



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΝΑΓΝΩΣΗ, ΦΙΛΑΝΑΓΝΩΣΙΑ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ  
ΥΛΙΚΟ

**Διπλωματική εργασία με θέμα:**

*Όνειρο και Λογοτεχνία: Η λειτουργία του ονείρου στην 'Ιστορία  
χωρίς Τέλος' του Michael Ende*

της μεταπτυχιακής φοιτήτριας  
**Ιωάννας Δημητρακάκη (Α.Μ. 215804)**

[ioannadim@primedu.uoa.gr](mailto:ioannadim@primedu.uoa.gr)

Επιβλέπουσα: καθ. Τζίνα Καλογήρου

Συνεπιβλέπουσα: καθ. Ευαγγελία Γαλανάκη

Συνεπιβλέπων: καθ. Κωνσταντίνος Μαλαφάντης

Αθήνα,  
Σεπτέμβριος 2019

### **Δήλωση μη λογοκλοπής και ανάληψης προσωπικής ευθύνης**

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ότι είμαι αποκλειστική συγγραφέας της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας και δηλώνω ότι αυτή προετοιμάστηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Η φοιτήτρια

Ιωάννα Δημητρακάκη

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στη διερεύνηση της παρουσίας και της λειτουργίας του ονειρικού στοιχείου στην ιστορία φαντασίας για παιδιά του Γερμανού συγγραφέα Michael Ende, *Ιστορία χωρίς τέλος*. Ταυτόχρονα, δεδομένης της συνάφειας της προσέγγισης και της λογικής του συγγραφέα όσον αφορά το όνειρο και το παιχνίδι με τις απόψεις του Sigmund Freud, η παρουσία του ονείρου στην *Ιστορία χωρίς τέλος* εξετάζεται συγκριτικά με τη θεωρητική μελέτη του ψυχαναλυτή *Ο ποιητής και η φαντασία*. Μέσα από τον παραλληλισμό αυτό αναδεικνύεται μια ακόμα λειτουργία του ονείρου στο λογοτεχνικό κείμενο, γεγονός που αποδεικνύει τη συνδυαστική σχέση που μπορεί να έχει η λογοτεχνία με την ψυχολογία και, πιο συγκεκριμένα, την ψυχανάλυση.

### Λέξεις κλειδιά

όνειρο, λογοτεχνία, λογοτεχνία του φανταστικού, ψυχαναλυτική θεωρία, Michael Ende, Sigmund Freud

## Abstract

The aim of this thesis is to investigate the presence and the function of the dream in the fantasy book for children, *The Neverending Story*, written by the German author Michael Ende. At the same time, given the relevance between the thoughts of the writer on dreams and children's play and those of Sigmund Freud, the presence of the dream inside *The Neverending Story* is being discussed in comparison to the theoretical essay of the psychoanalyst *Creative Writers and Day-dreaming*. This comparison gives prominence to yet another function of the dream in the text, proving the correlation that exists between literature and psychology or, more specifically, psychoanalysis.

### Key words

Dream, literature, fantastic in literature, psychoanalysis, Michael Ende, Sigmund Freud

## Περιεχόμενα

Περίληψη.....	3
Εισαγωγή.....	6
Α' μέρος: Θεωρία.....	8
Κεφάλαιο Πρώτο.....	9
Το όνειρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.....	9
1.1. Η πρόσληψη του ονείρου από τους πρωτόγονους μέχρι τον Αρτεμίδωρο.....	9
1.2. Επαναπροσδιορίζοντας τη φύση των ονείρων: η ερμηνευτική θεωρία του Sigmund Freud.....	14
1.3. Από το «βιβλίο του αιώνα» στη σύγχρονη εποχή.....	18
Κεφάλαιο Δεύτερο.....	22
Η παρουσία του ονείρου στη λογοτεχνία.....	22
2.1. Το όνειρο ως κείμενο: οι ονειρικές αφηγήσεις και τα σημεία τομής με τις αντίστοιχες λογοτεχνικές.....	23
2.2. Το όνειρο στο κείμενο: τα «χάρτινα» όνειρα από την αρχαία μέχρι τη σύγχρονη λογοτεχνική δημιουργία.....	26
Κεφάλαιο Τρίτο.....	31
Λογοτεχνία, Όνειρο και Ψυχανάλυση.....	31
3.1. Η φροϋδική προσέγγιση της τέχνης: η έννοια της μετουσίωσης.....	32
3.2. Όνειρο, Φαντασίωση και Λογοτεχνική δημιουργία.....	34
3.2.1. «Όνειρα που κανείς δεν ονειρεύτηκε»: η ενασχόληση του S. Freud με τη λογοτεχνία.....	36
3.2.2. Λογοτεχνική έμπνευση και δημιουργία: από το παιδικό παιχνίδι στο λογοτεχνικό κείμενο.....	38
3.3. Η πορεία της ψυχαναλυτικής λογοτεχνικής κριτικής.....	43
Β' μέρος: Εφαρμογή.....	47
Κεφάλαιο Πρώτο.....	48
Μια Ιστορία χωρίς Τέλος.....	48
1.1 . Michael Ende: η ζωή και το έργο του.....	49

1.2. «Αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία που θα τη διηγηθούμε κάποια άλλη φορά»: η Ιστορία χωρίς Τέλος. ....	52
1.2.1. Περίληψη βιβλίου. ....	52
1.2.2. Η <i>Ιστορία χωρίς τέλος</i> : ένα κείμενο φαντασίας και ενηλικίωσης. ....	53
Κεφάλαιο Δεύτερο.....	59
Το Όνειρο στην <i>Ιστορία χωρίς τέλος</i> του Michael Ende .....	59
2.1. Το όνειρο ως στοιχείο πλοκής της ιστορίας. ....	59
2.2. Το όνειρο ως δομικό στοιχείο της ιστορίας.....	61
2.2.1. Η Ονειροφαντασία.....	62
2.2.2. Ο Μπάστιαν Μπάλταζαρ Μπουξ και τα πλάσματα της Ονειροφαντασίας. ....	65
Κεφάλαιο Τρίτο .....	69
Η λειτουργία του ονείρου στην <i>Ιστορία χωρίς Τέλος</i> .....	69
Κεφάλαιο Τέταρτο.....	74
Συμπεράσματα και Προτάσεις.....	74
Βιβλιογραφικές αναφορές .....	77

## Εισαγωγή

Παράξενες εικόνες και καταστάσεις, πρόσωπα που αλλάζουν μορφές, τρομακτικά, ειδυλλιακά ή σουρεαλιστικά σενάρια, θολές αναμνήσεις κατά την αναπαραγωγή αυτών: αυτά είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά που θα μπορούσε να δώσει κανείς χωρίς να το σκεφτεί για τα όνειρα. Για ένα θέμα τόσο οικείο και, ταυτόχρονα, άγνωστο. Είναι μήνυμα από κάποια ανώτερη δύναμη; Προειδοποίηση για τα μελλούμενα; Ένα παράθυρο για την κατανόηση της σωματικής υγείας ή των βαθύτερων σκέψεων του ονειρευόμενου; Ή μήπως τίποτα από τα παραπάνω;

Από τα αρχαία χρόνια, οι άνθρωποι προβληματίστηκαν με την ιδιαίτερη αυτή δραστηριότητα που αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια του ύπνου και προσπάθησαν να δώσουν απαντήσεις αναφορικά με την προέλευση και τη σημασία της. Η λαϊκή γνώμη ήθελε τα όνειρα να προμηνύουν το μέλλον, οι ιατρικοί μελετητές απέδωσαν την ύπαρξή τους σε οργανικά αίτια, ενώ υπήρχαν και αυτοί που έβλεπαν σε αυτά όλα όσα δεν μπορούσαν να εκφραστούν κατά τη διάρκεια της ημέρας. Υπέρμαχος της άποψης αυτής υπήρξε ο πατέρας της ψυχανάλυσης Sigmund Freud, ο οποίος αφιέρωσε σημαντικό κομμάτι της δουλειάς του στη μελέτη των ονείρων, με στόχο την κατανόηση ψυχοπαθολογικών καταστάσεων (όπως η νεύρωση) και, τελικά, του ανθρώπινου ασυνείδητου εν γένει. Η μυστήρια αυτή φύση των ονείρων δεν άργησε να κινήσει το ενδιαφέρον ποιητών και λογοτεχνών, οι οποίοι το χρησιμοποίησαν στα κείμενά τους για να εκφράσουν τις βαθύτερες επιθυμίες και σκέψεις τους, να πειραματιστούν με τη γραφή τους και να δημιουργήσουν καινούριους κόσμους για τους αναγνώστες τους.

Ένας από τους συγγραφείς που καταπιάστηκε στα βιβλία του με το θέμα του ονείρου και της φαντασίας είναι ο Γερμανός μεταπολεμικός συγγραφέας φανταστικής και παιδικής λογοτεχνίας, Michael Ende. Επηρεασμένος από τον πατέρα του, ο οποίος υπήρξε γνωστός σουρεαλιστής ζωγράφος, ο Ende προσπάθησε να γεμίσει τα κείμενά του με εικόνες από την πραγματικότητα, να τους προσδώσει μια παιγνιώδη διάσταση και, γενικότερα, να γράψει «*όπως είναι τα όνειρα*» (Ende, 1994: 295-296). Από το σύνολο του έργου του συγγραφέα, η παρούσα εργασία αναφέρεται σε ένα από τα πιο δημοφιλή του βιβλία, την *Ιστορία χωρίς τέλος*, και στοχεύει στον εντοπισμό του ονειρικού στοιχείου, καθώς και στην ανάδειξη της λειτουργίας που αυτό επιτελεί στο κείμενο, μέσω της ανάλυσης περιεχομένου.

Αφορμή για την ενασχόληση με το συγκεκριμένο βιβλίο αποτέλεσαν δύο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Πρώτον, η ίδια η φύση του κειμένου και του δευτερεύοντα κόσμου που πλάθει σε αυτό ο συγγραφέας: έναν κόσμο όπου βασίζεται στο όνειρο και τη φαντασία

και ο οποίος υπάρχει μόνο χάρη στις επισκέψεις των ανθρώπων σε αυτό. Δεύτερον, διαβάζοντας κανείς το βιβλίο αυτό του M. Ende μπορεί να διαπιστώσει ορισμένες ομοιότητες με την θεωρητική εργασία του S. Freud *Ο ποιητής και η φαντασία*. Το γεγονός αυτό δίνει στη μελέτη της ύπαρξης του ονείρου στο βιβλίο του Γερμανού συγγραφέα ένα παραπάνω ενδιαφέρον, καθώς η οπτική του πατέρα της ψυχανάλυσης μπορεί να ρίξει ένα διαφορετικό φως στον ρόλο του.

Έτσι, στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας παρουσιάζεται μια σύντομη αναδρομή στον τρόπο πρόσληψης του ονείρου ανά τους αιώνες, με ιδιαίτερη μνεία στην ψυχαναλυτική θεώρηση (1<sup>ο</sup> κεφάλαιο), η θέση που αυτό απέκτησε στα λογοτεχνικά κείμενα και ο τρόπος που χρησιμοποιήθηκε στο πέρασμα των χρόνων (2<sup>ο</sup> κεφάλαιο), καθώς και η σχέση της λογοτεχνίας, του ονείρου και της ψυχανάλυσης μέσα από σχετικές με το θέμα μελέτες του Sigmund Freud (3<sup>ο</sup> κεφάλαιο). Στο δεύτερο μέρος της εργασίας εξετάζεται η παρουσία του ονείρου στο βιβλίο του Michael Ende, *Ιστορία χωρίς τέλος*. Μετά από μια σύντομη αναφορά σε βασικά βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, στην πλοκή και το λογοτεχνικό είδος του βιβλίου (1<sup>ο</sup> κεφάλαιο), καταγράφεται ο τρόπος που εμφανίζεται το όνειρο σε αυτό (2<sup>ο</sup> κεφάλαιο). Στη συνέχεια, και σε αντιπαραβολή με τη θεωρητική μελέτη του S. Freud, παρουσιάζεται η λειτουργία των ονειρικών στοιχείων αυτών (3<sup>ο</sup> κεφάλαιο). Η εργασία ολοκληρώνεται με συμπεράσματα επί των παρατηρήσεων των προηγούμενων κεφαλαίων, καθώς και με προτάσεις για περαιτέρω αξιοποίηση (4<sup>ο</sup> κεφάλαιο).

---

**Α' μέρος: Θεωρία**

---



## Κεφάλαιο Πρώτο

### Το όνειρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.

Τα όνειρα, ο κόσμος που εισάγουν τους ανθρώπους και τα μηνύματα που φέρουν αποτέλεσαν στο πέρασμα των αιώνων αντικείμενο ενδιαφέροντος και μελέτης. Η ιδιαιτερότητα των χαρακτηριστικών και του περιεχομένου τους, το μυστήριο της προέλευσής τους, η σχέση τους με την εν εγρηγόρσει ζωή, το γεγονός ότι απωθούνται ή παραμορφώνονται από τις συνειδητές σκέψεις και, κυριότερα, το θέμα της σημασίας τους είναι κάποια από τα ζητήματα που απασχόλησαν τους μελετητές τους και δυσκόλεψαν το έργο τους στην κατανόηση και την ταξινόμησή τους.

