



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

(Ειδίκευση: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

**ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟ
ΕΡΓΟ ΤΟΥ
ΒΑΓΓΕΛΗ ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΙΔΗ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΤΗΣ
ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ
1013201804002

Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου,
2017

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ελένη Κουτριάνου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες Καθηγητές:

Γιώργος Ανδρειωμένος, Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου
Παναγιώτα Καραβία, Επίκουρος Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2020

Περιεχόμενα

Περίληψη	3
Πρόλογος	4
Εισαγωγή	5
Η λειτουργία των ονείρων	5
1. Τι είναι τα όνειρα και ποιά η αφορμή για τη δημιουργία τους.....	5
2. Η λειτουργία της μνήμης στο όνειρο	6
3. Μηχανισμοί του ονείρου.....	7
4. Πώς μετέχει το <i>Εγώ</i> και το <i>Αυτό</i> στο Όνειρο	8
5. Διαίρεση ονείρων με βάση την πηγή τους.....	9
6. Η ψυχική δραστηριότητα στα όνειρα	11
7. Τα όνειρα στη λογοτεχνία και το παράδειγμα της <i>Γκραντίβα</i>	12
Κεφάλαιο 1. Η ζωή και το έργο του Χατζηγιαννίδη	15
1.1 <i>Οι τέσσερις τοίχοι</i>	16
1.2 <i>Ο Φιλοξενούμενος</i>	18
1.3 <i>Το ελάχιστο ίχνος</i>	20
Κεφάλαιο 2. Ανάλυση ονείρων	22
2.1 <i>Οι τέσσερις τοίχοι</i>	22
2.2 <i>Ο Φιλοξενούμενος</i>	29
2.3 <i>Ελάχιστο ίχνος</i>	43
4. Η πραγματικότητα στο μυθιστορηματικό έργο	52
Συμπεράσματα	57
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	60

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε ως μέρος των απαιτήσεων του μεταπτυχιακού προγράμματος «Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία» με ειδίκευση στη «Νέα Ελληνική Γλώσσα και Φιλολογία». Η εργασία επικεντρώνεται στο μυθιστορηματικό έργο του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη, το οποίο περιλαμβάνει τρία έργα: *Οι τέσσερις τοίχοι*, *Το ελάχιστο ίχνος* και *ο Φιλοξενούμενος*. Παρατηρείται πως οι χαρακτήρες των έργων συχνά έλκονται από το άδηλο, το λανθάνον, καθώς επίσης στην πλοκή των ιστοριών εντοπίζεται η έλλειψη ενός συγκεκριμένου τέλους. Στα έργα του Χατζηγιαννίδη δίνεται η εντύπωση ότι τα πρόσωπα βρίσκονται σε ένα όνειρο που δεν θέλουν να σταματήσει να υπάρχει. Με δεδομένο αυτές τις παρατηρήσεις, θα εξετάσουμε τις ιστορίες, τις αφηγήσεις και τις μυθοπλασίες του, που κυμαίνονται μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας. Ουσιαστικά δηλαδή θα μας απασχολήσει το πώς το όνειρο διαπερνά όλο το μυθιστορηματικό του έργο. Για να γίνει αυτό εφικτό, θα πρέπει να αναλύσουμε τα όνειρα, να κατανοήσουμε πώς αυτά λειτουργούν και από ποιά πηγή προέρχονται, αντλώντας στοιχεία από την ψυχανάλυση, και έτσι να κατανοήσουμε τελικά πώς ακριβώς λειτουργούν μέσα στο έργο και ποιός ο λόγος ύπαρξής τους. Θα εστιάσουμε στη θεωρία των ονείρων, της θεώρησης δηλαδή του Sigmund Freud. Έτσι λοιπόν με βάση τη θεωρία αυτή θα καταλήξουμε σε συμπεράσματα, τα οποία θα μας οδηγήσουν στην καλύτερη κατανόηση του έργου.

Πρόλογος

Η επιλογή του θέματος έγινε ύστερα από συζήτηση με την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα Έλενα Κουτριάνου, στην οποία εκδήλωσα το ενδιαφέρον μου για την ψυχαναλυτική κριτική, και εκείνη μου πρότεινε να εστιάσω στο έργο του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη. Πράγμα που με ενθουσίασε και ελπίζω, ύστερα από τη μελέτη των έργων και την ψυχαναλυτική κριτική, να οδηγηθώ σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα, τα οποία θα με παροτρύνουν σε μια ακόμα έρευνα γύρω από το συγκεκριμένο πεδίο.

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτριά μου, κα Κουτριάνου, τόσο για την συμβολή της στην εκπόνηση της εργασίας, όσο και για τη βοήθειά της στη διάρκεια του μεταπτυχιακού. Επίσης, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στο προσωπικό της βιβλιοθήκης για την άριστη συνεργασία μας, καθώς και σε όλους τους καθηγητές του μεταπτυχιακού για τη μετάδοση σημαντικών γνώσεων.

Εισαγωγή

Η λειτουργία των ονείρων

1. Τι είναι τα όνειρα και ποιά η αφορμή για τη δημιουργία τους

Το όνειρο είναι ένα ψυχικό φαινόμενο με πλήρη αξία που δέχεται ερεθίσματα από μια εξωτερική δύναμη. Οι εντυπώσεις που απασχολούν την άγρυπνη ζωή εμφανίζονται στο όνειρο αφού έχουν παραμερισθεί κάπως από τη νοητική εργασία της ημέρας. Ξεκινούν δηλαδή τα όνειρα από ένα έναυσμα που μας έχει δοθεί στην άγρυπνη ζωή. Βασικό συστατικό των ονείρων αποτελούν τα ασήμαντα γεγονότα που ζήσαμε, τα οποία λειτουργούν σαν δευτερεύοντα συμπληρώματα. Ένας θάνατος για παράδειγμα παραμένει στη λήθη κατά την ονειρική διαδικασία, μέχρις ότου η θλίψη να μας κυριεύσει ξανά στην άγρυπνη ζωή.

Ένα όνειρο μπορεί να είναι συγκεκριμένο, ακατανόητο ή ακόμα και να παρουσιάζεται αφελές και ανόητο. Οι πληροφορίες που δίνονται μπορεί να αντικρούουν την πραγματικότητα. Κατά την ονειρική διαδικασία, συμπεριφερόμαστε σαν φρενοβλαβείς και αποδίδουμε στα περιεχόμενα του ονείρου την αίσθηση της αντικειμενικής πραγματικότητας¹. Για να δημιουργηθεί ένα όνειρο υπάρχουν δύο βασικά είδη αφορμών. Βασική πηγή τους αποτελεί το Αυτό και το Εγώ². Σε αυτό το σημείο όμως θα ήταν φρόνιμο να αναφέρουμε και να εξηγήσουμε συνοπτικά αυτούς τους δύο όρους, ώστε να μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τις θεωρίες στη συνέχεια. Το Αυτό συνδέεται με το ασυνείδητο. Συμπεριλαμβάνει τις ορμές και τα πάθη που παραμένουν άγνωστα και μας κατευθύνουν χωρίς να μπορούμε να το ελέγξουμε. Το Εγώ έχει να κάνει με τη συνείδηση, την αντίληψη και τη λογική, την οποία ελέγχει και ορίζει η δύναμη του Υπερεγώ. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Freud από το Εγώ εξαρτάται το συνειδητό, ελέγχει τις προσβάσεις στην κινητικότητα, δηλαδή στη μεταφορά των ερεθισμάτων προς τον έξω κόσμο.³

Αφού παρακολουθήσαμε, λοιπόν, τις παραπάνω θεωρητικές έννοιες, μπορούμε να παρατηρήσουμε στη συνέχεια πώς δημιουργούνται τα όνειρα και ποιές είναι οι αφορμές που αποτελούν την κινητήρια δύναμη του ονείρου για τον κοιμώμενο. Αρχικά, ένα όνειρο μπορεί

¹ Sigmund Freud, *Μία σύνοψη της ψυχανάλυσης*, μτφ. Δανάη Παναγιωτοπούλου, Αθήνα: Πλέθρον, 2017, σ. 45.

² Sigmund Freud, *Το Εγώ και το Αυτό*, μτφ. Δανάη Παναγιωτοπούλου, Αθήνα: Πλέθρον, 2008, σ. 32.

³ Βλ. στο ίδιο, σ. 32.

να είναι μια καταπιεσμένη ενορμητική διέγερση, μια δηλαδή ασυνείδητη επιθυμία, που ενώ κοιμόμαστε βρίσκει τη δύναμη να εμφανιστεί μέσω του Εγώ. Επίσης, μια δεύτερη αφορμή αποτελεί μια επιδίωξη που μας έμεινε από τον ξύπνιο μας, μια προσυνείδητη ακολουθία σκέψεων που ενισχύθηκε κατά τον ύπνο από κάποιο ασυνείδητο στοιχείο⁴. Δηλαδή επρόκειτο για περιπτώσεις που τα όνειρα προέρχονται από το Εγώ ή από το Αυτό.

2. Η λειτουργία της μνήμης στο όνειρο

Οι αποδείξεις που μαρτυρούν τη συμμετοχή του Αυτό στη δημιουργία του ονείρου είναι πολλές και γίνονται φανερές με τη λειτουργία της μνήμης στο όνειρο.⁵ Έτσι σε αυτό το σημείο θα εξετάσουμε πώς ακριβώς λειτουργεί η μνήμη στη διαδικασία του ονείρου.

Η μνήμη στο όνειρο λοιπόν, είναι ευρύτερη από την κατάσταση εγρήγορσης και φέρνει αναμνήσεις που ο ονειρευόμενος είχε ξεχάσει. Βέβαια, τα όνειρα δεν συνδέονται πάντα με τις αναμνήσεις μας, αλλά μπορούν να συσχετιστούν και με άλλες περιπτώσεις. Το όνειρο μπορεί να κάνει επίσης χρήση απεριόριστων γλωσσικών συμβόλων, τη σημασία των οποίων ο ίδιος δε γνωρίζει.⁶ Η μνήμη αναπαράγει συχνά κατά τη διάρκεια του ονείρου εντυπώσεις από την πρόιμη παιδική ηλικία του ονειρευόμενου, οι οποίες ήταν ή ξεχασμένες ή μετατράπηκαν σε ασυνείδητες μέσω της απώθησης. Ένα ακόμα στοιχείο είναι πως συχνά φέρνει στο προσκήνιο περιεχόμενα όχι από την ώριμη ηλικία, ούτε από την παιδική, αλλά όλες οι σκηνές θεωρούνται κομμάτι κληρονομιάς, που το παιδί επηρεασμένο από τα βιώματα των προγόνων του φέρνει μαζί του πριν από κάθε εμπειρία. Το τελευταίο αυτό στοιχείο πρόκειται για θεώρηση του Carl Gustav Jung, κατά την οποία ο ίδιος θεωρεί πως το παιδί είναι επηρεασμένο από τα βιώματα των προγόνων του και τα μεταφέρει στον κόσμο πριν αποκτήσει το ίδιο δική του εμπειρία.⁷

Είναι δηλαδή η εργασία του ονείρου μια ασυνείδητη επεξεργασία προσυνείδητων διεργασιών της σκέψης. Για να το κατανοήσουμε καλύτερα μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε μια μεταφορά από ένα παράδειγμα μιας ιστορίας. Οι εισβολείς μιας οποιασδήποτε κατεκτημένης χώρας τη μεταχειρίζονται όχι σύμφωνα με το δίκαιο που υπάρχει αλλά σύμφωνα με το δικό τους δίκαιο. Έτσι και το όνειρο είναι ένας συμβιβασμός.⁸

⁴ Sigmund Freud, *Μία σύνοψη της ψυχανάλυσης*, ό.π., σ. 45.

⁵ Βλ. στο ίδιο, σ.45.

⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 46.

⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 46.

⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 47.

3. Μηχανισμοί του ονείρου

Σε αυτό το σημείο είναι αρκετά σημαντικό να εξηγήσουμε ορισμένους μηχανισμούς που λειτουργούν στην ονειρική διαδικασία, οι οποίοι θα μας φανούν ιδιαίτερα χρήσιμοι στη συνέχεια της εργασίας, κατά την ανάλυση ονείρων στο λογοτεχνικό έργο του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη. Στο όνειρο λοιπόν, πολλές πληροφορίες φαίνονται ανοίκειες. Γι' αυτό σύμφωνα με τον Sigmund Freud και τη *Σύνοψη της Ψυχανάλυσης*, υπάρχουν νόμοι που διέπουν τις διεργασίες στο ασυνείδητο και μας εξηγούν όσα στο όνειρο μάς φαίνονται περίεργα.⁹ Στο προηγούμενο κεφάλαιο κάναμε μια αναφορά στον όρο απώθηση. Η απώθηση, η συμπύκνωση αλλά και η μετάθεση είναι βασικοί νόμοι για τις διεργασίες του ασυνειδήτου, τους οποίους θα εξηγήσουμε.

Η απώθηση είναι μια ψυχική διαδικασία κατά την οποία απωθείται κάθετι που αποτελεί ψυχικό τραύμα για τον άνθρωπο. Με αυτή τη λειτουργία το γεγονός περνά στο περιθώριο, στη λήθη και έτσι η ψυχή αμύνεται καθώς ξεχνά. Χωρίς αυτή τη λειτουργία η ψυχή θα ήταν δέσμια συναισθηματικής φόρτωσης και δεν θα μπορούσε στιγμή να ηρεμήσει και να θεραπευτεί από τα τραύματα της ψυχής.¹⁰

Η συμπύκνωση είναι η διάθεση που έχει κανείς να δημιουργήσει νέες ενότητες από στοιχεία που στον ξύπνιο του θα τα κρατούσε σε απόσταση. Έτσι λοιπόν πολλές φορές κάποιο έκδηλο στοιχείο του ονείρου υποκαθιστά πληθώρα λανθανουσών σκέψεων του ονείρου αυτού. Μοιάζει δηλαδή το στοιχείο αυτό σαν να είναι ένας υπαινιγμός που διατρέχει όλες τις σκέψεις.¹¹

Η μετάθεση είναι η διαδικασία κατά την οποία οι ψυχικές εντάσεις μετατίθενται από ένα στοιχείο σε ένα άλλο, έτσι ώστε το στοιχείο που στην σκέψη του ονείρου ήταν δευτερεύον εμφανίζεται στο έκδηλο όνειρο ως το πιο ξεκάθαρο και συνεπώς το πιο σημαντικό. Αντίθετα, κρίσιμα μέσα στη σκέψη του ονείρου εκπροσωπούνται μόνο μέσω ελάσσονος σημασίας νύξεων. Γι' αυτό και υποστηρίζεται πως στο όνειρο εμφανίζονται γεγονότα που δεν έχουν τόση μεγάλη σημασία, γεγονότα δηλαδή δευτερευούσης αξίας. Η ερμηνεία μάλιστα του ονείρου αποδεικνύεται αρκετά δύσκολη, ιδιαίτερα αν αναλογιστεί κανείς πως η εργασία του ονείρου προκειμένου να υποκαταστήσει ένα στοιχείο με ένα άλλο, συνήθως αρκείται στο να στηριχθεί σε ένα τετριμμένο κοινό σημείο, πράγμα το οποίο

⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 47.

¹⁰ Βλ. στο ίδιο, σσ. 44-45.

¹¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 48.

καθιστά δύσκολη την αποκάλυψη της σύνδεσης ανάμεσα στο έκδηλο όνειρο και στη λανθάνουσα σκέψη του ονείρου.¹²

4. Πώς μετέχει το *Εγώ* και το *Αυτό* στο Όνειρο

Αναφέραμε και εξηγήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο τους όρους σχετικά με τους μηχανισμούς του ονείρου. Η διαδικασία του ονείρου λειτουργεί κατά τον ακόλουθο τρόπο. Όσο κοιμάται το *Εγώ* αναλαμβάνει ως δικό του έργο την εργασία του ονείρου. Κάθε όνειρο εγείρει μια απαίτηση έναντι του *Εγώ* για να ικανοποιήσει μια ενόρμηση, όταν η αφετηρία της είναι το *Αυτό*, με σκοπό να άρει μια αμφιβολία ή να δημιουργήσει μια πρόθεση. Σε αυτή τη φάση το *Εγώ* που κοιμάται και είναι προσηλωμένο στην επιθυμία να παραμείνει στον ύπνο, αισθάνεται αυτή την απαίτηση ως μια ενόχληση και ψάχνει τρόπο να απαλλαγεί απ' αυτή¹³. Μέσα από μια πράξη συμβιβασμού προχωρά στην εκπλήρωση της επιθυμίας και έτσι την ακυρώνει. Για παράδειγμα, κάποιος ενώ ονειρεύεται, αισθάνεται την επιθυμία για φαγητό. Έτσι αρχίζει να εμφανίζεται στο όνειρό του ένα υπέροχο γεύμα ενώ συνεχίζει να κοιμάται. Ικανοποιεί δηλαδή την πείνα του μέσω του ονείρου, τουλάχιστον για ένα σύντομο χρονικό διάστημα.

Όπως γενικά έχει ειπωθεί, το όνειρο δεν επηρεάζεται μόνο από εξωτερικούς παράγοντες, αλλά αποτελεί συχνά και μια εκπληρωμένη επιθυμία. Ωστόσο η άποψη αυτή δύσκολα μπορεί να ανταποκριθεί στην πραγματικότητα, αν αναλογιστούμε πως πολλά όνειρα έχουν οδυνηρό περιεχόμενο και οδηγούν σε αγχωτικό ξύπνημα. Αυτά τα όνειρα έχουν υποστεί την πιο μικρή παραμόρφωση. Αν η απαίτηση του ασυνειδήτου γίνει πολύ μεγάλη σε βαθμό που το κοιμώμενο *Εγώ* δε μπορεί να την αποκρούσει, παραιτείται από την επιθυμία του ύπνου και ξυπνά.¹⁴

¹² Βλ. στο ίδιο, σ. 48

¹³ Βλ. στο ίδιο, σ. 51.

¹⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 51.

5. Διαίρεση ονείρων με βάση την πηγή τους

Σε αυτή την ενότητα θα παρατηρήσουμε πώς μπορούν τα όνειρα να ταξινομηθούν με βάση την προέλευσή τους. Έτσι θα προχωρήσουμε σε μια διαίρεση που έχει ως βάση τις θεωρίες του Freud.

Θα μπορούσαμε αρχικά, να ισχυριστούμε πως το κοιμώμενο άτομο δε θα είχε ονειρευτεί αν δεν είχε δεχτεί μια διαταραχή. Το όνειρο αποτελεί μια αντίδραση σε αυτή. Έτσι αν αναλογιστούμε από πού προέρχονται τα όνειρα, θα καταλήγαμε πως πηγάζουν είτε από μια εξωτερική (αντικειμενική) αισθητήρια διέγερση είτε από μια εσωτερική αισθητήρια διέγερση, από κάποια εσωτερικά σωματικά ερεθίσματα αλλά και από καθαρά ψυχικές πηγές ερεθισμάτων.

Προχωρούμε στην ανάλυση της κάθε κατηγορίας. Αναλυτικότερα, τα αισθητήρια ερεθίσματα αποτελούν πηγές ονείρου.¹⁵ Για να κοιμηθούμε επιδιώκουμε να αποτραβηχτούμε από τις βασικές μας αισθήσεις. Με το κλείσιμο των ματιών, για παράδειγμα, αποκλειόμαστε από το εξωτερικό περιβάλλον. Ωστόσο, πάντα επικοινωνούμε με αυτό καθώς μπορούμε να ξυπνήσουμε σε κάθε εξωτερικό ερέθισμα (ένα φως ή ένας ήχος μπορεί να μας ωθήσει σε ξύπνημα). Από την άλλη, ένας ήχος μπορεί να είναι και η αιτία να δημιουργηθεί ένα όνειρο. Ένα μπουμπουνητό, για παράδειγμα, μπορεί να μας κάνει να ονειρευτούμε ένα πεδίο μάχης. Το εξωτερικό ερέθισμα λοιπόν που επιδρά στις αισθήσεις μας κατά τον ύπνο δεν εμφανίζεται με την πραγματική μορφή αλλά εκπροσωπείται από κάποια άλλη παράσταση¹⁶.

Κατά τη δεύτερη περίπτωση, την εσωτερική αισθητήρια διέγερση, οι υπναγωγικές παραισθήσεις συνδέονται με τις διαταραχές του ύπνου. Με τον όρο αυτό αναφερόμαστε στις διαταραχές που εμφανίζονται όταν το άτομο προσπαθεί να αποκοιμηθεί. Μπορεί να αποτελούν είτε εικόνες είτε κάποια οσμή, ή έναν ήχο. Οι υπναγωγικές παραισθήσεις μάλιστα διαφέρουν από το όνειρο. Η κυριότερη διαφορά βρίσκεται στο γεγονός ότι κατά την υπναγωγική παραίσθηση ο κοιμώμενος νιώθει σίγουρος ότι έζησε ή είδε κάτι και αυτό του προκαλεί κάποια σύγχυση.¹⁷ Οι υπναγωγικές παραισθήσεις εμφανίζονται διότι καθώς αποκοιμήθηκε το κοιμώμενο άτομο δέχτηκε πειράγματα από το εξωτερικό ή το εσωτερικό περιβάλλον και όταν ξύπνησε θυμόταν ότι τα ονειρεύτηκε. Για παράδειγμα, το άτομο πεινούσε λόγω δίαιτας και ονειρεύτηκε φαγητό σε τραπέζι και ήχο πιρουνιών από

¹⁵ Sigmund Freud, *Η ερμηνεία των ονείρων*, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα: Επίκουρος, 2013, σ. 43.

¹⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 43.

¹⁷ Δ. Κουντούρης, «Υπναγωγικές ψευδαισθήσεις», ανακτήθηκε από: <https://bioneurologics.gr/astheneies/nevrologia/psychiatrikh-psychiatrikes-diataraxe/ypnagwgikes- psevdaisthiseis/>, διαβάστηκε: 7/7/2020.

συνδαιτυμόνες. Έτσι από μια εσωτερική επιθυμία δημιουργείται ένα όνειρο, όπου ως εσωτερικό ερέθισμα εδώ παρουσιάζεται η πείνα.

Μια άλλη πηγή ονείρου είναι το εσωτερικό σωματικό ερέθισμα. Σε αυτή την περίπτωση η ψυχή φτάνει σε μια βαθύτερη αισθητηριακή συνειδητοποίηση της σωματικότητάς της. Αντιλαμβάνεται δηλαδή η ψυχή σε πιο έντονο βαθμό τη σωματική κατάσταση του ατόμου, σε σχέση με τον άνθρωπο που βρίσκεται σε κατάσταση εγρήγορσης. Αφήνει να επενεργήσουν πάνω της διεγερτικές εντυπώσεις που προέρχονται από μέρη του σώματος ή από σωματικές μεταβολές που σε κατάσταση εγρήγορσης το άτομο δεν γνώριζε τίποτα για αυτές. Η ψυχή δηλαδή αφού είναι αποκομμένη από τον εξωτερικό κόσμο εστιάζει στον εσωτερικό κόσμο του σώματος και οι εκδηλωθείσες διαταραχές των εσωτερικών οργάνων γίνονται διεγερτικά ονείρων¹⁸.

Για να κατανοήσουμε βέβαια καλύτερα την πηγή ονείρου που μόλις αναφέραμε, πρέπει να διευκρινίσουμε τον όρο ψυχή. Σύμφωνα με τον Καφετζόπουλο, ο Freud υποστηρίζει πως όταν αναφερόμαστε στον όρο ψυχή, πρόκειται για ένα ψυχικό όργανο που καθορίζει τη συμπεριφορά μας.¹⁹ Πρόκειται για μια εσωτερική κατάσταση που εκτός από τα ερεθίσματα μπορεί να καθορίζει την ύπαρξή μας και την αυτοσυνειδήσή μας. Ο πρώτος μάλιστα που έκανε λόγο για την έννοια της ψυχής ήταν ο γερμανός Βίλχελμ Βουντ, ο οποίος μελέτησε τις ψυχικές ιδιότητες και προσπάθησε και ο ίδιος να καταλάβει πώς σκέφτεται. Στη συνέχεια επόμενος μελετητής της ψυχής ήταν ο Freud, στον οποίο βέβαια οφείλουμε και τη διάκριση συνειδητών και ασυνειδητών διαδικασιών.²⁰

Τέλος, ως τελευταία πηγή ονείρου θα αναφέρουμε τις ψυχικές πηγές ερεθισμάτων. Οι άνθρωποι ονειρεύονται όσα τους ενδιαφέρουν την ημέρα κι όσα έχουν ζήσει σε κατάσταση εγρήγορσης. Αντίθετα όμως, το όνειρο αποστρέφει τον κοιμώμενο από τα ενδιαφέροντα της ημέρας και όσα μας συγκίνησαν τα βλέπουμε στον ύπνο μας, αφού έχουν πάψει να μας απασχολούν έντονα στην καθημερινότητα. Έτσι, στα περισσότερα όνειρα συνεργούν σωματικά ερεθίσματα και στοιχεία που διεγείρουν την ψυχή άγνωστα, που ταυτίζονται με τα ενδιαφέροντα της ημέρας²¹.

