών ψυχαναλυτών. Στη συνέχεια, σε γενικό πλαίσιο μελετήθηκε το σχετικό θεωρητικό υπόβαθρο της λογοτεχνίας, με έμφαση στο είδος των μυθιστορημάτων καθώς και τα έργα της Γαλανάκη. Βασικός στόχος της μελέτης αυτής ήταν η ανίχνευση του ρόλου και της επίδρασης του ονείρου στα μυθιστορήματα της, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά*, *Θα υπογράψω Λουί, Ελένη ή ο Κανένας*, *Ο Αιώνας των Λαβυρίθων*, *Αμίλητα βαθιά νερά*, *Φωτιές του Ιούδα*, *στάχτες του Οιδίποδα* και το τελευταίο της έργο, *Η Άκρα Ταπείνωση*.

Για την εκπόνηση της μεταπτυχιακής εργασίας εφαρμόστηκε συγκεκριμένη μεθοδολογία. Αρχικά, συγκεντρώθηκε η απαραίτητη βιβλιογραφία του πατέρα της ψυχανάλυσης, Σίγκμουντ Φρόυντ, και μεταγενέστερων ψυχαναλυτών όπως, του Κάρλ Γιούνγκ και του Λακάν, ώστε να διερευνηθεί η προσπάθεια κατανόησης του ονείρου από την εμφάνιση της φροϋδικής θεωρίας ως σήμερα. Επιπλέον, ως προς το λογοτεχνικό πλαίσιο, μελετήθηκε ανάλογη βιβλιογραφία με βασικό θέμα την λογοτεχνία σε σχέση με την ψυχανάλυση. Τέλος, εστίασαμε στα παραπάνω μυθιστορήματα της Γαλανάκη, στα οποία περιλαμβάνεται η κατάσταση του Ονείρου, προκειμένου να μελετηθεί ο ρόλος του στην πλοκή των ιστοριών και η επιρροή του στους ίδιους τους χαρακτήρες.

Λέξεις κλειδιά:

Ψυχαναλυτική θεωρία, όνειρο, λογοτεχνία, ιστορικό μυθιστόρημα, Ρέα Γαλανάκη, μυθιστορήματα

Abstract

This thesis is titled “The function of the dream in Rhea Galanaki’s Novels”, which was produced under the master’s program “Ancient and New Greek Literature”, headed by “New Greek Language and Literature” discussing and collaborating with professor Koutrianou Eleni. The aim of thesis is to investigate the function of the dream that is based on psychoanalysts’ theories and its impact on the characters of writer Rhea Galanaki’s novels. Firstly, I studied about the function of dream from the appearance of Freudian theory to ours days and the literature in relation to psychoanalysis. Finally, i focused on the above novels by Galanaki, which include the state of dream, in order to study its role in the plot of stories and its influence on the characters themselves.

Keys Words:

Psychoanalytic theory, dream, literature, historical novel, Rhea Galanaki, novels

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	1
Περίληψη	2
Abstract	3
Εισαγωγή	6
Κεφάλαιο 1: Όνειρο και Λογοτεχνία	8
1. Η εμφάνιση της φροϋδικής ερμηνείας των ονείρων	9
2. Νεότερες προσεγγίσεις της ονειρικής θεωρίας	10
3. Η σχέση της ψυχανάλυσης με την Λογοτεχνία από τον 19ο αι.	12
4. Η πορεία της ψυχαναλυτικής κριτικής	14
Κεφάλαιο 2: Η συμβολή της ψυχανάλυσης στα λογοτεχνικά έργα της Ρέας Γαλανάκη	17
1. Ρέα Γαλανάκη: Η ζωή και το έργο της	18
2. Η σχέση του μυθιστορήματος με την ιστορία	20
3. Το «ανοιχτό μυθιστόρημα» κατά την Γαλανάκη	21
Κεφάλαιο 3: Η ανάλυση του ονείρου στα ιστορικά μυθιστορήματα	24
<i>Ο Βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά: Spina nel cuore</i>	24
Το συμβολικό όνειρο του Ισμαήλ Φερικ Πασά	25
<i>Θα υπογράψω Λουί</i>	27
<i>Ελένη ή ο Κανένας</i>	30
1. Το ονειρικό σύμβολο της «Μεγάλης Κυράς»	32
2. Η ονειρική διάσταση της τρέλας	35
Κεφάλαιο 4: Η λειτουργία του ονείρου στα υπόλοιπα μυθιστορήματα της Γαλανάκη	37
<i>Ο Αιώνας των Λαβυρίθων</i>	38
1. Νίκος Καζαντζάκης, ο Δάσκαλος	39
2. Ο εφιάλτης της Παρασκευής	41
<i>Αμίλητα, Βαθιά νερά: Η απαγωγή της Τασούλας</i>	44
Το όνειρο του Κουντόκωστα	45
<i>Φωτιές του Ιούδα, Στάχτες του Οιδίποδα</i>	48
1. Η γέννηση ενός «δαυλού αναμμένου»	49
2. Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα	52
3. Ένας «λύκος» στο κρεβάτι	54
<i>Η Άκρα Ταπείνωση</i>	56

1. Η κατ' όναρ σκηγή της λύτρωσης	58
Συμπεράσματα	62
Βιβλιογραφία	63

Εισαγωγή

Από την προεπιστημονική περίοδο η ανθρωπότητα δυσκολευόταν να ερμηνεύσει τα όνειρα. Οι περισσότεροι θεωρούσαν πως τα όνειρα επιτελούσαν σκοπούς ανώτερων ή δαιμονικών δυνάμεων. Πολλά ερωτήματα θέτονταν σχετικά με την έννοια και την προέλευση των ονείρων. Αποτελούσαν μηνύματα που προμηνύουν τα μελλούμενα ή αποτέλεσμα ψυχικών φαινομένων; Πώς δημιουργούνται τα όνειρα και ποια η σχέση τους με την ψυχική κατάσταση του ατόμου;

Με την εμφάνιση της επιστήμης, όμως, η μυθολογική προσέγγιση του ονείρου καταρρίφθηκε και οι επιστήμονες εξηγούσαν τα όνειρα ως μια ψυχική ενέργεια του ανθρώπου κατά την διάρκεια του ύπνου. Παρά την επικράτηση της λαϊκής άποψης ότι τα όνειρα προμηνύουν το μέλλον, οι γιατροί μελετητές στήριζαν την δημιουργία τους σε οργανικά αίτια, ενώ υπήρχαν και εκείνοι που υποστήριζαν πως μέσα από την ονειρική διαδικασία ο κοιμώμενος ικανοποιούσε τις ασυνείδητες επιθυμίες του ή εξέφραζε τις απαγορευμένες σκέψεις του. Την άποψη αυτή υποστήριξε με θέρμη ο πατέρας της ψυχανάλυσης Σίγκμουντ Φρόυντ, ο οποίος μελετούσε ψυχοπαθολογικές καταστάσεις, όπως την νεύρωση. Ο ίδιος αφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος από την δουλειά του με σκοπό να μελετήσει και να ερμηνεύσει τα όνειρα και, εν τέλει, τη έννοια του ασυνειδήτου. Με την πάροδο του χρόνου η θεωρία του Φρόυντ προσέγγισε πολλούς ερευνητές, οι οποίοι μελέτησαν και συγκρότησαν τις δικές τους θεωρητικές προσεγγίσεις για την φύση και την προέλευση των ονείρων.

Η ασύλληπτη φύση των ονείρων δεν άργησε να κεντρίσει και το ενδιαφέρον των συγγραφέων και ποιητών. Μια από τους συγγραφείς της νεότερης λογοτεχνίας που ενέταξε στα έργα της το ονειρικό στοιχείο στα πλαίσια της μυθοπλασίας είναι η Ρέα Γαλανάκη. Από το σύνολο των έργων της, όπως τα μυθιστορήματά της, τα ποιήματα, τις νουβέλες της και τα διηγήματά της, στην παρούσα εργασία θα επικεντρωθούμε στα μυθιστορήματά της και θα εξετάσουμε πώς συμβάλλει το όνειρο στην ανάπτυξή της. Πιο συγκεκριμένα, ο κύριος στόχος της εργασίας είναι ο εντοπισμός των ονείρων στα μυθιστορήματα *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά*, *Θα υπογράψω Λουί*, *Ελένη ή ο Κανένας*, *Ο Αιώνας των Λαβυρίνθων*, *Αμίλητα βαθιά νερά*, *Φωτιές του Ιούδα*, *Στάχτες του Οιδίποδα* και, το τελευταίο της έργο, *Η Άκρα Ταπείνωση* και η ανάδειξη της λειτουργίας τους μέσα από την ανάλυση του περιεχομένου.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας (Κεφάλαιο 1) παρουσιάζεται συνοπτικά η αντίληψη για την έννοια του ονείρου κατά την πάροδο των αιώνων, οι διάφορες θεωρίες των ψυχαναλυτών για την προσέγγισή του και η παρουσία του στα λογοτεχνικά κείμενα. Στη συνέχεια, στο δεύτερο κεφάλαιο (Κεφάλαιο 2) της εργασίας γίνεται αναφορά στη ζωή και το έργο της συγγραφέως Ρέας Γαλανάκη και πώς συνδυάζει το ιστορικό στοιχείο με την μυθοπλασία. Μετά από την αναφορά στα βασικά βιογραφικά στοιχεία και την λογοτεχνική πορεία της συγγραφέως, στα κεφάλαια 3 και 4, που είναι τα πιο εκτενή μέρη της εργασίας, εξετάζονται οι πλοκές των έργων και παρατίθενται τα όνειρα που εμφανίζονται στα μυθιστορήματά της. Στο κεφάλαιο 3 περιγράφονται και αναλύονται τα όνειρα των τριών πρώτων έργων της, τα οποία χαρακτηρίζονται ως ιστορικά, ενώ στο κεφάλαιο 4 ακολουθεί η ανάλυση των ονείρων που εντοπίζονται στα υπόλοιπα μυθιστορήματά της. Το περιεχόμενο των ονειρικών καταστάσεων αναλύεται με βάση την θεωρία του πατέρα της ψυχανάλυσης, του Φρόυντ, όπως αυτή αναπτύσσεται στο έργο του *Ερμηνεία των Ονείρων*, και άλλων ψυχαναλυτών που ασχολήθηκαν με την ανάλυση του ονείρου, όπως ο Λακάν (Jacques Lacan) και ο Καρλ Γιούνγκ (Carl Jung). Τέλος, η εργασία ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα από την έρευνα που έχει διεξαχθεί με στόχο την υλοποίηση του θέματός της.

Κεφάλαιο 1: Όνειρο και Λογοτεχνία

«Όπου και αν με πήγαν οι θεωρίες μου,
βρήκα ότι ένας ποιητής ήδη είχε πάει
εκεί»

Φρόντ
(Αμβροσίου, 2016)

Από την αρχαιότητα ως σήμερα, η ερμηνεία των ονείρων αποτελεί αντικείμενο μελέτης της ψυχαναλυτικής επιστήμης. Τα όνειρα γίνονται αντικείμενα ψυχαναλυτικής έρευνας με σκοπό να αποδειχθεί η σημασία τους και η αιτία που τα προκαλεί. Τόσο η άγνωστη προέλευσή τους όσο και το λογικό ή ασυνάρτητο περιεχόμενό τους είναι θέματα που απασχολούν σε βάθος την έρευνα των ψυχαναλυτών.

Με βάση την έρευνα που έκανε ο Σίγκμουντ Φρόντ (Sigmund Freud) για τα όνειρα, στο βιβλίο του *Η ψυχαναλυτική ερμηνεία του ονείρου* παρουσιάζει διάφορες θεωρήσεις για την προσέγγιση της έννοιας των ονείρων κατά τους αιώνες, οι οποίες χωρίζονται σε τρεις βασικές κατηγορίες (Φρόντ 1977²: 11-12). Στην πρώτη κατηγορία ανήκει η *λαϊκή* αντίληψη, η οποία εξέφραζε την άποψη του λαού κατά την προεπιστημονική εποχή. Οι άνθρωποι αντιλαμβάνονταν και ερμήνευαν τα όνειρα με διαφορετικό τρόπο. Όσες «ιστορίες» κατά τη διάρκεια του ύπνου χαραζόνταν στην μνήμη του ονειρευόμενου, μετά το ξύπνημα θεωρούνταν μηνύματα για το μέλλον από ανώτερες δυνάμεις και αναλύονταν μέσα από έναν καθορισμένο κώδικα ή αντικαθιστώντας τες με ένα σύνολο συμβόλων (Freud 2011: 9-10). Συνεπώς, οι ίδιοι έδιναν μεγάλη σημασία στο νόημα του περιεχομένου του ονείρου και όχι στην πηγή προέλευσής του. Μέσα από τα όνειρα εξασφάλιζαν πληροφορίες για το μέλλον και προμηνύματα (Freud 2010: 85). Ο λαός διατηρεί σε μεγάλο βαθμό ακόμη και σήμερα την άποψη ότι το όνειρο έχει προειδοποιητικό ρόλο. Με την εξέλιξη της επιστήμης της ψυχολογίας και της ψυχιατρικής, διαμορφώνονται οι άλλες δυο προσεγγίσεις κατά τον Φρόντ, η *φιλοσοφική* και η *ιατρική* (Freud 2013: 633-634). Αρχικά, υπήρξαν σύγχρονοι φιλόσοφοι που υποστήριζαν ότι τα όνειρα ήταν μια μορφή ψυχικής ενέργειας κατά τη διάρκεια του ύπνου, ενώ άλλοι πως είναι ψυχικά ερεθίσματα που δυσκολεύονται να αναπτυχθούν υπό την εν εγρηγόρσει κατάσταση του ύπνου. Αντίθετη με την άποψη των φιλοσόφων βρίσκεται αυτή των ψυχαναλυτών, οι οποίοι ερμηνεύουν τα όνειρα ως αποτέλεσμα σωματικών και

αισθητηριακών ερεθισμάτων από τον εξωτερικό κόσμο και από τα όργανα του σώματος και όχι ως ψυχικό φαινόμενο (Freud 1977: 4).

Παρά το ενδιαφέρον της επιστημονικής Ψυχολογίας για την μελέτη των ονείρων, η θετική επιστήμη περιφρονούσε για πολλά χρόνια τα όνειρα, εφόσον θεωρούσε ότι δεν προσέφεραν κάτι πρακτικό στην ανθρωπότητα. Ωστόσο, μια ριζική αλλαγή σημειώνεται το 1900 με την εμφάνιση της εργασίας του Φρόυντ για τα όνειρα, χάρις την οποία επαναπροσδιορίζεται η φύση των ονείρων κεντρίζοντας, έτσι, το ενδιαφέρον ολόκληρης της επιστήμης.

1. Η εμφάνιση της φροϋδικής ερμηνείας των ονείρων

Στις προεπιστημονικές εποχές, για τους περισσότερους λαούς τα όνειρα βασίζονταν σε μυθολογικές εικασίες. Οι άνθρωποι απέδιδαν την δημιουργία του ονείρου σε «ευνοϊκή ή εχθρική φανέρωση, δαιμονικών και θεϊκών δυνάμεων» (Freud 2011: 7). Οι πρωτόγονοι ερμήνευαν τα όνειρα ως βιώματα της ψυχής ή ως πνεύματα προσώπων που επέστρεφαν για να μεταφέρουν διάφορα μηνύματα. Με την άνθηση της σκέψης των φυσικών επιστημών, όμως, οι ιατροί χαρακτηρίζουν τα όνειρα ως αποτέλεσμα της σωματικής διεργασίας επηρεασμένα από τα εξωτερικά και σωματικά ερεθίσματα του ονειρευόμενου. Σύμφωνα με την άποψη του Binz, το όνειρο είναι μια «απολύτως σωματική, σε κάθε περίπτωση άχρηστη, σε πολλές περιπτώσεις νοσηρή διεργασία» (Freud 2011: 9). Για τον λόγο αυτό, λοιπόν, τα όνειρα παρέμειναν παραγκωνισμένα για πολλά χρόνια από τους ψυχονευρολόγους γιατρούς, μέχρι που εμφανίζεται στο προσκήνιο της επιστήμης ο αποκαλούμενος *πατέρας της ψυχανάλυσης* με μια νέα θεωρητική προσέγγιση για τα όνειρα.

Ο Σίγκμουντ Φρόυντ γεννήθηκε στο Φράιμπεργκ της Τσεχίας το 1856 και οι γονείς του ήταν εβραϊκής καταγωγής. Ο ίδιος σπούδασε στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης φυσιολογία και ιατρική και το 1885 βρισκόμενος πλέον στο Παρίσι ξεκίνησε να μελετά τη νευρολογία. Το γεγονός αυτό τον έφερε για πρώτη φορά σε επαφή με τον τομέα της ψυχιατρικής και τον επιστήμονα Ζοσέφ Μπρόιερ (Josef Breuer) (Bourdin 2005: 29-35). Ο Μπρόιερ βοήθησε τον Φρόυντ να διαλέξει τον κλάδο της νευρολογίας αντί της ψυχιατρικής και τον μύησε στον δρόμο του υπνωτισμού. Έτσι, η έρευνά του για τις νευρώσεις τον οδήγησε στην εξειδίκευσή του στον τομέα της Ψυχανάλυσης (Roudinesco 2014: 67).

Για μια μεγάλη περίοδο ο Φρόυντ ασχολείται, εκτός από τις νευρώσεις, με τα όνειρα και την σεξουαλικότητα. Για αρκετό διάστημα αφιέρωνε χρόνο στη μελέτη του

αντικειμένου που τον ενδιέφερε περισσότερο από όλα, την ερμηνεία των ονείρων. Ο ίδιος αποκαλούσε τα όνειρα «*βασιλική οδό προς το ασυνείδητο*», μια έκφραση απόκρυφων επιθυμιών από την παιδική ηλικία (Κλάιν 2016:14). Συνηθισμένος να ονειρεύεται συχνά και παρατηρώντας πόσο γρήγορα ξεχνιόταν το περιεχόμενο των ονείρων του, δεν παρέλειπε να σημειώνει τα όνειρά του σε ημερολόγιο προκειμένου να τα θυμάται και να τα επεξεργαστεί. Με βάση τις θεωρίες των προηγούμενων φιλοσόφων και ψυχαναλυτών της εποχής του, άλλοι ταύτιζαν τα όνειρα με το ψυχωτικό σύνδρομο, ενώ άλλοι τα θεωρούσαν φάρμακο για την καταπολέμηση των σεξουαλικών παρορμήσεών τους. Συνεπώς, ο Φρόυντ αποφάσισε να ασχοληθεί με την ανάλυση του ονείρου με μια νέα τεχνική αντίθετη αυτής του υπνωτισμού, μέσα από τη συγγραφή του βιβλίου *Ερμηνεία των ονείρων (Die Traumbedeutung)* το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1900 και αποτέλεσε πηγή της ψυχανάλυσης.

Η χρονική περίοδος ως το 1906 υπήρξε μια από τις πιο δημιουργικές φάσεις του Φρόυντ, καθώς ανέπτυξε πολλές καινούριες θεωρίες του. Η έκδοση του σημαντικότερου έργου του τον καθιστά *πατέρα της Ψυχανάλυσης*. Βασικό θέμα του βιβλίου είναι η διερεύνηση του ονείρου ως εκπλήρωση μιας ασυνείδητης επιθυμίας μέσα από την λογοκρισία και την παραμόρφωσή της από διάφορους μηχανισμούς, όπως η μετάθεση και η συμπύκνωση (Roudinesco 2014: 131). Παρόλα αυτά, το βιβλίο αγνοήθηκε από τους επιστήμονες για αρκετά χρόνια μέχρι να αναγνωριστεί η αξία του.

2. Νεότερες προσεγγίσεις της ονειρικής θεωρίας

Σύμφωνα με τον βαθυστόχαστο αναλυτή της ψυχανάλυσης, υπάρχουν διάφορες θεωρίες που αναλύουν και προσπαθούν να δώσουν ερμηνεία στην ονειρική εμπειρία ενός ασθενή. Κύριος στόχος του Φρόυντ μέσα από την ερμηνευτική θεωρία του για τα όνειρα, όπως αναφέραμε παραπάνω, υπήρξε η εξήγηση της ονειρικής αναπαράστασης (Brook 1900: 98-99). Ακολούθησε μια ψυχολογική τεχνική για την ερμηνεία των ονείρων, που είχε ως στόχο να δώσει φως στις διεργασίες που καθιστούν το όνειρο ασαφές.

Στο πέρασμα του χρόνου, ψυχαναλυτές και άνθρωποι του πνεύματος υπήρξαν μαθητές του μεγάλου ψυχαναλυτή. Οι περισσότεροι από αυτούς στάθηκαν ως κριτικοί απέναντι στην θεωρία του για τα όνειρα και την εμμονή του στην σεξουαλικότητα. Κάποιοι από τους μαθητές του βασίστηκαν στις θεωρίες του δίνοντας σε αυτές μια νέα πνοή, ενώ υπήρξαν και εκείνοι που τις αναιρούσαν με νέες μελέτες. Σημαντική θεωρήθηκε η αντιθετική στάση του μαθητή του C. G. Jung απέναντι στην φροϋδική ερμηνεία των

ονείρων. Αν και στην αρχή ο Jung υποστήριζε τις απόψεις του Φρόυντ, υπήρχαν πλευρές της σκέψης του που αντιφάσκουν σε αυτές. Αξιοσημείωτη ήταν η στάση του μαθητή απέναντι στη σημασία των συμβόλων, τα οποία δεν θεωρούσε «εκπροσώπους της ψυχοσεξουαλικής δραστηριότητας», όπως ο Φρόυντ. Αντίθετα, συμπέρανε ότι η σεξουαλικότητα χρησιμοποιούταν ως σύμβολο για κάτι (Thompson 1992: 139). Επιπλέον, σύμφωνα με την άποψη του Jung, το ασυνείδητο αποκαλείται «η μήτρα των ονείρων», καθώς τα όνειρα προκαλούνται από κρυφές σκέψεις ή βιώματα της καθημερινότητας του ανθρώπου, που δεν είναι συνειδητά, και χρησιμοποιούνται τα αρχέτυπα για να εκφραστεί το νόημα τους (Μαργαρίτη, Μαρδάς 2019). Τέλος, ο Jung πρότεινε την χρήση ελεύθερων συνειρμών του ψυχαναλυόμενου κατά την θεραπεία του προκειμένου ο ψυχαναλυτής να οδηγηθεί στη σημασία τους. Ωστόσο, ο ψυχαναλυτής δεν μένει αμέτοχος στην διαδικασία αυτή, αλλά συμβάλλει με τον ίδιο τρόπο και μαζί με τον ασθενή οδηγούνται στην ερμηνεία του ονείρου. Αυτή η τεχνική της ψυχανάλυσης χαρακτηρίστηκε ως «διαπροσωπική σχέση» (Thompson 1992: 142-143).

Ένας από τους θεωρητικούς της ψυχανάλυσης, ο οποίος ακολούθησε την γενικότερη θεωρία του βασικού εμπνευστή της, υπήρξε ο Λακάν (Lacan Jacques). Επηρεασμένος από τον γλωσσολόγο Roman Jakobson, ο οποίος ανέπτυξε τους δυο θεμελιώδεις τρόπους που επικοινωνούμε τις σημασίες, την *μεταφορά* και *μετωνυμία*, χρησιμοποίησε τους όρους αυτούς, αντί των όρων του Φρόυντ, *συμπύκνωση* και *μετάθεση* αντίστοιχα, για τις διαδικασίες του ονείρου (Δημητριάδης: 9). Με βάση την λακανική θεωρία, γίνεται λόγος για την ασυνείδητη επιθυμία, δηλαδή κρυφή ευχή που μπορεί να αποτελέσει το κίνητρο για την δημιουργία των ονείρων. Ανεκπλήρωτες επιθυμίες, λοιπόν, που πασχίζουν να εκδηλωθούν και να επιλυθούν μέσα από την μορφή του ονείρου. Πολλές φορές, μέσω συνειδητών μηχανισμών, οι επιθυμίες εμφανίζονται με σύμβολα για να μην τραυματίσουν ψυχικά τον ονειρευόμενο. Οι ονειρικές εικόνες, όμως, δεν είναι φανταστικές, αλλά «σημαίνουν, που αποτελούν το μόνο δρόμο για τη δομή και το νόημα πίσω τόσο από το φανερό, όσο και από το λανθάνον μήνυμα» (Δημητριάδης: 10)

Από το 1912 ως το 1920, εμφανίστηκαν νέες θεωρίες ψυχαναλυτών, οι οποίες βοήθησαν στην εξέλιξη της ψυχανάλυσης. Σημαντικές προσωπικότητες, όπως ο Άλφρεντ Άντλερ (Alfred Adler), ο Σαντόρ Φερέντσι (Sandor Ferenczi) και ο Όττο Ράνκ (Otto Rank), παρουσίασαν τροποποιήσεις στη θεωρία του Φρόυντ και προσπάθησαν να βελτιώσουν την θεραπευτική τεχνική. Πλέον, το ενδιαφέρον στρέφεται στις διαπροσωπικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ του αναλυτή και του αναλυόμενου, ενώ το όνειρο αποτελεί μέσο προβολής στοιχείων του χαρακτήρα του ασθενούς. Τέλος,

ανεξάρτητα από την κριτική που δέχτηκε η ονειρική θεωρία του Φρόιντ, η επιρροή του πατέρα της ψυχανάλυσης είναι μεγάλη μέχρι και σήμερα. Η ψυχανάλυση έκανε την εμφάνισή της, εκτός από τον γειτονικό τομέα της ψυχιατρικής, στους τομείς της τέχνης και της λογοτεχνίας. Το καίριο ερώτημα που τίθεται, όμως, είναι πώς η ψυχαναλυτική τεχνική επωφελείται της λογοτεχνίας. Παρακάτω παρουσιάζεται ο τρόπος που προσέγγισαν οι ψυχαναλυτές την λογοτεχνία και την χρησιμοποίησαν ως μέσο θεραπείας των ασθενών, αλλά και πώς ο λογοτέχνης χρησιμοποιεί το υλικό μυθοπλασίας συσχετίζοντας το λογικό με το παράλογο.

3. Η σχέση της ψυχανάλυσης με την Λογοτεχνία από τον 19ο αι.

Ο χώρος της τέχνης και κυρίως εκείνος της λογοτεχνίας αποτέλεσε μέσο έκφρασης των ιστορικών αλλά και κοινωνικοπολιτικών γεγονότων της ανθρωπότητας. Πολλοί θεωρητικοί του επιστημονικού κλάδου της ψυχανάλυσης ασχολήθηκαν με την ερμηνευτική προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων, καθώς παρατήρησαν ότι μέσα από το περιεχόμενό τους μπορούσαν να ταυτιστούν, δίνοντας την δική τους ερμηνεία σε αυτά. Οι δυο αυτοί κλάδοι, αυτός της λογοτεχνίας και της ψυχανάλυσης, όπως θα υπογραμμιστεί παρακάτω, δεν λειτούργησαν ανεξάρτητα.

Ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα, το κίνημα του ρομαντισμού είχε δείξει ενδιαφέρον για την σύνδεση του λογοτεχνικού έργου με την ανθρώπινη ψυχολογία. Την ίδια άποψη υιοθέτησε και ο ιδρυτής της ψυχαναλυτικής μεθόδου, ο οποίος αναγνώρισε στο χώρο της τέχνης, αφενός, την ικανότητα των συγγραφέων να εμβαθύνουν στην ψυχολογία του ανθρώπου και αφετέρου, την πνευματική και συναισθηματική απεικόνιση του δημιουργού στο λογοτεχνικό του έργο. Ο ίδιος μελέτησε πολλά έργα τέχνης με σκοπό να αντλήσει περισσότερες γνώσεις που θα εμπλούτιζαν την πρακτική και θεωρητική του προσέγγιση. Τέλος, ο Φρόιντ πίστευε ότι οι συγγραφείς υπέβαλλαν τον εαυτό τους σε ένα είδος αναλυτικής μεθόδου μέσα από την οποία αντλούσαν στοιχεία του «Εγώ» τους και με αυτόν τον τρόπο εμπνέονταν τους φανταστικούς ήρωες των μυθιστορημάτων τους (Μηχαλίδης 2018).

Στα επόμενα χρόνια μέχρι το 1920, ο ιδρυτής της ψυχανάλυσης προσπαθεί να βρει στήριγμα και επιβεβαίωση των απόψεών του για τη δομή και τη λειτουργία της ψυχικής μηχανής (διαχωρισμός σε ασυνείδητο, προ-συνείδητό, συνείδητό) και των μορφωμάτων της (όνειρο, παραληρήματα, κ.λπ.) μέσα από την λογοτεχνία. Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, η ψυχή του ανθρώπου διακρίνεται από το συνείδητό και το

ασυνείδητο. Η δημιουργική γραφή μαζί με την ψυχαναλυτική τεχνική αποσκοπούν στην αποκάλυψη του ασυνείδητου, που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του ψυχικού κόσμου. Ο αναλυτής εισχωρεί με το βασικό του εργαλείο, την θεωρία, στα άδυτα σημεία του ανθρώπου είτε με τη βοήθεια μιας σειράς δικών του συνειρμών ή του αναλυόμενου είτε μέσα από ένα όνειρο φανερώνεται το τραύμα του. Από την άλλη μεριά, ο συγγραφέας «καθρεπτίζεται» μέσα από τον δικό του κόσμο που αποτυπώνεται στο χαρτί. Η δημιουργική γραφή γίνεται ο δικός του ψυχαναλυτής και πάνω στην «λευκή σελίδα» δημιουργεί μια ιδέα που εκχυλίζεται από τα βιώματά του παρελθόντος κρυμμένα στο ανοίκειο (Καλλιτεράκη 2009).

Σε έναν καταγεγραμμένο διάλογο μεταξύ του Γρηγόρη Μανιαδάκη και της Ελισάβετ Κοτζιά, την κριτικό της λογοτεχνίας και συγγραφέα του βιβλίου *Ιδέες και αισθητική*, με θέμα *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνική κριτική: Όψεις μιας συνανάγνωσης*, ο ίδιος επισημαίνει ότι «υπάρχει πάντως εκτός από τον ψυχαναλυτή/αναγνώστη του ασθενούς και ο ψυχαναλυτής/αναγνώστης της λογοτεχνίας» (Μανιαδάκης, Κοτζιά 2009: 15). Δεν ήταν λίγοι οι ψυχαναλυτές που υποστήριζαν ότι ο αναγνώστης ψυχαναλύεται μέσα από το λογοτεχνικό κείμενο μέσω της παλινδρόμησης. Πιο συγκεκριμένα, ο αναγνώστης διαβάζοντας ένα κείμενο μπορεί να επαναφέρει στο νου του εμπειρίες που βρίσκονταν στο σκοτάδι του υποσυνείδητου (Μανιαδάκης 2009). Μέσα από αυτό το πλαίσιο η καλλιτεχνική πράξη οδηγεί, τελικά, τον δημιουργό της και τον αναγνώστη της να εκφράσουν απωθημένες επιθυμίες και ψυχολογικές συγκρούσεις, όπως συμβαίνει και στα όνειρα.

Ο φαντασμαγορικός χώρος της λογοτεχνίας προκαλεί δέος κάτω από τον μεγεθυντικό φακό του αναλυτή. Αυτό που τελικά υποστηρίζεται, όμως, είναι ότι συγγραφέας και ψυχαναλυτής αντλούν το υλικό τους από τον άνθρωπο, επεξεργάζονται, όμως, το ίδιο αντικείμενο από διαφορετική οπτική γωνία. Ο συγγραφέας στρέφει τη ματιά του προς τον εαυτό του, προς το δικό του ασυνείδητο, παρατηρεί τις εξελίξεις του και εκφράζει μέσα από το έργο του τις απόκρυφες επιθυμίες του. Αντίθετα, ο ψυχαναλυτής, καταγράφει και παρατηρεί τις μη κανονικές ψυχικές συμπεριφορές του ανθρώπου (Freud 1994α: 132-133).

Τέλος, στην προσπάθεια να ερμηνεύσουν οι μελετητές το πώς οδηγείται κανείς στην λογοτεχνική δημιουργία, οι όροι της *φαντασίωσης* και του *ονείρου* εμφανίζονται για πρώτη φορά στα κείμενα. Η φαντασίωση αποτελεί μια υποκατάστατη μορφή ικανοποίησης μιας επιθυμίας, η οποία για λόγους ηθικούς δεν μπορεί να ολοκληρωθεί στα πλαίσια της πραγματικότητας. Οι φαντασιώσεις όμως δεν χαρακτηρίζουν μόνο τους νευρωτικούς.

Αντίθετα, αποτελούν συχνό φαινόμενο και στους ανθρώπους που έχουν μια υγιή ζωή. Η λειτουργία που επιτελούν οι φαντασιώσεις ή ονειροπολήσεις σχηματίζει, σύμφωνα με τον Φρόντ, τον πυρήνα και το πρότυπο των νυχτερινών ονείρων. Επιπλέον, τα όνειρα με την σειρά τους αποτελούν εκπληρώσεις επιθυμιών, οι οποίες πολλές φορές χαρακτηρίζονται ασαφείς ως προς το νόημά τους λόγω της ανήθικης φύσης τους. Παρόλα αυτά, τα σημεία σύγκλισης της φαντασίωσης/ονειροπόλησης και του λογοτεχνικού κειμένου θα γίνουν πιο ξεκάθαρα μέσα από τα μυθιστορήματα της Γαλανάκη κατά την ανάλυσή τους. Επομένως, αυτό που πρέπει να γίνει κατανοητό είναι ότι τα λογοτεχνικά κείμενα και το όνειρο έχουν ένα κοινό στόχο, την έκφραση καταπιεσμένων επιθυμιών.

4. Η πορεία της ψυχαναλυτικής κριτικής

Από τις αρχές του 19ου αιώνα, η ψυχολογική κριτική αποτίμηση της λογοτεχνικής δημιουργίας αποκτά νέα διάσταση μέσα από τις σκέψεις τόσο του Φρόντ, όπως βλέπουμε από το έργο του Άμλετ και του Οιδίποδα (Muller 1990:156-157), όσο και των αναλυτών συνεχιστών του, οι οποίοι επισήμαναν την σχέση του συγγραφέα με το έργο, όπως και την σχέση του αναγνώστη με το κείμενο. Επίσης, τόνισαν πως η γραφή αποτελεί σημαντικό παράγοντα για την ψυχαναλυτική προσέγγιση και την ικανοποίηση των επιθυμιών του ανθρώπου. Επομένως, η κύρια αποστολή ενός ψυχαναλυτικού κριτικού είναι να αποκαλύψει το αληθινό περιεχόμενο του λογοτεχνικού έργου και να φανερώσει πώς αυτό επιδρά στον αναγνώστη. Αυτό το επιτυγχάνει μελετώντας τα κείμενα από μια άλλη απλούστερη όψη, εστιάζοντας σε λεπτομέρειες της πλοκής του έργου, εφόσον δεν μπορεί να ακολουθήσει την τυπική διαδικασία της θεραπείας με τους ελεύθερους συνειρμούς λόγω έλλειψης φυσικού προσώπου (Δημητρακάκη 2019: 43, Μηχαηλίδης 2018).

Ακολουθώντας τα χνάρια του ιδρυτή της ψυχανάλυσης, γνωστοί ερευνητές εξέφρασαν την δική τους άποψη σχετικά με την θεωρία του ως μέσω της λογοτεχνικής ερμηνείας. Ένας από αυτούς ήταν και ο μαθητής του, Jung, ο οποίος διαφωνούσε αισθητά με τον δάσκαλο του. Ο Jung υποστήριζε πως η τέχνη αποτελεί ανθρώπινη δραστηριότητα και ο ψυχολόγος καλείται να εξετάσει την καλλιτεχνική δημιουργία του έργου και όχι την αισθητική του πλευρά. Σύμφωνα με την άποψη του, ένα έργο τέχνης έχει διττή όψη, την εσωστρεφή τέχνη και την εξωστρεφή τέχνη. Στην πρώτη κατηγορία, η πλοκή του έργου απορρέει από την συνείδηση του συγγραφέα, ενώ παράλληλα μπορεί να παρασύρεται μέσα από αυτό δημιουργώντας του σκέψεις και εικόνες που βρίσκονταν στο ασυνείδητο του (Jung :107-108).

Τέλος, από την άλλη πλευρά, ο ψυχολόγος και συνεχιστής του ιδρυτή της ψυχαναλυτικής θεωρίας, Λακάν, επηρεασμένος από τους γλωσσολόγους, επισημαίνει τη λειτουργία του γράμματος μέσα στο κείμενο ως σημαίνον και σημαινόμενο «το γράμμα στάθηκε ικανό να παραγάγει τ' αποτελέσματα του εντός διηγήματος [...] καθώς και εκτός του διηγήματος [...]» (Johnson 1990: 193). Επιπλέον, οδηγείται στην ομοιότητα των νόμων που διέπουν ένα γλωσσικό σύστημα (μετωνυμία και μετάθεση) με τους μηχανισμούς (συμπύκνωση και μετάθεση) που ο Freud ονόμαζε «ασυνείδητο» (δηλαδή τα όνειρα, τους ελεύθερους συνειρμούς, τα συμπτώματα, κ.λπ.). Επίσης, συμπέρανε ότι το γλωσσικό σύστημα είναι δομημένο, όπως μία γλώσσα είναι διαφορετικά δομημένη από αυτή που γίνεται συνειδητά αντιληπτή, καθώς το λακανικό Έτερο είναι μια άλλη σκηνή, που υπερβαίνει το επίπεδο της συνειδητότητας και περικλείει τις επιθυμίες των σημαντικών προσώπων για τον καθένα, με πρώτο αυτό της μητέρας. Αυτή η πρωταρχική επιθυμία της ένωσης με τη μητέρα, που εμποδίζεται από τον λόγο και το σύμβολο του πατέρα, απωθείται στο ασυνείδητο και αντικαθίσταται συνεχώς με υποκατάστατα, τα οποία μπορεί να του παρέχει μεταξύ άλλων και ο πολιτισμός, η τέχνη και η πνευματική ζωή. Η ενασχόληση, επομένως, με την τέχνη μπορεί να παρέχει στον άνθρωπο μια δίοδο έκφρασης καταπιεσμένων του επιθυμιών (Muller 1990: 156-162).

Μέχρι και σήμερα, οι ψυχαναλυτές και οι λογοτέχνες δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την δυαδική σχέση ψυχαναλυτή-ασθενή και συγγραφέα-αναγνώστη που αποτελούν μέθοδοι αποκωδικοποίησης του ανθρώπινου ψυχισμού. Η ενασχόληση με την εφαρμογή της ψυχαναλυτικής μεθόδου, ως ερμηνεία της δημιουργικής γραφής, οδηγεί στην δημιουργία λογοτεχνικών κειμένων, που προβάλλουν την φροϋδική θεωρία, τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο την σπουδαιότητα της κληρονομιάς που άφησε ο Freud στον χώρο των Ανθρωπιστικών Σπουδών (Μιχαηλίδης 2018).

Τα όνειρα αποτέλεσαν στοιχείο μελέτης τόσο για τους θεωρητικούς της ψυχανάλυσης όσο και για τους λογοτέχνες. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το βασικό υλικό των μελετητών για την έρευνα των ονειρικών καταστάσεων αντλήθηκε είτε από το υλικό αφηγήσεων που είχαν ακούσει από τον λαό είτε από τα δικά τους όνειρα. Ήδη από την εποχή του Βυζαντίου μαθαίνουμε μέσα από τα βιβλία τόσο για την φύση των ονείρων όσο και για την λειτουργία τους. Η διήγηση και η προφορική καταγραφή του ονείρου, με ή χωρίς σκοπό την ερμηνεία του, ήταν συνηθισμένες στην τότε κοινωνία. Το ενδιαφέρον περιεχόμενο τους διαδιδόταν προφορικά μέχρι την έναρξη της καταγραφής τους σε βιβλία. Η βασική χρήση των ονείρων ήταν για προφητική γνώση, προσδίδοντας με αυτόν τον τρόπο συμβολική αξία στην αφήγηση τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα βιβλίων με θέμα

τα όνειρα ήταν τα ονειροκριτικά, όπως το βιβλίο *Ονειροκριτικά* του Αρτεμίδωρου (2^{ος} μχ). Είναι αξιοσημείωτο ότι, παρά τις αμφιβολίες και την καχυποψία απέναντι στην λειτουργία τους, αποτέλεσαν την κατάλληλη αφορμή για την διερεύνηση των συμβόλων (Καλόφωνος 2008: 15-16).

Με το πέρασμα του χρόνου, οι ερευνητές αρχίζουν να αντιμετωπίζουν τα όνειρα ως στοιχείο έμπνευσης για δημιουργική γραφή. Έτσι, το όνειρο αποκτά διπλή μορφή, είτε ως κείμενο είτε ως στοιχείο του κειμένου.

Κεφάλαιο 2: Η συμβολή της ψυχανάλυσης στα λογοτεχνικά έργα της Ρέας Γαλανάκη

«Με δυο λόγια, πάντως, ο λογοτέχνης πρέπει να χρησιμοποιήσει το επιστημονικό του υλικό ως υλικό μυθοπλασίας, συντάσσοντας λόγου χάριν κοντά στη λογική και το παράλογο στοιχείο ή το όνειρο[...]μιλώντας με φωνές άλλων ανθρώπων, υπηρετώντας έτσι την μακραίωνη και εξόχως απαιτητική παράδοση της λογοτεχνικής γραφής»

Γαλανάκη

(Γαλανάκη 2011:152)

Σύμφωνα με την διατύπωση του πατέρα της ψυχανάλυσης, το περιεχόμενο των ονείρων είναι εμπνευσμένο και επηρεασμένο από τα προσωπικά βιώματα του καθενός, τα οποία βρίσκονται στο σκοτάδι του ασυνειδήτου. Στην πρώτη έκδοση του βιβλίου του *Ερμηνεία των Ονείρων*, ο Φρόυντ σημειώνει εξ αρχής ότι για την κατανόηση του ονείρου θα χρησιμοποιήσει ως παραδείγματα δικά του όνειρα, τα οποία κατέγραφε μετά το ξύπνημά του, εφόσον εκείνα των ασθενών του ήταν επηρεασμένα από νευρωτικά χαρακτηριστικά (Freud 2013: 18).

Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, το όνειρο αποτέλεσε πηγή ενδιαφέροντος για πολλούς ψυχαναλυτές, οι οποίοι βασίστηκαν στην ερμηνεία του ονείρου του Φρόυντ παρουσιάζοντας, έτσι, τις δικές τους θεωρίες για τα όνειρα και προσδίδοντας σε αυτά κοινωνικοπολιτικό και πολιτισμικό χαρακτήρα. Σταδιακά, στην προσπάθειά τους οι μελετητές να ανακαλύψουν την φύση των ονείρων και πώς αυτά επιδρούν στον ψυχισμό του ανθρώπου, εστίασαν είτε σε δικά τους όνειρα, όπως ο Φρόυντ, είτε σε αυτά που τους είχαν αφηγηθεί. Η επαναδιήγηση των ονείρων ενέπνευσε τους ενδιαφερόμενους μελετητές και τα ενέταξαν σιγά σιγά στην λογοτεχνική δημιουργία. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα το όνειρο να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τους λογοτέχνες και τους ποιητές, εφόσον, μέσα από την αφήγησή τους ανάγονταν στην επιφάνεια οι ανεκπλήρωτες επιθυμίες τους. Συνεπώς, η αφήγηση συνδέθηκε με το όνειρο και η λογοτεχνία συνέβαλε εν καιρώ στην ψυχαναλυτική θεραπεία.

Η τέχνη είναι απαραίτητη στην ανθρώπινη ζωή, διότι αποτελεί μέσο έκφρασης του εσωτερικού ψυχικού κόσμου. Η λογοτεχνία, λοιπόν, είναι ένα είδος δημιουργικής τέχνης

χάρη στην οποία επιτυγχάνεται η επικοινωνία με την ψυχή. Έτσι, αρκετές είναι οι απόψεις που ισχυρίζονται ότι η ψυχανάλυση θεωρείται ένα είδος τέχνης. Με αφορμή, λοιπόν, την ένταξη της επιστήμης στα έργα πολλών λογοτεχνών και την χρήση ονειρικών καταστάσεων μέσα σε αυτά, θα αναλύσουμε στα επόμενα κεφάλαια πώς η λειτουργία του ονείρου συμβάλλει στα μυθιστορήματα της Γαλανάκη καθώς και ποιους σκοπούς επιτελεί στην πλοκή αυτών.

1. Ρέα Γαλανάκη: Η ζωή και το έργο της

Η Ρέα Γαλανάκη γεννήθηκε το 1947 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Ο πατέρας της, Εμμανουήλ Γαλανάκης, καταγόταν από ένα χωριό του Λασιθίου, το Ψυχρό, και η μητέρα της, Αικατερίνη Παπαματθαιάκη, από την Άνω Βιάννο του Ηρακλείου, ενώ και οι δυο ασκούσαν το επάγγελμα του ιατρού. Στα δεκαοχτώ της χρόνια αποχωρίστηκε την γενέτειρά της, μετακομίζοντας στην Αθήνα για να σπουδάσει στην Φιλοσοφική Σχολή «Ιστορία και Αρχαιολογία», κατά την διάρκεια της δικτατορίας, ενώ μετά τον γάμο της έζησε αρκετά χρόνια στην Πάτρα (Γαλανάκη 2011: 11).

Η συγγραφέας θεωρείται μια από τις σημαντικότερες φωνές της σύγχρονης ευρωπαϊκής πεζογραφίας, καθώς η αφήγησή της εστιάζει στην ανάδειξη της πολιτισμικής ταυτότητας της Ευρώπης, όπως διαμορφώθηκε κατά τον 19^ο αιώνα. Έχει εκδώσει ποιήματα, δοκίμια, διηγήματα και μυθιστορήματα, πολλά από τα οποία έχουν γνωρίσει επιτυχία τόσο στον ελλαδικό χώρο όσο και σε χώρες του εξωτερικού. Από μικρή ηλικία το ενδιαφέρον της στράφηκε προς την λογοτεχνία. Τα αληθινά διδάγματα της εποχής του Διαφωτισμού, η επαφή της με καλλιεργημένους ανθρώπους, η κρητική κουλτούρα και η τοπική δημοτική διάλεκτος αποτέλεσαν τα θεμέλια για την ενασχόλησή της με την δημιουργική γραφή (Γαλανάκη 2011: 13-14). Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι η απόφαση αυτή προκάλεσε την έντονη αντίδραση της οικογένειάς της, κυρίως του πατέρα της, ο οποίος συμφιλιώθηκε με την ιδέα αυτή εν τέλει μετά από χρόνια.

Ο πρώτος άνθρωπος που παρότρυνε την Γαλανάκη να γίνει λογοτέχνης ήταν ο καθηγητής Μενέλαος Παρλαμάς. Σύμφωνα με την ίδια, *«της επέτρεπε το άνοιγμα της γλώσσας, όσο και το άπλωμα της σκέψης ή της ευαισθησίας της»*. Διακρίνοντας, λοιπόν, την ρομαντική της διάθεση και από τη «νόσο» που έπασχε για την συγγραφή, όπως την αποκαλεί η ίδια στο βιβλίο της *Από τη Λογοτεχνία στη ζωή*, την προέτρπε να ανοιχτεί στον αφηγηματικό λόγο και να ασχοληθεί περισσότερο με ένα λογοτεχνικό είδος, το

μυθιστόρημα (Γαλανάκη 2011: 57, 61). Έτσι, γράφει για πρώτη φορά ένα μυθιστόρημα με τίτλο «Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά: *Spina nel cuore*» το 1989.

Μετά το πρώτο της μυθιστόρημα ακολούθησαν με τη σειρά το *Θα υπογράψω Λουί* (1993), *Ελένη ή ο Κανένας* (1998), *ο Αιώνας των λαβυρίνθων* (2002), *Αμίλητα βαθιά νερά: η απαγωγή της Τασούλας* (2006), *Φωτιές του Ιούδα, στάχτες του Οιδίποδα* (2009) και, τέλος, *Η Άκρα Ταπείνωση* (2015). Από αυτά, τα τρία πρώτα έργα της αποτέλεσαν μια μυθιστορηματική τριλογία στην οποία οι ήρωες βιώνουν έντονα τις αντιφάσεις του 19^{ου} αι. με τρόπο παρόμοιο με αυτό της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Το σκηνικό όλων των βιβλίων της είτε ως αναφορά είτε ως βασικός τόπος της ιστορίας, είναι η γενέτειρα νήσος της συγγραφέως, η Κρήτη. Η επιλογή της αυτή οφείλεται στην ανάγκη για επιστροφή στα πάτρια εδάφη, πραγματοποιώντας ουσιαστικά έναν «νόστο» πνευματικό μέσω της λογοτεχνίας (Γαλανάκη 2011: 12,19). Τέλος, ακόμα δυο βασικά στοιχεία συνέβαλαν στην έμπνευση των έργων της, η μυθοπλασία γύρω από τον λαβύρινθο της Κνωσού και η κρητική Αναγέννηση.

Μέσα από την λογοτεχνία και την δημιουργική γραφή, την «οικογένεια του πνεύματος», η συγγραφέας στοχεύει στην επανασύνδεση με την «οικογένεια του αίματος», δηλαδή την Κρήτη και την οικογένειά της (Γαλανάκη 2011: 16). Το αίσθημα ανάγκης για την εκπλήρωση της επιθυμίας καθρεπίζεται και εκπληρώνεται από το σκηνικό υπόβαθρο και τους ήρωες των μυθιστορημάτων της. Επιπλέον, αξιοσημείωτη είναι η ανάμειξη λογοτεχνίας με την ιστορία, καθώς πολλά από τα έργα της βασίζονται σε πραγματικά γεγονότα και πρόσωπα. Παρ' όλα αυτά, οι ήρωές της, παρά το πραγματικό ιστορικό τους υπόβαθρο, πλάθονται μέσα από την φαντασία και το μύθο και καταπολεμούν ζητήματα εθνικής ή φυλετικής ταυτότητας και υπόκεινται σε προβληματισμούς και ψυχολογικές συγκρούσεις εξαιτίας όσων βιώνουν (Φραντζή 2014: 59).

Είναι γεγονός, πως η συγγραφέας Γαλανάκη από την αρχή της λογοτεχνικής της πορείας ως σήμερα πραγματεύεται στα μυθιστορήματά της, από την άποψη των θεματικών επιλογών, ποικίλα γεγονότα και εστιάζει τόσο σε φανταστικά όσο και σε ιστορικά πρόσωπα του παρελθόντος με καλλιτεχνικό τρόπο. Επιλέγει τις αντιθέσεις στα έργα της και τους συνδυασμούς ιστορίας και μύθων πολύ προσεκτικά «και υφαίνει το φανταστικό με το συμβολικό, το πραγματικό με το ψυχικό, το μυθολογικό και το ιστορικό με το μυθοπλαστικό, το γυναικείο με το ανδρικό, δημιουργώντας αέριες ταυτότητες με κλωστές από διαφορετικά νήματα» (Αναγνωστοπούλου 2010: 145).

2. Η σχέση του μυθιστορήματος με την ιστορία

Στα χρόνια της δικτατορίας, από το 1967 έως το 1974, εκτός από την εμφάνιση μιας τέτοιας γενιάς ποιητών και πεζογράφων, αναπτύσσεται ένα νέο είδος γραφής. Η εξέγερση του Πολυτεχνείου και, αργότερα, τα πολιτικά θέματα που προανήγγειλαν την πτώση της δικτατορίας, αποτελούν την αφορμή εκκίνησης της πεζογραφίας (Beaton 1996: 335).

Κατά την δεκαετία του 1970 εμφανίζονται οι περισσότεροι σύγχρονοι συγγραφείς μυθιστορημάτων ανάμεσα στους οποίους βρίσκεται και η Γαλανάκη, η οποία με αλματώδεις βήματα μεταπηδά από την ποίηση στην πεζογραφία. Αξιοσημείωτο είναι, ότι, αν και οι πεζογράφοι εκείνης της περιόδου παρουσιάζονται καθυστερημένα σε σχέση με τους ποιητές, κατορθώνουν να αναγνωρισθούν σε σύντομο χρονικό διάστημα από ένα μεγάλο μέρος αναγνωστών (Vitti 2011: 573). Από το 1980, το μεγάλο κοινό ελκύεται όλο και περισσότερο από το μυθιστόρημα, ενώ οι κριτικοί αντιμετωπίζουν πέρα από κάθε άλλοτε με περισσότερη εύνοια την πορεία των συγγραφέων. Πηγή έμπνευσης των έργων αποτελεί η ελληνική ιστορία, γι' αυτό πλέον γίνεται λόγος για *ιστορικό* μυθιστόρημα. Το θέμα τους σχετίζεται με ζητήματα της νεότερης ελληνικής εποχής, όπως η αλληλεπίδραση του παρόντος με το παρελθόν, η σχέση του σύγχρονου λόγου με την ελληνική παράδοση, καθώς και η ανάμειξη αυτών των δυο με την επικρατέστερη ξένη κουλτούρα (Beaton 1996: 359-360). Ήδη από αρχές του '90, η έκρηξη και η αποδοχή της πεζογραφίας είχε ως αποτέλεσμα το ελληνικό αναγνωστήριο να έχει περισσότερες απαιτήσεις ως προς την ποσότητα και ποιότητα των μυθιστορημάτων από κάθε άλλη χρονιά (Beaton 1996: 368).

