

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**  
**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**  
**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**Γεωργία Μυστριώτη**

**Η ποιητική των προφητικών ονείρων**  
**στα Ομηρικά Έπη, τη Λυρική Ποίηση και την Τραγωδία**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΑΘΗΝΑ 2019**

**Γεωργία Μυστριώτη**

Η ποιητική των προφητικών ονείρων  
στα Ομηρικά Έπη, τη Λυρική Ποίηση και την Τραγωδία

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΕΠΟΠΤΗΣ:**

**Ευγενία Μακρυγιάννη**

**ΕΠΙΤΡΟΠΗ:**

**Ευγενία Μακρυγιάννη**

**Ρένα Ζαμάρου**

**Μαίρη Ι. Γιόση**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
ΑΝΤΙΑΛΗΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΟΝΕΙΡΩΝ.....	10
1. Όμηρικά Έπη: τα όνειρα ως παιχνίδι των θεών .....	11
2. Η φαντασιακή διάσταση των ονείρων στη λυρική ποίηση.....	15
3. Θεόσταλτα όνειρα στους τραγικούς.....	19
4. Πλάτων: ο Φρόνυτ πριν από τον Φρόνυτ .....	26
5. Τα φαντάσματα του Αριστοτέλους.....	29
6. Η προσέγγιση του Αρτεμιδώρου .....	31
7. Η θεωρία του Φρόνυτ.....	33
8. Η άποψη του Γιουνγκ.....	35
9. Άλλες σύγχρονες απόψεις.....	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	38
ΠΡΟΦΗΤΙΚΑ ΟΝΕΙΡΑ ΜΕ ΑΓΑΠΗΜΕΝΟ ΠΡΟΣΩΠΟ Ή ΘΕΟ.....	38
ΩΣ ΦΟΡΕΑ ΤΟΥ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ .....	38
I. ΑΓΑΠΗΜΕΝΑ ΘΝΗΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΩΣ ΦΟΡΕΙΣ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΙΚΟΥ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ .....	38
1. <i>Ιλιάς</i> .....	38
2. <i>Οδύσσεια</i> .....	41
II. ΕΙΔΩΛΑ ΝΕΚΡΩΝ ΩΣ ΚΑΤΑΛΥΤΕΣ ΤΗΣ ΔΡΑΣΗΣ.....	45
1. <i>Ιλιάς</i> (με συμπληρωματικό δείγμα από την <i>Νέκυια</i> ) .....	45
2. <i>Τραγωδία</i> .....	48
III. ΘΕΟΙ ΩΣ ΠΟΜΠΟΙ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΟΙΡΑΣ.....	52
1. <i>Ιλιάς</i> .....	52
2. <i>Λυρική Ποίηση</i> .....	53
3. <i>Τραγωδία</i> .....	54
IV. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΠΡΩΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ .....	57
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	59
ΠΡΟΦΗΤΙΚΑ ΟΝΕΙΡΑ ΜΕ ΖΩΑ Ή ΑΛΛΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΩΣ ΦΟΡΕΙΣ ΤΟΥ ΝΟΗΜΑΤΟΣ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ .....	59
I. ΤΑ ΖΩΑ ΩΣ ΚΛΕΙΔΙΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ.....	59
1. Ο αετός .....	59

2. Το φίδι .....	62
3. Ο λύκος.....	65
4. Το άλογο .....	67
<b>Π. ΣΥΜΒΟΛΙΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ .....</b>	<b>72</b>
<b>Σπαθί-Μαχαίρι-Σκήπτρο-Πυρσός-Στύλος .....</b>	<b>73</b>
<b>ΙΙΙ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ .....</b>	<b>78</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....</b>	<b>82</b>
<b>ΤΕΧΝΙΚΕΣ «ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ» ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ .....</b>	<b>82</b>
1. Ομηρικοί λογότυποι .....	83
2. Προφητεία και φαντασιακό στους λυρικούς.....	85
3. <i>Έδοξεν</i> στην τραγωδία .....	86
<b>ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....</b>	<b>88</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>93</b>

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία δεν θα είχε τη μορφή που διαθέτει τώρα χωρίς την αμέριστη συμπαράσταση των καθηγητριών της τριμελούς επιτροπής και των δικών μου ανθρώπων. Θα ήθελα να ευχαριστήσω ξεχωριστά την επόπτριά μου, Επίκουρη Καθηγήτρια κυρία Ευγενία Μακρυγιάννη, η οποία μου δίδαξε πολλά με τις εμπειριστατωμένες διορθώσεις της, έδωσε χώρο στη δημιουργικότητά μου και έθεσε παράδειγμα για τη μετέπειτα πορεία μου, την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κυρία Ειρήνη Ζαμάρου, η οποία με βοήθησε με εξαιρετο υλικό για τον κόσμο των ονείρων και την εγκάρδια στήριξή της στις αλλαγές που προέκυψαν κατά τη διάρκεια της συγγραφής της διπλωματικής, και στην Καθηγήτρια κυρία Μαίρη Γίωση, η οποία με κατήθυνε στα πρώτα μου βήματα και με οδήγησε στη βιβλιοθήκη του Τμήματος Ψυχολογίας.

Εκτός από τις προαναφερθείσες, θα ήθελα να ευχαριστήσω και όλους τους καθηγητές μου που έθεσαν το λιθαράκι τους στη σύνθεση αυτής της εργασίας και με βοήθησαν στο δύσκολο έργο μου. Φυσικά, δε θα ήταν δυνατό να μην αναφερθώ σε όσους με στήριξαν σε προσωπικό επίπεδο και με παρότρυναν να αντιμετωπίσω τις δυσκολίες μου με χαμόγελο: την οικογένειά μου, που έζησε από κοντά τις αγωνίες μου, τους φίλους μου (παλιούς και νέους, μεταπτυχιακούς και μη) καθώς πέρασαν αρκετές ώρες και μέρες με ενδελεχείς συζητήσεις για το θέμα των ονείρων, τους ακροατές των συνεδρίων στην Aula το 2016 και στο Τμήμα Ιστορίας και Φιλοσοφίας της Επιστήμης το 2018, και τον σύντροφό μου, ο οποίος με βοήθησε να ανοίξω νέους δρόμους στη σκέψη μου με το ενδιαφέρον του και τις ιδιαίτερα εύστοχες απορίες του.

Χάρη στην παρουσία όλων αυτών των ανθρώπων, η περιπλάνηση στον κόσμο των ονείρων έγινε ευκολότερη από εκείνη του Οδυσσέως στον Κάτω Κόσμο στη *Νέκυια* ή του Δάντη στη *Θεία Κωμωδία*. Παρά τις δυσκολίες που εμφανίστηκαν, οι συνοδοιπόροι μου υπήρξαν εξαιρετικοί οδηγοί σε μια *κατάβαση* στον χθόνιο κόσμο των ονείρων, καλύτεροι και από τον Βιργίλιο ή τη Βεατρίκη, και τους είμαι αληθινά ευγνώμων. Χάρη σε αυτούς, τα έντονα συναισθήματα που γεννώνται σε μια τέτοια περιήγηση, όπου η φόρτιση της βίωσης των ονείρων και η νηφαλιότητα που διέπει την επιστημονική έρευνα εν γένει συνδέονται και συγκρούονται αδιάλειπτα και δημιουργικά, κατέληξαν να θυμίζουν πλεύση στα ήρεμα νερά ενός βαθέος ποταμού.

«Το ξέρω πάνω στα χείλια σου έγραψε ο κεραυνός τ' όνομά του  
Το ξέρω μέσα στα μάτια σου έχτισε ένας αητός τη φωλιά του  
Μα εδώ στην όχθη την υγρή μόνο ένας δρόμος υπάρχει  
Μόνο ένας δρόμος απατηλός και πρέπει να τον περάσεις...»  
(Νίκος Γκάτσος, *Αμοργός*)

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία θα εξεταστεί η χρήση των προφητικών ονείρων στα Ομηρικά έπη και στα έργα των λυρικών και των τραγικών συγγραφέων.<sup>1</sup> Ο όρος «προφητικός» (<πρό+φημι) αναφέρεται στα όνειρα που προοικονομούν την εξέλιξη των γεγονότων και προωθούν την πλοκή. Αυτό όμως δεν είναι παρά μία διάσταση των ονείρων· στην πραγματικότητα, το φαινόμενο αυτό είναι ιδιαίτερα περίπλοκο. Η πολυπλοκότητα των ονείρων αναδεικνύεται μέσα από τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους σκιαγραφούνται τα όνειρα στη λογοτεχνία και στην ψυχολογία. Για παράδειγμα, αν ληφθούν υπ' όψιν τα ομηρικά έπη, φαίνεται ότι οι αρχαίοι αντιλαμβάνονταν τα όνειρα ως προσωποποιημένες μορφές, ενώ σε άλλες περιπτώσεις αυτά παρουσιάζονται ως ενδεικτικά στοιχεία της ψυχολογικής κατάστασης και του ήθους αυτών που τα βλέπουν. Η ύπαρξη αυτής της ποικιλίας στον τρόπο παρουσίασης των ονειρικών αφηγήσεων φανερώνει ότι η κατανόηση του φαινομένου αυτού είναι άμεσα εξαρτώμενη από το πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου εξετάζεται.

Με αυτά τα προαναφερθέντα δεδομένα ως βάση, η εργασία αυτή αποσκοπεί στη διερεύνηση της εξέλιξης της αρχαίας ελληνικής σκέψης περί ονείρων με την πάροδο των αιώνων, αρχής γενομένης από τον *οὔλον ὄνειρον* (B 1-34) της *Ψλιάδος*, ο οποίος απετέλεσε και την αφορμή για τη σύλληψη του θέματος της παρούσης μελέτης. Η διαφορά που παρατηρείται στην παρουσίαση των ονείρων όμως μεταξύ των ομηρικών επών και της λυρικής ποίησης, παρά τη χρονολογική εγγύτητα ανάμεσα σε αυτά τα λογοτεχνικά είδη, είναι αξιοσημείωτη και έγκειται στη χρήση των ονείρων ως εκπλήρωση των ευσεβών πόθων των αφηγητών. Αυτός ο τρόπος θέασης των ονείρων

---

<sup>1</sup> Οι εκδόσεις των αρχαίων κειμένων που χρησιμοποιήθηκαν: τα ομηρικά έπη, οι τραγωδίες (με εξαίρεση τα αποσπάσματα 65 και 881 του Σοφοκλή, που προέρχονται από τη σειρά *Tragicorum Graecorum Fragmenta* του Kannicht), τα πλατωνικά και τα αριστοτελικά κείμενα είναι παρμένα από τη σειρά Oxford Classical Texts, τα αποσπάσματα της λυρικής ποίησης από τις ανθολογίες των Page (*Poetae Melici Graeci*), Lobel – Page (*Poetarum Lesbiorum Fragmenta*), West (*Iambi et Elegi Graeci*), Davies (*Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*) και Voigt (*Sappho et Alcaeus Fragmenta*), οι παραπομπές στα αποσπάσματα των *Όνειροκριτικῶν* και οι αναφορές στον Αίλιο Αριστείδη βασίζονται στα αντίστοιχα κείμενα της Teubner και της Brill.

θέτει στεγανές διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των σφαιρών του ονείρου και της πραγματικότητας. Αργότερα όμως κατά την εποχή όπου η αττική τραγωδία κυριαρχεί στην πνευματική ζωή, οι τραγικοί ποιητές προχωρούν ένα βήμα μπροστά ως προς τη διατύπωση της σχέσης ονείρου-πραγματικότητας έχοντας λάβει τα διδάγματα από το έπος και τον λυρισμό: Καθιστούν τα όνειρα οργανικό μέρος της πλοκής, καθώς μέσω αυτών προοιωνίζονται σημαντικές μελλοντικές εξελίξεις μέσω συγκεκριμένων ή παραπλανητικών μηνυμάτων.

Ανεξαρτήτως του τρόπου πραγμάτευσης των ονείρων ανά λογοτεχνικό είδος, ο αντίκτυπος ενός ονειρικού βιώματος σε κάθε λογοτεχνική μορφή είναι αξιοσημείωτος. Κατά συνέπεια, εξετάζονται παράλληλα και οι συνέπειες των ονείρων αυτών, όπως και ο επανακαθορισμός της δράσης των ηρώων ή και η τυχόν καταστροφή όσων τα βλέπουν, αφού *τὸ πεπρωμένον φυγεῖν ἀδύνατον*. Οι όποιες διαφορές που παρατηρούνται στον τρόπο πραγμάτευσής τους δηλώνουν την αλλαγή στην αντίληψη της αιτιώδους σχέσης μεταξύ του ονείρου και των τεκταινομένων που θεωρούνται ως ερμηνεία του.

Οι διαφορές μεταξύ των λογοτεχνικών ειδών αντικατοπτρίζονται και στις μορφές που εντοπίζονται στα όνειρα. Τα λογοτεχνικά όνειρα θα εξεταστούν σε κατηγορίες βάσει του φορέα του μηνύματος των ονείρων, ένα στοιχείο ζωτικής σημασίας για την ερμηνεία τους και την τεχνική «κατασκευής» τους. Στα ομηρικά έπη παρατηρούνται κατά κύριο λόγο όνειρα στα οποία ένα πρόσωπο ή ένας θεός μεταδίδει ένα σαφές μήνυμα ή δίνει μια εντολή σε αυτόν που ονειρεύεται. Αυτή η τάση παρατηρείται σε ορισμένες περιπτώσεις και στη λυρική ποίηση και στην τραγωδία (Κεφάλαιο 1). Από την *Όδύσσεια* και ύστερα όμως εμφανίζονται πιο σύνθετα όνειρα τα οποία περιέχουν συμβολισμούς, με εντονότερη παρουσία του φαινομένου της αμφισημίας, η οποία προκύπτει από τη σύγκρουση ανάμεσα στην ανθρώπινη γνώση ή επιθυμία εκείνου που βιώνει την ονειρική εμπειρία και τη θεία βούληση (Κεφάλαιο 2). Αυτή η ενδιαφέρουσα εξέλιξη ως προς την αξιοποίηση των ονείρων από τους τεχνίτες του λόγου δεν ήταν δυνατό να περάσει απαρατήρητη (Κεφάλαιο 3).

Σκοπός της μελέτης είναι η ένταξη των ονείρων στο ευρύτερο λογοτεχνικό τους πλαίσιο και κατά συνέπεια στην αρχαία ελληνική σκέψη, η οποία έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το θέμα των ονείρων σε συγγράμματα όπως τα *Όνειροκριτικά* του Αρτεμιδώρου ή το *Περὶ τῆς καθ' ὕπνον μαντικῆς* του Αριστοτέλη. Ειδικά στις



περιπτώσεις θεόσταλτων ονείρων, όπου καλείται όποιος τα βλέπει να προβληματιστεί σχετικά με την επόμενη κίνησή του ή γίνεται φανερό ότι προοικονομείται μια εξέλιξη, εγείρεται το θέμα της ελεύθερης βούλησης και της θέσης των ανθρώπων απέναντι στους θεούς και τη μοίρα. Εκτός από την πνευματική διάσταση των λογοτεχνικών ονείρων όμως μέσα από την εξέτασή τους εξάγονται συμπεράσματα για την τεχνική «κατασκευής» τους, η οποία αποκαλύπτει το ιδεολογικό υπόβαθρο όχι μόνο των ποιητών, αλλά και της εποχής τους.

Στην πλειονότητα των περιπτώσεων τα όνειρα στην *Ιλιάδα* έχουν βασικό σκοπό τη διεκπεραίωση του πολέμου, και ακολουθούνται με αυστηρό τρόπο οι τύποι στις ονειρικές αφηγήσεις. Από την *Όδύσσεια* και ύστερα όμως εμφανίζονται πιο σύνθετα όνειρα τα οποία περιέχουν συμβολισμούς, με παρουσία αμφισημιών και με εντονότερη τάση δυσπιστίας απέναντι σε αυτά. Αυτή η ενδιαφέρουσα εξέλιξη δεν μπορούσε να περάσει απαρατήρητη. Κατά συνέπεια, τα όνειρα στην τραγωδία δεν έχουν καθαρά διεκπεραιωτικό ρόλο, αλλά αποτελούν καρπό της διαφοροποίησης που συντελέστηκε από την *Όδύσσεια* και ύστερα.

Το φαινόμενο των ονείρων συνέχισε να εγείρει το ενδιαφέρον των ανθρώπων στο πέρασμα των αιώνων. Στις αρχές του 20ού αιώνα, ο Φρόντ υπήρξε ο πρωθιερέας της ψυχανάλυσης αξιοποιώντας τα όνειρα ως μέσο εξέτασης του υποσυνειδήτου. Το ενδιαφέρον για τα προφητικά όνειρα αναζωπυρώθηκε μέσα από το έργο του ψυχαναλυτή Καρλ Γιουνγκ, ο οποίος θεωρούσε ότι αυτά προκύπτουν από κατάσταση μακράς επώασης και εμφανίζονται καιρό πριν πραγματοποιηθούν. Πολλές φορές, μάλιστα, έχουν προειδοποιητικό χαρακτήρα, με αποτέλεσμα όποιος τα αγνοεί να παθαίνει συχνά ατυχήματα. Βάσει της θεωρίας αυτής είναι εύλογο να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι ακόμα και τα προφητικά όνειρα εκδηλώνονται στα συμφραζόμενα της γενικότερης ιδιοσυγκρασίας αλλά και της ψυχολογικής κατάστασης εκείνου που ονειρεύεται. Από τα μέσα του 20ού αιώνα και ύστερα, το ενδιαφέρον των ερευνητών μετατοπίζεται από τη δυνατότητα των ονείρων να προλέγουν το μέλλον στην τάση τους να φέρνουν στο προσκήνιο της συνείδησης εικόνες που αντικατοπτρίζουν συναισθήματα και σκέψεις του ατόμου που τα βλέπει.

Είναι αξιοσημείωτη η πληθώρα τεχνικών, θεωριών και ερμηνειών που έχουν διατυπωθεί για τα όνειρα. Κατά συνέπεια, μέσα από την παρούσα μελέτη πραγματοποιείται μια απόπειρα κατάδυσης στα απύθμενα ύδατα του κόσμου των

ονείρων, όπου οι κατηγορίες και οι τεχνικές λειτουργούν ως εξοπλισμός ώστε να εξερευνηθεί ο κόσμος αυτός και να ταξινομηθεί ώστε να γίνει κατανοητός. Φυσικά, λαμβάνεται υπ' όψιν η λογοτεχνικότητα των ονείρων αυτών, η οποία συνεπάγεται ότι στα όνειρα υπό εξέταση δεν υπεισέρχεται η επιστήμη, αλλά η δημιουργία. Εν τούτοις, δεν είναι δυνατόν να παραγνωριστεί η γνώση που έχει κληρονομηθεί ανά τους αιώνες περί των ονείρων και των συμβολισμών και σχετίζεται με τις αντιλήψεις και τις δεισιδαιμονίες που απαντώνται σε κάθε πολιτισμό.

Πριν από την πραγμάτευση των ονείρων όπως αυτά παρουσιάζονται στα κείμενα, αξίζει να σκιαγραφηθούν με αδρές γραμμές οι αντιλήψεις και οι θεωρίες που διατυπώθηκαν μετέπειτα για τα όνειρα. Οι σύγχρονες θεωρίες όχι μόνο δίνουν φως στην κατανόηση των λογοτεχνικών ονείρων, αλλά και αποτελούν δείγμα της επιρροής των ονείρων στην αρχαία λογοτεχνία πάνω στη σύγχρονη σκέψη, σε μια σχέση αμφίδρομη και ανατροφοδοτούμενη. Μέσα από την εργασία αυτή αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο η αρχαία λογοτεχνία άφησε το στίγμα της πάνω στις επιστήμες που εμφανίστηκαν αιώνες αργότερα.

## **ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΟΝΕΙΡΩΝ**

Τα προφητικά όνειρα φαίνεται ότι θεωρούνταν πάντοτε ιδιαίτερος σημαντικά. Ας μην αγνοηθεί όμως ότι τα όνειρα αυτά στη λογοτεχνία λειτουργούν περισσότερο ως μέσο πλοκής. Μέσα από την ποιητική των ονείρων αυτών και από άλλα στοιχεία, όπως οι μεταφορές περί ονείρων, οι παρομοιώσεις, ακόμα και οι αναφορές σε πλαστά όνειρα, είναι δυνατόν να εξαχθούν συμπεράσματα για τις αντιλήψεις περί ονείρων στην αρχαία ελληνική γραμματεία και να αναδειχθεί η σημασία τους. Από την εποχή του Πλάτωνος και έπειτα γίνεται προσπάθεια συστηματικής εξέτασης των ονείρων, των πιθανών πηγών και τρόπων γενέσεώς τους και των τρόπων ερμηνείας τους. Αυτή η προσπάθεια προσέφερε γόνιμο έδαφος στους Φρόνυτ και Γιουνγκ ώστε να συνθέσουν τις δικές τους θεωρίες περί ονείρων, παραπέμποντας άμεσα στους αρχαίους θεωρητικούς, η επιρροή των οποίων παραμένει ακόμα ζωντανή και σε μια εποχή αμφισβήτησης της δυνατότητας των ονείρων να προφητεύουν τα μέλλοντα, όπως έχει συζητηθεί διεξοδικά από ψυχιάτρους και νευρολόγους όπως ο Ernest Hartmann και ο John Allan Hobson.

Είναι φανερό ότι η λογοτεχνία έδωσε το έναυσμα για την ενασχόληση με τα όνειρα. Εν τούτοις, τα όνειρα δεν έμειναν στη σφαίρα της φαντασίας, αλλά έγιναν

αντικείμενο έρευνας της φιλοσοφίας και έπειτα εξετάστηκαν υπό το πρίσμα της επιστήμης, πρωτίστως από την ψυχανάλυση και την ψυχολογία, την ψυχιατρική και την νευρολογία. Οι προαναφερθείσες επιστήμες τέθηκαν σε ζεύγη λόγω της φύσεως των μεθόδων με τις οποίες ερευνούσαν τα όνειρα: η ψυχανάλυση και η ψυχολογία ασχολήθηκαν με τη συναισθηματική και τη νοητική κατάσταση των ανθρώπων που έβλεπαν τα όνειρα θέτοντας ερωτήσεις και εξάγοντας συμπεράσματα. Στον αντίποδα, η ψυχιατρική και η νευρολογία αναζητούν τις αιτίες εμφάνισης των ονείρων στα χημικά φαινόμενα που διαδραματίζονται στον εγκέφαλο με τη βοήθεια της βιολογίας και της χημείας.

Βάσει των επιστημονικών επιτευγμάτων, είναι φανερό ότι η αριστοτελική αντίληψη περί ονείρων<sup>2</sup> έχει αποκτήσει σοβαρά ερείσματα στην επιστήμη. Η λογοτεχνία όμως υπήρξε ήδη από τα αρχαία χρόνια και εξακολουθεί να είναι μάρτυρας της βαθείας πίστης των ανθρώπων σε δυνάμεις που υπερτερούν των ιδίων. Επιπλέον, η τάση των ονείρων να συμπυκνώνουν νοήματα συνεχίζει να κινεί το ενδιαφέρον των ανθρώπων παρά την κυριαρχία του ορθολογισμού της επιστήμης. Άλλωστε, η τεχνολογία μόλις τις τελευταίες δεκαετίες άρχισε να εξελίσσεται και να συμβάλλει στην αποκρυπτογράφηση των μηχανισμών που κρύβονται πίσω από τα όνειρα, οπότε οι δυνατότητες και οι πιθανότητες που ανοίγονται είναι πολλές και ευρείες.

## **1. Όμηρικά Έπη: τα όνειρα ως παιχνίδι των θεών**

Ήδη από την *Ύλιάδα* παρατηρείται η αντίληψη πως τα όνειρα είναι θεόσταλτα και οι ήρωες οφείλουν να τα ερμηνεύουν και να τα τηρούν κατά γράμμα. Η εγκυρότητά τους είναι αδιαμφισβήτητη, με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατόν να διακρίνουν οι θνητοί αν τα όνειρα που έβλεπαν ήταν παραπλανητικά ή όχι. Η αντίληψη αυτή διατυπώνεται ρητά στη ραψωδία Α, όπου οι Αχαιοί έχουν υποστεί καταστροφικές ήττες από τους Τρώες και ο Αχιλλέας εκφράζει τον φόβο του ότι θα αναγκαστούν να γυρίσουν πίσω άπρακτοι κινδυνεύοντας από πόλεμο και λοιμό. Στην προσπάθεια των Αχαιών να βρουν λύσεις, ο Αχιλλέας ζητά να βρεθεί μάντης ή ερμηνευτής ονείρων να

---

<sup>2</sup> *Περί ένυπνίων, Περί ύπνου και έρηγηγόρσεως και Περί τής καθ' ύπνον μαντικής* (έκδοση Α. Μελίστα, 1998).

τους εξηγήσει το λόγο της οργής του Απόλλωνος, θεωρώντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα αποκαλυφθεί η θέληση του θεού.<sup>3</sup>

A 62-67

ἀλλ' ἄγε τινα μάντιν ἐρείομεν ἢ ἱερῆα  
ἢ καὶ ὄνειροπόλον, καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν,  
ὅς κ' εἴποι ὄ τι τόσσον ἐχώσατο Φοῖβος Απόλλων,  
εἴτ' ἄρ' ὄ γ' ἐχολῆς ἐπιμέμφεται ἠδ' ἐκατόμοις,  
αἶ κέν πως ἀρνῶν κνίσης αἰγῶν τε τελείων  
βούλεται ἀντιάσας ἡμῖν ἀπὸ λοιγὸν ἀμῶναι.

Στη ραψωδία Β, παρουσιάζονται επιπλέον στοιχεία που διαμορφώνουν σαφή εικόνα για τις αντιλήψεις περί ονείρων όπως αυτές διατυπώνονται στην *Ιλιάδα*. Μετά τη θέαση του οὔλου ὄνειρου του, ο Αγαμέμνων αποφασίζει να παραπλανήσει τους στρατιώτες του για να δοκιμάσει το ηθικό τους: αποκρύπτει από αυτούς ότι τα θέσφατα ευνοούν την κατάκτηση της Τροίας και τους ανακοινώνει με βαθιά απογοήτευση ότι δεν πρόκειται να πετύχει η εκστρατεία, επικαλούμενος μάλιστα ως αυθεντία τον Δία. Καθώς εξηγεί το όνειρό του, ο Νέστωρ έκπληκτος επισημαίνει την εγκυρότητά του, την οποία στηρίζει στη θεϊκή προέλευση και στο αξίωμα του Αγαμέμνονος.

Εξαιτίας της πίστης των Αχαιών στα όνειρα, το αποτέλεσμα της δοκιμασίας του Αγαμέμνονος δεν είναι το επιδιωκόμενο: οι Αχαιοί ερμηνεύουν το όνειρο κατά γράμμα, πιστεύουν ότι όντως οι θεοί δεν είναι με το μέρος τους και αποφασίζουν να ετοιμαστούν για τον νόστο. Η φυγή αυτή αποτρέπεται από τον Οδυσσέα, ο οποίος εμπνέεται με ρητορική δεινότητα από την προστάτιδά του θεά Αθηνά. Αν και ο οὔλος ὄνειρος αποτελεί σχέδιο του Δία για παραπλάνηση του Αγαμέμνονος, χάρη στη συμβολή της Ήρας, της Αθηνάς και του Οδυσσέως ο πόλεμος συνεχίζεται.

Η χρήση των ονείρων σαν να έχουν κύρος διαταγής δεν παρατηρείται μόνο στην *Ιλιάδα*: Ο Γιουνγκ επισημαίνει την περίπτωση μιας πρωτόγονης φυλής της Ανατολικής Αφρικής, όπου επικρατούσε η αντίληψη ότι τα όνειρα είναι έγκυρα μόνο όταν τα βλέπει ο αρχηγός ή ο μάγος της φυλής. Λόγω της αγγλικής αποικιοκρατίας όμως απέκρυσαν την εμφάνιση των ονείρων και υποστήριξαν ο Άγγλος αρχηγός της περιφέρειάς τους είναι το Μεγάλο Όνειρο.<sup>4</sup> Η αντίληψη περί εγκυρότητας των ονείρων

---

<sup>3</sup> Eitrem (1991): 177 Για την αποστολή των επιθυμητών ονείρων, γίνονταν επικλήσεις συνήθως στον Ερμή ή τον Απόλλωνα.

<sup>4</sup> Jung (1997): 24. Η άρνηση αυτή ίσως οφείλεται στο γεγονός πως τα όνειρα συνδέονται με την εξουσία, με αποτέλεσμα να υπάρχει ο φόβος της τιμωρίας, ειδικά όταν ένας κατώτερος σε αξίωμα τολμούσε να

των αρχηγών και η τεχνική με την οποία αυτά παρουσιάζονται στην *Ιλιάδα* δηλώνουν ότι κατά την εποχή της συνθέσής της η ανθρωπότητα έχει προχωρήσει πέρα από αυτό το πρωτόγονο στάδιο, αλλά τα όνειρα που εξακολουθούν να προβάλλονται είναι εκείνα των ηρώων ή της οικογένειάς τους και των μάντεων, και όχι των απλών ανθρώπων, όπως φαίνεται και από το σχόλιο του Νέστορος σχετικά με το όνειρο του Αγαμέμνονος: αν ο *ούλος όνειρος* είχε φανερωθεί σε κάποιον υπηρέτη ή σε έναν άνθρωπο «ευτελούς» καταγωγής, δεν θα αντιμετωπιζόταν με την ανάλογη σοβαρότητα.

Όπως προαναφέρθηκε, κάθε θεόσταλτο όνειρο θεωρείται έγκυρο από τους θνητούς στα ομηρικά έπη, ανεξάρτητα αν είναι σκόπιμα παραπλανητικό. Κατά συνέπεια, η χρήση πλαστών ονείρων για να καταστήσει κάποιος έγκυρο τον λόγο του παρατηρείται ήδη στην *Όδύσσεια*. Ο Οδυσσέας, στο πλαίσιο της πλαστής του αφήγησης ως Κρητικός, αναφέρεται σε όνειρο που υποτίθεται ότι είχε δει ο Οδυσσέας, στην προσπάθειά του να τον σώσει (ξ 495-506). Ενώ επισημαίνει πως το όνειρο ήταν θεόσταλτο, δεν παρατηρείται λεπτομερής ονειρική αφήγηση. Το αποτέλεσμα είναι ότι παρακινήθηκε σε δράση, καθώς έδωσε εντολή να πάει κάποιος στον Αγαμέμνονα για να ζητήσει να φέρει ανθρώπους να τους βοηθήσουν. Το όνειρο αυτό ήταν τέχνασμα και με αυτόν τον τρόπο ο ζητιάνος ανέδειξε την ευφυΐα του Οδυσσέα.

Μέσα από αυτή την αφήγηση ενός πλαστού ονείρου, το οποίο αντιμετωπίζεται ως αληθές και χρησιμοποιείται ως τέχνασμα από τον Οδυσσέα, αποδεικνύεται η πίστη των αρχαίων στα όνειρα. Εν τούτοις, στη ραψωδία Β της *Ιλιάδος* διακρίνεται, έστω και έμμεσα, η άποψη πως ένα όνειρο δεν είναι πάντα αξιόπιστο, ενώ στην *Όδύσσεια* η Πηνελόπη δεν θεωρεί έγκυρο το όνειρο που είδε, παρά το γεγονός ότι της αποκαλύφθηκε η σημασία του. Ανεξάρτητα από την αξιοπιστία τους όμως τα όνειρα επηρεάζουν τον άνθρωπο που τα βλέπει, τόσο νοητικά, όσο και συναισθηματικά. Η δυσπιστία της Πηνελόπης, η οποία θεωρεί τα όνειρά της απατηλά αν και είναι αρκετά σαφή, κορυφώνεται καθώς η μνηστηροφονία πλησιάζει, ώστε συνεχίζει να θρηνεί και εύχεται να πεθάνει ώστε να μην εμπλακεί σε μιανό γάμο (υ 80-82). Τα συνεχόμενα όνειρα με τον Οδυσσέα θεωρούνται φρούδες ελπίδες (υ 86-90), όσο και αν προσπαθούν να της δείξουν πως πραγματικά ο Οδυσσέας γύρισε. Βλέπει τον Οδυσσέα όπως ήταν στη νιότη του, όταν έφευγε για την Τροία, να κοιμάται δίπλα της. Ακόμα και αυτό όμως

---

πει το όνειρό του. Την περίοδο της αποικιοκρατίας, ο σαμάνος ή ο ηγεμόνας της φύλης ήταν σε δυσμενέστερη θέση από πριν, ενώ ο Άγγλος αρχηγός ήταν υπεράνω όλων.

εντάσσεται στο σχέδιο της Αθηνάς. Στη ραψωδία φ, φαίνεται η απελπισία της Πηνελόπης, η οποία θέτει σε εφαρμογή τη δοκιμασία με το τόξο στους μνηστήρες, επισημαίνοντας ότι το σπίτι στο οποίο έζησε με τον Οδυσσέα θα το θυμάται «σαν όνειρο» όταν ξαναπαντρευτεί (φ 79: *τοῦ ποτὲ μεμνήσεσθαι ὄϊομαι ἔν περ ὄνειρῳ*).

Στην ραψωδία τ (559-567), παρατηρείται η ενδιαφέρουσα διάκριση απατηλών και προφητικῶν ονείρων βάσει των πυλών από όπου προέρχονται, καθώς αυτή σημαίνει ότι από την εποχή της σύνθεσης της *Ὀδυσσεΐας* γινόταν προσπάθεια να κατανοηθεί ποια όνειρα είναι έγκυρα και πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπ' όψιν. Τα απατηλά όνειρα εθεωρείτο ότι προέρχονταν από τις ελεφάντινες πύλες, ενώ τα προφητικά από τις κεράτινες. Στην περίπτωση της Πηνελόπης, το όνειρο με τον Οδυσσέα προέρχεται από τις κεράτινες, γεγονός που αποδεικνύει την εγκυρότητά του, παρά τις όποιες αμφιβολίες της.<sup>5</sup>

Συμπερασματικά, αν η μεταφορά στη ραψωδία Χ της *Ἰλιάδος* μπορεί να αποτελέσει αποδεικτικό στοιχείο, φαίνεται ότι κατά την περίοδο της σύνθεσής της παρατηρείται καλή γνώση του φαινόμενου των ονείρων, κυρίως ως προς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που συμβάλλουν στη διάκρισή τους από τη σφαίρα της καθημερινής, αισθητηριακής πραγματικότητας. Στην αφήγηση της μάχης μεταξύ Έκτορος και Αχιλλέως, επισημαίνεται η αξιοσημείωτη αντίθεση μεταξύ της ακινησίας του Έκτορος και της ταχύτητας του *ὠκύποδος* Αχιλλέως.

X 199-201

*ὡς δ' ἔν ὄνειρῳ οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν·  
οὔτ' ἄρ' ὁ τὸν δύναται ὑποφεύγειν οὔθ' ὁ διώκειν·  
ὡς ὁ τὸν οὐ δύνατο μάρψαι ποσίν, οὐδ' ὃς ἀλύξαι.*

Η παρομοίωση του κυνηγητού του Έκτορος από τον Αχιλλέα *ὡς δ' ἔν ὄνειρῳ* παραπέμπει στην ακινησία που βιώνει κανείς κατά τη διάρκεια του ύπνου και της θέασης του ονείρου, η οποία έρχεται σε αντιδιαστολή με τις κινήσεις που παρατηρεί κανείς ενώ η ονειρική σκηνή ξεδιπλώνεται μπροστά του. Η αντίθεση αυτή συμβάλλει στα συναισθήματα άγχους και αγωνίας που δημιουργούνται σε αυτόν που ονειρεύεται, καθώς του είναι αδύνατον να κινηθεί και να ελέγξει την κατάσταση που βιώνει στον ύπνο του, η οποία μοιάζει τόσο αληθινή. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο απόσπασμα αυτό δεν τίθεται στο προσκήνιο ο θεϊκός παράγοντας και το όνειρο δεν αντιμετωπίζεται ως

---

<sup>5</sup> Ζαμάρου (2006): 23-24

εξωγενές φαινόμενο, αλλά ως μια κατάσταση που βιώνεται εσωτερικά, μέσα στον ανθρώπινο νου.

Μέσα από την παρατήρηση των ονειρικών σκηνών και παρομοιώσεων στα ομηρικά έπη, είναι φανερό η αλλαγή της αντίληψης περί ονείρων όχι μόνο ανάμεσα στα καθεαυτά έπη, αλλά και ανά τους χαρακτήρες και τις συγκυρίες. Η ευελιξία αυτή οφείλεται στις ανάγκες της πλοκής του έπους και στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων: ένας ηγέτης αντιμετωπίζει τα όνειρά του διαφορετικά από έναν υφιστάμενό του. Εν τούτοις, τα όνειρα στα ομηρικά έπη έχουν ως βασικό ρόλο την εξυπηρέτηση των σχεδίων των θεών και αποτελούν σημαντικό κομμάτι της συζήτησης για τα όρια στην ελεύθερη βούληση των θνητών. Αν και τα όνειρα θεωρούνται εξ ορισμού θεόσταλτα και θεόπνευστα, γίνεται προσπάθεια διαχωρισμού τους βάσει εγκυρότητας και προέλευσής τους, όπως φαίνεται από τον σχολιασμό του Νέστορος για τον *ούλον όνειρον* του Αγαμέμνονος στη Β ή τη θεωρία της Πηνελόπης για τις πύλες στην τ.

Ανεξάρτητα από την αλήθεια των ονείρων όμως η παρουσία των θεών είτε με την κανονική τους μορφή είτε λαμβάνοντας τη μορφή ενός αγαπημένου προσώπου, ζώου ή αντικειμένου είναι αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό στα όνειρα που εντοπίζονται στα ομηρικά έπη, ιδιαίτερα στην *Ιλιάδα*. Το μήνυμα που μεταδίδεται από τις θεϊκές ή θεόσταλτες μορφές σχετίζεται με τις επιθυμίες καθενός, ενώ ο θεός που εμφανίζεται συνήθως προστατεύει εκείνον που τον βλέπει, όπως στην περίπτωση του Αγαμέμνονος. Οι προαναφερθείσες αυτές προϋποθέσεις εκπληρώνονται ώστε το όνειρο να ωθήσει τον θνητό που το βιώνει να συνεισφέρει στο θέλημα των θεών με τις πράξεις του και, κατά συνέπεια, να διατηρηθεί η ηθική τάξη. Αυτή η σχέση των θνητών με τους θεούς είναι φανερό ακόμα και στα προοίμια της *Ιλιάδος* και της *Όδυσσειάς* με την επίκληση στη Μούσα. Η επικοινωνία αυτή των θνητών με τους θεούς κατέστη βασικό θέμα της λυρικής ποίησης.

## **2. Η φαντασιακή διάσταση των ονείρων στη λυρική ποίηση**

Σε διάφορα αποσπάσματα της λυρικής ποίησης παρατηρείται άμεση παρουσία των θεών, ιδιαίτερα του Απόλλωνος, ο οποίος συνήθως εμφανίζεται ως εμπνευστής. Η εμφάνιση των θεών στα όνειρα είναι δείγμα ότι η λυρική ποίηση αποτελεί συνέχεια των ομηρικών επών, αλλά πλέον παρατηρείται μια σημαντική τομή: τα όνειρα δεν αποτελούν μέρος πλοκής και δεν απαντούν τόσο συχνά σε πολεμικά συμφραζόμενα όσο στην *Ιλιάδα*. Αντίθετα, οι ποιητές επικαλούνται τους θεούς για να αποκτήσουν την

ανάλογη έμπνευση, όπως ο Όμηρος στρεφόταν στη Μούσα, ή για να εκπληρωθεί κάποια επιθυμία τους.