¹⁸ Βλ. στο ίδιο, σσ. 46-47.

¹⁹ Ευάγγελος Καφετζόπουλος, «Υπάρχει η ψυχή; Ένας νευρολόγος-ψυχίατρος απαντά στο αιώνιο ερώτημα», ανακτήθηκε από: <https://www.newsbeast.gr/weekend/arthro/4407407/yparchei-i-psychi-enas-neyrologos-psychiatros-apanta-sto-aionio-erotima>, διαβάστηκε: 7/7/2020.

²⁰ Βλ. στο ίδιο.

²¹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 51-52.

6. Η ψυχική δραστηριότητα στα όνειρα

Παρατηρήσαμε λοιπόν, τις θεωρίες, οι οποίες αναφέρονται στις πηγές των ονείρων. Σε αυτή την ενότητα θα δούμε ποιά είναι η ψυχική δραστηριότητα μέσα στα όνειρα. Έτσι μπορούμε να προβούμε σε μια ομαδοποίηση θεωριών του ονείρου με κριτήριο το τι ακριβώς δέχεται ως βασικό στοιχείο σχετικά με το είδος της ψυχικής δραστηριότητας στο όνειρο. Αν δηλαδή προηγουμένως εξετάσαμε τις πηγές των ονείρων, τώρα θα μελετήσουμε τον βαθμό και το είδος της ψυχικής δραστηριότητας εντάσσοντας αυτά σε κατηγορίες.

Αρχικά, υπάρχουν θεωρίες στις οποίες η πλήρης ψυχική δραστηριότητα σε κατάσταση εγρήγορσης συνεχίζεται και στο όνειρο. Ο μηχανισμός της ψυχής παραμένει ανέπαφος. Δεν καταλαβαίνει κανείς προς τι ονειρευόμαστε γιατί συνεχίζει να λειτουργεί ο πολύπλοκος ψυχικός μηχανισμός. Το όνειρο κατασκευάζεται όπως μια παράνοια.

Στη συνέχεια, εντοπίζονται θεωρίες που δέχονται μείωση της ψυχικής δραστηριότητας στο όνειρο. Έχουν ως πρότυπο μια πνευματική υστέρηση ή άνοια. Γενικότερα, δεν είναι εύκολο ο ύπνος να μείνει χωρίς ερεθίσματα. Ο κοιμώμενος δέχεται ερεθίσματα από παντού, ακόμα και από σωματικές περιοχές που δε νοιάστηκε όταν ήταν ξύπνιος.

Η κυρίαρχη θεωρία του ονείρου δέχεται το όνειρο ως μια σωματική διεργασία. Αναπαράγονται δευτερεύουσες εντυπώσεις της ημέρας. Πράγματα που έχουν ολοκληρωθεί στη σκέψη μας δε γίνονται ονειρικά ερεθίσματα. Έτσι, για τον υπερφορτωμένο εγκέφαλο το όνειρο είναι μια βαλβίδα ασφαλείας, λειτουργεί σαν μια θεραπευτική δύναμη.

Σύμφωνα με τον Freud, το όνειρο συγκεντρώνει υπολείμματα εντυπώσεων των τελευταίων ημερών²². Πρόκειται δηλαδή για μια ασυνείδητη ανάμνηση. Όσο λιγότερο συνειδητή και έντονη υπήρξε μια εντύπωση τόσο μεγαλύτερη προοπτική έχει να παίξει ένα ρόλο στο επόμενο όνειρο. Για αυτό και έχει ειπωθεί πως τα γεγονότα φθίνουσας αξίας είναι αυτά που αποτελούν τα μεγαλύτερα ονειρικά ερεθίσματα. Όλη η συσσωρευμένη κατά την ημέρα ψυχική ενέργεια γίνεται τη νύχτα η κινητήρια δύναμη του ονείρου.

Τρίτη θεωρία είναι αυτή που αποδίδει στην ονειρευόμενη ψυχή την ικανότητα και την κλίση για ειδικές ψυχικές λειτουργίες, τις οποίες σε κατάσταση εγρήγορσης είτε δε μπορεί να επιτελέσει καθόλου είτε την επιτελεί ελλιπώς. Σύμφωνα με τον Σέρνερ αυτή παίρνει και τα

²²Βλ. στο ίδιο, σ. 86.

τελευταία δομικά υλικά από την μνήμη στην κατάσταση εγρήγορσης και με αυτά στήνει οικοδομήματα απείρως διαφορετικά από τα σχήματα της εγρήγορσης.²³

7. Τα όνειρα στη λογοτεχνία και το παράδειγμα της *Γκραντίβα*

Σε προηγούμενες ενότητες ολοκληρώσαμε την κατηγοριοποίηση των ονείρων βάσει των πηγών και της ψυχικής δραστηριότητας στα όνειρα. Συνοψίζοντας, τα όνειρα μοιάζουν με σπασμωδικές κινήσεις της ψυχικής ζωής και δέχονται διάφορα ερεθίσματα, επηρεάζουν το ψυχικό όργανο και φέρνουν με αυτόν τον τρόπο στη συνείδηση πότε τη μια και πότε την άλλη παράσταση.

Σύμφωνα με τον Freud τα αισθήματα των ανθρώπων συνεχίζονται στον ύπνο τους και μαρτυρούν τη ψυχική κατάσταση των προσώπων τους μέσα από τα όνειρά τους. Η κοιμώμενη ψυχή συσπάται από διεγέρσεις που έχουν παραμείνει ενεργές σαν παρακλάδια της άγρυπνης ζωής²⁴.

Ιδιαίτερο ωστόσο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο οι συγγραφείς χρησιμοποιούν τα όνειρα στα έργα τους. Αν θελήσουμε να τα ερευνήσουμε μπορούμε να ακολουθήσουμε δύο δρόμους για αυτήν την έρευνα. Πρώτον, να πραγματοποιηθεί η εμβάθυνση στα όνειρα που έχει επινοήσει ένας συγγραφέας και δεύτερον, να συγκεντρωθούν και να συγκριθούν όλα τα παραδείγματα που θα μπορούσαμε να βρούμε για τη χρήση των ονείρων στα έργα διαφόρων συγγραφέων²⁵.

Στο μυθιστορηματικό έργο του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη, θα ακολουθήσουμε τη διαδικασία της πρώτης περίπτωσης. Θα συγκεντρώσουμε δηλαδή όλα τα όνειρα του μυθιστορηματικού έργου του Χατζηγιαννίδη και θα επιχειρήσουμε να τα αναλύσουμε εφαρμόζοντας αρχές της ψυχαναλυτικής θεωρίας του Freud.

Όσον αφορά στο έργο *το παραλήρημα και τα όνειρα στην Γκραντίβα*, θα αναφερθούμε στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, ως παράδειγμα και ως μια μικρή προσέγγιση για να εντοπίσουμε όπως είπαμε και πιο πάνω, πώς οι συγγραφείς χρησιμοποιούν τα όνειρα στα έργα τους. Το ίδιο θα ακολουθήσουμε και για το μυθιστορηματικό έργο του Χατζηγιαννίδη. Το έργο αυτό πραγματεύεται την ιστορία ενός νεαρού αρχαιολόγου, ο οποίος ερωτεύεται ένα αρχαίο αγαλματίδιο, το οποίο αναπαριστά μια νεαρή κοπέλα ελληνικής

²³Βλ. στο ίδιο, σ. 90.

²⁴ Sigmund Freud, *Το παραλήρημα και τα όνειρα στην Γκραντίβα*, μτφ. Νίκη Μυλωνά, Αθήνα: Νίκας 2018, σ. 11

²⁵Βλ. στο ίδιο, σ. 11.

προέλευσης. Η φαντασία του φτάνει σε ύψιστο σημείο, ώστε να αρχίζει να πιστεύει πως το αγαλματίδιο είναι ένα αληθινό, υπαρκτό πρόσωπο, ελληνικής, αριστοκρατικής καταγωγής, που έζησε στην Πομπηία και πέθανε από το ηφαίστειο του Βεζούβιου. Δημιουργεί μια προσωπική του πραγματικότητα και ζει μέσα από αυτή, πηγαίνοντας στην Πομπηία να βρει ίχνη της Γκραντίβα.

Η προσωπική αλήθεια του καθενός διαμορφώνεται μέσα από προσωπικές εμπειρίες που έχει ο καθένας.²⁶ Μέσα από τα όνειρα ο χαρακτήρας προσπαθεί να ικανοποιήσει τις ασυνείδητες επιθυμίες του. Έτσι η ερωτική συνάντηση πραγματοποιείται στη σφαίρα του φαντασιακού. Αυτό που ερωτεύεται ο χαρακτήρας του έργου δεν είναι το ίδιο το άτομο αλλά η εικόνα που προβάλλει και φαντάζεται πάνω σε αυτό βάσει των δικών του προτύπων που έχει στη ζωή του.

Στο σημείο αυτό θα αναφέρουμε ένα μικρό απόσπασμα ονείρου από *το παραλήρημα και τα όνειρα στη «Γκραντίβα»* του Freud και κάποιους βασικούς κανόνες ερμηνείας ονείρων που βασίζονται σε αυτό: «Κάπου στον ήλιο καθόταν η Γκραντίβα και έφτιαχνε μια θηλιά από χορτάρια για να πιάσει με αυτή μια σαύρα λέγοντας: Σε παρακαλώ, στάσου τελείως ακίνητος. Η συνάδελφός μου έχει δίκιο, αυτή η μέθοδος είναι πραγματικά πολύ καλή και την έχει χρησιμοποιήσει πολλές φορές με άριστα αποτελέσματα»²⁷.

Αυτό το όνειρο προξένησε μεγάλη αντίδραση ακόμα και στον ύπνο του. Θα πρέπει να αντικαταστήσουμε τις λανθάνουσες σκέψεις, έτσι ώστε να μπορέσουμε να ερμηνεύσουμε το συγκεκριμένο όνειρο. Θα πρέπει να σημειώσουμε εδώ πως σε αμέσως προηγούμενο σημείο της πλοκής είχε πραγματοποιηθεί μια συνάντηση με έναν άντρα ηλικιωμένο και κυνηγό σαυρών. Αυτή η παρουσία του ηλικιωμένου άντρα βλέπουμε πως στο όνειρο αντικαθιστάται από την Γκραντίβα. Τα λόγια της αντιγράφουν τα λόγια του κυνηγού: «Η μέθοδος που προτείνει ο συνάδελφος Eimer είναι πραγματικά πολύ καλή. Την έχω χρησιμοποιήσει πολλές φορές με άριστα αποτελέσματα. Σας παρακαλώ να μείνετε τελείως ακίνητος...»²⁸ Και στα δύο αποσπάσματα που παρατηρήσαμε, βλέπουμε πως υπάρχουν κοινά σημεία. Στο πρώτο απόσπασμα πρόκειται για λόγια της Γκραντίβα, ενώ το δεύτερο απόσπασμα περιέχει τα λόγια του κυνηγού. Παρόλο που πρόκειται για δυο πρόσωπα διαφορετικά, φαίνεται πως τα λόγια τους έχουν κοινά σημεία. Τα λόγια επαναλαμβάνονται από διαφορετικό πρόσωπο.

Έτσι, με αφορμή αυτό το όνειρο θα μιλήσουμε για κάποιους βασικούς κανόνες που συναντώνται στην ονειρική διαδικασία. Αρχικά φαίνεται ότι η εμπειρία της ημέρας

²⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 98.

²⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 98.

²⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 99.

μετατράπηκε σε όνειρο μέσω κάποιων αλλαγών και παραμορφώσεων. Υπάρχει ένας βασικός κανόνας της *Ερμηνείας των Ονείρων* που υποστηρίζει ότι τα λόγια που ακούγονται σε ένα όνειρο προέρχονται πάντα από λόγια που ακούσαμε ή είπαμε οι ίδιοι όταν ήμασταν ξύπνιοι. Αυτό φαίνεται και στην περίπτωση της Γκραντίβα, τα λόγια της οποίας δεν είναι τίποτα άλλο παρά μόνο μια παραλλαγή των όσων άκουσε την προηγούμενη ημέρα ο χαρακτήρας του έργου. Ένας τελευταίος κανόνας λέει πως η αντικατάσταση ενός προσώπου από κάποιο άλλο ή η συνένωση δύο προσώπων, σημαίνει ότι αυτά τα δύο πρόσωπα εξισώνονται, ότι υπάρχει μια ομοιότητα μεταξύ τους²⁹.

Έτσι, μέσα από αυτό το παράδειγμα της «Γκραντίβα» και μέσα από τους κανόνες της *Ερμηνείας των ονείρων* του Freud, θα προχωρήσουμε στην ανάλυση των ονείρων του μυθιστορηματικού έργου του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη.

²⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 100.

Κεφάλαιο 1. Η ζωή και το έργο του Χατζηγιαννίδη

Ο συγγραφέας Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης γεννήθηκε στις Σέρρες το 1967. Σπούδασε στη Νομική Σχολή και στη Δραματική Σχολή Βεάκη. Εργάστηκε ως ηθοποιός σε αρκετές παραστάσεις του Θεόδωρου Τερζόπουλου, της Πέπης Οικονομοπούλου, του Σταμάτη Φασουλή. Το πρώτο του βιβλίο είναι το μυθιστόρημα *Οι τέσσερις τοίχοι* (2000). Το 2000 τιμήθηκε με το βραβείο του πρωτοεμφανιζόμενου πεζογράφου του περιοδικού *Διαβάζω*. Το έργο του μεταφράστηκε στα ιταλικά, στα γαλλικά, στα ισπανικά, στα πορτογαλικά. Το δεύτερο μυθιστόρημά του είναι ο *Φιλοξενούμενος*, που κυκλοφόρησε το 2004. Την πεζογραφική του παραγωγή συμπληρώνει η συλλογή διηγημάτων *Φυσικές ιστορίες* (2006) και το μυθιστόρημα *Το ελάχιστο ίχνος* (2013). Έχει γράψει ακόμα τα θεατρικά έργα: *Μεταμφίηση* (2003), *Λάσπη* (2004), *Λα πουπέ* (2008), *Αέρας* (2011), *Στην οθόνη φως* (2011), *Τον άυλο εσένα* (2013), *Κέικ* (2013), *Πεταλούδα σε πηγάδι* (2007), τα οποία έχουν όλα ανέβει σε θεατρικές σκηνές στην Ελλάδα. Επίσης, το έργο *Στην οθόνη φως* κέρδισε το «Βραβείο Κοινού» στο θεατρικό φεστιβάλ της Χαϊδελβέργης το 2013 και ανέβηκε στο Βερολίνο από το θέατρο Schlosspark, την άνοιξη του 2017. Τέλος το μυθιστόρημα, *Το ελάχιστο ίχνος* τιμήθηκε με το Βραβείο Πεζογραφίας του περιοδικού *Κλεψύδρα*, το 2013.

1.1 Οι τέσσερις τοίχοι

Δεδομένου ότι η εργασία θα βασιστεί στο μυθιστορηματικό του έργο, θα αναφερθούμε σε αυτό το σημείο σε μερικά βασικά στοιχεία των έργων του, καθώς θα τα παρουσιάσουμε και θα δούμε πώς συνδέονται τα όνειρα με τα μυθιστορήματα αυτά.

Αρχικά, το έργο *Οι τέσσερις τοίχοι*, κάνει λόγο για έναν μοναχικό άνδρα, τον Π. Ροδακή, ο οποίος ζει σε ένα απομονωμένο σπίτι. Κοντά σε αυτόν βρίσκει καταφύγιο μια γυναίκα που την κυνηγούν. Εγκαθίσταται εκεί και το μόνο που τη νοιάζει είναι να εξασφαλίσει την παραμονή τη δική της αλλά και της κόρης της σε αυτό το ασφαλές μέρος. Για να το πετύχει, ξεκινά να του δημιουργεί την επιθυμία να καταστρώσουν ένα πείραμα που θα βασιζόταν στην παρασκευή του πιο νόστιμου μελιού, με την ίδια να αποτελεί την πιο χρήσιμη βοηθό του. Το πείραμα αυτό ξεπερνά και τις πιο αισιόδοξες προβλέψεις και διαρκεί χρόνια. Έτσι η απλή συμβίωση μεταμορφώνεται σε μια ανθρώπινη σχέση. Το πείραμα αυτό και η συμβίωση δένει όλους τους χαρακτήρες, και οδηγεί τον Ροδακή στην απόφασή του να αναλάβει την κηδεμονία και τη φροντίδα της κόρης που ζει στο σπίτι του επί χρόνια και να την αγαπήσει σαν δικό του παιδί.

Οι χαρακτήρες του έργου είναι ιδιόρρυθμοι αλλά και γοητευτικοί. Διαβάζοντας το έργο, δεν δίνουμε σημασία τόσο στα εξωτερικά χαρακτηριστικά. Δίνεται έμφαση όχι τόσο στα συναισθήματα και στις σκέψεις αλλά στην εξάρτηση των προσώπων από τον χώρο και τα πράγματα. Η μοναξιά, η κλειστοφοβία, η αλαζονεία, και η τελειομανία είναι έννοιες που μας προβληματίζουν³⁰. Όλες αυτές οι έννοιες στο έργο του αντιπροσωπεύουν θα λέγαμε τη σύγχρονη κατάσταση. Μια κατάσταση που συχνά οδηγεί τον άνθρωπο στην απόγνωση, στην πίεση και στην κρίση. Σε αυτή την περίπτωση βέβαια αρκετές φορές ο άνθρωπος βρίσκει ως διέξοδο εκτόνωσης το όνειρο. Είτε ξαναζεί όσα τον προβληματίζουν, είτε ονειρεύεται πως όλα έχουν λυθεί. Μια άμυνα δηλαδή του οργανισμού για να ρίξει τον ψυχικό παλμό. Το αίσθημα μοναξιάς και κλειστοφοβίας όπως αναφέραμε, είναι αποτέλεσμα προσωπικών βιωμάτων των χαρακτήρων στο έργο. Μπορεί ο συναισθηματικός κόσμος να μην προβάλλεται σε έντονο βαθμό, ωστόσο η ένταση των βιωμάτων ξεσπά στην εκδήλωση ονείρων τους, τα οποία θα αναφέρουμε στη συνέχεια. Το έργο αυτό δεν απεικονίζει εσωτερικές πτυχές του εσωτερικού κόσμου των χαρακτήρων. Αντίθετα, το κυρίαρχο θέμα είναι η χαρά της περιπέτειας, εκείνης που έχει ως βάση της τα εξωτερικά ή εσωτερικά

³⁰ Άννα Καρτάλη, 31/10/12, «Το μέλι, μια μυστική συνταγή για τους τέσσερις τοίχους του Χατζηγιαννίδη», ανακτήθηκε από: <https://artic.gr/vaggelis-xatzhgiannidhs-oi-tessereis-toixoi/>, διαβάστηκε: 7/2/2020.

συμβάντα. Όταν μιλάμε για εσωτερικά συμβάντα, αναφερόμαστε σε πνευματικά γεγονότα που αρκετές φορές στο έργο κάνουν την εμφάνισή τους με τη μορφή ονείρων.

Όπως φαίνεται και στον τίτλο, *Οι τέσσερις τοίχοι*, η ιστορία διαδραματίζεται ως μια περιπέτεια μέσα από συνεχείς εγκλεισμούς. Η Ρόζα η μικρή κόρη της Βάγιας που φιλοξενήθηκε και προστατεύτηκε επί χρόνια στο σπίτι του Ροδακή μαζί με τη μητέρα της, αρχικά μεγάλωνε σε ένα μπαούλο. Όταν πέθανε η μητέρα της και πήγε να βρει τον πραγματικό της πατέρα, βλέπουμε πως ζει και πάλι εγκλεισμένη σε ένα δωμάτιο και μάλιστα ως ενήλικη νιώθει ασφάλεια μόνο όταν είναι κλειδωμένη. Η Βάγια είναι το πρόσωπο του έργου που προσπαθώντας να δραπετεύσει από τον άντρα της βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι του Ροδακή, έναν μοναχικό ήρεμο και ιδιόρρυθμο άντρα που ζει σε ένα χωριό μόνος. Καταλήγει να μείνει χρόνια μαζί του και να μεγαλώσει εκεί το παιδί της μέσα σε ένα συνεχή εγκλεισμό. Ζει δηλαδή μόνιμα κλεισμένη σε ένα αγρόκτημα κι όταν για μια φορά θα απομακρυνθεί, θα χτυπηθεί από έναν κεραυνό και θα έρθει αντιμέτωπη με τον θάνατο. Η σχέση του Ροδακή με τη Βάγια θα είναι καθοριστική για την παραγωγή μελιού³¹. Το βίωμα της Βάγιας, ο φόβος της, η ανασφάλεια, η επιθυμία για εγκλεισμό δικαιολογούνται από όσα έχει ζήσει καθώς και από τον ξυλοδαρμό από τον πρώην άντρα της. Όλα αυτά μόλις τα πληροφορείται ο Ροδακής διαποτίζουν την σκληρή και παγερή μορφή του τόσο, ώστε να θυμάται ξανά και ξανά τις διηγήσεις της Βάγιας. Στο σημείο αυτό, φαίνεται πόσο μπορεί να επηρεάζει την ονειρική κατάσταση του ανθρώπου είτε ένα βίωμα είτε μια πληροφορία. Στη περίπτωση του Ροδακή παρατηρείται πως ο ίδιος αν και είναι απόμακρος και αδιάφορος, στην ιδέα του βίαιου ξυλοδαρμού του προσώπου της Βάγιας, ίσως το υποσυνείδητό του υποκύπτει και εμφανίζεται ο ξυλοδαρμός σαν εικόνα στην ονειρική ζωή του.

³¹ Ελισάβετ Κοτζιά, 2004, «Διακρίνοντας», *Καθημερινή*, 24.10.2004, ανακτήθηκε από: https://www.kathimerini.gr/198408/article/politismos/arxeio-politismoy/diakrinontas?fbclid=IwAR3vVrOXYAAR0YxooZ7_zf_6rEMHm8oqqf9vr7JdrdG25kI, διαβάστηκε: 17/9/19. S_xq9Pa3Xc_-

1.2 Ο Φιλοξενούμενος

Δεύτερο έργο του Χατζηγιαννίδη κατά σειρά αποτελεί ο *Φιλοξενούμενος*. Σε αυτή την περίπτωση επινοείται μια ομάδα διανοουμένων που έχει ένα παράξενο χόμπι, να μελετά το ανθρώπινο είδος ακόμα και με αθέμιτα μέσα. Πρόκειται για μια ιστορία μυστηρίου. Ο αφηγητής γνωρίζεται με αυτήν την ιδιόρρυθμη μυστική ομάδα πέντε ατόμων, η οποία αποτελείται από έναν συλλέκτη, έναν σκηνοθέτη, μια ηθοποιό, μια φωτογράφο και έναν χρυσοχόο ποιητή. Μια ομάδα που μελετά με τον δικό του τρόπο ο καθένας το μεγάλο βιβλίο άνθρωπος. Χώρος συνάντησης το ξενοδοχείο «Αινώ». Ο πρωταγωνιστής τούς προσείλκυσε γιατί είχε ανταπεξέλθει σε ένα παιχνίδι απαντώντας σωστά σε πείραμα. Καθώς εξελίσσεται η ιστορία, η πλοκή αποκαλύπτει ένα μυστήριο όσον αφορά στην όνομα του ξενοδοχείου «Αινώ»³². Η ομάδα των πέντε δεσμεύουν τον ήρωα να τους εκμυστηρευτεί ένα δικό του μυστικό. Αργότερα οι ίδιοι τού αποκαλύπτουν την ύπαρξη ενός αρχαίου κειμηλίου που γνωρίζει τα πάντα και ρίχνει την κατάρα του σε όποιον προδίδει τα μυστικά. Ο Φιλοξενούμενος όμως αρχίζει να παρατηρεί ο ίδιος την ομάδα, ανακαλύπτει έναν φόνο και αποσύρεται για να μιλήσει στην αστυνομία.