Ιδιαίτερα πρωτότυπο, για την περίοδο εκείνη στην Ελλάδα, θεωρείται το γεγονός ότι πάνω από τα μισά μυθιστορήματα που γράφονται προέρχονται από γυναίκες συγγραφείς. Η εμφάνιση, λοιπόν, και η τεχνική επάρκεια της Γαλανάκη στα μυθιστορήματα της την εντάσσουν σε αυτό το γυναικείο πλήθος των καταξιωμένων συγγραφέων μέχρι και σήμερα (Beaton 1996: 358,360). Χάρη στο υπόβαθρο της παιδείας της κατέληξε στον σχεδιασμό του τύπου αφήγησης, που ανασύρει ξεχασμένα ιστορικά πρόσωπα του παρελθόντος ταυτίζοντας την ιστορική με την λογοτεχνική συνείδηση. Σύμφωνα με την δική της μαρτυρία, η σχέση της ιστορίας με τη λογοτεχνία ευνοεί την δημιουργία των ιστορικών μυθιστορημάτων, διότι, όταν ο λογοτέχνης επιχειρεί την σύνδεση του παρόντος του με μια στιγμή του παρελθόντος, αναζητά κοινά βιώματα και επικεντρώνεται στην μελέτη της ανθρώπινης ψυχής (Γαλανάκη 2011: 121-123).

Μέσα από τα κείμενα καθρεπτίζονται η εποχή και τα βιώματα του δημιουργού του, παρόλο που εμπνέεται από τις ζωές άλλων ανθρώπων και τα δρώμενα παλαιότερων

εποχών. Το λογοτεχνικό έργο αποτελεί μια κατασκευασμένη πραγματικότητα, η οποία αφορά τόσο την ιστορία όσο και τη σύγχρονη εποχή του συγγραφέα. Όμως, καλείται να ανακαλύψει μια διαφορετική ποιητική που να συνδυάζει τους δυο αυτούς κόσμους. Όπως σημειώθηκε παραπάνω, η λογοτεχνία είναι μια τέχνη που συνδέει το παρόν του συγγραφέα με το παρελθόν, είτε αυτό ταυτίζεται άμεσα είτε έμμεσα με τον ίδιο. Ουσιαστικά, όπως αναφέρει και η Γαλανάκη στο δοκίμιό της *Ιστορική πραγματικότητα και ελληνική πεζογραφία*, δεξαμενή πολλών εμπνεύσεων της αποτέλεσαν αρχέτυπα χρονικής «απώλειας» και αρχέτυπα της γεννημένης από την απώλεια «επιθυμίας νόστου». Έτσι, ο συγγραφέας καλείται να βρει μια διαφορετική ποιητική (Γαλανάκη 2011: 128).

3. Το «ανοιχτό μυθιστόρημα» κατά την Γαλανάκη

Το ιστορικό μυθιστόρημα άκμασε τον 19^ο αι., τον «Αιώνα της Ιστορίας», γνωρίζοντας μεγάλη επιτυχία από το ευρύ κοινό (Γαλανάκη 2011: 133). Στην ελληνική πεζογραφία τα ιστορικά γεγονότα αποτελούν μια μορφή τέχνης που ευνοεί την μυθοπλασία των έργων. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τα συμβάντα του παρελθόντος, όχι ως ιστορικός που στοχεύει στην μετάδοση τους ανά γενιά, αλλά ως υλικό έμπνευσης στη λογοτεχνική του δημιουργία.

Γύρω από τα μυθιστορήματα της συγγραφέως, που θα μελετήσουμε στην παρούσα εργασία, τίθεται το ερώτημα αν εντάσσονται στα ιστορικά μυθιστορήματα ή όχι. Ωστόσο, η ίδια έχει δηλώσει πως στόχος της δεν ήταν να γράψει κάποιο ιστορικό μυθιστόρημα ή μυθιστορηματική βιογραφία με την αυθεντική της σημασία, δηλαδή την εξιστόρηση γεγονότων παραθέτοντας ακριβείς ημερομηνίες και μαρτυρίες, αλλά ένα καλό και «ανοιχτό» λογοτεχνικό έργο, το οποίο θα βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα (Γαλανάκη 2011: 150). Το προσωπικό λογοτεχνικό ιδίωμα, η δομή του έργου με αρχή, μέση και τέλος και η μελέτη της ιστορίας συμβάλλουν στην σύνθεση του έργου. Άλλωστε, όπως αναφέρει και στο άρθρο της, *Το πένθος της Ιστορίας. Σχεδιάγραμμα ανάγνωσης των μυθιστορημάτων της Ρέας Γαλανάκη* η Τζίνα Πολίτη, «Στην εποχή της, όπου η θεωρία της ιστοριογραφίας, γνωστή ως «Μετα-ιστορία», έχει δείξει πως ο λόγος της ιστοριογραφίας βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά στις τεχνολογίες της λογοτεχνικής αφήγησης, και πως το αντικείμενο αναπαράστασης του ιστορικού λόγου είναι, σε τελευταία ανάλυση, εξίσου “πλασματικό” με το μυθιστορηματικό, είναι τουλάχιστον περίεργο να προσπαθούμε να κατατάξουμε ένα σύγχρονο μυθιστόρημα στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος» (Πολίτη 1998: 15).

Αν και τα έργα της δεν χαρακτηρίζονται ιστορικά με την καθιερωμένη έννοια, πολλά στοιχεία μαρτυρούν την πιθανή ταύτισή τους με αυτό το είδος της λογοτεχνίας. Το

σκηνικό των έργων της στηρίζεται σε ένα ιστορικό πλαίσιο, το οποίο μπορεί να είναι είτε ένα τοπίο είτε ένα πρόσωπο, και πάνω σε αυτό εκτυλίσσεται το δράμα του πρωταγωνιστή (Κούρτοβικ 1991: 230). Εμπλουτισμένα με ιστορικά στοιχεία είναι τα μυθιστορήματα *ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά, Ελένη ή ο Κανένας, Θα υπογράψω Λουί και ο Αιώνας των Λαβυρίνθων* και γνώρισαν ιδιαίτερη επιτυχία τόσο από το ευρύ κοινό όσο και από τις κριτικές ειδικών. Επιπλέον, ένα ιστορικό μυθιστόρημα απαιτεί την έρευνα της εποχής που θα στηριχτεί αλλά και την μελέτη της ψυχανάλυσης, ώστε να κατανοήσει την ψυχική σύνθεση του ανθρώπου. Για τον λόγο αυτό, η λογοτεχνία και η ιστορία θεωρούνται κάτι σύνθετο και οφείλουν με τον συνδυασμό τους να ξεπερνούν τα όρια της πραγματικότητας και της καθημερινής ζωής μέσα από μια ομάδα αντιθέσεων, όπως είναι η ζωή με τον θάνατο, το παρόν με το παρελθόν ή η λογική με την τρέλα (Γαλανάκη 2011: 136).

Ας διευκρινίσουμε όμως, αυτό που ορίζεται από την συγγραφέα ως «ανοιχτό» μυθιστόρημα στη λογοτεχνία (Γαλανάκη 2011: 149). Αρχικά, τα ερεθίσματα που λαμβάνει η δημιουργός, η προσωπικότητά και η φαντασίωσή του ευνοούν την ισορροπημένη κατασκευή του έργου. Η λογοτεχνική γλώσσα, άλλωστε, είναι εκείνη που επιτρέπει την μετάπλαση του υπαρκτού σε φανταστικό, του επίκαιρου σε διαχρονικό και το καθημερινό σε συμβολικό. Επιπλέον, οι πηγές και η βιβλιογραφία αποτελούν δεξαμενή έμπνευσης του συγγραφέα, ένα κείμενο που εστιάζει σε ιστορικά γεγονότα ακολουθεί κατά κανόνα μια χρονολογική σειρά των γεγονότων. Οι ήρωες, όμως, των μυθιστορημάτων του συγγραφέα δεν αποτελούν σημαντικά πρόσωπα της ιστορίας, αλλά στίγματα αυτής. Όσες παραπάνω πληροφορίες συλλέγονται για την χρονική περίοδο που έζησαν και τα βιώματά τους τόσο περισσότερο διευρύνονται τα όρια της μυθοπλασίας. Όπως αναφέρει και ο Αλέξης Ζήρας, «*Η Γαλανάκη προσέφυγε στον 19^ο αιώνα και σε μορφές που κινούνταν μεταξύ θρύλου και περιθωρίου της ιστορίας, ακριβώς επειδή η χρονική απόσταση και η ανασύνθεση της ζωής της διέυρυναν τα όρια της μυθοπλασίας*» (Ζήρας 2000). Έτσι, ο συγγραφέας αποκτά μια *ανοιχτή* εικόνα και καταφέρνει να στοχαστεί το επιστημονικό του υλικό και να συνδυάσει το λογικό με το παράλογο ή το όνειρο στο μυθιστόρημά του.

Ένα μυθιστόρημα, επομένως, χαρακτηρίζεται «ανοιχτό» κατά την Γαλανάκη, όταν το περιεχόμενο του είναι διαχρονικό, κρατώντας το ενδιαφέρον των αναγνωστών και ενεργοποιώντας την σκέψη τους. Το σκηνικό πλαίσιο του έργου στηρίζεται σε γεγονότα εξεταζόμενα από τρίτους ή ιστορικούς για την εγκυρότητά τους και μελλοντικές ιστορικές ανακαλύψεις δεν θα ανατρέψουν τον διαχρονικό χαρακτήρα του κειμένου. Άλλωστε, η τέχνη της γραφής αναδεικνύει μια διαφορετική οπτική για την ζωή μέσα από τον

προσωπικό λόγο του εκάστοτε συγγραφέα, παρά την προσπάθειά του να κρυφτεί πίσω από τα προσωπεία και τις απόψεις των ηρώων του.

Κεφάλαιο 3: Η ανάλυση του ονείρου στα ιστορικά μυθιστορήματα

«Η ερμηνεία των ονείρων είναι,
όμως,
η βασιλική οδός της γνώσης του
ασυνειδήτου στην ψυχική ζωή»

Φρόντ

(Freud 2013: 525)

Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά: Spina nel cuore

Το μυθιστόρημα *Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά: Spina nel cuore* εκδόθηκε πρώτη φορά το 1989 και αναφέρεται στη ζωή ενός υπαρκτού προσώπου, του διοικητή του αιγυπτιακού στρατού, ο οποίος στάλθηκε μισό αιώνα μετά την αιχμαλωσία του στην Κρήτη να αναστείλει την Επανάσταση εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Το βιβλίο χωρίζεται σε τρία μέρη, το «Χρόνια της Αιγύπτου: Ο Μύθος», το «Ημέρες Νόστου και Ιστορίας» και, τέλος, το «Επιμύθιο».

Η πλοκή του έργου περιλαμβάνει δυο βασικά ιστορικά γεγονότα. Αρχικά, η ιστορία ξεκινά με την αιχμαλωσία ενός αγοριού, τον Εμμανουήλ Παπαδάκη από τους Οθωμανούς, ο οποίος αλλάζει το όνομα του σε Ισμαήλ Σελίμ και μεταφέρεται στην Αίγυπτο στο πλάι του Μωχάμετ Αλί. Ο ίδιος γίνεται από χριστιανός μουσουλμάνος και εκλέγεται με το όνομα Φερίκ Πασά στην στρατιωτική ιεραρχία. Στη συνέχεια, λαμβάνει μέρος στους Συριακούς πολέμους και φτάνει να γίνει υπουργός στρατιωτικών στην Αίγυπτο, στο πλάι του Ιμπραήμ. Στο δεύτερο σκέλος της ιστορίας, ο Φερίκ μετά τον θάνατο του Ιμπραήμ μαθαίνει ότι έχει έναν αδερφό τον Αντώνη Καμπάνη Παπαδάκη με τον οποίο υπήρξαν αιχμάλωτοι ταυτόχρονα. Οι δυο τους ξεκινούν να επικοινωνούν μυστικά μέσω της αλληλογραφίας μαθαίνοντας με αυτόν τον τρόπο ο Ισμαήλ για τους συγγενείς και τους φίλους του για τους οποίους θεωρούταν νεκρός. Στην πορεία καταφέρνει να επιστρέψει στον γενέθλιο τόπο του, την Κρήτη, με άλλη ταυτότητα πια. Μνήμες από το παρελθόν τον ωθούν να αναζητήσει τις ρίζες του και να έρθει σε επαφή με τους συγγενείς του, νεκρούς και ζωντανούς, καθώς ο τόπος αυτός παραμένει *spina nel cuore* («αγκάθι στην καρδιά»). Η ιστορία ολοκληρώνεται με τον ανεξιχνίαστο θάνατο του Φερίκ πασά έχοντας επιτύχει την ένωση των δυο διαφορετικών του ταυτοτήτων σε μία.

Τέλος, η Γαλανάκη συνοψίζει ότι «*Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά διατρέχει τους δυο τρόπους αφήγησης αποτελώντας τον συνδετικό τους ιστό. Η αιχμαλωσία του και η επιστροφή, το αίσθημα του αθώου και του εναργούς, το κάλεσμα του θανάτου, η εξιδανίκευση της χαμένης ζωής και διάψευση της, οι διαφορετικές κάθε φορά παγίδες της ιστορίας, η είσοδος των σύγχρονων ευρωπαϊκών ιδεών στην Ανατολική Μεσόγειο, ο κλειστός συναισθηματικός κόσμος του ήρωα, αποτελούν μερικά από τα βασικά θέματα του μυθιστορήματος*» (Γαλανάκη, 1989^α). Συνεπώς, το μυθιστόρημα βασίζεται σε ιστορικά γεγονότα αλλά μέσα από αυτό διανθίζονται ζητήματα, όπως η εθνική και φυλετική ταυτότητα.

Το συμβολικό όνειρο του Ισμαήλ Φερίκ Πασά

Στην αρχή και κατά τη διάρκεια της ψυχαναλυτικής ερμηνείας των ονείρων, ο Φρόντ υποστήριξε ότι τα όνειρα που συναντώνται σε λογοτεχνικά κείμενα ήταν τεχνητά και δεν προέρχονταν από αφηγήσεις υπαρκτών προσώπων. Εξαιτίας της πλαστικότητας των λογοτεχνικών ονείρων, δηλαδή της επινόησής τους από τους συγγραφείς, θεωρούσε ότι δεν μπορούσαν να αναλυθούν και να ερμηνευτούν επιστημονικά. Παρ' όλα αυτά, σε ένα ερμηνευτικό σχόλιο σχετικά με τη νουβέλα «*Gradiva*» του W. Jensen, εξομολογείται πως κέντρισαν το ενδιαφέρον του τα «*όνειρα που ποτέ κανείς δεν ονειρεύτηκε, αλλά τα αποδίδουν στους φανταστικούς ήρωες τους οι λογοτέχνες*» (Baudry 1990: 56). Έτσι, ο Freud διαχωρίζει το *πραγματικό* από το *φανταστικό* όνειρο και προχωρά στην ερμηνευτική προσέγγιση και των δύο (Baudry 1990: 56-57).

Με το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα της Γαλανάκη *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά: Spina nel cuore* θα μελετηθεί το «φανταστικό» όνειρο. Ο κεντρικός χαρακτήρας, όταν πια βρίσκεται αιχμάλωτος στην Αίγυπτο, βλέπει το πρώτο του όνειρο, το οποίο δεν είναι εκτενές αλλά, χαρακτηρίζεται ως συμβολικό:

Έτσι δεν τον εξένισε το όνειρο, πως τάχα το ζωνάρι του οροπέδιου, σημειωμένο στο σκοτάδι με λυχάρια, λύθηκε για να ενωθεί με το σκίρτημα της γραμμικής κοίτης του Νείλου, όπου το τέλος δεν συνέπιπτε ποτέ με την αρχή. Ένωθε η φύση να αλλάζει γύρω του (Γαλανάκη 1989: 31).

Στο βιβλίο *Η Τεχνική της ερμηνείας των ονείρων*, ο ψυχαναλυτής Φρόντ περιγράφει τον συμβολισμό στα όνειρα. Σύμφωνα με το μηχανισμό της λογοκρισίας, οι

λανθάνουσες ιδέες στα όνειρα παραμορφώνονται με τέτοιον τρόπο που τόσο ο ψυχαναλυτής όσο και ο ασθενής δυσκολεύονται να τις κατανοήσουν (Φρόντ 1980: 47). Σημαντικό ρόλο στην δύσκολη ερμηνεία των ονείρων έχουν τα σύμβολα, δηλαδή τα στοιχεία που λειτουργούν ως υποκατάστατα των ασυνείδητων σκέψεων στα ενύπνια ενισχύοντας το έργο της λογοκρισίας. Ο συμβολισμός αποτελεί το πιο ενδιαφέρον μέρος στην θεωρία των ονείρων, διότι πολλά σύμβολα διευκολύνουν τον ονειρευόμενο κατά την διαδικασία του ελεύθερου συνειρμού να ερμηνεύσει μόνος του το ονειρικό σενάριο, χωρίς την απαραίτητη βοήθεια του ειδικού ψυχαναλυτή. Στα όνειρα που θα αναλυθούν παρακάτω θα συναντήσουμε τέτοιου είδους συμβολισμούς και μέσω της ανάλυσης θα ανακαλυφθεί το «tertium comparationis», ο κοινός παράγοντας δηλαδή, που περιέχεται στην σύγκριση μεταξύ συμβόλου και λανθάνουσας ιδέας (Φρόντ 1980: 48-49).

Στο όνειρο που παραθέσαμε παραπάνω, ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς περιγράφει ένα τοπίο και συγκεκριμένα αναφέρεται στη λέξη «οροπέδιο», με την οποία υποδηλώνεται ο τόπος γέννησής του, το Λασίθι στην Κρήτη (Χριστοδουλίδου 2005: 63), και «γραμμική κοίτη του Νείλου». Σύμφωνα με την θεωρία του συμβολισμού του Freud, η πλειοψηφία των συμβόλων αντιπροσωπεύουν τα σεξουαλικά όργανα του άνδρα και της γυναίκας, *«Μιλάω για ό,τι έχει σχέση με τη σεξουαλική ζωή-τα γεννητικά όργανα, τις σεξουαλικές διαδικασίες και σχέσεις. Μια συντριπτική πλειοψηφία των συμβόλων στα όνειρα, είναι σεξουαλικά σύμβολα»* (Φρόντ 1980: 51). Για παράδειγμα, αντικείμενα όπως λόγχες, σπαθιά, πηγές ή ερπετά συμβολίζουν τα ανδρικό μόριο, ενώ στοιχεία όπως τα δωμάτια, τα τοπία ή δάση, σπηλιές ερμηνεύονται ως γυναικεία σύμβολα. Έτσι, και στο παρόν όνειρο η αναφορά σε φυσικά τοπία αναγνωρίζεται ως περιγραφή των ανθρώπινων γεννητικών οργάνων. Πιο συγκεκριμένα, το οροπέδιο εμπεριέχει την έννοια του τοπίου, άρα αποτελεί συμβολισμό της γυναίκας, αλλά ταυτόχρονα υπαινίσσεται και την ύπαρξη βουνών, τα οποία είναι σύμβολο του ανδρικού μορίου. Επιπλέον, το «λυχνάρι», το «ζωνάρι του οροπεδίου» και η «γραμμική κοίτη του Νείλου», λόγω της ομοιότητας του σχήματός τους με τον φαλλό και την υπόνοια του νερού λειτουργούν ως σύμβολα του άνδρα (Φρόντ 1980: 51-53).

Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως στο όνειρο τα σύμβολα χρησιμοποιούνται ως έμμεσες παραστάσεις των λανθανουσών ιδεών στο έκδηλο περιεχόμενό του. Ουσιαστικά, όπως η λογοκρισία διαστρέφει ένα όνειρο κάνοντας το δυσνόητο, έτσι, και τα σύμβολα εξυπηρετούν τον ίδιο σκοπό, δηλαδή να διαστρεβλώσουν το νόημα του ονείρου (Φρόντ 1980: 63). Για την επιτυχημένη ερμηνεία του ονείρου, όμως, προκειμένου να ανακαλυφθεί τι αντιπροσωπεύουν τα σύμβολα και τι σημαίνει το όνειρο, πρέπει να ακολουθείται η

διαδικασία ελεύθερων συνειρμών λαμβάνοντάς τα υπόψη. Πρώτα από όλα, το οροπέδιο, όπως αναφέρεται και εδώ « *Οι άντρες είχαν βγει στα βουνά που έζωναν το οροπέδιο*» (Γαλανάκη 1980: 15), ήταν ο τόπος που είχε γεννηθεί ο Ισμαήλ, ενώ το ζωνάρι που το συνοδεύει αναφέρεται πιθανότατα στην πατρική φιγούρα. Επιπλέον, η «κοίτη του Νείλου» έχει αναφερθεί ξανά στην περίοδο « *το αγόρι μπήκε στην κοίτη του Νείλου πλένοντας προς την πρωτεύουσα της καινούριας χώρας, το Κάιρο.*» (Γαλανάκη 1980: 28), όπου ο Ισμαήλ ανακαλεί στην μνήμη του εικόνες που ήταν παιδί. Αξιοσημείωτο θεωρείται, όμως, το ρήμα «*λύνεται*», καθώς συμβολίζει την ένωση του ζωναριού με τη γραμμική κοίτη του Νείλου, τα οποία, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, είναι σύμβολα του ανδρικού μορίου, αλλά και της γέννησης μέσω του νερού που κρύβεται πίσω από την αναφορά στον Νείλο. Συνεπώς, εφόσον ο Φρόνυτ έχει αναφέρει πως τα όνειρα οδηγούν στην εκπλήρωση της βαθύτερης επιθυμίας του ονειρευόμενου, έτσι και εδώ, ο Ισμαήλ Φερίκ Πασάς εκπληρώνει την ασυνείδητη επιθυμία της επανένωσης με τον γονέα του και πιθανόν περισσότερο με τον πατέρα του.

Θα υπογράψω Λουί

Το κατεξοχήν ιστορικό πεζογράφημα με τίτλο *Θα υπογράψω Λουί* είναι ένα μυθιστόρημα της Γαλανάκη βασισμένο στη ζωή του υπαρκτού προσώπου Ανδρέα Ρηγόπουλου, από την Πάτρα. Ο τίτλος του μυθιστορήματος αναφέρεται στο ψευδώνυμο Λουί, που προέρχεται από μια επιστολή του Α. Ρηγόπουλου προς τον Edgar Quinet, όπως αυτό διευκρινίζεται και στο τέλος του έργου. Η συγγραφέας, έπειτα από την επιτυχία του πρώτου έργου της *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά*, εμπνευσμένη από ένα ιστορικό πρόσωπο του 19ου αιώνα, συνθέτει για μια ακόμη φορά ένα ιστορικό μυθιστόρημα χωρίς να παραλείπεται το φανταστικό στοιχείο.

Η πρόθεση της συγγραφέως είναι η παρουσίαση της μυθιστορηματικής ζωής του Ρηγόπουλου, αποφεύγοντας την χαρακτηριστική βιογραφία. Παρόλο που στις βιογραφίες του δεν αναφέρεται η ερωτική σχέση με κάποια γυναίκα, η συγγραφέας επινοεί μια φανταστική αγαπημένη του, τη Λουίζα. Σε ολόκληρο το έργο παρουσιάζονται οι εννέα επιστολές που είχε γράψει ο ίδιος στην αγαπημένη του Λουίζα με το ψευδώνυμο Λουί και το τελευταίο κεφάλαιο με τον τίτλο «*Εξοδος*», στο οποίο παρουσιάζεται ο μονόλογος της αγαπημένης του Λουίζας. Η Γαλανάκη σκοπίμως ολοκληρώνει το έργο της προσθέτοντας τον λόγο αυτό, ώστε να προσδώσει αληθοφάνεια στην μυθοπλασία της. Με την φαντασία της πλάθει έναν ήρωα με ρομαντική και ευαίσθητη ψυχή και μια παράνομη ερωτική σχέση

που αποτελεί κινητήρια δύναμη της ζωής του. Επιπλέον, σε όλο το κείμενο βρίσκονται αποσπάσματα από το έργο του Ρηγόπουλου, γεγονός που αποδεικνύει την έρευνα και μελέτη της ζωής του από την συγγραφέα. Με αυτόν τον τρόπο παρεμβάλλεται το ιστορικό στοιχείο στο μυθιστόρημα.

Εκτός από την επινόηση της φανταστικής γυναίκας στην οποία ο πρωταγωνιστής γράφει, μια ακόμη επινόηση αποτελούν και οι εννέα επιστολές, τις οποίες γράφει στην Λουίζα. Ο Λουί εμφανίζεται σε όλο το έργο να γράφει αποχαιρετιστήριες επιστολές στην αγαπημένη του κατά το διάστημα 24 Δεκεμβρίου ως 31 Δεκεμβρίου του 1888. Μέσα σε αυτά τα γράμματα, από τη μία πλευρά, εξιστορεί προσωπικά βιώματα και ιστορικά γεγονότα και από την άλλη πλευρά, δεν παραλείπει να της εκφράζει τα συναισθήματά του για εκείνη. Ο συγκεκριμένος τρόπος συγγραφής του έργου επιλέχθηκε από την δημιουργό προκειμένου να παρουσιασθούν τα ιστορικά στοιχεία σε συνδυασμό με τον ρομαντισμό που γνώρισε άνθηση κατά τον 19ο αιώνα. Έτσι, για τους παραπάνω λόγους, το μυθιστόρημα παρουσιάζει έναν ιστορικό και έντονα ερωτικό χαρακτήρα.

Στο δεύτερο μυθιστόρημά της, το ονειρικό στοιχείο εμφανίζεται για μια ακόμη φορά στο πλαίσιο του έργου. Συγκεκριμένα, ο Λουί επισημαίνει σε μία από τις επιστολές του στις 26 Δεκεμβρίου του 1888 προς την αγαπημένη του ότι ονειρεύτηκε τον Ιταλό καρμπονάρο Ιωσήφ Ματσίνι. Είναι γνωστό από τις αφηγήσεις του Λουί πως ο Ιωσήφ Ματσίνι υπήρξε ο χαρισματικός ηγέτης και επαναστατικό σύμβολο της ιταλικής ενοποίησης (Γαλανάκη 2005: 106). Ο ίδιος συμμετείχε στην επαναστατική οργάνωση για την ίδρυση της «Νέας Ιταλίας», αλλά μετά από μια αποτυχημένη εξέγερση ακολούθησε τον δρόμο της εξορίας. Όπως αναφέρεται και στο μυθιστόρημα, ο Λουί δεν τον είχε συναντήσει ποτέ, όσο βρισκόταν κι εκείνος στην Ιταλία, ούτε είχε τύχει να δει το πρόσωπο του (Γαλανάκη 2005: 106). Ωστόσο, στο απόσπασμα που παρατίθεται παρακάτω γίνεται ξεκάθαρο πως ο πρωταγωνιστής παρά την άγνοιά του για την φυσιογνωμία του Ιταλού ηγέτη, εκείνος εμφανίζεται στο όνειρο του.