Από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή οι προσεγγίσεις σχετικά με τα όνειρα ποικίλουν. Ο Freud (1900/2001γ: 633-634), στην εργασία του *Για τα όνειρα*, ομαδοποίησε τις βασικές κατευθύνσεις αξιολόγησης των ονείρων σε τρεις κατηγορίες: τη *φιλοσοφική*, την *ιατρική* και τη *λαϊκή*. Σύμφωνα με την πρώτη, τα όνειρα αποτελούν μια ιδιαίτερη πνευματική διαδικασία η οποία εκφράζει διάφορες ψυχικές δυνάμεις που κατά τη διάρκεια της ημέρας δεν μπορούν να εκφραστούν ελεύθερα. Οι ιατρικοί μελετητές της δεύτερης κατηγορίας δεν εντάσσουν τα όνειρα στα ψυχικά φαινόμενα, αντίθετα θεωρούν ότι προκαλούνται είτε από εξωτερικά ερεθίσματα του περιβάλλοντος την ώρα του ύπνου, είτε από τα εσωτερικά όργανα. Τέλος, η τρίτη κατηγορία της κοινής γνώμης δεν ενδιαφέρεται για την πηγή των ονείρων, αλλά για το νόημά τους. Βασική πεποίθηση είναι ότι τα όνειρα προβλέπουν το μέλλον και για αυτό είναι απαραίτητη η ερμηνεία τους, η οποία πραγματοποιείται με διάφορες μεθόδους αντικατάστασης του περιεχομένου τους βάσει ενός καθορισμένου κώδικα.

Οι θεωρήσεις αυτές διαμορφώθηκαν στη διάρκεια των αιώνων και αντανακλούν σε κάθε φάση τα χαρακτηριστικά και το επίπεδο των κοινωνιών από όπου προέκυψαν. Στη συνέχεια θα γίνει μια σύντομη αναφορά στα βασικά σημεία της εξέλιξης της σκέψης για τα όνειρα μέχρι τη στιγμή της εμφάνισης της θεωρίας του πατέρα της ψυχανάλυσης, η οποία αποτέλεσε σημείο τομής για την αντίληψη και την ερμηνεία των ονείρων.

#### ***1.1. Η πρόσληψη του ονείρου από τους πρωτόγονους μέχρι τον Αρτεμίδωρο.***

Το ενδιαφέρον και η προσπάθεια για συλλογή, κατάταξη και ανάλυση των ονείρων ξεκινά πολύ πριν από τις θεωρίες του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού. Οι πρωτόγονοι πολιτισμοί προσέγγισαν την ερμηνευτική των ονείρων αγνοώντας την ψυχολογική τους

φύση και αντιμετωπίζοντάς τα ως πραγματικά βιώματα της ψυχής ή ως πνεύματα προσώπων που είχαν φύγει και επέστρεφαν για να μεταφέρουν διαφόρων ειδών μηνύματα.

Για τους περισσότερους λαούς τα όνειρα περιείχαν σύμβολα με συγκεκριμένη σημασία τα οποία, ανάλογα με το πλαίσιο ερμηνείας τους, μπορούσαν να χρησιμεύσουν στη διάγνωση ασθενειών ή να αποτελέσουν ένα μέσο επικοινωνίας των θεϊκών δυνάμεων με τους ανθρώπους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του είδους ερμηνείας βρίσκεται στη βιβλική αναφορά του ονείρου του Φαραώ με τις παχιές και ισχνές αγελάδες, το οποίο ερμηνεύθηκε ως ένα προειδοποιητικό μήνυμα του Θεού προς τον άνθρωπο (Fromm, 1975: 115). Αντίστοιχα προσανατολισμένοι στη σημασία του ονείρου φαίνεται να ήταν οι Ινδιάνοι της Νότιας Αμερικής, οι οποίοι θεωρούσαν τις ονειρικές μορφές ως πνευματικούς οδηγούς που τους παρείχαν οδηγίες σχετικά με τη ζωή τους (Spaulding, 1981: 334). Ευρέως διαδεδομένη στην Εγγύς Ανατολή ήταν και η προφητική φύση των ονείρων. Στην αρχαία Μεσοποταμία τα όνειρα θεωρούνταν αποκαλύψεις για την κατάσταση και το μέλλον του ονειρευόμενου, ενώ παράλληλα υπάρχουν αναφορές για πολιτική χρήση των ονείρων που στόχευε στην κατοχύρωση της εξουσίας και της δύναμης του βασιλιά στους Ασσύριους και τους Βαβυλώνιους (Harrisson, 2009: 89-90).

Στους αιώνες που ακολούθησαν, φιλόσοφοι και στοχαστές συνέχισαν να ασχολούνται με τα μυστήρια της καθημερινής ζωής, μέσα στα οποία συγκαταλέγονταν και τα όνειρα. Στην κλασική και ύστερη αρχαιότητα, η ιδέα για την επέμβαση των θεών σε αυτά εξακολουθούσε να υπάρχει, σταδιακά όμως τα όνειρα έγιναν αντικείμενο φιλοσοφικών και επιστημονικών μελετών με αποτέλεσμα τη διατύπωση πληθώρας ταξινομήσεων και θεωριών, συχνά αντιφατικών μεταξύ τους (Miller, 1994: 39). Στην αρχαιοελληνική παράδοση οι αναφορές στα όνειρα ξεκινούν ήδη από τα ομηρικά έπη, όπου ο ποιητής τα διακρίνει σε ψευδή και επαληθεύσιμα ανάλογα με την πύλη από την οποία διέρχονται: την κεράτινη της αλήθειας ή την ελεφάντινη του λάθους (Fromm, 1975: 120). Από την ομηρική εποχή και μετά, σύμφωνα με τον Holowchak (2002: 22), πραγματοποιείται μια αλλαγή στον τρόπο θέασης του ονείρου. Το μέχρι τότε ενδιαφέρον για τον βαθμό επαληθευσιμότητας του μηνύματος που αυτό φέρει συνδυάζεται πλέον με τον προβληματισμό για την πηγή προέλευσής του. Ταυτόχρονα, η έννοια της ψυχής επαναπροσδιορίζεται, δεν θεωρείται απλώς «η ζωή ή η πνοή του σώματος» (σ.22) και αναδύεται ως ενεργός παράγοντας της δημιουργίας των ονείρων.

Η μεταβολή αυτή διαμόρφωσε την ταξινόμηση των ονείρων –για την πλειοψηφία των μελετητών τους- σε προφητικά και σε άνευ νοήματος όνειρα, τα οποία δημιουργούσε το μυαλό του ονειρευόμενου (Harrisson, 2009: 69). Σύμφωνα με τη Ζαμάρου (2006: 26-28), ο διαχωρισμός αυτός των ονείρων επιβεβαιώνεται και από τον Πλάτωνα, ο οποίος μπορεί

να μην ασχολήθηκε συστηματικά με το ονειρικό θέμα, αλλά μέσα από το έργο του άφησε να φανεί η σημασία που έδινε σε αυτό. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο, στην ψυχή κάθε ανθρώπου υπάρχουν διάφορες σκοτεινές επιθυμίες που παραμένουν καταπιεσμένες κατά τη διάρκεια της ημέρας, όπου επικρατεί το λογικό. Στον ύπνο, όμως, έχουν τη δυνατότητα να εκφραστούν και να πραγματοποιηθούν μέσα από τις εικόνες των ονείρων του, που κρίνονται αφύσικες. Όταν πάλι το άτομο πηγαίνει για ύπνο έχοντας ψυχική ηρεμία, το λογικό δεν «αποκοιμείται» επιτρέποντας στο λογιστικό μέρος της ψυχής να επεξεργαστεί πράγματα που δεν γνωρίζει και που μπορεί να αφορούν οποιαδήποτε χρονική στιγμή. Η δυνατότητα αυτή είναι που καθιστά τις σκηνές των ονείρων αυτής της περίπτωσης να θεωρούνται προφητικές.

Αξίζει να σημειωθεί ότι πέρα από αιτιολόγηση της ικανότητας πρόβλεψης των μελλούμενων από τα όνειρα, η περιγραφή αυτή της ανθρώπινης ψυχής και η ιδέα της ύπαρξης «άγριων» δυνάμεων που εκφράζονται μέσα από τα όνειρα -ακόμα και στον πιο συγκροτημένο φαινομενικά άνθρωπο- φέρνει στο προσκήνιο μια χωρίς προηγούμενο ψυχολογική και ηθική αιτιολόγηση των ονείρων (Harris, 2009: 251). Για το λόγο αυτό ο Πλάτωνας θα μπορούσε να θεωρηθεί ένας πρόδρομος της φρουϊδικής ερμηνείας των ονείρων και της δομής της ψυχικής μηχανής.

Σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, ο Αριστοτέλης ήταν από τους πρώτους που ασχολήθηκαν συστηματικά με τη μελέτη των ονείρων. Η θεωρία του, που αναλύεται στις τρεις πραγματείες του (*Περί ύπνου και εγρηγόρσεως*, *Περί ενυπνίων* και *Περί της καθ' ύπνονμαντικής*), εντάσσεται στην κατηγορία των ψυχοβιολογικών- νατουραλιστικών προσεγγίσεων της ερμηνείας των ονείρων. Ως φυσικό επακόλουθο, ο Σταγειρίτης φιλόσοφος δεν αποδέχεται την άποψη για τη θεόπεμπτη φύση των ονείρων, υποστηρίζοντας την άποψή του στο γεγονός ότι δεν τα βλέπουν μόνο οι σοφοί αλλά και τυχαίοι άνθρωποι (Μάνος, 2001: 42). Σύμφωνα με τον Harris (2009: 253), ο Αριστοτέλης στηρίχθηκε και επηρεάστηκε από το έργο των προκατόχων του, καθώς διάφορες απόψεις τους για τα όνειρα –όπως ότι προκύπτουν από τις καθημερινές δραστηριότητες ή ότι συνδέονται με τη σωματική ή ψυχική κατάσταση (κατά την ιπποκρατική πραγματεία) και την προσωπικότητα του ατόμου- βρίσκονται διάσπαρτες στο έργο του.

Στόχος του Αριστοτέλη ήταν να προσδιορίσει το «πώς» και το «τι» των ονείρων. Ως προς την προέλευσή τους, προσπάθησε να εξετάσει το αν η δημιουργία τους οφείλεται στο αισθητικό ή στο νοητικό μέρος της ψυχής. Καθώς οι αισθήσεις και η νόηση αδρανοποιούνται κατά τη διάρκεια του ύπνου, τα όνειρα δεν μπορούν να οφείλονται σε αυτές τις δυνάμεις. Υπάρχει, επομένως, μια τρίτη δύναμη σύμφωνα με τον φιλόσοφο, η οποία ανήκει με έναν ιδιαίτερο τρόπο στην κατηγορία των αισθήσεων και επιτρέπει την

αντίληψη μορφών και τη δυνατότητα έκφρασης κατά τη διάρκεια του ύπνου: η φαντασία (Μάνος, 2001: 44\* Παπαχρίστου, 2014: 15). Τα όνειρα, λοιπόν, δεν είναι παρά νοητικές εικόνες- φαντάσματα οι οποίες δημιουργούνται είτε από εντυπώσεις της εν εγρηγόρσει ζωής, που παραμερίζονται στο παρασκήνιο από άλλες περισσότερο σημαντικές, είτε από εξωτερικά ή εσωτερικά ερεθίσματα που δέχονται οι αισθήσεις κατά τον ύπνο. Οι «παραγκωνισμένες» εντυπώσεις, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, παραμένουν στην ψυχή και έρχονται στο προσκήνιο όταν ο άνθρωπος κοιμάται. Έπειτα, και μαζί με τα διάφορα ερεθίσματα, μεταφέρονται μέσω του αίματος στην καρδιά και από εκεί παίρνουν τη μορφή τους στα όνειρα (Holowchak, 2002: 41\* Harris, 2009: 254-255).