Σαπφούς 63 Voigt (63 LP)

Όνοιρε μελαινα[  
Φ[ο]ίταις, ὄτα τ' ὕπνος[  
Γλύκς θ[έ]ος, ἦ δεῖν' ὀνίας μ[  
Ζὰ χῶρις ἔχην τὰν δύναμ[  
ἔλπις δέ μ' ἔχει μὴ πεδέχη[ν  
μηδὲν μακάρων ἔλ[  
οὐ γὰρ κ' ἔον οὕτω[.  
ἀθύρματα κα. [  
γένοιτο δὲ μοι [  
τοῖς πάντα [  
\_\_\_\_\_

Στη λυρική ποίηση, δίνεται πιο πολλή σημασία στη φανταστική διάσταση του ονείρου και στην έννοια του απατηλού και του άπιαστου, όπως είχε ήδη φανεί στην *Όδύσεια*, όπου η Πηνελόπη θεωρούσε απατηλά τα όνειρά της. Στο απόσπασμα 63 V της Σαπφούς, γίνεται επίκληση, όχι σε κάποιον από τους Ολύμπιους θεούς, αλλά στον Όνειρο (*Όνοιρε*). Η λέξη *μέλαινα* που ακολουθεί μοιάζει να μη συμφωνεί γραμματικά με τον Όνειρο.<sup>6</sup> Η Σαπφώ μοιάζει πικραμένη, και ενώ ο Ύπνος χαλαρώνει από τις έγνοιες, ο Όνειρος δεν την αφήνει. Στο σημείο αυτό θυμίζει τον πρόλογο του *Άγαμέμνωνος*, όπου ο φύλακας ούτε στον ύπνο του δεν μπορεί να ησυχάσει από τις έγνοιες για το ανάκτορο του Άγαμέμνωνος, το οποίο πλέον κυβερνά η Κλυταιμίστρα με τον Αίγισθο, με αποτέλεσμα να επικρατεί αναρχία (*Άγαμ.* 12-15). Τα όνειρα που βλέπει ο φύλακας ταραάζουν τον ψυχισμό του και τον ωθούν στον θρήνο. Η όλη δομή του αποσπάσματος αυτού θυμίζει προσευχή.<sup>7</sup>

Σταδιακά, το φανταστικό στοιχείο στα όνειρα αποκτά έδαφος στους λυρικούς ποιητές. Αυτό είναι ένα επιπλέον χαρακτηριστικό της μετάβασης του ενδιαφέροντος από το συλλογικό στο προσωπικό βίωμα. Ενώ οι ραψωδοί συνήθιζαν να κάνουν παραλλαγές χωρίς να παρεκκλίνουν από τα καθιερωμένα στοιχεία ενός μύθου, οι λυρικοί ποιητές εκφράζουν ανοιχτά τα συναισθήματα και τις επιθυμίες τους και τολμούν να δώσουν το προσωπικό στίγμα τους ακόμα και στους μύθους. Το ηρωικό πρότυπο τίθεται προς αμφισβήτηση και οι αντήρωες τίθενται στο προσκήνιο, με τον

<sup>6</sup> Αν υπήρχε γραμματική συμφωνία, τότε θα παρατηρείτο υπαινιγμός για τη χθόνια καταγωγή των ονείρων, όπως διατυπώνεται στις *Ίκέτιδες* του Αισχύλου (στ. 888: *Όναρ ὄναρ μέλαν*) κατά την εκδήλωση της απόγνωσης των Δαναΐδων, οι οποίες επικαλούνται τη Γη ως μάνα τους και τον Δία ως γιο της Γης.

<sup>7</sup> Cameron (1939): 4.



Αρχίλογο να τολμά να προβάλει τον *ρίγασπιν* ως αμφισβητία των αξιών της ηρωικής εποχής (απόσπασμα 5 W).

Κατά την περίοδο εμφάνισης της λυρικής ποίησης, τα όνειρα δεν έχουν τόσο τον ρόλο της προφητείας και της εντολής, καθώς δεν λειτουργούν ως μέρος της πλοκής, αλλά ως κάτι απατηλό και άπιαστο. Για τους λυρικούς ποιητές, τα όνειρα αποτελούν ένα τέχνασμα των θεών μέσω του οποίου παρηγορούν τους ανθρώπους. Τα όμορφα όνειρα απλά ανακουφίζουν τους ανθρώπους για λίγο και τους κάνουν να ξεχνούν την εγγενή δυστυχία της θνητής τους ύπαρξης, η οποία διέπεται από τη μοίρα. Αυτή η αντίληψη είναι ορατή στα ακόλουθα αποσπάσματα του Αλκμάνος και του Μιμνέρμου:

Αλκμάνος 1 Davies = 46-49 PMG

*έκπρεπής τὼς ὄπερ αἴ τις  
ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον  
παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα  
τῶν ὑποπετριδίων οὐνείρων.*

Μιμνέρμου 5 D. = 5, 4-8 W.

*ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίγνεται ὥσπερ ὄναρ  
ἤβη τιμήεσσα· τὸ δ' ἀργαλέον καὶ ἄμορφον  
γῆρας ὑπὲρ κεφαλῆς αὐτίχ' ὑπερκρέμαται,  
ἐχθρὸν ὁμῶς καὶ ἄτιμον, ὃ τ' ἄγνωστον τιθεῖ ἄνδρα,  
βλάπτει δ' ὀφθαλμοὺς καὶ νόον ἀμφιχυθέν.*

Η φανταστική διάσταση των ονείρων ως απατηλών υποστάσεων παρατηρείται στο απόσπασμα 1 Davies του Αλκμάνος, όπως δηλώνεται από τη φράση *τῶν ὑποπετριδίων οὐνείρων*. Η σημασία του προσδιορισμού *ὑποπετριδίων* δεν είναι εξακριβωμένη· ερευνητές όπως ο Smyth πιστεύουν ότι η σωστή γραφή είναι *ὑποπετριδίων*, βασισμένοι όχι μόνο στο λήμμα του Μεγάλου Ετυμολογικού Λεξικού, το οποίο παραπέμπει στον Διονύσιο τον Σιδώνιο, αλλά και το επίθετο *ὑπόπτερος* που εντοπίζεται στον Μίμνερμο και στον Πίνδαρο.<sup>8</sup> Αν ληφθεῖ υπ' ὄψιν η εκδοχή του παπύρου, τότε πρόκειται για τα όνειρα που είναι σπάνια, τα κρυμμένα κάτω από την πέτρα, φανερώνοντας τη χθόνια καταγωγή των ονείρων. Από την άλλη πλευρά, η εκδοχή *ὑποπετριδίων* θα ταίριαζε στον φανταστικό και απατηλό χαρακτήρα των ονείρων. Το απατηλό των ονείρων φαίνεται και στην παρομοίωση του αποσπάσματος 5, 4-8 West του Μιμνέρμου, *ὥσπερ ὄναρ*, όπου πιστεύεται πως η νιότη περνά γρήγορα,

---

<sup>8</sup> Περισσότερα στο σχετικό σχόλιο στο δεύτερο τόμο του Σκιαδά (1999<sup>b</sup>): 64

σχεδόν σαν να μην υπήρξε ποτέ. Ειδικά στο απόσπασμα του Μιμνέρμου δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη διάκριση μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου.

Σε ένα άλλο σωζόμενο απόσπασμα της Σαπφούς (134 LP), η διάσταση μεταξύ του ονειρικού και του πραγματικού κόσμου γίνεται ακόμα εντονότερη. Η παρουσία του απαρεμφάτου *έλεξάμαν* δηλώνει ότι η αφηγήτρια είδε ένα όνειρο και σκοπεύει να το αφηγηθεί στην προστάτιδα θεά της ώστε να τη βοηθήσει. Η σχετική αφήγηση δεν διασώζεται, αλλά δεν είναι συνηθισμένο να συνδέονται τα όνειρα με την Αφροδίτη. Πιθανόν είδε όνειρο που αφορά το πρόσωπο που αποτελεί το αντικείμενο του έρωτός της και παρακαλεί τη θεά να τη βοηθήσει στην εκπλήρωση των επιθυμιών της. Τα όνειρα που συνδέονται με τον έρωτα εκφράζουν πόθους και απασχόλησαν ιδιαίτερα τον Πλάτωνα στην *Πολιτεία*.

Σαπφούς 134 LP

*ζᾶ...έλεξάμαν ὄναρ Κυπρογενηα*

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα παρατηρείται μια ενδιαφέρουσα παραλλαγή ως προς τον ρόλο των θεών στα όνειρα: η Αφροδίτη, ως θεά, δεν ωθεί μόνο στην εμφάνιση των ονείρων, αλλά παρέχει υποστήριξη σε όσους ζητούν τη βοήθειά της αφότου δουν ένα όνειρο. Στα ομηρικά έπη, οι θεοί αποτελούν τις κινητήριες δυνάμεις πίσω από τα όνειρα και είναι δυνατόν να συμμετέχουν σε αυτά είτε με τη θεϊκή τους μορφή ή μεταμορφωμένοι σε κάποιο οικείο πρόσωπο αυτού που βλέπει το όνειρο. Στο απόσπασμα αυτό όμως η Αφροδίτη καλείται να βοηθήσει μετά από τη θέαση του ονείρου. Ωστόσο, δεν είναι βέβαιο αν αυτή συνέβαλε στην εμφάνιση του ονείρου που είδε η αφηγήτρια.

Παρά τον αριθμό των διασωζομένων αποσπασμάτων της λυρικής ποίησης που αναφέρονται σε όνειρα, η αντίληψη για τον ρόλο των θεών στην εμφάνιση των ονείρων και την ιδιαίτερη σχέση που έχουν με αυτούς που τα βλέπουν παραμένει εδραιωμένη στη συλλογική συνείδηση. Υπάρχει όμως μία βασική διαφορά σε σχέση με τα ομηρικά έπη: δε δίνεται σημασία μόνο στα όνειρα των βασιλέων και των αριστοκρατών, αλλά και των ποιητών. Οι ποιητές αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους ως υπηρέτες των θεών-προστατών του ποιητικού είδους στο οποίο εντρυφούν. Αν και οι ποιητές δεν βρίσκονται στην ίδια κοινωνική τάξη με τους ήρωες των ομηρικών επών, δεν παύουν να ανήκουν σε ένα νέο είδος αριστοκρατίας που δε βασίζεται στον πλούτο ή τα αξιώματα, αλλά στο πνεύμα.

Με την εμφάνιση της αττικής τραγωδίας συνδυάζεται ο παραδεδομένος μύθος από τους επικούς κύκλους με τη μετρική και τον υποκειμενισμό της λυρικής ποίησης. Έχοντας λάβει τόσο σημαντικά στοιχεία από τα δύο προγενέστερα λογοτεχνικά είδη, δεν θα ήταν δυνατόν να μην κληρονομήσει και τις αντιλήψεις σχετικά με τα όνειρα και τη θεϊκή συμβολή σε αυτά. Στην τραγωδία, ο θεϊκός παράγοντας που εντοπίζεται πίσω από τα όνειρα παραμένει ισχυρός, αλλά δεν παρεμβαίνει με τόση αμεσότητα όση στα ομηρικά έπη και τη λυρική ποίηση.

### 3. Θεόσταλτα όνειρα στους τραγικούς

Όπως στα ομηρικά έπη και στη λυρική ποίηση, έτσι και στις τραγωδίες τα όνειρα εξακολουθούν να αντιμετωπίζονται ως θεόσταλτα σημάδια. Πολλές φορές, μάλιστα, ο Όνειρος «δανείζεται» τη μορφή ενός θνητού αγαπημένου προσώπου. Στον Αισχύλο, τα όνειρα βρίθουν συμβόλων, ενώ ο αετός στον οϊωνό που βλέπει η Άτοσσα στους Πέρσες φαίνεται να είναι απόηχος του ονείρου της Πηνελόπης στη ραψωδία τ. Επιπλέον, το όνειρο της Κλυταιμίστρας στις Χοηφόρους παραπέμπει άμεσα στον Στησίχορο, και το όνειρο των Ερινύων στις Εὐμενίδες θυμίζει και τα όνειρα των ηρώων της Ιλιάδος, λόγω της ανάγκης για την εκπλήρωση ενός σκοπού: της τιμωρίας του Ορέστη. Κατά τη μελέτη των προφητικών ονείρων και των οϊωνών, λαμβάνεται υπ' όψιν ότι η κατάληξη των μύθων είναι τετελεσμένη κατά συνέπεια, τα όνειρα προκύπτουν *ex eventu*.<sup>9</sup>

Αίσχύλου *Ίκέτιδες*, 876-881, 885-892

οίοϊ οίοϊ·

†λυμασις ὑπρογασύλασκοι

περιχαμπτὰ βρυάζεις

ὄς ἐρωτᾶς† ὁ μέγας

Νεῖλος ὑβρίζοντά σ' ἀποτρέψειεν

ἄιστον ὕβριν.

μαιμᾶ πέλας δίπους ὄφεις,

ἔχιδνα δ' ὥς με[

τί ποτ' ἔν[

δάκος ἄχ[

ότοτοτοτοῖ

μᾶ γᾶ μᾶ γᾶ †βοᾶν†

φοβερὸν ἀπότρεπε·

ὦ βᾶ γᾶς παῖ ζεῦ.

---

<sup>9</sup> Kamerbeek (1965): 30.

Στις *Ίκετίδες* του Αισχύλου, ενώ οι Δαναΐδες επρόκειτο να απαχθούν από τους Αιγυπτίους αναφέρονται σε *ὄναρ μέλαν*, παραπέμποντας στη χθόνια πηγή των ονείρων. Εδώ συνδέονται δύο ισχυρά σύμβολα, του φιδιού και της αράχνης. Ειδικά η αράχνη, κατά τον Αρτεμίδωρο (4.56), συμβολίζει ανθρώπους που μπορούν να κάνουν κακό σε κάποιον χωρίς να το αντιληφθεί, υπενθυμίζοντας την ικανότητα της ταπεινής καταγωγής Αράχνης στην υφαντουργία (*Met.* 6.1-96). Μεταφορές περί ονείρων όπως αυτή, ή στη ραψωδία Χ, προκαλούν έντονο ψυχολογικό αντίκτυπο, καθώς απεικονίζουν εφιάλτες και όνειρα άγχους, τα οποία μοιάζουν τόσο αληθινά και προκαλούν πολύ έντονα συναισθήματα.

Αισχύλου *Αγαμέμνων*, 12-19

*Εὗτ' ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδροσον τ' ἔχω  
εὐνήν ὀνείροις οὐκ ἐπισκοπούμενην  
ἐμήν· φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ,  
τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνω·  
ὅταν δ' αἰεΐδων ἢ μινύρεσθαι δοκῶ,  
ὕπνου τόδ' ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος,  
κλαίω τότ' οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων  
οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου.*

Αισχύλου *Αγαμέμνων*, 176-183

*Τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὀδώσαντα,  
τὸν πάθει μάθος  
θέντα κυρίως ἔχειν·  
στάζει δ' ἔν γ' ὕπνω πρὸ καρδίας  
μνησιπήμων πόνος· καὶ παρ'  
ἄκοντας ἤλθε σωφρονεῖν·  
δαιμόνων δὲ που χάρις βίαιος  
σέλμα σεμνὸν ἡμένων.*

Ἡ *Ὁρέστεια* προσφέρει σημαντικό υλικό, ώστε να σχηματιστεί μια εικόνα για τις αντιλήψεις σχετικά με τα όνειρα. Στην Πάροδο του *Αγαμέμνωνος*, ο Χορός αναφέρεται στην παντοδυναμία του Διός και πιστεύει ότι ακόμα και τα όνειρα τα στέλνει ο Δίας για να συνετίσει τους ανθρώπους. Στη συζήτησή του όμως με την Κλυταιμῆστρα, ενώ εκείνη τους ανακοινώνει ότι έλαβε σημάδια από τους θεούς ότι κατακτήθηκε η Τροία, εκείνος εξακολουθεί να πιστεύει πως η βασίλισσα είδε όνειρα απατηλά. Τα επίθετα *νυκτίπλαγκτον* και *μνησιπήμων* είναι ενδεικτικά του ψυχικού αντικτύπου που δημιουργούν τα όνειρα: τα όνειρα αυτά αναστατώνουν τον Χορό και τον ωθούν να ξυπνήσει απότομα (*νυκτίπλαγκτον*), και ταυτόχρονα εγείρουν προϋπάρχουσες μνήμες συμφοράς (*μνησιπήμων*). Κατά συνέπεια, τα όνειρα δεν διαδραματίζουν μόνο ρόλο προφητείας, αλλά υπογραμμίζουν ψυχολογικές

καταστάσεις που ήδη υφίστανται. Πρόκειται για μία κατάσταση «μακράς επώασης» που φαίνεται να ακολουθεί κατά γράμμα τη θεωρία του Γιουνγκ. Εφ' όσον όμως ο *μνησιπήμων πόνος* αναφέρεται σε πρότερες συμφορές και η κατάληξη του μύθου ήταν γνωστή στους διδασκομένους της τραγωδίας, είναι φανερό ότι υπήρχε στη συλλογική συνείδηση η πιθανότητα εμφάνισης ενός ονείρου *ex eventu*, αποκαλύπτοντας σε αυτόν που ονειρεύεται τις εσωτερικές διεργασίες που διαδραματίζονται κατά τη θέαση του ονείρου, δίνοντας εναύσματα για τη «Σύγχρονη θεωρία περί ονείρων» του Hartmann.

Συναφής αντίληψη για τα όνειρα μπορεί να εξαχθεί μέσα από τις *Ιστορίες* του Ηροδότου (7.12-18), όπου παρουσιάζεται ένα παραπλανητικό όνειρο που θυμίζει τον *ούλον όνειρον* της *Ιλιάδος*: ο Ξέρξης βλέπει στον ύπνο του ότι πρέπει να εκστρατεύσει ενάντιον της Ελλάδας, αλλιώς θα καταστραφεί. Αναφέρει το όνειρό του στον θείο του Αρτάβανο, ο οποίος υποστηρίζει πως τα όνειρα είναι απλώς εικόνες του μυαλού, μέχρι που τον βάζει να κοιμηθεί στο κρεβάτι του για να φανεί αν θα δει το ίδιο όνειρο. Με αυτόν τον τρόπο πείστηκε να συμμετάσχει και αυτός στην εκστρατεία. Η αρχική διαπίστωση του Αρταβάνου δεν βοήθησε να εμποδιστεί μια εκστρατεία που είχε ολέθριες συνέπειες για Περσικό στρατό και στόλο. Το αναπόφευκτο στα όνειρα ενισχύεται και από την παρερμηνεία που έκανε ο Καμβύσης, ο οποίος αντί να σκοτώσει τον Σμέρδη τον μάγο, σκότωσε τον αδερφό του, με αποτέλεσμα να χάσει και πάλι το θρόνο του.<sup>10</sup> Από όσο φαίνεται, δεν μπορούσε να γλιτώσει το μοιραίο που τον περίμενε. Τον σφετεριστή Σμέρδη παντρεύτηκε στη συνέχεια η Άτοσσα, μέλλουσα σύζυγος του Δαρείου, ο οποίος σφετερίστηκε με τη σειρά του τον θρόνο από τον Σμέρδη, και μητέρα του Ξέρξη. Το όνειρο αυτό αποτελεί εξαίρετο συμπλήρωμα για τα όνειρα και τους οiwονούς στους *Πέρσες* του Αισχύλου.

Ο Σοφοκλής χρησιμοποίησε σύμβολα στις ονειρικές αφηγήσεις του, όπως στο όνειρο της Κλυταιμίστρας στην *Ηλέκτρα*, το οποίο διαφέρει πολύ σε σχέση με τη στησιχόρεια και την αισχύλεια εκδοχή. Η θέση των ονείρων δεν είναι τυχαία, αλλά αποτελούν προειδοποιητικό μήνυμα από τους θεούς. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι το επαναλαμβανόμενο όνειρο του Οιδίποδος στον *Οιδίποδα Τύραννο*, το οποίο άλλαξε τον ρου της σύγχρονης ιστορίας επηρεάζοντας τον Φρόντ ώστε να συλλάβει την

---

<sup>10</sup> De Jong (2006): 7-8

περίφημη θεωρία του, να εντείνει το ενδιαφέρον για τα όνειρα και να καθιερώσει την ψυχολογία ως επιστημονικό κλάδο.

Από την άλλη πλευρά, στα έργα του Ευριπίδη εντοπίζονται πολλές ονειρικές αφηγήσεις με περιπλοκότερα σύμβολα. Τα όνειρα καθεαυτά γίνονται αμφίσημα ως προς την ερμηνεία τους. Μέσα από τα όνειρα αυτά όμως ο Ευριπίδης κατακρίνει το καθεστώς που είχε επιβληθεί από τη θρησκεία, επηρεασμένος από τα διδάγματα της σοφιστικής. Εν αντιθέσει προς τον Σοφοκλή, ο Ευριπίδης παρουσιάζει πολλές αφηγήσεις με όνειρα, σε σημείο αφθονίας. Ακόμα και με αυτόν τον τρόπο όμως τα όνειρα δεν παύουν να αποτελούν εξαιρετά μέσα προοικονομίας.

Ευριπίδου *Άλκηστις*, 353-356  
*ψυχρὰν μὲν, οἶμαι, τέρψιν, ἀλλ' ὅμως βάρος  
ψυχῆς ἀπαντλοίην ἄν. ἐν δ' ὄνειρασι  
φοιτῶσά μ' εὐφραίνουσιν ἄν· ἠδὲ γὰρ φίλους  
κὰν νυκτὶ λεύσσειν, ὄντιν' ἄν παρῆ χρόνον.*

Δεν είναι τυχαίο ότι στην *Άλκηστι* του Ευριπίδη ο Άδμητος, καθώς αποχαιρετά τη σύζυγό του για το τελευταίο της ταξίδι, τονίζει με πόνο ότι θα είναι ικανοποιημένος να τη βλέπει στα όνειρά του, έστω και για λίγο, αποκαλύπτοντας με αυτόν τον τρόπο την πίστη του ότι τα όνειρα προέρχονται από τον Κάτω κόσμο και φέρνουν τους θνητούς σε άμεση επικοινωνία με τους νεκρούς αγαπημένους τους, όπως γίνεται και στην *Ἐκάβη* με την εμφάνιση του ειδώλου του Πολυδώρου στο όνειρό της. Ο Ευριπίδης αξιοποίησε ιδιαίτερα την κατηγορία αυτή των ονείρων, όπως και τα σύμβολα. Στο προαναφερθέν απόσπασμα όμως το όνειρο αποτελεί μέρος της πνευματικής μεταστροφής που υφίσταται ο Άδμητος, καθώς βιώνει τις συνέπειες της εγωιστικής ανταλλαγής της ζωής της Άλκηστις με τη δική του.<sup>11</sup>

Ευριπίδου *Ἡρακλῆς*, 490-496, 516-519  
*ὦ φίλτατε, εἴ τις φθόγγος εἰσακούεται  
θνητῶν παρ' Αἰδηι, σοὶ τάδ', Ἡράκλεις, λέγω·  
θνήσκει πατήρ σός καὶ τέκν', ὄλλυμαι δ' ἐγώ,  
ἢ πρὶν μακαρία διὰ σ' ἐκληιζόμεν βροτοῖς.  
ἄρηξον, ἐλθέ· καὶ σκιὰ φάνηθί μοι.  
ἄλις γὰρ ἐλθὼν κὰν ὄναρ γένοιο σύ·  
κακοὶ γάρ εἰσιν οἱ τέκνα κτείνουσι σά.*

*ὄδ' ἐστὶν ὄν γῆς νέρθεν εἰσηκούομεν,  
εἰ μὴ γ' ὄνειρον ἐν φάει τι λεύσομεν.*

<sup>11</sup> Golden (1971): 121.

*τί φημί; ποῖ ὄνειρα κηραίνουσ' ὄρω;  
οὐκ ἔσθ' ὄδ' ἄλλος ἀντὶ σοῦ παιδός, γέρον.*

Ἡ ἴδια ἀντίληψη ἀπαντᾷ καὶ στὸν *Ἡρακλεῖ*, καθὼς ἡ Μεγάρα παρακαλεῖ νὰ ἐμφανιστεῖ ἔστω σὲ μορφή ονειρίου ἢ σαν εἶδωλο ὁ ἀπὼν πλέον ἥρωας, γιὰ νὰ σώσει τὸν θνητὸ τοῦ πατέρα, τὴν ἴδια καὶ τοὺς γιους τοῦ, ἀφοῦ οἱ παρακλήσεις τοῦ Ἀμφιτρυῶνος πρὸς τὸν Δία, τὸν ἀληθινὸ πατέρα τοῦ Ἡρακλεῖ, ἀπέβησαν ἀκαρπες. Ἐν τούτοις, ἡ Μεγάρα δὲν θέλει νὰ σωθοῦν τὰ παιδιὰ της, ἡ ἴδια καὶ ὁ Ἀμφιτρυῶν με κόστος τὴν εὐγενική τους καταγωγή.<sup>12</sup> Στὴν *Ἑλένη* (1190-1192), μάλιστα, ὁ Θεοκλύμενος ρωτᾷ τὴν ἡρωίδα ἀν εἶδε ὄνειρο καὶ γιὰ αὐτὸ πενθεῖ, φανερόντας ὅτι στὸ σύμπαν τῶν τραγωδιῶν καὶ τῶν ἐπῶν τὰ ὄνειρα ἔχουν ἓναν βαθμὸ ἐγκυρότητας. Ἐν τούτοις, παρά τὴ θεϊκὴ τους προέλευση, ἡ ὁποία ἐνίσχυε τὴ σημασία τους στὴ συλλογικὴ συνείδηση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἡ ἐννοια τῶν ονειρῶν συνδεόταν με τὸ ἀπατηλό.

Εὐριπίδου *Βάκχαι*, 465-470

*ΠΕ: πόθεν δὲ τελετὰς τάσδ' ἄγεις ἐς Ἑλλάδα;*

*ΔΙ: Διόνυσος ἡμᾶς εἰσέβησ', ὁ τοῦ Διός.*

*ΠΕ: Ζεὺς δ' ἔστ' ἐκεῖ τις, ὃς νέους τίκει θεούς;*

*ΔΙ: οὐκ, ἀλλ' ὁ Σεμέλην ἐνθάδε ζεύξας γάμοις.*

*ΠΕ: πότερα δὲ νύκτωρ σ' ἦ κατ' ὄμμ' ἠνάγκασεν;*

*ΔΙ: ὄρων ὄρωντα, καὶ δίδωσιν ὄργια.*

Στὸ ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, στὸ πλαίσιο τῆς σοφιστικῆς ἀμφισβήτησης ποὺ το διέπει, ἀναφαίνεται σκεπτικισμὸς γιὰ τὰ ὄνειρα, στὸ πλαίσιο κριτικῆς ἀπέναντι τοὺς θεοῦς. Στὴν *Βάκχες*, ὁ Πενθέας ἀνακρίνει τὸν συλληφθέντα Διόνυσο. Ὁ βασιλιάς κάνει τὸ λάθος νὰ περιφρονῆσει τὴ θεϊκὴ τοῦ ὑπόστασις, ρωτώντας με εἰρωνεία ἀν ὁ Διόνυσος τοῦ ἐμφανίστηκε στὸν ὕπνο ἢ τὸν εἶδε με τὰ μάτια ἀνοιχτά. Στὴν *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*, ἡ ἴδια ἡ Ἰφιγένεια ἀμφισβητεῖ τὸ ὄνειρό της (150-152) καὶ ὁ Ορέστης τὸν χρησμό ποὺ τοῦ δόθηκε (77-94), ἐνῶ τὸ ὅλο σχέδιο γιὰ τὴν ἀρπαγὴ τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀρτέμιδος (1033-1051) φανερόντας τὸν προβληματισμὸ τοῦ Εὐριπίδη γιὰ τὸν ρόλο τῶν τελετῶν, οἱ ὁποῖες «καθαγιάζουν» ἀκόμα καὶ τὶς πιο ἀνόσιες πράξεις.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Adkins (1966): 211.

<sup>13</sup> Το οξύμωρο αὐτὸ διατύπωνεται λεπτομερῶς ἀπὸ τὸν Κώστα Βαλάκα στὸν συλλογικὸ τόμο *Ὅμις ἐνυπνίου*, ἰδιαίτερα ὡς πρὸς τὶς τελετουργίες. Ἡ Ἰφιγένεια προσφέρει χοῆς γιὰ τὸν ἀδερφὸ της με τὴν πίστη πὼς ἔχει πεθάνει, σύμφωνα με τὴν ἐρμηνεία ποὺ ἔδωσε στὸ ὄνειρο, ἀλλὰ τὶς κάνει ἀκριβῶς γιὰ νὰ

Τα προαναφερθέντα παραδείγματα δεν είναι τα μόνα ενδεικτικά των αναζητήσεων και της αμφισβήτησης του Ευριπίδη, καθώς στις *Τρωάδες*, η Ελένη στον ρητορικό της λόγο επιρρίπτει ευθύνες στην Εκάβη καθώς είχε προειδοποιηθεί με όνειρο να μη γεννήσει τον Πάρι, και στον Πρίαμο, επειδή δεν έσφαξε το γιο του. Ως γνήσιος μαθητής των σοφιστών, ο Ευριπίδης φανερώνει διά στόματος Ελένης τη δυσaréσκειά του για το θρησκευτικό καθεστώς που διείπε την Αθηναϊκή κοινωνική ζωή και υπαινίσσεται ότι η Τροία δεν επρόκειτο να σωθεί ακόμα και αν σκοτωνόταν ο Πάρις. Στο σημείο αυτό τίθεται ο προβληματισμός σχετικά με την ανθρώπινη μοίρα και την ελεύθερη βούληση.

Ευριπίδου *Έλένη*, 1190-1192  
*κλαίουσα; πότερον έννύχοις πεπεισμένη  
στένεις όνειροις, ή φάτιν τιν' οΐκοθεν  
κλύουσα λύπη σάς διέφθαρσαι φρένας;*

Στην *Έλένη* του Ευριπίδη φαίνεται ότι ο Θεοκλύμενος θεωρεί τα όνειρα και τους χρησμούς σημαντικά. Δεν απουσιάζει όμως η ευριπίδεια ειρωνεία, η οποία διατυπώνεται ως απαξίωση απέναντι στα όνειρα, παρά το γεγονός ότι η αδερφή του είναι μάντισσα. Μέρος της θρησκευτικής κριτικής του Ευριπίδη διατυπώνεται και στο σατυρικό δράμα *Κύκλωψ*, όπου στον πρόλογο (1-9) ο Σιληνός αναφέρει τα κατορθώματά του στον θεό Διόνυσο, υπενθυμίζοντάς του τους μόχθους που πέρασε όταν ο Διόνυσος έφυγε από τις νύμφες που τον φρόντιζαν, σε έκρηξη μανίας που του ενέπνευσε η Ήρα. Του αναφέρει ότι πολέμησε με τους Γίγαντες και ότι σκότωσε τον Εγκέλαδο μπήγοντας το δόρυ στα σπλάχνα του. Νομίζει πως ονειρεύεται (στ. 8: *φερ' ίδω, τοῦτ' ίδων ὄναρ λέγω;*), αλλά σκέφτεται πως όντως είχε δώσει στον αφέντη του τα λάφυρα. Δεν είναι τυχαία εδώ η σύνδεση της κριτικής του Ευριπίδη με την έννοια του ονείρου. Ενώ ο Ευριπίδης παρουσιάζει πολύπλοκα και ενδιαφέροντα όνειρα, η καθεαυτή έννοια του ονείρου έχει μια διάσταση μη χειροπιαστή και πραγματοποιήσιμη, καθώς τα όνειρα χρησιμοποιούνταν από την καθιερωμένη θρησκεία ως μέσο μαντικής, κατακρίνοντας με αυτόν τον τρόπο και το κερδοφόρο σύστημα που εξυπηρετεί το status quo συλλήβδην.

---

αποτραπεί το κακό. Επίσης η εκμετάλλευση των τελετουργικών ως μέσο διαφυγής φαίνεται και στην *Έλένη* του Ευριπίδη.



Στη σύγχρονη εποχή, ορισμένες από τις αντιλήψεις αυτές επιβιώνουν. Αν και δεν είναι συνηθισμένο, έχει παρατηρηθεί πως οι άνθρωποι μπορεί να δουν θρησκευτικές μορφές, όπως την Παναγία ή τους Αγίους, και τα όνειρα αυτά συνήθως φανερώνουν μια ιδιαίτερη σχέση με τον Θεό, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το άτομο που τα βλέπει είναι οπωσδήποτε εντεταγμένο σε ένα δόγμα.<sup>14</sup> Επίσης, πολύ συχνά βλέπει κανείς και αγαπημένα του πρόσωπα που έχουν πεθάνει ή ζωντανούς συγγενείς τους. Το μήνυμα που μεταδίδουν είναι πολύ έντονο και συγκεκριμένο όμως ώστε να συνταράξει αυτόν που ονειρεύεται, με αποτέλεσμα να μη μαρτυρούνται στα υπό εξέταση κείμενα περιπτώσεις προσώπων που έχουν ξεχάσει τα όνειρά τους. Ενώ στα όνειρα πολλές φορές δεν παρατηρείται ομιλία, ή όπου εντοπίζεται δεν παρατηρείται συνήθως γραμματική συνοχή,<sup>15</sup> στα κείμενα υπάρχει, γιατί ακριβώς εντάσσονται στο πλαίσιο πλοκής. Επίσης, η αντίληψη για την ειδική σημασία των ονείρων του αρχηγού ή του μάντη επιβιώνει σε πιο πρωτόγονους πολιτισμούς.

Τα όνειρα που περιέχουν σύμβολα απασχολούν την έρευνα ακόμα και σήμερα. Ο Φρόντ τα συνέδεσε με διάφορες εκδηλώσεις του υποσυνειδήτου, ενώ ο Γιουνγκ τα συνέδεσε με την προσωπικότητα του ατόμου και τις συνθήκες της ζωής του, επειδή πίστευε πως δεν υπάρχει μία και μόνη ερμηνεία για όλους. Τα ζώα στα όνειρα, όπως σε εκείνο της Κλυταιμίστρας, απασχόλησαν πολύ τον Φρόντ, ενώ σε όνειρα όπως εκείνο της Ιφιγένειας ίσως θα ταίριαζε μια προσέγγιση σαν του Γιουνγκ, αν και ο στύλος που εμφανίζεται στο όνειρο της Ιφιγένειας έχει φροϋδικές προεκτάσεις. Πολύ σημαντικό στοιχείο όμως είναι η προσωποποίηση του *όνειρου*. Αυτό πιθανόν να εξηγεί το αρσενικό γένος της λέξης αυτής και η χρήση του στη θέση του ουδετέρου *όναρ*, ενώ στη λατινική και τη νέα ελληνική η λέξη είναι ουδέτερου γένους (*somnium* και όνειρο αντίστοιχα), φανερώνοντας τη σταδιακή αλλαγή ανά τους αιώνες στην αντίληψη περί ονείρων ακόμα και γλωσσικά: το όνειρο δεν αντιμετωπίζεται ως *πρόσωπο*, αλλά ως *φαινόμενο* ή *όραμα*.

---

<sup>14</sup> Bulkeley (2009): 100.

<sup>15</sup> Kraepelin (1906): 38. Στη μελέτη του αυτή, ο Kraepelin προσπαθεί να ερμηνεύσει τις λέξεις που αρθρώνουν οι άνθρωποι που ονειρεύονται στον ύπνο τους.

#### 4. Πλάτων: ο Φρόντ πριν από τον Φρόντ

Στους διαλόγους του ο Πλάτων ασχολήθηκε με τα όνειρα, ακόμα και σε μεταφορές ή παρομοιώσεις.<sup>16</sup> Στο *Συμπόσιο*, η Διοτίμα, μιλώντας για τον Έρωτα, αναφέρει πως τα όνειρα είναι και αυτά μηνύματα των θεών, όπως και όλα τα άλλα που δίνουν στους ανθρώπους, είτε κατά τη διάρκεια του ύπνου, είτε σε κατάσταση εγρήγορσης (203a). Στο δεύτερο βιβλίο της *Πολιτείας* (383a), βάσει της άποψης πως οι θεοί λένε και πράττουν την αλήθεια, αφηγήσεις που παρουσιάζουν τους θεούς να ξεγελούν τους ανθρώπους και να αλλάζουν μορφές, όπως στο όνειρο του Αγαμέμνονος στη Β, δεν πρέπει να διδάσκονται στους νέους, καθώς τους μεταφέρουν λανθασμένα μηνύματα. Στο τρίτο βιβλίο (414a), στην αλληγορία των μετάλλων, η εκπαίδευση των φυλάκων φαίνεται σαν όνειρο, καθώς στην αρχή βρίσκονται μέσα στη γη, όπου πλάθονται και η εξάρτυσή τους κατασκευάζεται. Όταν έρχεται το πλήρωμα του χρόνου, βγαίνουν μέσα από τη Γη όπως το παιδί από τη μήτρα της μητέρας του, και καλούνται να υπερασπιστούν την πολιτεία που τους γέννησε.

Η απάτη και το ψεύδος των ονείρων, η οποία συζητείται και στον *Θεαίτητο*, φαίνεται μέσα από το παράδειγμα που δίνει ο Σωκράτης στο πέμπτο βιβλίο (476c), ότι ο άνθρωπος που πιστεύει στην ύπαρξη όμορφων πραγμάτων αλλά όχι στην ιδέα του Κάλλους, και δεν μπορεί να ακολουθήσει έναν φύλακα, ο οποίος θα του δείξει την αληθινή γνώση, τότε είναι σε κατάσταση ονείρου, είτε είναι ξύπνιος, είτε όχι, γιατί νομίζει πως η όψη που βλέπει είναι αληθινή. Οι φύλακες καλούνται (520c), λοιπόν, να κατέβουν από την υψηλή τους θέση και να μεταδώσουν την αλήθεια στις υπόλοιπες τάξεις. Η τάξη των φυλάκων, αποτελώντας την αριστοκρατία του πνεύματος, δεν ευδαιμονεί, αλλά παλεύει για το συμφέρον της πολιτείας. Αν οι τάξεις επιτελούν σωστά το έργο τους, τότε η πολιτεία δεν θα είναι «όνειρο», όπως είναι οι υπάρχουσες. Η διαλεκτική μέθοδος βοηθά στον εντοπισμό της ιδέας του Αγαθού, η οποία υπάρχει πέρα από τις προκατασκευασμένες αντιλήψεις και εμφανίσεις του. Αν ο άνθρωπος μείνει προσκολλημένος σε μια έκφανση του Αγαθού, τότε θα ζει σε όνειρο και δεν θα βρεθεί στην κατάσταση εγρήγορσης.

Στο ένατο βιβλίο της *Πολιτείας* ο Σωκράτης είχε εκφράσει την άποψη πως τα όνειρα δείχνουν κρυφούς πόθους που καλύπτονται από τη λογική, αντίληψη φροϋδική

---

<sup>16</sup>Van Lieshout (1980): 261-262

χιλιετίες πριν από τον Φρόνυτ.<sup>17</sup> Θεωρείται πως η ποιότητα των ονείρων εξαρτάται από το μέρος της ψυχής το οποίο τρέφει κάποιος πριν από την κατάκλιση. Εκείνοι που τρέφουν υπερβολικά το *ἐπιθυμητικὸν* τους, όταν κοιμούνται καταστέλλεται το πιο ευγενές μέρος της ψυχής τους, με αποτέλεσμα το τέρας μέσα τους, ενισχυμένο από το φαγητό και το ποτό, πάει να ικανοποιήσει ό,τι επιθυμεί χωρίς ντροπή και τα ηθικά εμπόδια που υπάρχουν όταν ο άνθρωπος είναι άγρυπνος, φτάνοντας ακόμα και σε συνουσία με τη μητέρα του, την κατανάλωση απαγορευμένου φαγητού και τις αιματηρές πράξεις. Βάσει αυτού, όνειρα όπως του Οιδίποδος δείχνουν την κρυφή επιθυμία του γιου να γίνει «σύζυγος» της μητέρας του και τη φροντίδα του *ἐπιθυμητικοῦ* του εις βάρος του *λογιστικοῦ* του. Αν και έχει προαναφερθεί ότι το όνειρο αυτό στον *Οιδίποδα Τύραννο* είχε προειδοποιητική λειτουργία, αυτή η οπτική είναι ενδιαφέρουσα, αν ληφθεί υπ' όψιν ο τρόπος με τον επηρέασε τη θεωρία του Φρόνυτ. Εκείνοι που φροντίζουν να τρέφουν το *λογιστικὸν* τμήμα της ψυχής τους θα έχουν όνειρα που τους οδηγούν σε περαιτέρω γνώση του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος. Αυτό όμως προϋποθέτει τον εφησυχασμό, κατά την κατάσταση αφύπνισης, του *ἐπιθυμητικοῦ* και του *θυμοειδοῦς* μέρους, ώστε να μπορεί πια η ψυχή, ελεύθερη από τις ανάγκες των τμημάτων αυτών, να ταξιδέψει ελεύθερη, γεμάτη από σοφία. Τα προφητικά όνειρα προκύπτουν από το *λογιστικὸν* μέρος της ψυχής.