Έβλεπα εφιάλτες. Εφιάλτες να τους πω; Μια νύχτα ονειρεύτηκα τον ίδιο τον Ιωσήφ Ματσίνι, τον φλογερό ηγέτη της Ιταλικής Επανάστασης, ότι ήρθε στο σπίτι μου και μου ζητούσε να τον κρύψω στην Πάτρα μέχρι το πρωί, που θ' αναχωρούσε. Υπέθετα πως, όπως είχε κάνει και παλιότερα, θα κατέφευγε στην Ελβετία, ώσπου να τον απελάσουν και πάλι από κεί. Δεν ήξερα το πρόσωπό του. Όσο είχα μείνει στην Ιταλία δεν έτυχε φυσικά να συναντήσω τον περίφημο καρμπονάρο, τον ιδρυτή της «Νέας Ιταλίας»[...]

Δεν τον ήξερα κι όμως μου φάνηκε το πρόσωπό του κουρασμένο στ' όνειρο. Ίσως διότι είχα μάθει από τους κυνηγημένους οπαδούς του πως η κράση του ήταν ασθενική [...] Άνθρωπος δεν εγνώριζε πού περιπλανιόταν έκτοτε. Τότε έτυχε να τον ονειρευτώ (Γαλανάκη 1993: 106-107).

Ήδη από την αρχή της επιστολής του, ο Λουί περιγράφει τους αγώνες των Ιταλών κατά των Αυστριακών που οδήγησαν στον επαναπατρισμό των φυγάδων κατά την ενοποίηση της Ιταλίας. Ο ήρωας συμμετέχει στα δρώμενα της εποχής διανύοντας μια περίοδο άγχους και έντονης αγωνίας, γεγονός που γίνεται φανερό στο σημείο « *Έβλεπα εφιάλτες. Εφιάλτες να τους παω;*» (Γαλανάκη 2005: 106). Σύμφωνα με τον Φρόντ, το αίσθημα του άγχους προκαλεί ένα αίσθημα δυσαρέσκειας. Συνήθως, η δυσαρέσκεια που νιώθει ένας άνθρωπος εκφράζει μια βαθύτερη ανικανοποίητη ευχή. Έτσι, στα αγχώδη όνειρα ή στους εφιάλτες το άγχος προβάλλεται μέσα από μια μετατοπισμένη παράσταση που, συνήθως, δεν σχετίζεται με την πραγματική πηγή του άγχους. Το όνειρο αποτελεί με αυτόν τον τρόπο την μεταμφιεσμένη εκπλήρωση της απωθημένης ευχής. Όπως έχει υπογραμμίσει και ο πατέρας της ψυχανάλυσης, τα όνειρα είτε δυσάρεστα είτε ευχάριστα λειτουργούν ως φύλακας του ύπνου. Μια ακόμη θεωρία σχετικά με τα αγχώδη όνειρα και τους εφιάλτες διατύπωσε ο ψυχαναλυτής Λακάν. Σύμφωνα με την μελέτη του, ο εφιάλτης προκύπτει όταν η *επιθυμία του Άλλου* δεν γίνεται εφικτή μέσα στο όνειρο. Στην φάση του εφιάλτη οι αναπαραστάσεις αποκτούν μια μορφή περισσότερο μυθική και συμβολική μέχρι την στιγμή της αφύπνισης. Σε ένα σεμινάριο του με θέμα το Άγχος, ο ψυχαναλυτής είχε αναφέρει πως «*Το άγχος του εφιάλτη βιώνεται καθαυτό ως η απόλαυση του Άλλου. Το πρώτο πράγμα που εμφανίζεται στο μύθο, αλλά επίσης στο βιωμένο εφιάλτη, είναι αυτό το πλάσμα που βαραίνει με την απόλαυσή του*» (Δημητριάδης: 2,18-19).

Αρχικά, ο Λουί αναφέρει ότι στο όνειρο ή εφιάλτη του, όπως το χαρακτηρίζει και ο ίδιος, είδε να φιλοξενεί στο σπίτι του τον επαναστάτη Ιωσήφ Ματσίνι. Με βάσει όσα αναφέρθηκαν παραπάνω για την αιτία των αγχώδη ονείρων, στην συγκεκριμένη περίπτωση ο Ιταλός επαναστάτης συμβολίζει την εξέργεση της Ιταλίας στην οποία αναφέρεται στις προηγούμενες σελίδες της επιστολής του ο Λουί. Η μορφή του Ιωσήφ αναπαριστά μια μυθική μορφή που αντιπροσωπεύει την συμμετοχή του στα δρώμενα της εποχής, «*Συμμετείχα όσο μπορούσα στην περίθαλψη τους. Η συντριβή των ανθρώπων και των ιδεών μας στην Ιταλία με συνέθλιβε κι εμένα. Κουβεντιάζοντας μαζί τους ωρίμαζε μέσα μου η σκέψη πως έπρεπε να δράσω γρήγορα, ξεπερνώντας την ταχύτητα των γεγονότων*» (Γαλανάκη 2005: 106). Επίσης, αξιοσημείωτη είναι η περιγραφή του Λουί για την

κουρασμένη όψη του Ιταλού ήρωα στο όνειρο του. Το σημείο αυτό θυμίζει από την θεωρία του Φρόυντ την αναφορά στα ημερήσια κατάλοιπα. Το όνειρο χρησιμοποιεί, δηλαδή, πρόσφατες πληροφορίες και τις προσαρμόζει στην πλοκή του. Έτσι, ο Λουί είχε ακούσει πρόσφατα από τους οπαδούς του Ιταλού πως «η κρίση του ήταν ασθενική». Τέλος, όπως όλα τα όνειρα, έτσι και αυτό εκφράζει μια απωθημένη ευχή. Η ευχή που υπαινίσσεται μέσα από το προσωπίο του Ιωσήφ είναι η ενεργή δράση του ήρωα στα επίκαιρα συμβάντα, ακριβώς όπως του ιδρυτή της Ιταλικής Επανάστασης.

Ελένη ή ο Κανένας

Το μυθιστόρημα *Ελένη ή ο Κανένας* είναι το τρίτο κατά σειρά έργο της Γαλανάκη. Το έργο βασίζεται σε υπαρκτό πρόσωπο, την ζωγράφο Ελένη Μπούκουρα-Αλταμούρα και χωρίζεται σε τρία μέρη, που χαρακτηρίζονται με αλφαβητική σειρά, από το Α ως το Ω, όπως στα ομηρικά έπη. Το πρώτο (Α-Δ) και το τρίτο μέρος (Υ-Ω) περιγράφει σε τρίτοπρόσωπη αφήγηση την ζωή και το τέλος της ηρωίδας, ενώ στο δεύτερο μέρος (Ε-Τ) παρουσιάζεται ο μονόλογος της Ελένης, η οποία διχάζεται ανάμεσα σε δυο ταυτότητες.

Η Ελένη Μπούκουρα-Αλταμούρα, γεννημένη στις Σπέτσες, από μικρή με εμμονικό τρόπο ασχολείται με την ζωγραφική, και παρά το γεγονός ότι αυτό της απαγορεύτηκε, συνέχιζε να ζωγραφίζει στα κρυφά. Εν καιρώ ο πατέρας της, ο αρβανίτης καπετάνιος Γιάννης Μπούκουρας, αναγνωρίζοντας το ταλέντο της προσλαμβάνει δάσκαλο στο σπίτι για να την διδάξει, τον ζωγράφο Ραφαέλο Τσέκολι. Αργότερα, η Ελένη με συστατική επιστολή φεύγει για σπουδές στην Ιταλία συνοδευόμενη από τον πατέρα της, γεγονός που θεωρείτο αδύνατο εξαιτίας της θέσης των γυναικών στην τότε κοινωνία τον 19ο αι. Στην Ιταλία μεταμφιέζεται σε άντρα για να μπορέσει να φοιτήσει στη σχολή των Ναζαρηνών, όπου και μετονομάζει η ίδια τον εαυτό της σε «Κανένας». Όμως, για χάρη του έρωτά της για τον Ιταλό ζωγράφο Σαβέριο Αλταμούρα επιστρέφει στην παλιά Ελένη, την γυναικεία της ταυτότητα, τον παντρεύεται και αποκτά τρία παιδιά μαζί του. Γρήγορα, όμως, λόγω της απάρνησής της απέναντι στην γυναικεία της ταυτότητα και των συζυγικών της υποχρεώσεων, προδίδεται από τον σύζυγό της. Έτσι, μετά από χρόνια επιστρέφει στην Ελλάδα από την Ιταλία με τα δυο από τα τρία παιδιά της, όπου συνεχίζει την ζωή της παραδίδοντας μαθήματα ζωγραφικής. Στο τέλος, ο θάνατος των δυο παιδιών της και η απώλεια του πατέρα της προκάλεσαν νευρικό κλονισμό στην ίδια, η οποία εγκαταλείποντας την ζωγραφική έζησε απομονωμένη στο πατρικό της, στις Σπέτσες, περιτριγυρισμένη από τις αναμνήσεις της και τα φαντάσματα μέχρι τον θάνατο της.

Ο τίτλος του βιβλίου *Ελένη ή ο Κανένας* και η κατανομή των κεφαλαίων του από το Α έως το Ω παραπέμπουν στο ομηρικό έπος Οδύσσεια και στην ηρωίδα, την *άλλη* Ελένη, της τραγωδίας του Ευριπίδη με τίτλο «Ελένη». Αρχικά, το όνομα Κανένας θυμίζει εκείνο με το οποίο ο πολυμήχανος Οδυσσεύς συστήθηκε στον Πολύφημο για να τον παραπλανήσει. Η ταύτιση με την Ελένη οφείλεται στο σχέδιο της Ήρας να δημιουργήσει το είδωλό της στέλνοντας το στην Τροία, ενώ η κανονική Ελένη βρισκόταν στην Αίγυπτο παγιδευμένη, όπως αναφέρει ο Ευριπίδης στο έργο του. Έτσι, και στο βιβλίο αυτό, *Ελένη ή ο Κανένας*, η πρωταγωνίστρια μεταμφιέζεται σε άντρα και αλλάζει το όνομά της από Ελένη σε Κανένας για να επιτύχει τον σκοπό της, δηλαδή να σπουδάσει ζωγραφική, όπως και ο Οδυσσεύς μηχανεύτηκε το ίδιο όνομα για να σωθεί από τον Κύκλωπα και να γυρίσει στην πατρίδα του. Η μεταμφίεση, όπως αναφέρει και η Μικέ Μαίρη στο έργο της με τίτλο *Μεταμφιέσεις στη Νεοελληνική Πεζογραφία*, «είναι η υποκατάσταση, η επικάλυψη μιας ταυτότητας, οπότε ένας χαρακτήρας υποδύεται δύο (ή και περισσότερους) ρόλους» (Μικέ 2001: 7). Σύμφωνα με την Ε. Τσιντώνη, όμως, η Ελένη Μπούκουρα-Αλταμούρα βρίσκεται σε σύγχυση ταυτοτήτων, καθώς δεν γνωρίζει ποια είναι η πραγματική της ταυτότητα, την οποία αναζητά σε όλη την ζωή της. Συνεπώς, βασικό μοτίβο του έργου αποτελεί η μεταμφίεση και ο απεγκλωβισμός από τα όρια του όρου «φύλο» (Τσιντώνη 2014: 57-58).

Η Γαλανάκη μέσα από το μυθιστόρημα αυτό θίγει ζητήματα τόσο εθνικής, θρησκευτικής όσο και φυλετικής ταυτότητας. Στο βιβλίο της *Από τη ζωή στη Λογοτεχνία*, η συγγραφέας τονίζει ότι η λογοτεχνία απαρτίζεται από πλήθος αντιθέσεων, όπως γέννηση-θάνατος, θηλυκό-αρσενικό, λογική-τρέλα, τα οποία αντανακλώνται στην πολυτάραχη ζωή της Ελένη Μπούκουρα-Αλταμούρα (Γαλανάκη 2011: 136). Αν και το έργο αυτό αποκτά μια φεμινιστική οπτική, η οποία αναδεικνύεται από τον προσωπικό αγώνα της Ελένης για την τέχνη αποκτώντας προσωπεία ενάντια στο τότε κατεστημένο της γυναικείας μοίρας, η συγγραφέας δεν είχε πρόθεση να δημιουργήσει ένα λογοτεχνικό κείμενο υπέρ του φεμινισμού. Άλλωστε, η Γαλανάκη έχει δηλώσει «*Το φύλο είναι νομίζω μια μόνο πλευρά εκείνου του «διαθλαστικού πρίσματος» που είναι το μυαλό του συγγραφέα. [...] Δεν με κατακυριεύει πάντως το πρόταγμα του γυναικείου λόγου όταν γράφω [...] Αν πάλι το κείμενο που γράφω θεωρηθεί από μόνο του «γυναικείος λόγος» εφ' όσον γράφτηκε από γυναίκα, αυτό είναι ανεξάρτητο από τη συγγραφική μου βούληση*» (Γαλανάκη 2011: 190).

Τέλος, η συγγραφέας για μια ακόμη φορά συνδυάζει πραγματικά γεγονότα, την ιστορία, με τη μυθοπλασία, ώστε να κεντρίσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Όπως έχει υποστηρίξει και ο Αλέξης Ζήρας, «*Η Γαλανάκη προσέφυγε στον 19ο αι. και σε μορφές που κινούνταν μεταξύ θρύλου και περιθωρίου της ιστορίας, ακριβώς επειδή η χρονική απόσταση*

και η ανασύνθεση της ζωής τους διέδρυναν τα όρια της μυθοπλασίας» (Ζήρας, 2000). Στην αφήγησή της προσθέτει το στοιχείο της φαντασίας και του ονείρου, όπως και στα υπόλοιπα μυθιστορήματά της. Η πραγματικότητα και το φανταστικό αλληλεπιδρούν στην ψυχική διάθεση της Ελένης ξεδιπλώνοντας στον αναγνώστη όλες τις σκέψεις και τις πτυχές του ψυχικού της κόσμου.

1. Το ονειρικό σύμβολο της «Μεγάλης Κυράς»

Στο Ε' κεφάλαιο του βιβλίου, η Ελένη αφηγείται το ταξίδι της προς την Ιταλία με συνοδό τον πατέρα της. Έχοντας αποβιβαστεί στη Νάπολη και κατευθυνόμενοι προς την Ρώμη, η Ελένη αποφασίζει να μεταμφιεστεί σε άνδρα για λόγους ασφαλείας, δεδομένης της πολιτικής κατάστασης στην Ιταλία. Όταν πλέον έχει εγκατασταθεί στα ιταλικά εδάφη, ο πατέρας της, αποφασίζει να επιστρέψει στην πατρίδα, την Ελλάδα. Άφησε την κόρη του να ξεκινήσει τον αγώνα της για τις σπουδές στη ζωγραφική κατανοώντας τις αποφάσεις της, όσο τολμηρές κι αν ήταν για την εποχή εκείνη, με μια έκκληση, να μη λησμονήσει ότι είναι Ελληνίδα. Οι σπουδές της Ελένης στην τέχνη της ζωγραφικής θα ξεκινούσαν αν κατόρθωνε να επιτύχει στις εξετάσεις και να την δεχτούν στην Σχολή Καλών Τεχνών των Ναζαρηνών ζωγράφων, στην οποία μόνο άνδρες είχαν την δυνατότητα φοίτησης. Την πρώτη ρωμαϊκή της νύχτα η Ελένη ονειρεύτηκε την Μεγάλη Κυρά, την Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα, η οποία τη συμβούλεψε να διατηρήσει την ανδρική της ταυτότητα, διότι αυτή η τολμηρή της πράξη θα αποτελούσε το κλειδί για την επίτευξη του σκοπού της.

Διότι, ενώ είχα χρόνια να τη δω, ήρθε και με επισκέφθηκε μιαν από τις πρώτες ρωμαϊκές μου νύχτες, αν δεν σφάλω τότε ακριβώς που αναχώρησε ο κύρης μου.[...]όρθια στην πλώρη, εφορμώντας με τον στόλο της στο απόρθητο Ανάπλι, έδειχνε στους κανονιέρηδες με το δεξιό της υψωμένο χέρι πού ακριβώς να βαρέσουν.[...] η Λασκαρίνα ανέβαινε η Λασκαρίνα ανέβαινε στα πλοία και κατέβαινε με τις φούστες της και με τις χρυσές μαντίλες, ενόσω όμως έκανε κουμάντο, δεν μπορεί παρά να βρισκότανε μέσα σε αντρίκεια φορεσι, πότε του πρώτου της, πότε του δεύτερου της άντρα, σκοτωμένων και των δυο τους (Γαλανάκη 2004: 76-77)

Το όνειρο της Ελένης ξεκινά με την εμφάνιση της Μεγάλης Κυράς να βρίσκεται στην πλώρη και να καθοδηγεί το πλήρωμά της με την αμφίεση ενός άνδρα ναυτικού. Το

πρότυπο της Ελένης στον δύσκολο δρόμο που είχε διαλέξει ήταν η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα. Ήδη από τη νηπιακή της ηλικία άκουγε ιστορίες για την Μεγάλη Κυρά από τις γυναίκες της γειτονιάς «[...] πως τούτη η θυγατέρα, πιο πολύ από τις άλλες δυο, καθόταν στα κατώφλια των σπιτιών κι άκουγε τα παραμύθια που λέγαν οι γυναίκες την ώρα του αποσπερίτη, έως αργά. Τα παραμύθια, που εκείνα τα χρόνια όλα εστιάζονταν στο παραμύθι της Μεγάλης Κυράς» (Γαλανάκη 2004: 17). Στο μυαλό της είχε πλάσει την εικόνα της μέσα από τις περιγραφές, που έκαναν οι γυναίκες της γειτονιάς για την Μεγάλη Κυρά, και με αυτή την αμφίεση την ονειρεύτηκε «Δεν εφορούσε όμως τα ρούχα της περίφημης ζωγραφιάς της, αλλά τα ρούχα των ψιθύρων και αποσιωπήσεων» (77). Η έλλειψη γυναικείων αρχετύπων ως παράδειγμα για εκείνη οδηγεί στην ταύτιση της Ελένης με την Μεγάλη Κυρά. Ο κεντρικός χαρακτήρας ταυτίζεται με την γυναικεία μορφή της ελληνικής επανάστασης του 1821, καθώς και εκείνη φορούσε ανδρικά ρούχα την ώρα της δράσης της « [...] η Λασκαρίνα ανέβαινε στα πλοία και κατέβαινε με τις φούστες της και με τις χρυσές μαντίλες, ενόσω όμως έκανε κουμάντο, δεν μπορεί παρά να βρισκότανε μέσα σε αντρικεία φορεσιά [...]» (77). Η Μεγάλη Κυρά εμφανίζεται στο ενύπνιο της Ελένης για να της δώσει το ηθικό στήριγμα που χρειάζεται για να υλοποιήσει την ριψοκίνδυνή της πράξη.

Την ονειρεύτηκα να οδηγεί τους κανονιέρηδες ντυμένη στα ματωμένα ρούχα ενός αδικοθάνατου κι αγαπημένου άντρα. Πρόσεξα, ωστόσο, και το ανήσυχο πέταγμα ενός γλάρου γύρω της.[...] Η Κυρά τράβηξε μια στιγμή το βλέμμα της από τον στόχο, γύρισε και μου είπε να συνεχίσω να ντύνομαι σαν άντρας, γιατί έτσι θα μάθω τα διπλάσια κι από τους άντρες κι από τις γυναίκες.[...] Είναι και τούτος ένας τρόπος για να είσαι Ελληνίδα, είπε (Γαλανάκη 2004: 77-78).

Στη συνέχεια, η σημαδιακή εικόνα ενός «γλάρου» που πετούσε γύρω από την ηρωίδα της επανάστασης αποτελεί ένα ονειρικό σύμβολο και προμηνύει κατά την άποψή της το μέλλον της Κυράς. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί η στάση της Μπουμπουλίνας, η οποία στρέφεται προς την Ελένη και την προτρέπει να ακολουθήσει το σχέδιό της διατηρώντας την αντρική της ταυτότητα, γιατί μόνο με αυτόν τον τρόπο θα λάβει τη γνώση και την εμπειρία που επιθυμεί. Το επόμενο πρωί η Αλταμούρα ξύπνησε ανήσυχη από το όνειρο, καθώς είχε διακρίνει σε αυτό ένα προφητικό σημάδι. Η Ελένη εκείνη τη μέρα θα έδινε εξετάσεις στη Σχολή Καλών Τεχνών στο μοναστήρι των Ναζαρηνών, στο οποίο όμως δεν είχαν πρόσβαση οι γυναίκες.

Το πρωί συλλογίστηκα ότι ποτέ της, τα χρόνια που τη συναντούσα στα παραμύθια, στα όνειρα και κατά την εγρήγορση, ποτέ της δεν μου είχε απευθύνει λέξη. Ανησύχησα με τούτο το ενύπνιο, αν ήταν ένα προφητικό σημάδι για τη μοίρα μου, εφόσον σύντομα επρόκειτο να δώσω εξετάσεις στη Σχολή των Ναζαρηνών ζωγράφων.[...] Κι εγώ,[...] γέννησα τον εαυτό μου ως Κανένα (Γαλανάκη 2004: 78-79).

Τα όνειρα ως οιωνοί ή φορείς μηνυμάτων αποτελούσαν την κυρίαρχη αντίληψη των ανθρώπων μέχρι τους πρώτους αιώνες της επιστημονικής εποχής. Από την αρχαιότητα, ο λαός κατέτρεχε σε ονειροκρίτες που είχαν συνθέσει διάφοροι συγγραφείς για την ερμηνεία των συμβόλων στα όνειρα. Έτσι, σύμβολα, όπως εκείνο του γλάρου που αναφέρεται στο όνειρο της Ελένης, προμήνυαν συνήθως την είδηση κακών μαντάτων στον ονειρευόμενο (Κλάιν 2016: 192) Ωστόσο, με την έκδοση του βιβλίου *Η ερμηνεία των ονείρων*, ο Freud υποστηρίζει ότι τα όνειρα προέρχονται από νηπιακές επιθυμίες που έχουν αποθηκευτεί στο ασυνείδητο και ενεργοποιούνται σε διαφορετικές περιόδους της ζωής του ατόμου είτε από συναισθήματα ή κάποιο βίωμα. Οι αναμνήσεις που αναδύονται στο όνειρο δεν προέρχονται τακτοποιημένες από την άγρυπνη ζωή, παρά μόνο κάποιες λεπτομέρειες που αποσυνδέει από τους ψυχικούς συνειρμούς, οι οποίοι στην άγρυπνη ζωή ανακαλούνται στη μνήμη (Φρόντ 2013: 64, 179-181). Στην περίπτωση της Ελένης αντιλαμβανόμαστε ότι η επιθυμία που προκάλεσε το όνειρο ενισχύεται από αναμνήσεις της παιδικής της ηλικίας. Η Ελένη από μικρή ηλικία ήθελε να γίνει ζωγράφος, αλλά η επιθυμία της ήταν ανήκουστη για την εποχή εκείνη κατά την οποία οι γυναίκες δεν είχαν το δικαίωμα της μόρφωσης. Η Λασκαρίνα στο ενύπνιο της αναδύεται μέσα από τις παιδικές της εντυπώσεις που είχε αποκομίσει με τις περιγραφές των γυναικών της γειτονιάς της και από τον πίνακα που την απεικόνιζε μαζί με τον γλάρο. Η ταύτισή της με την ηρωίδα της επανάστασης προέκυψε, όπως αναφέραμε και παραπάνω, από την επαναστατική της στάση και η εναλλαγή της μεταμφίεσης από γυναίκα σε άνδρα την οδήγησε σε μια ουδέτερη έμφυλη ταυτότητα. Λαμβάνοντας υπόψη, λοιπόν, την φροϋδική αυτή προσέγγιση του ονείρου, κατανοούμε την εμφάνιση της Μπουμπουλίνας στην ονειρική κατάσταση της Ελένης.

Η ηρωίδα του βιβλίου, όταν ξυπνάει, αντιλαμβάνεται το όνειρο αυτό ως προφητικό «*Ανησύχησα με τούτο το ενύπνιο, αν ήταν ένα προφητικό σημάδι για τη μοίρα μου, εφόσον σύντομα επρόκειτο να δώσω εξετάσεις στη Σχολή των Ναζαρηνών ζωγράφων.*» (Γαλανάκη

2004: 78). Αντίθετα με την άποψη του Freud ότι τα όνειρα βασίζονται στις εμπειρίες και τα τραύματα του παρελθόντος, οι μεταφροϊδικοί ψυχαναλυτές εστίασαν στην λειτουργία του ονείρου στο παρόν και το μέλλον. Ο Alfred Adler, διαφοροποιημένος από τον δάσκαλό του και πατέρα της ψυχανάλυσης, θεωρούσε ότι τα όνειρα ήταν πιο θετικά και προφητικά, διότι για εκείνον η ψυχική ζωή κοιτούσε το παρόν και προς το μέλλον. Επιπλέον, υποστήριξε πως το αίσθημα κατωτερότητας της γυναίκας οφείλεται στη θέση της στην κοινωνία στην οποία ζει. Ο Adler παρατήρησε πως στον δυτικό πολιτισμό η ισχύς του άνδρα αποτελεί σύμβολο της εξουσίας, ενώ η γυναίκα ανήκει σε μια υποβαθμισμένη θέση. Η διαπίστωση αυτή είχε ως αποτέλεσμα, οι υποβαθμισμένες κοινωνικές τάξεις και οι γυναίκες να επιθυμούν την κατάκτηση του ανώτερου ανδρικού ιδανικού (Thompson 1992: 132-133).

Το σύμβολο της «ανδρικής διαμαρτυρίας», όπως ονομάζει ο Adler τον αγώνα κάθε ανθρώπου να φτάσει σε ένα «ανώτερο ανδρικό ιδανικό», αποτέλεσε για την Ελένη στο όνειρο η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα (Thompson 1992: 132). Έτσι, κατά την ψυχαναλυτική θεωρία, βλέπουμε την πρωταγωνίστρια να καταπατά τα όρια της εποχής της και να γεννά τον εαυτό της ως *Κανέννας*, με τον οποίο θα ζούσε όσα χρόνια σπούδαζε στην ανώτερη σχολή ζωγραφικής. Η ίδια βιώνει μια διπλή ύπαρξη, αυτή ανάμεσα στα θηλυκά και αρσενικά στοιχεία. Μέχρι το τέλος της ζωής της, η ζωγράφος διατηρεί τη νέα της φύση, εφόσον επιθυμούσε ένα ανδρικό ιδανικό, το οποίο η γυναικεία της μορφή δεν της πρόσφερε.