Η ομάδα αυτή απέβλεπε στον έλεγχο του ανθρώπου και τα θύματά τους ήταν άνθρωποι με ένα εξέχον χαρακτηριστικό. Το πείραμά τους, το οποίο πραγματοποιήθηκε έναντι αμοιβής είχε ως σκοπό να καταδείξει τη συμπεριφορά και την αλλοίωση της χαρισματικής φύσης των ανθρώπων υπό αντίξοες συνθήκες. Έτσι και στο μυθιστόρημα του Χατζηγιαννίδη, η πλοκή εξελίσσεται σε μια ατμόσφαιρα μυστηρίου. Ο φιλοξενούμενος είναι ένας τεταρτοετής φοιτητής Αρχαιολογίας, που αποτελεί τον κεντρικό χαρακτήρα, ο οποίος υποκύπτει στο παιχνίδι του πειράματος. Παρουσιάζει τα γεγονότα καθώς τα καταγράφει σε ένα ημερολόγιο όταν πλέον ο ίδιος είναι τριάντα ετών επιστήμονας. Αναλαμβάνει ένα ρόλο ντεντέκτιβ, καθώς οι όλες δοκιμασίες, η μανία του να εξιχνιάσει τις αλλόκοτες συμπεριφορές της ομάδας αλλά και η επιθυμία του να ψυχογραφήσει τα βασικά πρόσωπα της ομάδας, τον οδηγεί στο ξέσπασμα διάφορων ονειρικών εντυπώσεων. Καθετί που ζει εμφανίζεται στον ύπνο του είτε γιατί το υποσυνείδητό του επιδιώκει μια ακόμα λύση είτε εμφανίζεται ως προμήνυμα για να εξετάσει κάτι ακόμα που στην καθημερινότητά του δεν είχε σκεφτεί.

Πρόκειται για έναν φοιτητή που απαντά σωστά σε μια ερώτηση ενός τηλεπαιχνιδιού. Η απάντηση σχετίζεται με τη Φιλοσοφία Βίου Κυβερνήτης. Ήταν η πρώτη αδελφότητα που χρησιμοποίησε ελληνικά γράμματα για την ονομασία της και συγκεκριμένα τα αρχικά ΦΒΚ.

³² Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, (2004), *Ο Φιλοξενούμενος*, Αθήνα: Ροδακίω, σ. 26.

Ιδρύθηκε το 1776 στο Πανεπιστήμιο William and Mary. Αυτή η αδελφότητα είχε ως στόχο να ενθαρρύνει τους πιο σημαντικούς φοιτητές των τεχνών και των επιστημών σε αμερικανικά κολέγια και πανεπιστήμια, προωθώντας παράλληλα τις φιλελεύθερες τέχνες³³. Πίσω από αυτό κρύβεται ένα μυστικό, μια θεότητα της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, η Αινώ. Πρόκειται για μια θεά των μυστικών, αυτή που γνωρίζει τα πάντα αλλά κανείς δεν μπορεί να μιλήσει για αυτήν. Η πλοκή κινείται γύρω από το πλαίσιο της μαρτυρίας γύρω από μια ομάδα ανθρώπων περιτριγυρισμένη από μυστικά, μια θεά, ως ανώτερη μορφή όλων που αποτελεί την αρχηγία όλων³⁴. Ο φιλοξενούμενος προσπαθεί να δώσει φως στο σκοτάδι των μυστικών. Στην προσπάθειά του έρχεται αντιμέτωπος με στοιχεία που εμφανίζονται στον ύπνο του και με τα οποία επιδιώκει να βρει λύση. Είτε βρίσκεται σε κατάσταση ύπνου είτε όχι, ο σκοπός του είναι ο ίδιος. Ο ύπνος του δεν είναι ήρεμος, γιατί συνεχώς κάνει σκέψεις, ή εμφανίζονται στον ύπνο του εικόνες και πρόσωπα που υποσυνείδητα τον προβληματίζουν και προσπαθεί μέσω αυτών να βρει λύση όταν ξυπνά.

Όλα αυτά τον οδηγούν στο πρόσωπο του Ηλία Αλβέρτου και στον θάνατό του από τη μυστική αυτή ομάδα.³⁵ Ίσως ο Ηλίας Αλβέρτος είναι το πιο πραγματικό πρόσωπο της ιστορίας³⁶. Τον σκότωσαν για να παρατηρήσουν την απόλυτη ομορφιά του την τελευταία στιγμή του θανάτου. Όπως επιθυμούσαν τον Ηλία Αλβέρτο λόγω της απaráμιλλης ομορφιάς και νεότητάς του, έτσι επιθυμούν τώρα τον φιλοξενούμενο για τον πλούτο της γνώσης που φαίνεται να έχει. Αυτή η συσχέτιση ταράζει τον χαρακτήρα και τον κάνει να σκέφτεται συνεχώς, να ονειρεύεται και να ψάχνει λύση για τον φόνο. Τον φόνο δηλαδή που ανακαλύπτει πως διαπράχθηκε κατά του Ηλία Αλβέρτου. Ο χαρακτήρας αυτός πέθανε από την ομάδα αυτών των πέντε ατόμων όταν είχε εμπλακεί μαζί τους για ένα ακόμα πείραμα, στο οποίο θα αναζητούσαν την ομορφιά της νεότητας κατά τη διάρκεια του πόνου.

³³News, 15/08/16, «Οι πανίσχυρες 'ελληνικές' αδελφότητες πίσω από τους Κροίσους του διαδικτύου», ανακτήθηκε από: <https://www.news247.gr/epixeiriseis/oi-panischyres-ellinikes-adelfotites-piso-aro-toys-kroisoys-toy-diadiktyoy.6448346.html>, διαβάστηκε: 7/7/2020.

³⁴Αννα Καρτάλη, 16/11/2012, «Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, Ο φιλοξενούμενος», ανακτήθηκε από: <https://artic.gr/vaggelis-xatzhgiannidhs-o-filoksenoumenos/>, διαβάστηκε: 7/2/2020.

³⁵Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, *Ο Φιλοξενούμενος*, ό.π., σ. 168.

³⁶Θανάσης Τριαρίδης, (2004) «Μια ιστορία που δεν τελειώνει. Για τον Φιλοξενούμενο του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη», *Φιλολογική Βραδινή*, 13-11-2004, ανακτήθηκε από: <http://www.triaridis.gr/keimena/keimA019.htm?fbclid=IwAR3-9fRAQaxpyhc9Ns5rdW2v9vEazSKCFxkm1TeXoECrtRz20ZXm6Yydpbs>, διαβάστηκε: 17/9/19.

1.3 Το ελάχιστο ίχνος

Το συγκεκριμένο έργο τιμήθηκε με το βραβείο της Πεζογραφίας το 2013 από το λογοτεχνικό περιοδικό *Κλεψύδρα*, για την πρωτότυπη πλοκή, τους αδρούς χαρακτήρες, την αποτύπωση του θεατρικού κόσμου και τις αφηγηματικές εναλλαγές.

Στην ιστορία παρουσιάζεται ο κεντρικός χαρακτήρας, ο Αυγουστίνος, ως νόθος γιος, ο οποίος στα τριάντα του χρόνια αποφάσισε να φοιτήσει σε δραματική σχολή. Αργότερα, όντας ένας μέτριος ηθοποιός, ανακαλύπτει πως οι γονείς του τον αντάλλαξαν με τον πραγματικό γιο τους, ένα πρόωρο ασθενικό βρέφος. Ο ίδιος πάσχιζε να αφήσει το δικό του ίχνος ως ένας καλός ηθοποιός με πολλή προσπάθεια. Ο ξαφνικός και περίεργος θάνατός του όμως είναι τελικά το μόνο «δυνατό» ίχνος που ο ίδιος αφήνει, καθώς πεθαίνει πάνω στη σκηνή από οξύ έμφραγμα.

Σε όλο το μυθιστόρημα ο Αυγουστίνος φαίνεται πως σηκώνει πάνω του το βάρος της ιστορίας για όλα τα υπόλοιπα πρόσωπα. Αναζητά συνεχώς το ανύπαρκτο ταλέντο του με μια αστείρευτη δίψα για επιτυχία³⁷. Το θέμα που τίγεται στο μυθιστόρημα έχει να κάνει με τον προβληματισμό του αν το ταλέντο αποκτιέται με πολύ κόπο ή πρόκειται για κάτι έμφυτο. Οι χαρακτήρες πολλές φορές προβληματίζονται για το αν ένας άνθρωπος που κοπιάζει αρκετά, χωρίς εμφανή ταλέντο μπορεί να οδηγηθεί στον δρόμο της επιτυχίας³⁸.

Ένα άλλο μοτίβο που παρατηρείται στο έργο είναι αυτό που σχετίζεται τόσο με την αγάπη προς την τέχνη, όσο και με την έννοια της ασχήμιας³⁹. Η εικόνα του αντικειμενικά ωραίου λείπει συχνά από τις επιλογές των προσώπων του έργου. Τόσο ο Αυγουστίνος, που ερωτεύεται μια άσχημη νεαρή, όσο ο θετός πατέρας του που έλκεται από την ασχήμια του ήθους μιας γυναίκας ελευθέρων ηθών. Αν παρατηρήσουμε τον κάθε χαρακτήρα ξεχωριστά θα δούμε πως πρόκειται για διαφορετικές προσωπικότητες. Ο καθένας έχει έναν δικό του τρόπο έκφρασης, που προβάλλεται μέσα από τα δικά του βιώματα. Το μοιραίο και ο βαθύς πόθος φαίνεται να ξεπερνά τους χαρακτήρες με αυτούς να υποκύπτουν στον πόθο και στις βαθιές επιθυμίες. Αυτές συχνά γίνονται αντιληπτές μέσα από περιπτώσεις ονείρων. Όπως στην περίπτωση του Ανδρέα Ψυχού, ο οποίος αρχίζει να ποθεί και να σκέφτεται μια γυναίκα

³⁷Ξενοφών Α. Μπρουντζάκης, 1/11/13, «Το ελάχιστο ίχνος», ανακτήθηκε από: <http://www.topontiki.gr/article/60603/elahisto-ihnoss>, 8/2/2020.

³⁸Στέλλα Ταξίδη, 14/12/2014, «Το ελάχιστο ίχνος του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη», ανακτήθηκε από: <https://artic.gr/to-elaxisto-ixnos/>, διαβάστηκε: 8/2/2020.

³⁹Χριστίνα Παπαγγελή, 27/11/13, «Το ελάχιστο ίχνος, Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη», ανακτήθηκε από: http://anagnosi.blogspot.com/2013/11/blog-post_27.html, διαβάστηκε: 8/2/2020.

ελευθέρων ηθών. Ο Ανδρέας Ψυχός είναι ο πατέρας του Αυγουστίνου, ο οποίος αντάλλαξε το άρρωστο παιδί το με ένα άλλο υγιές, δηλαδή τον Αυγουστίνο. Αν και θεοσεβούμενος ύστερα από τον θάνατο της γυναίκας του αρχίζει να ποθεί μια πόρνη γυναίκα, την οποία στο τέλος και παντρεύεται. Η ένταση αυτή του πόθου του ξεσπά μάλιστα και στον ύπνο του, όπου αρχίζει να την ονειρεύεται ασταμάτητα, μαρτυρώντας έτσι τον πόθο, που στην αρχή ο ίδιος έκρυβε.

Κεφάλαιο 2. Ανάλυση ονείρων

Μέχρι τώρα, αναφέραμε ένα θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο μπορούμε να βασιστούμε. Ακόμα, παρουσιάσαμε ορισμένα στοιχεία που αφορούν τα τρία μυθιστορηματικά έργα, τα οποία θα εξετάσουμε. Σε αυτό το σημείο θα προχωρήσουμε στην παρουσίαση των ονείρων, που συναντώνται στα τρία μυθιστορηματικά έργα του Χατζηγιαννίδη, όπως τα αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο καθώς και στην ανάλυσή τους. Συγκεκριμένα, θα καταγράψουμε κάθε απόσπασμα ονείρου, έτσι όπως παρουσιάζεται στο κάθε έργο. Θα προχωρήσουμε σε μια πρώτη επεξήγηση του κάθε ονείρου αναφέροντας κάποια στοιχεία που χρειάζονται για την πλοκή του έργου, προκειμένου να κατανοήσουμε περαιτέρω το κάθε απόσπασμα. Έπειτα θα σημειώσουμε συγκεκριμένες θεωρίες, στις οποίες μπορεί να βασιστεί η ανάλυση του κάθε ονείρου, και σε συνδυασμό με την ανάλυση των συμβάντων που λαμβάνουν χώρα στο κάθε απόσπασμα θα οδηγηθούμε σε μια ερμηνεία. Αυτή η διαδικασία θα ακολουθείται σε όλα τα έργα. Έτσι, η δομή αυτού του κεφαλαίου θα αποτελείται πρώτα από το απόσπασμα του ονείρου έτσι όπως παρουσιάζεται στο κάθε μυθιστόρημα, έπειτα μια μικρή επεξήγηση των όσων συμβαίνουν πριν και μετά τον ύπνο, για την καλύτερη κατανόηση των επιδράσεων. Στη συνέχεια, θα σημειώνουμε στοιχεία μιας συγκεκριμένης θεωρίας του Freud. Με αυτή θα καταλήγουμε σε μια προσέγγιση και ερμηνεία του ονείρου. Τέλος, μετά από όλα αυτά θα γίνεται μια κατηγοριοποίηση με βάση την πηγή από την οποία προέρχεται το όνειρο. Η σειρά των έργων που θα ακολουθήσει θα είναι πρώτα το έργο *Οι τέσσερις τοίχοι*, ύστερα το έργο *Ο Φιλοξενούμενος* και τέλος *Το ελάχιστο ίχνος*.

2.1 Οι τέσσερις τοίχοι

Η πλοκή του συγκεκριμένου έργου διαδραματίζεται σε ένα φανταστικό νησί του Αιγαίου. Ο Ροδακής, το κεντρικό πρόσωπο, μένει στο περίεργο σπίτι του, όπου και φιλοξενεί αργότερα τη Βάγια, μια γυναίκα που προσπαθεί να ξεφύγει από τον επικίνδυνο άντρα της, μαζί με την κόρη της. Είναι σημαντικό το γεγονός ότι στο έργο δεν διευκρινίζονται οι σχέσεις των ανθρώπων, όπως και αυτές των δύο χαρακτήρων. Αντίθετα προβάλλεται η σχέση με τα υλικά αντικείμενα και τον χώρο, δεν μαθαίνουμε για παράδειγμα τι σχέση έχει αναπτυχθεί μεταξύ των δύο. Μόνο αφού έχει προχωρήσει η αφήγηση αντιλαμβανόμαστε ένα περίεργο δέσιμο του Ροδακή με την κόρη της Βάγιας, την οποία και μεγάλωσε σαν πραγματικός πατέρας της.

Επίσης δεν πληροφορούμαστε στοιχεία για την εξωτερική εμφάνιση των προσώπων. Οι μόνες λεπτομέρειες έχουν να κάνουν με τον χώρο στον οποίο ζουν, αλλά και με το επιχειρηματικό σχέδιό τους περί παραγωγής μελιού.⁴⁰

Όλα αυτά τα στοιχεία τα αναφέρουμε σε αυτό το σημείο για να δείξουμε πως τα βιώματα και οι σχέσεις των ανθρώπων φαίνονται να μένουν στο περιθώριο. Ωστόσο αυτή η αποστασιοποίηση εντοπίζεται μόνο σε ένα φαινομενικό επίπεδο. Το ουσιαστικό ενδιαφέρον και μια βαθύτερη έγνοια του Ροδακή για τη Βάγια πολλές φορές μαρτυράται από πληθώρα στοιχείων.

Αρχικά, το γεγονός ότι έχει δεχτεί να μεγαλώσει την κόρη της, δεν θα μπορούσε να μην θεωρηθεί ως ένα σημαντικό στοιχείο φροντίδας. Ιδιαίτερα αν αναλογιστούμε πως η Βάγια στη αρχή μετέφερε την κόρη της κρυφά στο σπίτι του Ροδακή. Επίσης η αγάπη αυτή για το παιδί κορυφώνεται όταν βρίσκεται ο ίδιος στη φυλακή και έχει την πλήρη έγνοια στο πρόσωπο της μικρής του κόρης. Τέλος, υπάρχει ένα ακόμη στοιχείο που μαρτυρά το βαθύτερο ενδιαφέρον του, το οποίο προβάλλεται μέσα από ένα όνειρο που βλέπει ο ίδιος στον ύπνο του.

Συγκεκριμένα η Βάγια μια μέρα εξιστορούσε κάποια περιστατικά, αρκετά οδυνηρά, που πέρασε δίπλα στον βίαιο άντρα της. Ειδικά ένα περιστατικό κατά το οποίο εκείνος τη χτυπά με ένα φτυάρι στο πόδι, πράγμα το οποίο της άφησε δυσκολία στο περπάτημα και πόνο. Αυτή η εξιστόρηση φαίνεται να έχει επηρεάσει αρκετά τον Ροδακή, διότι συχνά έβλεπε αυτή την εικόνα στον ύπνο του. Το γεγονός μαρτυρά ότι τα πάθη της Βάγιας δεν τον έχουν αφήσει εντελώς ανεπηρέαστο. Επομένως, η σχέση του με τη Βάγια δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ρηχή, χωρίς κανένα ίχνος αισθήματος.

Από την άλλη πλευρά, θα πρέπει να αναφέρουμε πως στο συγκεκριμένο μυθιστορηματικό έργο είναι το μόνο όνειρο που αναφέρεται. Αν αναλογιστούμε ότι στο όνειρο ορισμένες φορές έρχονται στοιχεία που μας επηρεάζουν είτε σε λογικό είτε σε συναισθηματικό επίπεδο, θα λέγαμε πως στο συγκεκριμένο έργο, ίσως ο Ροδακής μάχεται να αποστασιοποιηθεί από οποιοδήποτε συναίσθημα ή σκέψη που έχει να κάνει με τη Βάγια. Μπορούμε σε αυτό το σημείο να προχωρήσουμε στο απόσπασμα του ονείρου και να εξηγήσουμε τα επιμέρους στοιχεία, όπως θα συμβαίνει και με τα τρία μυθιστορηματικά έργα που εξετάζουμε.

⁴⁰ Λέσχη Ανάγνωσης Εξωραϊστικής Βόλου, 14/9/2010, «Οι τέσσερις τοίχοι-Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης», ανακτήθηκε από: <http://exbook3.blogspot.com>, διαβάστηκε: 23/4/2020.

Στο τέλος αποκοιμήθηκε, η εικόνα όμως της Βάγιας δεν τον εγκατέλειψε καθώς ανάκατες εικόνες από τη διήγησή της έρχονταν συνεχώς με τη μορφή ονείρων. Τρεις φορές ξύπνησε από τους κεραυνούς. Και τις τρεις διέταξε τον εαυτό του να πάψει επιτέλους να βλέπει όνειρα με τη Βάγια και ειδικά τη σκηνή που ο άντρας της τής κόβει το πόδι με το φτυάρι, αλλά το όνειρο συνεχίστηκε ως το πρωί. Και η βροχή το ίδιο. Απομένανε άλλες τέσσερις μέρες κακοκαιρίας.⁴¹

Παρατηρούμε σε αυτό το όνειρο τον Ροδακή επηρεασμένο από τις αφηγήσεις της Βάγιας να ονειρεύεται διάφορες εικόνες από αυτές που του περιέγραψε στην ξύπνια κατάσταση. Οι εικόνες αυτές του προκαλούν ένταση, το ίδιο και ο ήχος των κεραυνών που φαίνεται να τον ξυπνά. Βέβαια, θα μπορούσαμε να πούμε πως στο ξύπνημα αυτό οδηγείται όχι μόνο από την κακοκαιρία αλλά και από το περιεχόμενο του ονείρου.

Αρχικά, θα ήταν καλό να ξεκινήσουμε από τη ψυχαναλυτική προσέγγιση του ονείρου. Το όνειρο αυτό θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι εντάσσεται στα όνειρα που έχουν ως στόχο την εκπλήρωση επιθυμιών και αμέσως θα εξηγήσουμε τη θέση αυτή. Για να καταστεί ένα όνειρο όνειρο εκπλήρωσης επιθυμίας θα πρέπει να υπάρχουν τρεις πιθανότητες. Το όνειρο θα πρέπει ίσως να διεγερθεί λόγω εξωτερικών συνθηκών και να μην έχει ικανοποιηθεί, μπορεί να εμφανίστηκε τη μέρα αλλά να απορρίφθηκε και να παραμένει μια καταπιεσμένη επιθυμία ή να ανήκει στις επιθυμίες που εμφανίζονται τη νύχτα.⁴²

Πέρα από αυτές τις πιθανότητες, πολλές φορές όμως, ή σχεδόν πάντα, θα λέγαμε, υπάρχουν κατά τη διάρκεια του ύπνου βασανιστικές έγνοιες και εντυπώσεις, που κρατούν σε λειτουργία τη νοητική μας δραστηριότητα. Πώς όμως συμπεριφέρεται το όνειρο απέναντι στις σκέψεις και τις εντυπώσεις, όταν ειδικά αυτές έρχονται σε πλήρη αντίθεση με την εκπλήρωση μιας επιθυμίας;⁴³ Η εργασία του ονείρου καταφέρνει να αντικαταστήσει όλες τις οδυνηρές παραστάσεις με άλλες αντίθετες και να καταπιέζει όλες τις δυσάρεστες συγκινήσεις. Σε αυτή την περίπτωση υπάρχει δηλαδή ένα όνειρο καθαρής ικανοποίησης, αφού παραμερίζονται όλα τα δυσάρεστα και κατακτώνται όλα τα ευχάριστα στοιχεία.⁴⁴

Στη δεύτερη περίπτωση έχουμε επώδυνες καταστάσεις, οι οποίες φαίνονται λίγο ή πολύ αλλαγμένες. Σε αυτή την περίπτωση ίσως να είναι δύσκολο να κατανοήσουμε πώς μπορούν να εντάσσονται τα όνειρα αυτά στην εκπλήρωση επιθυμιών. Αυτά τα όνειρα είναι πιθανό να μεταφέρουν μαζί τους και όλο το δυσάρεστο συναίσθημα ή ακόμα και να

⁴¹ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, (2007), *Οι τέσσερις τόιχοι*, Αθήνα: Ροδακίό, σ. 44.

⁴² Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 456.

⁴³ Βλ. στο ίδιο, σ. 457.

⁴⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 459.

προκαλέσουν την αφύπνιση. Σε αυτή την κατάσταση θα λέγαμε ότι εντάσσεται και το συγκεκριμένο όνειρο. Ο Ροδακός ονειρεύεται μια εικόνα από αυτές που του είχε περιγράψει η Βάγια, μεταφέροντας το δυσάρεστο αίσθημα κατά τη διάρκεια του ονείρου, επιθυμεί να ξυπνήσει και να πάψει να ονειρεύεται άλλα γεγονότα από τη βίαιη συμπεριφορά του άντρα της Βάγιας προς αυτήν.

Αν απορήσουμε όμως πώς έφτασε στο σημείο να ονειρευτεί κάτι ανεπιθύμητο, θα μπορούσαμε να σημειώσουμε πως μια ασυνείδητη και απωθημένη επιθυμία εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία που της προσφέρθηκε από τα συνεχή και οδυνηρά υπολείμματα της ημέρας και τα κατέστησε ικανά ώστε να προκαλέσουν ένα όνειρο. Υπάρχει βέβαια και η περίπτωση στο όνειρο του Ροδακί, το κοιμώμενο Εγώ να έχει αρκετά μεγάλη συμβολή στη διαμόρφωση του ονείρου, να αντιδρά με ορμή στην ικανοποίηση της απωθημένης επιθυμίας και να τερματίσει το ίδιο το όνειρο με έκλυση άγχους.⁴⁵

Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να προβούμε και σε μια δεύτερη προσέγγιση, η οποία βέβαια δεν παρεκκλίνει από την αρχική άποψη που θέλει το όνειρο να αποτελεί μέσο εκπλήρωσης μιας επιθυμίας.

Αναφέραμε στην αρχή πως ο ίδιος ο Ροδακός προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί συναισθηματικά από τη Βάγια, καθώς μέσα στο έργο σπάνια έως και καθόλου δεν βλέπουμε εξάρσεις συμπάθειας, μετά από τη χρόνια αυτή συγκατοίκησή τους. Η αγάπη για το παιδί βέβαια συχνά γίνεται αντιληπτή. Το ενδιαφέρον του για τη Βάγια ίσως κρύβεται καλά, θα λέγαμε, και έτσι μέσα από το όνειρό του εκδηλώνεται ένα σημείο ανθρώπινου ενδιαφέροντος. Αν δεν τον είχαν αγγίξει τα βιώματά της δεν θα ήταν σε θέση να ονειρεύεται ξανά και ξανά, προσπαθώντας μάλιστα να αποτρέψει τον εαυτό του από αυτό. Μέχρι τώρα αναφέραμε πως ακόμα και τα όνειρα δυσαρέσκειας μπορούν να εντάσσονται στα όνειρα εκπλήρωσης μιας επιθυμίας.

Τα όνειρα δυσαρέσκειας βέβαια θα μπορούσαν να είναι και «όνειρα τιμωρίας».⁴⁶ Αυτό που εκπληρώνεται σε αυτή την περίπτωση είναι μια ασυνείδητη επιθυμία. Η κινητήρια δύναμη του ονείρου πρέπει να συσχετιστεί με μια επιθυμία που ανήκει στο ασυνείδητο. Βέβαια, η ασυνείδητη επιθυμία σε ένα όνειρο δυσαρέσκειας ανήκει στο απωθημένο. Στην περίπτωση των ονείρων τιμωρίας πρόκειται πάλι για ασυνείδητες επιθυμίες, τις οποίες όμως

⁴⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 459.