Ως προς τη σημασία και το νόημα των ονείρων, ο Αριστοτέλης δεν μπόρεσε να τα απορρίψει καθώς η συντριπτική τάση των ανθρώπων να αποδίδουν σημασία σε αυτά υποδήλωνε την ύπαρξη κάποιας εμπειρίας που να τη στηρίζει. Υποστήριξε πως τα όνειρα μπορούν να θεωρηθούν ως *σημεία* (δηλαδή σημάδια) ή *αίτια* μελλοντικών γεγονότων, αφού μπορεί να προετοιμάζουν τον άνθρωπο στον ύπνο του για τις πράξεις της επόμενης μέρας. Στην πλειονότητά τους, παρόλα αυτά, ο Αριστοτέλης θεωρούσε τα όνειρα τυχαία και συμπτωματικά ως προς την επαλήθευσή τους, αφού οι άνθρωποι –συχνά φλύαροι και μελαγχολικοί– μπορούν να συσχετίσουν κάθε είδους όραμα με τα γεγονότα (Μάνος, 2001: 42). Όσον αφορά την ερμηνεία τους, αυτή μπορεί να πραγματοποιηθεί, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, από τους ανθρώπους που έχουν την ικανότητα να παρατηρούν ομοιότητες. Και αυτό γιατί, ενώ ο καθένας μπορεί να ερμηνεύσει ένα ξεκάθαρο όνειρο, μόνο ένας πραγματικά ικανός άνθρωπος θα μπορέσει να αναγνωρίσει άμεσα τα αλλοιωμένα είδωλα του ονείρου και να τα συνδέσει με την αναπαράσταση ενός ανθρώπου, ή οποιουδήποτε άλλου αντικειμένου (Μάνος, 2001: 43\* Χρυσανθόπουλος, 2005: 83-86).

Αντίστοιχες τοποθετήσεις για τα όνειρα φαίνεται να είχαν και οι Ρωμαίοι. Όπως αναφέρει ο Harris (2009: 123), η κοινή γνώμη της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας αποδεχόταν κατά κύριο λόγο την προφητική δυνατότητα των ονείρων, ενώ αντίθετα στις ανώτερες και περισσότερο καλλιεργημένες τάξεις είχε αναπτυχθεί ένα κλίμα σκεπτικισμού απέναντι σε αυτή. Αντίστοιχη με τη θεωρία του Αριστοτέλη ήταν αυτή του Κικέρωνα, σύμφωνα με τον οποίο τα όνειρα προκύπτουν από την ενεργοποίηση διάφορων ψυχικών και φυσιολογικών διαδικασιών. Για τον Ρωμαίο φιλόσοφο τα όνειρα είναι απατηλά και η προέλευσή τους δεν σχετίζεται με κάποια θεϊκή δύναμη, καθώς δεν θεωρεί ότι οι θεότητες θα ασχολούνταν με τους θνητούς με τέτοιο τρόπο. Αντίστοιχα τυχαία και πονηρή κρίνει και τη δουλειά των ερμηνευτών των ονείρων, οι οποίοι παίζουν κάθε φορά με τις πιθανότητες όταν συνδέουν τις ονειρικές εικόνες με τα γεγονότα. Ο μόνος λόγος για τον οποίο τα όνειρα έχουν κάποια

λειτουργική αξία για τον Κικέρωνα είναι οι ενδείξεις που μπορεί να παρέχουν στους γιατρούς για την υγεία των ασθενών τους. (Miller, 1994: 44-45).

Η αμηχανία που υπήρχε στους φιλοσοφικούς κύκλους για την απόρριψη της μαντικής φύσης των ονείρων –όπως φάνηκε και στις στοιχειώδεις προηγούμενες αναφορές- είναι ενδεικτική της απήχησης αυτής της νοοτροπίας. Κύριος εκπρόσωπος της ερμηνευτικής προσέγγισης των ονείρων κατά την αρχαιότητα ήταν ο Αρτεμίδωρος ο Δαλδιανός, που έζησε το δεύτερο μισό του 2<sup>ου</sup> αιώνα στην Έφεσο. Τα *Ονειροκριτικά*, μια συλλογή πέντε βιβλίων, αποτελεί το μόνο ολοκληρωμένο κείμενο ερμηνευτικής των ονείρων που έχει διασωθεί από την αρχαιότητα. Γραμμένα το δεύτερο μισό του 2<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα, στόχος των βιβλίων ήταν -σύμφωνα με τον συγγραφέα τους- η υποστήριξη της τέχνης της ονειρομαντικής απέναντι σε αυτούς που δεν πίστευαν σε αυτή και η ενίσχυση αυτών που ασχολούνταν με τη μαντική με ένα υψηλής ποιότητας υλικό για το θέμα. Έτσι, τα «*Ονειροκριτικά*» περιλάμβαναν ένα σύνολο από όνειρα με τις αντίστοιχες ερμηνείες τους, τη σύνδεσή τους με την εν εγρηγόρσει ζωή και μια σειρά από θεωρητικές σκέψεις του Αρτεμίδωρου για την ονειρική και ερμηνευτική διαδικασία (Χρυσανθόπουλος, 2005\* Harris-McCoy, 2012: 2-5).

Παρά την πίστη του Αρτεμίδωρου για την προφητική φύση των ονείρων, δεν θεωρούσε ότι όλα τα όνειρα είχαν αυτή την ιδιότητα. Για το λόγο αυτό κατέληξε σε μια ταξινόμηση της ονειρικής εμπειρίας που βασιζόταν σε έναν κύριο διαχωρισμό: τους *ονείρους* και τα *ενύπνια*. Η πρώτη κατηγορία αφορά τα όνειρα που προβλέπουν το μέλλον και αποτελούν αντικείμενο της ονειρομαντικής, ενώ η δεύτερη αυτά που προκαλούνται από κάποια στέρηση ή επιθυμία σωματικής και ψυχολογικής φύσης, αναφέρονται στο παρόν του προσώπου που τα βλέπει και, επομένως, δεν παρουσιάζουν κάποιο ερμηνευτικό ενδιαφέρον (Κάλφας, 2001: 24). Ακόμα κι αυτά που επιδέχονται ερμηνεία, όμως, τα διέκρινε στους *θεωρηματικούς* και τους *αλληγορικούς* ονείρους. Τα πρώτα πραγματοποιούνται άμεσα όταν τα δει ο ονειρευόμενος, ενώ τα δεύτερα μεταφέρουν με σύμβολα το μήνυμά τους καθιστώντας απαραίτητη τη δουλειά του ονειροκρίτη. Για την ερμηνεία των ονείρων ο Αρτεμίδωρος θεωρούσε απαραίτητο να γνωρίζει κανείς την ταυτότητα, το επάγγελμα και την κοινωνική θέση του ονειρευόμενου, καθώς πίστευε ότι το όνειρο αναπτύσσεται σε ένα προσωπικό πλαίσιο και, άρα, το ίδιο σύμβολο μπορεί να σήμαινε κάτι διαφορετικό για τον κάθε άνθρωπο (Price, 2001: 14-15).

Όπως αναφέρει στο άρθρο του ο Dagron (2001: 10), παρόλο που η ονειρομαντεία στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα δεν έφτασε την απήχηση που είχε στη Μεσοποταμία, την Ινδία ή την Αίγυπτο, τα βιβλία του Αρτεμίδωρου γνώρισαν μεγάλη αποδοχή και υποκατέστησαν σχεδόν κάθε άλλο ονειροκριτικό βιβλίο. Η «δύναμή» του άρχισε να

εξασθενεί με την έλευση του χριστιανισμού, κατά τη διάρκεια του οποίου η στάση απέναντι στα όνειρα ήταν επιφυλακτική και οι απόψεις για τις προφητικές ιδιότητες των ονείρων εξακολουθούσαν να δημιουργούν ανάμεικτα συναισθήματα. Χωρίς να μπορούν να βρουν αντεπιχειρήματα, οι πρώτοι χριστιανοί συνέδεσαν τα όνειρα με δαιμονικά στοιχεία και θεωρούσαν ότι ελάχιστες περιπτώσεις ανθρώπων μπορούσαν να λάβουν κάποιου είδους καθοδήγηση μέσα από αυτά (Stroumsa, 1999: 193). Παρόλα αυτά, σταδιακά η ονειρομαντεία επέστρεψε στο προσκήνιο και τα *Ονειροκριτικά* του Αρτεμίδωρου άρχισαν να μεταφράζονται και σε άλλες γλώσσες.

Η σπουδαιότητα της επίδρασης του έργου που άφησε ο Αρτεμίδωρος σημειώνεται περίτεχνα από τον Γ. Σεφέρη, ο οποίος στη μελέτη του *«Γλώσσες» στον Αρτεμίδωρο τον Δαλδιανό* (1974), αναφέρει πως ενώ τα πράγματα που είναι γνωστά για τον αρχαίο αυτό ονειροκρίτη είναι λιγοστά (σ. 317-318), ο εμπειρικός τρόπος εργασίας του με τα όνειρα και η πίστη του στην προφητική τους φύση κατόρθωσε να διατηρηθεί για πολλούς αιώνες, παρά τα καινούρια δεδομένα της επιστημονικής κοινότητας (σ. 320). Παρά το πλήθος των ονειροκριτών και των σύγχρονων ανακαλύψεων, για τον ποιητή *«τον βαθύτερο λόγο τον είπε ο Εφέσιος εκείνος [...] είναι για μένα βοήθεια και, ό,τι και να λένε, φωτισμός»* (σ. 330).

## ***1.2. Επαναπροσδιορίζοντας τη φύση των ονείρων: η ερμηνευτική θεωρία του Sigmund Freud.***

Όπως φάνηκε από την παραπάνω ενότητα, τα όνειρα-οιωνοί ή φορείς μηνυμάτων αποτελούσαν την κυρίαρχη αντίληψη των ανθρώπων μέχρι τους πρώτους αιώνες της σύγχρονης εποχής. Όπως αναφέρουν οι Pick & Roper (2004a: 5), οι θεωρήσεις για τα όνειρα από την αρχαιότητα, τη μεσαιωνική μέχρι και την πρώιμη σύγχρονη περίοδο περιλάμβαναν ένα συνονθύλευμα ιδεών που αφορούσαν το σώμα, την ψυχή, την ηθική και τη θεϊκή φύση. Με την εμφάνιση στοχαστών, όπως ο Descartes –ο οποίος, θεωρώντας ότι τα όνειρα δεν επηρεάζουν τη λογική σκέψη, τα διαχώρισε από τις ψευδαισθήσεις και την παράνοια (Windt, 2016)- ή ο Hobbes, πραγματοποιήθηκε εκ νέου μια σημαντική μεταβολή από την πεποίθηση για την εξωτερική πρόκληση των ονείρων, σε αυτή της συμμετοχής εσωτερικών μηχανισμών στη δημιουργία τους.

Για πολλά χρόνια, τα όνειρα ήταν παραγκωνισμένα από τις ιατρικές και ψυχιατρικές-νευρολογικές σχολές, οι οποίες θεωρούσαν ότι προκαλούνταν από εσωτερικά σωματικά ερεθίσματα και, επομένως, η ενασχόληση με αυτά δεν είχε κάτι να προσφέρει. Μέσα σε όλες αυτές τις ζυμώσεις, το 1900 εμφανίζεται στο επιστημονικό προσκήνιο μια εργασία

για τα όνειρα που θα άλλαζε ριζικά αυτόν τον τρόπο αντιμετώπισής τους και θα εδραίωνε τους ψυχικούς μηχανισμούς ως πηγή προέλευσής τους.

Ο Sigmund Freud, γεννημένος το 1856 σε ένα χωριό της Μοραβίας και μεγαλωμένος στη Βιέννη, σπούδασε ιατρική και ειδικεύτηκε στις νευρολογικές μελέτες, ακολουθώντας την ιδέα του θετικισμού και του επιστημονισμού της εποχής του. Καθώς η δουλειά του ερευνητή δεν αρκούσε για να βγάλει τα προς το ζην, ο Freud αναγκάστηκε να ανοίξει ένα ιατρείο για τη θεραπεία νευρικών παθήσεων. Το γεγονός αυτό τον έφερε σε επαφή με τον τομέα της ψυχιατρικής, με τον οποίο δεν είχε ασχοληθεί, και αποτέλεσε την αφορμή για τη συνεργασία του με έναν εβραίο γιατρό, τον Josef Breuer (Bourdin, 2005: 29-35). Από το έργο του με τον Breuer και τις μελέτες τους πάνω στην υστερία, σύμφωνα με τον Strachey (2001: xiv-xv), ξεκινάει το ενδιαφέρον του Freud για τα όνειρα. Παρατηρώντας την ανάγκη των νευρωτικών να δημιουργούν συνδέσεις ανάμεσα σε όποιες ιδέες τυγχάνουν να βρίσκονται την ίδια στιγμή στο μυαλό τους, ξεκίνησε να μελετάει και να καταγράφει τα όνειρά του. Η διαδικασία αυτή τον οδήγησε στο συμπέρασμα ότι τα όνειρά του πήγαιναν είτε από την ανάγκη του να επιλύσει πράγματα ή σκέψεις που επεξεργάστηκαν επιφανειακά κατά τη διάρκεια της προηγούμενης μέρας, είτε από την τάση σύνδεσης των σκέψεων που βρίσκονταν στο ίδιο επίπεδο συνειδητότητας.

Δουλεύοντας με τους ασθενείς, σταδιακά απέρριψε τη μέχρι τότε μέθοδο θεραπείας του υπνωτισμού και ανέπτυξε την ιδέα των ελεύθερων συνειρμών, που αποτέλεσε και το βασικό κανόνα της ψυχαναλυτικής θεωρίας που στόχευε να δημιουργήσει. Η τεχνική αυτή, που προϋποθέτει την έκφραση των σκέψεων του ασθενή χωρίς αναστολές και παραμορφώσεις, σε συνδυασμό με την ανακάλυψη του ασυνείδητου σχεδόν ταυτίστηκε με την ανάλυση και τη ερμηνεία των ονείρων και των γλωσσικών παραδρομών και οδήγησε στην «Ερμηνεία των ονείρων», που εκδίδεται πρώτη φορά το 1900 (Engler, 2003: 37-38\* Pervin & John, 2001: 117).