2. Η ονειρική διάσταση της τρέλας

Εκτός από το παραπάνω όνειρο, η Γαλανάκη χρησιμοποιεί το ονειρικό στοιχείο σε όλη την έκταση του έργου. Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου η αφήγηση εναλλάσσεται μεταξύ του παρόντος και του παρελθόντος της Ελένης Αλταμούρα. Μέσα από την πρωτοπρόσωπη πλαγιογράμματη γραφή η ζωγράφος μας διηγείται το παρόν της ζωής της. Όταν επιστρέφει από την Ιταλία, προδομένη από το σύζυγό της, περνά την ζωή της στην εστία της πατρικής οικογένειά της, που ήταν ιδιαίτερα σημαντική για αυτήν. Στην συνέχεια, ο θάνατος των αγαπημένων της προσώπων επέδρασε σημαντικά και δραστικά στην διαμόρφωση της ψυχοσύνθεσής της. Έτσι, η ίδια οδηγείται στην τρέλα και αποφασίζει να ζήσει στο πατρικό σπίτι της στις Σπέτσες για το υπόλοιπο της ζωής της. Άλλωστε, όπως έχει σημειώσει και ο Michel Foucault στο έργο του *Ιστορία της Τρέλας*, η τρέλα συνδέεται με τον παραληρηματικό λόγο (Φουκώ 2004: 113-114). Το παραλήρημα της γυναίκας την βοηθά να εκφραστεί και να απελευθερωθεί από τις σκέψεις της. Στο έργο, λοιπόν, ο εγκλεισμός

και η αποξένωση της ηρωίδας από τον εξωτερικό κόσμο είναι ένας τρόπος να θρηνήσει και να επικοινωνήσει με τον πατέρα της, τον άντρα της αλλά κυρίως με τα δυο παιδιά της, Σοφία και Ιωάννη, που πλέον είναι νεκρά. Η Ελένη πλέον δεν βρίσκει ανακούφιση ούτε στην τέχνη και η απελπισία της δημιουργεί ονειροπολήσεις ότι συνομιλεί με τους νεκρούς. Ο Foucault συνδέει την τρέλα με την ονειροπόληση, διότι μέσα από τον παραληρηματικό συνειρμικό μονόλογο η γυναίκα, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση η Αλταμούρα, δημιουργεί μια εικόνα της ψυχικής διαταραχής της (Τσιντώνη 2014: 37-38).

Η απόφαση της Αλταμούρα να μείνει στο πατρικό της δεν ήταν τυχαία, εφόσον η απώλεια των συγγενικών της προσώπων είχε στοιχειώσει το σπίτι τους στις Σπέτσες. Το πένθος είναι η αντίδραση στην απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου που οδηγεί στη μελαγχολία και την απώλεια του εγώ, γιατί τα αγαπημένα πρόσωπα είναι μέρος του Εγώ. Όπως αναφέρει και ο Φρόντ , ο άνθρωπος μετά την απώλεια των συγγενικών ή φιλικών ατόμων αναζητά στη ζωή του υποκατάστατα αυτών στον κόσμο της φαντασίας (Δυράκη 2017: 42). Γι' αυτό, η Αλταμούρα κατάφερε με την απομόνωση στο πατρικό της σπίτι να ανακαλεί στη μνήμη της τα αγαπημένα άτομα τόσο έντονα, που παρουσιάζονταν ως ίσκιои και φαντάσματα μπροστά της. Το μοτίβο των χώρων εγκλεισμού ή αναγκαστικής απομόνωσης επιτείνει την ονειρική, φανταστική διάσταση της ιστορίας λ.χ. «Πάρε, πατέρα,[...]παραμύθια μου»/ «Φύγε τώρα. Μα να ξανάρθεις. Στάσου .Έχεις την τρυφερή συγχώρεση μου»/ «Σοφία χαμογελάς.»/ «Καλωσόρισες, ακούγοντας το όνομά σου, Ιωάννη» (Γαλανάκη 2004:107,125,139,150). Συνεπώς, κατά την διάρκεια της αφήγησης των γεγονότων παρατηρούμε την συνομιλία της τόσο με τα παιδιά της όσο και με τον πατέρα και το σύζυγο της, αφήνοντάς την προσκολλημένη στο φάντασμα του παρελθόντος.

Κεφάλαιο 4: Η λειτουργία του ονείρου στα υπόλοιπα μυθιστορήματα της Γαλανάκη

«Η λογοτεχνία είναι από τη φύση της, είναι από πάντα και για πάντα μια κατασκευή, είναι αποτέλεσμα του ποιείν»

Γαλανάκη
(Κατσουλάκης 2015)

Τα τρία πρώτα μυθιστορήματα της συγγραφέως, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά, Ελένη ή ο Κανένας, Θα υπογράψω Λουί*, έχουν καθαρά ιστορικό θέμα. Τα πρόσωπα και τα σκηνικά πλαίσια των υποθέσεων βασίζονταν εξ' ολοκλήρου σε ιστορικές πηγές, γεγονότα και πρόσωπα του 19ου αι. Η συγγραφέας, όμως, εντάσσει μέσα στην ιστορική πραγματικότητα και φανταστικά στοιχεία. Οι ονειρικές καταστάσεις, στις οποίες βρίσκονται οι ήρωες των έργων που αναλύθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, χτίζουν την αφήγηση με μυθοπλασία.

Στα υπόλοιπα μυθιστορήματα *Ο αιώνας των λαβυρίνθων, Αμίλητα βαθιά νερά, Φωτιές του Ιούδα, Στάχτες του Οιδίποδα* και *Η άκρα ταπείνωση*, η πεζογράφος κατορθώνει να συνδυάσει την ιστορία με εντονότερο το μυθικό στοιχείο. Η ίδια αποφασίζει να συνεχίσει την δημιουργική γραφή της εστιάζοντας περισσότερο στο παρόν από ότι στο παρελθόν προσθέτοντας μια σύγχρονη λογοτεχνική χροιά στα έργα της. Άλλωστε, βασικός στόχος της, όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενο κεφάλαιο, είναι να κατασκευάζει «καλά» μυθιστορήματα, δηλαδή την επινόηση ενός ψεύδους μέσω της συγγραφικής τέχνης (Γαλανάκη 2011: 133). Κατ' επέκταση, εννοείται η κυριαρχία του παράλογου και φανταστικού, τα οποία οδηγούν στην αλληλεπίδραση της λογοτεχνίας με την ψυχαναλυτική θεωρία και λειτουργούν ως εργαλείο κατανόησης και αποκωδικοποίησης της ψυχικής κατάστασης, της σκέψης και ενέργειας των μυθοπλαστικών προσώπων. Έτσι, στο παρόν κεφάλαιο, θα εστιάσουμε για μια ακόμη φορά στην ερμηνεία των ονείρων, που εμφανίζονται στα λογοτεχνικά κείμενα *Ο αιώνας των λαβύρινθων, Φωτιές του Ιούδα, Στάχτες του Οιδίποδα* και *Η άκρα ταπείνωση* και θα αναδείξουμε την λειτουργία που επιτελούν στην εξέλιξη της πλοκής τους.

Ο Αιώνας των Λαβυρίνθων

Το τέταρτο κατά σειρά μυθιστόρημα της συγγραφέως *Ο Αιώνας των Λαβυρίνθων* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 2002 και αποτελεί έργο συμβολικού χαρακτήρα ήδη από τον τίτλο του. Το σύμβολο του λαβυρίνθου παραπέμπει, αφενός, στο ιστορικό και μυθολογικό του αποτύπωμα, αφετέρου χαρακτηρίζει τα αδιέξοδα του βίου. Βασικό επίκεντρο είναι η Κρήτη του 20^{ού} αι. και οι ανασκαφές στην αρχαία Κνωσσό. Για μια ακόμη φορά η ιστορία και ο τόπος διεκδικούν τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην μοίρα των ηρώων.

Η Γαλανάκη επιλέγει τον μύθο του λαβυρίνθου για να αναπτύξει την αφήγησή της, μπλεγμένη σε ιστορικά γεγονότα, στη φαντασία και τα όνειρα των ανθρώπων, στην προφορική παράδοση. Στο ξεκίνημα της αφήγησης βρισκόμαστε στο έτος 1878, κατά την οθωμανική περίοδο, όπου ένας ερασιτέχνης αρχαιολόγος, ο Μίνωας Καλοκαιρινός, ξεκινά την ανασκαφή του με σκοπό να ανακαλύψει τον μυθικό λαβύρινθο της Κνωσσού. Την επιτυχία, όμως, αυτή προσπάθεια του διακόπτει απότομα το κράτος. Με την αναζήτηση και την εξιχνίαση της δολοφονίας μιας γυναίκας, της Σκεύω, στην περίοδο σφαγής των Χριστιανών από τους Οθωμανούς, ολοκληρώνεται το πρώτο σκέλος της ιστορίας. Καθώς ο αιώνας αλλάζει, στο προσκήνιο εμφανίζεται η οικογένεια του επιστάτη του Μίνωα. Μέσα από την δική της ιστορία και τα γεγονότα που συμβαίνουν την περίοδο εκείνη στην Κρήτη τα πρόσωπα του μυθιστορήματος διασταυρώνονται. Η ιστορία του έργου ολοκληρώνεται εκατό χρόνια μετά, το 1978, σε ένα ξενοδοχείο με την ονομασία «Λαβύρινθος», όπου η οικογένεια προσπαθεί να διαλευκάνει την δολοφονία της Σκεύω (Γαλανάκη, 2002).

Το *Ο Αιώνας των λαβυρίνθων* θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα ιστορικό μυθιστόρημα εφόσον βασίζεται σε ιστορικά γεγονότα. Όμως η Γαλανάκη έχει δηλώσει πως σκοπός της δεν είναι να συγγράφει ιστορικά μυθιστορήματα αλλά να εκμεταλλεύεται την Ιστορία για την δημιουργία ενδιαφερόντων προσώπων στα έργα της (Γαλανάκη 2011: 61). Εξιστορεί τρεις γενιές μιας φανταστικής οικογένειας ενώ παράλληλα εξιστορεί και ιστορικά γεγονότα της Κρήτης. Στον αναγνώστη τον «μίτο», δημιουργώντας έτσι ένα ανοιχτό μυθιστόρημα, στο οποίο ο καθένας μπορεί να αναζητήσει τη δική του έξοδο από τον λαβύρινθο. Επιδιώκει την σύνδεση του μύθου με την ιστορία μέσα από σύμβολα που μαρτυρούν τον τόπο όπου εξελίσσονται τα γεγονότα. Όπως στα περισσότερα μυθιστορήματα της έτσι και εδώ η χρήση του τόπου δεν είναι τυχαία καθώς η Κρήτη είναι η γενέτειρά της. Έτσι, λοιπόν, η αφήγηση είναι μια «χωροχρονική εξιστόρηση, που στόχο έχει να αναδείξει τον τόπο ως πραγματικό και μυθοποιημένο πλαίσιο, ενώ τον χρόνο ως

ιστορική πορεία και εξέλιξη» (Φραντζή 2009: 8). Όπως και στα προηγούμενα ιστορικά μυθιστορήματά της, έτσι και εδώ η Γαλανάκη συμπεριλαμβάνει ιστορικά γεγονότα κάτω από το πέπλο της μυθοπλασίας. Το ονειρικό στοιχείο εμφανίζεται για μια ακόμη φορά στην πλοκή της ιστορίας ενισχύοντας το φανταστικό, χωρίς ωστόσο να βοηθάει απαραίτητα στην εξέλιξη του έργου.

1. Νίκος Καζαντζάκης, ο Δάσκαλος

Στον *Αιώνα των Λαβυρίθων* η Γαλανάκη επιδιώκει την άμεση αλλά και έμμεση συνομιλία της με συγγραφείς της εποχής της, οι οποίοι είναι εξίσου Κρητικοί. Στην άμεση αναφορά της σε αυτούς ανήκει και το όνειρο που θα αναλύσουμε παρακάτω, με έναν από τους σημαντικούς ήρωες της, τον φιλόλογο Αντρέα Παπαουλάκη. Ο Αντρέας την παραμονή της Πρωτοχρονιάς ονειρεύεται τον Νίκο Καζαντζάκη, του οποίου η κηδεία είχε τελεστεί ένα χρόνο πριν.

Καθόταν απέναντι του σε μια πολυθρόνα στο σαλόνι.[...] Έσκυψε το κεφάλι του βαθιά, καλωσόριζε τον συγγραφέα που είχε γεννηθεί σέ σπίτι κοντινό με το δικό του μέσα στον λαβύρινθο των σοκακίων του Ηρακλείου [...] Και στο παλιό σαλόνι του δάσκαλου γινόταν τούτη η συνάντηση (Γαλανάκη 2002: 268-269).

Ο Αντρέας Παπαουλάκης ονειρεύεται πως βρίσκεται παραμονή της πρωτοχρονιάς στη Λέσχη Επιστημόνων του Ηρακλείου και απέναντι του σε μια πολυθρόνα κάθεται ο ξακουστός ποιητής Νίκος Καζαντζάκης. Το σύμβολο του ποιητή ταυτίζεται με την ιδιότητα του επαγγέλματος του Αντρέα, ο οποίος ήταν Φιλόλογος. Το σύμβολο του ποιητή αντιπροσωπεύει την τέχνη της λογοτεχνίας και των γραμμάτων της εποχής με την οποία ταυτίζεται ο ήρωας. Η παρουσία του Καζαντζάκη στο όνειρο λειτουργεί ως υποκατάστατο της ιδιότητας του φιλόλογου. Ο Φρόνυτ σε ένα όνειρο του με την ένεση της Ίρμας, κατά τον μηχανισμό της μεταφοράς πραγματοποιήθηκε υποκατάσταση ενός σημαίνοντος από ένα άλλο και το ίδιο παύει να υπάρχει στο φανερό περιεχόμενο του ονείρου. Ουσιαστικά, ο Φρόνυτ αντικαθιστάται από τις μορφές γιατρών του Μ ή του Όττο που αποτελούν μεταφορές και ο ψυχαναλυτής επανεμφανίζεται στην διαδικασία ερμηνείας του ονείρου μέσα από τους συνειρμούς (Δημητριάδης: 10). Συνεπώς, και η μορφή του ποιητή αποτελεί μεταφορά της φιλολογικής τέχνης και υποκατάστατο του Αντρέα Παπαουλάκη.

Μιλούσατε πρίνα από λίγες μέρες στην Απάνω Ρίζα με τον αδερφό σου Σήφη και τον ήρωα Πατουχνίκο για την περίφημη έκθεση πού συντάξα το σαράντα πέντε, μετά την απελευθέρωση. [...] «Πώς τά ξέρει όλα τούτα» [...] Όντως είχαν γυρίσει με τη Στέλλα από το μοναστήρι της Παναγιάς της Πέρδικας προς το μεσημέρι και το ίδιο βράδυ πιάσανε όλοι την κουβέντα για την έκθεση του σαράντα πέντε [...] Ο Σήφης έλεγε πως δε θα πίστευε πως του έτυχε να συνομιλήσει με τον Νίκο Καζαντζάκη αν δεν τον είχε φιλοξενήσει λίγες μέρες στο σπίτι του[...] (Γαλανάκη 2002: 273-277).

Στο παραπάνω απόσπασμα παρατηρούμε την ανάδυση αναμνήσεων του ονειρευόμενου μέσα από τα λόγια του Καζαντζάκη. Σύμφωνα με την θεωρία του Freud, το όνειρο σπάνια αναπαράγει αναμνήσεις που δεν είναι σταθερές και σύντομες ως βασικό θέμα στο φανερό περιεχόμενο του ονείρου. Επιπλέον, συμπεραίνει μέσα από τη διεργασία του ονείρου ότι:

«όταν σε ένα όνειρο υπάρχουν λόγια που διακρίνονται ρητά ως έκφραση σκέψεων, ισχύει ανεξαιρέτα ο κανόνας ότι τα λόγια στο όνειρο προέρχονται από αναπαραγόμενα λόγια που υπήρχαν στο ονειρικό υλικό. Η ακριβής διατύπωση [...] παρουσιάζει ελαφρές εκφραστικές μεταβολές τα λόγια στα όνειρα απαρτίζονται τα λόγια στα όνειρα απαρτίζονται συχνά από διάφορες λεκτικές αναμνήσεις οι επιμέρους λέξεις τότε είναι απαράλλακτες, αλλά η σημασία τους είναι ίσως διαφορούμενη ή διαφορετική. Συχνά τα λόγια στο όνειρο υποδηλώνουν απλώς το γεγονός στο οποίο αντιστοιχούσαν τα μνημονευόμενα λόγια» (Φρόντ 2013: 274).

Η συζήτηση περί της «έκθεσης» που είχε γίνει τότε αν και ξεχασμένη στιγμή από τη μνήμη του, βρίσκει τρόπο να αναδυθεί από τη λήθη στο όνειρο του.

Τέλος, αξιοσημείωτη θεωρείται η επανάληψη της αναφοράς στο χρόνο («Ο κούκος χτύπησε τρεις φορές από το χωλ [...] η τρίτη ώρα από την πρώτη μέρα ενός καινούριου χρόνου»/ «ο κούκος σήμανε τη μισή ώρα, αντιφώνησε το ρολόι του Αγίου Μηνά» (Γαλανάκη 2002:270, 281). Κατά την ψυχαναλυτική θεωρία, ο χρόνος στο όνειρο είναι πιο σύντομος. Το όνειρο περιφρονεί τόσο την χρονική όσο και την χωρική διάσταση διότι δεν υπάρχει μονάχα μια μορφή σκέψης, όπως και στην άγρυπνη ζωή. Πιο συγκεκριμένα, το όνειρο έχει ένα βασικό χάρισμα, διαφέρει από τον πραγματικό χρόνο, με αποτέλεσμα να συμπτύσσει σε σύντομο χρονικό διάστημα περισσότερες σκηνές μιας ολοκληρωμένης ιστορίας από όσες σκέψεις μπορεί να δαμάσει η ψυχική μας δραστηριότητα στην

πραγματική ζωή. Έτσι, και στο όνειρο του Ανδρέα, ο Καζαντζάκης προλαβαίνει να εκφράσει τον μεταθανάτιο μονόλογο του σε «μισήν ώραν» και να μεταφέρει όσα επιθυμεί στον φιλόλογο (Φρόντ 2013: 80). Ο Αντρέας το επόμενο πρωί ξυπνά ικανοποιημένος από το όνειρο αυτό, αντιλαμβάνοντας το ως ένα αισιόδοξο σημάδι για τη νέα χρονιά.

2. Ο εφιάλτης της Παρασκευής

Ο Freud ισχυριζόταν ότι το βασικό νόημα κάθε ονείρου είναι η εκπλήρωση μιας επιθυμίας που βρίσκεται στο ασυνείδητο του ονειρευόμενου. Πολλοί ερευνητές της εποχής του αντιπαρέβαλαν την άποψη ότι υπάρχουν και τα όνειρα με οδυνηρό περιεχόμενο, όπως οι εφιάλτες που δεν περιλαμβάνουν ίχνος οποιασδήποτε εκπλήρωσης επιθυμίας. Η εκδήλωση των εφιαλτικών ονείρων προκαλείται από τα διάφορα αρνητικά συναισθήματα του υποκειμένου από τον καθημερινό του βίο ταλαιπωρώντας τον ονειρευόμενο σε όλη τη διάρκεια του ύπνου. Παρά την δυσάρεστη χροιά που προσδίδουν στον ύπνο οι εφιάλτες, ο πατέρας της ψυχανάλυσης υποστήριξε ότι και σε αυτά υποθάλπεται μια επιθυμία. Η ερμηνεία των ονείρων είναι η μέθοδος και εδώ που βοηθά στην ανάδυση της ασυνείδητης επιθυμίας στη συνείδηση. Βασική προϋπόθεση είναι να αναλυθεί το έκδηλο περιεχόμενο του ονείρου, ώστε να ανακαλυφθεί το λανθάνον νόημα (Φρόντ 2013: 137-138).

Το μυθιστόρημα ξεκινά να αφηγείται την πλοκή από την χρονιά του 1878 και σταματά στο 1978, στα χρόνια της μεταπολίτευσης. Στο τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος της Γαλανάκη εν ονόματι 1978, περιγράφεται ένα ακόμη όνειρο. Μια από τις πρωταγωνίστριες του έργου, η Παρασκευή ονειρεύεται τον δολοφόνο του συζύγου της, Σήφη Παπαουλάκη. Την προηγούμενη βραδιά στο ξενοδοχείο «Λαβύρινθος», κάπου στο Λιβυκό πέλαγος της Κρήτης, συγκεντρώθηκαν στην αυλή συγγενικά και φιλικά πρόσωπα της οικογένειας, όπως η Παρασκευή, ο αδερφός του Σήφη, Ανδρέας Παπαουλάκης, τα παιδιά Αριάδνη και Χρίστος, ο Πατουχονίκος και ο Χρίδημος. Οι μυθιστορηματικοί ήρωες συζητούσαν για τον άδικο χαμό του Σήφη και τις φήμες γύρω από τον θάνατο του προσπαθώντας να διαλευκάνουν την υπόθεση του φόνου που πραγματοποιήθηκε προ εικοσαετίας. Αρχικά, ο αδερφός του παρουσίασε δυο εκδοχές για την δολοφονία του, είτε φονιάς του αδερφού του ήταν ο ενωμοτάρχης είτε ο ίδιος είχε υποχρεώσει κάποιον «κυνηγό» της αριστεράς να τον σκοτώσει. Άλλες δυο φήμες εκφράστηκαν, αυτή του Πατουχονίκου, ο οποίος είχε κατηγορηθεί για τον φόνο του Σήφη γεγονός που δεν αποδείχτηκε ποτέ και του Χριδήμου που φάνηκε πιο βάσιμη όλων. Ο Χρίδημος εξομολογήθηκε ότι η μητέρα του είχε δει από μακριά τον δολοφόνο του Σήφη «Όσο για

*τον άλλο άντρα, τον φονιά[...]*ήτανε ξένος, νέος και φορούσε ρούχα σαν και τα δικά τους, ρούχα αγρότη» (Γαλανάκη 2002: 376).

Όλες οι παραπάνω εκδοχές θανάτου του πατριώτη τους επανέφεραν στην μνήμη όλων δυσάρεστα συναισθήματα και κυρίως στη γυναίκα του, Παρασκευή. Κατά την ψυχανάλυση, το περιεχόμενο των ονείρων διαμορφώνεται επηρεασμένο από γεγονότα της προηγούμενης μέρας. Ουσιαστικά, στα νυκτερινά όνειρα περιλαμβάνονται κάποια υλικά της προηγούμενης μέρας, το οποίο εν μέρει δικαιολογεί και το περιεχόμενο του εφιάλτη της Παρασκευής εκείνο το βράδυ (Bleich 1990: 22).

Ότι απόψε, δεκατέσσερις Σεπτέμβρη του χίλια εννιακόσα οβδομήντα οκτώ, [...] τον πρόδωσε η καρδιά του και παρέδωσε το πνεύμα.[...] ότι έστειλε να φέρουν τον παπά να του ξομολογηθεί τά κρίματά του. Ξύπνησε ο ιερέας, ήρθε τρέχοντας με το σκεπασμένο δισκοπότηρο. [...] Άρχισε την εξομολόγηση του από πολύ παλιά, θα 'ταν επτά χρονών τότε πού είδε να σκοτώνουν τον κύρη του. Ότι σουρομαδώντας τα μαλλιά η μάνα βούτηξε το δεξί της δάχτυλο στο αίμα του κύρη του, έκανε μια βούλα στο κούτελο του γιού της. Τον έβαλε να ορκιστεί εκδίκηση (Γαλανάκη 2002: 381-383).

Το ενύπνιο ξεκινά με την Παρασκευή να ονειρεύεται τον άντρα της που έχει δολοφονηθεί. Στη συνέχεια, όμως, εμφανίζεται ένα πρόσωπο που διηγείται σε έναν ιερέα την αμαρτία του. Σε μικρή ηλικία ο ίδιος παρακολούθησε μπροστά στα μάτια την δολοφονία του πατέρα του προκαλώντας του αναστάτωση. Καταφεύγοντας για ασφάλεια στη μητέρα του εκείνη του ζήτησε, όταν ενηλικιωθεί, να εκδικηθεί τον ένοχο που σκότωσε τον πατέρα του.

Ότι μόλις έκλεισε τά δεκαοκτώ του, ζώστηκε μέσα από τα ρούχα ένα πιστόλι και με ψεύτικο όνομα έκανε τον περιπλανώμενο έμπορο τυριών.[...] Ένας αξυπόλυτος, ένας παλαβιάρης, ένας κακομοίρης ήταν ό άντρας πού τον θυμότανε άγριο θεριό. Αυτόν θα χτυπούσε; Όχι! [...] Τότε άκουσε ότι ένας Σήφης, προστάτης του υποψηφίου θύματος του, περίμενε στις ελιές [...] Τά υπόλοιπα ήταν απλά. [...] έπρεπε να είναι παρών στη δικαίωση του, κι άς μην είχε πάει από το χέρι του Σήφη, αλλά από του προστατευόμενου του (Γαλανάκη 2002: 383-385).

Στη συνέχεια του ονείρου η Παρασκευή αντιλαμβάνεται ότι ο δολοφόνος του άντρα της ήθελε στην πραγματικότητα να εκδικηθεί τον Πατουχάνικο. Το προηγούμενο βράδυ στην αυλή του ξενοδοχείου ο προστατευόμενος του άντρα της είχε απολογηθεί απέναντι στην κατηγορία της καχύποπτης Αριάδνης «*ότι και στον Εμφύλιο πήρα διαταγή να εκτελέσω. Και ξεπάστρεψα τη νήσο από έναν προδότη*» (Γαλανάκη 2002: 380). Σύμφωνα με τον πατέρα της ψυχανάλυσης, τα σενάρια των ονείρων τους είναι ασταθή και μεταβαλλόμενα, εφόσον επηρεάζονται από τις εναλλαγές της καθημερινότητας. Τα ερεθίσματα που προσφέρουν είτε είναι ευχάριστα τα όνειρα είτε οδυνηρά οδηγούν στην εκπλήρωση μια βαθύτερης επιθυμίας που αναδύεται μέσα από το παραμορφωμένο περιεχόμενο του ονείρου. Στην περίπτωση εκείνου της Παρασκευής η βαθύτερη επιθυμία ήταν να μάθει για τον δολοφόνο του άντρα της. Ωστόσο, η περίπτωση ότι ο φονιάς ήταν ο προστατευόμενος του Σήφη στο φανερό περιεχόμενο του ονείρου μετέτρεψε το όνειρο σε εφιάλτη. Στην πιθανή αποκάλυψη αυτή η ηρωίδα ξύπνησε ταραγμένη «*Αι στα τσακίδια καί μὴν ξαναγυρίσει τέτοιο όνειρο!*» (385). Το όνειρο τις περισσότερες φορές λειτουργεί με οπτικές εικόνες, αλλά και με ακουστικές. Κάποιος στο όνειρο πολλά στοιχεία τα φαντάζεται ή τα σκέφτεται, όπως και στην εν εγρηγόρσει ζωή, τα οποία μπορεί να είναι «υπολείμματα λεκτικών παραστάσεων» (Φρόντ 2013: 68). Τέλος, θα μπορούσε να θεωρηθεί πως το θέμα του ονείρου ήταν αποτέλεσμα της συζήτησης και των διαφορετικών εκδοχών του φόνου, αλλά και μια ασυνείδητη επιθυμία αναγνώρισης του φονιά και κατ' επέκταση τη δικαίωση της ψυχής του αδικοχαμένου Σήφη Παπαουλάκη. Με την αφύπνιση της γυναίκας ολοκληρώθηκε και το έργο της Ρέας Γαλανάκη, αφήνοντας τον αναγνώστη να υποθέτει ό, τι και η πρωταγωνίστρια για τον θάνατο που απασχόλησε αρκετά τους ήρωες του μυθιστορήματος.