⁴⁶ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 460.

δεν αποδίδουμε στο «απωθημένο», αλλά στο Εγώ. Τα όνειρα δηλαδή τιμωρίας αποδεικνύουν τη συμμετοχή του Εγώ στη διαμόρφωση του ονείρου.⁴⁷

Σε αυτό το είδος των ονείρων που αναφέραμε, δηλαδή στα όνειρα τιμωρίας, εντοπίζεται ότι τα υπολείμματα της ημέρας είναι σκέψεις ικανοποίησης αλλά εκφράζουν ανεπίτρεπτες ικανοποιήσεις.⁴⁸ Με αυτή τη θεώρηση θα υποστηρίζαμε πως ο Ροδακός τρέφει ερωτικά συναισθήματα προς τη Βάγια και με αφορμή τις διηγήσεις της, αυτή εμφανίζεται συνεχώς στον ύπνο του. Από αυτές τις σκέψεις του καμία δεν φτάνει στο έκδηλο ονειρικό περιεχόμενο, εκτός από το διαμετρικά αντίθετό τους. Αυτή τη θέση θα μπορούσαμε να την ενισχύσουμε αν αποδεικνύαμε ότι το όνειρο υποδηλώνει στοιχεία ερωτικού και σεξουαλικού περιεχομένου. Αρχικά, γνωρίζουμε πως ο ίδιος δεν θέλει να μιλά και να συναναστρέφεται ουσιαστικά με την Βάγια. Ακόμα και το γεγονός ότι τη βλέπει στον ύπνο του, του προκαλεί ταραχή.

Επίσης το γεγονός αυτό ενισχύεται από τη χρήση συμβόλων κατά την ονειρική εργασία, όπως είναι το φτυάρι και το πόδι της Βάγιας.⁴⁹ Πρόκειται για στοιχεία που αποδεικνύουν μία σεξουαλική διάθεση του Ροδακός, την οποία επιδιώκει να καταπνίξει. Γι' αυτό τον λόγο το όνειρο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως όνειρο τιμωρίας, προβάλλοντας ένα περιεχόμενο αντίθετο προς τον πραγματικό πόθο.

Αφού επιχειρήσαμε μια ψυχαναλυτική προσέγγιση στο όνειρο αυτό που παραδίδεται στο παραπάνω απόσπασμα, είμαστε σε θέση να προχωρήσουμε στην κατηγοριοποίησή του βάσει των πηγών του. Δηλαδή μας ενδιαφέρει σε αυτό το σημείο να δείξουμε ποιά ήταν η προέλευση αυτού του ονειρικού αποσπάσματος και ποιός ο λόγος δημιουργίας του. Βέβαια, πρόκειται για μια διαδικασία η οποία θα ακολουθείται στο τέλος κάθε ανάλυσης σε όλα τα αποσπάσματα που θα αναφερθούν στη συνέχεια.

Είναι λοιπόν φανερό, ότι οι άνθρωποι ονειρεύονται αυτά που κάνουν κατά τη διάρκεια της ημέρας και ό,τι τους ενδιαφέρει περισσότερο. Υπάρχει βέβαια και η άποψη ότι ο κοιμώμενος ονειρεύεται γεγονότα δευτερευούσης σημασίας και όσα έχουν πάψει να αποτελούν το επίκεντρο της επικαιρότητας. Μια ενδιαφέρουσα άποψη αποτελεί αυτή του Wilhelm Wundt, που παρατίθεται από τον ίδιο τον Freud, ο οποίος υποστηρίζει ότι στα

⁴⁷ «Από το Εγώ εξαρτάται στο συνειδητό, αυτό ελέγχει τις προσβάσεις την κινητικότητα- δηλαδή τη μεταφορά των συναισθημάτων στον έξω κόσμο.[...] Σε αυτό το Εγώ έχουν την αφετηρία τους και οι απωθήσεις μέσω των οποίων επιχειρείται να αποκλειστούν κάποιες ψυχικές τάσεις». Sigmund Freud, *Το Εγώ και το Αυτό*, ό.π., σ. 32.

⁴⁸ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 460.

⁴⁹ « Όπλα και εργαλεία εμφανίζονται ως σύμβολα ανδρικού μορίου.[...] Τα γεννητικά όργανα μπορεί στα όνειρα να εκπροσωπούνται και από άλλα μέλη του σώματος: ανδρικό μόριο από το χέρι ή το πόδι [...]». Βλ. στο ίδιο, σ. 306.

περισσότερα όνειρα συνεργούν σωματικά ερεθίσματα και ψυχικά διεγερτικά που παραμένουν άγνωστα ή ταυτίζονται με τα ενδιαφέροντα της ημέρας.⁵⁰ Αρκετοί συγγραφείς τείνουν να δώσουν στο ερέθισμα του ονείρου ένα ψυχικό μερίδιο. Σε αυτή την περίπτωση γίνεται βέβαια μια διάκριση μεταξύ νευρικών και συνειρμικών ερεθισμάτων. Η δεύτερη άποψη πηγάζει από την αναπαραγωγή υλικού, αλλά αυτό δεν μπορεί να ξεφύγει από το έναυσμα της ώθησης των σωματικών ερεθισμάτων.

Έτσι λοιπόν αν αναλογιστούμε πως ο Ροδακός δέχτηκε κάποιες πληροφορίες και τις μετέφερε στον ύπνο του, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως το συγκεκριμένο όνειρο ανήκει στις ψυχικές πηγές ερεθισμάτων. Αυτό υποστηρίζεται καθώς ο ίδιος μεταφέρει στον ύπνο του σκηνές που του έχει αναπαραστήσει η Βάγια από τη ζωή της. Πρόκειται για κάποια συνειρμικά ερεθίσματα που πηγάζουν από την αναπαράσταση υλικού.

Ωστόσο αν σκεφτούμε την αναφορά που κάναμε στο σεξουαλικό στοιχείο που εμφανίζεται στο όνειρο, θα τολμούσαμε να συζητήσουμε και μια εναλλακτική κατηγοριοποίηση της ονειρικής αυτής διεργασίας. Θα μπορούσαμε να εντάξουμε το όνειρο στο εσωτερικό (οργανικό) σωματικό ερέθισμα. Σε αυτή την περίπτωση, υποστηρίζεται από τον Freud ότι πολλά οργανικά σημεία αποτελούν ονειρικό ερέθισμα. Η οργανικής προέλευσης αίσθηση μπορεί να διαιρεθεί σε αυτή των ολικών διαθέσεων, δηλαδή των διαθέσεων που απαιτούν το σύνολο των αισθήσεων και σε ειδικές αισθήσεις, οι οποίες μπορεί να είναι μυϊκές, αναπνευστικές, γαστρικές ή και σεξουαλικές: «Η γένεση των ονειρικών εικόνων ακολουθεί την εξής πορεία: Η αφυπνισμένη αίσθηση προκαλεί μια συγγενική της παράσταση και ενώνεται με αυτή σε ένα οργανικό μόρφωμα, που απέναντί του όμως η συνείδηση δεν συμπεριφέρεται κανονικά»⁵¹.

Στο σημείο αυτό για να εξηγήσουμε αυτή τη θέση θα πρέπει να θυμίσουμε πως στο όνειρο γίνεται χρήση κάποιων συμβόλων που παραπέμπουν στη σεξουαλικότητα του ονειρευόμενου. Συγκεκριμένα ένα από τα στοιχεία αυτά είναι το πόδι. Όπως αναφέρει ο Freud «ο Mourly Vold έχει πραγματοποιήσει ένα πείραμα κατά το οποίο αποδεικνύεται πως τα σωματικά ερεθίσματα επιδρούν στην παραγωγή ονείρων. Ένα από τα αποτελέσματά του καταλήγει στο γεγονός ότι η θέση ενός σωματικού μέλους στο όνειρο αντιστοιχεί περίπου σε εκείνη της πραγματικότητας, δηλαδή ονειρευόμαστε το μέλος σε μια στατική κατάσταση, αντίστοιχη της πραγματικής».⁵²

⁵⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 306.

⁵¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 49.

⁵² Βλ. στο ίδιο, σ. 50.

Δηλαδή στην περίπτωση του Ροδακή, έχοντας ως προϋπόθεση το ενδιαφέρον του για τη Βάγια, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως τα πόδια της, λόγω της αδυναμίας της στο περπάτημα είναι ένα στοιχείο που έχει χαρακτηί στο μυαλό και τη σκέψη του. Από αυτό το σημείο θα μπορούσαμε να πούμε πως ξεκινά το ερέθισμα για την παραγωγή του συγκεκριμένου ονείρου. Έχοντας προφανώς βαθύ ενδιαφέρον για τη Βάγια, η σκέψη του Ροδακή πριν κοιμηθεί εστιάζει στην ερωτική διάθεσή του και ειδικά στο πιο χαρακτηριστικό μέλος του σώματός της, που είναι το πόδι. Αυτό αποτελεί σύμβολο σεξουαλικότητας, όπως αναφέραμε αφενός και ένα σωματικό ερέθισμα αφετέρου. Είναι φρόνιμο όμως να σημειώσουμε σε αυτό την παρατήρηση πως, στην κατηγορία αυτή, του εσωτερικού (οργανικού) σωματικού ερεθίσματος, αυτό δεν αφορά κάποιο σωματικό μέλος του ίδιου του κοιμώμενου αλλά επικεντρώνεται σε σωματικό μέλος του αντικειμένου που ονειρεύεται.

Έτσι λοιπόν, από την προσέγγιση αυτού του ονείρου καταλήξαμε στη βασική κατηγοριοποίησή του, στην κατηγορία δηλαδή του ψυχικού ερεθίσματος. Παρατηρήσαμε ωστόσο και μια εναλλακτική προσέγγιση, κατά την οποία περιγράψαμε την πηγή αυτού του ονείρου.

2.2 Ο Φιλοξενούμενος

Πρώτο όνειρο

Θυμάμαι ένα βράδυ που άνοιξα τα μάτια μου κι αντίκρισα τη μεγάλη ντουλάπα στον απέναντι τοίχο. Την κοίταξα παραξευεμένος. Ποιά ήταν αυτή η άγνωστη ντουλάπα; Ανακάθισα στο κρεβάτι με την ίδια απορία. Παρόλο που το σώμα μου έκανε κινήσεις και τα μάτια μου ήταν ανοιχτά, στην πραγματικότητα δεν ήμουν ξυπνητός. Πάσχιζα ν' αντιληφθώ πού βρισκόμουν, όμως αντί να στρίψω το βλέμμα μου γύρω γύρω στο δωμάτιο, είχα απομείνει καρφωμένος στη ντουλάπα, λες και μόνο αυτή θα μπορούσε να μου δώσει την πληροφορία που ζητούσα. Σηκώθηκα, κοιμισμένος ακόμα, την πλησίασα και άνοιξα το ένα φύλλο, σίγουρος πως εκεί μέσα -αν είναι δυνατό!- θα 'βρισκα την απάντηση. Βλέποντας τα πουκάμισά μου στη σειρά ξύπνησα⁵³

Στο συγκεκριμένο όνειρο περιγράφεται μια νύχτα στο ξενοδοχείο «Αινώ». Ο ίδιος ο χαρακτήρας αντιμετωπίζει πλέον την εμπλοκή του σε αυτή την υπόθεση ως μια εργασία που όφειλε να βγάλει εις πέρας κι όχι σαν μια περιπέτεια. Μετέφερε μάλιστα, προσωπικά του αντικείμενα στο νέο χώρο, ώστε να νιώθει ο ίδιος πιο οικεία. Πολλές φορές όμως ο χαρακτήρας όταν ξυπνούσε δεν μπορούσε να προσδιορίσει τον χώρο όπου βρισκόταν. Αρκετές φορές όπως αναφέρεται στο απόσπασμα πάσχιζε να αντιληφθεί τον χώρο. Το μόνο που παρατηρούσε με επιμονή ήταν η θέα μιας ντουλάπας. Μάλιστα, όλη αυτή η περιγραφή είχε αρχίσει να παίρνει τη μορφή του πρώτου ονείρου που συναντάμε στο *φιλοξενούμενο*. Ο ίδιος μάλιστα ο χαρακτήρας δηλώνει πως επρόκειτο πολλές φορές για υπνοβασία, κατά την οποία κατέληγε στην εξερεύνηση της ντουλάπας. Στο σημείο αυτό για να κατανοήσουμε την περίεργη εμμονή του με αυτό το αντικείμενο, θα ήταν καλό να αναφέρουμε πως ολόκληρος ο χώρος και η ατμόσφαιρα του ξενοδοχείου τον έκαναν να νιώθει πως οι νύχτες στο «Αινώ» είχαν κάτι το αντικανονικό⁵⁴. Υπήρχε η αίσθηση πως βρισκόταν σε ένα μέρος απρόσιτο, απομακρυσμένο από τον πραγματικό.

Σύμφωνα με την *Ερμηνεία των Ονείρων* του Freud υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός συμβόλων που είναι τόσο παλιός όσο και η διαμόρφωση της γλώσσας. Το όνειρο μπορεί να

⁵³ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, *Ο Φιλοξενούμενος*, ό.π., σ. 59.

⁵⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 59.

χρησιμοποιεί σύμβολα για να αναπαραστήσει μετενδυμένες τις λανθάνουσες ιδέες του περιεχομένου του.⁵⁵

Τα σύμβολα που χρησιμοποιεί κάθε ονειρευόμενος είτε στηρίζονται στους συνειρμούς του ονειρευόμενου είτε βοηθούν τη συμπλήρωση των κενών από τον ερμηνευτή βάσει της κατανόησής του για τα σύμβολα. Βέβαια, τα σύμβολα είναι πολύσημα και η ερμηνεία του ονείρου τείνει προς μία υπερερμηνεία. Δηλαδή, αναπαριστά διάφορες παρορμήσεις επιθυμιών και σκέψεις που συχνά αποκλίνουν έντονα εκ φύσεως.

Έτσι λοιπόν, πέρα από αυτούς τους περιορισμούς που αναφέραμε, ως επί το πλείστον, μια ντουλάπα μπορεί να αντιστοιχεί στο γυναικείο σώμα. Τα δωμάτια στο όνειρο συμβολίζουν συνήθως γυναίκες. Το ξύλο ακόμα, φαίνεται να εκπροσωπεί το θηλυκό υλικό⁵⁶.

Αν προχωρήσουμε επομένως σε μια ανάλυση αυτού του τύπου, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η γυναικεία παρουσία που απεικονίζεται σε αυτό το όνειρο δεν είναι άλλη από την Τίνα Παράσχη, δηλαδή μία γυναίκα από την πενταμελή ομάδα, που είχε έρθει σε επαφή και καλή επικοινωνία με τον φιλοξενούμενο. Το όνειρο εμπεριέχει ένα δωμάτιο, το οποίο δεν γνωρίζει, στο οποίο βρίσκεται μια ξύλινη ντουλάπα. Όλα αυτά τα στοιχεία σύμφωνα με όσα αναφέραμε αναπαριστούν το στοιχείο της γυναίκας. Έτσι, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε πως το δωμάτιο στο οποίο δεν έχει ξαναβρεί συμβολίζει την Τίνα Παράσχη. Πρόκειται για μια γυναίκα που μέχρι πριν τη συμφωνία δε γνωρίζει. Ήταν αυτή η οποία του έκανε την πρόταση να συμμετάσχει σε αυτό το «πείραμα». Η ξύλινη ντουλάπα στο όνειρο παραμένει πάντα στο ίδιο σημείο και εκείνος ακίνητος κάθεται και την παρατηρεί. Τι ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε πως συμβαίνει και με την πραγματικότητα. Ο χαρακτήρας μέσα σε αυτή τη συμφωνία που έχει κάνει με την ομάδα, βρίσκεται πολλές φορές ο ίδιος σε θέση να παρατηρεί και να θέλει να λύσει ένα μυστήριο που νιώθει να πλανάται στην ατμόσφαιρα. Άρα θα λέγαμε πως η ξύλινη ντουλάπα μοιάζει με το μυστήριο που ο ίδιος αντικρίζει μέσω της Παράσχη, το οποίο στη συνέχεια θα θελήσει να διαλευκάνει.

Στο σημείο αυτό, αφού εξηγήσαμε και αναλύσαμε ορισμένα στοιχεία του ονείρου, θα προχωρήσουμε στην κατηγοριοποίηση αυτού του ονείρου με βάση την πηγή του. Όπως έχουμε αναφέρει και στο κεφάλαιο της εισαγωγής, ένα όνειρο μπορεί να πηγάζει είτε από εσωτερικά και εξωτερικά ερεθίσματα είτε από ψυχικές πηγές ερεθισμάτων. Η περίπτωση που τώρα θα μας απασχολήσει είναι η τελευταία. Είναι σίγουρο βέβαια πως τα ενδιαφέροντα του ονειρευόμενου μαζί με τα εξωτερικά και τα εσωτερικά ερεθίσματα, κατά τη διάρκεια του ύπνου, δεν επαρκούν για να αιτιολογήσουν πλήρως ένα όνειρο. Ωστόσο, σύμφωνα με την

⁵⁵ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 302.

⁵⁶ Βλ. στο ίδιο, σσ. 304-305.

Ερμηνεία των Ονείρων του Freud, υπάρχουν δύο αντικρουόμενες απόψεις. Από τη μια υπάρχει η θεωρία, κατά την οποία το όνειρο απομακρύνει τον κοιμώμενο από τα ενδιαφέροντα της ημέρας. Οτιδήποτε βλέπουμε στον ύπνο μας είναι αυτό που πια έχει πάψει να μας απασχολεί βαθιά.⁵⁷ Αυτό βέβαια συμβαίνει διότι η ονειρική διαδικασία λειτουργεί σαν βάλσαμο της ανθρώπινης ψυχής. Της προσφέρει τη γαλήνη και την ηρεμία, που στην καθημερινότητα του ανθρώπου δύσκολα θα την βρει εάν βρίσκεται συνεχώς σε εγρήγορση. Πρόκειται για ένα διάλειμμα από τα συνεχή προβλήματα που συχνά μπορεί να αντιμετωπίζει κάποιος.

Από την άλλη μεριά, πολλοί θεωρητικοί υποστηρίζουν πως οι άνθρωποι έχουν την τάση να ονειρεύονται αυτά που κάνουν ή σκέφτονται κατά την διάρκεια της ημέρας. Σε αυτήν την περίπτωση η ένταση της καθημερινότητας είναι τόσο μεγάλη που συχνά περνά την ονειρική ζωή. Αυτό το ενδιαφέρον που διαπερνά από την καθημερινότητα μέσα στον ύπνο δεν είναι απλά ένας ψυχικός δεσμός ονείρου και καθημερινής ζωής, αλλά μας προδίδει και μια σημαντική πηγή του ονείρου. Η πηγή αυτή μαζί με τα ερεθίσματα που δέχεται ο ονειρευόμενος μπορούν να μας μαρτυρήσουν την προέλευση των ονείρων εικόνων.⁵⁸

Έτσι λοιπόν, με βάση τα παραπάνω, το συγκεκριμένο απόσπασμα θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως εντάσσεται στις ψυχικές πηγές ερεθισμάτων. Ο χαρακτήρας μέσα από την περίεργη κατάσταση που επικρατεί στο «Αινώ» και μέσα από την μυστική ατμόσφαιρα που περικλείει τόσο το ξενοδοχείο όσο και την ομάδα που έχει αναλάβει το «παιχνίδι» των ερωτήσεων, βρίσκεται συνεχώς σε εγρήγορση και η ιστορία αυτή αρχίζει να του γίνεται μια έμμονη ιδέα, προκειμένου να ξεδιπλώσει το μυστήριο με το ξενοδοχείο και το άτομο που είχε βρεθεί στην θέση του πριν από αυτόν. Έτσι, οι συνεχείς σκέψεις διαπερνούν τον ύπνο του και αποτελούν όλες ψυχικά ερεθίσματα. Το αντικείμενο της ντουλάπας (όπως αναφέραμε υποδηλώνει την γυναικεία μορφή και ίσως την Τίνα Παράσχη) τον ακολουθεί στον ύπνο του και ο ίδιος επιδιώκει να κατανοήσει πως μπορεί αυτό το αντικείμενο να συνδέεται με την υπόθεση που τον απασχολεί. Θα δούμε βέβαια και στην πορεία πως κάθε όνειρο προσπαθεί ο ίδιος να το εξηγήσει, καθώς νιώθει πως όλα συνδέονται με την υπόθεση του Ηλία Αλβέρτου. Άρα η ίδια η σκέψη του μένει ακοίμητη κατά την διάρκεια του ονείρου του και αποτελεί πηγή ερεθισμάτων.

⁵⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 51.

⁵⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 51.

Δεύτερο όνειρο

Είχα και δεύτερο υπνοβατικό επεισόδιο, σχεδόν απανωτά, μπορεί το επόμενο βράδυ. Χωρίς να θυμάμαι τί προηγήθηκε, ξύπνησα και με βρήκα πάλι στη ντουλάπα, αυτή τη φορά καθισμένο μέσα. Είχα ανοίξει και τα δύο φύλλα, είχα παραμερίσει τα ρούχα και καθόμουν στον πάτο της ντουλάπας! Μου φάνηκε αστείο αλλά τρόμαξα κιόλας. Τί ήταν πάλι τούτο το καινούριο συνήθειο; «Στο δωμάτιό μου βρίσκεται μια ντουλάπα που κάθε βράδυ με καλεί», είπα στον εαυτό μου με ανάλαφρη διάθεση. Μα η τυχαία αυτή κουβέντα μου απόχτησε άλλο βάρος ύστερ' απ' το περιστατικό με το συρτάρι.⁵⁹

Ένα ακόμα υπνοβατικό επεισόδιο συνεχίζεται και στην πορεία, κατά το οποίο Ο *Φιλοξενούμενος* σηκώνεται και μπαίνει μέσα στην ντουλάπα. Νιώθει βέβαια πως το περιστατικό με το συρτάρι, ίσως τον ωθεί στο να προσπαθεί ολοένα να εξιχνιάσει μια περίεργη ιστορία.⁶⁰ Καθώς μια τυχαία μέρα αναποδογύρισε ένα συρτάρι του δωματίου, βρήκε να είναι καταγεγραμμένες οι ημερομηνίες συνάντησης και τα ονόματα της ομάδας. Βέβαια, στις ημερολογιακές σημειώσεις, έλειπαν οι τέσσερις τελευταίες ημέρες. Αυτό το γεγονός του προκαλεί περιέργεια και μια επίμονη σκέψη που διαπερνά ξανά τον ύπνο του.

Αν ξεκινήσουμε από το προηγούμενο όνειρο, θα δούμε πως το αντικείμενο της ντουλάπας συμβολίζει το γυναικείο σώμα. Αν αναλογιστούμε την ονειρική είσοδο μέσα στην ντουλάπα, θα λέγαμε πως συμβολίζει την ερωτική διάθεσή του προς ένα συγκεκριμένο πρόσωπο. Αυτό το πρόσωπο εικάζουμε πως πρόκειται για την Τίνα Παράσχη. Ωστόσο, αυτή τη στιγμή δεν υπάρχει κάποιο ερωτικό ένστικτο από τη μεριά του χαρακτήρα. Φαίνεται να είναι αφοσιωμένος στην αναζήτηση της αλήθειας για τον Ηλία Αλβέρτο. Έτσι, θα λέγαμε πως η είσοδος στην ντουλάπα δεν είναι ένας σαρκικός πόθος που ο ίδιος επιθυμεί, αλλά η δίψα να εισχωρήσει στα ενδότερα μυστικά που αφορούν την ίδια την Παράσχη και την ομάδα της. Είναι κάτι που και ο ίδιος συνειδητά αντιλαμβάνεται «οι νυχτερινές μου υπνοβασίες όσο και η εμφάνιση της καφετιάς σκόνης υπηρετούσαν ένα και μόνο σκοπό: να στρέψουν την προσοχή μου σε εκείνο το έπιπλο και σε όσα βρίσκονταν γραμμένα στην κάτω μεριά του συρταριού»⁶¹.

⁵⁹ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, *Ο Φιλοξενούμενος*, ό.π., σ. 63.

⁶⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 65.

⁶¹ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 303.

Όσον αφορά στην κατηγοριοποίηση του ονείρου, αυτή εντάσσεται στην ίδια κατηγορία με την προηγούμενη περίπτωση. Εντάσσεται δηλαδή σε ψυχικές πηγές ερεθισμάτων. Αυτή η συνεχής εγρήγορση, η πεποίθηση πως αυτή η κατάσταση τον συντροφεύει σε όλη του την καθημερινότητα, καθώς και οι νυχτερινές υπνοβασίες, τον οδηγούν στην εξερεύνηση ενός συγκεκριμένου περιστατικού. Όλα αυτά τα γεγονότα τον επηρεάζουν και διαπερνούν τον ύπνο του.