Στον *Θεαίτητο*, ο Σωκράτης χρησιμοποιεί το παράδειγμα των ονείρων για να καταδείξει ότι η γνώση του ατόμου για τον κόσμο αυτό προκύπτει από ό,τι αντιλαμβάνεται, αλλά αυτό δεν συνεπάγεται πως ό,τι αντιλαμβάνεται κανείς είναι αληθινό. Εκείνος που βλέπει ένα όνειρο στον ύπνο του, ούτε αντιλαμβάνεται τίποτα, ούτε παρερμηνεύει ό,τι βλέπει. Αυτό δεν θα δημιουργούσε πρόβλημα στη σχέση μεταξύ γνώσης και αντίληψης, αλλά πρέπει να υιοθετηθεί η άποψη ότι το άτομο αντιλαμβάνεται κάτι ελλείψει κάποιου τρόπου ελέγχου της εγκυρότητας και αλήθειας των όσων αντιλαμβάνεται, οπότε η σχέση μεταξύ γνώσης και αντίληψης μπορεί εύκολα να διαταραχθεί.<sup>18</sup> Η θεωρία του για τα όνειρα εκφράζει απερίφραστα τη σχέση των ονείρων με την ψυχοσύνθεση και το ήθος του ατόμου που τα βιώνει, καθώς επισημαίνεται πως ο σοφός φύλακας, αν και σωματικώς ανήκει στα εγκόσμια,

---

<sup>17</sup> *Πολ.* 571b-572b cf. 574d-e

<sup>18</sup> McDowell (1973): 146

πνευματικώς αδιαφορεί για αυτά, ώστε ούτε στα όνειρά του έχει φιλήδονες επιδιώξεις (173d). Αυτή η θεωρία για την αιτία ονείρων που προκύπτουν από τα *ἄλογα* τμήματα της ψυχής θα γίνει αντικείμενο αξιοποίησης από τον Αριστοτέλη, με τελείως διαφορετικό τρόπο, ο οποίος εξηγεί μέσω της φυσικής και της βιολογίας, επιστημών που δεν είχαν καθιερωθεί πλήρως εκείνη την περίοδο, την προέλευση των ονείρων και τη σχέση τους με την κατανάλωση φαγητού. Τα όνειρα, κατά τον Πλάτωνα, είναι απατηλά, ο κόσμος στον οποίο ζουν οι άνθρωποι είναι, επίσης, ένα όνειρο, αλλά δείχνουν τις επιθυμίες εκείνου που ονειρεύεται, τουλάχιστον στους ανθρώπους με συνηθισμένες επιθυμίες.

Ο κόσμος των ονείρων και της μαντείας άφησε το στίγμα του στον Πλάτωνα, όπως διαπιστώνεται από τις παρομοιώσεις που μεταχειρίζεται στους *Νόμους* (645b, 800a).<sup>19</sup> Στον *Τίμαιο* ανέπτυξε τη δική του θεωρία για τα όνειρα. Κατά τον Πλάτωνα, υπάρχουν τρία είδη φωτιάς: αυτή που πηγάζει από τα μάτια, η ακτινοβολία του φωτός της ημέρας και το «φως» του αντικειμένου που συμβάλλει στη δυνατότητά του να καταστεί ορατό από τον άνθρωπο, και τα μάτια αποτελούν φίλτρο, ώστε να εσωτερικεύονται μόνο τα αγνά στοιχεία. Όταν το φως της ημέρας φεύγει, τα μάτια προστατεύονται με το κλείσιμό τους και το «φως» τους καθίσταται αδρανές. Αν επικρατήσει η αδράνεια, τότε δεν θα υπάρξουν πολλά όνειρα στη διάρκεια του ύπνου, αλλά αν έχουν απομείνει κάποιες κινήσεις σε κατάσταση εγρήγορσης, τότε δημιουργούνται *φαντάσματα*, δηλαδή εικόνες που ενυπάρχουν στο νου και σε καταστάσεις αγρύπνιας θεωρείται ότι ανήκουν στο εξωτερικό περιβάλλον.<sup>20</sup>

Στον *Τίμαιο* (70d-72b), ο Σωκράτης εξηγεί τη θεωρία ότι το συκώτι, λόγω της φύσης του, αποτελεί το κέντρο από όπου παράγονται τα προφητικά όνειρα και τα οράματα. Οι θεοί όρισαν τη λειτουργία του αυτή ως αντίδοτο στο περιορισμένο εύρος της ανθρώπινης γνώσης. Οι παραστάσεις του νου περνούν από το συκώτι σαν καθρέφτης, γεγονός που καταστρέφει την όρεξη, αλλά η γλυκύτητα του ήπατος αντισταθμίζει την πικρία του. Γενικά, προφητικές τάσεις στον άνθρωπο παρατηρούνται στον ύπνο, την αρρώστια και την κατάσταση έκστασης, ενώ ο άνθρωπος πρέπει να χρησιμοποιεί τη λογική του για να θυμάται και να ερμηνεύει τα όσα είδε.

---

<sup>19</sup> Μοσκόβης (1988): 222-225, 510-513

<sup>20</sup> Archer-Hind (1973): 154-158

Αμφισβητείται το κύρος των προφητών και των μάντεων, καθώς για τον Σωκράτη δεν είναι παρά απλοί ερμηνευτές ονείρων και οραμάτων, οι οποίοι απέκτησαν αξία λόγω της ανοησίας του πλήθους και επωφελούνται από αυτήν.<sup>21</sup>

## 5. Τα φαντάσματα του Αριστοτέλους

Ο Αριστοτέλης, ενώ φαίνεται ότι ενστερνίζεται πολλά στοιχεία του προκατόχου του, υιοθετεί διαφορετική οπτική. Ας επισημανθεί ότι θέτει στην άκρη τυχόν αντιλήψεις περί θεϊκής προελεύσεως των ονείρων και θεωρεί πως τα όνειρα είναι προϊόντα ερεθισμάτων, ενώ οι εικόνες, οι μορφές και οι ήχοι που ακούγονται είναι *φαντάσματα*. Αναγνωρίζει ότι τα όνειρα μπορούν να αποτελέσουν προειδοποιητικά σημάδια για τυχόν οργανικά προβλήματα ή επιρροές από το εξώτερο περιβάλλον (*Περὶ ὕπνου καὶ ἐγρηγόρσεως* 460b28-461a8), εκδοχή που έλαβε υπ' όψιν του και ο Φρόνυτ, αλλά αυτό δεν σημαίνει πως τα όνειρα έχουν προφητικές ιδιότητες. Επίσης, κατά τον Αριστοτέλη, ενώ ο ύπνος είναι κοινή εμπειρία για όλα τα ζώντα πλάσματα, τα όνειρα είναι συνηθισμένα μόνο σε ορισμένα είδη ζώων εκτός από τον άνθρωπο.

Ήδη στο *Περὶ ὕπνου καὶ ἐγρηγόρσεως* (454b) η κατάσταση του ύπνου και της αφύπνισης συνδέονται με την αντίληψη και τις αισθήσεις που υπάρχουν στα ζώα, αλλά όχι στα φυτά. Οι καταστάσεις αυτές συνδέονται με την κατανάλωση φαγητού, και ο ύπνος είναι απαραίτητος για την επιβίωση του ζώου. Ο ύπνος προκύπτει επειδή το φαγητό συγκεντρώνεται στο πάνω μέρος του σώματος. Εν τούτοις, η κατάσταση του ύπνου είναι δυνατό να εμφανιστεί και σε εκείνους που έχουν χάσει τις αισθήσεις τους από την έλλειψη φαγητού, και μάλιστα συνοδεύεται από επιληψία ή και την εμφάνιση *φαντασμάτων*. Οι θεωρίες που προτείνει ο Αριστοτέλης για την προέλευση του ύπνου είναι α) η συγκέντρωση της τροφής στο πάνω μέρος του σώματος πριν να κατευθυνθεί προς τα κάτω ή β) η ψύξη της τροφής ή του ποτού από τον εγκέφαλο, ο οποίος αποτελεί το ψυχρότερο μέρος του οργανισμού. Όταν το καθαρότερο αίμα συγκεντρωθεί στο κεφάλι και το πιο πυκνό στα χαμηλότερα μέρη, τότε το ζωντανό πλάσμα ξυπνά (457b). Βάσει των δεδομένων αυτών αποδεικνύεται ότι ο ύπνος είναι κοινός και σημαντικός για όλα τα ζωντανά πλάσματα και κανένα από αυτά δεν δύναται να είναι πάντα άγρυπνο ή κοιμισμένο.

---

<sup>21</sup> Archer-Hind (1973): 260-266

Όπως διατυπώνεται στο *Περὶ ἐνυπνίων* (458b), τα *φαντάσματα* δεν είναι πάντα όνειρα. Ενώ φαίνεται πως τα όνειρα δεν προκύπτουν από το αντιληπτικό ή το κριτικό μέρος, εν τούτοις σχετίζονται με το αντιληπτικό μέρος, ειδικά εκείνο που αφορά τη φαντασία. Η φαντασία προκύπτει από εικόνες και ερεθίσματα που έχει κάποιος όταν είναι ξύπνιος, τα οποία επηρεάζουν τα όργανα που προκαλούν τις αισθήσεις, και ενώ κάποια από αυτά μπορεί να εξαφανιστούν στη διάρκεια του ύπνου, άλλα εμφανίζονται διαστρεβλωμένα, και έτσι το κριτικό μέρος εξαπατάται, νομίζοντας πως αυτά που βλέπει είναι αληθινά. Υπάρχει και το ενδεχόμενο οι όποιες κινήσεις στον ύπνο να επηρεάζουν αυτούς που κοιμούνται ή οι εικόνες που βλέπουν σε κατάσταση αγρυπνίας να εμφανίζονται αυτούσιες. Οι επιρροές όμως από εξωτερικά ερεθίσματα στη διάρκεια του ύπνου δεν πρέπει να θεωρούνται όνειρα, αλλά εκείνες οι κινήσεις των αισθήσεων και των εντυπώσεων που προκαλούνται σε κατάσταση ύπνου και *εξαιτίας* του ύπνου. Υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που δεν έχουν δει όνειρα παρά μόνο σε πιο προχωρημένη ηλικία. Γίνεται φανερό, λοιπόν, ότι τα όνειρα, ενώ συνήθως περιέχουν εικόνες που έχει ο άνθρωπος σε κατάσταση αγρύπνιας, για να είναι όνειρα, δεν πρέπει να επηρεάζονται από εξωτερικούς παράγοντες όταν «εμφανίζεται» σε εκείνον που το «βλέπει» στη διάρκεια του ύπνου.

Στη διατριβή *Περὶ τῆς καθ' ὕπνον μαντικῆς* ο Αριστοτέλης επισημαίνει πως τα όνειρα δεν είναι θεόσταλτα, γιατί αλλιώς θα στέλνονταν την ημέρα σε ικανούς ανθρώπους, ενώ τα όνειρα τα βλέπουν τυχαίοι άνθρωποι τη νύχτα. Η φύση των ονείρων είναι *δαιμονία*, λοιπόν, και όχι *θεία*. Η πραγματοποίηση ενός ονείρου θεωρείται σύμπτωση από τον Αριστοτέλη, ενώ οι μελαγχολικοί άνθρωποι και εκείνοι που βρίσκονται σε κατάσταση έκστασης τείνουν να κάνουν εγκυρότερες προβλέψεις, οι πρώτοι γιατί είναι πιο ευαίσθητοι στις κινήσεις και βλέπουν πράγματα που θυμίζουν αληθινά γεγονότα και *τυχαίνει* να προβλέπουν σωστά, οι δεύτεροι επειδή στην κατάστασή τους παρεμποδίζονται οι δικές τους κινήσεις και γίνονται πιο ευαίσθητοι στις κινήσεις των άλλων και του περιβάλλοντός τους. Επίσης, οι άνθρωποι που είναι φίλοι και οικείοι μεταξύ τους μπορούν να αντιληφθούν ο ένας τον άλλο από κάποια απόσταση, ακόμα και στα όνειρα. Καλός ερμηνευτής ονείρων, κατά τον Αριστοτέλη, είναι εκείνος που γνωρίζει από αντανάκλασεις και έτσι μπορεί να δώσει σε εκείνον που είδε το όνειρο να καταλάβει τις εικόνες που είχε στο νου του (464b).

## 6. Η προσέγγιση του Αρτεμίδωρου

Στους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες και πριν από την «κατάρρευση» του αρχαίου κόσμου που επισφραγίστηκε με τη μεταφορά της πρωτεύουσας της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, ο Αίλιος Αριστείδης και ο Αρτεμίδωρος ασχολήθηκαν με τα όνειρα, με τον πρώτο να δίνει βάση σε ιατρικά, προσωπικά του όνειρα, σταλμένα από τον Ασκληπιό,<sup>22</sup> και τον δεύτερο να ασχολείται με την προφητική πλευρά των ονείρων, με τα *Όνειροκριτικά* να αποτελούν ένα απάνθισμα ερμηνειών που έχουν δοκιμαστεί από την εμπειρία του ως ερμηνευτή ονείρων. Στον Αίλιο Αριστείδη είναι ξεκάθαρο πως τα όνειρά του είναι θεόσταλα, ενώ ο Αρτεμίδωρος δεν αποκλείει τη θεία πρόνοια μέσω των ονείρων, αν και δεν είναι απόλυτα βέβαιος<sup>23</sup>.

Η βασικότερη συμβολή του Αρτεμίδωρου είναι η πρακτική και η λογική προσέγγισή του στα όνειρα.<sup>24</sup> Αναγνωρίζει τη συμβολική διάσταση των ονείρων και τη διαφορετική ερμηνεία τους ανάλογα με τα έθιμα, την ηλικία, την ταυτότητα, το επάγγελμα, την οικονομική κατάσταση, την υγεία και την ηλικία (1.8-9).<sup>25</sup> Σε όλα τα βιβλία των *Όνειροκριτικών*, στην ανάλυση κάθε συμβόλου που ανακύπτει στα όνειρα, ο Αρτεμίδωρος φροντίζει να λαμβάνει υπ' όψιν του όλους τους προαναφερθέντες παράγοντες, και καλεί το γιο του, στον οποίο απευθύνεται το έργο του, να πράττει το ίδιο.

Πριν προβεί στην ανάλυση των ονείρων, διακρίνει τον *όνειρον* από το *ένύπνιον*. *Ένύπνιον* είναι ένα φαινόμενο που υπενθυμίζει την παρούσα κατάσταση, για παράδειγμα ένας πεινασμένος που ονειρεύεται ότι τρώει. Διαρκεί μόνο όσον διαρκεί ο ύπνος, και στο ξύπνημα εξαφανίζεται. Ο *όνειρος*, ενώ είναι και αυτός φαινόμενο *ένύπνιον*, στρέφει την προσοχή του στο άτομο που ονειρεύεται σε μια μελλοντική κατάσταση, και συμβάλλει στην αφύπνιση, καθώς η ψυχή διεγείρεται με όσα είδε. Πρόκειται για μία κατάσταση του νου που παίρνει πολλές μορφές και φανερώνει ότι θα συμβούν στο μέλλον θετικά ή αρνητικά γεγονότα. Η πρόβλεψη βγαίνει αληθινή

---

<sup>22</sup> Κούκη, Ε. (1996<sup>β</sup>) «Τα όνειρα του Αίλιου Αριστείδη» στο *Τά έσόμενα*, Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 143-163.

<sup>23</sup> White (1975): 13

<sup>24</sup> White (1975): 7

<sup>25</sup> White (1975): 8

πολύ σύντομα μετά το όνειρο, καθώς ο νους θέλει να περάσει το μήνυμά του και να δείξει στο άτομο μέσω της άμεσης εμπειρίας τι οφείλει να προσέξει (1.1-2).<sup>26</sup>

Τα όνειρα που εξετάζονται από τον Αρτεμίδωρο είναι διαφορετικών ειδών. Τα *θεωρηματικά* όνειρα είναι εκείνα που πραγματοποιούνται ακριβώς όπως φανερώθηκαν. Τα *άλληγορικά* όνειρα, που είναι και η πιο συχνή περίπτωση, είναι εκείνα που φανερώνουν έμμεσα το μήνυμά τους με διάφορα σύμβολα. Τα όνειρα της τελευταίας κατηγορίας χωρίζονται σε υποκατηγορίες όπως τα «*τούς μὲν γὰρ ἰδίους*» (που αφορούν το άτομο), τα «*τούς δὲ ἀλλοτρίους*» (που σχετίζονται με άλλους), «*κοινὰ*» (όπου εμπλέκεται το άτομο μαζί με άλλους), «*δημόσια*» (όπου εμφανίζονται δημόσιοι χώροι) και «*κοσμικὰ*» (που προβλέπουν εκλείψεις και άλλα φαινόμενα). Τα όρια μεταξύ των κατηγοριών αυτών δεν είναι στεγανά, αφού πολλές φορές τα «*τούς μὲν γὰρ ἰδίους*» όνειρα πραγματοποιούνται σε άλλους μη εμπλεκόμενους στο όνειρο ή τα «*τούς δὲ ἀλλοτρίους*» όνειρα σε εκείνον που τα βλέπει, ακόμα και αν φαινομενικά δεν φαινόταν να διαδραματίζει ρόλο στην ονειρική δράση. Τα *δημόσια* και τα *κοσμικὰ* όνειρα εμφανίζονται συνήθως σε ανθρώπους κύρους και εξουσίας (1.2).<sup>27</sup>

Ενώ ο Αρτεμίδωρος παρέχει έναν πλήρη οδηγό εξήγησης ονείρων, οι ερμηνείες δεν είναι στεγανές και απόλυτες. Όνειρα φαινομενικά δυσάρεστα μπορεί να περιέχουν ευχάριστα μηνύματα, ενώ άλλα, φαινομενικά ευχάριστα, πιθανόν να σημαίνουν δυστυχία, όπως στην περίπτωση του χρυσού (1.5). Επιπλέον, όσα όνειρα φανερώνονται λόγω υπερβολικής κατανάλωσης φαγητού δεν θεωρούνται *ὄνειροι*, αλλά *ἐνύπνια*<sup>28</sup>. Είναι φανερό ότι τα όνειρα στα οποία αναφερόταν ο Πλάτων, εκείνα που προέρχονται από την υπερβολική κατανάλωση φαγητού και ποτού εκείνων που λειτουργούσαν με το *ἐπιθυμητικὸν*, ανήκουν στα *ἐνύπνια*.

Τα *Όνειροκριτικά* του Αρτεμιδώρου αποτελούν σημαντική γέφυρα μεταξύ του αρχαίου και του σύγχρονου κόσμου ως προς τις αντιλήψεις για τα όνειρα. Ο αρχαίος κόσμος ήταν πεπεισμένος για τη δυνατότητα των ονείρων να προοιωνίζονται μελλοντικά γεγονότα, ενώ ο σύγχρονος κόσμος εξακολουθεί να στρέφει την προσοχή

---

<sup>26</sup> White (1975): 14-15

<sup>27</sup> White (1975): 16-17

<sup>28</sup> White (1975): 20



τους στους ατομικούς παράγοντες που χαρακτηρίζουν τους θεατές των ονείρων, με έμφαση όχι τόσο στην κοινωνική τάξη, όσο στο φύλο ή την ηλικία. Αυτές οι διαφορές στην εστίαση άφησαν τον αντίκτυπό της στη σύγχρονη ψυχολογία, ιδιαίτερα στις θεωρίες των Φρόυντ και Γιουνγκ.

## 7. Η θεωρία του Φρόυντ

Σε κάθε πραγμάτευση του θέματος των ονείρων, η παρουσίαση, έστω και πολύ συνοπτική, της φροϋδικής αντίληψης αποτελεί *sine qua non*. Ήδη έχει διατυπωθεί η άποψη από τον Πλάτωνα ότι τα όνειρα δείχνουν ευσεβείς πόθους, αλλά ο ίδιος ο Φρόυντ ισχυρίζεται ότι έχει επηρεαστεί από τον Αριστοτέλη.<sup>29</sup> Μέσα από την μελέτη ονείρων που έχει αντιμετωπίσει, δικών του ή των ασθενών του, παρατηρείται ότι τα όνειρα ανασύρουν στοιχεία από τη μνήμη μας και φανερώνουν κρυφές, καταπιεσμένες επιθυμίες.<sup>30</sup> Τα όνειρα που μοιάζουν απευκτέα, είναι στην πραγματικότητα και αυτά όνειρα ευσεβών πόθων, αλλά περασμένα υπό το πρίσμα της «λογοκρισίας» και της «προσποίησης».<sup>31</sup>

Τα όνειρα μπορούν να προέρχονται από πρόσφατα γεγονότα, όπως μία εμπειρία, η οποία εμφανίζεται άμεσα στο όνειρο, ή πολλές, που εμφανίζονται ενοποιημένες. Είναι δυνατόν μία ή περισσότερες πρόσφατες εμπειρίες να αντιπροσωπεύονται από μία άλλη, φαινομενικά ασήμαντη, εμπειρία που συμβαίνει ταυτόχρονα, ή μια εσωτερική εμπειρία που αντιπροσωπεύεται στο όνειρο από μία πρόσφατη εντύπωση.<sup>32</sup> Πολύ σημαντική πηγή των ονείρων είναι οι μνήμες της παιδικής ηλικίας, με αποτέλεσμα τα όνειρα να αποτελούν την εκπλήρωση μιας επιθυμίας από εκείνη την εποχή.<sup>33</sup>

Τα όνειρα που έχουν ως πηγή κάποιο σωματικό ερέθισμα έχουν αποτελέσει αντικείμενο συζήτησης από τον Αριστοτέλη. Ο Φρόυντ προσθέτει το στοιχείο των

---

<sup>29</sup> Freud (1999): 7-8. Επικαλείται τον Αριστοτέλη ως αυθεντία: “The first work to treat the dream as an object of psychology seems to be Aristotle’s *On Dreams and Dream Interpretation*”.

<sup>30</sup> Freud (1999): 97

<sup>31</sup> Freud (1999): 124

<sup>32</sup> Freud (1999): 138

<sup>33</sup> Freud (1999): 169

πρότερων εμπειριών, εξηγώντας με αυτόν τον τρόπο την τάση των ανθρώπων να βλέπουν όνειρα, πολλές φορές περίπλοκα και συγκεχυμένα, τα οποία φανερώνουν την εκπλήρωση μίας ανάγκης, όπως της ενούρησης. Τα όνειρα δεν αποτελούν προϊόν τόσο της σωματικής ανάγκης αυτής καθεαυτήν, όσο της ψυχικής εμπειρίας.<sup>34</sup>

Στην ερμηνεία των τυπικών ονείρων, εκείνων που έχουν βιώσει όλοι με τον ίδιο τρόπο, όπως ο θάνατος ενός αγαπημένου προσώπου (ειδικότερα ενός από τους γονείς), φαίνεται η επίδραση του *Οιδίποδος Τυράννου* στον Φρόντ. Το όνειρο του Οιδίποδος ότι συνενυρίσκετο με τη μητέρα του αποτέλεσε τη βάση για τη θεωρία του και άνοιξε τον δρόμο για την κατανόηση του φαινομένου των ονείρων. Βάσει αυτού, τα παιδιά και των δύο φύλων αναπτύσσουν αρκετά νωρίς τη σεξουαλικότητά τους, με αποτέλεσμα τα αγόρια να επιθυμούν υποσυνείδητα τη μητέρα τους και να λάβουν τη θέση του πατέρα τους, ενώ τα κορίτσια να διεκδικούν τον πατέρα τους από τη μάνα τους και να δημιουργείται υποσυνείδητη ζήλια της μάνας απέναντι στην σεξουαλική ανάπτυξη της κόρης. Το όνειρο της συνουσίας του γιου με την μάνα του έχει επίσης τις ρίζες του σε υποσυνείδητες επιθυμίες.<sup>35</sup>

Τα όνειρα, κατά τον Φρόντ, διαμορφώνονται ως εξής: το Υποσυνείδητο, μέσα στο οποίο διαδραματίζονται τα ψυχικά φαινόμενα, τα οποία πολλές φορές προκύπτουν από τις μνήμες, δεν μπορεί να περάσει κατευθείαν στο Συνειδητό. Αυτό σημαίνει ότι τα ψυχικά φαινόμενα περνούν μέσα από το Προ-συνειδητό, όπου και εκεί γίνεται πολλές φορές η «λογοκρισία», με αποτέλεσμα σε πολλές περιπτώσεις τα όνειρα που προκύπτουν να μην φαίνεται να δηλώνουν άμεσα εκπλήρωση κάποιων επιθυμιών. Η ευχαρίστηση ή η δυσαρέσκεια φέρνει τελικά το όνειρο στη σφαίρα του Συνειδητού, επιστώντας την προσοχή στον άνθρωπο που ονειρεύεται.<sup>36</sup>

Δεν είναι δυνατόν να αποτιμηθεί μέσα στο πλαίσιο της παρούσας πραγματεύσεως η τεράστια συμβολή της ψυχολογίας στη μελέτη των ονείρων. Ο Φρόντ συνέβαλε στο ανανεωμένο ενδιαφέρον για τα όνειρα, μετά από αιώνες περιθωριοποίησής τους, και ανέδειξε τη σημασία τους για την ψυχανάλυση. Ο Φρόντ,

---

<sup>34</sup> Freud (1999): 177

<sup>35</sup> Freud (1999): 197-205

<sup>36</sup> Freud (1999): 407-408

έχοντας υπόψη τον Αρτεμίδωρο,<sup>37</sup> ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τα σύμβολα στα όνειρα, τα οποία σχετίζονται με μνήμες της παιδικής ηλικίας ή του πιο άμεσου παρελθόντος.<sup>38</sup> Είναι γνωστή η ανάγνωσή του του *Οιδίποδος Τυράννου* για τη θεωρία του περί ονείρων, αλλά δεν ήταν βέβαιος για την προφητική ιδιότητά τους, καθώς θεωρούσε ότι πηγάζουν από το παρελθόν. Εν τούτοις, απέδιδε δίκαιο στους αρχαίους για την πίστη ότι τα όνειρα φανερώνουν το μέλλον, επειδή αυτά έδειχναν μια μελλοντική κατάσταση παρουσιάζοντας την επιθυμία να έχει ήδη πραγματοποιηθεί. Εκείνος που ονειρεύεται νομίζει πως το φαινόμενο εκτυλίσσεται στο παρόν, ενώ το μέλλον που διαδραματίζεται στο όνειρο έχει διαμορφωθεί μέσω της επιθυμίας σε εικόνα του παρελθόντος.<sup>39</sup>

## 8. Η άποψη του Γιουνγκ

Ο Γιουνγκ παρέκκλινε από τη θεωρία του Φρόντ, σε σημείο ανοιχτής σύγκρουσης<sup>40</sup> μαζί του, καθώς πίστευε ότι τα όνειρα και οι ψυχώσεις δεν συνδέονται αποκλειστικά με καταπιεσμένες επιθυμίες και σεξουαλικά τραύματα, αλλά κατά βάση με γεγονότα της ζωής του ανθρώπου και την όλη του ιστορία.<sup>41</sup> Η ανάλυση των ονείρων, κατά τον Γιουνγκ, είναι εξατομικευμένη υπόθεση<sup>42</sup> και τα όνειρα δεν μπορούν να τεθούν σε κατηγορίες. Το υλικό των ονειρικών παραστάσεων προκύπτει είτε από γνώσεις που έχει ο άνθρωπος, τις οποίες δεν σκέφτεται εκείνη την στιγμή, ό,τι είχε στο συνειδητό του και έχει ξεχάσει, ό,τι αντιληπτό από τις αισθήσεις του που δεν πέρασε στο συνειδητό, ή όλα εκείνα που αισθάνεται, σκέφτεται, θυμάται, θέλει και κάνει άθελά του. Τα συναισθήματα και οι σκέψεις που καταπιέστηκαν αποτελούν το προσωπικό ασυνείδητο, ενώ τα ασυνείδητα χαρακτηριστικά που κληρονομούνται, όπως κάποια

---

<sup>37</sup> Freud (1999): 79

<sup>38</sup> Freud (1999): 259

<sup>39</sup> Freud (1999): 412.

<sup>40</sup> Jung (1995): 184

<sup>41</sup> Jung (1995): 138

<sup>42</sup> Jung (1995): 153

ένστικτα και αρχέτυπα,<sup>43</sup> αποτελούν το συλλογικό ασυνείδητο. Τα όνειρα φωτίζουν και τα δύο αυτά στοιχεία.<sup>44</sup>

Είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στα αρχέτυπα, επειδή αυτά φανερώνουν ιδέες που παρατηρούνται ήδη στα αρχαία κείμενα, εντοπίζονται μέχρι και στη χριστιανική θρησκεία, και θα συνεχίσουν να υπάρχουν σε όλη τη διάρκεια ύπαρξης του ανθρώπινου είδους. Το βασικό αρχέτυπο είναι εκείνο της *anima*. Ορίζεται ως «το θηλυκό και χθόνιο μέρος της ψυχής»<sup>45</sup>. Γύρω από αυτό περιστρέφονται τα αρχέτυπα της μητέρας (από όπου προκύπτει το «σύμπλεγμα της μητέρας»), της παρθένου, και της αναγέννησης/μεταμόρφωσης. Επιπλέον, στη συλλογική συνείδηση παρατηρούνται τα αρχέτυπα του παιδιού, του απατεώνα και του πνεύματος (ειδικά το τελευταίο εντοπίζεται κυρίως στα παραμύθια). Σκοπός του ατόμου είναι να ξεπεράσει τα στενά όρια των αρχετύπων και να γίνει ένα άτομο, μια αδιαίρετη προσωπικότητα.<sup>46</sup>

Το όνειρο, για τον Γιουνγκ, είναι «η μικρή, κρυμμένη πόρτα μέσα στις εσώτερες και πιο μυστικές κόγχες του ψυχισμού, που ανοίγει μέσα σε εκείνη την κοσμική νύχτα που ήταν ψυχισμός πολύ πριν υπάρξει συνείδηση του ‘εγώ’ και θα παραμείνει ψυχισμός ανεξάρτητα από το πόσο μακριά πάει η συνείδηση του ‘εγώ’ μας».<sup>47</sup> Τα προφητικά όνειρα οφείλονται στο φαινόμενο της συγχρονικότητας, όπου γεγονότα συνδέονται με τρόπο που η πίστη στην αιτιακή σχέση και η διανόηση δεν θα μπορούσε. Το αποτέλεσμα είναι να δημιουργούνται συμπτώσεις οι οποίες δεν είναι δυνατό να νοηθούν ως τυχαίες. Η σχέση των συμπτώσεων αυτών μεταξύ τους υπάρχει αιτιακά, αλλά δεν είναι δυνατόν να γίνει αντιληπτή αυτή η αιτιώδης σχέση.<sup>48</sup>

---

<sup>43</sup> Τα αρχέτυπα του Γιουνγκ σχετίζονται με την μυθολογία και την θρησκεία. Βασικές αρχετυπικές μορφές είναι π. χ. εκείνες του παιδιού, της μάνας, του ήρωα, της παρθένου, του θεού. Αυτές δημιουργούν ασυνείδητα συναισθήματα και προσδοκίες. Πρόκειται για ιδέες που κληρονομούνται *ad infinitum* και αποτελούν μέρος του συλλογικού ασυνείδητου, το οποίο προηγείται του προσωπικού ασυνείδητου, και πολλές φορές συμβάλλει στη διαμόρφωσή του.

<sup>44</sup> Jung (1995): 420

<sup>45</sup> Jung (1991<sup>β</sup>): 59

<sup>46</sup> Jung (1991<sup>β</sup>): 275

<sup>47</sup> Jung (1995): 414

<sup>48</sup> Jung (1995): 419-420

## 9. Άλλες σύγχρονες απόψεις

Παρά την αδιαμφισβήτητη κυριαρχία των θεωριών των Φρόυντ και Γιουνγκ στην ερμηνεία των ονείρων τόσο στην ψυχανάλυση όσο και στην επιστήμη της ψυχολογίας συλλήβδην, διατυπώθηκαν άλλες απόψεις, κατά κύριο λόγο προερχόμενες από τους χώρους της νευρολογίας και της ψυχιατρικής. Αξίζει να σημειωθεί ότι παρατηρείται γενικότερη τάση άρνησης της ύπαρξης κρυφού νοήματος στα όνειρα και της δυνατότητάς τους να προφητεύουν γεγονότα, και οι ψυχίατροι Allan Hobson και Ernest Hartmann είναι σπουδαίοι εκφραστές της, αλλά όχι οι μοναδικοί.

Ο Ernest Hartmann πίστευε, βάσει της «Σύγχρονης θεωρίας περί ονείρων» (Contemporary Theory of Dreaming) που είχε εισηγηθεί, ότι τα όνειρα αντικατοπτρίζουν τα συναισθήματα που βιώνει ένα άτομο ως απόρροια ενός τραυματικού γεγονότος. Εν τούτοις, οι εικόνες που εμφανίζονται στα όνειρα σπάνια συνδέονται με στοιχεία από το πραγματικό γεγονός (για παράδειγμα, κάποιος που έχει επιβιώσει από ένα τροχαίο ατύχημα είναι απίθανο, κατά τον Hartmann, να βλέπει αυτοκίνητα στα όνειρά του).<sup>49</sup> Η έρευνα που διεξήγαγε για τα όνειρα 45 ανθρώπων που βίωσαν το τρομοκρατικό χτύπημα στους Δίδυμους Πύργους φάνηκε να δικαιώνει τη θεωρία του.<sup>50</sup>

Ο Hobson υποστήριξε τα όνειρα παρέχουν πληροφορίες, οι οποίες προετοιμάζουν τον εγκέφαλο για να αντιμετωπίσει τις προκλήσεις της επόμενης μέρας.<sup>51</sup> Εν αντιθέσει με τον Hartmann, ο Hobson δεν πιστεύει ότι υπάρχει συμβολισμός στις ονειρικές σκηνές που βλέπει κάποιος, αλλά θεωρεί ότι τα όνειρα είναι αυτό που δείχνουν. Έγραψε το βιβλίο *13 Dreams Freud Never Had* όπου επιχειρεί να αποδείξει ότι η θεωρία του Φρόυντ δεν ευσταθεί. Το έργο του Hobson αποτελεί το επιστέγασμα της αμφισβήτησης της θεωρίας του Φρόυντ από νευρολόγους και ψυχιάτρους. Εν τούτοις, ο Φρόυντ συνεχίζει να κατέχει υψηλή θέση στη συνείδηση των ψυχολόγων και των ψυχαναλυτών.

---

<sup>49</sup> Hartmann (2008): 30

<sup>50</sup> Hartmann, Brezler (2008): 214

<sup>51</sup> Hobson (2005): 40-41

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### ΠΡΟΦΗΤΙΚΑ ΟΝΕΙΡΑ ΜΕ ΑΓΑΠΗΜΕΝΟ ΠΡΟΣΩΠΟ Ή ΘΕΟ

#### ΩΣ ΦΟΡΕΑ ΤΟΥ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ

Τα προφητικά όνειρα δεν αποτελούνται μόνο από το μήνυμά τους, αλλά και από τις μορφές που εμφανίζονται σε μια σκηνή ονείρου. Οι μορφές αυτές, γνωστές ως *ὄνειρος*, λειτουργούν ως φορείς του προφητικού μηνύματος. Ο *ὄνειρος*, όντας σταλμένος από τους θεούς, πολλές φορές έπαιρνε τη μορφή ενός αγαπημένου προσώπου αυτού που ονειρευόταν. Ιδιαίτερα στα ομηρικά έπη, τα «πρόσωπα» αυτά εξυπηρετούσαν τα σχέδια των θεών. Είναι αρκετές οι περιπτώσεις στις οποίες οι ίδιοι οι θεοί επενέβαιναν, κυρίως όταν έπρεπε το μήνυμα του ονείρου να καταστεί ακόμα σαφές και η εντολή να εκτελεστεί γρήγορα, με αποτέλεσμα να μη δημιουργούνται περιθώρια για ασάφειες. Σε όποια μορφή και αν εμφανίζονταν τα πρόσωπα αυτά, το βέβαιο είναι ότι η παρουσία τους στο όνειρο προκαλεί έντονη ψυχική διέγερση, η οποία ωθεί σε δράση.

#### I. ΑΓΑΠΗΜΕΝΑ ΘΝΗΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΩΣ ΦΟΡΕΙΣ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΙΚΟΥ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ

##### 1. *Ίλιās*

B 1-10

*Άλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἀνέρες ἵπποκορυσταὶ  
εὖδον παννύχιοι, Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος,  
ἀλλ' ὄ γε μερμήριζε κατὰ φρένα ὡς Ἀχιλλῆα  
τιμήση, ὀλέση δὲ πολέας ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.  
Ἦδε δὲ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή,  
πέμψαι ἐπ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι οὖλον ὄνειρον·  
καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
βασκ' ἴθι οὖλε ὄνειρε θεοῶς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν·  
ἐλθὼν ἐς κλισίην Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο  
πάντα μάλ' ἀτρεκέως ἀγορευέμεν ὡς ἐπιτέλλω·*

Στη ραψωδία Β της *Ίλιάδος* εμφανίζεται μια χαρακτηριστική περίπτωση του *ὄνειρου* ως προσωποποιημένη μορφή. Ο Δίας, προσπαθώντας να βρει τρόπο για να ικανοποιήσει το αίτημα της Θέτιδας και να τιμηθεί ο Αχιλλέας μετά την προσβολή που είχε υποστεί, αποφασίζει να στείλει *οὖλον ὄνειρον* στον Αγαμέμνονα. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι αυτός παίρνει τη μορφή του Νέστορος, του σοφότερου των Αχαιών, καθώς έτσι δίνεται εγκυρότητα και μεγαλύτερη βαρύτητα στο μήνυμα του ονείρου και

συμβάλλει στην πλάνη του Αγαμέμνονος λόγω της εκτιμήσεώς του απέναντι στο πρόσωπο του γέροντος.

B 20-34

*Στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς Νηληϊῶ εἰκῶς  
Νέστορι, τόν ῥα μάλιστα γερόντων τί' Αγαμέμνων·  
τῶ μιν εἰσάμενος προσεφώνεε θεῖος ὄνειρος·  
εὔδεις Ἀτρέος υἱὲ δαΐφρονος ἵπποδάμοιο·  
οὐ χρῆ παννύχιον εὔδειν βουληφόρον ἄνδρα  
ὃ λαοὶ τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμηλε  
νῦν δ' ἐμέθεν ζύνες ὄκα· Διὸς δέ τοι ἄγγελός εἰμι,  
ὃς σεῦ ἄνευθεν ἐὼν μέγα κήδετα ἠδ' ἐλεαίρει.  
Θωρηξάί σε κέλευσε κάρη κομόωντας Ἀχαιοὺς  
πανσυδίη· νῦν γάρ κεν ἔλοις πόλιν εὐρύαγυιαν  
Τρώων· οὐ γὰρ ἔτ' ἀμφὶς Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες  
ἀθάνατοι φράζονται· ἐπέγναμμεν γὰρ ἅπαντας  
Ἥρη λισσομένη, Τρώεσσι δὲ κήδε' ἐφῆπται  
ἐκ Διός· ἀλλὰ σὺ σῆσιν ἔχε φρεσὶ, μηδέ σε λήθη  
αἰρείτω εὐτ' ἂν σε μελίφρων ὕπνος ἀνήη.*

Το όνειρο ξεκινά με τη λέξη εὔδεις, χαρακτηριστικό ρήμα εισαγωγής για τις ονειρικές αφηγήσεις, ακριβώς για να δοθεί έμφαση στο γεγονός ότι ο Αγαμέμνων κοιμάται παρά τις ευθύνες της θέσης του ως αρχιστρατήγου και σε ακατάλληλη συγκυρία. Προς επίρρωση της εγκυρότητας των όσων λέγονται, ο «Νέστωρ» επισημαίνει ότι τον έστειλε ο Δίας για να του ανακοινώσει ότι οι περιστάσεις είναι με το μέρος του, ώστε να κατακτήσει την Τροία. Πρόκειται, πράγματι, για μια σπάνια ευκαιρία: οι θεοί δεν φιλονικούν μεταξύ τους, αφού τους παρακάλεσε η Ήρα, και ο Δίας όρισε να καταστραφούν οι Τρώες. Ζήτησε, λοιπόν, να μην ξεχάσει το μήνυμα αυτό μόλις ξυπνήσει.