Όπως αναφέρει ο ίδιος στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης του βιβλίου, η προσπάθειά του για την ερμηνεία των ονείρων πηγάζει από τις αποδείξεις της ψυχολογικής έρευνας ότι τα όνειρα αποτελούν τα πρώτα από μια σειρά αφύσικων ψυχικών φαινομένων, όπως οι υστερικές φοβίες, οι εμμονές, τα παραληρήματα. Θεωρώντας ότι η εξήγηση της προέλευσης των ονείρων θα ενίσχυε την κατανόηση των φαινομένων αυτών και, κυριότερα, των νευρώσεων, χρησιμοποίησε προσωπικά του όνειρα για να αποδείξει την σύνδεση της προβληματικής της δημιουργίας των ονείρων με αυτή της ψυχοπαθολογίας (Freud, 1900/2001α: xxiii). Το βιβλίο του ξεκινάει με μια αναδρομή από τις αρχαίες πραγματείες γύρω από το όνειρο μέχρι τις σύγχρονες του επιστημονικές-ψυχιατρικές θεωρήσεις για αυτό, κατορθώνοντας με αυτόν τον τρόπο μια άμεση σύγκριση και ανάδειξη

της πρωτοτυπίας της δικής του θεωρίας καθώς και την τοποθέτηση της προσπάθειάς του στο συνεχές της ερευνητικής παράδοσης για την ερμηνεία των ονείρων (Moses, 1999: 303).

Εξερευνώντας στα πρώτα κεφάλαια του βιβλίου τις διάφορες απόψεις πάνω στη σχέση της ονειρικής εμπειρίας με την εν εγρηγόρσει ζωή, στις πηγές προέλευσής τους, στο υλικό που χρησιμοποιείται για τη δημιουργία τους και στα ψυχολογικά χαρακτηριστικά τους, ο Freud καταλήγει στο ότι, ανεξάρτητα από τις πεποιθήσεις της επιστημονικής κοινότητας για τα σωματικά αίτια της ονειρικής διεργασίας, τα όνειρα είναι ψυχικές διαδικασίες που επιδέχονται ψυχολογική ερμηνεία. Έτσι, εφάρμοσε τη μέθοδο ερμηνείας του στα όνειρα ασθενών διαφόρων ψυχοπαθολογικών συμπεριφορών και συμπέρανε πως «*όταν ολοκληρώνεται η διαδικασία της ερμηνευτικής, αντιλαμβανόμαστε ότι το όνειρο είναι η εκπλήρωση μιας επιθυμίας*» (Freud, 1900/2001α: 121).

Η θεωρία της εκπληρωμένης επιθυμίας στην ονειρική εικόνα είναι για τον πατέρα της ψυχανάλυσης ένα καθολικό χαρακτηριστικό, το οποίο μπορεί να διακρίνει κανείς ξεκάθαρα στην απλούστερη μορφή του: τα παιδικά όνειρα. Παρά την ύπαρξη τέτοιων φανερών παραδειγμάτων, όμως, τα περισσότερα όνειρα δεν εκφράζουν καθαρά το μήνυμά τους. Σύμφωνα με τον Freud, η παραμόρφωση που παρατηρείται στα όνειρα αποτελεί μια άμυνα, μια μεταμφίεση επιθυμιών και σκέψεων που το άτομο δεν θέλει να γνωρίζει και, επομένως, εμποδίζει την έκφρασή τους. Έτσι, η διαμόρφωση του ονείρου φαίνεται να είναι αποτέλεσμα δύο δυνάμεων: μιας που «χτίζει» την επιθυμία που πρόκειται να εκφραστεί σε αυτό και μιας άλλης που λειτουργεί λογοκριτικά και οδηγεί στην παραμόρφωση της έκφρασης της συγκεκριμένης επιθυμίας, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο δύο ονειρικά επίπεδα, το φανερό και το λανθάνον. Για την επίτευξη αυτής της παραμόρφωσης, ο Freud αναφέρει πως στην ονειρική διεργασία είναι παρόντες και οι μηχανισμοί:

- της *συμπύκνωσης*, που σχετίζεται με την ικανότητα του ονείρου να εκφράζει πολλά στοιχεία σε ένα μόνο ονειρικό στοιχείο,
- της *μετάθεσης*, κατά την οποία η ψυχική φόρτιση μεταφέρεται από το στοιχείο που την προκαλεί, σε άλλα δευτερεύοντα,
- της *αναπαράστασης της επιθυμίας*, είτε λεκτικά, με αμφίσημες εκφράσεις, είτε με σύμβολα που προϋπάρχουν στο ασυνείδητο και εξυπηρετούν τις απαιτήσεις της δημιουργίας των ονείρων και
- της *δευτερογενούς επεξεργασίας*, η οποία ενεργοποιείται κατά την αφύπνιση του ονειρευόμενου και επεμβαίνει στο σχηματισμό του ονείρου με κατάλληλες προσθήκες ή αφαιρέσεις, προκειμένου να αποκατασταθεί μια φαινομενικά λογική συνοχή και να



καλυφθούν οι λανθάνουσες ονειρικές σκέψεις (Freud, 1900/2001α \*Freud, 1900/2001β).

Τέλος, όσον αφορά το υλικό που χρησιμοποιείται για τη σύνθεση της ονειρικής εικόνας, ο Freud εξέτασε διάφορες περιπτώσεις. Έτσι, το όνειρο μπορεί να προέρχεται από πρόσφατο υλικό, από εμπειρίες δηλαδή που δεν έχουν ακόμα επεξεργαστεί από το άτομο και που μπορεί να αφορούν οποιαδήποτε χρονική στιγμή της ζωής του, αρκεί να συνδέονται με κάποιον τρόπο με τις εμπειρίες της καθημερινότητας της ημέρας πριν το όνειρο. Άλλες κατηγορίες ονείρων, πηγάζουν από επιθυμίες που μπορεί φαινομενικά να είναι πρόσφατες, αλλά επηρεάζονται από εμπειρίες της παιδικής ηλικίας, οι οποίες περνάνε σαν υπαινιγμός και είναι συχνά δύσκολο να δικαιολογηθούν. Τρίτη κατηγορία είναι αυτά που έχουν σωματικές πηγές και λειτουργούν ως αντίδραση στα ερεθίσματα αυτά. Σε αντίθεση με τις μέχρι τότε θεωρίες, ο Freud θεώρησε ότι ένα έντονο ερέθισμα γίνεται ο πυρήνας ενός ονείρου όταν μπορεί να βρεθεί μια επιθυμία που θα μπορούσε να εκπληρωθεί μέσα από την αίσθηση που προκαλεί. Σε οποιαδήποτε άλλη περίπτωση, το ερέθισμα παραλείπεται ή προκαλεί το ξύπνημα του ονειρευόμενου (Freud, 1900/2001α: 163-240).

Από την παραπάνω περιληπτική περιγραφή της βασικής γραμμής σκέψης του Freud, γίνεται αντιληπτό πως το πρωτότυπο στοιχείο που εισάγει για την αντιμετώπιση των ονείρων ως μια ελεύθερη έκφραση του υποκειμένου που δίνει διέξοδο σε ασυνείδητες και απωθημένες επιθυμίες του, τάραξε όχι μόνο τις ψυχολογικές αντιλήψεις για τα όνειρα, αλλά και για τον άνθρωπο γενικότερα. Η ανακάλυψη του ασυνείδητου και ο διαχωρισμός της λειτουργίας της ψυχικής μηχανής σε πρωτογενή και δευτερογενή, που πραγματοποιεί στο έβδομο κεφάλαιο του βιβλίου και αφορά στη δράση και την ικανοποίηση των επιθυμιών στο ασυνείδητο και τη λογική σκέψη που διαφοροποιεί τον τρόπο της ικανοποίησης σε συνειδητό επίπεδο αντίστοιχα (Freud, 1900/2001β), οδήγησε στην αμφισβήτηση της κλασικής αντίληψης για τη συνείδηση του υποκειμένου και την αντιμετώπιση μιας πλευράς αυτού που δεν γνωρίζει ούτε το ίδιο (Κρανάκη, 1986: 38 \*Moses, 1999: 307). Όπως αναφέρει και ο ίδιος «*η ερμηνεία των ονείρων είναι η βασιλική οδός για τη γνώση των ασυνείδητων δραστηριοτήτων του μυαλού*» (Freud, 1900/2001α: 608), γεγονός που κατέστησε τα όνειρα και την ερμηνεία τους κεντρική διαδικασία της ψυχαναλυτικής πρακτικής και το βιβλίο του Freud ένα βασικό εγχειρίδιο ψυχανάλυσης (Sharpe, 1955: 137-138).

### 1.3. Από το «βιβλίο του αιώνα» στη σύγχρονη εποχή.

«Το να πει κανείς ότι τα όνειρα είναι εκπληρώσεις επιθυμιών είναι πολύ σημαντικό κυρίως επειδή τονίζει το επιθυμητό είδος ερμηνείας- το τι θα έπρεπε να είναι η ερμηνεία ενός ονείρου [...]. Και κάποια όνειρα είναι προφανώς εκπληρώσεις επιθυμιών, όπως τα σεξουαλικά όνειρα των ενηλίκων [...] αλλά φαίνεται μάλλον ασαφές το να πει κανείς ότι όλα τα όνειρα είναι εκπληρώσεις επιθυμιών.» (Wittgenstein, 1967: 47). Στην πρόταση αυτή του Αυστριακού φιλόσοφου, που διατυπώνει σε μια σειρά συζητήσεων για τον Freud, θα μπορούσε να πει κανείς πως συνοψίζεται η ευρύτερη διττή στάση απέναντι στο έργο του Freud και, πιο συγκεκριμένα, στη θεωρία του για τα όνειρα: η παραδοχή της συμβολής στην επιστημονική σκέψη και ο σκεπτικισμός προς αυτά που εξέφρασε.

Ο Freud στόχευε στη δόμηση μιας θεωρίας για την εξερεύνηση του ασυνείδητου και μέσω της *Ερμηνείας των ονείρων* προσπάθησε να εξηγήσει ένα από τα μεγαλύτερα ψυχικά μυστήρια και να αποδείξει τη δυναμική φύση της ψυχικής ζωής (Pick & Roper, 2004a: 1). Δούλεψε με τα όνειρα, όπως ένας ντετέκτιβ με τις υποθέσεις του, προσπαθώντας να εντοπίσει μικρά στοιχεία που θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην αποκάλυψη μιας μεγάλης αλήθειας, συνδέοντάς τα με μια παρελθούσα, παιδική εμπειρία που μπορεί να εξηγήσει την παρούσα κατάσταση, την ονειρική αναπαράσταση (Brook, 1990: 98-99 \*Pick & Roper, 2004a: 2). Η κλινική μέθοδος που παρουσιάζει στο βιβλίο του εφαρμόζεται, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, κατά κύριο λόγο στα δικά του όνειρα και προσπαθεί να αναδείξει την ερμηνεία των ονείρων ως μια απλή διαδικασία αποσύνθεσης του φανερού περιεχομένου του ονείρου και της επεξήγησης των επιμέρους στοιχείων του μέσα από τους ελεύθερους συνειρμούς του ασθενή. Μέσω αυτής της δουλειάς κατάφερε να ανακαλύψει όχι μόνο τη λειτουργία των ονείρων ως εκπληρώσεις επιθυμιών, αλλά ταυτόχρονα να μιλήσει για πρώτη φορά για το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, να θέσει τις βάσεις για τη θεωρία των νευρώσεων και να οριοθετήσει τη ψυχική δομή (Grubrich- Simitis, 2004: 23-24).

Τα ζητήματα γύρω από το «βιβλίο του αιώνα», όπως χαρακτηριστικά ονομάστηκε η *Ερμηνεία των ονείρων*, ξεκινούν από τον ίδιο τον συγγραφέα του και αφορούν στο φόβο του για τη μεθοδολογία που ακολούθησε και την έκθεση από την αναφορά των προσωπικών του ονείρων. Σε μια περίοδο όπου «η φυσική είναι η ιδανική μας επιστήμη» (Wittgenstein, 1967: 42) κι ο θετικισμός απαιτεί μετρήσιμα μεγέθη, ο αυτό-αναλυτικός χαρακτήρας του κειμένου και, άρα, η υποκειμενική προέλευση της πορείας της σκέψης και των συμπερασμάτων του Freud θα μπορούσαν να γίνουν εύκολα στόχος επιστημολογικής κριτικής και ακύρωσης της δουλειάς του. Το γεγονός αυτό τον ώθησε σε μια σειρά από αναθεωρημένες επανεκδόσεις του βιβλίου του, στις οποίες προσπάθησε να

«αντικειμενικοποιήσει» την εργασία του τοποθετώντας τη στα πλαίσια της νευροπαθολογίας (κι όχι ξεπερνώντας τα με τις ανακαλύψεις του), προσθέτοντας εργασίες συνεργατών του για να τονίσει την καθολικότητά της και συγκρίνοντάς τη με αντίστοιχες θεωρίες από την αρχαιότητα ως τις μέρες του (Grubrich- Simitis, 2004: 25-28). Παρά τον φόβο του, όμως, η πίστη του στις ιδέες που πρότεινε τον έκαναν να μην το αποσύρει και, μέσα από τις αναθεωρήσεις που έκανε, η «*Ερμηνεία των ονείρων*» να γίνει ένα ανοιχτό βιβλίο στο οποίο επέστρεφε και το οποίο εμπλούτιζε σε όλη του τη ζωή (Pick & Roper, 2004a: 9).