Τρίτο Όνειρο

Εκεί στο όριο μεταξύ ύπνου και ξύπνου, πάνω που αρχίζω να γλιστρώ στους τόπους του ασυνειδήτου, αλλά δεν έχω ακόμα χάσει εντελώς την επαφή μου με το εδώ, στο μεσοδιάστημα των λίγων αυτών στιγμών, έχω επισημάνει ότι μου συμβαίνουν δύο αξιοπερίεργα. Το ένα είναι ότι αν κάπου στο βάθος ακουστεί κάποιο μουσικό κομμάτι ή τραγούδι -από ένα ραδιόφωνο, ας πούμε, που παίζει στο άλλο δωμάτιο ή μια γειτονική τηλεόραση- η μελωδία αυτή μου προκαλεί πάντα μια βαθιά αγαλλίαση, λες και παράγεται από ένα θεϊκό όργανο. Η ίδια μουσική, το ίδιο τραγούδι μπορεί αν τ' άκουγα οποιαδήποτε άλλη στιγμή να μου ήταν παντελώς αδιάφορο. Για κάποιο λόγο, φαίνεται, την ώρα που βρίσκομαι σε αυτό το μεταίχμιο κάθε μουσική εισχωρεί μέσα μου διαβρωτικά.

Το άλλο περίεργο: αν μου έρθει μία ανάμνηση από τα περασμένα και ξυπνήσει μία παλιά εικόνα, η απόσταση ή χρονική καταργείται. Μεταφέρομαι στο τότε, ζω, θαρρείς, ξανά τον τοτινό χρόνο και χώρο. Δεν αναπολώ. Η συνείδησή μου, το αίσθημά μου, κουρδίζονται στη συχνότητα της παλιάς στιγμής. Δεν ισχυρίζονται πολλοί ότι μέσω της ύπνωσης μπορούν κι επισκέπτονται περασμένες εποχές; Αναρωτιέμαι μήπως κάτι παρόμοιο συμβαίνει και σε 'μένα όταν βρίσκομαι σ' αυτή την κατάσταση της ημί-ύπνωσης. Το κακό είναι ότι επειδή διατηρώ η συνείδησή μου σε κάποιο βαθμό, η «μεταπήδηση» αυτή με ξαφνιάζει και το ξάφνιασμα με αφυπνίζει. Ξυπνώ και τελειώνουν όλα, έρχομαι πάλι στο παρόν. Σπανιότερα δεν ξυπνώ, μόνο κυλώ στον ύπνο. Η αναβίωση της παλιάς στιγμής χάνεται και πάλι, καθώς, αμέσως σχεδόν, αρχίζουν τα όνειρα. (Καλό θα ήταν να ρωτούσα κάποτε για όλα αυτά έναν ειδικό.)

Έτσι και λίγο πριν, καθόμουν στην πολυθρόνα και διάβαζα όσα είχα γράψει την προηγούμενη φορά για το δασόκηπο του «Αινώ», νύσταξα, κι όπως άρχισε να με παίρνει ο ύπνος, βρέθηκα ανάμεσα στα ψηλά του δέντρα, μ' έναν

θαμπό ήλιο να φωτίζει πίσω απ' τα σύννεφα την πλάση. Μού 'ρθε μάλιστα σαν ξαφνική αστραπή το περιστατικό με τη γάτα.

Ήταν μία γάτα τιγρέ, σκούρα γκρι, τα σχέδια στο τρίχωμά της θύμιζαν τα νερά στο δέρμα κάποιων ψαριών, στους κολιούς νομίζω. Ήσυχη, πολύ ήσυχη η καημένη, τριγυρνούσε στο ξενοδοχείο κι όποιος της μιλούσε τον πλησίαζε. Συχνά την έβλεπα να κοιμάται πάνω σε κάποιο χαλάκι ή να κόβει βόλτες στον κήπο. Τους δρόμους τους απέφευγε. Δεν ήταν κανενός, μόνη της ήρθε μία μέρα κι εγκαταστάθηκε στο «Αινώ». Την τάιζε ο Στέλιος, Αλλά δεν την πρόλαβα για πολλές μέρες ζωντανή.⁶²

Στο επόμενο όνειρο που μας περιγράφει, παρουσιάζει τον εαυτό του να βρίσκεται μεταξύ ύπνου και ξύπνιου. Εκείνη τη στιγμή μην έχοντας χάσει εντελώς την επαφή του με το συνειδητό και περνώντας στα ίχνη του ασυνειδήτου, του συμβαίνουν δύο αξιοπερίεργα γεγονότα.

Το πρώτο είναι όταν τυχαίνει να ακούει κάποια μουσική, του προκαλείται μια βαθιά αγαλλίαση και τον διαπερνά στον ύπνο του. Το δεύτερο αξιοπερίεργο είναι όταν του έρχεται μια ανάμνηση ή μια εικόνα, μεταφέρεται στον εκείνο χρόνο και η συνειδησή του μεταφέρεται στην παλιά στιγμή.

Έτσι λοιπόν, μέσα από αυτά τα στοιχεία και την περιγραφή ονείρου, οδηγούμαστε στη λαϊκή ρήση ότι «τα όνειρα προέρχονται από το στομάχι».⁶³ Είναι μια θεώρηση που τη συναντάμε στην *ερμηνεία των ονείρων* του Freud. Υπάρχει η πεποίθηση πως η έννοια αυτή κρύβει από πίσω μια θεωρία που εννοεί το όνειρο ως συνέπεια μιας διαταραχής του ύπνου. Δεν θα είχαμε ονειρευτεί αν κάποιο ερέθισμα, κάποια αντίδραση δεν μας έχει ενοχλήσει. Οι επιστήμονες πιστεύουν πώς οι πηγές των ονείρων είναι πολύ όμορφες. Μπορεί να αποτελούν διεγερτικά ονείρων, είτε σωματικά είτε ψυχικά ερεθίσματα.⁶⁴

Δηλαδή μέχρι αυτό το σημείο, έχουμε εντοπίσει πώς ένα όνειρο μπορεί να δημιουργηθεί είτε από την ένταση ενός γεγονότος στην ξύπνια του κατάσταση, δηλαδή από κάποιο εσωτερικό ερέθισμα, είτε από κάποιο εξωτερικό ερέθισμα, όπως συμβαίνει στην περίπτωση αυτού που εξετάζουμε.

Το πρώτο αξιοπερίεργο που του συμβαίνει είναι ο ήχος που ακούει και τον διαπερνά. Δεν είναι εύκολο να κλείσουμε πάντα όλα τα αισθητήρια όργανά μας. Ειδικά στην

⁶² Βλ. στο ίδιο, σσ. 117-118.

⁶³ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 37.

⁶⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 37.

περίπτωση του φιλοξενούμενου που βρίσκεται μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου, ορισμένα αισθητήρια όργανα παραμένουν ενεργά. Έτσι ο ήχος που ακούει γίνεται αντιληπτός και του προκαλεί ανάλογες εικόνες. Όπως για παράδειγμα ένα μπουμπουνητό μπορεί να μας μεταφέρει σε ένα πεδίο μάχης, έτσι μια ήρεμη μουσική μπορεί να οδηγήσει σε ένα αίσθημα αγαλλίασης.⁶⁵ Επομένως το όνειρο αυτό που μας περιγράφει ανήκει όπως είπαμε στα εξωτερικά αισθητήρια ερεθίσματα.

Παρόμοια λειτουργεί και το δεύτερο αξιοπερίεργο. Η εικόνα που βλέπει λειτουργεί ως εξωτερικό αισθητήριο ερέθισμα και αυτή η εικόνα σαν ανάμνηση πλέον τον μεταφέρει στον χρόνο εκείνο που έζησε το γεγονός. Σε αυτή την περίπτωση έχουμε να κάνουμε και με τη μνήμη του ονείρου.⁶⁶

Το υλικό συνθέτει το περιεχόμενο του ονείρου και προέρχεται κατά κάποιο τρόπο από τα βιώματα του ατόμου. Πολλές φορές μάλιστα το όνειρο μπορεί να εμπεριέχει αναμνήσεις που όταν είναι σε εγρήγορση φαίνονται απροσπέλαστες. Αρκετές φορές μάλιστα το ερέθισμα της εικόνας μπορεί να λειτουργήσει συνειρμικά: «βρέθηκα ανάμεσα στα ψηλά τα δέντρα με έναν θαμπό ήλιο να φωτίζει πίσω από τα σύννεφα την πλάση. Μου ήρθε μάλιστα σαν ξαφνική αστραπή το περιστατικό με τη γάτα». Από αυτή τη συνειρμική σύνδεση αρχίζει να περιγράφει μια εικόνα με τη γάτα. Πρόκειται για μια λειτουργία ασυνείδητη. Το ασυνείδητο είναι ο ευρύτερος κύκλος, που κλείνει μέσα του τον μικρότερο, αυτόν του ασυνείδητου.

Τέταρτο όνειρο

Δεν ήταν όμως ένας ύπνος ξεκουραστικός. Κοιμόμουν και την ίδια στιγμή έκανα σκέψεις. Το πρόσωπο του Ηλία Αλβέρτου αναβόσβηνε όλη την ώρα (τώρα πια δεν ήταν μια ακαθόριστη μορφή, υπήρχε γραμμένη σ' ένα φόντο ακαταλαβίστικο, σιδερένια στειλιάρα μπηγμένα στην αμμουδιά, κοιτάζοντάς με άλλοτε παγερά κι άλλοτε ικετευτικά, πότε κατάξερο , πότε μουσκεμένο από δάκρυα και άλλες εκκρίσεις. Του μιλούσα και μου απαντούσε. Μου έλεγε και του έλεγα. Τίποτα δε θυμάμαι από κείνη τη δίχως ειρμό συνομιλία παρά μόνο μια φράση. Μία φράση δική μου που του τη φώναζα καταπρόσωπο ξανά και ξανά : «Οι χάλυβδες σε σκοτώσανε, οι χάλυβδες σε σκοτώσανε!»

⁶⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 38.

⁶⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 28.

Δεν ξέρω πως μου κατέβηκε η αλλόκοτη τούτη λέξη, χάλυβδες, είχα πάντως την ατράνταχτη βεβαιότητα πως λέγοντάς την εννοούσα τους πέντε κρίκους, μόνο αυτούς και κανέναν άλλο. Και ήταν τόσο έντονο αυτό το αίσθημα που ξύπνησα αλαφιασμένος. «Οι χάλυβδες σε σκοτώσανε».⁶⁷

Κατά το επόμενο όνειρο βλέπουμε για μια ακόμη φορά τον χαρακτήρα να κοιμάται αλλά παράλληλα να κάνεις σκέψεις. Ο ύπνος του δεν τον απαλύνει από την καθημερινότητα, αντίθετα οι σκέψεις τον περικλείουν και δεν τον αφήνουν να απολαύσει έναν ύπνο ξεκουραστικό. Σε όλη τη διάρκεια του ύπνου ονειρεύεται τον Ηλία Αλβέρτο φοβισμένος, αλλά και με παγερό βλέμμα. Η μοναδική φράση που υπάρχει στη μνήμη του είναι «οι Χάλυβδες σε σκότωσαν», την οποία έλεγε ξανά και ξανά ο ίδιος στον Ηλία Αλβέρτο.

Ο ίδιος δεν γνωρίζει πώς μπορεί να του ήρθε αυτή η λέξη. Ήξερε όμως πως με αυτή εννοούσε τους πέντε κρίκους. Η αίσθηση αυτή τού προκαλεί μεγάλη ταραχή στον ύπνο του και όταν ξυπνά συνεχίζει να έχει την αίσθηση αυτή του φόβου και της έντασης. Όταν ξύπνησε βέβαια και ηρέμησε σκέφτηκε πως σε καμία περίπτωση δεν πίστευε πως αυτοί οι άνθρωποι θα είχαν διαπράξει κάποιο φόνο.

Σε αυτό το σημείο θα εξηγήσουμε πώς λειτουργεί η συγκεκριμένη μορφή του ονείρου. Έχουμε αρκετές φορές αναφέρει πως το όνειρο μπορεί να αποτελεί την εκπλήρωση μιας επιθυμίας. Ωστόσο σε πολλές περιπτώσεις οδηγούμαστε σε ένα αγχωτικό ξύπνημα. Σε αυτή την περίπτωση δηλαδή, όπως και στο όνειρο που εξετάζουμε, δεν μπορούμε σε καμία περίπτωση να υποστηρίξουμε πως η ένταση που υπάρχει στο όνειρο αποτελεί την εκπλήρωση της επιθυμίας του *Φιλοξενούμενου*. Τα αγχώδη όνειρα είναι ως επί το πλείστον αυτά που το περιεχόμενό τους έχει υποστεί τη μικρότερη παραμόρφωση. Αν η απαίτηση του ασυνείδητου είναι μεγάλη και το κοιμώμενο εγώ δεν μπορεί να την αποκρούσει με τα μέσα που διαθέτει, τότε επιστρέφει στην ξύπνια κατάσταση. Το όνειρο μοιάζει με έναν φύλακα. Αν δεν μπορεί να διατηρηθεί η ηρεμία στον κοιμώμενο άνθρωπο, ξυπνά. Αυτή η διαδικασία ακριβώς ακολουθείται στην περίπτωση του συγκεκριμένου ονείρου. Αυτό όμως στο οποίο θα πρέπει να εστιάσουμε είναι η λέξη χάλυβδες.⁶⁸

Μπορούμε να κατανοήσουμε τη λέξη αυτή πρέπει να αναφερθούμε στο έργο του Ξενοφώντα. Ο Ξενοφών κατά την *κάθοδο των Μυρίων* περιγράφει τη μάχη με τον Τισσαφέρνη. Οι Έλληνες για να αποφύγουν τους Πέρσες κινήθηκαν προς τον βορρά, πέρασαν από δύσβατα μέρη. Έπρεπε σε εκείνη την πορεία να αποφύγουν τη γη των

⁶⁷ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, *Ο Φιλοξενούμενος*, ό.π., σσ. 181-182.

⁶⁸ Sigmund Freud, *Μία σύννοση της ψυχανάλυσης*, ό.π., σσ. 52-53.

Καρδούχων. Μάλιστα, αυτό το εγχείρημα ήταν το πιο δύσκολο τμήμα της καθόδου των Μυρίων. Στη συνέχεια αφού έφυγαν από την αφιλόξενη γη συνέχισαν και βρήκαν ως εμπόδιο τους Αρμένιους. Με ένα τέχνασμα οι Έλληνες κατάφεραν να ξεφύγουν και από εκείνους. Πέρασαν έτσι ανενόχλητοι, αναγκάστηκαν στην πορεία να παλέψουν σε δύσκολες κλιματολογικές συνθήκες. Στον Φάση ποταμό τότε, που ταυτίζεται με τον Άραξι, συνάντησαν τους Χάλυβες, τους Ταόχους και Φασιανούς. Ήταν δηλαδή λαοί σκληροί, φημισμένοι στην κατεργασία του αργύρου και του σιδήρου. Ο Απολλώνιος Ρόδιος τους παρουσιάζει ως εξαθλιωμένο λαό που ζει σε μία άγονη βραχώδη γη⁶⁹.

Παρατηρούμε επομένως πως χρησιμοποιείται η συγκεκριμένη ονομασία αυτού του λαού στο όνειρο του φιλοξενούμενου. Εξηγήσαμε όμως και ιστορικά την προέλευση αυτού του λαού. Πρέπει να σημειωθεί ωστόσο πως παρατηρείται μια μικρή διαφορά στην ονομασία, στο γράμμα «δ», το οποίο δικαιολογείται λόγω της κατάστασης του ύπνου. Αφού κάναμε μία μικρή επεξήγηση για την προέλευση της λέξης Χάλυβδες, τώρα είμαστε σε θέση να εξηγήσουμε τη θέση αυτής της λέξης μέσα στην εικόνα του ονείρου. Αρχικά αν αναλογιστούμε πως και ο ίδιος ονειρευόμενος δεν γνωρίζει πώς σκέφτηκε και πώς συνδέθηκαν οι χάλυβδες με το όνειρό του, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι πρόκειται για μία ασυνείδητη συμμετοχή. Υπάρχουν εξάλλου και στοιχεία τα οποία μπορούν να μας αποδείξουν τη συμμετοχή του ασυνείδητου αυτού στη δημιουργία του ονείρου.

Αρχικά η μνήμη του ονείρου είναι αρκετά πιο διευρυμένη από τη μνήμη στην ξύπνια κατάσταση. Το όνειρο φέρνει τη δυνατότητα στον ονειρευόμενο να θυμηθεί στοιχεία στα οποία δεν είχε πρόσβαση. Επίσης είναι φανερό ότι κατά την ονειρική διαδικασία γίνεται χρήση απεριόριστων γλωσσικών συμβόλων, τη σημασία των οποίων ο ονειρευόμενος δεν γνωρίζει⁷⁰. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στην περίπτωση του *φιλοξενούμενου*. Ο ίδιος δεν καταλαβαίνει την ασυνείδητη χρήση της λέξης χάλυβες.

Ακόμα σε ορισμένες περιπτώσεις ο ονειρευόμενος μπορεί να μεταφέρει στοιχεία από την παιδική του ηλικία, τα οποία να μην τα θυμάται και να έχουν έρθει στην επιφάνεια ως ασυνείδητες σκέψεις. Πέρα όμως από αυτή την περίπτωση υπάρχουν στοιχεία που δεν μπορεί να προέρχονται ούτε από την ξεχασμένη παιδική ηλικία αλλά ούτε και από την ώριμη ζωή. Σε αυτήν την περίπτωση είμαστε σε θέση να τα θεωρήσουμε κομμάτι της αρχαϊκής κληρονομιάς, που το παιδί επηρεασμένο από τα βιώματα των προγόνων του, τα φέρνει μαζί του στον κόσμο.

⁶⁹ Ιωάννα Αλεξανδροπούλου, (26/09/2005), «Κάθοδος των Μυρίων», ανακτήθηκε από: <http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=4684>, διαβάστηκε: 20/03/20.

⁷⁰ Sigmund Freud, *Μία σύνοψη της ψυχανάλυσης*, ό.π., σ. 46.

Έτσι σύμφωνα με αυτά τα στοιχεία θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ο φιλοξενούμενος χρησιμοποιεί μια σειρά από ασυνείδητα στοιχεία τα οποία όταν ξυπνά δεν κατανοεί πλήρως. Αυτά θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως ανήκουν στην αρχαϊκή κληρονομιά, καθώς οι χάλυβες είναι κάτι που ο ίδιος δεν έχει μεταφέρει από τη συνειδητή ζωή του.

Ένα δεύτερο στοιχείο στο οποίο θα έπρεπε να σταθούμε είναι η φράση, «οι Χάλυβδες σε σκοτώσανε». Συγκεκριμένα το στοιχείο μάρτυρα ότι ο Ηλίας Αλβέρτος σκοτώθηκε από την ομάδα ανθρώπων. Πώς ο ίδιος μπορεί να γνώριζε ή να πίστευε σε αυτόν τον φόνο, από τη στιγμή μάλιστα, που όταν ο ίδιος ξυπνά συνειδητοποιεί πως οι πέντε αυτοί άνθρωποι δεν θα μπορούσαν με τίποτα να είχαν διαπράξει έναν φόνο; Μας δίνεται ξαφνικά στο μυθιστόρημα μια πληροφορία που ναι μεν υφίσταται αλλά απορούμε πώς ο φιλοξενούμενος μπορεί να είχε συλλάβει μια τέτοια πληροφορία. Πρόκειται για μια πληροφορία που λειτουργεί σαν ένα τυχαίο γεγονός ή σαν ένα στοιχείο, που ασυνείδητα μέσα του το πίστευε και παρουσιάζεται σαν οϊωνός; Για να κατανοήσουμε καλύτερα αυτό το στοιχείο, ας αναφερθούμε ξανά στον Freud και στον διαχωρισμό που κάνει ανάμεσα στο τυχαίο και το προληπτικό στοιχείο.

Στο βιβλίο *Ψυχοπαθολογία της καθημερινής ζωής* ο Freud περιγράφει ένα περιστατικό. Ενώ καθημερινά πήγαινε σε μία ηλικιωμένη ασθενή με τον αμαξά του, μία μέρα εκείνος έκανε λάθος και τον άφησε σε λάθος δρόμο, παρόμοιο με αυτόν στον οποίο πήγαιναν καθημερινά. Αυτό το συμβάν οι περισσότεροι θα το ερμήνευαν σαν ένα κακό οϊωνό, που θα πρόδιδε πως αυτή η χρονιά ίσως να ήταν και η τελευταία για την γηραιά γυναίκα.

Ο Φρόντ όμως ερμηνεύει το περιστατικό ως τυχαίο, χωρίς περαιτέρω νόημα. Αν όμως ο ίδιος είχε κάνει λάθος και είχε σταματήσει σε λάθος δρόμο θα το εξηγούσε ως πράξη με ασυνείδητο σκοπό⁷¹.

Αρα ο Freud θεωρεί πως ένα συμβάν που πραγματοποιείται χωρίς τη συμμετοχή της ψυχικής μας ζωής, δεν μπορεί να πληροφορήσει για κάτι κρυμμένο σχετικά με τη μελλοντική διαμόρφωση της πραγματικότητας. Μια μη σκόπιμη εκδήλωση της προσωπικής ψυχικής δραστηριότητας αποκαλύπτει κάτι κρυμμένο, το οποίο ανήκει στην ψυχική ζωή και μόνο. Πιστεύει στην εξωτερική πραγματική σύμπτωση αλλά όχι στην εσωτερική. Η διαφορά του προληπτικού με τον Freud είναι ότι ο πρώτος προβάλλει μια αιτιολόγηση προς τα έξω, ενώ ο Freud την αιτιολόγηση την αναζητά στο εσωτερικό. Το κρυμμένο στοιχείο που αναζητά ο προληπτικός αντιστοιχεί στο ασυνείδητο του Freud.

⁷¹ S. Freud (2013), *Η ψυχοπαθολογία της καθημερινής ζωής*, μτφ. Μυλωνά Νίκη, Αθήνα: Νίκας, σ. 132.

Έτσι με βάση αυτές τις θεωρίες, ο φιλοξενούμενος ονειρεύεται να φωνάζει στον Ηλία αλβέρτο «οι χάλυβες σε σκοτώσανε». Για να κατανοήσουμε τη φράση αυτή μπορούμε να τη συσχετίσουμε με το παράδειγμα του Freud: «βυθισμένος στις σκέψεις από αφηρημάδα έφτανα στο σπίτι της παράλληλης οδού αντί στο σωστό. Αυτό δεν θα το εξηγούσα ως τυχαίο γεγονός αλλά ως πράξη με ασυνείδητο σκοπό που χρήζει ερμηνείας. Αυτή τη λάθος πορεία πιθανό θα έπρεπε να την ερμηνεύσω σαν να περίμενα σύντομα να μην βρω την κυρία».⁷²

Όμοια με αυτή την πιθανότητα θα μπορούσαμε να εικάσουμε πως με την ασυνείδητη φράση που διατύπωσε ο φιλοξενούμενος και ο ίδιος μαρτυρά το γεγονός ότι η ομάδα των πέντε σκότωσε τον Ηλία αλβέρτο. Πρόκειται για μια μη σκόπιμη εκδήλωση της προσωπικής δραστηριότητας του φιλοξενούμενου που αποκαλύπτει κάτι κρυμμένο και ανήκει στην ψυχική του ζωή. Όλα αυτά επιβεβαιώνονται σε ένα ακόλουθο απόσπασμα του μυθιστορήματος:

Γύρισα προς το κερί. Άφησα την Αλίκη και πλησίασα το κερί. Τώρα έβλεπα ολοκάθαρα. Είδα. Η φλόγα φώτιζε ένα μικρό λοφίσκο. Τάφος ήταν η πρώτη λέξη που μου ήρθε στο στόμα. Ένας λόφος από λουλούδια. Τα κάτω κάτω ήταν πια ολότελα μαύρα και ξερά, όσο ανέβαινε το μάτι διέκρινες κάποιες πεθαμένες αποχρώσεις. Σάπιο κόκκινο, σάπιο ροδί, πράσινο της μούχλας. Απάνω στην κορυφή τα άσπρα λαμπερά γαρύφαλλα, τα πρωινά.

Τα ήξερα όλα. Δεν χρειαζόταν να μου πει κανείς τίποτα. Τα ήξερα όλα από πριν. Από το βράδυ εκείνο ούρλιαζα στο όνειρό μου: "Οι χάλυβες σε σκοτώσανε". Είχα αρνηθεί να το πιστέψω τότε, η λογική μου στον ξύπνιο με πρόσταξε να σβήσω αυτό το ενδεχόμενο, να απορρίψω την πληροφορία που είχε δεχτεί το ασυνείδητό μου. Τώρα όμως δεν γινόταν πια να κρατώ τα μάτια κλειστά. Ήξερα. Ήξερα πως ο φιλοξενούμενος ήταν σκοτωμένος και θαμμένος εκεί μπροστά στα πόδια μου. Ήξερα ποιοί τον σκότωσαν. Τα ήξερα όλα.