B 76-83

*Ἦτοι ὃ γ' ὡς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο, τοῖσι δ' ἀνέστη  
Νέστωρ, ὃς ῥα Πύλοιο ἄναξ ἦν ἡμαθόεντος,  
ὃ σφιν ἐν φρονέων αγορήσατο και μετέειπεν·  
ὃ φίλοι Ἀργείων ἠγήτορες ἠδὲ μέδοντες  
εἰ μὲν τις τὸν ὄνειρον Ἀχαιῶν ἄλλος ἔνισπε  
ψευδός κεν φαῖμεν και νοσφιζοίμεθα μᾶλλον·  
νῦν δ' ἴδεν ὃς μέγ' ἄριστος Ἀχαιῶν εὔχεται εἶναι·  
ἀλλ' ἄγετ' αἶ κεν πως θωρήξομεν υἷας Ἀχαιῶν.*

Την άλλη μέρα, ο Αγαμέμνων λαμβάνει την απόφαση να συγκεντρώσει τους Αχαιούς προκειμένου να τους μεταφέρει τα όσα είδε στο όνειρό του. Εκεί συναντά τον αληθινό Νέστορα, ο οποίος, ακούγοντας το όνειρο, επισημαίνοντας ότι αν το άκουγε

από κάποιον από τους άλλους Αχαιούς, θα το θεωρούσε παραπλανητικό. Λόγω της θέσης του Αγαμέμνονος, το όνειρο αποκτά κύρος, καθώς ο Δίας είναι προστάτης των ηγεμόνων.

B 110-115

*ὦ φίλοι ἥρωες Δαναοὶ θεράποντες Ἄρηος  
Ζεὺς με μέγα Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη,  
σχέτλιος, ὃς πρὶν μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν  
Ἴλιον ἐκπέρσαντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι,  
νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο, καὶ με κελεύει  
δυσκλέα Ἄργος ἰκέσθαι, ἐπεὶ πολὺν ὄλεσα λαόν.*

Ενώ προετοιμάζονται οι Αχαιοί για μάχη, ο Αγαμέμνων δοκιμάζει το ηθικό των πολεμιστών του (στ. 71-75) αναφερόμενος σε ένα όνειρο για το οποίο πιστεύει ότι αποτελεί δολερό σχέδιο του Δία (ἄτη): του δίνει εντολή να γυρίσουν οι Αχαιοί πίσω στο Άργος, επειδή είχε χάσει πολύ μεγάλο πλήθος στρατιωτών. Εκφράζει τον δισταγμό του, καθώς ο Δίας, ο οποίος τον ώθησε σε αυτήν την εκστρατεία, έχει αλλάξει στρατόπεδο, ενώ οι απώλειες, η ταλαιπωρία τόσων χρόνων και οι εξωτερικοί σύμμαχοι των Τρώων δυσχεραίνουν σημαντικά την κατάσταση. Στην πραγματικότητα όμως είναι φανερό ότι η εκστρατεία θα φτάσει μέχρι τέλους. Ενώ οι Αχαιοί ετοιμάζουν τα πλοία τους για την επιστροφή, η Ήρα στέλνει την Αθηνά με εντολή να τους αποτρέψει. Βλέποντας στενοχωρημένο τον Οδυσσέα, η Αθηνά του χαρίζει τη ρητορική δεινότητα που χρειαζόταν προκειμένου να πείσει τους Αχαιούς. Τους παρακινεί να παραμείνουν στις θέσεις τους, αποκαλύπτοντας το σχέδιο του Αγαμέμνονος. Ο Οδυσσέας προτείνει να συνεχιστεί η εκστρατεία, λόγω του όρκου που είχαν δώσει και της ντροπής που θα συνεπαγόταν για αυτούς αν αποφάσιζαν να γυρίσουν με άδεια χέρια έπειτα από τόσα χρόνια πολέμου και τόσες απώλειες, υπενθυμίζοντας τους τη μαντεία του Κάλχαντος.

Αξιοσημείωτο είναι ότι ο «Νέστωρ» ως ονειρική μορφή και ο «πραγματικός» (σε σχέση με το μυθικό περιβάλλον) Νέστωρ έχουν την ίδια άποψη, δηλαδή ότι πρέπει να τηρηθεί η εντολή του Δία και να συνεχιστεί η μάχη. Η πρόθεση όμως είναι αυτή που διαφέρει, καθώς ο «Νέστωρ» είναι εντεταλμένος από το Δία να παραπλανήσει, ενώ ο «αληθινός» Νέστωρ προτρέπει για συνέχεια του πολέμου λόγω των όρκων οι οποίοι τους δέσμευαν και επειδή πραγματικά θέλει να βοηθήσει και την Ελένη να απαλλαγεί από τα βάσανά της. Ο Νέστωρ όμως παρά τη σοφία των χρόνων του, δεν ξέρει ότι πλέον η πλάστιγγα έχει γείρει υπέρ των Τρώων. Το παιχνίδι μεταξύ του ονειρικού



«Νέστορα» και του αληθινού είναι και αυτό ένα από εκείνα των θεών, όπως άλλωστε και ο ίδιος ο Τρωικός πόλεμος. Αν ληφθεί υπ' όψιν η έκβαση του Τρωικού πολέμου, η κίνηση του Νέστορος αποδεικνύεται σοφή, αφού η εύνοια των θεών προς τους Τρώες είναι προσωρινή, μόνο και μόνο για να αποκατασταθεί η τιμή του Αχιλλέως. Είναι φανερό στο όνειρο αυτό, όπως και στα περισσότερα που συναντώνται στα Ομηρικά έπη, ότι ο σκοπός δεν είναι να εξεταστεί η ψυχολογική κατάσταση του Αγαμέμνονος και γενικά όσων βλέπουν τα όνειρα, αλλά να προωθηθεί η δράση.<sup>52</sup> Είναι πολύ ενδιαφέρον πώς ο *όνειρος* παίρνει τόσες διαφορετικές μορφές και αποκτά πρόσωπο. Στην *Ὀδύσσεια* σώζεται πλούσιο υλικό για την εμφάνιση του *όνειρου* ως αγαπημένου προσώπου, και τα όνειρα αυτά είναι εμπνευσμένα από την Αθηνά, στο πλαίσιο των σχεδίων της για τον Οδυσσέα.

## 2. Ὀδύσσεια

δ 802-839

*ἐς θάλαμον δ' εἰσῆλθε παρὰ κληῖδος ἰμάντα,  
στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς, καί μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν·  
"εὔδεις, Πηνελόπεια, φίλον τετιμημένη ἦτορ;  
οὐ μὲν σ' οὐδὲ ἐῷσι θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες  
κλαίειν οὐδ' ἀκάχησθαι, ἐπεὶ ῥ' ἔτι νόστιμός ἐστι  
σὸς παῖς· οὐ μὲν γάρ τι θεοῖς ἀλιτήμενός ἐστι."  
τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα περίφρων Πηνελόπεια,  
ἠδὲ μάλα κνώσσοις ἐν ὄνειρείῃσι πύλησιν·  
"τίπτε, κασιγνήτη, δεῦρ' ἤλυθες; οὐ τι πάρος γε  
πωλέ', ἐπεὶ μάλα πολλὸν ἀπόπροθι δώματα ναίεις·  
καί με κέλεαι παύσασθαι οἰζύος ἠδ' ὀδυνάων  
πολλέων, αἷ μ' ἐρέθουσι κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,  
ἢ πρὶν μὲν πόσιν ἐσθλὸν ἀπώλεσα θυμολέοντα,  
παντοίῃσι ἀρετῆσι κεκασμένον ἐν Δαναοῖσιν,  
ἐσθλόν, τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος·  
νῦν αὖ παῖς ἀγαπητὸς ἔβη κοίλης ἐπὶ νηός,  
νήπιος, οὔτε πόνων ἐν εἰδῶς οὔτ' ἀγοράων.  
τοῦ δὲ ἐγὼ καὶ μᾶλλον ὀδύρομαι ἢ περ ἐκείνου·  
τοῦ δ' ἀμφιτρομέω καὶ δεῖδια, μὴ τι πάθησιν,  
ἢ ὅ γε τῶν ἐνὶ δήμῳ, ἔν' οἴχεται, ἢ ἐνὶ πόντῳ·  
δυσμενέες γὰρ πολλοὶ ἐπ' αὐτῷ μηχανόωνται,  
ἰέμενοι κτεῖναι πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι."  
τὴν δ' ἀπαμειβόμενον προσέφη εἰδωλὸν ἄμαυρόν·  
"θάρσει, μηδέ τι πάγῃ μετὰ φρεσὶ δεῖδιθι λήν·  
τοίη γὰρ οἱ πομπὸς ἅμ' ἔρχεται, ἣν τε καὶ ἄλλοι  
ἀνέρες ἠρήσαντο παρεστάμεναι, δύναται γάρ,  
Παλλὰς Ἀθηναίη· σὲ δ' ὀδυρομένην ἔλεαίρει·*

<sup>52</sup> Kessels (1978): 35

*ἢ νῦν με προέηκε τεῖν τάδε μυθήσασθαι."*  
*τὴν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια·*  
*"εἰ μὲν δὴ θεός ἐσσι θεοῖό τε ἔκλυες αὐδῆς,*  
*εἰ δ' ἄγε μοι καὶ κεῖνον οἰζυρὸν κατάλεξον,*  
*ἣ πού ἐτι ζῶει καὶ ὄρᾳ φάος ἡέλιος,*  
*ἣ ἤδη τέθνηκε καὶ εἰν Αἶδαο δόμοισι."*  
*τὴν δ' ἀπαμειβόμενον προσέφη εἰδῶλον ἄμαυρόν·*  
*"οὐ μὲν τοι κεῖνόν γε διηνεκέως ἀγορεύσω,*  
*ζῶει ὃ γ' ἣ τέθνηκε· κακὸν δ' ἀνεμῶλια βάζειν."*  
*ὣς εἰπὸν σταθμοῖο παρὰ κληῖδα λιάσθη*  
*ἔς πνοιᾶς ἀνέμων.*

Στη ραψωδία δ, κατά την επίσκεψη του Τηλεμάχου στη Σπάρτη, ο κήρυκας Μέδων πληροφορεῖ την Πηνελόπη ὅτι οἱ μνηστήρες ἔχουν στήσει δολερό σχέδιο ἐναντίον τοῦ γιου της. Ο ὄνειρος λαμβάνει τὴ μορφή της ἀδερφῆς της Ἰφθίμης, ἡ ὁποία, ἀφοῦ της ἐπισημαίνει πὼς κοιμάται (εὔδεις), τὴν παρηγορεῖ ἐπισημαίνοντας ὅτι ἔχει προστάτη τὴ θεὰ Ἀθηνά καὶ θα ἐπιστρέψει. Το ὄνειρο αὐτὸ καταφέρει νὰ καθησυχάσει τὴν Πηνελόπη καὶ ὁ Τηλέμαχος ὄντως θα σωθεῖ. Αξίζει νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν ἡ λεπτομέρεια πὼς ἡ μορφή φεύγει ἀπὸ τὸ κλείστρο της πόρτας καὶ σκορπίζεται στὸν αέρα καὶ ἡ ἐπισήμανση της Πηνελόπης ὅτι ἔχει πολλὰ χρόνια νὰ δεῖ τὴν ἀληθινὴ Ἰφθίμη, ἐπειδὴ εἶναι παντρεμένη στα ξένα. Ἡ ἐμφάνιση τοῦ ὄνειρου με τὴ μορφή της Ἰφθίμης, της ἀδερφῆς της Πηνελόπης, ὡς κύριας μορφῆς στὸ ὄνειρο πηγάζει ἀπὸ νοσταλγία γιὰ τὴν παρθενικὴ της ζωὴ, μακριὰ ἀπὸ τὶς ὀκογενειακὲς ἐγνοιες, καθὼς ἦταν πολὺ λίγο καιρὸ παντρεμένη με τὸν Ὀδυσσεύα ὅταν ἐφυγε ἐκεῖνος γιὰ τὴν Τροία.

Ἀνάλογη εἶναι ἡ περίπτωση καὶ της Ἰφιγένειας, ἡ ὁποία βλέπει στὸν ὕπνο της τὸ πατρικὸ παλάτι στὴν Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις. Ἄλλωστε, ἐνῶ ἤδη εἶχε τὴν ἀνησυχία της γιὰ τὸν νόστο τοῦ Ὀδυσσεύα, τῶρα ἐπρεπε νὰ σκέφτεται καὶ τὸν νόστο τοῦ γιου της, με ἀποτέλεσμα νὰ ταλαιπωρεῖται ἀπὸ ἀγχὴ ὡς σύζυγος καὶ ὡς μητέρα, τὰ ὁποία προφανῶς δὲν εἶχε ὅσο ἦταν ἀκόμα με τὴν ἀδερφή της. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα σωζόμενα λογοτεχνικὰ ὄνειρα νοσταλγίας, τὸ ὁποῖο ἐξελίχθηκε στα ὄνειρα ἐπιστροφῆς στὴν παιδικὴ ἡλικία ἢ σε ἡλικία με λιγότερες ἐγνοιες, ἰδιαιτέρως στὴν Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις καὶ στὴν Ἐκάβη.

ζ 20-40

*ἢ δ' ἀνέμου ὡς πνοιῆ ἐπέσσυτο δέμνια κούρης,*  
*στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς, καὶ μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν,*  
*εἰδομένη κούρη ναυσικλεοῖτο Δύμαντος,*  
*ἣ οἱ ὀμηλικὴ μὲν ἔην, κεχάριστο δὲ θυμῷ.*  
*τῆ μιν ἐείσαμένη προσέφη γλαυκῶπις Ἀθήνη·*

*«Ναυσικάα, τί νύ σ' ὄδε μεθήμονα γείνατο μήτηρ;  
Εἴματα μὲν τοι κεῖται ἀκήδεα σιγαλόεντα,  
σοὶ δὲ γάμος σχεδὸν ἔστιν, ἵνα χρή καλὰ μὲν αὐτὴν  
ἐννυσθαι, τὰ δὲ τοῖσι παρασχεῖν οἷέ σ' ἄγονται.  
ἐκ γάρ τοι τούτων φάτις ἀνθρώπους ἀναβαίνει  
ἐσθλή, χαίρουσιν δὲ πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ.  
ἀλλ' ἴομεν πλυνέουσαι ἅμ' ἠοῖ φαινομένηφι·  
καὶ τοι ἐγὼ συνέριθος ἅμ' ἔψομαι, ὄφρα τάχιστα  
ἐντύνεται, ἐπεὶ οὐ τοι ἔτι δὴν παρθένος ἔσσειαι·  
ἤδη γάρ σε μνῶνται ἀριστῆες κατὰ δῆμον  
πάντων Φαιήκων, ὅθι τοι γένος ἔστι καὶ αὐτῆ.  
ἀλλ' ἄγ' ἐπότρυνον πατέρα κλυτὸν ἠῶθι πρὸ  
ἡμιόνους καὶ ἅμαξαν ἐφοπλίσει, ἥ κεν ἄγησι  
ζῶστρά τε καὶ πέπλους καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα.  
καὶ δὲ σοὶ ὄδ' αὐτῆ πολὺ κάλλιον ἢ ἐπόδεσσιν  
έρχεσθαι· πολλὸν γὰρ ἀπὸ πλυνοῖ εἰσι πόληος.»*

Στη ραψωδία ζ, η Αθήνα κάνει το θαύμα της για άλλη μια φορά, ενώ κοιμάται ο Οδυσσεύς ταλαιπωρημένος από το δύσκολο ταξίδι του. Έτσι, ενώ η Ναυσικά κοιμάται, ο ὄνειρος, για την ακρίβεια η Αθηνά, έρχεται παίρνοντας τη μορφή της φίλης της Ναυσικάς, κόρης του Δύμαντος. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Ναυσικά εμφανίζεται για πρώτη φορά όχι μόνο στην *Ὀδύσσεια*, αλλά και γενικότερα στα ομηρικά έπη. Σύμφωνα με τον Morris, η μοναδική εμφάνιση της Ναυσικάς και η παρουσίασή της σε κατάσταση ύπνου εξυπηρετοῦν στο έπακρο το σχέδιο της Αθηνάς και τη βοήθειά της προς τον Οδυσσεύα.<sup>53</sup> Αποκαλώντας την Ναυσικά *μεθήμονα* και επιτιμώντας την, την παρακινεί να ετοιμαστεί σιγά-σιγά για γάμο και να είναι όλα έτοιμα και για τα μελλοντικά πεθερικά της. Για να γίνουν όλα αυτά όμως έπρεπε να προετοιμαστεί μια ώρα νωρίτερα και να ζητήσει από τον πατέρα της να της ετοιμάσει δούλες και άμαξες για να μεταφέρει τα ρούχα, καθώς θα τα έπλεναν μακριά από το κάστρο με τη βοήθεια της εν λόγω φίλης της. Δεν της έμενε πολὺς καιρός μέχρι να παντρευτεί. Ξυπνώντας, η Ναυσικά υπακούει στο όνειρο και ακολουθεί κατά γράμμα τις εντολές τις οποίες έλαβε.

Ας επισημανθεί ότι φαίνεται αντιφατικό το γεγονός πως η Αθηνά, θεά που έχει ζητήσει αιώνια παρθενία από τον πατέρα της, συμβάλλει στην οργάνωση ενός γάμου, παρακινώντας τη Ναυσικά, που έχει αποφασίσει να διατηρήσει την παρθενία της θέτοντας στην άκρη τους μνηστήρες της, όπως έπραξε και η Πηνελόπη κατά την απουσία του Οδυσσεύς. Ο ρόλος της μορφής, με την Αθηνά να παίρνει τη θέση και το ρόλο του *όνειρου*, για άλλη μια φορά λειτούργησε ως καταλύτης της θεϊκής δράσης, με

<sup>53</sup> Morris (1983): 44.

τη θεϊκή εντολή μεταμφιεσμένη σε φιλική προτροπή. Ο γάμος και για τις δύο αυτές γυναίκες υπήρξε μια τραυματική προοπτική, συνδεδεμένη με την απώλεια της ξεγνοιασιάς.<sup>54</sup> Δεν υπάρχουν στοιχεία αν η κόρη του Δύμαντος ήταν πράγματι ανάμεσα στις κόρες που συνόδεψαν τελικά τη Ναυσικά· αν είχε εμφανιστεί, τότε θα προέκυπτε η αντίθεση ανάμεσα στην ονειρική μορφή και στο αντίστοιχο πρόσωπο, όπως είχε συμβεί με την περίπτωση του Νέστορος στη ραψωδία Β της *Ιλιάδος*.

---

<sup>54</sup> Bierl (2013): 5

## II. ΕΙΔΩΛΑ ΝΕΚΡΩΝ ΩΣ ΚΑΤΑΛΥΤΕΣ ΤΗΣ ΔΡΑΣΗΣ

Είναι απαραίτητο να επισημανθεί ότι οι ονειρικές μορφές, όντας παραλλαγές του *όνειρου*, αποτελούν εξ ορισμού είδωλα. Εξαίρεση αποτελούν οι θεοί, οι οποίοι μπορούν να εισέλθουν στα όνειρα των ανθρώπων είτε με την κανονική τους μορφή είτε μεταμορφωμένοι. Στην παρούσα ενότητα, το επίκεντρο είναι οι θνητοί, οι οποίοι είναι ούτως ή άλλως είδωλα στον Άδη μετά τον θάνατό τους. Το βασικό τους αίτημα είναι είτε να ταφούν για να ηρεμήσουν, καθώς η ψυχή ενός άταφου νεκρού είναι καταδικασμένη να περιπλανιέται έξω από τις πύλες του Άδη, ή να δικαιωθούν. Τα είδωλα εμφανίζονται όταν οι συνθήκες για την ταφή τους δεν υπήρξαν οι κατάλληλες, με αποτέλεσμα να έχουν εγκαταλειφθεί και να μην λαμβάνουν φροντίδα για το ταξίδι τους στα νερά της Στυγός τη στιγμή που πρέπει.

### 1. *Υλιάς* (με συμπληρωματικό δείγμα από την *Νέκυια*)

Ψ 65-90

ἦλθε δ' ἐπὶ *ψυχῇ* Πατροκλῆος δειλοῖο  
πάντ' αὐτῷ μέγεθός τε καὶ ὄμματα κάλ' εἴκυῖα  
καὶ φωνήν, καὶ τοῖα περὶ χροῖ' εἴματα ἔστο·  
**στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς καὶ μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν·**  
εὐδεις, αὐτὰρ ἐμεῖο λελασμένος ἔπλευ Ἀχιλλεῦ.  
οὐ μὲν μεν ζώνοντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος·  
θάπτέ με ὅττι τάχιστα πύλας Αἴδαο περήσω.  
τῆλέ με εἴργουσι ψυχὰι εἴδωλα καμόντων,  
οὐδέ μέ πω μίσησθαι ὑπὲρ πόταμοιο ἔῶσιν,  
ἀλλ' αὐτως ἀλάλημαι ἂν' εὐρυπυλῆς Αἴδος δῶ.

καί μοι δὸς τὴν χεῖρ'· ὀλοφύρομαι, οὐ γὰρ ἔτ' αὐτίς  
νίσομαι ἐξ Αἴδαο, ἐπὴν με πυρὸς λελάχητε.  
οὐ μὲν γὰρ ζωοί γε φίλων ἀπάνευθεν ἐταίρων  
βουλὰς ἐζόμενοι βουλευόμεν, ἀλλ' ἐμὲ μὲν κῆρ  
ἀμφέχανε στυγερή, ἣ περ λάχε γιγνόμενόν περ·  
καὶ δὲ σοὶ αὐτῷ μοῖρα, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,  
τείχει ὑπο Τρώων εὐηφενέων ἀπολέσθαι.  
ἄλλο δὲ τοι ἔρέω καὶ ἐφήσομαι αἶ κε πίθηαι·  
μὴ ἐμὰ σῶν ἀπάνευθε τιθήμεναι ὅστέ' Ἀχιλλεῦ,  
ἀλλ' ὁμοῦ ὡς ἐτράφημεν ἐν ὑμετέροισι δόμοισιν,  
εὐτέ με τυτθὸν ἐόντα Μενοίπιος ἐξ Ὀπόεντος  
ἤγαγεν ὑμέτερόνδ' ἀνδροκτασίης ὑπο λυγρῆς,  
ἦματι τῷ ὅτε παῖδα κατέκτανον Ἀμφιδάμαντος  
νήπιος οὐκ ἐθέλων ἀμφ' ἀστραγάλοισι χολωθεῖς·  
ἔνθά με δεξάμενος ἐν δώμασιν ἵπποτα Πηλεὺς  
ἔτραφέ τ' ἐνδυκέως καὶ σὸν θεράποντ' ὀνόμησεν·  
ὡς δὲ καὶ ὅστέα νῶϊν ὀμῆ σορὸς ἀμφικάλυπτοι  
χρυσέος ἀμφιφορεῦς, τὸν τοι πόρε πότνια μήτηρ.

Μια ιδιαίτερα συγκινητική περίπτωση εμφάνισης νεκρού σε όνειρο αποτελεί το όνειρο που βλέπει ο Αχιλλέας στη ραψωδία Ψ. Ενώ οφείλει να ετοιμάσει τα πάντα για

να διεξαχθεί η αρμόζουσα νεκρική τελετή προς τιμή του Πατρόκλου, με τις ανάλογες θυσίες, επικεντρώνεται στο να κακομεταχειριστεί τον Έκτορα ως αποτέλεσμα της οργής και της εκδίκησής του για τον φίλο του. Η τοποθέτηση του κακοποιημένου πτώματός του *πρηνέα*, μπρούμυτα, γίνεται με σκοπό τον εξευτελισμό του. Καθώς κοιμάται, κουρασμένος από την πάλη του με τον Έκτορα και από το πένθος, βλέπει τον Πάτροκλο, ο οποίος τον επικρίνει ότι κοιμάται και τον ξέχασε, ενώ όταν ήταν ζωντανός τον νοιαζόταν. Επειδή δεν έχει γίνει ακόμα η ταφή του, βρίσκεται περιπλανώμενος έξω από τον Άδη, με τις ψυχές να τον διώχνουν για να μην έρθει σε επαφή με αυτές. Όταν θα καεί το σώμα του όμως θα μπει οριστικά στον Άδη και η επίγεια φιλία τους θα πάψει να υπάρχει. Του υπενθυμίζει την τραγική του μοίρα και προφητεύει το τέλος του Αχιλλέως, αν και αυτό θα γίνει εκτός της *Ιλιάδος*, υπενθυμίζοντας την ιδιότητα της ψυχής να λείπει τα μελλούμενα καθώς φεύγει από το σώμα, όπως έχει φανεί στη ραψωδία Π, όταν η ψυχή του Πατρόκλου προφήτευσε το τέλος του Έκτορος (852-854). Το πιο βασικό αίτημα του Πατρόκλου όμως ήταν τα οστά του να μπουκν μαζί με τον Αχιλλέα στη χρυσή στάμνα της Θέτιδος, υπενθυμίζοντάς τους τη φιλία τους και την κοινή τους ανατροφή.

Ψ 93-107

*τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·  
τίπτέ μοι ἠθείῃ κεφαλῇ δεῦρ' εἰλήλουθας  
καί μοι ταῦτα ἕκαστ' ἐπιτέλλεαι; αὐτὰρ ἐγὼ τοι  
πάντα μάλ' ἐκτελέω καὶ πείσομαι ὡς σὺ κελεύεις.  
ἀλλὰ μοι ἄσσον στήθι· μίνυνθά περ ἀμφιβαλόντε  
ἀλλήλους ὀλοοῖο τεταρπόμεσθα γόοιο.  
ὡς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν  
οὐδ' ἔλαβε· ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἦϋτε καπνὸς  
ᾗχετο τετριγυῖα· ταφῶν δ' ἀνορούσεν Ἀχιλλεύς  
χερσὶ τε συμπλατάγησεν, ἔπος δ' ὀλοφυνδὸν ἔειπεν·  
ὦ πόποι ἦ ρὰ τίς καὶ εἶν Αἴδαο δόμοισι  
ψυχὴ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν·  
παννυχίη γάρ μοι Πατροκλῆος δειλοῖο  
ψυχὴ ἐφεστήκει γοόωσά τε μυρομένη τε,  
καὶ μοι ἕκαστ' ἐπέτελλεν, εἶκτο δὲ θέσκελον αὐτῶ.*

Ακούγοντας αυτά τα αιτήματα ο Αχιλλέας του λέει ότι θα κάνει όλα όσα του ζητά ο φίλος του. Καθώς τον καλεί κοντά του να τον αγκαλιάσει και να θρηνησουν μαζί, η ψυχή του φεύγει μέσα από τα χέρια (*ψυχὴ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν*) και μένει συγκλονισμένος καθώς όλη τη νύχτα έβλεπε την ψυχή του Πατρόκλου που στέναζε. Κινητοποιημένος από το όνειρο, ετοιμάζει τα πάντα για την

καύση του φίλου του. Η σκηνή αυτή αποτελεί τη γέφυρα μεταξύ του γήινου και του υπερβατικού κόσμου ανοίγοντας το δρόμο για τη μεταστροφή του Αχιλλέως, καθώς διαφαίνεται η ανθρώπινη πλευρά του και το αντιπολεμικό μήνυμα εντείνεται μέχρι τη συνάντησή του με τον Πρίαμο. Μετά το νεκρώσιμο δείπνο,<sup>55</sup> οι Αχαιοί προσπαθούν να τον πείσουν να καθαρθεί, όπως είθισται μετά από θυσία. Εκείνος όμως ορκίζεται ότι μέχρι να κάψει τον Πάτροκλο και να κόψει τα μαλλιά του σε ένδειξη πένθους, δεν θα βγάλει το αίμα από πάνω του. Στη συνέχεια ζητά από τον Αγαμέμνονα να διατάξει να φέρουν ξύλα για να γίνει η καύση των νεκρών, ώστε να μην δημιουργηθεί μiasma. Μετά το μανιασμένο αποκορύφωμα της βίας στη ραψωδία Χ, το όνειρο του Αχιλλέως στην Ψ επαναφέρει τον ακροατή/αναγνώστη στην εξευγενισμένη πλευρά του ανθρώπινου ψυχισμού, σε μια αντίστιξη που παρατηρείται αργότερα στην *Όρεστεια*: μετά τον κύκλο αίματος, το δίκαιο επαναφέρει την τάξη. Ο Αχιλλέας, ως ημίθεος, συνδυάζει την ανθρώπινη με τη θεϊκή υπόσταση και είναι το κατάλληλο άτομο για να συμβάλει στην αποκατάσταση του δικαίου μετά τις εχθροπραξίες.

λ 69-78

*οἶδα γὰρ ὡς ἐνθένδε κιῶν δόμου ἐξ Αἴδαο  
νῆσον ἐς Αἰαίην σχήσεις εὐεργέα νῆα·  
ἐνθα σ' ἔπειτα, ἄναξ, κέλομαι μνήσασθαι ἐμεῖο·  
**μή μ' ἄκλαντον ἄθαπτον ἰὼν ὄπιθεν καταλείπειν,**  
νοσφισθεῖς, μή τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι,  
ἀλλά με κακκῆαι σὺν τεύχεσιν, ἄσσα μοί ἐστι,  
σῆμά τέ μοι χεῦδαι πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης,  
ἀνδρὸς δυστήνοιο, καὶ ἐσσομένοισι πύθεσθαι·  
ταῦτά τέ μοι τελέσαι πῆζαί τ' ἐπὶ τύμβῳ ἐρετμόν,  
τῷ καὶ ζῶδς ἔρεσσον ἐὼν μετ' ἐμοῖς ἐτάροισιν.»*

Στη *Νέκυια* όμως ο Οδυσσεύς είχε πραγματικά ξεχάσει να θάψει τον Ελπήνορα και όταν κατεβαίνει στον Άδη, του λέει πως έπεσε μεθυσμένος από τη στέγη και έμεινε πίσω στο νησί της Κίρκης. Προφητεύει ότι ο Οδυσσεύς θα ξαναγυρίσει εκεί και έτσι του ζητά να τον θάψει όπως πρέπει, επικαλούμενος την οικογένεια του Οδυσσεύα και την οργή των θεών. Αν και η συνάντηση αυτή δεν γίνεται στο πλαίσιο ενός ονείρου,

---

<sup>55</sup> Devereux (1976): 121. Στην ανάλυση του επαναλαμβανόμενου ονείρου του Μενελάου, το οποίο δεν περιλαμβάνεται στην εργασία γιατί δεν είναι προφητικό, αν και είναι πολύ ενδιαφέρον από ψυχολογικής σκοπιάς, ο όρος *ἀχηνίαις* φανερώνει τις ανάγκες, τις ελλείψεις (βλ. LSJ<sup>9</sup> *ἀχηνία*). Η Θέτιδα στην Ω υπενθυμίζει στον Αχιλλέα ότι έχει ανθρώπινες ανάγκες μετά την μακρά περίοδο πένθους για τον Πάτροκλο. Ως εκ τούτου, το δείπνο μετά τη νεκρώσιμη τελέτη βοηθά στην αντιμετώπιση του πένθους, ενώ σε πρωτόγονες φυλές έτρωγαν από το σώμα του νεκρού για να πάρουν την ουσία του μαζί τους, καθώς τον ίδιο δεν θα τον έχουν πια ζωντανό.

όπως εκείνη μεταξύ Αχιλλέα και Πατρόκλου, ας επισημανθεί η χθόνια καταγωγή του ονείρου, όπως φαίνεται στις *Ίκέτιδες*, και η συγγένεια μεταξύ του Ύπνου και του Θανάτου. Επομένως και ο ίδιος ο Οδυσσεάς πιθανόν βρισκόταν ανάμεσα σε αυτές τις καταστάσεις, αλλά φυσικά δεν του επιτρεπόταν να πιει το νερό της λήθης, ενώ ήταν σε θέση να παρέχει αίμα στα είδωλα για να μπορούν να του μιλήσουν.

## 2. Τραγωδία

Αίσχylου *Εὐμενίδες*, 94-116

*Εὐδοιτ' ἄν, ὠή· καὶ καθευδουσῶν τί δεῖ;  
ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν ὧδ' ἀπητιμασμένη  
ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν, ὧν μὲν ἔκτανον  
ὄνειδος ἐν φθιτοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται,  
αἰσχρῶς δ' ἀλῶμαι. προυννέπω δ' ὑμῖν ὅτι  
ἔχω μεγίστην αἰτίαν κείνων ὑπο.  
παθοῦσα δ' οὕτω δεινὰ πρὸς τῶν φιλάτων,  
οὐδεὶς ὑπὲρ μου δαιμόνων μηνίεται,  
κατασφαγείσης πρὸς χερῶν μητροκτόνων.  
ὄρα δὲ πληγὰς τάσδε καρδίᾳ σέθεν·  
εὐδουσα γὰρ φρὴν ὄμμασιν λαμπρύνεται,  
ἐν ἡμέρᾳ δε μοῖρ' ἀπρόσκοπος βροτῶν.  
ἦ πολλά μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατε,  
χοάς τ' ἀοίνους, νηφάλια μειλίγματα,  
καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν' ἐπ' ἐσχάρα πυρὸς  
έθνον, ὄραν οὐδενὸς κοινήν θεῶν·  
καὶ πάντα ταῦτα λάξ ὀρῶ πατούμενα,  
ὁ δ' ἐξαλύξας οἴχεται νεβροῦ δίκην,  
καὶ ταῦτα κούφως ἐκ μέσων ἀρκυστάτων  
ἄρουσεν, ὑμῖν ἐγκατιλλώψας μέγα.  
ἀκούσαθ' ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς περὶ  
ψυχῆς· φρονήσατ', ὧ κατὰ χθονὸς θεαί·  
ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμήστρα καλῶ.*

Όπως ο Οδυσσεάς προσέφερε χοές για να πάει στον Κάτω Κόσμο, το είδωλο της Κλυταιμήστρας, με ομηρικό τρόπο (*εὐδοιτ' ἄν*), ενώ ζητά εκδίκηση, υπενθυμίζει στις Ερινύες τις χοές που τους προσέφερε, αν και αποδείχτηκαν μάταιες. Ο Δίας και ο Απόλλων προκαλούν ύπνο στις Ερινύες για να κερδίσει χρόνο ο Ορέστης και να διαφύγει. Η επισημάνσή της ότι κοιμούνται είναι καθαρά επιτιμητική, ώστε να τους δείξει ότι την ξέχασαν και εξαιτίας τους είναι ντροπιασμένη ανάμεσα στους νεκρούς, λόγω του συζύγου και του γιου της. Είναι χαρακτηριστικό ότι για το είδωλο της Κλυταιμήστρας χρησιμοποιείται ο όρος *ὄναρ*, αναδεικνύοντας για άλλη μια φορά τη σχέση των ονείρων και του θανάτου, καθώς και στις δύο αυτές περιπτώσεις οι μορφές είναι είδωλα.



Οι Ερινύες βλέπουν όλες μαζί το όνειρο, καθώς αποτελούν μια συλλογική οντότητα, χωρίς ξεχωριστές ταυτότητες.<sup>56</sup> Μουγκρίζουν όλες μαζί και ουρλιάζουν καθώς αντιλαμβάνονται τι έχει συμβεί. Οργισμένες από τη ντροπή τους, καθώς τα λόγια της Κλυταιμνήστρας τις κέντρισαν *ὑπὸ φρένας, ὑπὸ λοβόν*, τρέχουν να συνεχίσουν με μανία το έργο τους, αφού αυτές οι παλιές θεές νικήθηκαν από τον νέο, σε σχέση με αυτές, θεό Απόλλωνα. Ενώ μπήκαν σε διαπραγματεύσεις με τον Απόλλωνα, πράξη φαινομενικά αταίριαστη με την άγρια φύση τους, εκείνος τις έδωξε από το ναό του και δεν ήθελε με τίποτα να ακούσει τα επιχειρήματά τους, οπότε αποφάσισαν να συνεχίσουν να κυνηγούν τον Ορέστη παντού, εντοπίζοντάς τον να ικετεύει στο ναό της Αθηνάς.

Εὐριπίδου *Ἑκάβη*, 29-58

*Κεῖμαι δ' ἐπ' ἀκταῖς, ἄλλοτ' ἐν πόντου σάλῳ,  
Πολλοῖς διαύλοις κυμάτων φορούμενος,  
ἄκλαυτος ἄταφος· νῦν δ' ὑπὲρ μητρὸς φίλης  
Ἑκάβης αἴσσω, σῶμ' ἐρημώσας ἐμὸν,  
Τριταῖον ἤδη φέγγος αἰωρούμενος,  
ὅσονπερ ἐν γῆ τῆδε Χερσονησία  
μήτηρ ἐμὴ δύστηνος ἐκ Τροίας πάρα.  
Πάντες δ' Ἀχαιοὶ ναῦς ἔχοντες ἥσυχοι  
Θάσσοις ἐπ' ἀκταῖς τῆσδε Θρηκίας χθονός.  
ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανεῖς  
κατέσχ' Ἀχιλλεὺς πᾶν στράτευμ' Ἑλληνικόν,  
πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην·  
αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην  
τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.  
καὶ τεύξεται τοῦδ' οὐδ' ἀδώρητος φίλων  
ἔσται πρὸς ἀνδρῶν· ἡ πεπρωμένη δ' ἄγει  
θανεῖν ἀδελφὴν τῶδ' ἐμὴν ἐν ἡματι.  
Δυοῖν δὲ παῖδοιν δύο νεκρῶ κατόψεται  
Μήτηρ, ἐμοῦ τε τῆς δυστήνου κόρης.  
**Φανήσομαι γάρ, ὡς τάφου τλήμων τύχω,  
Δούλης ποδῶν πάροιθεν ἐν κλυδωνίῳ.**  
Τοὺς γὰρ κάτω σθένοντας ἐζήτησάμην  
Τύμβου κυρῆσαι κάς χέρας μητρὸς πεσεῖν.  
Τοῦμὸν μὲν οὖν ὅσονπερ ἤθελον τυχεῖν  
ἔσται· γεραιᾶ δ' ἐκποδῶν χωρήσομαι  
Ἑκάβη· περᾶ γὰρ ἤδ' ὑπὸ σκινηῆς πόδα  
Ἀγαμέμνονος, **φάντασμα** δειμαίνουσ' ἐμὸν.*

<sup>56</sup> Ο Devereux (1976): 151 τις παραλληλίζει με τα κεφάλια του Κερβέρου, δείχνοντας ότι οι Ερινύες δεν λειτουργούσαν ανεξάρτητα η μία από την άλλη, αν και έχει παρατηρηθεί περίπτωση μίας και μόνης Ερινύας στους *Ἑπτά ἐπὶ Θήβας*, όπου αυτή αντιπροσωπεύει την κατάρα που έριξε ο Οιδίπους στα παιδιά του.

Φεῦ·  
ὦ μήτηρ, ἥτις ἐκ τυραννικῶν δόμων  
δούλειον ἡμᾶρ εἶδες, ὡς πράσσεις κακῶς  
ὅσον περ εὖ ποτ' ἄντισηκώσας δέ σε  
φθείρει θεῶν τις τῆς πάροιθ' εὐπραξίας.