Αμίλητα, Βαθιά νερά: Η απαγωγή της Τασούλας

Ακόμη ένα από τα μυθιστόρημα της συγγραφέως υπήρξε αυτό με τον τίτλο *Αμίλητα, Βαθιά νερά: Η απαγωγή της Τασούλας*, το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 2006 και είναι βασισμένο σε πραγματικά γεγονότα. Η συγγραφέας ανακαλεί σε δώδεκα κεφάλαια την ιστορία μιας απαγωγής που συνέβη στην Κρήτη το 1950, γνωστή ως η «απαγωγή της Τασούλας», μια ιστορία που παραμένει ζωντανή ακόμη και σήμερα.. Η αφήγηση του χρονικού μυθιστορήματος, όπως έχει χαρακτηριστεί από τη Γαλανάκη, ξεκινά την εποχή λίγο καιρό μετά τον εμφύλιο πόλεμο, κατά την οποία η Ελλάδα προσπαθεί να ορθοποδήσει. Ένας νέος άνδρας, ο Κεφαλογιάννης Κώστας ή Κουντόκωστας, ο οποίος ήταν αντάρτης της ομάδας των Ανωγείων, ερωτεύεται την Τασούλα, κόρη του βινιζελικού βουλευτή της Κρήτης, Γιώργη Πετρακογιώργη. Η Τασούλα εκφράζει το αμοιβαίο ενδιαφέρον της για τον άντρα, αλλά έρχεται αντιμέτωπη με την άρνηση του πατέρα της, ο οποίος δεν δέχεται για γαμπρό του τον αντάρτη. Για τον λόγο αυτό, ο αυστηρός πατέρας την προξενεύει σε κάποιον άλλον, προκαλώντας την αντίδραση του μεγάλου έρωτά της. Ο Κουντόκωστας αποφασίζει να την κλέψει από την οικογένειά της με την βοήθεια του αδερφού του και των συναγωνιστών του και να κρυφτούν στον Ψηλορείτη. Όπως είναι αναμενόμενο, η οικογένειά της πρωταγωνίστριας λαμβάνει μέτρα, ώστε να γυρίσει η κόρη στο πατρικό της σπίτι. Παρά τις μεγάλες και σοβαρές διαστάσεις που έχει λάβει η υπόθεση, το ζευγάρι καταφέρνει να παντρευτεί κρυφά και ταξιδεύει στην Αθήνα. Εκεί, το μικρό γαμήλιο ταξίδι του ζεύγους ολοκληρώνεται, καθώς οι ίδιοι ελέγχονται από την εκκλησιαστική εξουσία. Στο τέλος, ο Κουντοκώστας φυλακίζεται με την κατηγορία, όχι της απαγωγής, αλλά της «παράνομης οπλοφορίας και σύστασης συμμορίας», ενώ η Τασούλα παραμένει στο πλευρό του όσο της επιτρέπεται. Μετά την αποφυλάκιση του ήρωα το ζευγάρι, τελικά, χωρίζει.

Στο μυθιστόρημα η συγγραφέας έχει συμπεριλάβει τις *Ενθυμίσεις* του Κεφαλογιάννη Κώστα από το προσωπικό του αρχείο, οι οποίες δεν εκδόθηκαν ποτέ, προσδίδοντας, με τον τρόπο αυτό, μια πιο αληθοφανή προσέγγιση του έργου. Άλλωστε, σύμφωνα με δική της μαρτυρία, «ένα μυθιστόρημα που αξιοποιεί και οργώνει ένα ιστορικό-αρχεακό υλικό δεν επιδιώκει την αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά τη δημιουργία ενός αληθοφανούς κόσμου» (Γεωργιάδου: 2010). Η ίδια δεν παραλείπει, ούτε σε αυτό το λογοτεχνικό δημιούργημα, να προσθέσει μυθοπλαστικά στοιχεία στην πλοκή, ανακαλώντας μια αληθινή ιστορία με κινητήρια δύναμη τον έρωτα. Όπως σε όλα της τα

έργα, έτσι και σε αυτό παρατηρείται η χρήση του ονειρικού στοιχείου. Ωστόσο, δεν εντοπίζεται πληθώρα ονείρων κατά την ανάγνωση του μυθιστορήματος, παρά μόνο το όνειρο του Κουντόκωστα που θα αναλυθεί παρακάτω.

1. Το όνειρο του Κουντόκωστα

Τα όνειρα κατά τον Φρόντ, όπως αυτά αναφέρονται στο έργο του *Η ψυχαναλυτική ερμηνεία των ονείρων*, διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες ανάλογα με το περιεχόμενό τους. Τα ξεκάθαρα όνειρα είναι εκείνα των οποίων το περιεχόμενο είναι σύντομο και λογικό, αλλά αδιάφορο και συνήθως δεν αποτυπώνεται στη μνήμη, μετά την αφύπνιση του κοιμώμενου. Υπάρχουν, επίσης, και τα ασαφή, τα ασυνάρτητα όνειρα, τα όποια έχουν και τη μεγαλύτερη διάρκεια, αλλά δεν έχουν λογική υπόσταση. Η κατηγορία αυτή είναι και η επικρατέστερη όλων, εφόσον τα όνειρα που βλέπει ένας άνθρωπος, κατά την διάρκεια του ύπνου του, χαρακτηρίζονται από συμβολικά στοιχεία και χρήζουν ανάλυσης για την εξήγησή τους. Στην τρίτη κατηγορία, εντάσσονται τα όνειρα που από τη μια έχουν μια λογική ροή, αλλά η λογική τους δεν συνάδει με την πραγματικότητα. Στα λογικά όνειρα παρουσιάζονται αναμνήσεις διάφορων εμπειριών του κοιμώμενου, οι οποίες βρίσκονται κρυμμένες στο ασυνείδητο και φαντάζουν ξεχασμένες από τη μνήμη (Φρόντ 1977: 11-12).

Στο μυθιστόρημα της η Γαλανάκη περιγράφει το όνειρο του Κουντόκωστα, ο οποίος στον ύπνο του βλέπει τον πατέρα της αγαπημένης του Τασούλας. Διαβάζοντας την σκηνή του ονείρου, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται την λογική ροή του και δεν δυσκολεύεται να κατανοήσει το περιεχόμενό του. Για τον λόγο αυτό, το συγκεκριμένο όνειρο ανήκει στην τρίτη κατηγορία των ονείρων, που προαναφέρθηκαν. Είναι γνωστό πως το όνειρο, ως νοητικό φαινόμενο, είναι μια εκδήλωση και ενέργεια του ονειρευόμενου, η οποία είναι δυσνόητη ως προς το πραγματικό νόημα του τις περισσότερες φορές. Έτσι και σε αυτή την περίπτωση, παρά την λογική του μορφή, το στοιχείο του ονείρου δεν είναι αυτό που φαίνεται, αλλά το υποκατάστατο του πραγματικού στοιχείου και θα αποκαλυφθεί η πραγματική αιτία της δημιουργίας του με την τεχνική ανάλυσής του μέσω των συνειρμών (Φρόντ, 1980: 109). Ας δούμε, λοιπόν, μια προσέγγιση του ονείρου που είδε ο πρωταγωνιστής της ιστορίας του μυθιστορήματος αυτού.

Μια νύχτα βροχερή, ο Κουντόκωστας βλέπει ένα ζωηρό και έντονο όνειρο που του προκαλεί δέος. Ο ίδιος χαρακτηρίζει τη σκηνή εφιαλτική, καθώς συναντά στο ενύπνιο του

τον κύρη της Τασούλας «*Ότι στον ύπνο του συνάντησε τον σεβαστό της κύρη*» (Γαλανάκη 2006: 60). Για πρώτη φορά, η μορφή του πατέρα της δεν είναι η συνηθισμένη, αλλά τον ονειρεύεται ως καπετάνιο, όπως τον είχε πρωτοδεί το '44, «*Τον συνάντησε όπως τον είχε πρωτοδεί τον Μάιο του σαράντα τέσσερα: ζακουσμένο καπετάνιο, αρχηγό μεγάλης ομάδας στο νότιο Ψηλορείτη, έναν αγέρωχο σταυραετό*» (Γαλανάκη, 2006: 60). Η επιλογή της παρουσίας του κύρη με αυτή την αμφίεση αποδεικνύει, κατά τον πατέρα της ψυχανάλυσης, πως τα όνειρα ανοίγουν την πύλη των αναμνήσεων. Στη συνέχεια του ονείρου, οι αντάρτες μαζί με τον ήρωα επιστρέφουν στον Ψηλορείτη όπου βρίσκονταν οι κρυψώνες τους «*οι αντάρτες γύριζαν πίσω, προς τις κρυψώνες τους πάνω στο βουνό που κάποτε έκρυψε στα σπλάχνα του τον Δία*»(σ. 62) και, στο σημείο αυτό, ξεκινά το κυρίως κομμάτι του ονείρου, όπως αυτό παραθέεται παρακάτω.

Ξαφνικά ο Κουντόκωστας σταμάτησε, είχε ξεχάσει κάτι, τους είπε μέσα στο όνειρο να περιμένουν. Έτρεξε πίσω, ο αρχηγός Πετρακογιώργης τον περίμενε ακίνητος στην θέση του. Ο νεαρός αντάρτης δίστασε, μα τέλος του είπε ότι ο σεβασμός του προς το πρόσωπο του καπετάνιου, η αβεβαιότητα της ζωής του αντάρτη τον έσπρωχναν να του το εξομολογηθεί: Αγαπούσε μian από τις κόρες του, ήθελε να του τη ζητήσει. Ανταλλάξανε ένα βλέμμα, διασταυρώθηκαν δυο γυμνά σπαθιά. Στην κλαγγή τους μια πυκνή ομίχλη τύλιξε σύσσωμο τον καπετάνιο, τύλιξε και τον Κουντόκωστα. Ήταν η ομίχλη του βουνού, ο βαρύς μανδύας που προστατεύει τους γιους του Ψηλορείτη από την δική τους ψυχή (Γαλανάκη, 2006: 62-63).

Τα συναισθήματα του ήρωα κατά την διάρκεια του ονείρου γίνονται όλο και πιο έντονα. Ο Στεφάν Κλάϊν επισημαίνει στο βιβλίο του πως τα συναισθήματα ανήκουν στα στοιχειώδη ερεθίσματα του εγκεφάλου και για να τα κατανοήσει κάποιος βασίζεται σε διάφορα συμβάντα της ημέρας (Κλάϊν 2016: 174). Τα συνηθέστερα συναισθήματα είναι εκείνα του θυμού, της χαράς, της λύπης και του φόβου. Πολλές φορές επικρατεί η άποψη πως όλα τα συναισθήματα που αναφέρθηκαν δημιουργούνται από τα ερεθίσματα που λαμβάνει κάποιος από το εξωτερικό του περιβάλλον και ειδικότερα τη νύχτα. Παρ' όλο που η αιτία της πρόκλησης των συναισθημάτων δεν είναι ξεκάθαρη, τη νύχτα γίνεται περισσότερο δύσκολο να ανακαλυφθεί. Πιο συγκεκριμένα, ο άνθρωπος λίγο πριν αφεθεί σε κατάσταση ύπνου, τα εξωτερικά ερεθίσματα μπορούν να του προκαλέσουν ανάλογα

συναισθήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η βροχερή νύχτα πριν αποκοιμηθεί ο Κουντόκωστας και ονειρευτεί τον εφιάλητη. Είναι γεγονός πως το άκουσμα της βροχής προκαλεί συνήθως συναισθήματα μελαγχολίας και, άλλες φορές, φόβου. Είναι λογικό, λοιπόν, τα συναισθήματα που έχουν δημιουργηθεί κατά την εγρήγορση να επηρεάσουν την διάθεση του ατόμου κατά την ενύπνια κατάσταση, διότι τα συναισθήματα μας δρουν σαν συνδετικός κρίκος για τα όνειρα μας (Κλάϊν 2016: 175-178).

Σύμφωνα με τον Φρόντ, τα συναισθήματα της ημέρας επηρεάζουν εκείνα στα όνειρά μας (Κλάϊν 2016: 182). Ο εγκέφαλος δημιουργεί στην περίοδο του ύπνου σκηνές που εκφράζουν κάθε είδους συναίσθημα. Ένα από τα επικρατέστερα είναι εκείνο του φόβου. Οι περισσότεροι άνθρωποι μαρτυρούν ότι οι εφιάλτες είναι τα όνειρα που βλέπουν συχνότερα. Άλλωστε, σύμφωνα με έρευνες έχει αποδειχτεί πως τα όνειρα που περιλαμβάνουν το αίσθημα του φόβου παραμένουν χαραγμένα στην μνήμη λόγω της έντονης συναισθηματικής φόρτισης (Κλάϊν 2016: 179). Έτσι, λοιπόν, η σκηνή της μάχης του Κουντοκόστα με τον Πετρακογιώργη εκδηλώνει, αρχικά, τον φόβο του ονειρευόμενου που έχει προκληθεί από τη βροχή αλλά και το πραγματικό στοιχείο του ονείρου, δηλαδή ότι δεν τον δέχεται ως γαμπρό του. Επιπλέον, άξιοι σχολιασμού είναι οι συμβολισμοί που επικρατούν στο όνειρο αυτό. Η στιγμή της μάχης, η εμφάνιση των δυο γυμνών σπαθιών και το βουνό με την ομίχλη είναι συμβολικά στοιχεία κατά τον Φρόντ και εκφράζουν τον φόβο και την εσωτερική αναστάτωση του ονειρευόμενου. Τα σπαθιά κατά τον ψυχαναλυτή υποδηλώνουν το ανδρικό μόριο όπως έχουμε δει και σε άλλα συμβολικά όνειρα της Γαλανάκη, ενώ το βουνό τα γυναικεία στήθη υποδηλώνοντας με αυτό τον τρόπο την μορφή της Τασούλας. Ο συμμετέχων τρομάζει στο όνειρο του βλέποντας τον εαυτό του σε πεδίο μάχης. Οι εικόνα αυτή περιλαμβάνει τα σύμβολα που, από τη μια πλευρά, είναι λογικά στοιχεία στην πλοκή, αλλά στην πραγματικότητα κρύβουν την βαθύτερη επιθυμία και τον φόβο του Κουντόκωστα. Δηλαδή, η επιθυμία του να βρίσκεται κοντά στην γυναίκα που αγαπά και το δέος που νιώθει απέναντι στην αντίδραση του πατέρα της.

Η διάθεση του ήρωα παραμένει σταθερή και μετά την αφύπνισή του. Ο ήρωας ξύπνησε αναστατωμένος μετά τον εφιάλητη και έτρεξε έξω από το παράθυρο της αγαπημένης του, όπως συνήθιζε να κάνει, *«Ξύπνησε αναστατωμένος, σηκώθηκε, πήγε και στάθηκε έξω από τα παντζούρια της Τασούλας»* (Γαλανάκη 2006: 63). Έχει αποδειχτεί, άλλωστε, ότι οι άνθρωποι ξυπνούν πιο εύκολα, όταν ονειρεύονται σκηνές με φόβο και επιθετικότητα (Κλάϊν 2016: 182). Ο φόβος και το άγχος ήταν τα δυο συναισθήματα που τον είχαν κυριεύσει εκείνη τη στιγμή και αυτό οφειλόταν στην εντύπωση πως ο πατέρας της Τασούλας δε θα δεχόταν τον δεσμό τους. Τέλος, κάθε όνειρο, που προκαλεί έντονα

συναισθήματα επαναφέρει αναμνήσεις, στις οποίες ο άνθρωπος δεν έχει πρόσβαση με άλλο τρόπο, όπως η εμφάνιση του Πετρακογιώργη ως καπετάνιου. Το παρελθόν προσφέρει κάποια υλικά στοιχεία για τη δομή του ονείρου, αλλά η ερμηνεία του στηρίζεται στα βιώματα του παρόντος. Αυτό σημαίνει πως, πίσω από το τωρινό όνειρο, βρίσκεται ένας κρυμμένος φόβος στο ασυνείδητο ή μια βαθύτερη επιθυμία. Έτσι, λοιπόν, όπως αναφέρει και ο Σ. Κλάιν « *Η ψυχή έχει ισχυρά υπόγεια ρεύματα που μας διαφεύγουν όταν είμαστε ξύπνιοι επειδή είμαστε υπερβολικά απασχολημένοι με τις εξωτερικές εντυπώσεις. Στο όνειρο, αντίθετα, βιώνουμε ό,τι μας συγκινεί πραγματικά.*» (Κλάιν 2016: 185-186).

Φωτιές του Ιούδα, Στάχτες του Οιδίποδα

Το μυθιστόρημα εκδίδεται για πρώτη φορά το 2009 και ανήκει στην κατηγορία των έργων που συνδυάζουν ιστορικά γεγονότα και μυθοπλασία. Για μια ακόμη φορά το γεγονός διαδραματίζονται στην γενέτειρα της Γαλανάκη, σε κάποιο χωριό της Κρήτης. Το έργο μοιράζεται σε δυο παράλληλες αφηγήσεις. Αφενός, μας εξιστορείται ο κρητικός μύθος του Ιούδα που μοιάζει με εκείνον του Οιδίποδα και αφετέρου, η κεντρική ιστορία της Μάρθας Μάτσα.

Η αφήγηση του έργου ξεκινά με την αναγεννησιακή ιστορία του Ρουμπέμ και της Κιμπουρέα, ενός ζευγαριού που αναμένουν την γέννηση του πρώτου τους παιδιού, τον Ιούδα. Η συγγραφέας συνδυάζει μια ανώνυμη ιστορία από τους αιώνες της Κρητικής Αναγέννησης, που ταυτίζει τον Ιούδα με τον Οιδίποδα, με την ιστορία μια ελληνοεβραίας δασκάλας, την Μάρθα Μάτσα. Η τριτοπρόσωπη αφήγηση περιγράφει την ιστορία του Ιούδα, η οποία αποτελεί μια κρητική εκδοχή του μύθου του Οιδίποδα (Κοτζιά 2010). Με τον μυθολογικό τόνο των λαϊκών παραμυθιών εξιστορείται η περιπέτεια του Ιούδα-Οιδίποδα με την προγεγραμμένη τύχη του από την μοίρα να σκοτώσει τον αδερφό και τον πατέρα του και στο τέλος να παντρευτεί εν αγνοία του την ίδια την μητέρα του. Παράλληλα, η αφήγηση εστιάζει και στην ιστορία της Μάρθας Μάτσα, μιας ελληνοεβραίας δασκάλας που μετακομίζει σε ένα κρητικό χωριό με σκοπό να αναζητήσει την ιστορία της οικογένειάς της. Μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση αποκαλύπτονται τα όνειρα της Μάρθας με την νεκρή μητέρα της, ενώ με την τριτοπρόσωπη αφήγηση ο αναγνώστης προετοιμάζεται για την εμφάνιση και άλλων χαρακτήρων του χωριού, όπως η Αγγελικώ, ο Πέτρος, ο Δάσκαλος και η Φροσύνη. Η ατμόσφαιρα του έργου στο μεγαλύτερο μέρος χαρακτηρίζεται σκοτεινή «γεμάτο συγκρούσεις και αντιφάσεις» (Γαλανάκη 2009). Ωστόσο, η αποκάλυψη κρυμμένων μυστικών, η γέννηση μιας νέας ζωής

και η απονομή της δικαιοσύνης στο κακό προσδίδει, στο τέλος, το αίσθημα της ελπίδας και εξιλέωσης.

Στο έργο ο μύθος και η μυθοπλασία δείχνουν να συγκλίνουν μέσα από το στοιχείο της αιμομιξίας και να αποκλίνουν ταυτόχρονα καθώς διαφέρουν ως προς τα πρόσωπα και την κατάληξη της ζωής τους. Εκείνο που παρατηρείται ήδη από την αρχή του μυθιστορήματος είναι πως η Γαλανάκη δεν παραλείπει για άλλη μια φορά να ενσωματώνει στην αφήγηση της το ονειρικό στοιχείο. Η μυθοπλασία εμπλουτίζεται από την χρήση των τεχνητών ονείρων των ηρώων, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον το όνειρο της μητέρας του Ιούδα. Παρακάτω θα αναλυθούν τα σημαντικότερα όνειρα του έργου με βάση την ψυχαναλυτική θεωρία.

1. Η γέννηση ενός «δαυλού αναμμένου»

Το ονειρικό στοιχείο στο μυθιστόρημα κάνει την εμφάνιση του ήδη από την πρώτη σελίδα του αναγνώσματος. Ξεκινώντας η αφήγηση με τον κρητικό μύθο για την Κιμπουρέα με τον Ρούμπεμ και τον γιο τους, τον Ιούδα, περιγράφεται η αφύπνιση της νεαρής γυναίκας από τον βραδινό εφιάλτη της. Η νεαρή και όμορφη μέλλουσα μητέρα ονειρεύεται κατά την διάρκεια του ύπνου της την γέννηση ενός «δαίμονα» αντί για τον πρωτότοκο γιο που περιμένει με λαχτάρα μετά από ένα χρόνο γάμου με τον δυνατό και νέο σύζυγό της. Στο συγκεκριμένο σημείο, η παραπομπή του ονείρου θα ήταν χρήσιμη, ώστε στην πορεία να εξεταστεί η ερμηνεία και η λειτουργία του μέσα στην πλοκή της ιστορίας.

Είδε, του πε, στο όνειρό της χθες πως είχε γεννήσει τον γιο που περίμενε ο σύζυγός της. Μόνο που, αντί για αρσενικό παιδί, αντί για γιο, είχε γεννήσει ένα δαυλό αναμμένο με μια μεγάλη πύρινη ουρά σαν πεφταστέρι. Και ότι ο δαυλός αυτός, που τον γέννησε σαν να ήταν ο πρώτος τους γιος, στριφογυρίζοντας και τσιτσιρίζοντας σαν δαίμονας, πήγε κι έδωσε φωτιά στον κόσμο. Έδωσε φωτιά στο σπίτι τους, στον τόπο τους, σ' όλη την χώρα, σε ό,τι βλέπανε τα μάτια τους, σε ό,τι δεν μπορούσαν να δουν τα μάτια, μα το γνώριζε ο νους τους. άνθρωποι, ζώα και περιουσίες, όλα είχαν τελειώσει με αυτό τον μαρτυρικό θάνατο. Είδε ακόμη ότι, ανάμεσα σε άγνωστους ανθρώπους που έτρεχαν αλλόφρονες, έτρεχαν πιασμένοι και οι δυο τους χέρι χέρι για να σώσουν τη ζωή και το στεφάνι τους. Εκείνος έμεινε ξοπίσω, χάθηκε μέσα στο πλήθος, αυτή συνέχισε να τρέχει

ολομόναχη. Έπειτα ξύπνησε, δεν είδε τι απέγινε ο άντρας της, ούτε οι άλλοι που τρέχανε δίπλα της (Γαλανάκη 2009:11-12).

Στο παραπάνω απόσπασμα του ονείρου παραλείπεται ένα σημαντικό κομμάτι, το οποίο μας αφηγείται η νεαρή Κιμπουρέα στην αρχική της διήγηση και σκοπίμως αρνείται να αναφέρει στον άντρα της φοβούμενη την αντίδραση του. Η μέλλουσα μητέρα την στιγμή που περιγράφει κατά τη διάρκεια της ονειρικής κατάστασης τον τρόπο που νιώθει τρέχοντας με τον άντρα της να ξεφύγουν από το κακό βρίσκεται «γυμνή»:

Ντράπηκε όμως πιο πολύ όταν, καθώς έτρεχε στον εφιάλτη, μια στιγμή τής γλίστρησε η πουκαμίσα και γυμνώθηκε. Έμεινε πίσω ο άντρας της να πιάσει το ρούχο, να την σκεπάσει για να γλυτώσει από την διαπόμπευση. [...] Μετά τον έχασε μέσα στον πανικό του πλήθους. Μόνη της και γυμνή συνέχισε να τρέχει ανάμεσα στους άγνωστους ανθρώπους (Γαλανάκη 2009: 8).

Διαβάζοντας την ονειρική σκηνή της Κιμπουρέα παρατηρείται ένα πλήθος συμβολικών στοιχείων, που καθιστούν το όνειρο ακατανόητο εν μέρει. Τα όνειρα, που αφορούν το μέλλον, διακρίνονται σε τρεις βασικές κατηγορίες σύμφωνα με την θεωρία του Gruppe, την οποία πληροφορούμαστε από τον Φρόντ στο έργο του *Η ερμηνεία των ονείρων*. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν τα όνειρα με την άμεση προφητεία (*χρηματισμός*), στην δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνονται τα *οράματα*, δηλαδή τα όνειρα που προβλέπουν ένα γεγονός και, τέλος, στην τρίτη και τελευταία κατηγορία, η οποία έχει ήδη αναλυθεί στην περίπτωση του Ισμαήλ, ανήκουν τα *συμβολικά* όνειρα, τα οποία χρειάζονται ερμηνεία για να κατανοηθούν (Freud 2013: 27). Στην περίπτωση του παρόντος ονείρου θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι συνδυάζεται η επικείμενη προφητεία μέσα από συμβολικά στοιχεία που την προμηνύουν. Όμως, για να κατανοηθεί με επιτυχία η συμβολική μορφή του ονείρου θα δοθεί έμφαση στα στοιχεία που κρύβουν μια συμβολική αξία.