Η Αλίκη απλά μου το επιβεβαίωσε. "Έρχονται στιγμές κι οι άνθρωποι αυτοί γίνονται τρομακτικοί. Δεν φταίνε οι ίδιοι που γίνονται τρομακτικοί, κάτι συμβαίνει ξαφνικά και... Ξέρω με λεπτομέρειες πώς γίνανε τα πράγματα με τον αδερφό μου και αυτό είναι το πιο σημαντικό. Δεν θα άντεχα να μη γνώριζα πώς ακριβώς... Το χειρότερο θα ήταν να μην ήξερα πώς γίνανε τα πράγματα".

⁷² Βλ. στο ίδιο, σ. 132.

Ύστερα από όλα αυτά τα στοιχεία, είμαστε σε θέση να προχωρήσουμε στην κατηγοριοποίηση του ονείρου με βάση την πηγή από την οποία προέρχεται. Όπως έχουμε αναφέρει ξανά το όνειρο μπορεί να πηγάζει από ψυχικά ερεθίσματα όπως συμβαίνει και στην περίπτωση αυτή. Ο φιλοξενούμενος ονειρεύεται ό,τι τον προβληματίζει την ημέρα και ό,τι τον ενδιαφέρει κατά τη διάρκεια αυτής. Αυτό φαίνεται μάλιστα και από το γεγονός ότι ο ύπνος δεν ήταν ξεκουραστικός διότι τον ενοχλούσαν οι συνεχείς σκέψεις. Η ψυχική διαδικασία δεν παύει να λειτουργεί και αποτελεί αιτία και πηγή του ονείρου. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται και από τον φιλόσοφο Wuldt, ο οποίος σημειώνει ότι στα περισσότερα όνειρα συνεργούν σωματικά ερεθίσματα και ψυχικά διεγερτικά που παραμένουν άγνωστα ή ταυτίζονται με τα ενδιαφέροντα της ημέρας.⁷³

⁷³ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 52.

Πέμπτο όνειρο

Όσπου μια μέρα ήρθε η κατάρρευση: φανερώθηκε στον ύπνο μου ο Ηλίας Αλβέρτος. Φορούσε ένα πορφυρό ράσο και με πλησίαζε από μακριά κουτσαίνοντας. Το πρόσωπό του ήταν διαφορετικό απ' αυτό που είχα δει στις φωτογραφίες, δεν είχα ωστόσο αμφιβολία πως επρόκειτο για εκείνον. «Πρέπει να με βοηθήσεις», είπε όταν μ' έφτασε και μού 'δειχνε το ξυπόλυτο πόδι του. Κάθισε χάμω και γύρισε την πατούσα του να τη δω. Στη φτέρνα ήταν μπηγμένο ένα μυτερό μαύρο αγκάθι. «Πρέπει να με βοηθήσεις να το βγάλω», είπε και με ανάγκασε -αλλά με ανάγκασε χωρίς να μ' αγγίζει καθόλου- να σκύψω μπροστά του και ν' ασχοληθώ με το πρόβλημα. Είχα πλησιάσει το πρόσωπό μου κοντά καθώς προσπαθούσα να εντοπίσω την άκρη του αγκαθιού για να το τραβήξω έξω. Τότε ξαφνικά, με τα δάχτυλα του ποδιού του μου αρπάζει τα μαλλιά και με κρατάει τόσο σφιχτά που ήταν αδύνατο να κουνηθώ. «Πρέπει να βοηθήσεις», ξανάπε. Αυτό ήταν τ' όνειρο όλο κι όλο. Εκείνη η έκκληση όμως, η τόσο επιτακτική, με αναστάτωσε απίστευτα.⁷⁴

Σε αυτό το όνειρο βλέπουμε τον φιλοξενούμενο να ονειρεύεται και μια ακόμα φορά τον Ηλία Αλβέρτο. Εκείνος φορούσε ένα πορφυρό ράσο και κούτσαινε. Η μορφή του διέφερε από αυτή που είχε δει στις φωτογραφίες. Ο Ηλίας του ζητούσε επανειλημμένα βοήθεια, δείχνοντάς του το ξυπόλυτο πόδι του. Στη φτέρνα του είχε ένα μυτερό μαύρο αγκάθι.

Μετά από αυτό το όνειρο ο ίδιος ξύπνησε τρομαγμένος. Πρέπει όμως εδώ να αναφέρουμε ότι είχε πληροφορηθεί από την Αλίκη όλα όσα έγιναν και τον τρόπο που είχε πεθάνει ο νεαρός τότε φιλοξενούμενος. Η Αλίκη ήταν η αδερφή του Ηλία Αλβέρτου, η οποία έζησε τον πόνο για τον χαμό του αδερφού της και τώρα είναι εκείνη, η οποία μεταφέρει σημαντικές πληροφορίες στον φιλοξενούμενο για την υπόθεση.

Τα μέλη της πενταμελούς ομάδας θέλησαν μία μέρα να δουν πώς μπορεί να μεταμορφωθεί αυτή η ομορφιά της νεότητας του υπό τον δεσμό του πόνου. Έτσι έδεσαν τα άκρα του με φαρδιές χρωματιστές λωρίδες, ώσπου κάποια στιγμή μία από αυτές την τύλιξαν γύρω από το λαιμό του. Το όλο πείραμα σύντομα απέβη ένα μοιραίο ατύχημα.

⁷⁴ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, *Ο Φιλοξενούμενος*, ό.π., σ. 228.

Χαρακτηριστικά μας πληροφορεί η Αλίκη ότι ο ίδιος περίμενε υπομονετικά και ψύχραιμα την όλη διαδικασία: «Τους κοιτούσε ήρεμα περιμένοντας»⁷⁵.

Το γεγονός λοιπόν ότι ο φιλοξενούμενος γνώριζε όλες αυτές τις λεπτομέρειες μπορεί να μας δικαιολογήσει αρκετά στοιχεία του ονείρου. Το γεγονός ότι το υλικό που συνθέτει το ονειρικό περιεχόμενο προέρχεται από τα βιώματα της καθημερινής ζωής είναι πλέον ένα αναντίρρητο στοιχείο.⁷⁶ Από αυτά τα στοιχεία αναπαράγεται το όνειρο και ανακαλούνται μνημονικά. Μπορεί ακόμα να υπάρχουν και ασυνείδητες πληροφορίες τις οποίες δεν έχουμε κατανοήσει ότι έχουν διαπεράσει στη μνήμη μας και εμφανίζονται σε διάφορα όνειρα.⁷⁷

Έτσι και στην περίπτωση του φιλοξενούμενου ο ίδιος έχει δεχτεί πληροφορίες τις οποίες μεταφέρει στον ύπνο του. Ας δούμε σε αυτό το σημείο κάποια επιμέρους στοιχεία. Ο Ηλίας Αλβέρτος παρουσιάζεται στο όνειρο να κουτσαίνει και να ζητά από τον φιλοξενούμενο να του βγάλει ένα μαύρο αγκάθι από την φτέρνα. Αυτό είναι λογικό αν αναλογιστούμε ότι ο ίδιος ήξερε πως ο Ηλίας Αλβέρτος ήταν δεμένος από τα πόδια του με φαρδιές χρωματιστές λωρίδες κατά τη διάρκεια του μοιραίου αυτού πειράματος. Επομένως γνώριζε πώς το πόδι του ήταν ένα μέλος το οποίο είχε πληγεί.

Επίσης, ένα άλλο στοιχείο, στο οποίο θα μπορούσαμε να εστιάσουμε είναι το πορφυρό ράσο. Κατά τη διαδικασία της δολοφονίας του, μία από τις χρωματιστές λωρίδες μεταφέρθηκε στο λαιμό και τον έπνιξε. Έτσι, η εικόνα ενός πολύχρωμου μανδύα ίσως αποτυπώνεται από αυτή τη μεταφορά της εικόνας. Φυσικά, το χρώμα είναι κόκκινο καθώς με αυτό συνδέεται το αίμα, άρα και με τον θάνατο. Αν ο φιλοξενούμενος γνώριζε καλά πως ένα χρωματιστό πανί γύρω από τον λαιμό του Ηλία τον έπνιξε, είναι λογικό το έντονο χρώμα να σχετίζεται με το χρώμα του κόκκινου, διότι αυτό μαρτυρά και τον ίδιο τον θάνατο. Εξάλλου ο φιλοξενούμενος γνωρίζει πως αυτό το πανί τού προκάλεσε τον θάνατο. Έτσι αυτή η πληροφορία που έχει δεχτεί στην πραγματικότητα, μεταφέρεται σαν εικόνα στο πορφυρό ράσο του ονείρου του.

Ακόμα, ο Ηλίας στο όνειρο ήταν ξυπόλητος. Με αυτή τη λεπτομέρεια μαρτυράται η πληροφορία που θέλει τον Ηλία να είναι γυμνός κατά τη διάρκεια του θανατηφόρου πειράματος. Δηλαδή, ο φιλοξενούμενος είχε πληροφορηθεί από την Αλίκη πως κατά τη διάρκεια του θανάτου του, ήταν γυμνός και δεμένος. Κάποια στιγμή με τις πολύχρωμες λωρίδες υφάσματος άρχισαν να τον πιέζουν στον λαιμό, θέλοντας να δουν πώς αντιδράει αυτή η ομορφιά της νεότητάς του στον πόνο, ώσπου δεν συνειδητοποίησαν την πραγματική

⁷⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 207.

⁷⁶ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 28.

⁷⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 31.

πίεση που ασκούσαν και τον έπνιξαν. Έτσι βλέπουμε πως κάποιες πληροφορίες που έχει δεχτεί ο φιλοξενούμενος παρουσιάζονται στον ύπνο του με κάποια στοιχεία, όπως το πορφυρό ράσο, που εξηγήσαμε αλλά και τα γυμνά πόδια.

Έτσι, αν κατηγοριοποιήσουμε και αυτό το όνειρο θα έπρεπε να το εντάξουμε στις ψυχικές πηγές ερεθισμάτων. Ειδικά με τις πληροφορίες που δέχτηκε από την αδερφή του Αλβέρτου για το θάνατο του Ηλία, φαίνεται να διαπερνούν και να επηρεάζουν τον σχηματισμό ονείρων του. Υπάρχει ένα ενδιαφέρον που συνεχίζεται από την ξύπνια κατάσταση στην ονειρική. Αυτή η σχέση δεν είναι απλά ένας θεσμός ονείρου και ζωής, αλλά μας προδίδει και μία πηγή ονείρου που μας εξιχνιάζει τις εικόνες του.

2.3 Ελάχιστο ίχνος

Το επόμενο έργο στο οποίο θα εντοπίσουμε αποσπάσματα όνειρο είναι το Ελάχιστο ίχνος. Όπως και στο προηγούμενο, θα καταγράψουμε τα όνειρα, θα τα αναλύσουμε σύμφωνα με θεωρίες ψυχαναλυτικές του Freud και τέλος θα τα κατηγοριοποιήσουμε με βάση την πηγή τους.

Πρώτο Όνειρο

Έβλεπε λοιπόν, ξανά και ξανά, ότι τάχα βρισκόταν στο κηπάκι του σπιτιού του και φρόντιζε τα δέντρα του, όταν αντιλαμβάνεται -από ένα θρόισμα; Από ένα ρεύματα κι αέρα; -πως κάποιο πλάσμα κρύβεται και στο πυκνό φύλλωμα της μουριάς. Σηκώνει τότε τα μάτια του και τη βλέπει. Η γυναίκα-τύθωνας τού γνέφει, τον καλεί. Αυτός την υπακούει. Ανεβαίνει κι η φιδίσια γλώσσα της αρχίζει να τον γλύφει, να τον γλύφει... Ώσπου λιώνει.⁷⁸

Ο Ανδρέας ήταν ένας άνθρωπος, όπως πληροφορούμαστε που πάντα έβλεπε σκανδαλιστικά όνειρα. Πρόκειται αρχικά, πρέπει να αναφέρουμε, για έναν εξαιρετικά θεοσεβούμενο άνθρωπο. Παρουσιάζεται, λοιπόν, να βλέπει κάποια ερωτικά και επιθετικά όνειρα με μια πόρνη. Για μεγάλο χρονικό διάστημα ο ίδιος φαίνεται να μην ενδίδει στα ερωτικά της καλέσματα.

⁷⁸ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, (2013), *Το ελάχιστο ίχνος*, Αθήνα: Ροδακίό, σ. 19

Αυτή η γυναίκα, η Ζανού, είναι μια ύπαρξη την οποία ο ίδιος είχε δει ορισμένες φορές στον δρόμο. Μάλιστα η ίδια είχε προσπαθήσει να τον πλησιάσει χωρίς να τα καταφέρει, αφού ο ίδιος πάγωνε τις ενορμήσεις του, τις έλεγχε ως σωστός και ενάρετος άνθρωπος. Ας δούμε σε αυτό το σημείο, πώς λειτουργεί αυτό το όνειρο και ποιά η σχέση του με την ηθική που διέπει τον Ανδρέα.

Σε αυτό το σημείο λοιπόν, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για δύο βασικά είδη αφορμών προκειμένου να δημιουργηθεί ένα όνειρο. Μπορεί να υπάρξει μία καταπιεσμένη ενορμητική διέγερση (ασυνείδητη επιθυμία), που βρήκε, ενώ κοιμόμασταν, τη δύναμη να εμφανιστεί μέσα στο Εγώ. Κάτι δηλαδή, που ο ίδιος ο άνθρωπος δεν μπορεί να αποδεχτεί ή να παραδεχτεί, βρίσκει το όνειρο ως μέσο για να εκφραστεί το υποσυνείδητο.

Από την άλλη, μπορεί μία επιδίωξη που μας έμεινε από τον ξύπνιο μας, μία προσυνείδητη ακολουθία σκέψεων ενισχύθηκε από κάποιο ασυνείδητο στοιχείο.⁷⁹

Παρόμοια, και στην περίπτωση του Ανδρέα θα μπορούσαμε να πούμε, πως ο ίδιος εκφράζει υποσυνείδητες επιθυμίες κατά την ονειρική του κατάσταση, τις οποίες δεν είναι σε θέση να αποδεχτεί και να παραδεχτεί κατά τον ξύπνιο του. Η δυσκολία του αυτή έγκειται στο γεγονός ότι η γυναίκα αυτή δεν είναι κάποια τυχαία. Πρόκειται για μια πόρνη, η σχέση με την οποία δεν μπορεί να συνάδει με την ηθική του.

Έτσι σε αυτό το σημείο, εμπλέκεται το στοιχείο της ηθικής στο όνειρο. Μερικοί θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι το όνειρο δεν γνωρίζει ηθικές επιταγές, ενώ κάποιοι άλλοι δηλώνουν ότι η ηθική φύση του ανθρώπου παραμένει η ίδια και στην ονειρική ζωή.⁸⁰ Σύμφωνα με τον Freud στην *Ερμηνεία των ονείρων*, ο Schopenhauer στο όνειρο ο καθένας ενεργεί και μιλά σε πλήρη συμφωνία με τον χαρακτήρα του.⁸¹ Σύμφωνα πάλι με τον Freud, ο Kant μάλιστα σε ένα σημείο της *Ανθρωπολογίας* λέει ότι το όνειρο υπάρχει για να μας βοηθήσει να ξεσκεπάσουμε τις μυστικές μας διαθέσεις και για να μας αποκαλύψει όχι τι είμαστε αλλά τι θα μπορούσαμε να είχαμε γίνει αν είχαμε λάβει διαφορετική ανατροφή.⁸² Έτσι οδηγούμαστε στο συμπέρασμα, σύμφωνα με τις θεωρίες στην *Ερμηνεία των ονείρων*, πως το όνειρο έχει την ικανότητα να αποκαλύπτει μια πραγματική υπαρκτή αλλά καταπιεσμένη ή κρυφή, ανήθικη διάθεση του ονειρευόμενου.⁸³

Έτσι και στην περίπτωση του Αντρέα, αντιλαμβανόμαστε πως ο ίδιος υποκρύπτει τον βαθύτερο πόθο του για τη Ζανού. Η ηθική του δεν τον αφήνει να το αποδεχτεί συνειδητά.

⁷⁹ Sigmund Freud, *Μία σύννοψη της ψυχανάλυσης*, ό.π., σ. 45.

⁸⁰ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 73.

⁸¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 73.

⁸² Βλ. στο ίδιο, σ. 77.

⁸³ Βλ. στο ίδιο, σ. 79.

Έτσι η καταπιεσμένη μορφή του πόθου του εκφράζεται μέσα από το όνειρο. Αν εστιάσουμε στα συμβολικά στοιχεία, που απαρτίζουν το όνειρο, τότε τα στοιχεία στα οποία θα έπρεπε να δώσουμε έμφαση είναι ο μικρός κήπος, τα δέντρα, το αεράκι, το πυκνό φύλλωμα της μουριάς.

Είναι φανερό όπως έχουμε αναφέρει ξανά, πως το όνειρο χρησιμοποιεί τα σύμβολα για να αναπαραστήσει με άλλη μορφή τις λανθάνουσες ιδέες και σκέψεις. Έτσι, οι δασώδεις περιοχές και τα δέντρα αναπαριστούν τα γεννητικά όργανα. Συγκεκριμένα, τα τοπία και οι χώροι παρουσιάζονται ως τεχνητά σχέδια και όμορφες παραστάσεις για τον απλό παρατηρητή. Ωστόσο, σε μια βαθύτερη εξέταση αποδεικνύονται παραστάσεις ανθρώπινου σώματος και γεννητικών οργάνων.⁸⁴ Έτσι στην περίπτωση του Ανδρέα, το όνειρό του είναι ξεκάθαρα σεξουαλικό. Το γεγονός αυτό ενισχύεται και από την ύπαρξη σεξουαλικών συμβόλων έτσι όπως μόλις τα περιγράψαμε.

Με βάση τα παραπάνω, προσπαθώντας να κατηγοριοποιήσουμε το όνειρο με βάση τις βασικές αρχές του Freud, θα οδηγηθούμε στα ψυχικά ερεθίσματα ως πηγή του ονείρου. Συγκεκριμένα, όπως αναφέραμε, η έλξη του Αντρέα είναι μια ασυνείδητη πράξη που έρχεται στο φως μέσω του ονείρου. Δεν υπάρχει κανένα εξωτερικό ή εσωτερικό ερέθισμα που να τον παρακινεί στο συγκεκριμένο όνειρο. Αντίθετα η ασυνείδητη σκέψη και έλξη είναι αυτή που τον ωθεί στο όνειρο.

Δεύτερο Όνειρο

Ήρθε στον ύπνο του ξανά αρχίζοντας άλλη μια φορά τα γνωστά κουνήματα, τα γνωστά γλειψίματα. Ξύπνησε κάθιδρος και αναστατωμένος. Ωστε λοιπόν η ασθένεια δεν είχε εκριζωθεί.⁸⁵

Σε αυτή την περίπτωση βλέπουμε ξανά τον Αντρέα να υποκύπτει. Ο ίδιος πίστευε πως αν ενέδιδε στον πόθο μια φορά θα λυτρωνόταν και θα σταματούσε να βλέπει τη Ζανού ξανά και ξανά στον ύπνο του. Μετά όμως την απόφαση αυτή, τα πράγματα δεν προχώρησαν έτσι όπως τα φαντάστηκε, καθώς συνέχισε να τη βλέπει και να την αναζητά. Σε αυτόν τον πόθο όχι μόνο δεν αντιστάθηκε αλλά τελικά αποφάσισε να παντρευτεί την Ζανού.

Του είχε γίνει πόθος, κι όσο περνούσε ο καιρός και την επισκεπτόταν όλο και πιο συχνά και πιο συχνά, τόσο έφευγε από το μυαλό του η ιδέα πως ήταν ο σατανάς

⁸⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 305-306.

⁸⁵ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, *Το ελάχιστο ίχνος*, ό.π., σ. 212

μεταμορφωμένος. «Και βέβαια από τη χαρά του που η αθώα εκείνη πόρνη απάντησε θετικά στην πρότασή του. Στην πρόταση που της έκανε να τον παντρευτεί».⁸⁶

Σε αυτό το σημείο βλέπουμε πώς εξελίσσεται το πρώτο όνειρο σε αυτή την περίπτωση. Η ενοχή για την ηθική του Αντρέα αρχίζει να μετριάζει. Δεν νιώθει φόβο για αυτή την έλξη που νιώθει. Τη βλέπει περισσότερο σαν μια αθώα ύπαρξη που επιζητούσε, εν αγνοία της, τη σωτηρία. Έτσι, αν συμφωνήσουμε στις θεωρίες που θέλουν την ηθική φύση του ανθρώπου να παραμείνει η ίδια στην ονειρική ζωή, καταλήγουμε στο γεγονός ότι και ο Αντρέας ενεργεί σε πλήρη συμφωνία με τον χαρακτήρα του. Στην αυθαιρεσία της ονειρικής ζωής εκδηλώνονται τα υποκειμενικά συναισθήματα, τα πάθη και οι ιδιομορφίες του χαρακτήρα και όλα αυτά καθρεφτίζονται στο όνειρό του.⁸⁷

Επομένως, εφόσον οι επόμενες ενέργειές του δηλαδή ο συνεχής πόθος του και η επιθυμία του να την παντρευτεί, υποστηρίζουν την αρχική «ανηθικότητα», που ο ίδιος νιώθει, επιβεβαιώνεται η θεωρία που θέλει να ονειρευόμαστε ό,τι είμαστε. Η έννοια βέβαια της ανηθικότητας αρχίζει να εξαφανίζεται καθώς ο ίδιος περικλείεται από αγνά αισθήματα για τη Ζανού.

Ίσως μάλιστα, το όνειρο λειτουργεί ως μέσο να ικανοποιήσει την επιθυμία του. Γνωρίζει καλά στην πρώτη περίπτωση πως δεν πρέπει να ενδώσει. Για αυτό και το υποσυνείδητό του ενδίδει μέσω του ονείρου. Στη συνέχεια κάνει το ίδιο παρόλο που ξέρει ότι δεν πρέπει να υποκύψει στον πόθο του.

Για να το κατανοήσουμε καλύτερα πρέπει να ανατρέξουμε στις θεωρίες του Freud, που αναφέρονται στην προέλευση μιας επιθυμίας. Αυτές αρχικά αναφέρουν πως υπάρχει πιθανότητα να έχει δημιουργηθεί το όνειρο την ημέρα λόγω εξωτερικών συνθηκών και να μην έχει ικανοποιηθεί. Έτσι τη νύχτα απομένει ως μια πραγματοποιήτη επιθυμία. Επίσης, μπορεί επίσης να εμφανίστηκε την ημέρα αλλά να απορρίφθηκε. Τότε έχουμε μία ανεκπλήρωτη αλλά καταπιεσμένη επιθυμία. Στο πρώτο όνειρο του βιβλίου αυτού, θα λέγαμε ότι πρόκειται για μία καταπιεσμένη επιθυμία. Αυτό συμβαίνει γιατί η Ζανού τον προσελκύει αλλά εκείνος αντιστέκεται. Προσπαθεί εκείνη να τον κερδίσει, αλλά εκείνος προσπαθώντας να μείνει σταθερός στις ηθικές του αξίες, αντιστέκεται, καθώς η Ζανού είναι μια πόρνη. Στο δεύτερο όνειρο που εξετάζουμε τώρα έχει υπάρξει ήδη μια συνεύρεση. Λόγω αυτού του γεγονότος ο Αντρέας δεν μπορεί να αντισταθεί. Έτσι και στις δυο περιπτώσεις βλέπουμε πως πηγή του ονείρου είναι η επιθυμία. Στην πρώτη περίπτωση πρόκειται για μια ανεκπλήρωτη επιθυμία, ενώ στο δεύτερο όνειρο που εξετάζουμε τώρα, διακρίνουμε μια καταπιεσμένη

⁸⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 213.

⁸⁷ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σσ. 73-74.

επιθυμία, την οποία έχει εκπληρώσει, αλλά καταπιέζει για να μην την εκπληρώσει και για δεύτερη φορά.

Θα μπορούσε επομένως να προστεθεί μία επιπλέον πηγή ονειρικής επιθυμίας. Αυτή είναι οι τρέχουσες επιθυμητικές παρορμήσεις που ανακύπτουν κατά τη νύχτα, όπως το ερέθισμα της δίψας ή η σεξουαλική ανάγκη.⁸⁸

Για να συνοψίσουμε λοιπόν, ο Ανδρέας κατά το δεύτερο όνειρό του λαμβάνει το ερέθισμα της σεξουαλικής ανάγκης και αυτό πηγάζει πλέον από κάποιο γεγονός που ήδη έχει ζήσει. Αυτό το γεγονός δεν είναι άλλο από την ήδη συνεύρεσή του με τη Ζανού. Αν αναλογιστούμε πως οι άνθρωποι ονειρεύονται ό,τι κάνουν τη μέρα και επηρεάζονται από σκέψεις και επιθυμίες της καθημερινότητας τότε θα καταλήγαμε στο να κατατάξουμε το όνειρο στις ψυχικές πηγες ερεθισμάτων.