Στο πέρασμα του χρόνου η ψυχαναλυτική θεωρία των ονείρων, όπως είναι λογικό, δεν παρέμεινε ανοιχτή μόνο για τον συγγραφέα της, αλλά και για τους συνεχιστές-μαθητές του, για συναδέλφους, κριτικούς και ανθρώπους του πνεύματος, οι οποίοι καταπιάστηκαν με διάφορες πλευρές του, τις εξέτασαν από διαφορετική οπτική, τις απέρριψαν ή τους έδωσαν εκ νέου πνοή. Οι κριτικοί επεσήμαναν συχνά την εμμονή του με τη σεξουαλική ερμηνεία των συμβόλων και την εντονότερη ενασχόληση με παθολογικές, παρά υγιείς, περιπτώσεις ονειρευόμενων (Pick & Roper, 2004a: 9-10). Ταυτόχρονα, υπήρχαν ενστάσεις και γύρω από το θέμα της «αντικειμενικής» ύπαρξης των επιθυμιών που προκαλούν ένα όνειρο για να ικανοποιηθούν ή αν η πίστη ότι ακολουθείται αυτός ο δρόμος από το ασυνείδητο οδηγεί τον ερμηνευτή στον εντοπισμό και τη μετέπειτα ερμηνεία τους. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και το κείμενο του Wittgenstein για τον Freud, που αναφέρεται στην αρχή της ενότητας. Ο ορισμός του ονείρου ως εκπλήρωση επιθυμιών δίνει μια καθαρή γραμμή την οποία πρέπει να ακολουθήσει, καθώς και οι ελάχιστες πληροφορίες που δίνει για τη διαδικασία των ελεύθερων συνειρμών και το πότε ολοκληρώνεται η ερμηνεία, δίνουν την εντύπωση ότι το νόημα που βρίσκει ο Freud θεωρείται αυτόματα κι ως το σωστό (Wittgenstein, 1967: 42 \*Bleich, 1990: 13-16,22). Η ευρύτερη θεωρία του πατέρα της ψυχανάλυσης βρέθηκε και στο στόχαστρο των φεμινιστριών, λόγω των απόψεων που προωθούσε μέσω του «φθόνου του πέους», της γεννητικής ανεπάρκειας που έχουν οι γυναίκες και που τις οδηγεί στην παθητικότητα, τον ναρκισσισμό και τον μαζοχισμό (Robinson, 1993: 7).

Όσον αφορά την πρόσληψη της θεωρίας από τους θεωρητικούς της ψυχολογίας και την ομάδα των μαθητών και συνεργατών του Freud, αξίζει να σημειωθεί ο διαχωρισμός της θέσης του C.G. Jung σχετικά με την πρόσληψη και την ερμηνεία των ονείρων. Αν και αρχικά υπήρξε υποστηρικτής της πρότασης του Freud για την έκφραση απωθημένων επιθυμιών μέσα από το όνειρο και τη σεξουαλική βάση της ερμηνείας του, σταδιακά –κι όσο απομακρυνόταν από τον ίδιο– τη θεώρησε άκαμπτη και μονοδιάστατη (James, 2016: 1). Για τον Jung, τα όνειρα δεν στοχεύουν στη διατήρηση του ύπνου, όπως πρότεινε ο

Freud, αλλά λειτουργούν ως εξισορρόπηση και προαγωγή της συνειδητής ζωής, αποκαλύπτοντας, κι όχι παραμορφώνοντας ή κρύβοντας την αλήθεια του ατόμου (Zhu, 2013: 664-667\* James, 2016: 1). Το ασυνείδητο από το οποίο πηγάζουν είναι, σύμφωνα με την άποψη του Jung, δημιουργικό και χρησιμοποιεί τα αρχέτυπα -τις πρωταρχικές φόρμες στις οποίες έχουν πρόσβαση όλοι οι άνθρωποι και αναπαριστούν κάθε φορά κάτι διαφορετικό, ανάλογα με τα ένστικτά τους- για να εκφράσει συμβολικά το νόημα που επιθυμεί (Manzi, 2015: 94-97).

Η ενασχόληση των θεωρητικών της γνωστικής ψυχολογίας και της νευρολογίας με τα όνειρα δημιούργησε μια ακόμη «πληγή» στην ψυχαναλυτική θεωρία του Freud, καθώς έγινε γνωστό πως τα όνειρα πραγματοποιούνται σε συγκεκριμένη φάση του ύπνου, τη φάση REM (Rapid Eye Movement ή ύπνος γρήγορων κινήσεων των ματιών) που πραγματοποιείται κάθε 90 λεπτά, γεγονός που καθιστά ακόμη περισσότερο υποκειμενική την πράξη της ερμηνείας τους και ασύμβατη με τα καινούρια φυσιολογικά δεδομένα (Bleich, 1990: 17-18\* Harris, 2009: 7-9). Κι ενώ όλα έδειχναν ότι η επιστήμη αφήνει πίσω της τη μεθοδολογία του Freud, ο Γάλλος ψυχαναλυτής J. Lacan, προτείνει μια νέα θεωρία για το ασυνείδητο και το όνειρο που ανανεώνει και τοποθετεί πάλι στο προσκήνιο τη θεωρία του πατέρα της ψυχανάλυσης.

Η επιστροφή αυτή στο νόημα των απόψεων του Freud αφορά στον επαναπροσδιορισμό του ασυνείδητου και την προσέγγισή του ως ένα γλωσσικό σύστημα, καθώς όλα τα ψυχικά συμπτώματα που μπορούν να παρουσιαστούν εκτός της συνείδησης του ατόμου παρουσιάζουν ομοιότητες με τη λειτουργία της γλώσσας και με τα στοιχεία αυτά που της προσδίδουν δομή (Manzi, 2015: 76). Η καινούρια αυτή θέαση του ασυνείδητου προσέδωσε, όπως είναι λογικό, και μια διαφορετική βάση στην ερμηνεία των ονείρων. Ξεκινώντας από την ιδέα της ολοκλήρωσης των επιθυμιών ('wish fulfillment') του Freud, ο Lacan μιλάει για την ασυνείδητη επιθυμία ('unconscious desire') που μπορεί να εξηγήσει το κίνητρο για τη δημιουργία των ονείρων. Οι καταπιεσμένες επιθυμίες, δηλαδή, προσπαθούν να βρουν φωνή και επίλυση μέσα από τα όνειρα, όταν οι άμυνες του συνειδητού είναι περιορισμένες, και καθώς αυτό που έχουν να πουν απέχει από την εικόνα που έχει ο καθένας για τον εαυτό του, χρησιμοποιούν σύμβολα που απέχουν από το βαθύτερο νόημα, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο ένα φανερό κι ένα λανθάνον περιεχόμενο (Ragland, 2000: 64-65\* Manzi, 2015: 84-85). Οι ονειρικές εικόνες, όμως, δεν είναι φανταστικές, ούτε κατάλοιπα της προηγούμενης μέρας. Αντίθετα είναι σημαίνοντα, που αποτελούν το μόνο δρόμο για τη δομή και το νόημα πίσω τόσο από το φανερό, όσο και από το λανθάνον μήνυμα. Έτσι, η ερμηνεία των ονείρων του Lacan ακολουθεί τη γενικότερη πορεία του Freud, με την προσθήκη ρητορικών σχημάτων λόγου που πήρε από

τις γλωσσολογικές του επιρροές -τη μεταφορά και τη μετωνυμία, και στοχεύει στην κατανόηση των βαθύτερων επιθυμιών και φαντασιώσεων του ατόμου (Ragland, 2000: 66, 74\* Manzi, 2015: 86).

Τέλος, ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο, αξίζει να αναφερθεί ότι στη σύγχρονη ψυχαναλυτική πρακτική τα όνειρα και η ερμηνεία τους δεν έχουν την κεντρική θέση που τους είχε προσδώσει ο εμπνευστής της, τόσο γιατί η σύγχρονη έρευνα έχει επιβεβαιώσει ένα μέρος μόνο της θεωρίας του Freud, όσο και γιατί έχουν αλλάξει οι ασθενείς και τα όνειρά τους (Budd, 2004: 254, 257). Το ενδιαφέρον πλέον στρέφεται στη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ αναλυτή και ασθενούς και στο πλαίσιο αυτό το όνειρο μελετάται από κάποιους θεραπευτές με στόχο την καλύτερη κατανόηση της προσωπικότητας του αναλυόμενου. Σε αντίθεση με τη συμβολική ανάλυση ολόκληρου του ονείρου που προέβaine ο Freud, οι ψυχαναλυτές πλέον περιμένουν να παρατηρήσουν τη σημασία των συμβόλων για τον ίδιο τον ασθενή και, συχνά, μπορεί να χρησιμοποιούν ένα μέρος μόνο του ονείρου με στόχο να εντοπίσουν όχι μόνο το περιεχόμενο, αλλά και τη λειτουργία που επιτελεί (Pick & Roper, 2004b: 239-240).

Ανεξάρτητα από την κριτική που δέχτηκε η ονειρική θεωρία του Freud και τον τρόπο που εξελίχθηκε η θεώρηση των ονείρων, η επιρροή της προσωπικότητας και του τρόπου σκέψης του πατέρα της ψυχανάλυσης εξακολουθεί να είναι μεγάλη, καθώς παρουσίασε έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης του ανθρώπινου ψυχισμού και όχι μόνο. Η θεωρία του επεκτάθηκε και σε διαφορετικά πλαίσια που αφορούσαν πολιτισμικές και κοινωνικές συμπεριφορές του ατόμου. Η συνάντηση της ψυχανάλυσης του Freud με το χώρο της τέχνης και της λογοτεχνίας ξεκίνησε από τη συχνή εύρεση υποστήριξης των προτάσεών του σε κείμενα λογοτεχνών, γεγονός που τον οδήγησε στη βαθύτερη ανάλυση λογοτεχνικών έργων και στην εργασία του περί ονειροπόλησης και καλλιτεχνικής δημιουργίας, που θα αναφερθούν σε επόμενο κεφάλαιο.

## Κεφάλαιο Δεύτερο

### Η παρουσία του ονείρου στη λογοτεχνία.

*«Ξέρει να γράφει αυτός που ξέρει να βλέπει τα όνειρά του με καθαρότητα [...]  
ή αυτός που ονειρεύεται τη ζωή, που ξέρει να βλέπει τη ζωή άυλα,  
και να τη φωτογραφίζει με τη μηχανή της φαντασίας [...]»*

F. Pessoa, Το βιβλίο της ανησυχίας, σ. 29.

Τα όνειρα και η αξιοπερίεργη φύση τους αποτέλεσαν, όπως φάνηκε και από το προηγούμενο κεφάλαιο, έναν πόλο ενδιαφέροντος για τους ανθρώπους κάθε περιόδου, οι οποίοι κατέγραψαν τις απόψεις τους και ανέπτυξαν θεωρίες για τα όνειρα, αποδίδοντας με αυτόν τον τρόπο έναν κοινωνικοπολιτικό και πολιτισμικό χαρακτήρα σε αυτά. Κοινό στοιχείο και υλικό μελέτης υπήρξαν για όλους τους μελετητές όνειρα που είτε είχαν ακούσει και διαβάσει είτε είχαν ονειρευτεί οι ίδιοι. Η πρώτη κατηγορία ονειρικού υλικού αναδεικνύει την αναπόσπαστη σχέση που συνδέει τα όνειρα με την αφήγηση, καθώς τα πρώτα αποτελούν εμπειρίες που βιώνονται σε προσωπικό επίπεδο, χωρίς να μπορούν να μοιραστούν με κάποιο άλλο πρόσωπο, αφήνοντας ως μόνη επιλογή για την επικοινωνία τους, την αναδιήγησή τους.