Στην αρχή της αφήγησης του ονείρου της, η νεαρή εγκυμονούσα κοπέλα πληροφορεί τον άνδρα της πως, αντί για τον γιο που επιθυμούν να γεννηθεί, από τα σπλάχνα της γεννιέται ένας «δαυλός αναμμένος με μια μεγάλη πύρινη ουρά». Η περιγραφή του νεογέννητου όντος αποπνέει το αίσθημα του φόβου ότι κάτι οδυνηρό μπορεί να συμβεί. Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία και συγκεκριμένα με βάση την ανάλυση των συμβόλων σε ένα όνειρο κατά τον Freud, ο συμβολισμός συνδέεται άρρητα με την

σεξουαλική επαφή και ό,τι έχει σχέση με αυτή, όπως τα γεννητικά όργανα (Φρόντ 1980: 51). Τα σύμβολα αποτελούν σημαντικό μέρος στην μετάφραση του ονείρου, αφού μέσα από αυτά ο ψυχαναλυτής ορισμένες φορές οδηγείται στην ερμηνεία του ονείρου χωρίς την βοήθεια του ονειρευόμενου (Φρόντ 1980: 48). Ο πατέρας της ψυχανάλυσης έχει δώσει την ερμηνεία σε πολλά σύμβολα που έχουν εντοπιστεί στην ονειρική πλοκή των ασθενών του, τα οποία στηρίζει πάντα στην σεξουαλική επιθυμία που κρύβεται στο ασυνείδητο του ονειρευόμενου. Έτσι, και εδώ οι λέξεις «δαυλός» και «ουρά» παρομοιάζουν το ανδρικό μόριο και πιθανόν να αναφέρονται στην ανδρική ταυτότητα του παιδιού που περίμενε το ανδρόγυνο να γεννηθεί. Παρά την ταύτιση αυτή των αντικειμένων με την έμφυλη ταυτότητα, είναι σημαντικό να αναφερθεί και ένα άλλο στοιχείο που συμβολίζεται με μέσα από τον αναμμένο δαυλό, την *φωτιά*. Το όνειρο μιλάει μέσα από εικόνες. Η εικόνα της φωτιάς στα όνειρα θεωρείται ένα σημαντικό σύμβολο και η ανθρωπότητα της έχει αποδώσει αρκετές ερμηνείες. Εκείνη, όμως, η ερμηνεία που έχει μείνει εντονότερα στην ανθρώπινη μνήμη είναι η προαναγγελία ενός αρνητικού συμβάντος. Στο όνειρο της νεαρής μητέρα αναφέρει πως ο δαυλός αυτός έκαιγε τα πάντα στο πέρασμά του. Η ανεξέλεγκτη φωτιά, λοιπόν, προκαλεί το αίσθημα του φόβου και του πόνου, «*Και ότι ο δαυλός αυτός [...] πήγε κι έδωσε φωτιά στον κόσμο*» (Litowinsky-B. Willoughby 1981: 58). Τέλος, στο βιβλίο του *Η Τεχνική της ερμηνείας των ονείρων*, ο Freud στο κεφάλαιο του συμβολισμού αναφέρει ότι το ξύλο κατέληξε να συμβολίζει τη μητέρα (Φρόντ 1980: 56). Συμπεραίνοντας, λοιπόν, ότι η δάδα είναι φτιαγμένη από ξύλο θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως η σχέση της μητέρας με το παιδί.

Στο βιβλίο του *Ερμηνεία των Ονείρων* ο Freud εστιάζει στην αμηχανία που προκαλεί η γύμνια στα όνειρα. Η Κιμπούρεα αναφέρει ότι στην σκηνή που τρέχουν με τον άντρα της για να ξεφύγουν από τις φλόγες του δαυλού το ρούχο της πέφτει με αποτέλεσμα να εκτεθεί το γυμνό γυναικείο σώμα της μπροστά σε ξένους και τον άνδρα της. Η αμηχανία της γίνεται φανερή τόσο στο όνειρο όσο και στην πραγματική της ζωή σκεπτόμενη την γυμνή εικόνα της ανάμεσα σε αγνώστους. Κατά την ψυχαναλυτική θεωρία, η γύμνια στα όνειρα αποκτά ενδιαφέρον μόνο όταν το άτομο που ονειρεύεται νοιώθει ντροπή, όπως και η νεαρή γυναίκα της ιστορίας, αλλά δεν έχει ξεκάθαρη ερμηνεία. Τα όνειρα της γυμνότητας αποτελούν αντίθεση της πραγματικότητας και κρύβουν την εκπλήρωση μιας επιθυμίας. Η αδιαφορία των ξένων για την γύμνια της γυναίκας στο όνειρο, καθώς την προσπερνούν, δεν υφίσταται στην πραγματική ζωή, διότι το γυμνό σώμα ήταν κατακριτέο. Έτσι, και στην περίπτωση της γυναίκας του μύθου, η ίδια νιώθει ένοχη για την αθέμιτη πράξη της τόσο στο όνειρο όσο και στην πραγματικότητα απέναντι στον άντρα της. Τέλος,

τίθεται και το ζήτημα της απώθησης, διότι η αίσθηση της ντροπής λειτουργεί σαν άμυνα απέναντι στην ψυχική κατάσταση του ονειρευόμενου. Μέσα από το όνειρο ξεπροβάλλουν οι καταπιεσμένες παιδικές επιθυμίες που βρίσκονταν ξεχασμένες στο ασυνείδητο προκαλώντας το αίσθημα του άγχους (Φρόντ 2013: 221-225).

Με την αφύπνιση της νεαρής μητέρας το άγχος διατηρείται ακόμη στην ψυχή της. Μετά την αφήγηση του ενυπνίου στον άντρα της εκείνος την ωθεί να επισκεφθεί τον γνωστό τους προφήτη, ο οποίος της αποκαλύπτει την τραγική μοίρα του ζευγαριού με την γέννηση του παιδιού τους. Στην εμπνευσμένη από τον μύθο του Οιδίποδα μυθική ιστορία το όνειρο διαμορφώνει την εξέλιξη της πλοκής του μύθου, στον οποίο βασίστηκε και η κεντρική περιπέτεια της ηρωίδας του μυθιστορήματος, της Μάρθας Μάτσας.

2. Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα

Στην πρώτη του θεωρία για την σεξουαλικότητα, παρατήρησε ο Freud ότι τα σεξουαλικά τραύματα των ασθενών κατά την παιδική τους ηλικία ήταν κατασκευάσματα της φαντασίας τους τις περισσότερες φορές. Κατά την μελέτη του για τα όνειρα συμπέρανε πως πίσω από τους συνειρμούς των ασθενών κρυβόταν, ίσως, μια ανεκπλήρωτη επιθυμία. Έτσι, ο ψυχαναλυτής οδηγήθηκε στην διατύπωση του οιδιπόδειου συμπλέγματος. Το όνομά του πήρε από τον μύθο του Οιδίποδα, ο οποίος σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του χωρίς να το γνωρίζει. Βασισμένος στη θεωρία του για την οιδιπόδεια φάση, ο ψυχαναλυτής υποστήριξε πως σε μια ορισμένη ηλικία το παιδί αποκτά ερωτικό ενδιαφέρον για τη μητέρα του, γεγονός που θεωρείται ταμπού στην κοινωνία (Thompson 1992: 14, 32). Με αφορμή την θεωρία αυτή θα εξεταστεί το επόμενο όνειρο που περιγράφει η Κιμπούρα:

Ακάλεστος ερχόταν στα όνειρα της. Το σώμα του ανέδινε μια μυρωδιά αψιά, σαν άχερα βρεγμένα από κάτουρο [...] Ανεμπόδιστη από τοίχους κρυφοκοίταζε τον δούλο, που βρισκόταν τώρα σε ψηλό βουνό, [...] Καθόταν σε έναν γκρίζο βράχο στηρίζοντας το ένα χέρι σε ποιμενική μαγκούρα, γύρω του μια πάχνη μπαμπακένια, ακούγονταν αριά και πού σβησμένες οι φωνές άλλων αντρών και- αυτό την ξάφνιαζε- γκαρίσματα γαιδάρων. Ο δούλος έμοιαζε να περιμένει κάτι.[...] Αυτήν περίμενε, το κατάλαβε επιτέλους ότι αυτήν περίμενε. Να τον πλησιάσει και να τον ρωτήσει τα του βίου του [...] Κοβόταν η φωνή της, δεν μπορούσε να τον

ερωτήσει, ούτε καν στα όνειρα της πάνω στο δικό του κυανό βουνό. [...] Μέσα στις ίριδες των ματιών του διέκρινε να σιγοκαίει ένα φως κόκκινο, μια ανταύγεια φωτιάς. Κάθε φορά απισθοχωρούσε τρομοκρατημένη, επειδή θυμόταν τις μεγάλες φλόγες ενός μακρινού, ενός μοιραίου για τη ζωή της εφιάλτη. Όσπου μια φορά σηκώθηκε από τον βράχο ο δούλος, την πλησίασε αργά [...] ένα χέρι μωρού το χέρι του, τόλμησε κι άγγιξε το στήθος της (Γαλανάκη 2009: 93-94)

Στο παραπάνω απόσπασμα περιγράφεται ένα από τα επανειλημμένα όνειρα της καλοστεκούμενης μητέρας με κεντρικό θέμα τον πόθο της για τον δούλο του σπιτιού. Ο Ιούδας, το παιδί που άφησαν σε ένα κασελάκι εκείνη και ο άντρας της τρομαγμένοι από την προφητεία του μάντη, επιστρέφει χωρίς να το ξέρει στον γενέθλιο τόπο του και εργάζεται ως δούλος των πραγματικών γονέων του. Η μητέρα του αγνοώντας την αληθινή του ταυτότητα και θαμπωμένη από την ομοιότητα με τον δεύτερο γιο της αποκτά ερωτικά αισθήματα για τον νεαρό Ιούδα. Η ίδια, δειλιάζοντας να τον πλησιάσει και να μάθει για την ζωή του, τον συναντά στα όνειρα της εκπληρώνοντας, έτσι, μια επιθυμία της, να ανταποκριθεί ερωτικά στο κάλεσμα της.

Ο πατέρας της ψυχανάλυσης υποστήριζε στην πρώτη του θεωρία ότι ο άνθρωπος κυριαρχείται από την σεξουαλική του ορμή. Κατά το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, η εξέλιξη του παιδιού, το οποίο μεγαλώνει σε μια ολιγομελή οικογένεια, καθορίζεται από την σχέση του με τους γονείς. Όταν αρχίζει να ανακαλύπτει την σεξουαλικότητά του και να επανεξετάζει τα γεννητικά του όργανα, η επαφή με τον γονέα καθίσταται καθοριστική. Η σωματική επαφή δημιουργεί μια ερωτική επιθυμία προς το αντίθετο φύλο, τη μητέρα, και μια ζήλια προς το αντρικό φύλο, τον πατέρα (Thompson 1992: 42). Ωστόσο, στο όνειρο αυτό παρατηρούμε την ερωτική επιθυμία που γεννάται από τη μεριά της μητέρας προς το παιδί. Τα συμβολικά στοιχεία, όπως «ψηλό βουνό», «ανθισμένο» δηλώνουν την σεξουαλική πράξη μεταξύ γυναίκα και άνδρα. Επιπλέον, τα «γκαρίσματα γαιδάρων» μεταφράζονται ως επιθυμία της σεξουαλικής επαφής, «*Τα άγρια ζώα συμβολίζουν τα ανθρώπινα όντα που οι αισθήσεις τους βρίσκονται σε διέγερση και κατά συνέπεια, κακές παρορμήσεις ή πάθη*» (Φρόντ 1980: 54). Η πλοκή του ονείρου στον αναγνώστη δεν θεωρείται πολύπλοκη ώστε να χρειάζεται ερμηνεία κατά το φανερό περιεχόμενο του. Εκείνο που νοιώθει την ανάγκη να κατανοήσει είναι το λανθάνον περιεχόμενο του ονείρου. Γιατί η μητέρα αναπτύσσει ερωτικά συναισθήματα για τον ξένο δούλο, εφόσον της θυμίζει τον γιο της; Στο τέλος του ονείρου ο Ιούδας αγγίζει το στήθος της γυναίκας, «*ένα χέρι μωρού το χέρι του, τόλμησε κι*

άγγιξε το στήθος της». Το άγγιγμα αυτό αναγνωρίζεται είτε ως ερωτική χειρονομία είτε θυμίζει την πρώτη επαφή του παιδιού με την μητέρα κατά τον θηλασμό του. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι το στήθος, σύμβολο γυναικείο και μητρικό, και το άγγιγμα από τον νεαρό εκπληρώνει την ασυνείδητη επιθυμία της γυναίκας. Από τη μια πλευρά, ικανοποιεί την επιφανειακή και ανεξήγητη ερωτική έλξη της προς τον νεαρό δούλο και από την άλλη, ενώνεται με το χαμένο της παιδί, «ένα χέρι μωρού το χέρι του». Άλλωστε, η ομοιότητά του με τον δεύτερο γιο της είναι ο λόγος που η Κιμπουρέα δείχνει το ενδιαφέρον της, «*Το βασανιστήριο που για καιρό ταλάνιζε την Κιμπουρέα, η ομοιότητα του δούλου με τον γιο της, εξύψωνε στον νου της ανεπίτρεπτα τον δούλο, υποβαθμίζοντας τον γιο*» (Γαλανάκη 2009: 92-93).

Οι δυο ονειρικές αυτές σκηνές της κακότυχης μητέρας Κιμπουρέα εμφανίζονται στον κρητικό μύθο. Η Γαλανάκη, όμως, αξιοποιεί την δυνατότητα ενός λογοτέχνη να πλάθει τεχνητά όνειρα στα έργα του και συνεχίζει την ενσωμάτωση ονειρικών στοιχείων στην παράλληλη και κεντρική ιστορία του μυθιστορημάτος της.

3. Ένας «λύκος» στο κρεβάτι

Η Μάρθα Μάτσα, μια δασκάλα από την Αθήνα εξαντλημένη και αγανακτισμένη από την ζωή στην πρωτεύουσα αποφασίζει να μετακομίσει σε ένα κρητικό χωριό και να εργασθεί εκεί σε ένα σχολείο. Το χωριό αυτό σύμφωνα με τις πληροφορίες που έχουμε αντλήσει από την επαφή με την μητέρα της στα όνειρά της, είναι ο τόπος καταγωγής των προγόνων της. Η μητέρα της, πριν αποβιώσει, ζητά από την κόρη της να επισκεφθεί τον τόπο αυτό με σκοπό να ανακαλύψει την ιστορία των προγόνων της και την αμαρτία τους, ώστε να αναπαυθεί η ψυχή της. Η νεαρή κόρη φθάνοντας στο χωριό γνωρίζεται και συναναστρέφεται με τους κατοίκους του επαρχιακού τόπου. Ανάμεσα τους είναι και ο συνάδελφος, ο δάσκαλος Χάρακας, ο οποίος λόγω των ρατσιστικών πεποιθήσεων του απέναντι στην εβραϊκή καταγωγή της νέας δασκάλας δεν την αποδέχεται στο χωριό. Οι συγκρούσεις ανάμεσα τους γίνονται εντονότερες κατά τη διάρκεια της αφήγησης της ιστορίας, γεγονός που προκάλεσε το παρακάτω όνειρο:

ΑΠΟΦΟΡΑ ΣΚΥΛΟΥ βρεγμένου από καλοκαιρινή νεροποντή, σ' αυτήν πήγε ο νους μου ενώ εξακολουθούσα να κοιμάμαι. Αλλά μπορεί και αποφορά βρεγμένου λύκου, που βγήκε, ως φαίνεται, από το υγρό δάσος της ζωγραφιάς του στο βιβλίο με τα παραμύθια [...] Τον ένιωθα να περιφέρεται γύρω από το κρεβάτι ζέχνοντας, να με παρατηρεί, να γρυλίζει ζητώντας μου

με την ακατανόητη για μένα γλώσσα του κάτι που, επειδή δεν το καταλάβαινα, μου δημιουργούσε πανικό. Σταμάτησε πάνω από το μαξιλάρι μου, με μύρισε, το δόντι του άστραψε από κάποιο φως ανύπαρκτο στην σκοτεινή μου κάμαρη. Του φώναξα έντρομη ότι εγώ δεν είμαι η γιαγιά, [...] Του φώναξα και του το ξαναφώναξα, μα η φωνή δεν έβγαινε απ' το στόμα μου, επειδή κοιμόμουν. Πρόλαβα να σκεφτώ ότι, και να μ' άκουγε ο λύκος, και πάλι θα έκανε ότι δεν καταλάβαινε τις λέξεις μιας γυναίκας που ζητούσε το έλεός του. Τότε μου ρίχτηκε. Ξύπνησα και αντιλήφθηκα κάθιδρο πάνω μου τον Χάρακα (Γαλανάκη 2009: 120-121).

Στο βιβλίο *Η ερμηνεία των ονείρων* ο Freud στο κεφάλαιο με τα ερεθίσματα και τις πηγές του ονείρου παραθέτει τέσσερα βασικά είδη πηγών βασισμένα σε μελέτες των ψυχαναλυτών διαφορετικών ονείρων. Οι περισσότεροι ψυχαναλυτές κατέληξαν ότι το όνειρο λειτουργεί ως αντίδραση σε μια διαταραχή του ύπνου. Για τον λόγο αυτόν, πολλοί συγγραφείς δέχτηκαν την ύπαρξη πολύμορφων πηγών, είτε σωματικών είτε ψυχικών, που διαταράσσουν την κατάσταση του ύπνου, δημιουργώντας ως άμυνα του οργανισμού τα όνειρα. Λαμβάνοντας υπόψη αυτή την θεωρία, η διαίρεση των ονείρων έγινε με βάση την εξωτερική ή εσωτερική αισθητήρια διέγερση, το εσωτερικό σωματικό ερέθισμα και, τέλος, τις καθαρά ψυχικές πηγές ερεθισμάτων. Οι τέσσερις αυτές κατηγορίες αποτελούν τα συνηθέστερα είδη πηγών ενός ονείρου (Φρόντ 2013: 44).

Στο παραπάνω απόσπασμα περιγράφεται, για μια ακόμη φορά, ένα συμβολικό όνειρο που χρήζει ανάλυσης. Η ανάλυση αυτή θα βασιστεί στην θεωρία προέλευσης των ερεθισμάτων, ώστε να ερμηνευθεί ευκολότερα το λανθάνον περιεχόμενο του ονείρου. Αρχικά, η θεωρία της ψυχανάλυσης παρατηρεί ότι το ερέθισμα που έχει προκαλέσει την διαταραχή του ύπνου δεν εμφανίζεται με την πραγματική του μορφή στο έκδηλο περιεχόμενο του, αλλά παρουσιάζεται με έναν σχετικό συμβολισμό. Στο συγκεκριμένο όνειρο, η Μάρθα ονειρεύεται έναν «λύκο» να την περιτριγυρίζει την στιγμή που κοιμάται. Αισθάνεται την ανάσα του άγριου ζώου πάνω της και την μυρωδιά του, που της θυμίζει βρεγμένο δάσος. Η εμφάνιση του λύκου στα όνειρά της, ίσως, είναι επηρεασμένη από τα υπολείμματα των γεγονότων της προηγούμενης μέρας. Συγκεκριμένα, η δασκάλα την προηγούμενη μέρα είχε αγοράσει παραμύθια για τους μαθητές της στο σχολείο, τα οποία θα πρόσφερε ως δώρα για το Πάσχα. Συνεπώς, ο συνειρμός της κατά τη διάρκεια του ύπνου επιβεβαιώνει τις παρατηρήσεις του Φρόντ στις οποίες βασίστηκε η ανάλυση των ονείρων των προηγούμενων μυθιστορημάτων που προηγήθηκε πιο πάνω, δηλαδή το

φανερó περιεχόμενο του ονείρου επηρεάζεται από τις δραστηριότητες της προηγούμενης μέρας. Η λειτουργία της, άλλωστε, γίνεται φανερή και από αυτό το σημείο «*Του φώναξα έντρομη ότι εγώ δεν είμαι η γιαγιά [...]*» που παραπέμπει στο παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας με τον κακό τον λύκο που ξεγέλασε και έφαγε την γιαγιά της. Επιπλέον, το άγριο ζώο αποτελεί σύμβολο τρόμου λόγω της επιθετικότητας του. Στο όνειρο όμως, δεν είναι παρά μια κεκαλυμμένη παράσταση, μια αυταπάτη, της πραγματικής πηγής, δηλαδή του Χάρακα. Αυτό συμβαίνει διότι τα εξωτερικά αισθητήρια ερεθίσματα, δηλαδή το βίαιο και ερωτικό άγγιγμα του Χάρακα στη δασκάλα την στιγμή που κοιμάται, μπορούν να γίνουν πηγές του ονείρου.

Κατά την διάρκεια του ύπνου ο άνθρωπος κλείνει τις σημαντικότερες αισθητήριες πύλες, όπως μάτια, παύοντας με αυτό τον τρόπο την άμεση επαφή του με τον εξωτερικό κόσμο. Παρόλα αυτά, η ύπαρξη ισχυρών ερεθισμάτων καθίσταται ικανή ακόμη και να ξυπνήσει το κοιμώμενο άτομο αποδεικνύοντας «ότι η ψυχή παραμένει και στον ύπνο σε συνεχή επαφή με τον εξωσωματικό κόσμο» (Φρόντ 2013: 45). Ισχυρό παράδειγμα αποτελεί η απότομη αφύπνιση της νεαρής δασκάλας όταν ο λύκος, δηλαδή ο Χάρακας, της «ρίχτηκε». Η απότομη αφύπνιση της δασκάλας προκλήθηκε αφενός, από τον αμυντικό μηχανισμό της ονειρικής διεργασίας από τον τρόπο της στο όνειρο ότι θα την φάει ο λύκος, αφετέρου, από το εξωτερικό ερέθισμα, δηλαδή την επίθεση από τον Χάρακα, που την επανέφερε στην πραγματικότητα. Τέλος, όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενη ανάλυση ονείρου, το σύμβολο ενός άγριου ζώου κατά την θεωρία του Φρόντ συμβολίζει και την σεξουαλική επαφή. Ο Χάρακας επιδιώκει με βίαιο τρόπο την επαφή αυτή με αποτέλεσμα η δασκάλα να αντιλαμβάνεται την απειλή μέσα από τον συμβολισμό του λύκου.

Η Άκρα Ταπείνωση

Σε ένα από τα πιο πρόσφατα μυθιστορήματα της με τίτλο *Η Άκρα Ταπείνωση*, που κυκλοφόρησε το 2015, η Γαλανάκη παρουσιάζει τα προβλήματα της καθημερινότητας που αντιμετωπίζει σε περίοδο οικονομικής κρίσης η ελληνική κοινωνία, μέσα από μια ιστορία μυθοπλασίας. Η ανεργία, το επαναστατικό πνεύμα και το μεταναστευτικό κίνημα και η διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας στη χώρα αποτελούν το κεντρικό θέμα της αφήγησης. Όλα αυτά που συμβαίνουν στην Αθήνα κατά την περίοδο της κρίσης και

περιγράφονται μέσα από τα μάτια των ηρώων του προσδίδουν στο κείμενο έναν ώριμο χαρακτήρα.

Η πλοκή του έργου εστιάζεται στις 12 Φεβρουαρίου του 2012, τη νύχτα που πυρπολήθηκε η Αθήνα, ως ένδειξη διαμαρτυρίας των πολιτών για τα νέα μέτρα λιτότητας, που ψηφίστηκαν από την Βουλή των Ελλήνων. Εκτός από την Αθήνα, που πλαισιώνει τον τόπο των γεγονότων, κύριοι χαρακτήρες του έργου είναι δυο ηλικιωμένες γυναίκες, πρώην καθηγήτριες, η Τειρεσία και η Νύμφη, μια φιλόλογος και μια ζωγράφος. Οι δυο γυναίκες ζουν μαζί σε ένα διαμέρισμα-ξενώνα, απαλλαγμένες από το άσυλο για άτομα με ψυχικά νοσήματα, διότι η κυβέρνηση της Ελλάδας, κατά την περίοδο της οικονομικής κρίσης, επέτρεπε στους ψυχικά ασθενείς να παραμένουν σπίτι τους υπό επιτήρηση (Μαλακατέ 2015). Την ημέρα της διαδήλωσης στο κέντρο της Αθήνας, οι δυο κυρίες, παρά τον κανόνα που απαγορεύει την έξοδο τους από το σπίτι χωρίς συνοδεία, αποφασίζουν να δραπετεύσουν από το διαμέρισμα τους για να ζήσουν από κοντά την επαναστατική πορεία και να νιώσουν πάλι νέες, όπως τότε, το 1973, που είχαν βιώσει την αντιχουντική εξέγερση των σπουδαστών του Πολυτεχνείου. Περιπατώντας στους δρόμους της πρωτεύουσας βρίσκονται ανάμεσα στα πλήθη και στο επίκεντρο των συγκρούσεων του αθηναϊκού κέντρου, όπου «Πανικοβάλλονται, χάνονται και εξωθούνται στην επαιτεία» (Γαλανάκη 2015). Κατακλυσμένες από το αίσθημα της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας παίρνουν μέρος άθελα τους στις αντιεξουσιαστικές κινήσεις με αποτέλεσμα να χάνονται και να καταλήγουν άστεγες, αφού δεν θυμούνται πώς να γυρίσουν στο σπίτι τους. Η περιπέτεια τους κρατά έναν μήνα, κατά την διάρκεια του οποίου άστεγοι τις χειραγωγούν και τις εξωθούν στην επαιτεία. Στο τέλος, όμως, μια τυχαία ή μοιραία σύμπτωση θα τους οδηγήσει πίσω στο σπίτι τους αλλάζοντάς τους τη ζωή.

Εκτός από το γυναικείο δίδυμο που πρωταγωνιστεί στα δρώμενα του έργου, καθοριστικό ρόλο στην πλοκή παίζουν και τα δευτερεύοντα πρόσωπα. Αυτά αποτελούν ο αντιεξουσιαστής γιος της Νύμφης, Ορέστης, η Κατερίνα που φροντίζει τις δυο γυναίκες και ο ακροδεξιός γιος της, Τάκης, μια Αιγύπτια μετανάστρια μαζί με το παιδί της και διάφορες προσωπικότητες αστέγων, από τη μία εκείνη του απατεώνα Θανάση και από την άλλη ο άστεγος Περικλής που θα αποτελέσει σανίδα σωτηρίας για να επιστρέψουν με ασφάλεια στο διαμέρισμα τους. Ωστόσο, αν και η συμβολή των δευτερευόντων ρόλων βοηθά στην εξέλιξη της υπόθεσης, η Τειρεσία και η Νύμφη είναι οι δυο προσωπικότητες που εξακολουθούν να μένουν στο προσκήνιο και να απασχολούν με τις ενέργειες τους τον αναγνώστη. Άλλωστε, οι γυναικείες φιγούρες αντιπροσωπεύουν την γενιά της συγγραφέως που συμμετείχε στην εξέγερση του Πολυτεχνείου και το μέσο για την έκφραση των

πολιτικών της πεποιθήσεων. Τέλος, τα υποκείμενα που δρουν, οι μνήμες από το παρελθόν, η πόλη, όπως και τα γεγονότα του παρόντος είναι κατασκευασμένα από τη συγγραφέα και προσεγγίζουν τη σχέση ταυτότητας και τομής των προσώπων ανάμεσα στο Εγώ και τον εξωτερικό κόσμο, το Άλλο (Αναγνωστοπούλου 2011: 144).