Τρίτο όνειρο

Ο Ανδρέας ξανά γλίστρησε στον ύπνο κι άρχισε να βλέπει ένα καινούργιο όνειρο. Άναβε, λέει, ένα κερί στον άγνωστο όσιο Πλατονώφ που φανερώθηκε στο γιο του δίνοντας εντολή να διαδώσει στα πέρατα της γης την καθαγιασμένη παρουσία του. Μετά, με τη συνήθη ευπλαστότητα των ονειρικών καταστάσεων, όσιος Πλατονώφ έγινε ο Αυγουστίνος, δηλαδή ο γιος του ο ίδιος -και τότε εκείνος γονάτισε να τον προσκυνήσει λέγοντας: «Σχώρα με, γιε μου και θυμήσου με στη βασιλεία σου».⁸⁹

Ενώ ο Αντρέας έχει ήδη αποκοιμηθεί, η Ζανού τον ξυπνά και του δείχνει τον Αυγουστίνο σε μια εφημερίδα που μιλάει για εκείνον και την παράσταση του Πλατονώφ. Ο Αντρέας μεταξύ ύπνου και ξύπνιου συνεχίζει τον ύπνο του. Εκείνη τη στιγμή βλέπει τον εαυτό του να ανάβει ένα κερί στον άγνωστο αυτόν άγιο. Αργότερα ο άγιος μεταπλάστηκε στη μορφή του Αυγουστίνου. Τότε ο Αντρέας γονάτισε ζητώντας του συγγνώμη.

Αρχικά ως αναφερθούμε σε κάποια συγκεκριμένα στοιχεία του ονείρου. Αυτό που θα μας ενδιέφερε είναι η μορφή του αγίου που παίρνει ο Πλατόνωφ, η Μεταμόρφωση του στον Αυγουστίνο και η συγχώρεση που ζητά ο Αντρέας.

Είναι αρχικά ορθό να αναφέρουμε πώς ο Αντρέας είναι ένας άνθρωπος της εκκλησίας οπότε φέρει πολλές επιρροές. Ο Πλατονώφ από την άλλη δεν είναι άγιος αλλά βασικός

⁸⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 455.

⁸⁹ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, *Το ελάχιστο ίχνος*, ό.π., σ. 271.

χαρακτήρας του πρώτου ομώνυμου έργου του Τσέχωφ. Ο Πλατονώφ ως κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας δεν μπόρεσε μάλιστα να παίξει σε παράσταση αν ήταν παρών ο πατέρας του. Σε αυτό το σημείο εντοπίζουμε και μία ομοιότητα με την περίπτωση του Αυγουστίνου.

Είναι φανερό πως το βάθος των ονειρικών αναμνήσεων εμπεριέχει εικόνες προσώπων και πληροφορίες που έχουν διαπεράσει από τα προσωπικά βιώματα και μετά το ξύπνημα χάνουν τα χαρακτηριστικά τους. Μάλιστα πολλές φορές μάλιστα ξεχνιούνται.⁹⁰ Για αυτό, από όλη την περιγραφή του ονείρου ο Αντρέας όταν ξυπνά δεν θυμάται τίποτα. Ξυπνώντας το άλλο πρωί το όνειρο ήταν εντελώς λησμονημένο.⁹¹

Ο χώρος της εκκλησίας είναι πολύ προσφιλής για τον Ανδρέα. Ο ίδιος νιώθει θλίψη που έχει απομακρυνθεί από τον γιο του. Έτσι παίρνει την πληροφορία που ακούει από τη Ζανού, το όνομα δηλαδή Πλατονώφ, και δημιουργεί έναν άγιο στο μυαλό του, την εικόνα του οποίου αργότερα μεταθέτει στο πρόσωπο του Αυγουστίνου. Μοιάζει εκείνη τη στιγμή να θεοποιεί το πρόσωπο του γιου του, γι' αυτό και του ζητά συγχώρεση. Ταυτόχρονα με αυτή την υποσυνείδητη δημιουργία εικόνας μοιάζει σαν να οικειοποιείται την τέχνη του θεάτρου μέσα από την αγιοποίηση του Πλατονώφ. Αυτή η οικειοποίηση της τέχνης μέσα από τον άγιο είναι αρκετά σημαντική, γιατί ο πατέρας του Αυγουστίνου ήταν εντελώς αρνητικός με την απόφαση του γιου του να γίνει ηθοποιός.

Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι το όνειρο δεν παίρνει στοιχεία από τα επείγοντα γεγονότα οι πληροφορίες καθημερινότητας. Αντίθετα αντλεί από τις παράπλευρες λεπτομέρειες η στοιχεία που παρουσιάζονται δευτερεύοντα ή και άχρηστα.⁹² Έτσι και η δημιουργία αυτού του ονείρου ξεκινά από το όνομα του Πλατονώφ και όχι από την είδηση ότι η εικόνα του υιού του Αντρέα, δηλαδή του Αυγουστίνου, έχει διαφημιστεί μέσα από την εφημερίδα.

Προκειμένου να κατατάξουμε σε μια κατηγορία και αυτό το όνειρο, είναι φρόνιμο να αναφέρουμε πως η επιστημονική θεώρηση υποστηρίζει ότι το ερέθισμα που επιδρά στις αισθήσεις (το άκουσμα της λέξης Πλατονώφ) δεν εμφανίζεται στον ύπνο υπό την πραγματική μορφή, αλλά εκπροσωπείται από κάποια άλλη παράσταση, η οποία δεν έχει σχέση με αυτό το ερέθισμα.⁹³ Έτσι με βάση αυτό θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως πηγή του ονείρου είναι ένα εξωτερικό ερέθισμα. Μάλιστα το ερέθισμα αυτό που επενεργεί στις αισθήσεις μας κατά τον ύπνο παίξει μόνο έναν μέτριο ρόλο ως πηγή του ονείρου και

⁹⁰ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 32.

⁹¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 271.

⁹² Βλ. στο ίδιο, σ. 34.

⁹³ Βλ. στο ίδιο, σ. 41.

άλλα στοιχεία καθορίζουν τη διαμόρφωση διαφόρων μνημονικών εικόνων.⁹⁴ Δηλαδή το όνειρο ξεκινά από τον Πλατωνώφ και η εξέλιξη του ονείρου επηρεάζεται από τη σχέση υιού και πατέρα και από το εκκλησιαστικό περιβάλλον, στο οποίο ζει και έχει επηρεαστεί ο Αντρέας.

Τέταρτο Όνειρο

Ένα βράδυ, το βράδυ του Σαββάτου, είδε στον ύπνο του τη Φανή. Δεν ήταν στενάχωρο όνειρο. Δεν υπήρχε ίχνος μίσους ή παραπόνου. Ήταν ένα όνειρο, ας πούμε, αποκατάστασης-παλιοί λογαριασμοί κλείνουν μιας και τα χρέη έχουν πια παραγραφεί. Καθισμένη σε μία κόκκινη πολυθρόνα τον κοιτούσε με ένα ωραίο χαμόγελο, τα καλοσηματισμένα δόντια της φώτιζαν το σκοτεινό δωμάτιο. Ξύπνησε ήρεμος.⁹⁵

Ένα βράδυ λοιπόν, ο Αυγουστίνος βλέπει στον ύπνο του τη Φανή, τη μητέρα δηλαδή που τον μεγάλωσε. Την είδε χαμογελαστή χωρίς να του προκαλεί κάποια θλίψη. Ίσως μετά από όσα είχαν συμβεί, το γεγονός δηλαδή ότι είχε γνωρίσει πια την πραγματική μητέρα του και ότι είχε αποκτήσει έναν αδερφό, τον έκανε να νιώσει τόσο πλήρης που δεν μπορούσε να κρατήσει κακία για την αλήθεια που του είχαν κρύψει τόσα χρόνια.

Αν αναλογιστούμε πώς ξεκίνησε αυτό το όνειρο θα μπορούσαμε να κάνουμε μια μικρή εικασία. Η Βιολέτα είχε ήδη ξυπνήσει πιο νωρίς από εκείνον. Ξέρουμε τη συνήθειά της να τον κοιτά και να χαζεύει τη μορφή του. Ίσως μέσα στο σκοτάδι το χαμόγελό της λειτούργησε ως πηγή δημιουργίας του ονείρου. Θα φέρουμε ως παράδειγμα μια διατύπωση από την *ερμηνεία των ονείρων*: «Μία ξεκάθαρη τυπωμένη σελίδα την οποία είχε διαβάσει ονειρευόμενος μέσα στο όνειρο διαλυόταν σε ένα αντικείμενο που στην ξύπνια του κατάσταση φαινόταν σαν ένα φύλλο που το βλέπει κανείς από μεγάλη απόσταση».⁹⁶ Έτσι και το χαμόγελο της Βιολέτας στο σκοτάδι χάθηκε μέσα στην ατμόσφαιρα και στον ύπνο του πήρε τη μορφή της μητέρας του.

Αυτή η εκδοχή βέβαια την παρουσιάζουμε εφόσον γνωρίζουμε τη συνήθεια της Βιολέτας να τον κοιτά. Ωστόσο, επειδή στο συγκεκριμένο σημείο δεν αναφέρεται

⁹⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 43.

⁹⁵ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, *Το ελάχιστο ίχνος*, ό.π., σ. 289.

⁹⁶ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 45.

συγκεκριμένα κάποια τέτοια λεπτομέρεια, ίσως θα έπρεπε να κάνουμε και μία δεύτερη πιθανή κατηγοριοποίηση.

Αν αναλογιστούμε πως ο ίδιος μέσα του νιώθει μια εσωτερική γαλήνη για τα πρόσωπα που βρήκε στη ζωή του, ίσως σε αυτό το όνειρο να ήθελε υποσυνείδητα να αποτινάξει κάθε είδος οργής που μπορεί να υπήρχε μέσα του. Εξάλλου, όπως γνωρίζουμε, το όνειρο λειτουργεί σαν φύλακας και καταπραΰνει τον πόνο της καθημερινής ζωής. Ύστερα και από την επαφή με τον πατέρα του, τώρα μάλλον βρίσκεται σε θέση να αποκαταστήσει τη σχέση του με τους γονείς του, αυτοί που τον μεγάλωσαν. Για αυτό αυτές οι υποσυνείδητες σκέψεις οδηγούν την πηγή του ονείρου στα ψυχικά ερεθίσματα.

Πέμπτο όνειρο

Δεν πέρασε πολλή ώρα κι είχανε αποκοιμηθεί και οι τρεις. Ο ύπνος τους βαθύς και ανήσυχος. Άσχημα όνειρα σε Πρώτη προβολή εκτυλίσσονταν στις οθόνες των κλειστών βλεφάρων τους. Ο άντρας είδε ότι ουρούσε ένα ρυάκι αίμα. Το κορίτσι πως ερχόταν η γιαγιά του να το πάρει πάλι για ζητιανιά. Το σκυλί πώς ήταν φυλακισμένο σε ένα στενό κλουβί και μια ομάδα χωριατάνθρωποι το απειλούσαν από έξω με μαγκούρες. Δύο άνθρωποι και ένα ζώο κοιμούνται στο ίδιο δωμάτιο και την ίδια ακριβώς στιγμή βλέπουν Ο καθένας το δικό του εφιάλτη. Με έναν άγνωστο μηχανισμό μπορεί οι τρεις υπνωμένες συνειδήσεις να επικοινωνούν και η μία να επηρεάζει την άλλη⁹⁷.

Σε αυτό το όνειρο παρατηρούμε τα τρία πρόσωπα να περνούν ο καθένας από το δικό του εφιάλτη. Το αίμα που βλέπει ο άντρας δεν θα μπορούσε να μην τον προβληματίσει ή να τον τρομάξει κατά τη διάρκεια του ύπνου του. Από την άλλη, το κορίτσι βλέπει πως γυρίζει πάλι στην προηγούμενή της καθημερινότητα και δυσκολία. Τότε που δεν μπορούσε να ζήσει και ζητιάνευε μαζί με τη γιαγιά του. Έχοντας απαλλαγεί πλέον από αυτό τον τρόπο ζωής, οποιαδήποτε επιστροφή θα της φαινόταν ένας πραγματικός εφιάλτης. Παρόμοια και το σκυλί βλέπει πως είναι φυλακισμένο και διάφοροι άνθρωποι που απειλούν να το χτυπήσουν. Είναι ο βασικός φόβος για κάθε ζώο ειδικά αν έχει περάσει από αυτή την κατάσταση.

Υπάρχει η πεποίθηση πως το όνειρο έχει σκοπό να απαλύνει τον πόνο της καθημερινής ζωής. Επομένως δεν παρουσιάζει τη ζωή της καθημερινότητας, τον πόνο και

⁹⁷ Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, *Το ελάχιστο ίχνος*, ό.π., σ. 294.

τους κόπους της, αλλά έχει ως σκοπό να μας απαλλάξει από όλα αυτά. Αντίθετα, υπάρχει η αντίληψη από διάφορους θεωρητικούς, ότι το όνειρο επηρεάζεται από τη ζωή και τα βιώματά μας. Σύμφωνα με τον Freud στην *Ερμηνεία των ονείρων*, ο Hafner υποστηρίζει πως, «η προσεκτική παρατήρηση θα ανακαλύψει σχεδόν πάντα ένα νήμα που συνδέει το όνειρο με τα βιώματα της προηγούμενης ημέρας». Από την άλλη ο Βέυγκαντ, υποστηρίζει ότι «τα περισσότερα όνειρα μας ξαναγυρίζουν στη συνηθισμένη ζωή αντί να μας γλιτώνουν από αυτή.»⁹⁸

Σκεπτόμενοι λοιπόν αυτές τις θεωρίες, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως ειδικά το κορίτσι και το σκυλί ονειρεύονται ό,τι έχουν ακριβώς ζήσει. Πρόκειται για προσωπικά τους βιώματα, ο φόβος των οποίων διαπερνά τον ύπνο τους. Για αυτό μάλιστα χαρακτηρίζονται και ως εφιάλτες. Ας μην ξεχάσουμε βέβαια, πως εκείνο το βράδυ αυτό που τους είχε αναστατώσει αρκετά ήταν η είδηση και η κακή κριτική που είχε δεχτεί ο Αυγουστίνος στην εφημερίδα, στην οποία είχε δώσει συνέντευξη. Αναφέρεται μάλιστα πως το σκυλί είχε διαισθανθεί όλη αυτή την άσχημη ατμόσφαιρα. Με έναν άγνωστο μηχανισμό, μπορεί οι τρεις υπνωμένες συνειδήσεις να επικοινωνούν και η μία να επηρεάζει την άλλη.

Με δεδομένο ότι κάθε όνειρο προκειμένου να δημιουργηθεί πρέπει να έχει δεχτεί ένα ερέθισμα, θα μπορούσαμε να εντάξουμε το συγκεκριμένο όνειρο στις ψυχικές πηγές ερεθισμάτων. Δεν μας δίνεται κάποια πληροφορία σχετικά με κάποιο εξωτερικό ερέθισμα. Δηλαδή τα τρία πρόσωπα του αποσπάσματος δεν είχαν κάποιο συγκεκριμένο εξωτερικό ερέθισμα, προκειμένου να αρχίσουν να ονειρεύονται. Το ίδιο θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε και για το εσωτερικό ερέθισμα. Δεν υπάρχει δηλαδή κάποια εσωτερική ανάγκη που να οδηγεί στη δημιουργία ονείρου, όπως για παράδειγμα μπορεί να συμβαίνει με το αίσθημα της πείνας ή της δίψας. Έτσι λοιπόν, οι ονειρευόμενοι δεν βλέπουν αυτά τα όνειρα επειδή δέχτηκαν κάποιο εξωτερικό ή εσωτερικό ερέθισμα. Αντίθετα, από φόβο λόγω των προσωπικών τους βιωμάτων, βρίσκονται σε έντονα φορτισμένη στιγμή και ο καθένας βλέπει τον χειρότερο γι' αυτόν εφιάλτη. Σε αυτό το γεγονός οφείλεται και η δημιουργία αυτού του ονείρου.

⁹⁸ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., σ. 24.

4. Η πραγματικότητα στο μυθιστορηματικό έργο

Αφού αναλύσαμε τα αποσπάσματα ονείρων από το μυθιστορηματικό έργο του Χατζηγιαννίδη είμαστε σε θέση να μελετήσουμε ποιά είναι η σχέση μιας ονειρικής διεργασίας με την πραγματικότητα στο μυθιστορηματικό έργο αυτό, και συγκεκριμένα ποιά είναι η σχέση των ονείρων που αναλύσαμε με την πραγματική διάσταση.

Όπως είδαμε κι εμείς, τα όνειρα μοιάζουν ανεξήγητα και δυσνόητα και ποτέ δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με απόλυτη σιγουριά τι ακριβώς μπορεί να κρύβεται πίσω από ένα όνειρο. Οι επιστήμονες όμως προσπαθούν διαρκώς να αποκωδικοποιήσουν στοιχεία του ονείρου έτσι ώστε να μπορέσουν να οδηγηθούν σε ένα συμπέρασμα. Πολλά από αυτά που συμβαίνουν στα όνειρα ανήκουν στην καθημερινότητα και ενσωματώνονται στη διεργασία του ονείρου με δύο τρόπους: Αρχικά, πρόκειται για το «υπολειμματικό στάδιο της ημέρας». Σε αυτήν την περίπτωση όλα τα έντονα συναισθήματα βρίσκουν τρόπο να περάσουν το βράδυ στα όνειρά μας.

Στη δεύτερη περίπτωση έχουμε το στάδιο των «λανθανόντων ονείρων». Σε αυτήν την περίπτωση τα συναισθηματικά φορτισμένα γεγονότα αργούν να εμφανιστούν στα όνειρά μας. Ερευνητές μάλιστα παρατήρησαν πως σε αυτή την περίπτωση των ονείρων το μυαλό του ανθρώπου παίρνει τον χρόνο του ώστε να επεξεργαστεί τις προσωπικές δυσκολίες και να μετατρέψει τις αρνητικές αναμνήσεις σε θετικές.

Αυτό που καταλαβαίνουμε από αυτές τις πληροφορίες είναι πως μέσα στα όνειρά μας βλέπουμε στοιχεία που έχουν επηρεαστεί από την καθημερινότητα. Πρόκειται για μια παρατήρηση που συχνά κάναμε μέχρι στιγμής στα αποσπάσματα ονείρων που παραθέσαμε, από το μυθιστορηματικό έργο του Χατζηγιαννίδη. Ωστόσο, αυτό που αξίζει να σημειώσουμε είναι πως ο κύκλος των ονείρων, που συναντούμε στα έργα, μέσα από την επιρροή της καθημερινότητας δεν διαρκεί μόνο ένα βράδυ, σε ένα δηλαδή και μόνο όνειρο. Αντίθετα, μπορεί να διαρκέσει αρκετά περισσότερα βράδια, αν αναλογιστούμε πως στα λανθάνοντα όνειρα γίνεται διαρκώς επεξεργασία των προσωπικών γεγονότων, συναισθημάτων ή δυσκολιών.

Αφού κατανοήσαμε τη συμβολή της καθημερινότητας στο όνειρο, θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε ποιά μπορεί να είναι η φύση της πραγματικότητας. Για να δώσουμε μια απάντηση σε αυτό το ερώτημα, θα μπορούσαμε να σκεφτούμε πώς μπορεί να δημιουργηθεί η ονειρική πραγματικότητα και τι μπορεί να είναι μια ψευδαίσθηση του νου.

Ορισμένοι επιστήμονες μιλήσανε για την «Ατοπικότητα» της Πραγματικότητας⁹⁹. Αλλά τι μπορεί να εννοούμε με τον όρο αυτό; Σύμφωνα με τον Χειρδάρη, η αρχή της «Τοπικότητας» σχετίζεται μονάχα από το άμεσο περιβάλλον¹⁰⁰. Μπορούμε δηλαδή να επηρεάσουμε ένα αντικείμενο μέσω της άμεσης φυσικής επαφής. Αντίθετα, τα «Ατοπικά» αντικείμενα μπορούν να επηρεάσουν το ένα το άλλο μέσα από αχανείς αποστάσεις χώρου και χρόνου. Αυτά δεν υφίσταται σε ένα συγκεκριμένο τοπικό πεδίο δύναμης και δεν προϋποθέτουν μια φυσική επαφή.¹⁰¹ Τα αντικείμενα μπορεί να είναι συνδεδεμένα ανεξάρτητα με το πού βρίσκονται. Έτσι ολόκληρο το Σύμπαν συνδέεται σε ένα γιγαντιαίο Δίκτυο. Άρα ο χώρος είναι μια ψευδαίσθηση γιατί το Σύμπαν δεν αποτελείται από χώρο. Επομένως, η φυσική πραγματικότητα έτσι όπως εμείς τη γνωρίζουμε είναι μια ψευδαίσθηση και υπάρχει σαν μια ονειρική κατάσταση. Έτσι και οι εμπειρίες όταν ονειρευόμαστε μοιάζουν με πραγματικές. Γι' αυτό και όταν ονειρευόμαστε μπορούμε και νιώθουμε συναισθήματα, έχουμε την αίσθηση της ακοής, της όσφρησης, της όρασης. Αυτή η ονειρική πραγματικότητα υπάρχει ως μια φανταστική πραγματικότητα. Πρόκειται για κατασκευές ψυχικές που δημιουργεί ο νους μας. Δεν βρίσκονται τα όνειρα σε μια συγκεκριμένη χωρικότητα. Αν δηλαδή ονειρευόμαστε ότι βρισκόμαστε σε ένα κτήριο, αυτό είναι ένα ψυχικό δημιούργημα και δεν αποτελείται από χειροπιαστά υλικά.

Έτσι λοιπόν, από τη μια έχουμε μια πραγματικότητα που απαρτίζεται από υλικά αντικείμενα, προϋποθέτουν την ύπαρξη χώρου και χρόνου και σχετίζονται με το άμεσο περιβάλλον. Από την άλλη πλευρά, σε αυτή την οπτική αντιτάσσεται η άποψη που θέλει αυτή η μορφή της πραγματικότητας να μην είναι ολοκληρωμένη. Χρειάζεται έναν πρωτεύοντα ρόλο, τον οποίο κατέχει η πραγματικότητα του μυαλού. Δηλαδή στην έννοια της πραγματικότητας συμπεριλαμβάνονται και οι συνειδητές εμπειρίες. Κάτι δηλαδή που ζει προσωπικά ο κάθε άνθρωπος δεν θα μπορούσε να μην θεωρηθεί ως μια μαρτυρία της πραγματικότητας. Θα μπορούσαμε εξάλλου να συνδέσουμε αυτές τις δύο απόψεις αν σκεφτούμε πως οι νοητές καταστάσεις αποτελούν τα εμφανή χαρακτηριστικά της κατασκευής του υλικού κόσμου. Δηλαδή η σκέψη και το αντικείμενο με κάποιο τρόπο συνδέονται, εφόσον το ένα προϋποθέτει το άλλο.

Ακόμα, ορισμένοι επιστήμονες υποστηρίζουν μια άλλη οπτική της πραγματικότητας. Θεωρούν ότι το πρωτεύον στοιχείο είναι η συνειδητή εμπειρία, η οποία προκύπτει από την

⁹⁹ Αποστόλης Χειρδάρης, 2016, «Ονειρική Πραγματικότητα και ολογραφικό Σύμπαν», ανακτήθηκε από: <http://mindhack.gr/%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%B7-%CF%80%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1/>, διαβάστηκε: 28/04/2020.

¹⁰⁰ Βλ. στο ίδιο.

¹⁰¹ Βλ. στο ίδιο.

εξωτερική πραγματικότητα.¹⁰² Συχνά προτάσσεται η άποψη πως η συνειδητή εμπειρία του καθενός είναι και η πρωτεύουσα και οι εμπειρίες των υπολοίπων είναι πράγματα που πρέπει να εξαχθούν από τα αισθητικά δεδομένα.

Για να κατανοήσουμε τώρα στην πράξη όσα αναφέραμε, πρέπει να προβούμε σε κάποιες αναφορές στα αποσπάσματα ονείρων που μελετήσαμε, έτσι ώστε να εντοπίσουμε στοιχεία της πραγματικότητας που παρατηρούνται στην ονειρική διαδικασία. Κάνοντας μια σύνοψη σε όσα αναφέραμε πιο πάνω, παρατηρούμε απόψεις που εκφράζουν την έννοια της πραγματικότητας με τους εξής τρόπους: πρόκειται για ένα αντικείμενο και οτιδήποτε σχετίζεται με την ύλη, για νοητές σκέψεις και εμπειρίες που παίζουν και τον πρωτεύοντα ρόλο καθώς και προσωπικές εμπειρίες, οι οποίες εξυψώνονται καθώς ταυτόχρονα εκμηδενίζουν τις προσωπικές εμπειρίες άλλων. Ας προχωρήσουμε σε αυτό το σημείο σε κάποια παραδείγματα.