Ανατριχιαστική περίπτωση εμφάνισης ειδώλου είναι εκείνη στην *Ἐκάβη* του Ευριπίδη, καθώς η γηραιά βασίλισσα είχε την τρομακτική εμπειρία να δει το είδωλο του γιου της Πολυδώρου με διασκορπισμένα τα μέλη του. Εδώ όμως το είδωλο μιλά άμεσα στη μητέρα μόνο στο τέλος του μονολόγου του, και εξηγεί λεπτομερώς την κατάσταση στους θεατές, σαν να βλέπουν και αυτοί τη μορφή σε κατάσταση ύπνου, με την ελπίδα ότι κάποιος άλλος θα βοηθήσει. Εν αντιθέσει με το όνειρο του Αχιλλέως, όπου ο Πάτροκλος δεν έχει την συνείδηση να αντιληφθεί ότι ο Αχιλλέας έχει κάνει τις απαραίτητες ενέργειες, με αποτέλεσμα να τον κατηγορεί ότι τον έχει ξεχάσει, ο Πολύδωρος γνωρίζει την κατάσταση της μητέρας του, τους φόνους του Έκτορα και του Πριάμου, και προφητεύει τη θυσία της Πολυξένης. Επίσης έχει επίγνωση ότι θα μπορέσει η μάνα του να τον θάψει, παρά το ότι παραδέρνει στη θάλασσα το σώμα και η ψυχή του: οι Αχαιοί θα αναγκαστούν να σταματήσουν στη Θράκη, αφού ο Αχιλλέας θα έχει ακινητοποιήσει τους ανέμους απαιτώντας ικανοποίηση του αιτήματός του να θυσιαστεί η Πολυξένη προς τιμήν του. Το νόημα του ονείρου αυτού συνδέεται με το όνειρο του ελαφιού και του λύκου που βλέπει η Εκάβη στη συνέχεια της τραγωδίας.

Από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις γίνεται φανερό πως τα όνειρα με κέντρο είδωλα νεκρών προσώπων είναι από τα πιο συναισθηματικά φορτισμένα, καθώς υπάρχει ιδιαίτερος πόνος από το πρόσωπο που μιλά και τα αιτήματά του πρέπει να ικανοποιηθούν άμεσα, ενώ και αυτός που τα βλέπει νιώθει ιδιαίτερα έντονο ψυχολογικό βάρος. Είναι ιδιαίτερη η σημασία των νεκρών στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία, ενώ ακόμα και στη σύγχρονη εποχή παρατηρείται το φαινόμενο στα όνειρα τα νεκρά αγαπημένα πρόσωπα να μεταφέρουν ένα ιδιαίτερα σημαντικό μήνυμα το οποίο καλείται ο ζωντανός να λάβει υπ' όψιν του. Οι νεκροί, παρά τη λήθη, διαθέτουν σοφία, όπως είχε φανεί από την περίπτωση του Πατρόκλου, του οποίου η ψυχή, καθώς έφευγε, προφήτευσε τον θάνατο του Έκτορα. Στους *Πέρσες* του Αισχύλου, αφού η Άτοσσα και οι ακόλουθοί της τέλεσαν τις ανάλογες χοές, εμφανίστηκε το είδωλο του Δαρείου και έμαθε τη συμφορά που προκάλεσε η αποκοτιά του γιου του. Όπως και η Κλυταιμίστρα, έτσι και ο Δαρείος ζητά δικαίωση, καθώς ο Ξέρξης αγνόησε τις

συμβουλές του να μην εκστρατεύσει εναντίον των Ελλήνων (για το όνειρο αυτό της Άτοσσας, βλ. παρακάτω, κεφ. 2, Ι. 4).

Οι περιπτώσεις των σωζομένων λογοτεχνικών ονείρων με επίκεντρο είδωλα νεκρών θυμίζουν σύγχρονες θεωρίες για τα στάδια της απώλειας, όπως εκείνη του Worden, η οποία διατυπώθηκε στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Βάσει της θεωρίας αυτής, η διαδικασία διαχείρισης της απώλειας έγκειται στα ακόλουθα στάδια: αποδοχή, διαχείριση του πόνου, προσαρμογή στη νέα πραγματικότητα και «εγκατάσταση».<sup>57</sup> Στην περίπτωση των θνητών, όπως ο Αχιλλέας, τα όνειρα με είδωλα νεκρών εμφανίζονται λόγω της ενοχής που βιώνουν για την παράλειψη του χρέους τους απέναντι στους νεκρούς. Η ώθηση σε δράση που προκαλείται από το όνειρο συμβάλλει στην προσαρμογή στα νέα δεδομένα, καθώς οι άνθρωποι συνειδητοποιούν ότι οφείλουν να αποχαιρετήσουν τους δικούς τους οριστικά φροντίζοντας να τους στείλουν με τις ανάλογες τιμές στον κόσμο της λήθης.

Στην περίπτωση των Ερινύων που βλέπουν στον ύπνο τους την Κλυταιμίστρα, τα πράγματα είναι λίγο διαφορετικά· οι ίδιες δεν είναι θνητές οντότητες και δεν βιώνουν την απώλεια του θανάτου με τον τρόπο που την εκδηλώνουν οι άνθρωποι. Ωστόσο, η Κλυταιμίστρα έκανε τις ανάλογες θυσίες προς τιμήν τους όσο ζούσε, με αποτέλεσμα να την ευνοούν. Πρόκειται για τη σχέση προστασίας που έχουν οι θεοί με τους θνητούς που τους τιμούν (χαρακτηριστικό παράδειγμα η σχέση Αθηνάς-Οδυσσέως). Εν τούτοις, και στο όνειρο των Ερινύων και στα όνειρα των θνητών όπου παρουσιάζονται οι νεκροί εμφανίζεται ο κοινός παρονομαστής: το αίτημα των ψυχών των νεκρών για δικαίωση.

---

<sup>57</sup> Ανδρουτσοπούλου (2017): 92.

### III. ΘΕΟΙ ΩΣ ΠΟΜΠΟΙ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΟΙΡΑΣ

Αν τα είδωλα των νεκρών στα όνειρα φέρνουν εντολές που πρέπει να εκτελεστούν γρήγορα, όταν εμφανίζονται θεοί, το όνειρο λαμβάνει ακόμα μεγαλύτερη εγκυρότητα και την αίσθηση του επείγοντος, ενώ η δράση προωθείται. Ένα όνειρο με θεό δεν είναι δυνατόν να αγνοηθεί, ακόμα και αν τελικά ο σκοπός είναι να ξεγελάσει αυτόν που τα βλέπει. Αυτό συμβαίνει γιατί οι θεοί διατηρούν πάντα τη θεϊκή τους υπόσταση ανεξαρτήτως της μορφής με την οποία θα εμφανιστούν. Αυτός ο παράγοντας είναι αξιοσημείωτος, ιδιαίτερα αν αντιπαρατεθεί με τους θνητούς και τους νεκρούς που παρουσιάζονται πάντα ως είδωλα. Με αυτή τη διαφορά εντείνεται το χάσμα μεταξύ θεών και ανθρώπων, της αλήθειας της θεϊκής υποστάσεως με το απατηλό και το προσωρινό της ανθρώπινης φύσης.

#### 1. *Υλιάς*

Ω 679-688

*ἀλλ' οὐχ Ἑρμείαν ἐριούνιον ὕπνος ἔμαρπτεν  
ὀρμαίνοντ' ἀνά θυμὸν ὅπως Πρίαμον βασιλῆα  
νηῶν ἐκπέμψειε λαθὼν ἱεροὺς πυλαωρούς.  
**στή δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς καὶ μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν·**  
**ᾧ γέρον οὗ νύ τι σοί γε μέλει κακόν, οἶον ἔθ' εὔδεις**  
**ἀνδράσιν ἐν δηῖοισιν, ἐπεὶ σ' εἶασεν Ἀχιλλεύς.**  
**καὶ νῦν μὲν φίλον υἱὸν ἐλύσαο, πολλὰ δ' ἔδωκας·**  
**σεῖο δέ κε ζωοῦ καὶ τρὶς τόσα δοῖεν ἄποινα**  
**παῖδες τοὶ μετόπισθε λελειμμένοι, αἳ κ' Ἀγαμέμνων**  
**γνώη σ' Ἀτρεΐδης, γνώωσι δὲ πάντες Ἀχαιοί.***

Χαρακτηριστική περίπτωση θεϊκής παρέμβασης είναι εκείνη στη ραψωδία Ω. Οι θεοί δίνουν εντολή στον Πρίαμο να πάει να πάρει το σώμα του Έκτορα, αφότου η Θέτις κατεύνασε την οργή του Αχιλλέα. Ο Ερμής ευνοεί τη συνάντηση αυτή, αν και αρχικά προσπαθεί να την αποτρέψει επισημαίνοντας τους κινδύνους ενός τέτοιου εγχειρήματος. Ο Πρίαμος καταφέρνει να πάρει το σώμα του Έκτορα και ο Αχιλλέας φροντίζει ώστε να μην τον βρουν οι Αχαιοί και να έχει τα πάντα εξασφαλισμένα για την κηδεία του γιου του. Στο όνειρό του βλέπει τον Ερμή, ο οποίος του υπενθυμίζει ότι, παρά την ευσπλαχνία του Αχιλλέα, δεν παύει να βρλισκεται σε εχθρικό έδαφος και του εφιστά την προσοχή στο γεγονός ότι τα παιδιά που του έμειναν θα έδιναν πολύ περισσότερα λύτρα για να μείνει ζωντανός, αφού κινδυνεύει να ανακαλυφθεί από τον Αγαμέμνονα και τους υπόλοιπους Αχαιούς. Αυτό τον ωθεί να ξυπνήσει και να φύγει, με τον Ερμή να τον βοηθά να μη γίνει αντιληπτός από το στρατό των Αχαιών. Με αυτόν

τον τρόπο καταφέρνει να φέρει το σώμα του Έκτορα για να θρηνηθεί με τιμές και να καεί.

Το όνειρο του Πριάμου είναι ενδιαφέρον λόγω των συνθηκών που ανέκυψαν πριν και μετά από την εμφάνισή του. Είχε προηγηθεί η συνάντησή του με τον Αχιλλέα, η οποία κατέληξε σε αμοιβαίο θρήνο: του Πριάμου για το γιο που έχασε και του Αχιλλέα για τον πατέρα του, στον οποίο δεν θα γυρίσει πίσω ζωντανός. Οι θρήνοι των γυναικών κατά την καύση του σώματος του Έκτορος κορυφώνουν το αντιπολεμικό μήνυμα του έπους. Εν τούτοις, η προειδοποίηση του Ερμή υπογραμμίζει ότι ο πόλεμος ακόμα συνεχίζεται: Κατά την άλωση της Τροίας, ο Πριάμος σκοτώνεται από το γιο του, θανόντος πλέον, Αχιλλέως, Νεοπτόλεμο, σύμφωνα με την *Αινειάδα* (2.506-558).

## 2. Λυρική Ποίηση

Το μοτίβο της θεϊκής παρέμβασης εμφανίζεται και στη λυρική ποίηση. Ο ρόλος των θεών όμως αλλάζει: δεν εξυπηρετούν την πλοκή, ώστε να προωθηθεί η δράση, αλλά συμβάλλουν στο πλέξιμο των στίχων παρέχοντας την ανάλογη έμπνευση στους ποιητές.

Αλκμάνος απόσπασμα 47 P. (61 B., 31 D.) [= Απολλωνίου Δυσκόλου *Περί συνδέσμων* 490, i 223 κ. εξ. Schneider]

*ἄρα· οὗτος κατὰ πᾶσαν διάλεκτον, ὑπεσταλμένης τῆς κοινῆς καὶ Ἀττικῆς, ἦρα λέγεται...παρ' Ἀλκμᾶνι·*

*ἦρα τὸν Φοῖβον ὄνειρον εἶδον*

Πριν από την ανάλυση της παρουσίας των θεών στα όνειρα στις τραγωδίες, ας δοθεί μια ελαφρότερη νότα με την περίπτωση του Αλκμάνος, ο οποίος ονειρεύτηκε ότι σήκωσε τον Απόλλωνα. Δεν είναι γνωστό τυχόν μήνυμα που του δόθηκε από τον θεό, αλλά αυτό δίνεται προφανώς ως βάση για θεόπνευστη ποίηση, όπως και ο Όμηρος έκανε επίκληση στη Μούσα. Θυμίζει τον Γιουνγκ, ο οποίος αναφέρεται στην περίπτωση ενός ασθενή του που έβλεπε όνειρα ότι έπινε τσάι με τη Βασίλισσα της Αγγλίας και ότι ήταν φίλος με τον Πάπα, αποκαλύπτοντας την ματαιοδοξία και το σύμπλεγμα κατωτερότητάς του, επιδιώκοντας υποσυνείδητα να αποκτήσει οικειότητα με πρόσωπα ανώτερα από εκείνον.<sup>58</sup> Άλλωστε, οι λυρικοί και χορικοί ποιητές, παρά τις επιρροές τους από τον Όμηρο, δεν αναφέρονται σε εποχές όπου θεοί και άνθρωποι

---

<sup>58</sup> Jung (1997): 48

είχαν άμεση συγγένεια, οπότε ίσως το όνειρο με τον Απόλλωνα να είναι απλώς ένα τέχνασμα για να προσδώσει εγκυρότητα στην ποίησή του, απέχοντας στην πραγματικότητα από κάποιο είδος θεϊκής πνοής.

Αλκαίου 444 LP [= Σχόλ. Νικάνδρου *Θηριακά* 613]

*καὶ ἐν Λέσβῳ δὲ ὁ Απόλλων μυρικής κλάδον ἔχει· ὅθεν καὶ μυρικαῖος καλεῖται. καὶ Ἀλκαῖός φησιν ἴέντ' τοῖς περὶ Ἀρχεανακτίδην κατὰ τὸν πρὸς Ἐρυθραίους πόλεμον φανῆναι τὸν Απόλλωνα καθ' ὕπνους ἔχοντα μυρικής κλῶνα*

Το όνειρο αυτό παραπέμπει στην αφήγηση του Ηροδότου σχετικά με τον πόλεμο της Χίου με τους Ερυθραίους (1. 18. 2). Ο Αλκαίος μετουσιώνει το ιστορικό γεγονός και προσθέτει το στοιχείο της εμφάνισης του Απόλλωνα με το ιερό του φυτό στα όνειρα των στρατιωτών του μονάρχη Αρχεανακτίδη. Το όνειρο αποδείχτηκε καλός οίωνός για την εξέλιξη των πραγμάτων, με αποτέλεσμα να νικήσουν οι Χίοι και οι περιοχές υπό την ηγεσία του Αρχεανακτίδη να φτάσουν σε σημαντική ακμή. Το ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι αυτό το όνειρο προφητεύει την έκβαση ενός πραγματικού, ιστορικού γεγονότος, εν αντιθέσει με το όνειρο που παραδίδεται στον Στησίχορο, το οποίο «προφητεύει» μια ιστορία που ανήκει στη σφαίρα του μύθου.

### 3. Τραγωδία

Αίσχύλου *Προμηθεὺς Δεσμώτης*, 645-654

*Αἰεὶ γὰρ ὄψεις ἔννοχοι πωλεύμεναι  
ἐς παρθενῶνας τοὺς ἐμοὺς παρηγόρουν  
λείοισι μύθοις· ὧ̄ μεγ' εὐδαιμον κόρη,  
τί παρθενεὴ δαόν, ἐξόν σοι γάμου  
τυχεῖν μεγίστου; Ζεὺς γὰρ ἡμέρου βέλει  
πρὸς σοῦ τέθαλπται καὶ συναίρεσθαι Κύπριν  
θέλει· σὺ δ', ὧ̄ παῖ, μὴ 'πολακτίσης λέχος  
τό Ζηνός, ἀλλ' ἔξελθε πρὸς Λέρνης βαθὺν  
λειμῶνα, ποιμένας βουστάσεις τε πρὸς πατρός,  
ὡς ἂν τὸ Δῖον ὄμμα λωφήσῃ πόθου.*

Στον *Προμηθεά Δεσμώτη* εμφανίζεται ένα χαρακτηριστικό καταστρεπτικό όνειρο, το οποίο είναι θεόσταλτο και με εντολή σαφή, παρά το γεγονός ότι δεν παρουσιάζεται ξεκάθαρα ο ίδιος ο θεός να δώσει την εντολή. Δεν είναι άλλο από εκείνο της πολύπαθης Ιούς. Περιπλανώμενη, καθώς την κυνηγούσε η αλογόμυγα που της έστειλε η Ήρα για να την τσιμπά, συναντά τον αλυσοδεμένο Προμηθεά. Παρά την δραματική ένταση που δημιουργείται λόγω της απροθυμίας του Προμηθεά να της μιλήσει για τα βάσανά του ή τα όσα πρόκειται αυτή να υποστεί, του αποκαλύπτει την ιστορία της. Όταν κοιμόταν, *ὄψεις ἔννοχοι* την πλησίαζαν και την επιτιμούσαν επειδή

ήταν ακόμα παρθένα, ενώ ήταν γραφτό της να σμίξει με τον πατέρα των θεών και την διέταζαν να πάει στα λιβάδια του πατέρα της Ινάχου. Το όνειρο ήταν σταλμένο από τον Δία, ώστε εκείνος να ικανοποιήσει την ερωτική του επιθυμία.

Αναστατωμένη η Ιώ αποκαλύπτει το όνειρό της στον πατέρα της, ο οποίος πήγε στα φημισμένα μαντεία για να βρει λύση, αλλά οι χρησμοί δεν υπήρξαν ξεκάθαροι, μέχρι που του δόθηκε εντολή να τη διώξει, ώστε να πάει στα λιβάδια της Λέρνας. Η Ήρα όμως ανακαλύπτει την απιστία του συζύγου της και η Ιώ μεταμορφώνεται σε αγελάδα. Με αυτόν τον τρόπο καταδικάζεται να την τσιμπά μία αλογόμυγα και να περιφέρεται παντού ακατάπαυστα. Ο Προμηθέας της αποκαλύπτει ότι την περιμένουν πολλές και επικίνδυνες ακόμα διαδρομές, αλλά θα γεννήσει τον Έπαφο και μακρινός απόγονός της θα σώσει τον Προμηθέα.

Το όνειρο της Ιούς αποτελεί μέρος της αντίληψης του πόθου ως αρρώστιας, φανερώνοντας τον συσχετισμό των ονείρων με τη σωματική και την ψυχική υγεία. Στην περίπτωση της Ιούς, η αρρώστια του πόθου προκύπτει από την αρρώστια της *τυραννίας* που διακατέχει τον Δία.<sup>59</sup> Η εικόνα του λιβαδιού, της κοιλάδας θεωρείται από τον Αρτεμίδωρο (2.28) δυσσιώανο σύμβολο, καθώς σημαίνει λύπες, φόβους και ανησυχίες, και μάλιστα για τους πλούσιους (η Ιώ ήταν πριγκίπισσα), επειδή εκεί συνήθως κόβεται κάτι και απορρίπτεται, όπως τα ξύλα. Η Ιώ βρέθηκε διωγμένη από τον πατέρα της χωρίς τη θέλησή του, και μετά τη συνεύρεσή της με τον Δία στο λιβάδι εκδιώχθηκε έχοντας πλέον απωλέσει την ανθρώπινη μορφή της.

Πιθανή άμεση επέμβαση θεού, εν προκειμένω του Δία, παρατηρείται σε απόσπασμα από τον *Άκρίσιο* του Σοφοκλή:

Σοφοκλής, απόσπ. 65 Kannicht

*θάρσει, γύναι· τὰ πολλὰ τῶν δεινῶν, ὄναρ*

*πνεύσαντα νυκτός, ἡμέρας μαλάσσεται.*

Προφανώς ο Δίας απευθύνεται στη Δανάη, η οποία ήταν κλεισμένη μέσα από τον πατέρα της, και υπόσχεται ότι με όνειρο θα την γλιτώσει από τα βάσανά της. Ο μύθος λέει ότι ο Δίας, εμφανιζόμενος ως χρυσή βροχή, γονιμοποίησε τη Δανάη, αλλά

---

<sup>59</sup> Fowler (1957): 179.

στην περίπτωση αυτή είναι πιθανόν να διαδραματίζει το ρόλο που αναλαμβάνει συνήθως ο *όνειρος*, αλλάζοντας μορφή ή στέλλοντας ένα μήνυμα όπως στην *Ιώ*.

Αισχύλου *Χοηφόροι*, 286-296

*τὸ γὰρ σκοτεινὸν τῶν ἐνεργέτων βέλος  
ἐκ προστροπαίων ἐν γένει πεπτωκότων  
καὶ λύσσα καὶ μάταιος ἐκ νυκτῶν φόβος  
κινεῖ τάρασσει καὶ διωκάθει πόλεως  
χαλκηλάτῳ πλάστιγγι λυμανθὲν δέμας.  
καὶ τοῖς τοιούτοις οὔτε κρατῆρος μέρος  
εἶναι μετασχεῖν, οὐ φιλοσπόνδου λιβός,  
βωμῶν δ' ἀπείργειν οὐχ ὀρωμένην πατρὸς  
μῆνιν, δέχεσθαι δ' οὔτε συλλύειν τινά,  
πάντων δ' ἄτιμον κᾶφιλον θνήσκειν χρόνῳ  
κακῶς ταριχευθέντα παμφθάρτῳ μόρφῳ.*

Στο σημείο αυτό θα γίνει αναφορά σε χρησμό, και όχι όνειρο, στις *Χοηφόρους*, για να υπογραμμιστεί η σημασία της θεϊκής εντολής. Ο Ορέστης τονίζει πως ο Απόλλων τον διέταξε να εκδικηθεί τον φόνο του πατέρα του, αλλιώς θα τον κυνηγούν οι Ερινύες και θα του προκαλέσουν ασθένεια, επειδή δεν δικαίωσε τον πατέρα του, και θα είναι καταφρονημένος από την κοινωνία. Το αμφίσημο *τοιούτοις* όμως αναφέρεται στους φονιάδες, και ο Ορέστης θα γίνει φονιάς, οπότε θα τον περιμένουν ανάλογες τιμωρίες, με τις Ερινύες να τον κυνηγούν καθώς σκότωσε τη μητέρα του. Αυτή η αμφισημία δημιουργεί την εντύπωση ότι ο Απόλλων παραπλανά τον Ορέστη<sup>60</sup>, όπως ο Δίας μέσω του «Νέστορα» τον Αγαμέμνονα στην Β.

Τα όνειρα στον Αισχύλο φανερώνουν ήδη την εξέλιξη της ποιητικής των ονείρων στην τραγωδία και την αναβάθμιση της σημασίας τους, καθώς συμβάλλουν στην εξέλιξη της πλοκής ενός ολόκληρου έργου. Εκτός από τις *Εὐμενίδες*, όπου το όνειρο των Ερινύων είχε σταλεί από τον Απόλλωνα, δεν διακρίνεται πλέον ο θεϊκός παράγοντας στα προφητικά όνειρα, ενώ στις σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή δεν εντοπίζεται η αντίληψη περί θεόσταλτων ονείρων που έχουν σκοπό να ξεγελάσουν και δεν γίνεται μνεία για την προσωποποίηση του *όνειρου*, φανερώνοντας ότι η αντίληψη αυτή προσαρμόστηκε στις ιδιαίτερες ποιητικές ανάγκες της τραγωδίας.

---

<sup>60</sup>Roberts (1984): 76



#### IV. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΠΡΩΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Μέσα από την εξέταση των παραπάνω περιπτώσεων, προκύπτουν συμπεράσματα για την ποιητική των ονείρων και για τις περιπτώσεις κατά τις οποίες εμφανίζονται τα πρόσωπα. Σε κάθε περίπτωση τα όνειρα είναι θεόσταλτα και εξυπηρετούν συγκεκριμένους σκοπούς. Δεν είναι δυνατόν να περάσει απαρατήρητη η τυπική στα ομηρικά όνειρα φράση *σῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς καί μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν*. Θεωρείται το πρώτο στάδιο της ονειρικής εμπειρίας, με το δεύτερο να είναι η κυρίως ονειρική αφήγηση, και ακολουθούν η αφύπνηση του προσώπου που ονειρεύεται και οι δράσεις του σε απάντηση προς το όνειρο.<sup>61</sup> Η φράση αυτή υπαινίσσεται την ιδιαίτερη φύση του φαινομένου των ονείρων, καθώς κινείται μεταξύ του σωματικού και του μεταφυσικού. Ενώ το όνειρο μπορεί να έχει οργανική αιτία (κατά τον Φρόυντ και τον Γιουνγκ<sup>62</sup> τα όνειρα αποκαλύπτουν τάσεις που εκδηλώνονται αργότερα στον οργανισμό), λόγω του αιθέριου χαρακτήρα του και της φύσης του διαφεύγει των ορίων της καθημερινότητας και των εμπειριών του συνειδητού φτάνοντας στο μεταφυσικό επίπεδο. Κατά συνέπεια, η μεταφυσική πλευρά του απασχόλησε τη αρχαία λογοτεχνία.

Τα όνειρα με θεούς μεταμφιεσμένους σε αγαπημένα πρόσωπα εντοπίζονται σε περιπτώσεις εξυπηρέτησης θεϊκού σχεδίου για να ευνοηθεί κάποιος. Ο *οὔλος ὄνειρος* που έστειλε ο Δίας στον Αγαμέμνονα είχε σκοπό την εξυπηρέτηση του Αχιλλέα και της Θέτιδας και τη ζημία των Αχαιών. Στην *Ὀδύσσεια*, τα όνειρα της Πηνελόπης και της Ναυσικάς ήταν αποτέλεσμα της εύνοιας της Αθηνάς απέναντι στον Οδυσσέα. Ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως και οι δύο γυναίκες ήταν οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, για αυτό και βιώνουν τα σημαντικότερα όνειρα στην *Ὀδύσσεια*, καθώς η μία ήταν παντρεμένη με τον Οδυσσέα και η άλλη παραλίγο να βρεθεί σε γάμο μαζί του. Επίσης η έλλειψη αναφοράς του Οδυσσέα στην Αθηνά κατά την αφήγηση των

---

<sup>61</sup> Ο Morris (1983): 39 κ. εξ. ασχολείται επισταμένως με την τυπολογία των ομηρικών ονείρων, εξετάζοντας τις προτάσεις των Gunn και Arend για τη δομή των ομηρικών ονειρικών σκηνών. Ο στόχος της παρούσης εργασίας δεν είναι η συμφωνία υπέρ της μίας ή της άλλης άποψης. Από την εξέταση των ομηρικών προφητικών ονείρων (π.χ. έχει παραλειφθεί το όνειρο του Τηλεμάχου στην ο της Οδυσσεΐας, καθώς δεν ήταν «προφητικό»), η ομηρική ονειρική σκηνή ακολουθεί τη λογική σειρά που αναφέρεται στο κυρίως κείμενο της εργασίας, δείχνοντας πως ακόμα και τα όνειρα θεωρούνται είδος μεγατύπου.

<sup>62</sup> Freud (1993): 54, Jung (1993): 44

ταξιδιών του στην Πηνελόπη, καθώς και η αριστοκρατική τους καταγωγή, ενισχύει την άποψη ότι αυτές οι γυναίκες ήταν πράγματι οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος.

Τα πράγματα είναι σχετικά ξεκάθαρα για τις εμφανίσεις νεκρών προσώπων. Εμφανίζονται όταν αυτά δεν έχουν ταφεί και περιπλανώνται οι ψυχές τους, με αποτέλεσμα να μην έχουν καταφέρει να μεταβούν στην αντίπερα όχθη και να πιουν το νερό της λησμονιάς. Συνήθως ο πόνος τους είναι πολύ μεγάλος, καθώς ακόμα θυμούνται τη ζωή που μόλις έχασαν και από την άλλη δεν μπορούν ακόμα να ησυχάσουν. Η μόνη εξαίρεση σε αυτό είναι η Κλυταιμίστρα, η οποία, αν και έχει ταφεί, επειδή υπήρξε μέρος ενός στυγερού κύκλου αίματος, δεν ηρεμεί η ψυχή της ακόμα και στο θάνατο και αντιμετωπίζει την περιφρόνηση όλων.

Η άμεση παρουσία των θεών σημαίνει ότι οι καταστάσεις απαιτούν ταχείς χειρισμούς. Ο Πρίαμος κινδύνευε κοιμώμενος στο στρατόπεδο των Αχαιών και για αυτό ο Ερμής έπρεπε να τον ξεσηκώσει, καθώς μετά θα ήταν δύσκολο να πάρει το σώμα του γιου του. Στον *Προμηθέα Δεσμώτη* ο Δίας προκαλούσε φαντασιώσεις στην Ιώ για να σμίξει μαζί του. Ακόμα και σε περιπτώσεις παραπλανητικών ονείρων όμως γίνεται φανερό πως οι θεοί πολλές φορές εμφανίζονται με την άμεση μορφή τους στους ευνοουμένους τους, όπως η Αθηνά στον Οδυσσέα και ο Ερμής στον Πρίαμο.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### ΠΡΟΦΗΤΙΚΑ ΟΝΕΙΡΑ ΜΕ ΖΩΑ Ή ΑΛΛΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΩΣ ΦΟΡΕΙΣ ΤΟΥ ΝΟΗΜΑΤΟΣ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ

Όνειρα τέτοιου είδους συναντώνται συχνότερα από την *Όδύσσεια* και ύστερα, όπου παρατηρείται εξέλιξη στην τεχνική δημιουργίας τους. Η εντονότερη πολυπλοκότητα των ονείρων συνδέεται με την αυξανόμενη κατανόηση του φαινομένου αυτού. Στη συνέχεια θα αναδειχθεί η πολυπλοκότητα των ονείρων αυτών έναντι των ονείρων όπου φορείς του νοήματος είναι πρόσωπα (για την ακρίβεια, ο *όνειρος* μεταμορφωμένος σε πρόσωπα) ή θεοί, καθώς τα νοήματά τους απαιτούν περισσότερη ανάλυση και προσοχή στη λεπτομέρεια, ενώ ένα ζώο ή σύμβολο μπορεί να περιέχει παραπάνω από μία έννοιες. Με τους συμβολισμούς αυτούς ασχολήθηκε ιδιαίτερα ο Γιουνγκ, καθώς πίστευε ότι τα όνειρα αυτά αντικατόπτριζαν τις τάσεις του ανθρώπινου νου να έχει κάποιες κληρονομημένες ιδέες, οι οποίες μεταφέρονται στο συλλογικό υποσυνείδητο από γενιά σε γενιά. Όπως φαίνεται από τα παραδείγματα που παραδίδονται από την αρχαία λογοτεχνία, είναι φανερό ότι οι συμβολισμοί έχουν την ίδια επίδραση και σημασία είτε εμφανίζονται στα ομηρικά έπη είτε στην τραγωδία αιώνες αργότερα.

#### I. ΤΑ ΖΩΑ ΩΣ ΚΛΕΙΔΙΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ

Η κατηγορία αυτή θα αποτελέσει το μεγαλύτερο μέρος του κεφαλαίου αυτού, καθώς τα ζώα μπορούν να φανερώσουν και ψυχολογικές τάσεις εκείνου που τα βλέπει, ακόμα και το ήθος του, άποψη που είχε ήδη διατυπωθεί από τον Αρτεμίδωρο και φαίνεται να αποτελεί βάση για την ερμηνεία των ονείρων ακόμα και από τους νεώτερους.

##### 1. Ο αετός

Ο αετός, και εν γένει τα πτηνά, υπήρξε κεντρικό σύμβολο της θεωρίας του Γιουνγκ περί αρχετύπων και του συλλογικού υποσυνείδητου. Συσχετίζεται με το πατρικό πρότυπο και την εξουσία και θυμίζει θεότητες όπως ο Ήλιος, ο Δίας, ο Ρα ή ο Ωρος. Είναι *της δίκης όφθαλμός ός τα πάνθ' όρᾶ*, ενώ στον Χριστιανισμό συμβολίζει τον Ευαγγελιστή Ιωάννη.<sup>63</sup> Ο Δάντης στο «Καθαρτήριο» της *Θείας Κωμωδίας* χαρακτηρίζει τον αετό που είδε σε όνειρο ως πτηνό του Θεού και επαναφέρει το

---

<sup>63</sup> Jung (1964): 21.

σύμβολο αυτό στον «Παράδεισο»<sup>64</sup>, ενώ ο Γιουνγκ τον συνδέει με το ύψος. Το φίδι αποτελεί το ακριβώς αντίθετο σύμβολό του, για αυτό όταν κάποιος βλέπει αυτά τα δύο σύμβολα μαζί, φαίνεται ότι βρίσκεται σε σύγκρουση μεταξύ του χαρακτήρα που δείχνει, ώστε να αποτελεί μέρος της κοινωνίας του, και των σκοτεινών μυχιών της ψυχής του.

τ 535-550

*ἀλλ' ἄγε μοι τὸν ὄνειρον ὑπόκριναι καὶ ἄκουσον.  
χῆνές μοι κατὰ οἶκον εἴκοσι πυρὸν ἔδουσιν  
ἐξ ὕδατος, καὶ τέ σφιν ἰαίνομαι εἰσορώσα·  
ἐλθὼν δ' ἐξ ὄρεος μέγας αἰετὸς ἀγκυλοχείλης  
πᾶσι κατ' αὐχέν' ἔαζε καὶ ἔκτανεν· οἱ δ' ἐκέχυντο  
ἄθροοι ἐν μεγάροις, ὁ δ' ἐς αἰθέρα διὰν ἀέρθη.  
αὐτὰρ ἐγὼ κλαῖον καὶ ἐκωκυον ἔν περ ὄνειρῳ,  
ἀμφὶ δ' ἔμ' ἠγερέθοντο εὐπλοκαμῖδες Ἀχαιαί,  
οἴκτρ' ὀλοφυρομένην ὃ μοι αἰετὸς ἔκτανε χῆνας.  
ἄψ δ' ἐλθὼν κατ' ἄρ' ἔζ' ἐπὶ προὔχοντι μελάθρῳ,  
φωνῆ δὲ βροτῆ κατερήτυε φώνησέν τε·  
'θάρσει, Ἰκαρίου κούρη τηλεκλειτοῖο·  
οὐκ ὄναρ, ἀλλ' ὕπαρ ἐσθλὸν, ὃ τοι τετελεσμένον ἔσται.  
χῆνες μὲν μνηστήρες, ἐγὼ δε τοι αἰετὸς ὄρνις  
ἦα πάρος, νῦν αὖτε τεὸς πόσις εἰλήλουθα,  
ὃς πᾶσι μνηστήρσιν ἀεικέα πότμον ἐφήσω.'*

Εἶναι αξιοσημείωτο ὅτι ἤδη στον Ὅμηρο εντοπίζονται ὄνειρα με σύμβολα, με ἀποτέλεσμα νὰ βρῖσκονται πιο κοντὰ στη σύγχρονη ἀντίληψη ὅτι τὰ πρόσωπα καὶ τὰ ἀντικείμενα που συναντᾶ κάποιος στα ὄνειρα λειτουργοῦν ὡς σύμβολα, παρὰ κυριολεκτικά. Ἐνα πρῶμο δείγμα εντοπίζεται στη ραψωδία τ τῆς Ὀδυσσεΐας, ὅπου ἡ Πηνελόπη συζητᾶ με τον μεταμφιεσμένο Οδυσσεᾶ το ὄνειρό της. Βλέπει ὅτι ἔχει εἴκοσι κατοικίδιες χῆνες που τρώνε καὶ ἔρχεται ἕνας μέγας αετός καὶ τις σκοτῶνει. Θρηνώντας για τις χῆνες της, μαθαίνει πως αὐτές συμβολίζουν τους μνηστήρες ἐνῶ ο αετός τον Οδυσσεᾶ. Το ὄνειρο αὐτό της δίνει μια ἐλπίδα, κατὰ τὴ γνώμη της ἀπατηλή, τὴ στιγμή που σκέφτεται νὰ ἐνδώσει σε γάμο με ἕναν ἀπὸ τους μνηστήρες. Φυσικά το ὄνειρο αὐτό ἀποτελεῖ μέρος του σχεδίου τῆς Αθηνᾶς, ὥστε ο Οδυσσεᾶς νὰ ἔχει καλή ἐπιστροφή στην Ἰθάκη καὶ νὰ μὴν ἔχει τὴν τύχη του Αγαμέμνονος. Ἐν τούτοις, ξεχωρίζει συγκριτικά με ἄλλες θεϊκές παρεμβάσεις σε ὄνειρο: οἱ σκηνές τῆς

<sup>64</sup> Ginsberg (1982): 57. Ο Ginsberg συνδέει τὸ ὄνειρο που βλέπει ο Δάντης στη *Θεία Κωμωδία* («Καθαρτήριο», ix 1-30) με τὸ ἀντίστοιχο ὄραμα του Ἰακώβ στη *Γένεση* (28: 11-17). Ο αετός συνδέεται με τὸν Δία ἢ τὸν Θεό του Χριστιανισμοῦ καὶ σχετίζεται με τὴν ἐπιδίωξη τῆς ψυχῆς νὰ φτάσει στο ἀπόλυτο.

κατάκλισης, οι οποίες δηλώνονται στα ομηρικά έπη με τ ρήμα *εὔδεις*, και της εμφάνισης της ονειρικής μορφής ή του θεού, όπως αυτή τονίζεται με τη φράση *στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς*, απουσιάζουν από την αφήγηση αυτή σπάζοντας με αυτόν τον τρόπο τα όρια μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας.

Είναι αξιοσημείωτο ότι το όνειρο παρουσιάζει ενδιαφέρουσες και ζωνχές λεπτομέρειες. Η Πηνελόπη θρηνεί για τις κατοικίδιες χήνες γιατί ο φόνος τους για αυτήν σημαίνει την απώλεια του σπιτικού της και του συζύγου της. Μόλις μαθαίνει την ερμηνεία του ονείρου σταματά να θρηνεί. Ο αριθμός είκοσι παρέχει επίσης ενδιαφέρουσες πληροφορίες. Ενώ θα μπορούσε να σημαίνει τον αριθμό των μνηστήρων, από το ίδιο το κείμενο φαίνεται πως οι μνηστήρες ήταν πολύ περισσότεροι από είκοσι. Πιθανόν ο αριθμός αυτός αντιστοιχεί με τα χρόνια απουσίας του Οδυσσέα, γεγονός που δημιουργεί αμφισημία στο όνειρο, καθώς είναι κρίσιμος για την κατάσταση της Πηνελόπης: είτε στον εικοστό χρόνο θα επιστρέψει ο Οδυσσέας και θα φονεύσει τους μνηστήρες ή το όνειρο είναι ένδειξη ότι η Πηνελόπη περιμένει επί ματαίω είκοσι χρόνια και άρα πρέπει να ξαναπαντρευτεί. Εν τούτοις, οι χήνες συμβολίζουν τη συζυγική πίστη, γεγονός που διαλύει τυχόν ερμηνευτικές δυσκολίες, καθώς γίνεται πιο φανερό ότι ο Οδυσσέας θα γυρίσει. Θα ήταν πιθανό οι ίδιες οι χήνες να συμβολίζουν και αυτές τα χρόνια αναμονής και ο αετός Οδυσσέας να τα υπερνικά σκοτώνοντάς τες.<sup>65</sup>

Η έντονη παρουσία των πτηνών φαίνεται και στους *Πέρσες* του Αισχύλου, με τον οϊωνό που συνοδεύει το όνειρό της Άτοσσας. Αν δεν ήταν αρκετά σοβαρή ένδειξη το όνειρο με τις αδερφές, αυτά που ακολουθούν έρχονται ως επίρρωση όσων «είδε», με τα μάτια να επικυρώνουν αυτά που μόνο ο νους έβλεπε.