Μέσα από τον τίτλο του μυθιστορήματος, *Η άκρα ταπείνωση*, χαρακτηρίζεται η ζωή των δυο γυναικών και γενικότερα η εποχή της κρίσης. Αρχικά, η λέξη «ταπείνωση» που τονίζεται στον τίτλο έχει διττή σημασία. Σύμφωνα με τον γλωσσολόγο Γεώργιου Μπαμπινιώτη, η πρώτη σημασία είναι εκείνη που ταυτίζεται με την έννοια του «εξευτελισμού», που χαρακτηρίζει τόσο την δράση των γυναικών και όλων των πολιτών εκείνη την περίοδο της κρίσης, και η δεύτερη «το αίσθημα μειονεξίας», έννοια που ταυτίζεται με την χριστιανοσύνη (Μπαμπινιώτης 2010: 1402). Η Γαλανάκη, όμως, την χρησιμοποιεί μεταφορικά δηλώνοντας την «ταπείνωση» των ανθρώπων εξαιτίας της κρίσης. Ουσιαστικά, καθορίζει με αυτόν τον τρόπο την διπλή θεματική όλου του έργου. Επιπλέον, εμπνεύστηκε τον τίτλο από μια εικόνα της βυζαντινής εποχής που απεικονίζει την σταύρωση και ανάσταση του Χριστού συμβολίζοντας τον θρήνο αλλά και την ελπίδα αντίστοιχα (Παπαγεωργίου 2015). Τέλος, μέσα σε αυτό το πλαίσιο της έκφρασης των πολιτικών απωθημένων της και της χρήσης ιστορικών γεγονότων, δεν διστάζει να εντάξει στην πλοκή το μεταφυσικό και ονειρικό στοιχείο, όπως θα εξετάσουμε παρακάτω. Το όνειρο αποτελεί στο βιβλίο ένα επιπλέον στοιχείο της αφήγησης, το οποίο στο τέλος θα λειτουργήσει ως ένα είδος «απόληξης» (Χατζηβασιλείου 2015).

1. Η κατ' όναρ σκηνή της λύτρωσης

Η αφήγηση στο *Η άκρα ταπείνωση* ξεκινά στις 10 Φεβρουαρίου του 2012 με αφορμή τη γιορτή γενεθλίων της Νύμφης και η πλοκή διαχωρίζεται σε τρία μέρη. Στα δυο πρώτα, η αφήγηση εστιάζει στις περιπέτειες των δυο ηλικιωμένων γυναικών που διαρκούν ένα μήνα. Μόνο στο τρίτο μέρος τοποθετείται η αφήγηση έναν χρόνο αργότερα μετά την επιστροφή τους στην κατοικία τους. Σε αντίθεση με τα ιστορικά κείμενα, το μυθιστόρημα αυτό δεν προσκολλάται στην αφήγηση των ιστορικών γεγονότων, αλλά επιχειρεί την ένωση του παρελθόντος με το παρόν μέσα από την περιγραφή των χώρων και αναμνήσεων και την εσωτερική λύτρωση από φαντάσματα του παρελθόντος.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, η αφήγηση ολοκληρώνεται με την επιστροφή των γυναικών στον ξενώνα και συγκεκριμένα με την περιγραφή του ονείρου της Τειρεσίας την

πρώτη νύχτα μετά την ολοκλήρωση των περιπετειών τους στους δρόμους «*Το όνειρο, ωστόσο, που ονειρεύτηκες [...] ακέραιο σου άνηκε*» (Γαλανάκη 2015: 267). Το όνειρο της Τειρεσίας ξεκινά με την ίδια να βρίσκεται νύχτα στο κέντρο της πρωτεύουσας έξω από τον καμένο κινηματογράφο «Αττικόν» περιμένοντας να εισέλθει στον χώρο για να παρακολουθήσει την ταινία που προβαλλόταν. Στην είσοδο ανάμεσα σε ένα πλήθος ατόμων που αναμένουν και εκείνοι την είσοδο τους, ξεχωρίζει μια γνωστή αντρική φιγούρα, στην οποία δεν έδωσε περισσότερη προσοχή. Η ηρωίδα περιγράφει την κατεστραμμένη όψη του κτηρίου από την πυρπόληση ενώ κατεβαίνει τις σκάλες για να μπει στην αίθουσα της προβολής. Αμέσως, αντικρίζει γεμάτη έκπληξη την καλοδιατηρημένη μορφή της αίθουσας, χωρίς καμία βλάβη, παρά μόνο ελάχιστα σημάδια καταστροφής. Στην επόμενη σκηνή του ονείρου, η Τειρεσία βρίσκεται να παρακολουθεί την ασπρόμαυρη ταινία που θύμιζε αναγεννησιακή τέχνη χωρίς να γνωρίζει την πλοκή της, ενώ στη γωνία της αίθουσας κάθεται εκείνη η «αόριστη» ανδρική φιγούρα. Στο δεύτερο μέρος της ταινίας το σκηνικό αλλάζει, η ταινία γίνεται έγχρωμη με στοιχεία πιο σύγχρονα και εκείνη η φιγούρα πλέον βρίσκεται καθισμένη κοντά της απευθύνοντας της τον λόγο. Στο τέλος, η Τειρεσία συνειδητοποιεί ότι ο άνδρας που καθόταν τώρα λίγες θέσεις μακριά της και της μιλούσε ήταν ο πατέρας της και έτσι, ξυπνάει (Γαλανάκη 2015: 269-277).

Το όνειρο, το οποίο βλέπει η μια από τις πρωταγωνίστριες του μυθιστορήματος, μπορεί να υποδηλώσει την βαθύτερη επιθυμία της να συναντήσει ξανά τον πατέρα της, που χάθηκε λόγω άνοιας την ημέρα της εξέγερσης του Πολυτεχνείου. Λαμβάνοντας υπόψη αυτό, λοιπόν, θα ξεκινήσουμε την επεξήγηση του ονείρου και πώς αυτό επέδρασε στον ψυχικό κόσμο της ηρωίδας. Αρχικά, το σημείο της πόλης που διαδραματίζονται τα γεγονότα, δηλαδή το κέντρο της Αθήνας, αποκτά κεντρικό ρόλο στο όνειρο της καθώς ενώνει το παρελθόν με το παρόν «*Βρισκόσουνα στην ίδια κεντρική λεωφόρο της Αθήνας[...]*» (268). Γίνεται το σημείο αναφοράς για την συνάντηση των δυο γενεών, εκείνης της εποχής του Πολυτεχνείου με την σύγχρονη γενιά της κρίσης (Χατζηβασιλείου 2015). Παράλληλα, τα συμβάντα στην Αθήνα της κρίσης φέρνουν στην επιφάνεια μνήμες του πατέρα της, του οποίου τα ίχνη χάθηκαν την ημέρα του Πολυτεχνείου και στον οποίο αναφέρεται συχνά κατά την διάρκεια της αφήγησης.

Η κάθοδος της Τειρεσίας στον καμένο κινηματογράφο, ο οποίος παύει να είναι εσωτερικός χώρος εφόσον έχει καταστραφεί ολοσχερώς, συμβολίζει την μετάβαση «από πάνω προς τα κάτω», την κατάβαση στον κόσμο των νεκρών. Ουσιαστικά, προβάλλεται η επιθυμία για μια «νέκυια», όπως αναφέρει και η Γαλανάκη, στο παρελθόν και πιο συγκεκριμένα την επαφή με τον πατέρα της και την πόλη της, ενώνοντας τους δυο

κόσμους, το παρόν και το παρελθόν «[...] που είχατε την αποκοτιά να μπείτε απόψε στον καμένο κινηματογράφο/Κατέβηκες με προσοχή τις σκάλες» (268,270). Επιπλέον, ο χώρος του κινηματογράφου αποτελεί το «κατώφλι» ανάμεσα στην ιστορία και στον μύθο, στην πραγματικότητα και στο όνειρο. Όπως αναφέρει και η Δάφνη Ρουμπίνη στην μεταπτυχιακή της εργασία, αυτή η εσωτερίκευση του εξωτερικού χώρου οδηγεί από την άκρα ταπείνωση στη λύτρωση, στην «ανάσταση» της Τειρεσίας και της πόλης. Η εσωτερική απελευθέρωση γίνεται «σε έναν ενδιάμεσο χώρο που είναι ταυτόχρονα “μέσα και έξω”, “παρόν και παρελθόν”, “πραγματικότητα και τέχνη ή όνειρο”», το «Αττικόν», το οποίο από κλειστός και εσωτερικός χώρος έχει μετατραπεί σε εξωτερικός χώρος, εκτός από το δωμάτιο προβολής (Ρουμπίνη 2016: 52), («[...] και η ξεκοιλιασμένη στέγη της εισόδου επέτρεπε στο σεληνόφωτο να διαχυθεί, κάνοντας ορατές όλες τις αποχρώσεις της καμένης ύλης»/ «Η αίθουσα δεν είχε υποστεί μεγάλη βλάβη») (269-270). Σύμφωνα με τον Φρόντ, ο συμβολισμός στα όνειρα θεωρείται από τα σημαντικότερα σημεία στην θεωρία για τα όνειρα, διότι μέσω αυτού οδηγούμαστε στην ερμηνεία του και την εκπλήρωση των ασυνείδητων επιθυμιών (Φρόντ 1980: 48).

Αρκετοί ψυχαναλυτές, επηρεασμένοι από την έρευνα του Φρόντ, θεωρούσαν ότι τα σύμβολα είχαν σεξουαλική σημασία. Στο όνειρο της Τειρεσίας υπάρχουν τέτοια σύμβολα που μαρτυρούν την ασυνείδητη επιθυμία της και προβάλλονται μέσα από την ταινία που παρακολουθεί καθισμένη στην αίθουσα προβολής. Για παράδειγμα, ο «ταύρος», τα «κέρατα του», ο θεός «Δίας» συμβολίζουν το ανδρικό όργανο και, πιθανώς, αναφέρονται συμβολικά και μεταφορικά στον πατέρα. Ισχυρότερη γίνεται αυτή η ερμηνεία, όταν η «κόρη» που συμβολίζει την Τειρεσία ανταποκρίνεται στον έρωτα του ταύρου. Όλο αυτό ερμηνεύεται ως αποδοχή του πατέρα από την ίδια και την επιθυμία της να εμφανιστεί ξανά παρόλο που δεν γνωρίζει αν είναι ζωντανός, όπως αυτή γίνεται αισθητή και στην εγρήγορση ζωή, μέσα από τις αναδρομές της και την επιμονή της να κοιτά έξω από το παράθυρο, Τέλος, ο ερχομός του πατέρα της στο όνειρό της λειτουργεί ως λύτρωση από τις ενοχές για εκείνον, που χάθηκε εξαιτίας της δικής της απροσεξίας κατά την διάρκεια του αγώνα, και εκπλήρωση της επιθυμίας της να τον δει μετά από τόσα χρόνια. Τελικά, μέσω του ονείρου δεν επιστρέφει αυτή στο παρελθόν αλλά, εκείνο εμφανίζεται στο παρόν της. Η συμφιλίωση με το προσωπικό παρελθόν γίνεται μέσα από το όνειρο για την Τειρεσία, κατορθώνοντας να γεφυρώσει το παρόν και παρελθόν και η ίδια να «συμφιλιωθεί με την προσωπική της ιστορία, άρα και με την ιστορία τούτης εδώ της διάσημης όσο και ευέξαπτης πρωτεύουσας» (282).

Καθ' όλη την διάρκεια της αφήγησης, ο κόσμος του ονείρου επιδρά με αιγιματικό τρόπο στην πραγματική ζωή των ηρώων της πλοκής και αποτελεί έναν ιδιαίτερο τρόπο παρουσίασης του άλογου στοιχείου στον μυθοπλαστικό λόγο.

Συμπεράσματα

Η φύση του ονείρου, μιας κατάστασης τόσο οικείας στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, αποτέλεσε πηγή συζήτησης και έρευνας ανά τους αιώνες. Η επιμονή και το ενδιαφέρον των ειδημόνων να ασχοληθούν και να μελετήσουν το ονειρικό στοιχείο έφερε στο προσκήνιο πολλές και διάφορες θεωρίες για αυτό. Ένας από επιστημονικούς κλάδους που ασχολήθηκε με την λειτουργία των ονείρων ήταν εκείνος των ψυχαναλυτών. Ιδρυτής της βασικής θεωρίας για το όνειρο υπήρξε ο Σίγκμουντ Φρόυντ. Η μαγεία του ονείρου και η λειτουργία του στην ψυχική σύνθεση του ατόμου παρέσυρε το ενδιαφέρον και των λογοτεχνών. Πολλοί λογοτέχνες ενσωμάτωσαν στα έργα τους το όνειρα με απώτερο σκοπό να δημιουργήσουν και να εκφράσουν ελεύθερα τις ιδέες και τις απόψεις του και σε αυτή την ομάδα λογοτεχνών ανήκει η Γαλανάκη.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω κεφάλαια, η εργασία με τίτλο «Η λειτουργία του ονείρου στα μυθιστορήματα της Ρέας Γαλανάκη» ασχολήθηκε με τον εντοπισμό και την ανάλυση των ονείρων που υπήρχαν στα έργα της συγγραφέως. Πλήθος ονείρων περιγράφονται στις πλοκές των έργων, σε άλλα περισσότερα σε άλλα λιγότερα. Η συγγραφέας ένταξε το ονειρικό στοιχείο στο επίπεδο της πλοκής για να ενισχύσει είτε την εξέλιξη της ιστορίας σε ορισμένες περιπτώσεις είτε τον χαρακτήρα των ηρώων της. Η ίδια επιδιώκει να γράφει λογοτεχνικά έργα εμπνευσμένα από ιστορικά γεγονότα ή υπαρκτά πρόσωπα και να δημιουργεί ένα φανταστικό πλαίσιο. Έτσι, μέσα σε αυτή τη μυθοπλασία περιλαμβάνεται και η χρήση του ονείρου. Η σημασία και η λειτουργία των ονείρων που αποδίδεται στα όνειρα ερμηνεύονται από τις θεωρίες κατά βάση του ψυχαναλυτή Φρόυντ. Όπως είδαμε στα κεφάλαια που προηγήθηκαν, η χρήση των ονειρικών καταστάσεων δεν γίνεται τυχαία αφού η συγγραφέας φαίνεται να έχει μελετήσει ένα μέρος της ψυχανάλυσης.

Τα μυθιστορήματα της Γαλανάκη αναδεικνύουν την σύνδεση της λογοτεχνίας με την θεωρία που επισημαίνει πως τα όνειρα στοχεύουν στην εκπλήρωση επιθυμιών. Επίσης, ο χώρος της φαντασίας φαίνεται ανάμεσα στην πραγματικότητα και την ανακάλυψη του εαυτού. Ωστόσο, για να επιτύχει κάποιος μια βαθύτερη ψυχαναλυτική προσέγγιση ενός λογοτεχνικού κειμένου οφείλει να είναι εξειδικευμένος γνώστης των ψυχαναλυτικών εννοιών και θεωριών. Έτσι, για αυτόν τον λόγο, η εργασία δεν στοχεύει στην εξαντλητική ανάλυση της λειτουργίας των ονείρων, αλλά στοχεύει να ενισχύσει την προσπάθεια της μελέτης των ονείρων μέσα σε ένα λογοτεχνικό κείμενο.

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη (2011), «Γυναικείες και ανδρικές ταυτότητες σε μυθιστορήματα της Ρέας Γαλανάκη», στο *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, Δ΄ Ευρωπαϊκό συνέδριο νεοελληνικών σπουδών, Πρακτικά ομώνυμου συνεδρίου (Γρανάδα, 9-12/09/2010), Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών σπουδών, Αθήνα, 2011, τόμ. Δ΄, σσ. 143-156.

Γαλανάκη, Ρέα (2000), *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά: Spina nel cuore*, Άγρα, Αθήνα.

Γαλανάκη, Ρέα (2002), *Ο Αιώνας των Λαβυρίθων*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γαλανάκη, Ρέα (2004), *Ελένη ή ο Κανένας*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γαλανάκη, Ρέα (2006), *Αμίλητα, Βαθιά νερά: Η απαγωγή της Τασούλας*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γαλανάκη, Ρέα (2006), *Θα υπογράψω Λουί*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γαλανάκη, Ρέα (2009), *Φωτιές του Ιούδα, στάχτες του Οιδίποδα*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γαλανάκη, Ρέα (2011), *Από τη ζωή στη λογοτεχνία*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γαλανάκη, Ρέα (2015), *Η Άκρα Ταπείνωση*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Δάφνη, Ρουμπίνη (2016), «Λογοτεχνία της πόλης και λογοτεχνία της μνήμης: Η Χαμένη Άνοιξη του Σ. Τσίρκα και Η Άκρα Ταπείνωση της Ρ. Γαλανάκη, η Αθήνα σε κρίσιμες ιστορικές περιόδους», Διπλωματική εργασία στο Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Σπουδές Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας και Πολιτισμού στο Α.Π.Θ, Θεσσαλονίκη.

Δημητρακάκη, Ιωάννα (2019), «Όνειρο και Λογοτεχνία: Η λειτουργία του ονείρου στην “Ιστορία χωρίς Τέλος” του Michael Ende», Διπλωματική εργασία του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης με κατεύθυνση: Ανάγνωση, Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό Υλικό, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Δυράκη, Βασιλική (2017), «Ελένη ή ο Κανέννας: Η περίπτωση της Ελένης Αλταμούρα», Διπλωματική εργασία του Τμήματος. Επικοινωνίας και Μ.Μ.Ε., Αθήνα.

Ζήρας, Αλέξης (2000), *Η κυκλική αφήγηση και οι άξονές της στο έργο της Ρέας Γαλανάκη*, Σημείο - Φυλλάδιο 1, Λευκωσία.

Καλλιτεράκη, Ευτυχία (2009), *Λογοτεχνία και ψυχανάλυση. Διάλογοι για την ψυχανάλυση*, «Ψυχανάλυση και Γραφή», Ελληνική Εταιρεία Ψυχαναλυτικής Ψυχοθεραπείας, Αθήνα.

Κούρτοβικ, Δημοσθένης (1991), «*Το δόκανο της νοεράς ζωής. Ρέα Γαλανάκη: ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά (Srina nel Cuore)*» *Ημεδαπή εξορία. Κείμενα για την ελληνική λογοτεχνία 1986-1991*, Εκδόσεις Opera, Αθήνα, 230.

Μικέ, Μαίρη (2001), *Μεταμφιέσεις στη Νεοελληνική Πεζογραφία, 19^{ος}-20^{ός} αιώνας*, Κέδρος, Αθήνα,

Μανιαδάκης, Γρηγόρης (2009), *Ψυχαναλυτική Γραφή πέρα από το Ντιβάνι*, Διάλογοι για την ψυχανάλυση, «Ψυχανάλυση και Γραφή», Ελληνική Εταιρεία Ψυχαναλυτικής Ψυχοθεραπείας, Αθήνα.

Μανιαδάκης Γρηγόρης, Κοτζιά Ελισάβετ (2009), *Συζήτηση του Γρηγόρη Μανιαδάκη με την Ελισάβετ Κοτζιά «Ψυχανάλυση και Λογοτεχνική Κριτική: Όψεις μιας Συνανάγνωσης»*, Διάλογοι για την ψυχανάλυση, «Ψυχανάλυση και Γραφή», Ελληνική Εταιρεία Ψυχαναλυτικής Ψυχοθεραπείας, Αθήνα.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. Δ (2010), *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας ελληνικής γλώσσας*, εκδ. Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα.

Πολίτη, Τζίνα (1998), «Το πένθος της Ιστορίας. Σχεδιάσμα ανάγνωσης των μυθιστορημάτων της Ρέας Γαλανάκη», περ. *Νέο Επίπεδο*, τχ. 30, 15.

Τσιντώνη, Ελένη (2014), «Από τη σιωπή στην τρέλα: Τρόποι αναπαράστασης γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων», Διπλωματική Εργασία στο τμ. Φιλολογίας, Αθήνα.

Φραντζή, Άντεια (2009), «Ρέα Γαλανάκη: Στον λαβύρινθο του μύθου και της ιστορίας», *Δρόμοι κοινού: μελέτες για την κοινωνία και τον πολιτισμό αφιερωμένες στην Αικατερίνη Κουμαριανού*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Παράρτημα περιοδικού Μνήμων, αρ. 15, Αθήνα, σσ 369-378.

Φραντζή, Άντεια (2014), «Φυλετική ή και έμφυλη ταυτότητα στη Ρέα Γαλανάκη», *The Books' Journal* 41, Μάρτιος, σσ 59-61.

Χατζόπουλος, Θανάσης (2003), *Ψυχανάλυση και νεοελληνική λογοτεχνία*, Γαβριηλίδης, Αθήνα.

Ξένη Βιβλιογραφία

Beaton, Roderick (1996), *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, μτφρ. Ε.Ζουργού, Μ. Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα.

Bleich, David (1990), *Η λογική της ερμηνείας στο Λογοτεχνία και ψυχανάλυση*, επιμ. Β. Καλλιπολίτης, μτφρ. Λ. Κασίμη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα.

Bourdin, Dominique (2005), *Η Ψυχανάλυση από τον Φρόντ ως τις μέρες μας*, εκδ. Κριτική, Αθήνα.

Brook, Peter (1990). *Μυθοπλασίες του Λυκανθρώπου: Ο Freud και η αφηγηματική στο Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση*, επιμ. Β.Καλλιπολίτης, μτφρ. Β. Καλλιπολίτης, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, σσ. 91-121.

Freud, Sigmund (1994γ), «Ο ποιητής και η φαντασία» στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα, σσ. 149-164.

Freud, Sigmund (1994α), «Η φαντασίωση και τα όνειρα στην Gradiva» στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα., σσ. 25-137.

Freud, Sigmund (2010), *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, εκδ. Το Βήμα τόμ. Α., μτφρ. Α. Πάγκαλος, Αθήνα

Freud, Sigmund (2011), *Το Όνειρο - Όνειρο και Τηλεπάθεια*, μτφρ. Ν. Μυλωνά, Νίκας, Αθήνα.

Freud, Sigmund (2013), *Η ερμηνεία των ονείρων*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα.

Freud, Sigmund (2016), *Το ασυνείδητο*, μτφρ. Ν. Μυλωνά, εκδ. Νίκας, Αθήνα.

Jung, Carl-Gustav (2005), *Εισαγωγή στην ερμηνεία των ονείρων*, μτφρ. Δόλκας Κωνσταντίνος, εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα.

Jung, Carl-Gustav (2015), *Αναμνήσεις, Όνειρα, Στοχασμοί*, μτφρ. Αργυρώ Εμμανουήλ, Ίσις, Ρέθυμνο.

Muller, John. P (1990), *Ψύχωση και πένθος στον Άμλετ του Λακάν στο Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση*, μτφρ. Α. Κασίμη, επιμ. Β. Καλλιπολίτης, Εξάντας, Αθήνα, σσ. 156-183.

Roudinesco, Elizabeth (2017), *Ο Σίγκμουντ Φρόντ στην εποχή του και τη δική μας*, μτφρ. Μ. Πατεράκη-Γαρέφη, εκδ. Πατάκης, Αθήνα.

Thompson, Clara (1992), *Οι κλασικοί της Ψυχανάλυσης*, μτφρ. Α. Καταβόλος, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα.

Vitti, Mario (2003), *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Ε.Ι. Μοσχονάς, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα.

Κλάιν, Στέφαν (2016), *Τα Όνειρα, ένα ταξίδι στην εσωτερική μας πραγματικότητα*, μτφρ. Παναγιώτης Δρεπανιώτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Φουκώ Μισέλ (2004), *Η Ιστορία της τρέλας*, μτφρ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, εκδ. Ηριδανός, Αθήνα.

Φρόντ, Σίγκμουντ (1977²), *Η ψυχαναλυτική ερμηνεία του ονείρου*, μτφρ. Μ. Μεταξά, εκδ. Νέος Παλμός, Αθήνα.

Φρόντ, Σίγκμουντ (1980), *Η τεχνική της ερμηνείας των ονείρων*, μτφρ. Κωστελένος Δ.Π., εκδ. Δαμιανός, Αθήνα

Φρόντ, Σίγκμουντ (2004), *Όνειρα, Μέντιουμ και Αποκρυφισμός*, μτφρ. Μιλτιάδης Κ., εκδ. Κοροντζής, Αθήνα.

Φρόντ, Σίγκμουντ (2015), *Το Όνειρο*, μτφρ. Αναγνώστου Λ, εκδ.Νήσος, Αθήνα.

Ιστότοποι

Αμβροσίου, Γιώργος, *Τα γνωμικά του Σίγκμουντ Φρόντ*, εφημ. *Η Αλήθεια*, 28/10/2016, (<https://www.alithianews.gr/more/bitter-truth/381-ta-gnomika-tou-sigmount-froynt>)

Δημητριάδης, Γιώργος (2013), *Το όνειρο και η επιθυμία του Άλλου : Μία λακανική ανάγνωση της ερμηνείας των ονείρων του Φρόντ*, (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01467074/document>)

Κατσουλάρης, Κώστας, «Συνομιλώντας με τη Ρέα Γαλανάκη: “Έπρεπε να επιμείνω σε αυτό που με φόβιζε”», 2/10/2015,

(<http://agonaskritis.gr/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CF%8E%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CE%BC%CE%B5-%CF%84%CE%B7-%CF%81%CE%AD%CE%B1-%CE%B3%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%BA%CE%B7-%CE%AD%CF%80%CF%81%CE%B5%CF%80/>)

Κοτζιά, Ελισάβετ, «Διακρίνοντας», 7/2/10, εφημ. *Καθημερινή*, (<https://www.kathimerini.gr/718634/opinion/epikairothta/arxeio-monimes-sthles/diakrinontas>)

Μαλακατέ, Κατερίνα, «*Η Άκρα Ταπείνωση*», Ρέα Γαλανάκη, 18/11/15, (<http://diavazontas.blogspot.com/2015/11/akra-tapeinosi-rea-galanaki.html>)

Μαργαρίτη, Τζ., Μαρδάς, Ι., «Ερμηνεύοντας τα όνειρα του Carl Jung», 5/2/2019, Έντεχνη Δράση,

(<https://art-therapy.center/%CE%B5%CF%81%CE%BC%CE%B7%CE%BD%CE%B5%CF%8D%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%B1-%CF%8C%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%AC-%CF%84%CE%BF%CE%BD-carl-jung/>)

Μηχαηλίδης, Τάσος, «Φρόνιμ και Λογοτεχνία: Η ψυχανάλυση ως μέθοδος ερμηνείας των λογοτεχνικών έργων», 16/4/2018, (<https://artic.gr/freud-kai-logotexnia/>).

Παπαγεωργίου, Χρίστος, *Η Άκρα Ταπείνωση*, *diastixo.gr*, 19.6.2015, (<https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/4259-rea-galanaki>)

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Δυο όψεις της Αθήνας στην κρίση», εφημ. *Το Βήμα/Βιβλία*, 17.5.2015 (<https://www.tovima.gr/2015/05/16/books-ideas/dyo-opseis-tis-athinas-stin-krisi/>)

Χριστοδουλίδου, Λουίζα (2005), «Ιστορία και Νόστος στο Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά της Ρέας Γαλανάκη», περ. *Παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο*, ενότητα *Θεωρείο*, τχ. 1 (Οκτώβριος 2005), σσ 62- 73 , (<http://www.pre.aegean.gr/revmata/issue-1.html>)