Σταδιακά, μέσα σε αυτές τις προσπάθειες αναζήτησης της φυσιολογικής πλευράς των ονείρων, μερίδες ανθρώπων αρχίζουν να τα αντιμετωπίζουν διαφορετικά, να εμπνέονται από τις αφηγήσεις τους και να τις εντάσσουν στην καλλιτεχνική και, πιο συγκεκριμένα, τη λογοτεχνική δημιουργία. Και αυτό γιατί, όπως αναφέρει ο Spearing (1999: 1-2), η ιδιότητα του ονείρου να μην ακολουθεί τη λογική της συνειδητής σκέψης, καθώς και η σπουδαιότητα που μπορεί να αποδώσει και στα πιο μικρά πράγματα, το καθιστούν πρόσφορο μέσο για χρήση ως πλαίσιο της αφηγηματικής δράσης ή ως στοιχείο της πλοκής. Έτσι, το όνειρο ανάγεται σε λογοτεχνικό θέμα, σχετίζεται με την απελευθέρωση της φαντασίας και ευδοκμεί κατά κύριο λόγο στην ποίηση, όπως είναι λογικό, αφού και τα δυο αποτελούν τόπο έκφρασης των βαθύτερων επιθυμιών και της ψυχής του δημιουργού τους. Τα λογοτεχνικά, πλέον, όνειρα είναι αυτά που βρίσκονται σε κείμενα και «*το περιεχόμενό τους έχει να κάνει με την ποιητική έμπνευση, με θέματα λογοτεχνίας, με ζητήματα φιλολογίας, με θεατρικές παραστάσεις, ηθοποιούς και τα συναφή*» (Ζαμάρου, 2006: 13).

Φαίνεται, λοιπόν, πως το όνειρο παρουσιάζει μια διττή σχέση όσον αφορά το κείμενο και την αφήγηση: από τη μια αποτελεί το ίδιο μια μορφή κειμένου, όταν ο άνθρωπος

καλείται να το αναπαράγει, και από την άλλη χρησιμοποιείται ως στοιχείο μέσα στο κείμενο για να επιτελέσει κάποια λειτουργία.

Στη συνέχεια, αφού γίνει μια σύντομη αναφορά της σύνδεσης του ονείρου με την αφήγηση, θα παρουσιαστούν οι τρόποι εμφάνισης των ονείρων σε λογοτεχνικά κείμενα, ακολουθώντας μια ιστορική γραμμή αντίστοιχη με αυτή του πρώτου κεφαλαίου, από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή.

### ***2.1. Το όνειρο ως κείμενο: οι ονειρικές αφηγήσεις και τα σημεία τομής με τις αντίστοιχες λογοτεχνικές.***

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το όνειρο αποτελεί μια εσωτερική εμπειρία, μια δημιουργία του ανθρώπινου εγκεφάλου, η οποία για τους παρατηρητές της συνδέεται άμεσα με την ερμηνεία της. Ταυτόχρονα, και όχι ανεξάρτητα από τη σύνδεση αυτή, το όνειρο είναι και μια αφήγηση: ένα κείμενο το οποίο δημιουργείται με βάση τις αναμνήσεις του προσώπου από τις ονειρικές εικόνες της προηγούμενης νύχτας, ανακατασκευασμένες και δομημένες με τέτοιο τρόπο ώστε να το προφυλάξουν από τις ενοχλητικές, ενδεχομένως, σκέψεις που τις προκάλεσαν (Χρυσανθόπουλος, 1998: 359-360). Το κατά πόσο, όμως, έννοιες όπως «κείμενο» και «αφήγηση» μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να χαρακτηρίσουν μια ονειρική αναφορά, όπως γίνεται συχνά και σχεδόν αβίαστα, αποτελεί ένα ερώτημα που έχει απασχολήσει διάφορους μελετητές.

Προσεγγίζοντας τη σχέση ονείρου και αφήγησης, κρίνεται χρήσιμη η πραγματοποίηση μιας διάκρισης μεταξύ του αφηγηματικού χαρακτήρα του ίδιου του ονείρου, κατά τη σύνθεσή του, και της ονειρικής αναφοράς που έπεται μετά την αφύπνιση του ονειρευόμενου. Ως προς την πρώτη περίπτωση, οι απόψεις για την ονειρική διαδικασία ποικίλλουν, όπως φάνηκε και στο πρώτο κεφάλαιο, με τα πιο σύγχρονα γνωστικά μοντέλα να παρουσιάζουν την εγκεφαλική αυτή δραστηριότητα κατά τη διάρκεια του ύπνου ως τυχαία ή μέρος της ευρύτερης προσπάθειας του εγκεφάλου να προσαρμοστεί στην ενύπνια κατάσταση. Στο πλαίσιο αυτό, τα όνειρα αποτελούν μια αφηγηματική σύνθεση των γνωστικών διαδικασιών αυτής της φάσης, παρόμοιες με τις αφηγηματικές περιγραφές καταστάσεων και συναισθημάτων που πραγματοποιούν αυθόρμητα οι άνθρωποι στην καθημερινότητά τους. Ωστόσο, οι προσεγγίσεις αυτές δεν παρέχουν περισσότερες πληροφορίες για τις διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα κατά τον ύπνο, ενώ ταυτόχρονα στηρίζονται στη δυνατότητα του ατόμου για αφήγηση, η οποία αναπτύσσεται κατά την παιδική ηλικία και δεν μπορεί να θεωρηθεί δεδομένη (Walsh, 2014: 138-139).

Σταδιακά, όλο και περισσότεροι μελετητές, προσπαθώντας να εντοπίσουν τη δημιουργική -και όχι τη γνωστική ή παθολογική- φύση των ονείρων, εστιάζουν στο φανερό ονειρικό περιεχόμενο και στην αισθητική του αξία. Το γεγονός αυτό μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το όνειρο κατά τη σύνθεση στην τελική του μορφή και παρουσίαση. Στο πλαίσιο αυτό, το όνειρο γίνεται αντιληπτό ως μια μεταφορική έκφραση συναισθημάτων, που μοιάζει περίεργη λόγω της ταυτόχρονης ανάδειξης στοιχείων, φαινομενικά ασύνδετων. Η δημιουργία αυτή νέων συνδέσεων, καθοδηγούμενων από το συναίσθημα, αποτελεί, μάλιστα, έναν βασικό μηχανισμό και στόχο που μοιράζεται η καλλιτεχνική δημιουργικότητα με το όνειρο: την έκφραση και την εικονική απόδοση της συναισθηματικής κατάστασης του δημιουργού (Schrage – Früh, 2012: 164). Κάτι που καθιστά την εξέταση λογοτεχνικών ονείρων και ονειρικών αναφορών ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα.

Όσον αφορά τις ονειρικές αναφορές, τα τελευταία χρόνια έχει παρατηρηθεί μια μεταβολή στις ανθρωπιστικές επιστήμες σχετικά με τις έννοιες της γλώσσας, του κειμένου, του νοήματος και τη διαδικασία απόδοσής του, οι οποίες ξεφεύγουν από τα στεγανά που τις θέλουν διαφανείς και εξαρτώμενες από συγκεκριμένες διαδικασίες και γίνονται περισσότερο ερμηνευτικές και αλληλεπιδραστικές με τον χρήστη τους και τον κόσμο του (Rupprecht & Bulkley, 1993: 3). Έτσι, η έννοια του κειμένου διευρύνεται και περιλαμβάνει οποιαδήποτε δομή με σημειωτικό περιεχόμενο, γεγονός που οδηγεί και την ονειρική αναφορά, σύμφωνα με την Kilroe (2000: 125), να μπορεί να θεαθεί ως τέτοιο. Κι αυτό γιατί διαθέτει συγκεκριμένα χωροχρονικά πλαίσια -αποτελεί την αφήγηση μια απομονωμένης εμπειρίας, η οποία ξεκινά με την ανάκλησή της και ολοκληρώνεται στο σημείο που θυμόμαστε να τελειώνει- και περιέχει ένα μήνυμα με νόημα, ανεξάρτητα από τον βαθμό δυσκολίας της αποκωδικοποίησής του. Επομένως, το ονειρικό κείμενο μπορεί να αντιμετωπίζεται και να μελετάται αντίστοιχα με οποιαδήποτε άλλη αναφορά που προκύπτει κατά την εν εγρηγόρσει ζωή: ως η κωδικοποίηση, δηλαδή, μιας εμπειρίας, η πιστότητα της οποίας επηρεάζεται από τη γλώσσα, τη μνήμη και τα συναισθήματα που προκάλεσε το εκάστοτε συμβάν στο πρόσωπο που τη μεταφέρει. Σημαίνει, όμως, αυτό πως το ονειρικό κείμενο είναι ταυτόχρονα και αφήγηση;

Όπως αναφέρει ο Barthes (1975: 237-238), η έννοια της αφήγησης απασχόλησε τους μελετητές ήδη από την εποχή του Αριστοτέλη, λόγω της καθολικότητάς της. Σε κάθε ομάδα και κοινωνία, μαζί με την ιστορία των μελών της ξεκινάει και μια αφήγηση, που περικλείει μια τεράστια ποικιλία ειδών και τρόπων επικοινωνίας. Έτσι, κάθε γλωσσική δομή, είτε προφορική είτε γραπτή, κάθε εικόνα και χειρονομία, και οποιαδήποτε μίξη αυτών, μπορεί να αποτελέσει το μέσο για μια αφήγηση. Σε αυτό το ευρύ πλαίσιο που θέτει



τόσο ο Barthes, όσο και πολλοί άλλοι μελετητές, και παρά τις επιφυλάξεις άλλων, φαίνεται πως και η ονειρική αναφορά μπορεί να γίνει αντιληπτή ως μια αφήγηση. Μια αφήγηση, η οποία δεν μας ενδιαφέρει αν μεταφέρει κάποιο πασιφανές μήνυμα, καθώς -όπως αναφέρει στο άρθρο της η Kilroe (2000: 133)- αυτό δεν αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία ενός δομημένου περιεχόμενου που, ανάλογα με τον τρόπο εκφοράς του, μπορεί να προσομοιάζει αφηγηματικά είδη μικρότερης ή μεγαλύτερης έκτασης.

Εστιάζοντας το ενδιαφέρον στη διαδικασία της δημιουργίας και της δομής του περιεχομένου και όχι στο μήνυμά του, η ονειρική και η κειμενική αφήγηση φαίνεται να μη διαφέρουν τόσο. Σύμφωνα με τους κριτικούς που ασχολήθηκαν με τη σχέση ονείρου και μυθοπλασίας, με κυριότερο τον B.O. States, η ονειρική αναφορά φαίνεται να προσεγγίζει το προσχέδιο μιας μυθοπλαστικής ιστορίας καθώς ακολουθεί τους κανόνες του λογοτέχνη-δημιουργού ως προς τη συμπυκνωμένη, εικονική απόδοση σκέψεων και συναισθημάτων (Schrage – Früh, 2012: 164-165).

Συγκρίνοντας τη χρήση της εικόνας στα δυο είδη αφήγησης, σημειώνεται μια αρχική σημαντική διαφορά. Στην περίπτωση των ονείρων το πρόσωπο βιώνει την εικόνα στην πληρότητά της, καθώς βρίσκεται απομονωμένο από οποιαδήποτε άλλη πραγματικότητα που θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει ως μέτρο σύγκρισης. Αντίθετα, σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, όπου οι εικόνες είναι προσεκτικά επιλεγμένες για να έχουν το επιθυμητό αισθητικό αποτέλεσμα, ο αναγνώστης διαβάζει μέσα από την εικόνα. Έχει, δηλαδή, την απαιτούμενη απόσταση από αυτή που του επιτρέπει να την εκλάβει ως μεταφορά. Ίδωμένες, όμως, από ένα κοινό αντιληπτικό πλαίσιο, οι ονειρικές εικόνες δεν μπορούν να θεωρηθούν διαφορετικές ή περισσότερο περίεργες από τις αντίστοιχες ποιητικές. Άλλωστε, η έννοια του περίεργου ή του παράλογου δεν θα πρέπει να περιορίζεται στην παραμόρφωση, αλλά να θεωρείται μια δυναμική διαδικασία ανάλογη της φαντασίας και των δημιουργικών συνδέσεων. Των «δυνάμεων», δηλαδή, που βρίσκονται στη γέννηση τόσο των ονειρικών, όσο και των λογοτεχνικών αφηγήσεων (States, 1990 \* States, 1993).

Σύμφωνα με τον States (1990: 28), παρά το γεγονός ότι η αρχή και το τέλος της ονειρικής πλοκής πραγματοποιείται σε αισθητηριακό επίπεδο, κάτι που την κάνει να μοιάζει ατελής σε σχέση με τα λογοτεχνικά κείμενα, όπου οι πλοκές κατά κύριο λόγο ολοκληρώνονται, δεν παύει να είναι μια έκφραση της πραγματικότητας σε πλασματική μορφή, με βαθύ συναισθηματικό νόημα. Μια έκφραση που παρατηρείται και στη λογοτεχνία. Μάλιστα, μια προσέγγιση των ονειρικών αναφορών μέσω των λειτουργιών του Propp βοηθάει τον μελετητή να εντοπίσει αφηγηματικές δομές ακόμη και στα πιο ασυνεπή όνειρα και να αντιληφθεί πως μέσα σε αυτά -όπως και σε κάθε ιστορία- υπάρχει συμπυκνωμένη η ανάγκη για αναζήτηση και ανεύρεση του τελικού στόχου.