Αισχύλου *Πέρσαι*, 201-214

*ἐπεὶ δ' ἀνέστην καὶ χεροῖν καλλιρροῦ  
ἔψαυσα πηγῆς, σὺν θνηπόλῳ χερὶ  
βωμὸν προσέστην, ἀποτρόποισι δαίμοσιν  
θέλουσα θῦσαι πελανὸν, ὧν τέλη τάδε·*

---

<sup>65</sup> Η Pratt (1994) αναλύει σε άρθρο αφιερωμένο στο συγκεκριμένο όνειρο αυτήν τη θεωρία, η οποία φαίνεται να ταιριάζει με τα δεδομένα του ίδιου του κειμένου. Ο Αρτεμίδωρος συνδέει τις χήνες με τα παιδιά (4.83), οπότε θα μπορούσαν όντως οι χήνες στο όνειρο να είναι οι μνηστήρες (μόνο που αυτοί ήταν πολύ περισσότεροι από 20), και να δηλώνει το μέγεθος της συμφοράς για τις οικογένειές τους, καθώς ο Οδυσσέας, φονεύοντας τους μνηστήρες, ξεκλήρισε σημαντικό πληθυσμό της Ιθάκης. Το σύμβολο του αετού (2.20) είναι ξεκάθαρο, καθώς ως ισχυρό πουλί, σημαίνει πολλές φορές και τον βασιλιά.

ὄρῳ δὲ φεύγοντ' αἰετὸν πρὸς ἐσχάραν  
Φοίβου, φόβῳ δ' ἄφθογγος ἐστάθην, φίλοι·  
μεθύστερον δὲ κίρκον εἴσορῳ δρόμῳ  
πτεροῖν ἐφορμαίνοντα καὶ χηλαῖς κάρα  
τίλλονθ'· ὁ δ' οὐδὲν ἄλλο γ' ἢ πτήζας δέμας  
παρεῖχε· ταῦτ' ἔμοιγε δείματ' ἔστ' ἰδεῖν,  
ὕμῖν δ' ἀκούειν. Εὐ γὰρ ἴστε, παῖς ἐμὸς  
πράζας μὲν εὖ θαυμαστός ἄν γένοιτ' ἄνηρ,  
κακῶς δὲ πράζας, οὐχ ὑπεύθυνος πόλει,  
σωθεῖς δ' ὁμοίως τῆσδε κοιρανεῖ χθονός.

Ἡ Ἄτοσσα πηγαίνει να προσφέρει θυσία στους θεούς για να τους εξευμενίσει μετά τα τρομερά που είδε. Ξαφνικά βλέπει έναν αετό να επιτίθεται στον ναό του Απόλλωνος, και στη συνέχεια ένα γεράκι να τον σκοτώνει.<sup>66</sup> Ενώ ο Χορός προτείνει στην Ἄτοσσα να κάνει θυσίες για να αλλάξουν τα πράγματα, η κατάληξη είναι ήδη γνωστή από την ιστορία. Παρά το γεγονός ότι ο Ξέρξης είναι ζωντανός, ο περσικός στρατός υφίσταται συντριπτική ήττα. Το μόνο που μένει στην Ἄτοσσα να κάνει είναι να προσευχηθεί για άλλη μια φορά, ελπίζοντας ότι θα γυρίσει και ο γιος της. Καθώς προσφέρει χοές θρηνώντας μαζί με τον Χορό, η Ἄτοσσα αφηγείται τα γεγονότα στο είδωλο του νεκρού άντρα της, ο οποίος εκπλήσσεται από το σημείο στο οποίο έφτασε η έλλειψη σωφροσύνης του γιου του και απαιτεί να μην τολμήσει ξανά ο Ξέρξης να στραφεί εναντίον της Ελλάδας, ειδικά με τόσο μεγάλο στρατό, αφού ολόκληρες πόλεις έχασαν τα παλληκάρια τους. Προφανώς η λύπη του πατέρα του στο όνειρο και το ξέσκιμα των ρούχων φανερώνει την ντροπή πατέρα και γιου.

## 2. Το φίδι

Στη λογοτεχνία των επόμενων αιώνων, ιδιαίτερα στην τραγωδία, η ποιητική χρήση των ονείρων γίνεται ακόμη πιο σύνθετη, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται δυσκολίες στην ερμηνεία τους. Ένα όνειρο που απασχόλησε πολύ, ιδιαίτερα τους τραγικούς, είναι εκείνο της Κλυταιμίστρας. Ο Στησίχορος άνοιξε τον δρόμο για τους τραγικούς ποιητές με τη δική του εκδοχή για το συγκεκριμένο όνειρο. Πριν συζητηθεί το φίδι ως κύριο σύμβολο στο όνειρο της Κλυταιμίστρας, θα πρέπει να θυμηθεί κανείς τον ρόλο του βάσει της θεωρίας του Γιουνγκ. Δεν είναι τυχαίο ότι στο *Κόκκινο Βιβλίο*

---

<sup>66</sup> Στα όνειρα ο αετός ερμηνεύεται από τον Αρτεμίδωρο με διάφορους τρόπους, όπως ένας ισχυρός γιος (συνδέεται με το Δία, οπότε δηλώνει ηγετική θέση) ή το έτος, ενώ το γεράκι ερμηνεύεται ως ληστής. Ο αετός προφανώς συνδέεται με τον Ξέρξη, ο οποίος επιτίθεται στον βωμό του Απόλλωνα, που συνδέεται με το μαντείο των Δελφών και κατ' επέκταση με την ελληνική γη, ενώ το γεράκι φανερώνει αυτούς που θα του πάρουν την ισχύ, τους οποίους ο περσικός λαός θα μπορούσε να θεωρεί ως σφετεριστές της δύναμης του αφέντη τους.

του αφιέρωσε ολόκληρο κεφάλαιο στον συμβολισμό αυτό, ο οποίος εντοπίζεται ως κυρίαρχη μορφή σε δύο οράματά του,<sup>67</sup> υπογραμμίζοντας τη σημασία του. Οι εκδοχές για την ερμηνεία του είναι πολλές, αλλά ο ίδιος ο Γιουνγκ υποστηρίζει ότι το φίδι συνδέεται με τη σοφία που γεφυρώνει το χάσμα μεταξύ του ατόμου και του συλλογικού υποσυνειδήτου. Επιπλέον, το φίδι δεν συνδέεται μόνο με τη γη, αλλά και με τη σχέση μεταξύ του φυσικού και του μεταφυσικού κόσμου: συμβολικά, αυτό επιτυγχάνεται με τα ιπτάμενα σανδάλια και το σκήπτρο του Ερμή και τη θυσία του Χριστού πάνω στον Σταυρό.<sup>68</sup>

Στησίχορος, απόσπ. 42 P.

*Τᾶ δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν κάρα βεβρωτῶμένος ἄκρον,  
ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη.*

Στην *Ορέστεια* του Στησίχορου περιγράφεται το όνειρο της Κλυταιμίστρας: της εμφανίστηκε ένα φίδι και από τη ματωμένη κορυφή του βγήκε ένας βασιλιάς από το γένος του Πλεισθένη, πιθανόν ο Αγαμέμνων ή ο Ορέστης. Φυσικά το όνειρο αυτό δεν αποκλείεται να φανερώνει τύψεις συνειδήσεως,<sup>69</sup> αλλά έμελλε να βγει αληθινό, αν κρίνει κανείς τη συνέχεια των γεγονότων. Η περιγραφή αυτού του ονείρου είναι περίεργη, καθώς θυμίζει γέννηση από το κεφάλι, σαν εκείνη της Αθήνας,<sup>70</sup> και ενδεχομένως υπαινίσσεται τον σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει η Αθηνά στην υπόθεση του Ορέστη, όπως αποτυπώνεται αργότερα στις *Εὐμενίδες* του Αισχύλου. Ενδιαφέρουσα είναι η ερμηνεία που δίνει ο Αρτεμίδωρος στα *Όνειροκριτικά* του (2.13). Υποστηρίζει ότι το ερπετό, λόγω της δύναμής του, συμβολίζει τον βασιλιά, και

---

<sup>67</sup> Owens (2010): 32-38.

<sup>68</sup> Jung (1964): 156, 238.

<sup>69</sup> Ο Rousseau (1963) υποστηρίζει ότι το ουρλιαχτό της Κλυταιμίστρας στις *Χοηφόρους*, ενώ έβλεπε το όνειρό της, φανερώνει τύψεις συνειδήσεως. Αυτό δεν αναιρεί τη σκέψη ότι και τα ίδια τα όνειρα, είτε στον Στησίχορο ή στον Αισχύλο, να δηλώνουν βεβαρυμένη συνείδηση, παρά τη θριαμβολογία της Κλυταιμίστρας ότι βασιλεύει επιτέλους μαζί με τον εραστή της.

<sup>70</sup> Ο Devereux (1976): 174 δίνει διάφορες εκδοχές για το όνειρο αυτό, αλλά προτιμάται η εκδοχή της γέννησης από το κεφάλι, όχι μόνο λόγω των δειγμάτων που αναφέρονται (ο Ασκληπιός αποκεφάλισε την Αρισταγόρα για να της αφαιρέσει ένα παράσιτο, ενώ η Σωστράτη κυοφορούσε παράσιτα, τα οποία της βγήκαν με εγχείρηση στην κοιλιά. Τα παράσιτα, και στις δύο περιπτώσεις, είχαν σχήμα φιδιού), αλλά επειδή ταιριάζει με την εξέλιξη της υπόθεσης στην *Ορέστεια*.

μάλιστα έχει σχέση με τη νεότητα και την αναγέννηση, επειδή αλλάζει δέρμα.<sup>71</sup> Στην περίπτωση αυτή, το φίδι προοιωνίζεται αρρώστια και εχθρούς. Είναι φανερό ότι η Κλυταιμίστρα έχει εχθρό βασιλιά, και μάλιστα νεαρό σε ηλικία, ο οποίος αποτελεί την αναγέννηση του παλαιότερου, και θανόντος, βασιλέως Αγαμέμνονος. Μέσω του Ορέστη διατηρείται η μνήμη του Αγαμέμνονος, και έτσι φαίνεται φυσικότερη η εξέλιξη των γεγονότων. Αν ληφθούν υπ' όψιν η ερμηνεία του συμβόλου του φιδιού ως γέφυρας μεταξύ του πραγματικού και του υπερβατικού κόσμου, τότε ο Ορέστης συνδέει το παρελθόν με το μέλλον, ώστε να μην χαθεί οριστικά ο *οἶκος* του και αποτελεί το έναυσμα για τη μετατροπή ενός βασιλείου που μαστίζεται από κύκλο αίματος σε *πολιτεία* που διέπεται από το δίκαιο και τους νόμους εν τούτοις, η εγκαθίδρυση της δικαιοσύνης επιτυγχάνεται με ιδιαίτερο ψυχικό κόστος για τον ίδιο.

Επιπλέον, το συγκεκριμένο όνειρο υπαινίσσεται και τη γενικότερη στάση που τηρείται στην *Όρεστεια*, καθώς ο πατέρας φαίνεται να θεωρείται πιο σημαντικός από τη μητέρα, άποψη που υιοθετείται από τον Απόλλωνα και φαίνεται να αποτελεί βασικό κίνητρο για τον φόνο της Κλυταιμίστρας, πέρα από την εκδίκηση για τη θυσία της Ιφιγένειας. Επίσης, φανερώνει ακόμα και τις προθέσεις του Ορέστη, ο οποίος έχει αποφασίσει να εκδικηθεί στο όνομα του πατρός του και να γίνει άξιος κύριος του θρόνου. Στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου το όνειρο αυτό γίνεται πιο σαφές και προμηνύει τη δολοφονία της από τον Ορέστη.

*Αισχύλου Χοηφόροι, 527-535*

*ΧΟ: τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει*

*ΟΡ: καὶ ποῖ τελευτᾶ καὶ καρανοῦται λόγος;*

*ΧΟ: ἐν σπαργάνοισι παιδὸς ὀρμίσαι δίκην.*

*ΟΡ: τίνας βορᾶς χρῆζοντα, νεογενὲς δάκος;*

*ΧΟ: αὐτὴ προσέσχε μαζὸν ἐν τῶνείρατι.*

*ΟΡ: καὶ πῶς ἄτρωτον οὕθαρ ἦν ὑπὸ στύγους;*

*ΧΟ: ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι.*

*ΟΡ: οὔτοι μάταιον· ἀνδρὸς ὄψανον πέλει*

*ΧΟ: ἢ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγγεν ἔπτοημένη.*

Στις *Χοηφόρους*, ο Χορός μαζί με την Ηλέκτρα θρηνούν, όπως τους όρισαν οι ονειρομάντεις βάσει των ονείρων που τους στάλθηκαν. Μετά τους θρήνους του Ορέστη, της Ηλέκτρας και του Χορού, γίνεται αναφορά στο όνειρο της

---

<sup>71</sup> Jackson (2004<sup>b</sup>): xliiv-xlv. Στο έπος του Γκιλγαμές, το φίδι κλέβει το φυτό της αιώνιας ζωής από τον ήρωα και βγάζει νέο δέρμα. Βάσει του στοιχείου αυτού, το φίδι της *Γενέσεως* (2:4-3:24), ξεγελώντας τον Αδάμ και την Εύα, τους χαρίζει τη δυνατότητα δημιουργίας απογόνων.



Κλυταιμίστρας, το οποίο την ώθησε να προσφέρει χοές στον νεκρό σύζυγό της. Είδε ότι γέννησε φίδι, το οποίο έβαλε στα σπάργανα και το έβαλε να θηλάσει, μόνο που αυτό θήλασε αίμα.<sup>72</sup> Αυτό την ώθησε να προβάλει το επιχείρημα του ιδιαίτερου δεσμού μάνας και παιδιού για τον αποτρέψει από τον φόνο. Εν τούτοις, είναι γνωστό ότι μόνο η τροφός ήταν εκείνη που θήλασε στα αλήθεια τον Ορέστη, οπότε η Κλυταιμίστρα ψεύδεται, και έτσι η ίδια η φύση του επιχειρήματος τελικά εξοργίζει ακόμα περισσότερο τον Ορέστη.

### 3. Ο λύκος

Ο λύκος είναι ενδιαφέρων συμβολισμός και εξάπτει τη λαϊκή φαντασία. Εμφανίζεται σε μύθους το μοτίβο της κατάποσης, αρχής γενομένης από τον Κρόνο που τρώει τα παιδιά του, και φτάνοντας ακόμα και στην *Κοκκινοσκουφίτσα*.<sup>73</sup> Ο λύκος σχετίζεται με σημαντικά στοιχεία που συνδέονται με την ψυχολογία των αντρών, όπως η εξουσία (λόγω της ιεραρχίας που παρατηρείται στις αγέλες των λύκων), η εξημέρωση ή η απελευθέρωση των πολεμικών και σεξουαλικών ενστίκτων και η απάτη. Δεν είναι τυχαία η χρήση του λύκου ως συμβόλου της αποικιοκρατίας στην Αφρική, σε γελοιογραφία που δημοσιεύτηκε στο ρωσικό περιοδικό *Krokodil*.<sup>74</sup> Σύμφωνα με το αιγυπτιακό πάνθεον, ο λύκος συνδέεται με τον Άνουβι, που αντιστοιχεί στο δωδεκάθεο με τον ψυχοπομπό Ερμή, και με τον πολεμικό θεό Ουπουαούτ. Στη ρωμαϊκή μυθολογία όμως η λύκαινα λειτούργησε ως μητέρα του Ρωμύλου και του Ρέμου και συνδέθηκε με τη γονιμότητα και το μητρικό ένστικτο, εγείροντας συναισθήματα τρυφερότητας.<sup>75</sup>

Εὐριπίδου *Ἐκάβη*, 69-73, 87-97

*ὦ στερόπα Διός, ὦ σκοτία νυξ  
τί ποτ' αἶρομαι ἔννυχος οὖτω  
δείμασι φάσμασιν; ὦ πότνια Χθών,  
μελανοπτερύγων μάτερ ὀνείρων,*

<sup>72</sup> Στην ερμηνεία που δίνει ο Αρτεμίδωρος στο σύμβολο του φιδιού (2.13, 4.57), παρέχει και την εξής εκδοχή: αν αυτός που ονειρεύεται βλέπει την σύζυγό του να κρύβει ερπετό στο στήθος της και να το ευχαριστιέται, τότε αυτή θα διαπράξει μοιχεία, ενώ αν τη δει να στενοχωριέται θα αρρωστήσει. Φυσικά, δεν είναι γνωστό αν είδε όνειρο ο Αγαμέμνων πριν πεθάνει, αλλά αυτή η εκδοχή θυμίζει το όνειρο της Κλυταιμίστρας. Επίσης, το αίμα που βγαίνει από το στήθος της δεν αποκλείεται να σημαίνει αποκάλυψη των προθέσεων της Κλυταιμίστρας, ιδιαίτερα την ερωτική της σχέση με τον Αίγισθο και τον σκοπό που είχε η εξορία του Ορέστη.

<sup>73</sup> Jacobi (1959): 181-185.

<sup>74</sup> Jung (1964): 49.

<sup>75</sup> Jung (1964): 115, 140.

αποπέμπομαι ἔννουχον ὄψιν

...

ποῦ ποτε θεῖαν Ἑλένου ψυχὰν  
καὶ Κασσάνδραν ἐσίδω, Τρωάδες,  
ὥς μοι κρίνωσιν ὀνείρους;  
εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἴμονι χαλᾶ  
σφαζομένην, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνοίκτως.  
καὶ τότε δεῖμά μοι·  
ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας τύμβου κορυφᾶς  
φάντασμ' Ἀχιλλέως· ἦτι δὲ γέρας  
τῶν πολυμόχθων τινὰ Τρωιάδων.  
ἀπ' ἐμᾶς ἀπ' ἐμᾶς οὖν τότε παιδὸς  
πέμψατε, δαίμονες, ἱκετεύω.

Τα όνειρα με ζώα συνεχίζουν να είναι ύψιστης σημασίας ακόμα και στον Ευριπίδη. Η Εκάβη, στην ομώνυμη τραγωδία, βγαίνει από τη σκηνή του Αγαμέμνονος ταραγμένη από άσχημα όνειρα, με πιο έντονα εκείνα με τον διαμελισμένο Πολυδώρου και με το ελάφι που ξεσκίζεται από το γόνατό της και καταστρέφεται από ένα λύκο με σαγόνια γεμάτα αίμα.<sup>76</sup> Για το τελευταίο όνειρο καλεί τα παιδιά της, τον Έλενο και την Κασσάνδρα, να της το ερμηνεύσουν. Έχοντας ήδη δει τον διαμελισμένο Πολύδωρο, δεν ήταν δύσκολο να καταλάβει κανείς τι άλλο έμελλε να της συμβεί. Ήδη ο Πολύδωρος αναφέρθηκε στη θυσία της Πολυξένης και το όνειρο αυτό αποτέλεσε την επισφράγιση μιας προδιαγεγραμμένης συμφοράς. Το όνειρο αυτό χρωματίζεται από νοσταλγία για τους καιρούς ειρήνης, τότε που η Εκάβη μεγάλωνε τα παιδιά της μέσα στην ευδαιμονία.<sup>77</sup> Σε δεύτερο επίπεδο, το ελάφι ως σύμβολο της Άρτεμης συνδέεται με την παρθενία και ο λύκος συμβολίζει τον Αχιλλέα, σε μια σχέση όπως του Πλούτωνος και της Περσεφόνης, με την Εκάβη στον ρόλο της Δήμητρας, η οποία θρηνεί για την κόρη της που σύρθηκε στον Άδη. Οι Αχαιοί, όπως ο Δίας και ο Ποσειδώνας στην περίπτωση της Περσεφόνης, υπήρξαν συνένοχοι σε αυτόν τον ματωμένο γάμο. Ο λύκος όμως συνδέεται και με τον Οδυσσέα, ο οποίος σφάζει την Πολυξένη παρά τις ικεσίες της Εκάβης.

Όπως και πρωτίτερα με το σύμβολο του αετού, θα γίνει αναφορά σε όραμα, όπου το σύμβολο του λύκου παρουσιάζεται έντονα. Δεν είναι άλλο από τη μαντεία της

---

<sup>76</sup> Θα μπορούσε να συνδεθεί αυτό με τον οϊωνό που βλέπει η Άτοσσα στους *Πέρσες*. Η σχέση αυτή θα αναλυθεί περαιτέρω στην εξέταση του ονείρου αυτού και του οϊωνού που ακολουθεί.

<sup>77</sup> Devereux (1976): 295. Παρόμοια τάση για επιστροφή σε ένα παρελθόν πιο ανέφελο παρατηρείται και στο όνειρο της Ιφιγένειας στην *έν Ταύροις*.

Κασσάνδρας στον *Αγαμέμνονα* (1256-1294), η οποία βρίθει συμβολισμών που προοιωνίζουν το άσχημο τέλος. Μέσα από το όραμα αυτό φαίνεται ότι η Κασσάνδρα δεν θα έμενε για πολύ ακόμη στο γήινο κόσμο. Λίγο πριν πεθάνει όμως η ανθρώπινη φύση της έρχεται για τελευταία φορά σε επαφή με το θείο, το οποίο επιβάλλει τη θέλησή του στους θνητούς.<sup>78</sup> Ο Χορός έχει φοβηθεί καθώς αντιλαμβάνεται ότι η ευγένεια με την οποία η Κλυταιμίστρα υποδέχεται τον Αγαμέμνονα και την αιχμάλωτη μάντισσα κρύβει δόλο. Η Κασσάνδρα επιβεβαιώνει τους φόβους του Χορού, αφού μέσα στην κατάσταση έκστασης στην οποία βρίσκεται προφητεύει τον χαμό εκείνης και του Αγαμέμνονος από το χέρι της Κλυταιμίστρας. Βλέπει τους νέους μέσα στο σπίτι που μοιάζουν με μορφές ονείρων ως παιδιά σφαγμένα από τους δικούς τους, γεμάτα από σπλάχνα και έντερα που έφαγε ο πατέρας τους. Αυτό παραπέμπει στα Θυέστεια δείπνα, στα οποία ενεπλάκησαν οι συγγενείς του Αγαμέμνονος και του Αίγισθου. Βλέπει και ένα λιοντάρι να ετοιμάζει εκδίκηση περιμένοντας την κατάλληλη στιγμή. Το λιοντάρι αυτό δεν είναι άλλο από την Κλυταιμίστρα, η οποία ήθελε να εκδικηθεί τον Αγαμέμνονα και για τη θυσία της Ιφιγένειας. Ο λύκος που βλέπει η Κασσάνδρα προφανώς είναι ο Αίγισθος, ενώ προφητεύει την εμφάνιση του περιπλανώμενου Ορέστη, ο οποίος θα εκδικηθεί και αυτός για τον φόνο. Ο Απόλλων της βγάζει και αυτός με τη σειρά του τα μαντικά της ρούχα. Μόλις ολοκλήρωσε τη μαντεία της, ήρθε και η σφαγή της μαζί με του αφέντη της. Είναι φανερό ότι ο λύκος δείχνει γενικά κάποιον που δρα ύπουλα, ενώ η λέαινα που αντιπροσωπεύει την Κλυταιμίστρα έχει στα όνειρα μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία από τον Αρτεμίδωρο (2.12): η επιθέμενη λέαινα δείχνει πως ένας πλούσιος άντρας θα κατηγορηθεί για μοιχεία. Η ερμηνεία αυτή υλοποιήθηκε πλήρως στην περίπτωση του φόνου Αγαμέμνονος και Κασσάνδρας.

#### **4. Το άλογο**

Το άλογο αποτελεί ένα σύμβολο που απασχόλησε ιδιαίτερα τον Γιουνγκ. Κατατάσσεται στους αρχέτυπους συμβολισμούς που έχει εντοπίσει στα όνειρα και συνδέεται με τις τάσεις που έχουν κρυφτεί στο υποσυνείδητο. Τα όνειρα που περιλαμβάνουν άλογα συνδέονται με κάποιο δίλημμα αυτού που το βλέπει, το οποίο σχετίζεται με την καταπίεση ή την απελευθέρωσή τους. Επιπλέον, το σύμβολο αυτό συσχετίζεται με το μητρικό πρότυπο, γεγονός που δημιουργεί σοβαρά ερωτηματικά για

---

<sup>78</sup> Mason (1959): 86.

τη σχέση του χαρακτήρα που βλέπει το όνειρο με τις σημαντικές για τη ζωή του γυναικείες μορφές, όπως η μητέρα ή οι παραμάνες. Κατά τον Γιουνγκ, το άλογο είναι ένα σύμβολο το οποίο φέρνει τον άνθρωπο σε επαφή με το υποσυνείδητό του: αν τα άλογα είναι δεμένα, τότε το άτομο που τα βλέπει σε όνειρο προσπαθεί να προσεγγίσει τις κρυμμένες επιθυμίες του με ελεγχόμενο τρόπο όπως φαίνεται όμως σε όνειρα όπως της Άτοσσας στους *Πέρσες*, η διαφυγή των αλόγων σημαίνει την αδυναμία αυτού που τα βλέπει να φέρει τις υποσυνείδητες τάσεις του στην επιφάνεια.<sup>79</sup>

Κ 494-497

*ἀλλ' ὅτε δὴ βασιλῆα κιχῆσατο Τυδέος υἱός,  
τὸν τρισκαιδέκατον μελιηδέα θυμὸν ἀπηύρα  
ἀσθμαίνοντα· κακὸν γὰρ ὄναρ κεφαλῆφιν ἐπέστη  
τὴν νύκτ' Οἰνεΐδαο πάϊς διὰ μῆτιν Ἀθήνης.*

Εὐριπίδου *Ῥήσος*, 780-798

*καί μοι καθ' ὕπνον δόξα τις παρίσταται·  
ἵππους γὰρ ἄς ἔθρεψα κάδιφρηλάτουν  
Ῥήσω παρεστῶς εἶδον, ὡς ὄναρ δοκῶν,  
λύκους ἐπεμβεβῶτας ἐδραϊάν ράχιν·  
θείνοντε δ' οὐρᾶ πωλικῆς ῥίνοῦ τρίχα  
ἤλαυνον, αἱ δ' ἔρρεγκον ἐξ ἀρτηριῶν  
θυμὸν πνεύουσαι κἀνεχαιτίζον φόβῳ.  
ἐγὼ δ' ἀμύνων θῆρας ἐξεγείρομαι  
πώλοισιν· ἐννυχος γὰρ ἐξώρμα φόβος.  
κλύω δ' ἐπάρας κρᾶτα μυχθισμὸν νεκρῶν·  
θερμὸς δὲ κρουνὸς δεσπότης παρὰ σφαγῆς  
βάλλει με δυσθνήσκοντος αἵματος νέου.  
ὀρθὸς δ' ἀνάσσω χειρὶ σὺν κενῇ δορός·  
καί μ' ἔγχος ἀγάζοντα καὶ θηρώμενον  
παίει παραστάς νεῖραν ἐς πλευρὰν ζίφει  
ἀνήρ ἀκμάζων· φασγάνου γὰρ ἠσθόμην  
πληγῆς, βαθεῖαν ἄλοκα τραύματος λαβών.  
πίπτω δὲ πρηγῆς· οἱ δ' ὄχημα πωλικὸν  
λαβόντες ἵππων ἴεσαν φυγῆ πόδα.*

Όσο για τον *Ῥήσο*, είχε γίνει ήδη νύξη από τη ραψωδία Κ της *Ιλιάδος* ότι σφαγιάστηκε ενώ έβλεπε εφιαλτικά όνειρα σταλμένα από την Αθήνα, αλλά δεν γίνεται περαιτέρω αναφορά για αυτά. Στον *Ῥήσο* του Ευριπίδη (αν και υπάρχουν αμφιβολίες

---

<sup>79</sup> Jung (1964): 170.

ως προς την πατρότητά του<sup>80</sup>), ο ηνίοχός του, που επιβίωσε παρά το τραύμα που υπέστη κάτω από τα πλευρά, παρέχει πληροφορίες για ένα προφητικό όνειρο, μολονότι δεν υπάρχει κάποια πληροφορία για όνειρο του ίδιου του Ρήσου. Είδε ότι τα άλογά του, τα οποία βρίσκονταν προς τη μεριά του Ρήσου, είχαν λύκους για αναβάτες, οι οποίοι μαστίγωναν τα άλογα με τις ουρές τους, και εκείνα, ταραγμένα, προσπαθούσαν να τους ρίξουν. Τρομαγμένος από το όνειρο, σηκώνεται, και βρέχεται από το αίμα του αφέντη του που μόλις είχε σφαχτεί. Ενώ προσπαθεί να βρει μέσα στο σκοτάδι το σπαθί του, ο άγνωστος τον τραυματίζει σε σημείο που ο ηνίοχος χάνει για λίγο τις αισθήσεις του. Αποδεικνύεται στη συνέχεια ότι ο άγνωστος αυτός ήταν ο Οδυσσέας.

Εδώ τίθεται το θέμα της υποταγής του Ρήσου στον Οδυσσέα. Ο Ρήσος δεν εκπλήρωσε το χρησμό, όπου αναφέρεται ότι αν έπινε ο ίδιος νερό από τον Σκάμανδρο και τάζε τα άλογα του με τροφή από το Τρωικό έδαφος θα γινόταν ακατανίκητος και θα έπαιρνε την Τροία. Οι συνέπειες της παράλειψής του φαίνονται στο όνειρο του ηνίοχου, όπου πλέον ο Ρήσος στερείται την δύναμή του με τον πιο τραγικό τρόπο. Όπως στην ραψωδία Κ, έτσι και στον *Ρήσο*, μπορεί να γίνει σύνδεση με τη θεωρία του Φρόντ, καθώς πίστευε ότι τα όνειρα μπορούν να προέλθουν από σωματικά ερεθίσματα. Δεν είναι γνωστό αν ο Ρήσος στην *Ιλιάδα* έβλεπε τα εφιαλτικά όνειρα ενώ δεχόταν τις μαχαιριές ή λίγο πριν δεχτεί την επίθεση, αλλά δεν αποκλείεται τα τραύματά του να ενέτειναν τους εφιάλτες του.

#### Αίσχylου Πέρσαι, 176-200

*πολλοῖς μὲν αἰεὶ νυκτέροισι ὄνειράσιν  
ξύνειμι, ἄφ' οὐπὲρ παῖς ἐμὸς στεῖλλας στρατὸν  
Ἰαόνων γῆν οἴχεται Πέρσαι θέλων,  
ἀλλ' οὔτι πω τοιόνδ' ἐναργὲς εἰδόμην  
ὡς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης· λέξω δέ σοι.  
ἐδοξάτην μοι δύο γυναῖκ' εὐείμονε,  
ἢ μὲν πέπλοισι Περσικοῖς ἠσκημένη,  
ἢ δ' αὖτε Δωρικοῖσιν, εἰς ὄψιν μολεῖν,  
μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπέστατα πολλὸν  
κάλλει τ' ἀμώμω, καὶ κασιγνήτα γένους,  
ταῦτοῦ, πάτραν δ' ἔναιον ἢ μὲν Ἑλλάδα  
κλήρω λαχοῦσα γαῖαν, ἢ δὲ βάρβαρον·  
τούτῳ στάσιν τιν', ὡς ἐγὼ δόκουν ὄραν,  
τεύχειν ἐν ἀλλήλησι, παῖς δ' ἐμὸς μαθῶν  
κατεῖχε κάπρᾶνεν, ἄρμασιν δ' ὕπο  
ζεύγνυσιν αὐτῷ καὶ λέπαδν' ὑπ' ἀσχένων*

<sup>80</sup> Griffith (2007<sup>b</sup>): 241-243.

*τίθησι· χή μὲν τῆδ' ἐπυργοῦτο στολῆ  
ἐν ἠνίασι τ' εἶχεν εὐαρκτον στόμα,  
ἣ δ' ἐσφάδαζε καὶ χεροῖν ἔντη δίφρου  
διασπαράσσει καὶ ζυναρπάζει βία  
ἄνευ χαλινῶν καὶ ζυγὸν θραύει μέσον.  
πίπτει δ' ἐμὸς παῖς, καὶ πατὴρ παρίσταται  
Δαρεῖος οἰκτίρων σφε· τὸν δ' ὅπως ὄρᾳ  
Ξέρξης, πέπλους ῥήγνυσιν ἀμφὶ σώματι.  
καὶ ταῦτα μὲν δὴ νυκτὸς εἰσιδεῖν λέγω·*

Ἡ Ἄτοσσα, ἔχοντας δεῖ πολλά ὄνειρα, ξεχωρίζει ἐκεῖνο με τὶς δύο ἀδερφές. Ἡ μία εἶναι ντυμένη με δωρικά ρούχα, ἡ ἄλλη με περσικά. Τους ἔχει πέσει ὁ κλήρος νὰ εἶναι ἀπὸ διαφορετικὴ πατρίδα. Εὐρισκόμενες σὲ φιλονικία, δαμάζονται ἀπὸ τὸν Ξέρξη ὁ ὁποῖός τους βάζει γκέμια. Ἐνῶ ἡ μία υποτάχθηκε, ἡ ἄλλη πάλεψε νὰ ἀπελευθερωθεῖ καὶ τὸ κατάφερε, ξεσκίζοντας τὰ χαλινάρια καὶ σπάζοντας στὴ μέση τὸν ζυγὸ. Ὁ Devereux πιστεύει πὼς τὸ ὄνειρο αὐτὸ ἔχει σεξουαλικές προεκτάσεις.<sup>81</sup> Ἐν τούτοις, ἡ σημασία του εἶναι πολὺ πιο ξεκάθαρη: ἡ ἀδερφή με τὰ περσικά ρούχα υποτάσσεται, ἔχοντας συνηθίσει στὴ βασιλεία, ἐνῶ ἡ ἄλλη ἀδερφή συμβολίζει τὴν Ἑλλάδα ποὺ ἀρνείται νὰ υποταχθεῖ, καὶ ἔτσι δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴ δαμάσει, με ἀποτέλεσμα νὰ ἀποτελέσει ἓνα Βατερλώ γιὰ τὸν Ξέρξη καὶ νὰ ἐμποδιστοῦν τὰ φιλόδοξα σχέδιά του γιὰ περαιτέρω κατακτήσεις. Ὁ Ξέρξης πέφτει κάτω, ὁ πατέρας του ὁ Δαρεῖος λυπάται καὶ ὁ ἴδιος ξεσκίζει τὰ ἱμάτιά του βλέποντας τὸν πατέρα του. Οἱ γυναῖκες λειτουργοῦν ὡς ἄλογα, σύμβολα ποὺ ταιριάζουν μεταξύ τους. Ἐνῶ ἡ θέση τοῦ Ξέρξη πάνω στο ἄρμα θὰ ἦταν ἀπὸ μόνη τῆς καλὸ σημάδι, ἡ ἀπόδραση τῆς μίας γυναίκας ἀνατρέπει αὐτὴ τὴ θετικὴ εἰκόνα. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἀπογοήτευσε τὴ μητέρα του καὶ ἀπέτυχε νὰ υποδουλώσει τὴν Ἑλλάδα καὶ, κατὰ συνέπεια, τὶς γυναῖκες τῆς, καθὼς ἀν ἔπαιρνε τὶς Ἑλληνίδες γυναῖκες ὑπὸ τὴν ἐξουσία του, αὐτὸ θὰ σήμαινε ὅτι θὰ εἶχαν ἠττηθεῖ οἱ Ἕλληνες καὶ αὐτὸς θὰ ἐπεδείκνυε τὴ δύναμή του.

Ἡ λύπη τοῦ πατέρα γιὰ τὸν γιο θυμίζει πολὺ ἔντονα τὸ ὄνειρο στὴν *Ἐκάβη*, καθὼς ὁ Δαρεῖος καὶ ἡ Τρωαδίτισσα βασίλισσα νιώθουν ὅτι ἀπέτυχαν νὰ προστατέψουν τὰ παιδιά τους. Ὁ Ξέρξης καὶ ἡ Πολυξένη οὐσιαστικά κινήθηκαν ἔχοντας ἐπίγνωση τῆς ἀριστοκρατικῆς τους καταγωγῆς, μόνον ποὺ ὁ Ξέρξης

---

<sup>81</sup> Ὁ Devereux (1976): 20 συνδέει τὸ ὄνειρο αὐτὸ με τὴ σεξουαλικὴ υποταγὴ τῆς γυναίκας καὶ τὰ λανθάνοντα οἰδιπόδειας φύσης συναισθήματα τῆς Ἄτοσσας, ἡ ὁποία ἐναποθέτει τὶς ἐλπίδες τῆς γιὰ τὴν εὐδαιμονία τοῦ βασιλείου στὸν γιο τῆς Ξέρξη μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Δαρεῖου. Δὲν ἀποκλείεται, σὲ συμβολικὸ ἐπίπεδο, ἡ ἴδια ἡ Ἄτοσσα νὰ συμμετέχει στὸ ὄνειρο συμβολικά με τὴ μορφή τῆς υποταγμένης ἀδερφῆς.

λειτούργησε απερίσκεπτα, ενώ η Πολυξένη θέλησε να διατηρήσει υψηλό το ήθος της. Η διαφορά των φύλων στις δύο περιπτώσεις είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς η περίπτωση του Ξέρξη υπογραμμίζει τα προβλήματα στη διαχείριση της υψηλής του θέσης, επειδή αγνόησε τη συμβουλή του πατέρα του να μην εκστρατεύσει εναντίον των Ελλήνων, ενώ η Πολυξένη, λόγω της σφαγής, φεύγει από την κατάσταση της παρθενίας και πάει ως γέρας στον Άδη. Ο βασιλιάς νιώθει ότι απέτυχε στον ρόλο του ως ηγεμόνας και πατέρας, ενώ η Εκάβη στο ρόλο της ως βασίλισσας και μητέρας που προστατεύει τα παιδιά της. Ο Δαρείος και η Εκάβη σύνδεονται και με τον *Ρήσο* του Ευριπίδη με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Πρόκειται για περιπτώσεις ηγεμόνων, οι οποίοι έκαναν λάθος χειρισμό σε ζήτημα που αφορούσε την εξουσία τους, με αποτέλεσμα την ολοσχερή καταστροφή τους.

Μέσα από τα όνειρα που αναφέρθηκαν, αναδεικνύονται δύο πολύ ισχυρά σύμβολα, του φιδιού και του λύκου. Το φίδι εμφανίζεται στα συμφραζόμενα του φόνου της Κλυταιμίστρας και συμβολίζει τον Ορέστη, αλλά στην περίπτωση του Στησίχορου μπορεί να δηλώνει και τον Αγαμέμνονα. Προφανώς η σύνδεση φιδιού-Ορέστη γίνεται λόγω του ήθους του Ορέστη, κατά τη γνώμη της Κλυταιμίστρας, καθώς ο Ορέστης επανεμφανίζεται, μετά από χρόνια εξόριστος, υποδύμενος τον ξένο που ήρθε να αναγγείλει τον θάνατο του Ορέστη, εκμεταλλευόμενος τον θεσμό της ξενίας, και στη συνέχεια φονεύει τη μητέρα του και τον Αίγισθο. Μέσα από τα όνειρα της Εκάβης και του ηνιόχου φαίνεται πως ο Οδυσσέας, λόγω της ικανότητάς του να πείθει και να ξεγελά τους ανθρώπους, συνδέεται με τον λύκο, με αποτέλεσμα στο όνειρο της Εκάβης ο λύκος να μην αντιπροσωπεύει μόνο τον Αχιλλέα, ο οποίος ζητά την Πολυξένη για να είναι μαζί του και να καταλαγιάσει η οργή του, αλλά και τον Οδυσσέα, που τη σφάζει. Στην περίπτωση του ηνιόχου, οι λύκοι παίρνουν τη θέση του αφεντικού του, πράγμα που όντως φανέρωνε πως αυτός που έκανε τον φόνο είναι κάποιος ίσος ή και ανώτερος στο αξίωμα από τον αφέντη του. Γενικά ο λύκος φανερώσει κάποιον ισχυρό σε αξίωμα που εκμεταλλεύεται τη δύναμή του και έχει δολερές προθέσεις.