Είδαμε στο μοναδικό όνειρο του έργου *Οι τέσσερις τοίχοι*, τον Ροδακή να ονειρεύεται ένα άσχημο περιστατικό που του διηγήθηκε η Βάγια. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να αναφέρουμε μια λεπτομέρεια που μπορεί να δικαιολογήσει και την πραγματική διάσταση της κατάστασης. Υπήρχε η βροντή του κεραυνού που αρκετές φορές τον ξυπνούσε. Το στοιχείο αυτό εντάσσεται στον υλικό κόσμο των αντικειμένων, καθώς είναι ένα στοιχείο της φύσης που κάνει την εμφάνισή του. Το περιεχόμενο του ονείρου συγκροτείται από νοερές σκέψεις και εμπειρίες που έχει ζήσει στην πραγματική διάσταση της ζωής του και διαπερνούν το όνειρό του. Ενώ λοιπόν πρόκειται για πραγματικά στοιχεία, κατά τη διάρκεια του ονείρου μεταλλάσσονται και αποκτούν μια φανταστική πραγματικότητα. Η εμπειρία μέσα στο όνειρο μοιάζει αληθινή γιατί αφορμάται από μια σκέψη. Πρόκειται δηλαδή για ψυχικά δημιουργήματα. Παρατηρούμε δηλαδή δύο στοιχεία που εντάσσουν το απόσπασμα στην έννοια της πραγματικότητας. Έχουμε ένα υλικό στοιχείο, στη συνέχεια μια σκέψη και τέλος αυτά δίνουν το έναυσμα για τη δημιουργία του ονείρου, το οποίο όμως διαμορφώνει μια φανταστική πραγματικότητα, καθώς όπως αναφέραμε τα υλικά στοιχεία ή τα γεγονότα που ονειρευόμαστε διαμορφώνουν ένα ψυχικό δημιούργημα, διότι δεν υπάρχει ούτε χώρος ούτε η έννοια του χρόνου μέσα στο όνειρο.

Άλλα στοιχεία, στα οποία μπορούμε να διακρίνουμε μια αντικειμενική ύλη είναι η ντουλάπα στο πρώτο όνειρο του *Φιλοξενούμενου*, ο κήπος, τα δέντρα και το πρόσωπο της γυναίκας στο πρώτο όνειρο του *Ελάχιστου Ιχνους*. Σε αυτές τις περιπτώσεις είναι αντικείμενα

¹⁰² Penrose, 2017, «Τι εννοούμε ως πραγματικότητα; Ο φαύλος κύκλος της αναζήτησης», ανακτήθηκε από: http://e-keimena.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=313:ti-ennoume-pragmatikotita&catid=138:philosophia-perrenis&itemid=66, διαβάστηκε: 01/05/2020.

που υπάρχουν στους χώρους όπου ζουν οι χαρακτήρες. Έτσι, έχουμε μια αφόρμηση της ονειρικής διαδικασίας από κάποιο απτό αντικείμενο ή πρόσωπο. Αυτά στη συνέχεια μεταφέρονται στο όνειρο ως ένα ψυχικό κατασκεύασμα και σε συνδυασμό με τις σκέψεις εξελίσσονται και τα όνειρα. Δηλαδή βλέπουμε στην περίπτωση του *Φιλοξενούμενου*, αφού ο ίδιος συνειδητοποιεί την επόμενη μέρα το όνειρο με την ντουλάπα, η σκέψη του αυτή ξαναεισχωρεί στην ονειρική του διαδικασία. Έτσι, η έννοια της ντουλάπας είναι ένα αντικείμενο ύλης, καθώς υπάρχει στο δωμάτιό του και με αφορμή την σκέψη του να λύσει το μυστήριο μέσα από αυτό το αντικείμενο, μεταμορφώνεται από αντικείμενο ύλης σε σκέψη.

Ένα τελευταίο παράδειγμα που θα μπορούσαμε να αναφέρουμε είναι αυτό από το απόσπασμα πάλι του *Φιλοξενούμενου* κατά το τέταρτο και πέμπτο όνειρο. Παρατηρούμε σε αυτά τον χαρακτήρα να συνομιλεί με τον Ηλία Αλβέρτο. Τον άνθρωπο αυτόν δεν τον έχει γνωρίσει ποτέ στη ζωή του. Έχει μόνο ακούσει αρκετά πράγματα για αυτόν και έχει ερευνήσει από μόνος του τον τρόπο κατά τον οποίο πέθανε. Είναι φανερό πως σε όλο το έργο υπάρχει μια έντονη εμμονή να αναζητήσει το μυστήριο που επικρατεί γύρω από το όνομα αυτό. Επομένως, η ύπαρξη του Ηλία Αλβέρτου ανήκει στην πραγματικότητα, καθώς υπάρχει μια συνεχής σκέψη από τον ίδιο τον φιλοξενούμενο αλλά και μια νοητή εμπειρία καθώς υπάρχουν πρόσωπα που του έχουν μιλήσει για εκείνον. Η μορφή του όμως στην ονειρική διαδικασία αποτελεί ένα παράδοξο. Όσα και να γνωρίζει για εκείνον δεν είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται ούτε τη μορφή του αλλά ούτε και τη φωνή του. Για αυτό και το συγκεκριμένο όνειρο θα λέγαμε, διαμορφώνεται λόγω ψυχικών κατασκευών. Είναι ένα ψυχικό δημιούργημα που μοιάζει να είναι αληθινό αλλά καταλήγει σε μια ονειρική και μόνο πραγματικότητα. Ο άνθρωπος αυτός υπήρχε, άνηκε στην πραγματικότητα αλλά οι νοητές εμπειρίες του κεντρικού χαρακτήρα του *Φιλοξενούμενου* είναι αυτές που τον κάνουν να δημιουργεί τέτοια όνειρα. Μάλιστα όπως αναφέραμε πολλές φορές η επίδραση αυτή από την πραγματικότητα διαπερνά το όνειρο όχι μόνο για μια νύχτα αλλά για μια πληθώρα αυτών.

Πριν από τα παραδείγματα, κάναμε λόγο για τη θεώρηση σύμφωνα με την οποία θέλει την πραγματικότητα υφίσταται μόνο μέσω της προσωπικής εμπειρίας, καθώς υπογραμμίζεται ότι η συνειδητή εμπειρία του καθενός είναι η πρωτεύουσα και οι εμπειρίες τρίτων είναι στοιχεία που δεν πρέπει να υπάρχουν στα αισθητικά μας δεδομένα.¹⁰³ Μια τέτοια κρίση θα μπορούσαμε να πούμε πως δεν συναντάται σε καμία περίπτωση μας. Όχι μόνο η πραγματικότητα που περικλείει τους χαρακτήρες δεν συγκρατείται μοναχά στην ατομική προσωπικότητα του κάθε ήρωα, αλλά μάλιστα βλέπουμε σχεδόν από όλες τις

¹⁰³ Βλ. στο ίδιο.

περιπτώσεις να επηρεάζεται ο κάθε ήρωας από κάποια εμπειρία άλλου ατόμου. Δηλαδή, παρατηρούμε πως ο Ροδακός δεν μένει ανεπηρέαστος από την προσωπική εμπειρία της Βάγιας. Αντίθετα αυτή είναι που τον κάνει να ονειρεύεται. Επίσης, Ο φιλοξενούμενος έρχεται συνεχώς αντιμέτωπος από μια σειρά ονείρων, με περιεχόμενο την προσωπική εμπειρία ενός άλλου ανθρώπου, που όχι μόνο δεν του έχει μεταδώσει κάποιες πληροφορίες ο ίδιος, αλλά δεν τον έχει γνωρίσει ποτέ αφού δεν υπάρχει στη ζωή. Επομένως, οι προσωπικές ή οι σκέψεις που μπορούν να αποτελέσουν μια πραγματικότητα δεν εστιάζουν μόνο στα προσωπικά μας βιώματα, σε δικές μας σκέψεις και γεγονότα, αλλά εκκινούν και επηρεάζονται και από συνειδητά βιώματα τρίτων, από γεγονότα και σκέψεις που μας έχουν μεταφερθεί τα οποία μπορεί να μην αφορούν εμάς.

Συμπεράσματα

Η παρούσα συμβολή είχε ως σκοπό να παρουσιάσει τα όνειρα του μυθιστορηματικού έργου του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη. Πρόκειται για τρία έργα τα οποία εξελίσσονται με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Οι χαρακτήρες έχουν μια ιδιαίτερη φύση και η πλοκή της ιστορίας εκτυλίσσεται είτε με ιδιαίτερες σχέσεις ανθρώπων είτε με περίεργα γεγονότα. Σε αυτή την ιδιαίτερη σχέση ανθρώπων ανήκει και η επαγγελματική σχέση του Ροδακή με τη γυναίκα που τόσα χρόνια φιλοξενούσε. Έφτασε μάλιστα, αν και τόσο κλειστός άνθρωπος να επιθυμεί να μεγαλώσει την κόρη της σαν δικό του παιδί. Από την άλλη πλευρά, στο απόλυτο σημείο της παράξενης φύσης ανθρώπων θα τοποθετούσαμε την πενταμελή ομάδα ανθρώπων που ήθελαν μέσω του «φιλοξενούμενου» να ανιχνεύσουν πώς μπορεί να λειτουργεί μια εξαιρετική ευφυής προσωπικότητα σε διάφορες εκφάνσεις της ζωής. Βέβαια, πρόκειται για ένα «πείραμα» που είχαν πραγματοποιήσει ξανά στο παρελθόν, θέλοντας εκείνη τη φορά να εξετάσουν την ομορφιά της νεότητας του Ηλία Αλβέρτου. Μάλιστα, σε εκείνη την περίπτωση το πείραμα απέβη μοιραίο, καθώς οι ίδιοι παρασύρθηκαν από την περιέργεια να εξετάσουν το κάλλος υπό την επίδραση του πόνου. Αυτό και μόνο σαν γεγονός παρουσιάζεται σαν ένα ιδιαίτερο στοιχείο, ειδικά όταν πρόκειται να εξετάσουμε κάποιες πτυχές της ζωής με τη βοήθεια της ψυχανάλυσης. Το τελευταίο βέβαια έργο είναι *το ελάχιστο ίχνος*, στο οποίο παρουσιάζεται η δίψα για την τέχνη, η έννοια της ομορφιάς και της ηθικής. Διαβάζοντας αυτό το έργο καταλήγουμε στη γενική ομολογία πως έννοιες σαν και αυτές δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια υποκειμενική άποψη. Το ίδιο ένιωθε και ο Αυγουστίνος ως νεαρός ηθοποιός και κατά γενική ομολογία ατάλαντος. Η πορεία και τα συμβάντα στη ζωή του, σε συνδυασμό με τις έννοιες που ήδη αναφέραμε, μας δίνουν πρόσφορο έδαφος για να εξετάσουμε πώς μπορούν βιώματα και γεγονότα να επηρεάζουν την καθημερινότητα του ανθρώπου.

Φυσικά, γεγονότα όπως αυτά που συμβαίνουν στα έργα φαίνεται να επιδρούν όχι μόνο στην απλή καθημερινότητα αλλά και στα όνειρα των χαρακτήρων. Ο σκοπός της εργασίας αυτής ήταν να αναλύσουμε τα αποσπάσματα ονείρων έτσι όπως αυτά παρουσιάζονται στα έργα, με εργαλείο τις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Freud. Υπάρχουν βασικές απόψεις θεωρητικών, που θέλουν τον άνθρωπο να ονειρεύεται προκειμένου να απαλλαγεί από τα δεινά της καθημερινής ζωής. Στον αντίποδα αυτής της θεώρησης βρίσκεται η άποψη ότι το όνειρο επηρεάζεται από τα βιώματα της καθημερινής ζωής και ίσως κουβαλά μαζί του δευτερεύοντα σημεία, που στην κατάσταση της εγρήγορσης του ανθρώπου δεν είχαν καμία ιδιαίτερη σημασία. Εμείς παρατηρήσαμε πως σε όλα τα

παραδείγματα που παραθέσαμε το όνειρο δεν λειτουργεί σαν βάλαμο της ψυχής. Δεν παραμένει δηλαδή μακριά από τα γεγονότα της καθημερινότητας. Όλα εμπεριέχουν στοιχεία που δείχνουν ότι οι χαρακτήρες ακόμα και σε ονειρική κατάσταση σκέφτονται όσα τους προβληματίζουν ή πολλές φορές συνεχίζουν να σκέφτονται όπως κάνουν στην καθημερινότητά τους. Αυτό το είδαμε ιδιαίτερα στον *Φιλοξενούμενο*, ο οποίος προκειμένου να λύσει το μυστήριο με τον φόνο, σκέφτεται και ερευνά γεγονότα ακόμα και στον ύπνο του. Επίσης, το υποσυνείδητο, σε αυτές τις περιπτώσεις, βλέπουμε πως δρα τόσο έντονα, που είναι σε θέση να ερευνά και να λειτουργεί σε ένα επίπεδο ανώτερο και από την συνειδητή πλευρά του ατόμου.

Παρατηρήσαμε επίσης πως στις περισσότερες κατηγοριοποιήσεις που κάναμε, τα πιο πολλά όνειρα εντάσσονταν στις πηγές ψυχικών ερεθισμάτων. Δηλαδή, πλην ολίγων εξαιρέσεων, στις περισσότερες περιπτώσεις δεν χρειαζόταν κάποιο εξωτερικό ερέθισμα ή κάποια βιολογική ανάγκη ή κάποιο άλλο εσωτερικό ερέθισμα προκειμένου να δημιουργηθεί ένα όνειρο. Η πνευματική δραστηριότητα, η σκέψη και η ψυχική εγρήγορση των χαρακτήρων ήταν τόσο μεγάλη, που αρκούσε ένα πρόλημα της καθημερινότητας ή κάποιο βίωμα να διαπεράσει το όνειρό τους.

Μια άλλη έννοια που μας απασχόλησε ήταν η έννοια της ηθικής. Συγκεκριμένα, ο Ανδρέας βρισκόταν αντιμέτωπος με τον πόθο του για μια γυναίκα, η οποία βρισκόταν στο αντίθετο πέρασμα της ηθικής του. Διαβάσαμε αντιλήψεις που θέλουν τον άνθρωπο να ονειρεύεται το οτιδήποτε χωρίς ηθικό φραγμό, γιατί στο όνειρο δεν υπάρχουν ηθικοί φραγμοί, σύμφωνα με κάποιες θεωρίες. Παρακολουθήσαμε τον Ανδρέα να ονειρεύεται επανειλημμένα τη συνεύρεσή του με μια πόρνη, αλλά να συνειδητοποιεί ταυτόχρονα ότι πρόκειται για κάτι ανήθικο. Θα μπορούσαμε όμως να πούμε πως δεν είναι το ανήθικο στοιχείο που τον κάνει να ονειρεύεται. Δηλαδή, αν αυτή η γυναίκα δεν ήταν πόρνη, πάλι θα την ποθούσε. Εξάλλου στο τέλος την παντρεύτηκε. Έτσι, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως σε αυτή την περίπτωση απλά συμπίπτει ο πόθος με την ανηθικότητα. Όταν μάλιστα την παντρεύεται, παύει να κάνει τέτοια όνειρα. Επομένως, δε θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε με την θεωρητική άποψη που θέλει να ονειρευόμαστε ό,τι είμαστε. Ο Ανδρέας ως ενάρετος και ηθικός ονειρεύεται τελικά την εσωτερική ύπαρξη της Ζανού και όχι τη μορφή μιας πόρνης.

Τέλος, συνδυάσαμε όλα τα παραπάνω με το πλαίσιο της πραγματικότητας. Αναφέραμε κάποιες απόψεις που ερμηνεύουν με κάποιους τρόπους την έννοια της πραγματικότητας. Αυτό που παρατηρήσαμε είναι ότι αρκετοί χαρακτήρες εκκινούν από πραγματικά στοιχεία, τα αντλούν δηλαδή ως αφορμή και πηγή ονείρου και καταλήγουν να

δημιουργούν ένα όνειρο με ίδιο περιεχόμενο. Ωστόσο, όπως εξηγήσαμε, στο όνειρο δεν υπάρχει πραγματικός χώρος και χρόνος. Συγκεκριμένα, βλέπουμε στην περίπτωση του *Φιλοξενούμενου*, να ονειρεύεται συνεχώς σκηνές με τον Ηλία Αλβέρτο. Γνωρίζουμε όμως πως το συγκεκριμένο άνθρωπο δεν τον ήξερε, παρά μόνο από πληροφορίες και στοιχεία που του είχαν δοθεί από την αδερφή του Ηλία. Παρατηρούμε λοιπόν πως οι πληροφορίες που έχουν περάσει την καθημερινότητά του, διαπερνούν και επηρεάζουν τα όνειρά του. Επομένως θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως το όνειρο ξεκινά από μια πραγματικότητα γιατί τα όσα έχει πληροφορηθεί υφίστανται ως πραγματικά στοιχεία. Ωστόσο, τα όνειρά του δεν ανήκουν στη σφαίρα της πραγματικότητας. Αυτό συμβαίνει γιατί δεν δραματοποιείται το όνειρο σε ένα πραγματικό χώρο, παρά μόνο σε ένα φανταστικό δημιούργημα. Επίσης, το άτομο που ονειρεύεται δεν το γνωρίζει και δεν μπορεί να υπάρχει ως ύλη. Επομένως, το όνειρό του πηγάζει από κάτι πραγματικό, αλλά εκτυλλίσεται ως κάτι το φανταστικό. Άρα, τα όνειρα που παρακολουθούμε είναι μια φανταστική πραγματικότητα, μια ψυχική δημιουργία. Μπορεί να μοιάζουν με αληθινά αλλά στην ουσία μεταφέρονται οι ψυχικές σκέψεις και δημιουργούν μια νέα εικόνα. Μάλιστα, είδαμε πως αρκετές σκέψεις και εμπειρίες είναι ικανές για να δημιουργηθεί ένα όνειρο. Εμπειρίες όχι μόνο προσωπικές μας, αλλά και γεγονότα άλλων ανθρώπων που γνωρίζουμε και μας έχουν επηρεάσει. Αυτή την περίπτωση τη συναντάμε στο βίωμα της Βάγιας στους *Τέσσερις τοίχους*. Ο Ροδακίς είναι τόσο επηρεασμένος από το βίωμα της συγκατοίκου του που ονειρεύεται συχνά το δραματικό πάθος που η ίδια ένιωσε στο πόδι της. Έτσι αυτή η πληροφορία από το βίωμα κάποιου λειτουργεί ως μια νοητή σκέψη και ανήκει στην πραγματικότητα. Αυτή η νοητή σκέψη λειτουργεί έπειτα ως κινητήρια δύναμη ώστε να δημιουργηθεί το όνειρο. Μόνο που, στο όνειρο πια, δεν υπάρχουν πραγματικά στοιχεία, αλλά ψυχικά δημιουργήματα.

Συνοψίζοντας, τα έργα αυτά του Χατζηγιαννίδη αποτέλεσαν έδαφος για ψυχαναλυτικές ερμηνείες ονείρων και τροφή για περαιτέρω σκέψη γύρω από φιλοσοφικές, ψυχολογικές και ηθικές έννοιες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Παρατίθενται ακολούθως τα κύρια βοηθήματα στα οποία στηρίχθηκε η διπλωματική εργασία. Πρόκειται για τα βασικά εξεταζόμενα μυθιστορήματα, άρθρα μέσω διαδικτυακών πηγών και Ψυχαναλυτικές θεωρίες του Freud.

Εξεταζόμενα Έργα

Χατζηγιαννίδης, Βαγγέλης (2013), *Το ελάχιστο ίχνος*, Αθήνα: Ροδακίό.

Χατζηγιαννίδης, Βαγγέλης (2004), *Ο Φιλοξενούμενος*, Αθήνα: Ροδακίό.

Χατζηγιαννίδης, Βαγγέλης (2000), *Οι τέσσερις τοίχοι*, Αθήνα: Ροδακίό.

Ψυχαναλυτικές θεωρίες

Φρόντ, Σίγκμουντ (2013), *Η ερμηνεία των ονείρων*, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα: Επίκουρος.

S. Freud (2013), *Η ψυχοπαθολογία της καθημερινής ζωής*, μτφ. Μυλωνά Νίκη, Αθήνα: Νίκας.

Freud Sigmund (2017), *Μία σύννοψη της ψυχανάλυσης*, μτφ. Παναγιωτοπούλου Δανάη, Αθήνα: Πλέθρον.

Freud S. (2018), *Το παραλήρημα και τα όνειρα στην Γκραντίβα*, μτφ. Μυλωνά Νίκη, Αθήνα: Νίκας.

Διαδικτυακές πηγές

Ελισάβετ Κοτζιά, 2004, «Διακρίνοντας», Καθημερινή, 24.10.2004, ανακτήθηκε από: https://www.kathimerini.gr/198408/article/politismos/arxeio-politismoy/diakrinontas?fbclid=IwAR3vVrOXYAAR0YxooS_xq9Pa3Xc_-Z7_zf_6rEMHm8oqqf9vr7JdrdG25kI, διαβάστηκε: 17/9/19.

Καρτάλη, 31/10/12, «Το μέλι, μια μυστική συνταγή για τους τέσσερις τοίχους του Χατζηγιαννίδη», ανακτήθηκε από: <https://artic.gr/vaggelis-xatzhgiannidhs-oi-tessereis-toixoi/>, διαβάστηκε: 7/2/2020.

Καρτάλη Άννα, 16/11/2012, «Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, Ο φιλοξενούμενος», ανακτήθηκε από: <https://artic.gr/vaggelis-xatzhgiannidhs-o-filoksenoumenos/>, 7/2/2020.

Εύαγγελος Καφετζόπουλος, «Υπάρχει η ψυχή; Ένας νευρολόγος-ψυχίατρος απαντά στο αιώνιο ερώτημα», ανακτήθηκε από: <https://www.newsbeast.gr/weekend/arthro/4407407/yparchei-i-psychi-enas-neurologos-psihiatros-apanta-sto-aionio-erotima>, 7/7/2020.

Κουντούρης Δ., «Υπναγωγικές ψευδαισθήσεις», ανακτήθηκε από: <https://bioneurologics.gr/astheneies/nevrologia/psyxiatrikh-psyxiatrikes-diataraxe/ypnagwgikes-psevdaisthiseis/>, διαβάστηκε: 7/7/2020

Μπρουντζάκης Α. Ξενοφών, 1/11/13, «Το ελάχιστο ίχνος», ανακτήθηκε από: <http://www.topontiki.gr/article/60603/elahisto-ihnos>, 8/2/2020.

Παπαγγελή Χριστίνα, 27/11/13, «Το ελάχιστο ίχνος, Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη», ανακτήθηκε από: http://anagnosi.blogspot.com/2013/11/blog-post_27.html, διαβάστηκε: 8/2/2020.

Ταξίδη Στέλλα, 14/12/2014, «Το ελάχιστο ίχνος του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη», ανακτήθηκε από: <https://artic.gr/to-elaxisto-ixnos/>, διαβάστηκε: 8/2/2020.

Τριαρίδης Θανάσης, (2004) «Μια ιστορία που δεν τελειώνει. Για τον *Φιλοξενούμενο* του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη», *Φιλολογική Βραδινή*, 13-11-2004, ανακτήθηκε από: <http://www.triariadis.gr/keimena/keimA019.htm?fbclid=IwAR3-9fRAQaxpyhc9Ns5rdW2v9vEazSKCFxkm1TeXoECrtRz20ZXm6Yydrps>, διαβάστηκε: 17/9/19.

Χειρδάρης Αποστόλης, 2016, «Ονειρική Πραγματικότητα και ολογραφικό Σύμπαν», ανακτήθηκε από: <http://mindhack.gr/%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%B7-%CF%80%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1>, διαβάστηκε: 28/04/2020.

NEWS, 15/08/16, «Οι πανίσχυρες “ελληνικές” αδελφότητες πίσω από τους Κροίσους του διαδικτύου», ανακτήθηκε από: <https://www.news247.gr/epixeiriseis/oi-panischyres-ellinikes-adelfotites-piso-apo-toys-kroisoys-toy-diadiktyoy.6448346.html>, 7/7/2020.

Penrose Roger, 2017, «Τι εννοούμε ως πραγματικότητα; Ο φαύλος κύκλος της αναζήτησης», ανακτήθηκε από:

[http://e-keimena.gr /index.php?option=com_content&view=article&id=313:ti-ennooume-pragmatikotita&catid=138:philosophia-perrenis&itemid=66](http://e-keimena.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=313:ti-ennooume-pragmatikotita&catid=138:philosophia-perrenis&itemid=66), διαβάστηκε: 01/05/2020.