Φαίνεται, λοιπόν, πως παρά τις αντιστάσεις ορισμένων θεωρητικών, οι ονειρικές αναφορές έχουν θέση στην κατηγορία τόσο των κειμένων, όσο και των αφηγήσεων. Όπως αναφέρει και ο Walsh (2014: 144), ακόμα και αν το βασικό επικοινωνιακό μοντέλο της αφήγησης, που την αντιμετωπίζει ως ένα μέσο μετάδοσης μιας ιδέας, δεν μπορεί να εφαρμοστεί πάντα στις ονειρικές αναφορές, δεν γίνεται να παραλειφθεί η σύγκλιση της ονειρικής διεργασίας με τη δημιουργία μιας λογοτεχνικής αφήγησης. Κι αυτό γιατί, και στις δυο περιπτώσεις, η δημιουργία προκύπτει από τον εντοπισμό των συναισθημάτων και των σκέψεων του υποκειμένου και την προσπάθεια αναπαράστασής τους. Η αναπαράσταση αυτή, τόσο στο όνειρο, όσο και στη λογοτεχνία, μπορεί να εμπλουτιστεί από τη φαντασία του δημιουργού και να δώσει την ευκαιρία στον αναγνώστη της εκάστοτε αναφοράς να εμπλακεί και να κατανοήσει διαφορετικές καταστάσεις και, τελικά, να εξοπλιστεί με ένα καινούριο τρόπο σκέψης και αντιμετώπισης των προσωπικών του ζητημάτων (Schrage – Früh, 2012: 165).

## ***2.2. Το όνειρο στο κείμενο: τα «χάρτινα» όνειρα από την αρχαία μέχρι τη σύγχρονη λογοτεχνική δημιουργία.***

Η δύναμη των ονείρων και η μαγευτική σχεδόν έλξη που ασκούν στους ανθρώπους επιβεβαιώνεται και από την επίδραση που άσκησαν στην τέχνη, σε οποιαδήποτε μορφή της. Στην τέχνη του λόγου, η χρήση των ονείρων έκανε από πολύ νωρίς την εμφάνισή της, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο μια ολόκληρη κατηγορία *λογοτεχνικών ονείρων*, τα οποία διαφέρουν από τα προσωπικά όνειρα, καθώς τα τελευταία δημιουργούνται και απευθύνονται σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, τον ονειρευόμενο, και φανερώνουν σε συμπυκνωμένη μορφή τις σκέψεις του ίδιου. Αντίθετα, τα λογοτεχνικά όνειρα δεν εμφανίζουν τον αυτοβιογραφικό αυτό χαρακτήρα και παρουσιάζουν σε μεγαλύτερη έκταση σκέψεις και συναισθήματα, μέσα σε συγκεκριμένα και διακριτά πλαίσια εντός του κειμένου. Η αφηγηματική διάσταση των προσωπικών ονείρων, που αναφέρθηκε στην προηγούμενη ενότητα, δημιουργεί παρόλα αυτά ένα σημείο τομής με τα λογοτεχνικά όνειρα, τα οποία στο πέρασμα των αιώνων επιτέλεσαν ποικίλες λειτουργίες στα κείμενα της λογοτεχνίας (Porter, 1993: 33-37\* Χρυσανθόπουλος, 1998: 362).

Ξεκινώντας από τον αρχαίο κόσμο, όπου το όνειρο ήταν συνυφασμένο με τους χρησμούς για το μέλλον, τα όνειρα και οι συμβολισμοί τους εισάγονται στη λογοτεχνική παραγωγή ήδη από τα προ-ομηρικά χρόνια, ενώ τόσο στην *Ιλιάδα*, όσο και στην *Οδύσσεια* αναφέρονται τακτικά όνειρα ανδρών και γυναικών. Κύριος χώρος εμφάνισης του ονειρικού θέματος ήταν η αρχαία τραγωδία, όπου ακολουθώντας τις επικρατούσες απόψεις

της εποχής, λειτουργούσε ως ένα αφηγηματικό μέσο με προφητικό ρόλο, που επηρέαζε την πορεία της πλοκής, λειτουργούσε ως προοικονομία και εξυπηρετούσε τους αισθητικούς και ιδεολογικούς σκοπούς του συγγραφέα. Η χρήση αυτή των ονείρων επεκτείνεται και σε φιλοσοφικά κείμενα, ενώ οι Ρωμαίοι στοχαστές τα χρησιμοποιούν για να επιτύχουν μια συμβολική διάσταση στα νοήματά τους, χωρίς να χρειαστεί να καταφύγουν σε υπερφυσικά στοιχεία (Θωμαδάκη, 1990: 20-21 \*Ραϊζής, 1990: 30-31).

Σύμφωνα με τον Κυρτάτα (1993: ix \*2001:54), τα όνειρα που αναφέρονται σε κείμενα της ελληνικής και ρωμαϊκής αρχαιότητας δεν τα έχει ονειρευτεί κανείς. Αντίθετα, αποτελούν εμπνεύσεις του συγγραφέα οι οποίες χρησιμοποιούνται για χάρη της συνέχειας του μύθου, καθώς προσφέρουν μηνύματα που πρέπει να αποκωδικοποιηθούν τόσο από τους ήρωες, όσο και από τους αναγνώστες. Πολλά όνειρα χρησιμοποιούνται και από τους αρχαίους βιογράφους, οι οποίοι τα θεωρούν ενδεικτικά και απαραίτητα στοιχεία για τη σκιαγράφηση της προσωπικότητας των προσώπων που βιογραφούν. Τέλος, δεν μπορεί να παραλειφθεί και η περίπτωση καταγραφής πραγματικών ονείρων από τους ονειροκρίτες, όπως ο Αρτεμίδωρος, ως υλικό επεξεργασίας για τις πραγματείες τους. Έτσι, μια συμβατική –όπως την αναφέρει η Ζαμάρου (2006: 14-16)- κατηγοριοποίηση της εμφάνισης των ονείρων σε- κείμενα κατά την αρχαιότητα είναι: i) τα όνειρα – προϊόν ποιητικής έμπνευσης, ii) τα όνειρα που έχουν αποδοθεί σε λογοτεχνικούς ήρωες και χρησιμοποιούνται ξανά από μεταγενέστερους συγγραφείς για την προώθηση του μύθου και, τέλος iii) τα όνειρα φιλολογικού χαρακτήρα, που αφορούν την περίπτωση των ονειροκριτών.

Η χρήση του ονείρου ως προφητικού μέσου θεολογικής ή φιλοσοφικής φύσης διατηρήθηκε και στον χριστιανισμό, παρά τη γενική δύσπιστη στάση απέναντι σε αυτό. Το ονειρικό θέμα αποτελούσε κομμάτι μεγάλης συμβολικής αξίας για τις αφηγήσεις και εμφανιζόταν συχνά στα έντονα σημεία τους (Καλόφωνος, 2008: 16). Στη μυθιστοριογραφία της περιόδου του 12<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρήθηκε μια αναπαραγωγή του ονειρικού μοτίβου, όπως αυτό εμφανιζόταν στα αρχαία μυθιστορήματα. Η τροποποίηση και προσαρμογή των λογοτεχνικών αυτών ονείρων ήταν ιδιαίτερα προσεγμένη και ανεπαίσθητη και στόχευε στο πέρασμα των προσωπικών ιδεών των συγγραφέων μέσα από τον λόγο των παλαιότερων. Ο χειρισμός αυτός του ονειρικού θέματος φαινομενικά θα μπορούσε να θεωρηθεί πως επιβεβαιώνει την προφητική φύση των ονείρων. Παρόλα αυτά, οι αναστροφές και τα καινούρια στοιχεία που εισάγουν οι συγγραφείς δημιουργούν ένα κλίμα αμφισβήτησης και ανατροπής των προσδοκιών των αναγνωστών, μεταφέροντας το βάρος από τους υπερφυσικούς / θεϊκούς παράγοντες στον ανθρώπινο. Έτσι, από την πρόγνωση και την κατανόηση των ανώτερων δυνάμεων που προσέφεραν τα λογοτεχνικά

όνειρα της αρχαιότητας, η λειτουργία τους πλέον γίνεται περιττή ή πλεοναστική για το μύθο ή δευτερεύουσας σημασίας συγκριτικά με την πρωτοβουλία των χαρακτήρων (MacAlister, 2001: 50).

Συνεχίζοντας στην ιστορική γραμμή, η γενική αίσθηση κατά τον Μεσαίωνα για τα όνειρα και η αντίθεση της Εκκλησίας προς αυτά δημιουργεί την εντύπωση ότι το ονειρικό μοτίβο δεν είναι ιδιαίτερα πρόσφορο για εκμετάλλευση στη λογοτεχνική παραγωγή. Παρόλα αυτά, το όνειρο δεν λείπει από τα λογοτεχνικά κείμενα και η χρήση του σχετίζεται με την πεποίθηση ότι προκαλείται από θεϊκές παρεμβάσεις και ότι συνδέει τον πραγματικό κόσμο με έναν μακρινό. Οι μεσαιωνικοί συγγραφείς είχαν επίγνωση της συμμετοχής τους στην παράδοση της ονειρικής λογοτεχνίας και έδιναν ιδιαίτερη έμφαση στην εκμετάλλευση των ονείρων και την λεπτομερή παρουσίασή τους, καθώς κατόρθωναν να εμπλέκουν ενεργά τον αναγνώστη τοποθετώντας τον στη θέση του αναλυτή, να προσδίδουν σπουδαιότητα στα δρώμενα και να αποδίδουν άφεση στον συγγραφέα για ό,τι ακολουθούσε. Ιδιαίτερα στην αγγλική ποίηση και λογοτεχνία του τέλους του 14<sup>ου</sup> αιώνα, η χρήση του ονείρου ως βασικού εκφραστικού μέσου παρήγαγε ορισμένα σημαντικά έργα παγκοσμίως (Spearing, 1976: 1-3 \*Brown, 1999: 25).

Περνώντας στην Αναγέννηση, η επίδραση της Εκκλησίας ξεκινά να μειώνεται και επανέρχεται η τάση ερμηνείας των ονείρων με κώδικες. Ο προβληματισμός για τη διάκριση ονείρου και πραγματικότητας και ο ορθολογισμός του 17<sup>ου</sup> αιώνα δεν επηρέασαν την παρουσία του ονειρικού θέματος στη λογοτεχνία, το οποίο χρησιμοποιήθηκε ως μέσο του φανταστικού. Όσο η ιδεολογία του ορθολογισμού γινόταν πιο έντονη, τόσο πιο δύσκολο ήταν για το όνειρο να διαχωριστεί από την τάση αυτή και να διατηρήσει τη σχέση του με την έκφραση των συναισθημάτων και της φαντασίας. Τον 18<sup>ο</sup> αιώνα το όνειρο εμφανίζεται στη λογοτεχνία ως το «άλλοθι» του συγγραφέα για την ύπαρξη επικίνδυνων ή απαγορευμένων ιδεών είτε του ίδιου είτε άλλων φιλοσοφικών ρευμάτων (Καρατσινίδου, 1990: 16-17 \*Σαμαρά, 1990: 58).

Το όνειρο αποδεσμεύεται από τα στενά όρια της λογικής και αποκτά τις πραγματικές του διαστάσεις ως λογοτεχνικό είδος στον ρομαντισμό, κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Όπως αναφέρει η Ιατρού (2011: 17), μέχρι την περίοδο αυτή το όνειρο δεν υπήρχε ουσιαστικά στο κείμενο. Η χρήση των λογοτεχνικών ονείρων ως προοικονομία ή δομικά στοιχεία της εξέλιξης στα κείμενα μέχρι το 1850 υποδεικνύει τον συμβατικό και, συχνά, στερεοτυπικό χαρακτήρα που τους απέδιδαν, διατηρώντας τα απομακρυσμένα από την πραγματική ονειρική εμπειρία. Οι ρομαντικοί συγγραφείς, αντίθετα, λειτουργώντας ως πρόδρομοι της ψυχανάλυσης, βρίσκουν διέξοδο για την ευαισθησία τους στο όνειρο, με τη βοήθεια του οποίου εξερευνούν τον ψυχισμό τους και επικοινωνούν με τους αναγνώστες

τις ενδότερες σκέψεις τους. Η αρχή έγινε με τον γερμανικό ρομαντισμό, με τους ονειρικούς κόσμους των Jean Paul και Novalis να αναδύουν την ονειρική έμπνευση σε ένα νέο αφηγηματικό είδος. Δεσπόζουσα θέση έχουν τα όνειρα και στον αγγλικό και γαλλικό ρομαντισμό, όπου χρησιμοποιούνται για την αναζήτηση της αλήθειας σε θρησκευτικά και ηθικά ζητήματα. Βασικό σημείο για την εξέλιξη του ονειρικού θέματος κατά τον ρομαντισμό ήταν η σύνδεση αυτού με την ποίηση. Η αναγνώριση της ικανότητας του ονείρου να αναδύει το ασυνείδητο, ψυχικό βάθος του ανθρώπου, το έκαναν να συσχετιστεί με την επιστροφή στη γνήσια ποιητική γλώσσα και την ψυχική απελευθέρωση που έρχεται μαζί της (Καρατσινίδου, 1990: 18\* Ιατρού, 2011: 18).