Σοφοκλής, απόσπ. 881 Kannicht (αμφισβητούμενο)

*έδοξάτην μοι τῶ δὲ ἠπείρω μολεῖν*

Το μοτίβο των δύο διδύμων στοιχείων σε όνειρο παρατηρείται σε ένα αμφισβητούμενο απόσπασμα του Σοφοκλέους, το οποίο πραγματικά είναι ενδιαφέρον. Δεν αποκλείεται το όνειρο στο οποίο αναφέρεται να είναι προφητικό, αλλά δυστυχώς δεν υπάρχουν περαιτέρω ενδείξεις για τα συμφραζόμενα του. Αξίζει να σημειωθεί

όμως ότι η παρουσία δίδυμων στοιχείων, ίδιων ή αντίθετων μεταξύ τους, ερμηνεύεται βάσει της αρμονικής ή της εριστικής σχέσης που προκύπτει μεταξύ τους: στο όνειρο της Άτοσσας, το κλειδί βρίσκεται στη διαφορετικότητα των δύο αδερφών, ενώ στο απόσπασμα του Σοφοκλέους είναι πιθανή η ομοιότητα των δύο γαιών, όπως αποκαλύπτει ο δυικός αριθμός *τὼ δὲ ἡπίρω*. Κατά τον Γιουνγκ, τα δίδυμα στοιχεία συμβολίζουν το «εγώ» και τη σκιά του. Το «εγώ» αποτελεί το κομμάτι του ψυχισμού που σχετίζεται με την ατομικότητα του ανθρώπου, ενώ η σκιά απεικονίζει συμβολικά τα χαρακτηριστικά του ψυχισμού που έχουν καταπιεστεί.<sup>82</sup>

Είναι φανερό πως στα όνειρα αυτά υπάρχει ένα μοτίβο επίθεσης, το οποίο προκύπτει από αμέλεια εκείνου που ονειρεύεται. Συνήθως είχε αποτύχει να προστατέψει κάτι σημαντικό, και έτσι το όνειρο αποτελεί μέσο προειδοποίησης για τις συνέπειες των πράξεών του. Ο Γιουνγκ αναφέρει ότι η αγνόηση των ονειρικών προειδοποιήσεων μπορεί να οδηγήσει ακόμα και σε ατυχήματα, όπως θα αναδειχθεί και στους *Πέρσες*. Το ρήμα *έδοξάτην* δηλώνει ξεκάθαρα τη διαφορά μεταξύ της πραγματικότητας και του ονειρικού κόσμου. Θυμίζει το *ἴδοκουν ὄραῖν* στο όνειρο της Άτοσσας στους *Πέρσες*. Παρά την εμφάνιση των ζώων ως συμβόλων στις ονειρικές αφηγήσεις, οι τραγικοί ποιητές χρησιμοποίησαν ακόμα και σύμβολα ως φορείς του μηνύματος του ονείρου, με αποτέλεσμα να εξελίσσονται οι τεχνικές δημιουργίας και παρουσίασης μιας ονειρικής αφήγησης. Τα σύμβολα αυτά έγιναν αντικείμενα μελέτης από τον Αρτεμίδωρο, τον Φρόνυτ και τον Γιουνγκ, γεγονός που συνεπάγεται ότι τα άψυχα σύμβολα ανέκαθεν αντιμετωπίζονταν με την ίδια σημασία που δινόταν και στα ζώα ως ονειρικές μορφές.

## II. ΣΥΜΒΟΛΙΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ

Ένας λιγότερο συνηθισμένος τύπος ονείρων, και πιθανόν ο πολυπλοκότερος, είναι εκείνος που περιλαμβάνει αντικείμενα ως σύμβολα, ιδιαίτερα κρίσιμα για την ερμηνεία των ονείρων. Η χρήση τους αποτελεί τεκμήριο της εξέλιξης στην ποιητική των ονείρων, καθώς η σημασία των συμβόλων αυτών είναι απότοκος μιας μακραίωνης παράδοσης. Το αντικείμενο ως κλειδί του ονείρου αξιοποιήθηκε από τον Ευριπίδη, αλλά και οι προκάτοχοί του φαίνεται να πειραματίστηκαν με τη σειρά τους, με εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση εκείνη του Σοφοκλέους και του ονείρου της

---

<sup>82</sup> Jung (1964): 112, 115.



Κλυταιμίστρας στην *Ηλέκτρα*. Όπως παρατηρεί ο Γιουνγκ, «φαίνεται ότι ακόμα και τα ακίνητα αντικείμενα συνεργάζονται με το υποσυνείδητο κατά τη δημιουργία συμβολικών μοτίβων».<sup>83</sup>

### **Σπαθί-Μαχαίρι-Σκήπτρο-Πυρσός-Στύλος**

Τα σύμβολα που εξετάζονται εδώ είναι ενδιαφέροντα, λόγω του ότι φαίνεται να αντιπροσωπεύουν αντρικές μορφές, και μάλιστα ιδιαίτερα ρωμαλέες σε εξουσία ή στην αντρική τους δύναμη, ακόμα και τη σεξουαλική. Η τυπικά όρθια θέση των αντικειμένων αυτών θεωρείται βασική ένδειξη δύναμης, ενώ η πτώση τους δηλώνει όχι μόνο καταστροφή του ήρωα που συμβολίζουν, αλλά και του *οίκου* του, δηλαδή όλων όσοι εξαρτώνται από αυτόν. Ειδικά το σπαθί συνδέεται με την κυριαρχία, όπως φαίνεται και από τον Pan'Ku (Pan Gu ή Pangu), τον Πρώτο Άνθρωπο κατά τους Κινέζους, του οποίου το ξίφος είναι καλυμμένο με φύλλα, φανερώνοντας την αυτοκυριαρχία και τη δύναμη της θέλησης που διέπει τον άνθρωπο, ενώ στο Μπαλί ο χορός των σπαθιών αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έθιμα της περιοχής, και συνήθως καταλήγει σε αυτοκτονία.<sup>84</sup>

Αίσχylου *Ἐπτά ἐπὶ Θήβας*, 709-711

*ἐξέξεσεν γὰρ Οἰδίπου κατεύγματα·  
ἄγαν δ' ἀληθεῖς ἐνυπνίων φαντασμάτων  
ὄψεις, πατρώων χρημάτων δατήριοι.*

Όνειρο με συμβολικό αντικείμενο, αλλά απλό στην ερμηνεία του, εμφανίζεται στο β' επεισόδιο των *Ἐπτά ἐπὶ Θήβας*, όπου ο Ετεοκλής αναφέρεται σε όνειρό του, το οποίο δυστυχώς βγαίνει αληθινό. Αν και δεν υπάρχει λεπτομερής αφήγηση για αυτό, τα στοιχεία είναι σημαντικά: είδε πως μοίραζαν με μαχαίρι το βίος του πατέρα τους. Η ερμηνεία μοιάζει απλή: το μαχαίρι δηλώνει τα σπαθιά των αδερφών. Εν τούτοις, ο ρόλος του μαχαιριού είναι ακόμα σημαντικότερος: Αυτό το όπλο θα σκοτώσει τα δύο αδέρφια, όντας στο χέρι του ενός εναντίον του άλλου. Σε αυτό το σημείο όμως πρέπει να επισημανθεί η κατάρα που είχε ρίξει ο Οιδίπους στα παιδιά του μόλις συνειδητοποίησε τον μιαιρό τρόπο με τον οποίο προέκυψαν. Το αποτέλεσμα είναι ότι ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης αλληλοσφαγιάστηκαν και η *Ἐρινός* που επικαλέστηκε ο πατέρας τους επαληθεύθηκε. Η ερμηνεία που παρέχει ο Αρτεμίδωρος για το μαχαίρι

---

<sup>83</sup> Jung (1964): 55.

<sup>84</sup> Jung (1964): 34, 201.

(2.31) δεν είναι λεπτομερής, αλλά αναφέρει ότι συμβολίζει το θάρρος αυτού που το βλέπει.<sup>85</sup> Είναι φανερό ότι ο Ετεοκλής συμβολίζεται από το μαχαίρι ως θαρραλέος άντρας, σχετικά νέος στην ηλικία, με εξουσία. Δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο το μαχαίρι να αντιστοιχεί με τον Οιδίποδα, ο οποίος ουσιαστικά ευχήθηκε αυτόν τον εμφύλιο πόλεμο, εξ αιτίας του οποίου τα αδέρφια όπλισαν τα χέρια τους. Ακόμα και αν τελικά το μαχαίρι συνδέεται μόνο με τον Ετεοκλή, η σχέση του συμβόλου με την ανδρική δύναμη, ιδιαίτερα όταν αυτή εκδηλώνεται στον πόλεμο, το χαρακτηριστικότερο περιβάλλον έκφρασής της, είναι παραπάνω από αντιληπτή. Αν ληφθούν υπ' όψιν οι στίχοι 940-944, το μαχαίρι συνδέεται και με τον Άρη, τον θεό του πολέμου, υπανισσόμενο τον τρόπο με τον οποίο θα μοιραζόταν τελικά το βιος των αδερφών.

Σοφοκλέους *Ἡλέκτρα*, 417-423

#### ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ

*Λόγος τις αὐτὴν εἰσιδεῖν πατρός  
Τοῦ σοῦ τε κάμοῦ δευτέραν ὁμιλίαν  
ἐλθόντος εἰς φῶς· εἶτα τόνδ' ἐφέστιον  
πῆξαι λαβόντα **σκῆπτρον** οὐφόρει ποτὲ  
αὐτός, τανῦν δ' Αἴγισθος· ἔκ τε τοῦδ' ἄνω  
βλαστεῖν **βρῦοντα** θαλλόν, ᾧ κατάσκιον  
πᾶσαν γενέσθαι τὴν Μυκηναίων χθόνα.*

Το όνειρο της Κλυταιμίστρας στην *Ἡλέκτρα* του Σοφοκλή πραγματικά κεντρίζει το ενδιαφέρον με την πολυπλοκότητά του. Η Κλυταιμίστρα είδε τον άντρα της ξανά ζωντανό, και μάλιστα δίπλα της στο κρεβάτι. Μετά πήρε το σκήπτρο του, το έμπηξε στη γη και από κει φύτρωσε κλωνάρι με φύλλα το οποίο κάλυψε όλη τη μυκηναϊκή γη. Η Κλυταιμίστρα προσφέρει χοές και «καθαίρει» το όνειρο εκθέτοντάς το στον Ήλιο για να αποτραπεί. Επιμένει πεισματικά πως είναι αμφίσημο και εύχεται να ισχύσει για αυτήν, τον Αίγισθο και όσα από τα παιδιά της τη στηρίζουν, αν είναι καλός οιωνός, αλλιώς ας ισχύσει για τους εχθρούς της.

Ο *σύγκοιτις* της Κλυταιμίστρας είναι ο Αίγισθος, ο οποίος είναι συγγενής του Αγαμέμνονος, γεγονός που υπό κανονικές συνθήκες θα τον ωθούσε να εκδικηθεί τον θάνατο του βασιλιά. Το σκήπτρο που γονιμοποιεί τη γη δεν είναι δυνατόν να συμβολίζει τον Αίγισθο, καθώς δεν θα γίνει ποτέ βασιλιάς, ακόμα και σε περίπτωση

---

<sup>85</sup>Φρόντ – Όπενχαϊμ (1999): 27-32 Το μαχαίρι, ειδικά το στιλέτο, αναδεικνύεται από τους Freud και Oppenheim ως σύμβολο του ανδρικού μορίου.

γάμου με την Κλυταιμίστρα. Προς επίρρωση της σύνδεσης του σκήπτρου με τον Αγαμέμνονα, φυτρώνει ένα κλωνάρι στο σημείο όπου το σκήπτρο καρφώνει τη γη. Το θέαμα αυτό αδιαμφισβήτητα προοιωνίζεται την εκδίκηση του Ορέστη, ο οποίος είναι και νόμιμος διάδοχος του Αγαμέμνονος, καθώς προέκυψε από το σπέρμα του. Έστω και νεκρός, ο Αγαμέμνων παραμένει σύζυγος της Κλυταιμίστρας και βασιλιάς των Μυκηνών, ενώ ο Αίγισθος, όντας σφετεριστής, δεν έχει την ισχυρή θέση που κατείχε και κατέχει ο Αγαμέμνων ακόμα και μετά θάνατον. Το όνειρο αυτό, ουσιαστικά, δείχνει θρίαμβο των εχθρών της Κλυταιμίστρας και, κατά συνέπεια, την αναγέννηση του βασιλείου.<sup>86</sup> Το σκήπτρο έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού μπορεί να συνδεθεί με το φίδι στη στησιχόρεια και στην αισχύλεια εκδοχή του ονείρου. Το φίδι αποτελεί γέννημα, ενώ το σκήπτρο ωθεί σε τοκετό.

Άλλο σύμβολο της ανδρικής δύναμης εντοπίζεται στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη. Ο πυρσός θυμίζει τον στύλο στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, αλλά η διαφορά είναι ουσιώδης: ο στύλος που αντιπροσωπεύει τον Ορέστη στο όνειρο της Ιφιγένειας είναι το μόνο τμήμα του παλατιού που επιβίωσε μετά την καταστροφή του παλατιού, πράγμα που σημαίνει ότι το βασίλειο των Μυκηνών θα αναγεννηθεί, ενώ ο Πάρης, ως πυρσός, θα αποτελέσει την καταστροφή της Τροίας. Η αντίθεση αυτή ανάμεσα στις δύο τραγωδίες του Ευριπίδη αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα της τεχνικής του και της επιρροής του από τη σχολή των σοφιστών, η οποία έθετε τη θρησκεία υπό αμφισβήτηση, και τα όνειρα δεν έμεναν αλώβητα από τη στάση αυτή.

Ευριπίδου *Τρωάδες*, 919-922

*πρῶτον μὲν ἀρχὰς ἔτεκεν ἦδε τῶν κακῶν,  
Πάρην τεκοῦσα· δεύτερον δ' ἀπώλεσεν  
Τροίαν τε κάμ' ὁ πρέσβυς οὐ κτανὸν βρέφος  
δαλοῦ πικρὸν μίμημ', Ἀλέξανδρον τότε.*

Στο πλαίσιο του ρητορικού της λόγου, η Ελένη επιρρίπτει ευθύνες στην Εκάβη που αγνόησε το όνειρό της και στον Πρίαμο που δεν σκότωσε τον Πάρη ως συνέπεια του ονείρου αυτού. Η Εκάβη είχε δει τον Πάρη ως πυρωμένο δαυλό. Όπως φαίνεται

---

<sup>86</sup> Σε αυτό το σημείο, ο Devereux υποστηρίζει πως στα μάτια της Κλυταιμίστρας ο Αγαμέμνων ασκούσε την ανδρική του δύναμη, ενώ ο Αίγισθος θα ήταν πάντα για αυτήν το ανδρείκελό της. Πιστεύει πως το όνειρο αυτό φαίνεται καθαρά λογοτεχνικό, και ως εκ τούτου αδύναμο. Είναι όντως λογοτεχνικό γιατί προοιωνίζεται την εξέλιξη της τραγωδίας, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι αδύναμο γιατί αναδεικνύει ψυχολογικές πλευρές της Κλυταιμίστρας και το σκήπτρο σε συνδυασμό με το κλωνάρι θυμίζει τον Pan'Ku, επιβεβαιώνοντας ότι πρόκειται για σύμβολο που εντοπίζεται διαπολιτισμικά στη συλλογική συνείδηση.

από το όνειρο της Κλυταιμίστρας στην *Ἡλέκτρα* του Σοφοκλή και της Ιφιγένειας στην *ἐν Ταύροις*, οι άντρες, προφανώς λόγω της δύναμής τους, συμβολίζονται με κάτι υψηλό και όρθιο. Μόνο που ο Πάρης στο όνειρο αυτό είναι ένας πυρωμένος δαυλός, που απειλεί να καταστρέψει τα πάντα. Το όνειρο αποτελεί ένδειξη του φλογερού και ολέθριου έρωτά του για την Ελένη, ο οποίος θα αποτελέσει το προσάναμμα για τον Τρωικό πόλεμο. Η πυρά του δαυλού και του έρωτά του θα κάψει την Τροία ολάκερη. Σύμφωνα με τον Αρτεμίδωρο (2.9), ο δαυλός, ειδικά όταν είναι στον ουρανό, σημαίνει προβλήματα για όσους βλέπουν το όνειρο. Πράγματι, εξαιτίας του Πάρη, η Εκάβη και ο Πρίαμος υπέστησαν σοβαρότατες συμφορές. Αν συνδεθεί η εκπόρθηση της Τροίας με την κατάκτηση μιας γυναίκας,<sup>87</sup> το όνειρο αποκαλύπτει την αιτία όλων όσων θα γίνονταν με ιδιαίτερη σαφή τρόπο, καθώς η αρπαγή της Ελένης από τον Πάρη υπήρξε πράξη προσβλητική τόσο για τον Μενέλαο, όσο για τον *οἶκο* του και τους Αχαιούς εν γένει.

Ευριπίδου *Ιφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις*, 42-58

*ἂ καινὰ δ' ἤκει νῦξ φέρουσα φάσματα,  
λέξω πρὸς αἰθέρ', εἴ τι δὴ τόδ' ἔστ' ἄκος.  
ἔδοξ' ἐν ὕπνῳ τῆσδ' ἀπαλλαγθεῖσα γῆς  
οἰκεῖν ἐν Ἀργεῖ, παρθένοισι δ' ἐν μέσαις  
εὐδειν, χθονὸς δὲ νῶτα σεισθῆναι σάλῳ,  
φεύγειν δὲ κάξω στᾶσα θριγκὸν εἰσιδεῖν  
δόμων πίτνοντα, πᾶν δ' ἐρείψιμον στέγος  
βεβλημένον πρὸς οὐδας ἐξ ἄκρων σταθμῶν.  
μόνος λελεῖφθαι στῦλος εἰς ἔδοξέ μοι  
δόμων πατρώων, ἐκ δ' ἐπικράνων κόμας  
ξανθὰς καθεῖναι, φθέγμα δ' ἀνθρώπου λαβεῖν,  
κάγῳ τέχνην τήνδ' ἣν ἔχω ξενοκτόνον  
τιμῶσ' ὑδραίνειν αὐτὸν ὡς θανούμενον,  
κλαίονσα. τοῦναρ δ' ὠδε συμβάλλω τόδε·  
τέθνηκ' Ὀρέστης, οὐ κατηρξάμην ἐγώ.  
στῦλοι γὰρ οἴκων παῖδές εἰσιν ἄρσενες·  
θνήσκουσι δ' οὐς ἂν χέρνιβες βάλωσ' ἐμαί.*

Στην *Ιφιγένεια ἐν Ταύροις* του Ευριπίδη, ένα πολύπλοκο όνειρο με πολλά συμβολικά αντικείμενα αποκαλύπτει όχι μόνο τι έχει συμβεί στην οικογένειά της, αλλά και την επικείμενη εμφάνιση του Ορέστη, γεγονός που θα σημάνει την απελευθέρωσή της. Στον πρόλογο της τραγωδίας, η ηρωίδα, αφού αναφέρεται στη θυσία της και πώς τελικά βρέθηκε στη χώρα των Ταύρων, περιγράφει το όνειρό της. Είδε ότι έγινε σεισμός στο πατρικό της, κατέρρευσαν τα πάντα, μέχρι και η στέγη, και μόνο ένας

<sup>87</sup> Dilworth (1994): 11. Ο Έκτορας στη Ζ (477-465) προφητεύει την τύχη της συζύγου του κατά την άλωση της Τροίας, ενώ ο Οδυσσεύς, καθώς ακούει το τραγούδι του Δημοδόκου, δακρύζει (θ 521-535), αφού η κατάκτηση μιας πόλης και η αιχμαλωσία μιας γυναίκας μετά τον φόνο του συζύγου της του υπενθυμίζουν τα δεινά της Τροίας και τον φόβο για τη δική του μοίρα.

σύλος έμεινε όρθιος, ο οποίος απέκτησε ξανθά μαλλιά και ανθρώπινη φωνή. Ας σημειωθεί ότι η Ιφιγένεια θεωρεί πως ο Ορέστης είναι νεκρός.<sup>88</sup> Αφού προσφέρει χοές προς τιμήν του «νεκρού» αδερφού της, φεύγει για τον ναό της Αρτέμιδος. Σε αυτό το σημείο εμφανίζονται ο Ορέστης με τον Πυλάδη, προς εκπλήρωση του ονείρου της.

Στην πάροδο η Ιφιγένεια θρηνεί για τον αδερφό της αλλά και για όλο τον *οἶκο* της που χάθηκε με τον κύκλο αίματος. Η ειρωνεία είναι φανερή, αφού η Ιφιγένεια και ο Ορέστης θεωρούνται νεκροί από τον περίγυρό τους και μεταξύ τους, ενώ στην πραγματικότητα ήταν εξόριστοι. Στο *α'* επεισόδιο δείχνει την ψυχολογική της κατάσταση μετά το όνειρο, καθώς έχει σκληρύνει η στάση της απέναντι στους ξένους λόγω της συμφοράς που έχει υποστεί. Στο *α'* στάσιμο όμως παρακαλεί να έρθει ένας Έλληνας να τη γυρίσει πίσω στην πατρίδα της, όπως ήταν στο όνειρό της. Στο *β'* επεισόδιο, λίγο πριν να πραγματοποιηθεί η αναγνώριση Ορέστη και Ιφιγένειας, εκείνη, σε ένα εξαιρετικό δείγμα τραγικής ειρωνείας, πιστεύει ότι το όνειρό της ήταν απατηλό. Όταν όμως ζητά από τον Ορέστη να μεταφέρει τα νέα στους δικούς της και αποκαλύπτεται το όνομά του, επιβεβαιώνονται τα όσα είδε. Στο *γ'* στάσιμο, μάλιστα, τα όνειρα συνδέονται ιδιαίτερα με τη μαντική, και πιστεύεται ότι η Γη γεννούσε τα όνειρα, που έδειχναν τα παρόντα, τα παρελθόντα και τα μέλλοντα.<sup>89</sup>

Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος*, 976-983

*Οι. και πῶς τὸ μητρὸς οὐκ ὀκνεῖν λέχος με δεῖ;  
Ιο. τί δ' ἄν φοβοῖτ' ἄνθρωπος ᾧ τὰ τῆς τύχης  
κρατεῖ, πρόνοια δ' ἐστὶν οὐδενὸς σαφής;  
εἰκὴ κράτιστον ζῆν, ὅπως δύναιτό τις.  
σὺ δ' ἐς τὰ μητρὸς μὴ φοβοῦ νυμφεύματα·  
πολλοὶ γὰρ ἤδη κἀν ὀνείρασιν βροτῶν  
μητρὶ ζυνηυνάσθησαν. ἀλλὰ ταῦθ' ὄτω  
παρ' οὐδέν ἐστι, ῥᾶστα τὸν βίον φέρει.*

<sup>88</sup> Αν χρησιμοποιηθούν οι ερμηνείες του Αρτεμιδώρου (2.10), το όνειρο αυτό ήταν σχετικά ευοίωνο, καθώς η Ιφιγένεια είδε το πατρικό της σπίτι και όχι ξένο τόπο, ενώ ο σύλος έμεινε όρθιος (αν κατέρρευε, αυτό θα σήμαινε τον θάνατο του Ορέστη). Το δυσοίωνο στοιχείο είναι η κατάρρευση του παλατιού, καθώς αυτό συνδέεται με τη δολοφονία του Αγαμέμνονα και τον θάνατο της Κλυταιμίστρας. Ο Αρτεμίδωρος (4.60) αναφέρει την περίπτωση ενός ανθρώπου που ονειρεύτηκε ότι η πόλη του καταστράφηκε σε σεισμό. Δυστυχώς το όνειρο αυτό βγήκε αληθινό, αφού ο πατέρας του ανθρώπου αυτού καταδικάστηκε σε θάνατο και ετελέστηκε.

<sup>89</sup> *Ιφιγένεια ή έν Ταύροις*, 1263-1267  
*Χθὼν ἔτεκνώσατο φάσματ' ὀ<νείρων>, οἱ πολέσιν μερόπων τά τε πρῶτα, τά τ' ἔπειθ, ὅσσα τ' ἔμελλον τυχεῖν, ὕπνου κατὰ δνοφερὰς γᾶς εὐ- νὰς ἔφραζον·*

Ο Σοφοκλής δεν χρησιμοποιεί συχνά τα όνειρα ως μέσο πλοκής. Εν τούτοις, αποτελούν εξαιρετικά δείγματα τραγικής ειρωνείας. Ο Οιδίπους, μόλις μαθαίνει για τον χαμό του πατέρα του Πολύβου, βλέπει ότι ο χρησμός που του είχε δοθεί ότι θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα παντρευτεί τη μάνα του δεν ισχύει. Η Ιοκάστη του λέει ότι δε χρειάζεται να φοβάται για το χρησμό αυτό, καθώς και πολλά παιδιά βλέπουν σε όνειρο ότι σμίγουν με τη μητέρα τους.<sup>90</sup> Το βασιλικό ζεύγος όμως δεν γνωρίζει τι μέλλει γενέσθαι, αφού ο Οιδίπους μαθαίνει την αλήθεια πολύ αργά και η τραγικότητα φτάνει στο απόγειό της.

### III. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Από την *Όδύσσεια* και ύστερα, τα ζώα σταδιακά αντικαθιστούν τους θεούς και τους ανθρώπους ως φορείς του μηνύματος των ονείρων. Η αλλαγή αυτή συνεπάγεται την εμφάνιση μεγαλύτερης πολυπλοκότητας στα όνειρα και τη σταδιακή περιθωριοποίηση του ρόλου των θεών στην εμφάνιση των ονείρων, χωρίς να καταλήγει σε πλήρη απουσία του θεϊκού στοιχείου. Στην *Όδύσσεια* (τ 535-550), η Αθηνά στέλνει στην Πηνελόπη το όνειρο όπου ο Οδυσσέας εμφανίζεται ως αετός και εξοντώνει τις χήνες. Ωστόσο, η παρέμβασή της δεν περιορίζεται εκεί: για να διαλυθεί κάθε αμφιβολία για την αλήθεια του ονείρου της Πηνελόπης, παρουσιάζεται η ερμηνεία του. Αυτό δεν αναιρεί όμως τη δημιουργία τραγικής ειρωνείας, η οποία προκύπτει από την απελπισία και την καχυποψία της Πηνελόπης. Συγκριτικά με τα όνειρα όμως που παρουσιάζονται τόσο στην *Ιλιάδα* όσο και στην *Όδύσσεια*, το όνειρο της Πηνελόπης δεν διαφέρει από τα υπόλοιπα μόνο ως προς την παρουσία συμβόλων, αλλά και ως προς την απουσία των στοιχείων εισαγωγής σε μια ονειρική αφήγηση. Η απουσία αυτή καθίσταται ακόμα πιο φανερή στην αττική τραγωδία, επιστώντας την προσοχή στον θεατή για την κρισιμότητα του ονείρου που παρουσιάζεται. Ειδικότερα η παρουσία του αετού, ενός πτηνού που σχετίζεται με τον Δία, προσδίδει θεϊκή εγκυρότητα στο όνειρο, και η ισχύς του, η οποία του δίνει την ικανότητα να εξολοθρεύει τις χήνες, είναι προάγγελος της τελικής νίκης του Οδυσσέα.

---

<sup>90</sup> Δεν είναι τυχαία η ανάλυση του Αρτεμιδώρου (1.79): Τα όνειρα σχέσης μάνας-παιδιού είναι ιδιαίτερα πολύπλοκα, ιδιαίτερα στην περίπτωση του Οιδίποδος, καθώς είναι υιοθετημένος. Όταν κάποιος βλέπει ότι συνουσιάζεται με τη μητέρα του ενώ ο πατέρας είναι σε καλή υγεία, τότε θα υπάρξει ανταγωνισμός μεταξύ πατέρα και γιου. Αν ο πατέρας είναι άρρωστος, τότε το όνειρο αυτό προμηνύει τον θάνατό του, διότι ο γιος θα χρειαστεί να έχει και το ρόλο του συζύγου. Πράγματι, ο θετός πατέρας του Οιδίποδος, Πόλυβος, ήταν άρρωστος και πέθανε, αλλά μέσω του ονείρου αυτού θα ξεδιαλυθούν και οι συνθήκες θανάτου του βιολογικού του πατέρα.

Το απόσπασμα του Στησιχόρου (42 P) είναι μια γέφυρα μεταξύ της *Όδυσσεΐας* και της αττικής τραγωδίας ως προς την πραγμάτευση της εμφάνισης των ζώων στα όνειρα και τον ρόλο τους. Πρόκειται για το φίδι που παρουσιάζεται στο όνειρο της Κλυταιμίστρας και αξιοποιείται από τον Αισχύλο στις *Χοηφόρους* (527-535). Ο Στησιχόρος κατονομάζει αυτόν που θα βλάψει την Κλυταιμίστρα: βασιλεύς Πλεισθενίδας. Η ενάργεια της ερμηνείας του ονείρου, ώστε να μην υπάρξουν περιθώρια για παρερμηνείες, θυμίζει το όνειρο της Πηνελόπης στην *Όδύσσεια*. Επιπλέον, η εμφάνιση του φιδιού ως συμβόλου, όπως και του αετού στην *Όδύσσεια*, είναι απόρροια των κληρονομημένων ιδεών που διαμορφώνονται από γενιά σε γενιά και από πολιτισμό σε πολιτισμό: το φίδι συνδέει το γήινο με το μεταφυσικό, το συνειδητό με το υποσυνείδητο, το ατομικό με το συλλογικό. Κατά συνέπεια, το όνειρο της Κλυταιμίστρας προοιωνίζεται την καταστροφή του παλαιού με τον φόνο της Κλυταιμίστρας και του Αιγίσθου και την εγκαθίδρυση μιας νέας, μελλοντικής τάξης μέσα από την επιστροφή του Ορέστη και της αθώωσής του στις *Εύμενίδες*: το κράτος δικαίου αντικαθιστά το καθεστώς αυτοδικίας.

Στην αττική τραγωδία, τα ζώα διαδραματίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο ως φορείς της ερμηνείας των ονείρων. Στις *Χοηφόρους* όμως δεν παρουσιάζεται καθαρά η ερμηνεία του ονείρου και δεν αποκαλύπτεται σαφώς το πρόσωπο που συμβολίζεται από το φίδι. Αυτός ο τρόπος διαχείρισης των συμβόλων στα όνειρα υιοθετείται από τους μεγάλους τραγικούς, ώστε να ενταθεί η ειρωνεία. Ο Αισχύλος όμως εισάγει το άλογο ως σύμβολο στους *Πέρσες* με μια ιδιαίτερη μορφή: τις δύο αδερφές που βλέπει η Άτοσσα. Εν τούτοις, η συμβολή του Αισχύλου δεν περιορίζεται στη χρήση ζώων ως συμβόλων στα όνειρα, αλλά τα αξιοποιεί και στα οράματα της Κασσάνδρας στον *Άγαμέμνονα* και της Άτοσσας στους *Πέρσες*. Πολύ σημαντική είναι η χρήση αντικειμένων ως συμβόλων στα όνειρα, όπως το μαχαίρι στους *Έπτά ἐπὶ Θήβας*, το οποίο συνδέεται με τον Άρη και ανοίγει τον δρόμο για τον συσχετισμό των αντικειμένων που παρουσιάζονται στα όνειρα της αττικής τραγωδίας με την ανδρική δύναμη.

Τα αντικείμενα ως σύμβολα αξιοποιούνται από τον Σοφοκλή. Είναι χαρακτηριστική η παρουσία του σκήπτρου στην παραλλαγή του ονείρου της Κλυταιμίστρας στην *Ηλέκτρα* και η εμφύτευση του κλωναριού, συμβολίζοντας την τάση του νεκρού Αγαμέμνονος και του γιου του για κυριαρχία. Στην κινεζική παράδοση, ο αντίστοιχος συμβολισμός του σπαθιού του Pan'Ku, από το οποίο

φυτρώνει κλωνάρι, αναδεικνύει το μεγαλείο του ανθρώπου. Σε ένα αμφισβητούμενο απόσπασμα του Σοφοκλή (881 Kannicht), παρατηρείται υιοθέτηση του συμβόλου των δύο ίδιων στοιχείων. Η σημαντικότερη προσφορά του είναι το όνειρο του Οιδίποδος (*Οιδ. Τύρ.* 976-983), το οποίο γονιμοποίησε τη σκέψη του Φρόνυτ και άλλαξε τον ρου της ανθρωπότητας ανοίγοντας τον δρόμο για την επιστημονική εξέταση των ονείρων. Παρά τον αριθμό των σωζόμενων ονειρικών αφηγήσεων που εντοπίζονται στις τραγωδίες του Σοφοκλή, τα δείγματα της τεχνικής εκφράζονται με τόση διαύγεια όσο εκείνη που χαρακτηρίζει τη γλώσσα του. Στις ονειρικές αφηγήσεις του παρατηρείται η προσπάθεια του ήρωα να ερμηνεύσει το όνειρο βάσει των όσων θα ευχόταν να γίνουν. Κατά συνέπεια, υποπίπτει σε παρερμηνείες και στην πορεία της τραγωδίας το σφάλμα του ξεδιπλώνεται σε όλο του το μεγαλείο. Φυσικά, η τραγική ειρωνεία δεν αποτελεί αποκλειστικά χαρακτηριστικό του Σοφοκλέους, αφού η τεχνική αυτή είναι ήδη γνωστή από τα ομηρικά έπη.

Ο Ευριπίδης αξιοποίησε ζώα και αντικείμενα ως σύμβολα στα όνειρά του. Ο λύκος καθιερώνεται ως σύμβολο του δολερού Οδυσσέα στην *Εκάβη* και στον *Ρήσο*. Με αυτόν τον συσχετισμό εδραιώνεται η τάση σύνδεσης του αρσενικού λύκου με την αντρική δύναμη και την εξουσία που επικρατούσε ήδη από την Αιγυπτιακή θρησκεία. Με την εισαγωγή του πυρσού ως συμβόλου του Πάρη στις *Τρωάδες* και του στύλου ως συμβόλου του Ορέστη στην *Ίφιγένεια εν Ταύροις*, οι ονειρικές σκηνές γίνονται πιο περίπλοκες, ενώ υπογραμμίζεται η σοφιστική παιδεία που έχει λάβει ο Ευριπίδης: παρά την πίστη των αρχαίων στα όνειρα, αυτοί που τα βλέπουν δεν δρουν βάσει του μηνύματος των ονείρων, αφού τελικά τα ερμηνεύουν κατά το δοκούν, χρησιμοποιούν τις τελετουργίες για να καθαγιάσουν τις πιο ανόσιες πράξεις και δεν ακούν ούτε τις συμβουλές των μάντεων τους οποίους υποτίθεται ότι σέβονται. Κατά συνέπεια, οι ήρωες οδηγούνται στην καταστροφή.

Βάσει των προαναφερθέντων παραδειγμάτων, τα όνειρα που περιέχουν σύμβολα φανερώνουν τη σύνδεση της λογοτεχνίας με τη σφαίρα του υπερβατικού. Στην *Οδύσσεια*, η σύνδεση αυτή τίθεται στην υπηρεσία της οικονομίας του έπους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν αξιοποιείται γόνιμα ένα σύμβολο που διατηρεί σημαντική θέση στη συλλογική συνείδηση. Στην εκδοχή του Στησιχόρου το σύμβολο φανερώνει το νόημα του ονείρου και αυτό επιτυγχάνεται παρά τη μικρή έκταση του απόσπασματος. Στην τραγωδία όμως τα σύμβολα και οι τεχνικές που απαρτίζουν όχι μόνο τις ονειρικές αφηγήσεις, αλλά και την πλοκή εν γένει, ξεδιπλώνονται και



αναδεικνύονται σε μια μεστή εκδοχή τους. Με τη χρήση των συμβόλων επισφραγίζεται η μετάβαση της εστίασης από τη θεϊκή εντολή στον συναισθηματικό και ψυχικό κόσμο των ηρώων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### ΤΕΧΝΙΚΕΣ «ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ» ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ

Από την εξέταση των ονείρων αναδεικνύονται τυπικά χαρακτηριστικά που παρατηρούνται στον Όμηρο, τους λυρικούς και τους τραγικούς. Ανεξάρτητα από το λογοτεχνικό είδος προς πραγμάτευση στην εκάστοτε περίπτωση, είναι φανερό ότι τα όνειρα παρουσιάζονται από τους ποιητές με ειδικό τρόπο ώστε να ξεχωρίζει η σχετική αφήγηση από την «πραγματικότητα» που ξεδιπλώνεται μπροστά στον αναγνώστη ή τον ακροατή. Ενώ στα ομηρικά έπη και στη λυρική ποίηση παρατηρείται επισήμανση της ονειρικής κατάστασης πριν αυτή να γίνει αντικείμενο περιγραφής, στην τραγωδία είναι δυνατόν να παραλειφθεί αυτή η διαχωριστική γραμμή δημιουργώντας σύγχυση μεταξύ του ονείρου και της «πραγματικότητας».

Κάθε λογοτεχνικό είδος υπό εξέταση διαθέτει ιδιαίτερες τεχνικές διαμόρφωσης της ονειρικής αφήγησης, οι οποίες προσαρμόζονται στις ανάγκες του και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Όταν τίθεται στο μικροσκόπιο η περίπτωση των ονείρων στα ομηρικά έπη, θα ήταν ελλιπής η θεώρησή τους χωρίς να ληφθεί υπ' όψιν ο ρόλος τους για την πλοκή της αφήγησης. Στην περίπτωση της λυρικής ποίησης, η εικόνα συμπληρώνεται με τη σύνδεση των ονείρων με τη διευκόλυνση του έργου των ποιητών από τους προστάτες θεούς τους. Στην τραγωδία όμως τα όνειρα επανέρχονται στη θέση που κατείχαν στα ομηρικά έπη: όχι μόνο αποτελούν οργανικό κομμάτι της υπόθεσης, αλλά και η σωστή ή λανθασμένη ερμηνεία τους συμβάλλει στην καταστροφή των ηρώων και στην *κάθαρσιν*. Όποια και αν είναι η τεχνική και η θέση των ονειρικών αφηγήσεων, το βέβαιο είναι ότι εκπληρώνουν το *τέλος* τους, όπως αυτό ορίζεται από τον Αριστοτέλη.

Μέσα από την περιγραφή των τεχνικών αυτών καθίσταται σαφής η κοινή συνιστώσα τους: ενώ οι ονειρικές αφηγήσεις διαφέρουν ως προς τη δομή βάσει του λογοτεχνικού είδους στο οποίο εμφανίζονται και εξυπηρετούν τον σκοπό τους στα έργα των ποιητών, δεν παύουν να εγείρουν σοβαρά ζητήματα ως προς τη δυνατότητα του ανθρώπου να λειτουργεί με ελεύθερη βούληση χωρίς να χρειάζεται το χέρι ενός θεού. Στην επική και τη λυρική ποίηση, οι θεοί λειτουργούν ως καταλύτες για την έμπνευση των ποιητών, ενώ οι τραγωδίες διδάσκονταν στο πλαίσιο της λατρείας του Διονύσου. Η αρχαία ελληνική λογοτεχνία υπήρξε άρρηκτα συνδεδεμένη με το θεϊκό στοιχείο, και

η δομή των ονειρικών σκηνών είναι κομμάτι αυτού του υποβάθρου, καθώς η θεϊκή παρέμβαση τη διαποτίζει σε κάθε τμήμα της.

### 1. Ομηρικοί λογότυποι

Όσον αφορά την αξιοποίηση των ονείρων από τον Όμηρο, το εισαγωγικό ρήμα *εὔδεις* δεν απαιτεί περαιτέρω συστάσεις, και αποτελεί δείγμα της γενικότερης τεχνικής του Ομήρου. Αυτό σημαίνει ότι ακόμα και οι αφηγήσεις περί ονείρων υπόκεινται στις ανάγκες της απαγγελίας των επών, ως *τυπικές* σκηνές, με συγκεκριμένη δομή, η οποία συναντάται με μικρές παραλλαγές στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Παρά τις όποιες μεταβολές όμως η δομή των ονείρων διαμορφώνεται *τυπικά* σε τρία μέρη: εισαγωγή, κύρια αφήγηση και κατακλείδα. Η εισαγωγή θέτει τις συνθήκες κάτω από τις οποίες εμφανίζεται ένα όνειρο. Στην ενότητα αυτή, απεικονίζονται συνήθως τα γεγονότα και οι συνθήκες υπό τις οποίες εμφανίζεται ένα όνειρο. Το πρόσωπο που βλέπει το όνειρο έχει βιώσει αδιέξοδο στην κατάσταση αγρυπνίας. Κατά συνέπεια, το όνειρο αποτελεί θεϊκή παρέμβαση, η οποία εξυπηρετεί την οικονομία του έπους.

Η κύρια ονειρική αφήγηση εισάγεται με τη φράση *στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς*. Η ονειρική οντότητα (η οποία είναι είτε θεός είτε απλός *ὄνειρος*) στέκεται πάνω από το κεφάλι του προσώπου, προετοιμάζοντας τον αναγνώστη (ή τον ακροατή της εποχής εκείνης) για τη μετάβαση από την πραγματικότητα στο όνειρο. Είναι χαρακτηριστικό πως οι μορφές στα Ομηρικά όνειρα μιλούν και προσπαθούν να επικοινωνήσουν με αυτούς που ονειρεύονται. Στέκονται πάνω από το κεφάλι του κοιμωμένου, σαν να υπαινίσσονται ότι τα όνειρα ξεπερνούν τα όρια του εγκεφάλου και της λογικής, λειτουργώντας σαν ένας καθαρά εξωγενής παράγοντας.

Ο Arend παρατηρεί ακόμα και στην εισαγωγή της ονειρικής αφήγησης μια ενδιαφέρουσα δομή: Η ονειρική μορφή που πρόκειται να μεταδώσει το μήνυμα ξεκινά το ταξίδι της, σηματοδοτώντας την «έναρξη» της αφήγησης. Στη συνέχεια, φτάνει στο σημείο όπου βρίσκεται ο ήρωας που βλέπει το όνειρο («άφιξη»). Πριν από την κύρια ονειρική αφήγηση, η ονειρική μορφή εντοπίζει τον κοιμώμενο («εύρεση») και τους ανθρώπους που τυχόν βρίσκονται στο περιβάλλον του («παρατήρηση»). Έπειτα, λαμβάνει θέση πάνω από το κεφάλι του ήρωος («παράσταση») και μεταδίδει το μήνυμά του («ομιλία»)<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> Arend (1933): 28.

Ενδιαφέρουσα πρόταση για την παρουσίαση της δομής της ονειρικής αφήγησης κάνει ο Morris. Μέσα από την περιγραφή της νύχτας και της κατάστασης κατάκλισης προλειαίνεται το έδαφος για την αφήγηση που θα ακολουθήσει. Ακολουθούν η περιγραφή του χώρου και η άφιξη της ονειρικής μορφής. Έπειτα, δίνεται έμφαση στην ομοιότητα της μορφής με ένα πρόσωπο οικείο στον ήρωα που βλέπει το όνειρο και παίρνει τη θέση της πάνω από το κεφάλι του. Στη συνέχεια, η μορφή μεταδίδει το μήνυμα που πρέπει να λάβει ο ήρωας, και με την αναχώρηση της μορφής κλείνει το κύριο κομμάτι της ονειρικής αφήγησης. Ο επίλογος επισφραγίζει την αφήγηση με την αντίδραση του ήρωα και την εμφάνιση της *ρόδοδακτύλου* *Ήοϋς* κατά το ξημέρωμα.<sup>92</sup>

Βάσει των προσεγγίσεων που προαναφέρθηκαν για τη δομή και την τεχνική των ονείρων, μέσα από το ρήμα *εὔδεις* τίθενται οι συννοητικές γραμμές μεταξύ των σφαιρών του συνειδητού και του υποσυνειδήτου. Η ονειρική μορφή συνήθως επιτιμά αυτόν που κοιμάται, επειδή κοιμάται σε ακατάλληλη στιγμή (με εξαίρεση τα όνειρα της Πηνελόπης), και στέλνει το μήνυμά του, συνήθως ως εκπρόσωπος της βούλησης κάποιου θεού, καθοδηγώντας πολλές φορές τους ανθρώπους. Στο προσκήνιο τίθεται, πλέον, η ονειρική μορφή, η οποία μεταδίδει το μήνυμά της απευθυνόμενη στον χαρακτήρα που τη βλέπει. Σκοπός της εμφάνισης της οντότητας αυτής είναι, συνήθως, η υποβολή ενός αιτήματος.

Στον επίλογο της ονειρικής αφήγησης, η ονειρική οντότητα ζητά από τον ήρωα που τη βλέπει να μην ξεχάσει τα όσα ειπώθηκαν και να προβεί στις ανάλογες ενέργειες που απαιτούνται για την εξέλιξη της πλοκής. Δε δίνονται στον ήρωα περιθώρια ανάλυσης και αμφισημιών στα όνειρα, καθώς η προώθηση της ιστορίας αποτελεί πρώτιστο μέλημα του ποιητή. Ενδιαφέρουσα παρέκκλιση από την τυπική αυτή δομή παρατηρείται στο όνειρο της Πηνελόπης, όπου ο Οδυσσεύς παρουσιάζεται ως αετός (τ 535-550). Είναι αξιοσημείωτο ότι το όνειρο αυτό δεν παρουσιάζεται κατά τη στιγμή της πραγματοποίησής του, αλλά περιγράφεται εκ των υστέρων. Η αλλαγή αυτή, σε συνδυασμό με τη συντομία της αφήγησης (16 στίχοι, σε αντιδιαστολή με τους 34 στίχους του ονείρου του Αγαμέμνονος στη ραψωδία Β), συμβάλλει στην τοποθέτηση

---

<sup>92</sup> Morris (1983): 54.

του αιτήματος της ονειρικής μορφής (του αετού) στην κατακλείδα του ονείρου αντί του κυρίου μέρους.

Στην περίπτωση αυτή, η ανάγκη για διαυγή ερμηνεία του ονείρου υπαγορεύεται από τη μορφή της ονειρικής οντότητας, καθώς ο *ὄνειρος* εμφανίζεται ως ζώο και όχι ως άνθρωπος ή θεός, γεγονός που είναι δυνατό να δημιουργήσει παρερμηνείες, οι οποίες δε θα εξυπηρετούσαν ούτε την ψυχολογική κατάσταση της Πηνελόπης ούτε την οικονομία του έπους, από τη στιγμή που το προφητικό αυτό όνειρο είχε σκοπό την απεικόνιση της επικείμενης μνηστηροφονίας. Ας μην παραλειφθεί ότι στο όνειρο η Πηνελόπη θρήνησε για την απώλεια των χηνών, γεγονός που δεν θα προωθούσε την αφήγηση αν δεν δινόταν άμεσα η εξήγηση του ονείρου. Το όνειρο αυτό αποτελεί όχι μόνο τη γέφυρα των ομηρικών επών με την τραγωδία, αλλά δηλώνει και τη λαχτάρα για εκπλήρωση μιας επιθυμίας, εν προκειμένω της επιστροφής του Οδυσσέως, όπως αυτή εντοπίζεται στους λυρικούς ποιητές.

## **2. Προφητεία και φαντασιακό στους λυρικούς**

Η χρήση των προφητικών ονείρων στη λυρική ποίηση έχει δεχτεί επιδράσεις από το ομηρικό πρότυπο. Η παρουσία των θεών είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς δίνεται σημασία σε ό,τι αντιπροσωπεύει ο θεός που εμφανίζεται στο όνειρο και στην ευμένεια ή τη δυσμένειά του απέναντι στις επιδιώξεις του προσώπου που τον βλέπει. Η επίκληση στους θεούς προς ενίσχυση της δημιουργικότητας των ποιητών θυμίζουν την επίκληση στη Μούσα από τον Όμηρο. Εν τούτοις, παρατηρείται άμεση εμφάνιση των θεών ως επιβεβαίωση των προσευχών τους, θέτοντας τα θεμέλια για τις αντιλήψεις περί των ονείρων στην τραγωδία ως εκπλήρωση ή αναίρεση των επιθυμιών εκείνου που ονειρεύεται, βάσει των σχεδίων των θεών. Στη λυρική ποίηση, τίθεται στο προσκήνιο ο ανθρώπινος παράγοντας και ο θεϊκός λειτουργεί συμπληρωματικά, έχοντας βοηθητικό ή ανασταλτικό ρόλο.

Οι θεοί στη λυρική ποίηση δεν εντάσσονται πλέον μέσα σε σχέδιο πλοκής, αλλά αποκτούν ρόλο πιο σχετικό με τις αρμοδιότητές τους. Αυτή η αλλαγή υπαγορεύεται από τη φύση της λυρικής ποίησης: τα ποιήματα είναι πλέον αυτοτελή και πολλές φορές μπορεί να εκφράζουν προσωπικά συναισθήματα των ποιητών. Εξαιρεση αποτελούν οι περιπτώσεις του Σησιχόρου (42 P) και του Αλκαίου (444 LP), οι οποίοι αναφέρονται σε προφητικά όνειρα που σχετίζονται με ένα μυθικό ή με ένα ιστορικό γεγονός αντίστοιχα. Στην περίπτωση της λυρικής ποίησης παρατηρείται μια

αντικειμενική δυσκολία: η αποσπασματική μορφή των περισσότερων σωζόμενων ποιημάτων. Κατά συνέπεια, η εξαγωγή στέρεων συμπερασμάτων για τη δομή των ονείρων είναι επισφαλής. Εν τούτοις, δεν αναιρείται η συμβολή της λυρικής ποίησης στη μελέτη των λογοτεχνικών προφητικών ονείρων, καθώς όχι μόνο απορρόφησε στοιχεία των ομηρικών επών, αλλά περιείχε και ψήγματα της τεχνικής για τη δημιουργία ονειρικών σκηνών στην τραγωδία. Η διάσωση πολλών ποιημάτων σε μορφή αποσπασμάτων έχει στερήσει σημαντικά κομμάτια που είναι συνατόν να περιγράφουν αφηγήσεις περί ονείρων. Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι τα διασωθέντα αποσπάσματα δεν σκιαγραφούν μια καθαρή εικόνα των τάσεων της εποχής που ακολούθησε των ομηρικών επών.

### 3. *Ἔδοξεν στην τραγωδία*

Η αττική τραγωδία αποτελεί τον σημαντικότερο σταθμό εξέλιξης στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Η αλλαγή αυτή δεν ήταν δυνατόν να μη γίνει φανερή και στα όνειρα, τα οποία γίνονται περίπλοκα, αποτελούν οργανικό μέρος της υπόθεσης της τραγωδίας. Λόγω της πολυπλοκότητάς τους, τα όνειρα αποτελούν εξαιρετο εργαλείο της τραγικής ειρωνείας. Απόρροια του ρόλου τους αυτού αποτελούν και οι προσπάθειες των ηρώων που βλέπουν τα όνειρα να τα αποτρέψουν με χοές, όπως η Ιφιγένεια στην *έν Ταύροις* (159-174) ή η Κλυταιμίστρα στην *Ἠλέκτρα* του Σοφοκλέους, όπως αναφέρει η Χρυσόθεμις (424-427). Η Ιφιγένεια εδώ είναι βέβαιη για την απώλεια του αδερφού της, ενώ η Κλυταιμίστρα πιστεύει ότι το όνειρο δεν σημαίνει κάτι κακό για την ίδια, αλλά για τους αντιπάλους της.

Με εξαίρεση το *εὔδοιτ' ἄν* στις *Εὐμενίδες* του Αισχύλου, στα σωζόμενα όνειρα, τα οποία συνήθως αφηγούνται οι ίδιοι οι ήρωες, είναι φανερή η στέρεη επίγνωση της διαφοράς μεταξύ ονειρικού και πραγματικού κόσμου. Ιδιαίτερα στα όνειρα που περιέχουν σύμβολα δεν φαίνεται πάντα η θεϊκή επίδραση, αλλά το όνειρο περιγράφεται ως έχει, συνοδευόμενο από την προσδοκία να βοηθήσει κάποιος στην ερμηνεία του ή ερμηνευόμενο από εκείνον που το βλέπει κατά βούληση, γεγονός που οδηγεί πολλές φορές σε αντίθετα από τα αναμενόμενα αποτελέσματα. Αρχικά, τα γεγονότα φαίνεται να υποστηρίζουν την ερμηνεία που έχει δοθεί από εκείνον που τα βλέπει, αλλά στο πλαίσιο της τραγικής ειρωνείας, η αλήθεια αποκαλύπτεται στη συνέχεια, με απροσδόκητα αποτελέσματα. Ακόμα και στα όνειρα υπογραμμίζεται η διάσταση μεταξύ θεϊκής και ανθρώπινης γνώσης, ακόμα και εκεί που οι θεοί φαινομενικά δεν διαδραματίζουν άμεσο ρόλο στα δρώμενα, με εξαίρεση τις περιπτώσεις του

Απόλλωνος στην *Όρέστεια* εν γένει και της Αθηνάς ειδικότερα στις *Εύμενίδες*, όπου η συμμετοχή τους είναι ενεργή και καθοριστική.

Στην τραγωδία παρατηρείται συχνότερα η χρήση του *ἔδοξεν*, υπογραμμίζοντας την αίσθηση ότι η ονειρική παράσταση είναι κάτι το απατηλό. Το ρήμα αυτό είναι δυνατόν να συναφθεί με τον όρο *φάντασμα* που συνδέεται με την ονειρική μορφή. Το επίκεντρο μετατοπίζεται από την κατάσταση του ύπνου στις εικόνες που εμφανίζονται κατά την ονειρική σκηνή, εξ ου και η έντονη χρήση των ονειρικών συμβόλων και στην τραγωδία. Η στροφή αυτή προοιωνίζεται τη θεωρία του Αριστοτέλη για τις ονειρικές μορφές, τα *φαντάσματα*, ως αντανakλάσεις των αντικειμένων που βλέπει ο άνθρωπος στον αισθητό κόσμο. Το άτομο που ονειρεύεται παρατηρεί από απόσταση κάποια φαινόμενα, και τα όνειρα δεν αποτελούν πράξη επικοινωνίας. Αυτή η εξέλιξη προλειαίνει το έδαφος για τις μεταγενέστερες αντιλήψεις περί ονείρων.

Η δομή των ονειρικών σκηνών στην τραγωδία προσαρμόζεται ανάλογα με την πλοκή. Έπειτα από την ένδειξη εισαγωγής στην ονειρική σκηνή ακολουθεί η κύρια ονειρική αφήγηση. Οι ονειρικές αφηγήσεις κλείνουν με τις προσπάθειες εκλογίκευσης του ονείρου ή αποτροπής του με εξευμενισμό των θεών. Κατά την εξέλιξη του κάθε έργου αποκαλύπτεται η πραγματική σημασία του ονείρου, διαμορφώνοντας την πορεία του. Συνεκτικός άξονας της αφήγησης είναι η τραγική ειρωνεία, η οποία συνεισφέρει στην εξέλιξη της *υποθέσεως*. Οι ίδιες οι αφηγήσεις περί ονείρων στην τραγωδία δημιουργούν την εξής αντινομία: παρά τον πλούτο και την υψηλή κοινωνική θέση που έχουν οι τραγικοί ήρωες, η *μοῖρα* τους παραμένει αναπόδραστη. Η επίγεια ευδαιμονία τους δεν τους προστατεύει από τη θνητή τους φύση, αφού ένα όνειρο λειτουργεί ως υπενθύμιση ότι είναι δυνατό να χαθούν όλα αυτά στα οποία βασίζουν την ύπαρξή τους ανά πάσα στιγμή, με την παραμικρή αλλαγή στη *βουλή* των θεών.

## ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Παρά τις διαφορετικές αντιλήψεις για την προέλευση των ονείρων, είτε από εξωτερικούς (θεοί, δαίμονες) ή εσωτερικούς παράγοντες (ψυχή), τα όνειρα εθεωρούντο πολύτιμη πηγή πρόβλεψης, όπως και οι χρησμοί, και ήταν πολύ σημαντικό να ερμηνευθούν σωστά. Τα κατάλληλα άτομα ήταν οι *όνειροπόλοι* ή/και οι *όνειροκρίται*. Παρά το γεγονός ότι τα όνειρα που εξετάστηκαν σχετίζονται περισσότερο με την αρχαία ελληνική θρησκεία, και σε συνδυασμό με την επικρατούσα αντίληψη για την *μοῖρα*, το ενδιαφέρον για τα όνειρα δεν μειώθηκε, αν ληφθούν υπ' όψιν οι μελέτες που έχουν γραφτεί κατά καιρούς. Ακόμα και όταν εμφανίστηκε ο Χριστιανισμός (ο Αρτεμίδωρος χρονολογείται ότι έζησε τον 2<sup>ο</sup> αι. μ. Χ.), τα όνειρα δεν έπαψαν να θεωρούνται πολύτιμη πηγή για τη γνώση των μελλουμένων, με ονειροκρίτες να συνεχίζουν να γράφονται ως σήμερα.

Τα όνειρα εξετάστηκαν σε διάφορες εκδοχές τους, από θεόσταλτα προφητικά μηνύματα μέχρι και εκδηλώσεις εκπλήρωσης επιθυμιών. Είναι ενδιαφέρον πώς από την εποχή του Πλάτωνος και μετά παρατηρείται μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την προφητική ιδιότητα των ονείρων όχι μόνο στις νοητικές διεργασίες που οδηγούν στην εμφάνιση των ονείρων, αλλά και στα κριτήρια με τα οποία ένα ενύπνιο φαινόμενο αποτελεί όνειρο και όχι απόρροια κάποιου εξωτερικού ερεθίσματος. Κατά γενική ομολογία πάντως οι εικόνες που προκύπτουν στον ύπνο από υπερβολική βρώση δεν αποτελούν προφητικά όνειρα.

Ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης δεν ασχολήθηκαν τόσο με τους συμβολισμούς στα όνειρα, αλλά έστρεψαν στην προσοχή τους στην προέλευσή τους, λόγω της πίστης τους ότι οι εικόνες προκύπτουν από τις αντανάκλασεις των αντικειμένων που έβλεπε ο άνθρωπος στην καθημερινή του ζωή. Είναι αξιοσημείωτη η σύγκλιση των διανοητικών αντιπάλων στο σημείο αυτό. Ο Αριστοτέλης, συγκεκριμένα, θεωρούσε πως ο καλός ερμηνευτής ονείρων είναι μόνο εκείνος που μπορεί να ερμηνεύσει τις αντανάκλασεις, ενώ ο Πλάτων θεωρούσε πως ο καθένας μπορεί μόνος του να ερμηνεύσει τα όνειρα χωρίς να χρειάζεται μάντεις. Στην *Πολιτεία* όμως διατυπώνεται η θεωρία ότι αυτοί που έχουν καλλιεργήσει το *λογιστικόν* μπορούσαν να δουν όνειρα προφητικά που θα ήταν για το συμφέρον όλων των πολιτών.

Η σημαντικότερη εξέλιξη για τη μελέτη των ονείρων στον αρχαίο κόσμο συντελέστηκε κατά τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες με την εμφάνιση των



*Όνειροκριτικῶν*. Ο Αρτεμίδωρος με το έργο του έδωσε στον κλάδο του το κύρος που χρειαζόταν. Η συστηματική καταγραφή των ονείρων βάσει περιπτώσεων υιοθετήθηκε και από τους Φρόντ και Γιουνγκ, ενισχύοντας την πίστη ότι κάθε όνειρο πρέπει να εξετάζεται εξατομικευμένα. Επίσης, ξεκίνησε συστηματική προσπάθεια ερμηνείας των συμβόλων, γεγονός που είχε παρατηρηθεί ήδη στην τραγωδία, όπως στην περίπτωση της Ιφιγένειας και του ηνιόχου του Ρήσου. Αυτό σημαίνει ότι η παρουσία συμβόλων στα όνειρα δεν ήταν κάτι καινούριο, αλλά ο Αρτεμίδωρος έριξε φως στο φαινόμενο αυτό.

Οι Φρόντ και Γιουνγκ γνώριζαν τις θέσεις του Αρτεμίδωρου ως προς την εμφάνιση συμβόλων στα όνειρα, όπως στην περίπτωση της Πηνελόπης στην ραψωδία τ. Έκτοτε, η παρουσία συμβολικών ονειρικών μορφών αποτελεί κανόνα για τα όνειρα στις σωζόμενες τραγωδίες. Στην ερμηνεία των ονείρων χρησιμοποιείται το μυθολογικό παράδειγμα<sup>93</sup> ως βασικός άξονας, αλλά ο καθένας τους το μεταχειρίζεται διαφορετικά: ο Φρόντ αναδεικνύει μέσα από αυτό τις καταπιεσμένες επιθυμίες που θυσιάστηκαν για να μην ανακύπτουν ανεξέλεγκτες και παράνομες συμπεριφορές, ενώ ο Γιουνγκ μετέρχεται αυτού για να εξαγάγει, λαμβάνοντας υπ' όψιν τον Χριστιανισμό και τις ανατολικές θρησκείες, τα αρχέτυπα που μεταδίδονται από γενιά σε γενιά και καθορίζουν την δράση του άτομου και τις προσδοκίες τους απέναντι στους άλλους.

Η χρήση του ονείρου ως μέσο πλοκής παρουσίασε σημαντική εξέλιξη. Το όνειρο ξεκίνησε από προσωπική πράξη επικοινωνίας των θεών με τους ευνοούμενούς τους ή των νεκρών με τους αγαπημένους τους, για να εξελιχθεί σε σύμβολο του προσωπικού και κοινωνικού γίνεσθαι. Τα όνειρα αποτελούν αντικείμενο έρευνας από την αρχή της ύπαρξης του ανθρώπινου είδους, αλλά οι αντιλήψεις για αυτά επηρεάζονται από τα δεδομένα της εποχής. Εν τούτοις, ακόμα και όταν εμφανίστηκαν θεωρίες όπως του Hartmann ή του Hobson, σύμφωνα με τις οποίες τα όνειρα είτε απορρέουν από ψυχολογικά τραύματα που προέκυψαν κατά το παρελθόν είτε από τις νευρικές συνάψεις που δημιουργούνται στον εγκέφαλο κατά τη διάρκεια της ημέρας, τα όνειρα συνέχισαν να αφήνουν τον αντίκτυπό τους στον ανθρώπινο ψυχισμό, να γεννούν προβληματισμούς και να τροφοδοτούν τη φαντασία των δημιουργικών ανθρώπων που τα βιώνουν.

---

<sup>93</sup> Ενδεικτικά, Freud (1999): 201-4, Jung (1995): 325

Είναι φανερό ότι οποιοδήποτε φαινόμενο πραγματεύεται η επιστήμη έχει πρώτα εξεταστεί υπό το πρίσμα της λογοτεχνίας. Είναι εύλογο ότι τα όνειρα δεν αποτελούν εξαίρεση, όπως είναι ορατό από την πρότερη εμφάνισή τους στην επική, τη λυρική και τη δραματική ποίηση αλλά και από τη μετέπειτα απόπειρα ανάλυσής και ταξινόμησής τους από διανοητές όπως ο Αριστοτέλης ή ο Αρτεμίδωρος. Από την εποχή του Φρόντ και ύστερα, τα όνειρα συνδέθηκαν με επιστήμες όπως η ψυχολογία και η νευρολογία, γεγονός που φανερώνει ότι η ερμηνεία των ονείρων δεν ανήκει πλέον στη σφαίρα των δεισιδαιμονιών και των προλήψεων, αλλά είναι ένας τομέας που αξίζει να αντιμετωπισθεί με τον ανάλογο σεβασμό και να ενταχθεί στην επιστημονική έρευνα. Όποια άποψη και αν υποστηρίζεται τελικά για τα όνειρα, την προέλευσή τους και τη δυνατότητά τους να προφητεύουν το μέλλον ή να αποκαλύπτουν την ψυχολογική κατάσταση όσων τα βιώνουν, είναι φανερό ότι οι προαναφερθείσες θεωρίες έχουν δεχτεί άμεσες ή έμμεσες επιδράσεις από τα αρχαία κείμενα. Μέσα από την εξέταση των ίδιων των έργων, και ιδιαίτερα των ονειρικών αφηγήσεων, μπορεί να κατανοηθεί συνολικά το φαινόμενο των ονείρων μέσα από τα λόγια των ηρώων και της φωνής του ποιητή, παρά τους περιορισμούς και τους κανόνες που διέπουν κάθε λογοτεχνικό είδος.

Αρχής γενομένης από τα ομηρικά έπη και μέχρι την περίοδο της ακμής της αττικής τραγωδίας, ο ρόλος των ονείρων και οι τεχνικές κατασκευής των σχετικών αφηγήσεων υφίστανται αλλαγές. Αυτές οι αλλαγές δεν αντικατοπτρίζονται μόνο στη δομή των ονειρικών σκηνών, αλλά και στους φορείς του μηνύματος των ονείρων, είτε πρόκειται για πρόσωπα (θεοί ή θνητοί), ζώα ή αντικείμενα: όσο πιο απομακρυσμένος είναι ο φορέας του μηνύματος των ονείρων από την ανθρώπινη μορφή, τόσο πιο βέβαιη είναι η κατανόηση της πολυπλοκότητας του φαινομένου των ονείρων, όπου τα ερεθίσματα και οι τάσεις της καθημερινότητας διαπλέκονται με τις ιδέες που κληρονομούνται από την παράδοση, με αποτέλεσμα να προσαρμόζονται αναλόγως και οι καθεαυτές σκηνές. Στην *Ιλιάδα*, τα όνειρα έχουν βασικό σκοπό την εκπλήρωση των θεϊκών σχεδίων. Κατά συνέπεια, οι ονειρικές σκηνές είναι απλές και ακολουθούν συγκεκριμένη δομή: εμφανίζεται ο *ὄνειρος* ή οι ίδιοι οι θεοί στους θνητούς και μεταδίδουν το μήνυμά τους σε αυτόν που κοιμάται. Στην *Ὀδύσσεια* όμως, αν και οι ονειρικές αφηγήσεις εξακολουθούν να λειτουργούν ως μεγάτυποι, το όνειρο της Πηνελόπης (τ 535-550), όπου παρατηρούνται τα σύμβολα του αετού και των χηνών, αποτελεί την εξαίρεση που μετατρέπεται σε κανόνα στην τραγωδία.

Το έπος δίνει τη θέση του στη λυρική ποίηση, και οι αφηγήσεις που αποκαλύπτουν το συλλογικό υποσυνείδητο δίνουν τη θέση τους στο προσωπικό βίωμα. Εν τούτοις, η επίκληση στους θεούς έχει τον χαρακτήρα τεχνάσματος, ώστε οι ποιητές να εμπνέονται και να εκφράζουν τα συναισθήματα και τις εμπειρίες τους. Η κατάσταση στην οποία έχουν διασωθεί τα αποσπάσματα υπό εξέταση προσδίδει λιτότητα στη δομή των ονειρικών σκηνών, των οποίων βασικός σκοπός είναι το αίτημα για εκπλήρωση επιθυμιών από τους θεούς, εδραιώνοντας την άποψη ότι το όνειρο είναι ένα πράγμα άπιαστο και απατηλό: πρόκειται για μια ιδέα που μαρτυρείται στα ομηρικά έπη ήδη με τον *οὔλον ὄνειρον* (B 1-34) και με τη δυσπιστία της Πηνελόπης (υ 86-90). Όπως και στα ομηρικά έπη παρατηρείται μια εξαίρεση: η αφήγηση του ονείρου της Κλυταιμίστρας, όπως παραδίδεται από τον Στησίχορο (42 P). Μέσα σε δύο στίχους περιγράφεται πλήρως το όνειρο και η ερμηνεία του: μέσα από το κεφάλι του φιδιού που παρουσιάζεται στη Κλυταιμίστρα, βγαίνει απόγονος του Πλεισθένη. Μέσα από τη γέννηση αυτή, συμβολίζεται η αναγέννηση της γενιάς, της οποίας η ίδια θα γίνει θύμα.

Το απόσπασμα του Στησιχόρου προλείανε τις εξελίξεις ως προς την τεχνική παρουσίασης των ονειρικών αφηγήσεων: το ρήμα *ἔδοκῆσε* στον Στησίχορο (42 P) δίνει τη θέση του στο *ἔδοξεν* (Αἰσχ. *Χοηφ.* 527). Με τη χρήση αυτού του ρήματος ως εισαγωγικού στην ονειρική σκηνή, σκιαγραφείται η αδυναμία του ανθρώπου να διαχωρίσει το όνειρο από την πραγματικότητα κατά τη θέασή του. Επιπλέον, η παρουσία ζώων και αντικειμένων στα όνειρα αντικατοπτρίζει την επιρροή που έχουν στον ανθρώπινο ψυχισμό από τις απαρχές του ανθρώπινου πολιτισμού μέσω των παραδόσεων. Η πλειονότητα των ονειρικών αφηγήσεων στην τραγωδία όμως καταλήγει στην προσπάθεια ερμηνείας των ονείρων: σε αυτό το σημείο υπογραμμίζονται οι εγγενείς περιορισμοί στην ανθρώπινη γνώση, οι οποίοι απεικονίζονται μέσω της τραγικής ειρωνείας. Οι άνθρωποι είναι έρμαια των επιθυμιών και της άγνοιάς τους, με αποτέλεσμα να αδυνατούν να διαβάσουν καθαρά τα σημάδια που στέλνει το όνειρο. Η διάσταση μεταξύ της ερμηνείας που δίνουν οι ήρωες σε ένα όνειρο και στο πραγματικό του νόημα, όπως αυτό αποκαλύπτεται μέσα από την πλοκή της τραγωδίας ωθεί στην ενίσχυση της τραγικότητας. Ο επίλογος των ονειρικών αφηγήσεων στην τραγωδία παρουσιάζει τη μεγαλύτερη διαφορά σε σχέση με τα ομηρικά έπη: οι ήρωες δεν ωθούνται στην εκτέλεση μιας εντολής, αλλά στην προσπάθεια αποτροπής των συμφορών που φοβούνται ότι θα συμβούν.

Εν τούτοις, το ζήτημα των ονείρων στη λογοτεχνία δεν είναι αυστηρά τεχνικής φύσεως. Αν ληφθεί υπ' όψιν η θεωρία περί κληρονομημένων ιδεών του Γιουνγκ, τότε προκύπτει το εξής συμπέρασμα: Οι ιδέες που παρατηρούνται στις διάφορες εκφάνσεις του ανθρώπινου πολιτισμού ούτε εγκαταλείπονται ούτε «πεθαίνουν» στην πορεία των αιώνων· απλά δέχονται μετατροπές ώστε να προσαρμοστούν στις ανάγκες κάθε εποχής. Καθεμία από αυτές τις ιδέες παρουσιάζεται σε πρώιμο στάδιο εν δράσει πριν εμφανιστεί αργότερα ως θεωρία.<sup>94</sup> Το αμείωτο ενδιαφέρον για τα όνειρα, η αδιάκοπη αξιοποίησή τους από τη λογοτεχνία και η εξέλιξη στην τεχνική διαμόρφωσή τους και στη μορφή αποτελούν μια ακόμη απόδειξη του γεγονότος ότι οι ιδέες που ενυπάρχουν στην ανθρώπινη ιδιοσυγκρασία δεν πεθαίνουν, αλλά μετατρέπονται σε άλλες μορφές και αποκτούν νέα ζωή.

---

<sup>94</sup> Parker (1982): 135-136, 143. Ο Parker εφαρμόζει αυτή την αρχή στις έννοιες του *μιάσματος* και του *καθαρισμού* υποστηρίζοντας ότι προσδίδουν μορφή σε δοξασίες που προηγήθηκαν της εμφάνισής τους.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### • Ελληνόγλωσση

Ανδρουτσοπούλου, Α. (2017) *Η αθώα γλώσσα των ονείρων μας: Μια αφηγηματική οπτική*, Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

Βαλάκας, Κ. (1993) «Όνειρα και τραγωδία» στο *Όψις ενυπνίου: Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα* (επιμ. Δημήτρης Ι. Κυρτάτας), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 65-123.

Ζαμάρου, Ρ. (2006) *Όνειρα λογοτεχνικά: Η διερεύνηση ενός τόπου από τόν Ήσιοδο ώς τόν Άρτεμίδωρο*, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.

Κυρτάτας, Δ. Ι. (1996) *Τά έσόμενα: ή άγωνία τής πρόγνωσης τούς πρώτους χριστιανικούς αιώνας*, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.

Μαρωνίτης, Δ. (1993) «Ύπνος-αγρυπνία-όνειρα στα ομηρικά έπη» στο *Όψις ενυπνίου: Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα* (επιμ. Δημήτρης Ι. Κυρτάτας), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1-22.

Μελίστα, Α. (1998) *Αριστοτέλης. Περί ένυπνίων, Περί τής καθ' ύπνον μαντικής*, με εισαγωγή, αρχαίο κείμενο, μετάφραση, σχόλια, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Μοσκόβης, Β. (1988) *Πλάτωνος Νόμοι (α'-ζ')*, τόμος α', Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.

Σκιαδάς, Α. Δ. (1999<sup>β</sup>) *Αρχαϊκός Λυρισμός*, τόμος 2, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.

Στεφανής, Α. Δ. (2004) *Ευριπίδου Ρήσος*, Αθήνα: Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής και Λατινικής Γραμματείας.

Συκουτρής, Ι. (2003<sup>19</sup>) *Πλάτωνος Συμπόσιον*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον τής Έστίας.

Φρόνιτ, Σ. – Οπενχάιμ Ντ. Ε. (1999) *Όνειρα στη λαογραφία* (μτφρ. Ζήσης Σαρίκας), Σκόπελος: Νησίδες.

Freud, S. (1993) *Η Ερμηνεία των Ονείρων* (μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου), Επίκουρος.

- **Ξενόγλωσση**

Adkins, A. W. H. (1966) “Basic Greek Values in Euripides’ *Hecuba* and *Hercules Furens*”, *CQ* 16:2, 193-219.

Anagnostou-Laoutides, E. (2017) *In the Garden of the Gods: Models of Kingship from the Sumerians to the Seleucides*, London, New York: Routledge.

Archer-Hind, R. D. (1973) *The Timaeus of Plato*, New York: Arno Press.

Arend, W. (1933) *Die Typischen Scenen bei Homer*, Berlin: Weidmann.

Bierl, A. (2013) “Traumatic Dreams: Lacanian Love, Kubrick’s *Eyes Wide Shut*, and the Ancient Greek Novel, or, Gliding in Phantasmagoric Chains of Metonymy”, *Donum Natalicium Digitaliter Confectum Gregorio Nagy Septuagenario A Discipulis Collegis Familiaribus Oblatum = A Virtual Birthday Gift presented to Gregory Nagy on turning seventy by his students, colleagues, and friends* (επιμ. Bers, V., Elmer, D., Frame, D., & Muellner, L.), Washington, DC: Center for Hellenic Studies. Πηγή: <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4388>.

Bulkeley, K. (2009) “The Religious Content of Dreams: A New Scientific Foundation”, *Pastoral Psychol* 58, 93-106.

Cameron, A. (1939) “Sappho’s Prayer to Aphrodite”, *The Harvard Theological Review* 32:1, 1-17.

Dawe, R. D. (1991) *Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος* (μτφρ. Γεώργιος Α. Χριστοδούλου), Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

De Jong, Irene J. F. (2006) “Herodotus and the Dream of Cambyses”, στο *Land of Dreams: Greek and Latin Studies in Honour of A. H. M. Kessels* (επιμ. A. P. H. M. Lardinois, M. G. M. van der Poel & V. J. C. Hunink), Leiden: Brill, 3-16.

Devereux, G. (1976) *Dreams in Greek tragedy: an ethno-psycho-analytical study*, Oxford: Basil Blackwell.

Dilworth, T. (1994) “The Fall of Troy and the Slaughter of the Suitors: Ultimate Symbolic Correspondence in the ‘Odyssey’”, *Mosaic* 27.2, 1-24.

- Eitrem, S. (1991) “Dreams and Divination in Magical Ritual” στο *Magika Hiera: Ancient Greek Magic & Religion* (επιμ. Christopher A. Pharaone & Dick Obbink), Oxford University Press.
- Fowler, B. H. (1957) “The Imagery of the *Prometheus Bound*”, *The American Journal of Philology* 78:2, 173-184.
- Freud, S. (1999) *The Interpretation of Dreams* (μτφρ. Joyce Crick), Oxford University Press.
- Gallop, D. (1990) *Aristotle on Sleep and Dreams*, Canada: Broadview Press.
- Ginsberg, W. (1982) “Dante’s Dream of the Eagle and Jacob’s Ladder”, *Dante Studies* 100, 41-69.
- Golden, L. (1971) “Euripides’ *Alcestis*: Structure and Theme”, *CJ* 66:2 (Dec. 1970 – Jan. 1971), 116-125.
- Gregory, J. (1999) *Euripides: Hecuba*, Atlanta, GA: Scholars Press.
- Griffith, M. (2007<sup>b</sup>) *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge University Press.
- Hartmann, E. (2008) “Dreaming: The Contemporary Theory”, *The American Psychoanalyst* 42 (3): 10, 30-32.
- Hartmann, E. – Brezler, T. (2008) “A Systematic Change in Dreams after 9/11/01”, *Sleep* 31: 213-218.
- Hobson, J. A. (2005) *13 Dreams Freud Never Had: The New Mind Science*, New York: Pi.
- Hutchinson, G. O. (1999) *Aeschylus: Seven Against Thebes*, Oxford: Clarendon Press.
- Huys, M. (1995) *The Tale of the Hero Who was Exposed at Birth in Euripidean Tragedy: A Study of Motifs*, Leuven University Press.
- Jackson, D. P. (2004<sup>b</sup>) *The Epic of Gilgamesh*, Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers, Inc.

- Jacobi, J. (1959) *Complex/Archetype/Symbol in the Psychology of C. G. Jung*, New York: Pantheon Books.
- Jung, C. G. (1964) *Man and his Symbols* (επιμ. M.-L. von Franz, John Freeman, Douglas Hill), New York: Anchor Press.
- Jung, C. G. (1995) *Memories, Dreams, Reflections* (μτφρ. Richard & Clara Winston), Hammersmith, London: Fontana Press.
- Jung, C. G. (1997) *Εισαγωγή στην ερμηνεία του ονείρου* (μτφρ. Κ. Δόλκας), Ιάμβλιχος.
- Kamerbeek, J. C. (1965) "Prophecy and Tragedy", *Mnemosyne* (Fourth Series) 18:1, 29-40.
- Kessels, A. H. M. (1978) *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht, the Netherlands: HES Publishers B. V.
- Kraepelin, E. (1906) *Über Sprachstörungen im Traume*, Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann.
- Mason, P. G. (1959) "Kassandra", *JHS* 79, 80-93.
- McDowell, J. (1973) *Plato Thaetetus*, Oxford: Clarendon Press.
- Morris, J. F. (1983) "'Dream Scenes' in Homer, a Study in Variation", *TAPhA* 113, 39-54.
- Oberhelman, S. M. (2008) *Dreambooks in Byzantium: Six Oneirocritica in Translation*, Burlington, USA: Ashgate.
- Owens, L. S. (2010) "The Hermeneutics of Vision: C. G. Jung and *Liber Novus*", *The Gnostic* 3, 23-46.
- Page, D. L. (1962) *Poetae Melici Graeci*, Oxford: Clarendon Press.
- Parker, L. P. E. (2007) *Euripides Alcestis*, Oxford University Press.
- Parker, R. (1982) *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford: Clarendon Press.



Pratt, L. (1994) "Odyssey 19.535-550: On the Interpretations of Dreams and Signs in Homer", *CP* 89:2, 147-152.

Roberts, D. H. (1984) "Apollo and his oracle in the Oresteia", *Hypomnemata* 78.

Rousseau, G. S. (1963) "Dream and Vision in Aeschylus 'Oresteia'", *Arion* 2:3, 101-136.

Van Lieshout, R. G. A. (1980) *Greeks on Dreams*, Utrecht, the Netherlands: HES Publishers.

Voigt, E. M. (1971) *Sappho Et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.

White, R. J. (1975) *Artemidorus: The Interpretation of Dreams*, Park Ridge, New Jersey: Noyes Press.