Η προνομιακή αυτή θέση που αποκτά το όνειρο από τους ρομαντικούς προετοιμάζει το έδαφος για τη χρήση του από τους υπερρεαλιστές. Η άποψη για τη σχέση του ονείρου με το ασυνείδητο επαληθεύεται στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα από την ερμηνεία των ονείρων του Freud, γεγονός που εισήγαγε τους υπερρεαλιστές σε ένα καινούριο πεδίο γνώσεων το οποίο προσπάθησαν να χρησιμοποιήσουν για να δημιουργήσουν ένα πέρασμα από την εσωτερική στην εξωτερική πραγματικότητα. Στόχος τους ήταν η απομάκρυνση από τις απαγορεύσεις του πολιτισμού και τη διχοτόμηση της ανθρώπινης ύπαρξης σε λογική και ενόρμηση. Στο πλαίσιο αυτό το όνειρο αναδείχθηκε ως μέσο για την επίλυση των ζητημάτων αυτών και παρουσιάστηκε χωρίς συγκεκριμένα όρια και λογικές συνδέσεις με το χώρο και τον χρόνο της αφήγησης (Αναγνωστοπούλου & Τζαβάρας, 2006: 45-47).

Φτάνοντας στη σύγχρονη εποχή, με έντονες ακόμα τις επιδράσεις της φροϋδικής θεωρίας, του υπερρεαλισμού και των μεγάλων συγγραφέων, το όνειρο στη λογοτεχνία προσπαθεί να εξερευνήσει τον εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων, είτε πρόκειται για λογοτεχνικούς ήρωες, είτε για συγγραφείς ή αναγνώστες. Τα όνειρα γίνονται αντιληπτά ως εναλλακτικές πραγματικότητες, που ανοίγουν δρόμους για διαφορετικές εμπειρίες και δίνουν τη δυνατότητα για ποικίλους χειρισμούς στη λογοτεχνική δημιουργία, για τη δόμηση του συναισθηματικού κόσμου των χαρακτήρων (McLuskie, 1999: 149).

Από τη σύντομη αυτή ιστορική αναδρομή στη χρήση των λογοτεχνικών ονείρων γίνεται φανερό ότι οι αντιλήψεις των ανθρώπων και οι θεωρίες που ανέπτυξαν σχετικά με τα όνειρα, δεν άφησαν ανεπηρέαστο τον τρόπο παρουσίας και εκμετάλλευσης τους από την λογοτεχνική παραγωγή κάθε περιόδου. Έτσι, τα «χάρτινα» όνειρα εισάγουν τον αναγνώστη σε κόσμους προφητείας και προοικονομίας, του δίνουν μια εικόνα της ψυχικής κατάστασης του ήρωα και επιτρέπουν στον συγγραφέα να εκφράσει άφοβα όλα όσα θέλει και οι συνθήκες μπορεί του απαγορεύουν. Ταυτόχρονα όμως, και σε αντίθεση με τα πραγματικά όνειρα, όπως αναφέρει ο Holland (1993: xvii-xviii), όσο βρίσκονται μέσα σε ένα κείμενο, οφείλουν να υπακούν στους κανόνες της συνοχής και του νοήματος (όπου

υπάρχουν, ανάλογα το λογοτεχνικό ρεύμα) και μέσα στην «αφυσικότητά» του, να εξυπηρετεί κάποιον σκοπό.

## Κεφάλαιο Τρίτο

### Λογοτεχνία, Όνειρο και Ψυχανάλυση

Το γεγονός ότι η τέχνη, σε οποιαδήποτε μορφή της, συμβάλλει στην έκφραση και την κατανόηση της ανθρώπινης, ψυχολογικής κατάστασης δύσκολα αμφισβητείται. Η πηγαία αυτή γνώση για τον ανθρώπινο ψυχισμό που εμπεριέχεται στα έργα τέχνης ώθησε τον πατέρα της ψυχανάλυσης να αναζητήσει στήριξη σε αυτά, θεωρώντας τους δημιουργούς τους –και πιο συγκεκριμένα, τους λογοτέχνες- πολύτιμους σύμμαχους στην προσπάθειά του για τη θεμελίωση της ψυχαναλυτικής θεωρίας του. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει κι ο ίδιος, οι ποιητές κι οι λογοτέχνες κατέχουν την πρωτοκαθεδρία στα θέματα της κατανόησης των ψυχικών καταστάσεων, με την ψυχανάλυση απλώς να τους ακολουθεί και να τους επιβεβαιώνει (Μωρίκης, 2014: 31).

Η επίμονη μελέτη και η «εμπνευσμένη, αλλά συχνά αδέξια», όπως τη χαρακτηρίζει η Parkin – Gounelas (2001: x), ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων που πραγματοποίησε τον προηγούμενο αιώνα ο Freud, όπως αυτή του Οιδίποδα του Σοφοκλή (Χαρτοκόλλης, 2007) ή του *Sandman* (1816) του E.T.A. Hoffmann, οδήγησαν στην ανακάλυψη των εννοιών του οιδιπόδειου συμπλέγματος και του «ανοικείου» (“uncanny”) που, μαζί με άλλες, αποτέλεσαν βασικές δομές της ψυχαναλυτικής σκέψης. Ταυτόχρονα, όμως, συνέβαλαν και στη δημιουργία μιας περίπλοκης σχέσης αλληλεπίδρασης μεταξύ λογοτεχνίας και ψυχανάλυσης. Μια σχέση που αρχικά οι λογοτέχνες και οι κριτικοί αντιμετώπισαν με σκεπτικισμό και προσπάθησαν να διατηρήσουν αποστάσεις, αλλά τελικά «υπέκυψαν» στην αμοιβαία εμπλοκή του ενός πόλου στον άλλο και τον τρόπο που μπορούν να ενισχύσουν και να διευρύνουν ο ένας τα όρια του άλλου (Parkin – Gounelas, 2001: x- xi).

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζεται ο τρόπος που προσέγγισε ο Freud τη λογοτεχνική δημιουργία, καθώς πέρα από τους προάγγελούς του, που εντόπισε στα πρόσωπα των συγγραφέων, και το πρόσφορο έδαφος για δοκιμή της μεθόδου του που ανακάλυψε στα κείμενά τους, θεώρησε ότι η διαδικασία της λογοτεχνικής έμπνευσης και δημιουργίας είναι μια άλλη οδός έκφρασης του ασυνείδητου και ότι το λογοτεχνικό έργο είναι ανάλογο με όσα ερμήνευε η θεωρία του: το όνειρο, τις γλωσσικές παραδρομές και το σύμπτωμα (Σόλερ, 2003: 16). Οι απόψεις του αποτέλεσαν τη βάση για τους συνεχιστές της θεωρίας του, οι οποίοι εμπλούτισαν και διαφοροποίησαν τους τρόπους ερμηνείας ενός λογοτεχνικού κειμένου και, εν τέλει, διαμόρφωσαν ένα ρεύμα λογοτεχνικής κριτικής, της ψυχαναλυτικής, με στόχο την αναζήτηση της σχέσης του λογοτεχνικού κειμένου με την

ψυχολογία του δημιουργού, αρχικά, και του αναγνώστη του, στην πιο σύγχρονη εκδοχή της (Newton, 2014: 243).

### **3.1. Η φροϋδική προσέγγιση της τέχνης: η έννοια της μετουσίωσης.**

Όπως αναφέρθηκε, ο πατέρας της ψυχανάλυσης από πολύ νωρίς αναγνώρισε στο χώρο της τέχνης μια διαισθητική και διαυγή έκφραση των μυστικών της ψυχικής ζωής. Ο ίδιος καταπιάστηκε με τη μελέτη έργων τέχνης, προσπαθώντας να εκμαιεύσει από αυτά γνώσεις και απαντήσεις που θα μπορούσαν να εμπλουτίσουν την πρακτική και θεωρητική του προσέγγιση. Πράγματι, η ενασχόλησή του αυτή τον βοήθησε στη διατύπωση απόψεων και εννοιών που αφορούν τόσο τον ίδιο το χώρο της τέχνης, όσο και της ψυχικής μηχανής. Μια από τις έννοιες αυτές και από τις πιο βασικές αναφορικά με την ερμηνεία της τέχνης είναι αυτή της *μετουσίωσης*, της διοχέτευσης δηλαδή της σεξουαλικής ενόρμησης<sup>1</sup> σε κοινωνικά ανώτερες πρακτικές (Μωρίκης, 2010: 6-8 \* Χατζόπουλος, 2013: 7-8).

Ο όρος χρησιμοποιείται για πρώτη φορά όταν, μιλώντας για την παιδική σεξουαλικότητα στο έργο του *Τρεις μελέτες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας* (Freud, 1905/1991: 56-58), ο Freud αναφέρεται στην ανάπτυξη των σεξουαλικών ενορμήσεων ήδη από τη βρεφική ηλικία –ένα γεγονός παραγνωρισμένο μέχρι τότε από την επιστημονική κοινότητα. Σημειώνει ότι η ανάπτυξη της σεξουαλικής λειτουργίας του παιδιού είναι άνιση συγκριτικά με τις υπόλοιπες και πως, μετά από ένα σύντομο χρονικό διάστημα, εισέρχεται σε μια λανθάνουσα περίοδο, κατά την οποία δημιουργούνται δυνάμεις που περιορίζουν και τιθασεύουν την σεξουαλική ορμή και εξασφαλίζουν μια ομαλή, προσωπική καλλιέργεια του ατόμου. Στο στάδιο αυτό η σεξουαλική παρόρμηση δεν παύει να υπάρχει, απλώς η ενέργειά της χρησιμοποιείται για άλλους σκοπούς. Η διαδικασία αυτή αποτελεί μια από τις οδούς που μπορεί να ακολουθήσει η ανάπτυξη της σεξουαλικότητας. Όπως συμβαίνει σε κάθε εξελικτική πορεία, έτσι και σε αυτή, κάθε βήμα μπορεί να αποτελέσει παράγοντα διατάραξής της.

Κατά το ενδεχόμενο της μη ομαλούς έκβασης της σεξουαλικότητας από την παιδική ηλικία, λοιπόν, ο Freud σημειώνει τρεις τρόπους με τους οποίους μπορεί ένα άτομο να την αντιμετωπίσει: τη διατήρηση, την απώθηση και τη διαχείριση. Στην πρώτη περίπτωση, το άτομο αδυνατεί να επεξεργαστεί τις σεξουαλικές προδιαθέσεις του, οι οποίες διατηρούνται

---

<sup>1</sup> Η έννοια της ενόρμησης στην φροϋδική θεωρία διαφοροποιείται από την ανάγκη ή την επιθυμία και αποτελεί τη γέφυρα μεταξύ μιας σωματικής πηγής ερεθισμού και της ψυχικής αποτύπωσής της. Η ενόρμηση αποτελεί, ουσιαστικά, την τάση για μείωση της έντασης που προκαλεί μια σωματική διέγερση, μέσω της ικανοποίησής της- μια διαδικασία η οποία εντυπώνεται και ψυχικά. Ένας από τους δυνατούς τρόπους πραγματοποίησης αυτής της ικανοποίησης είναι, κατά τον Freud, η μετουσίωση (Τζούλης, 1996: 190-191 \*Μωρίκης, 2010: 7).



και σταδιακά ενισχύονται, με αποτέλεσμα να οδηγείται σε μια διαστροφική σεξουαλική ζωή. Στη δεύτερη περίπτωση, όπου οι προδιαθέσεις απωθούνται, το άτομο μπορεί να αποκτήσει μια περισσότερο ομαλή σεξουαλική ζωή, η οποία θα συνδυάζεται, παρόλα αυτά, με ψυχονευρωτικά συμπτώματα. Τέλος, στην τρίτη περίπτωση, η διαχείριση της προδιάθεσης γίνεται μέσω της μετουσίωσης. Κατά τη διαδικασία αυτή παρέχεται διέξοδος στις έντονες σεξουαλικές ορμές μέσω της αξιοποίησής τους σε άλλα πεδία λειτουργίας του ατόμου (Freud, 1905/1991: 121-122 \* Παπαχριστόπουλος, 2013: 192-194). Επομένως, η μετουσίωση γίνεται αντιληπτή ως μια μορφή αποσεξουαλικοποίησης της ενέργειας και διοχέτευσης αυτής σε άλλους, υψηλότερους και μη σεξουαλικούς στόχους.

Στο σημείο αυτό είναι που εμφανίζεται και η σύνδεση με την τέχνη. Κι αυτό γιατί, όπως αναφέρει ο Μωρίκης (2010: 7), η καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί έναν πρόσφορο χώρο «δράσης» για τη μετουσίωση, καθώς κατά τη διαδικασία αυτή η ενέργεια μπορεί να απομακρυνθεί από το σεξουαλικό πεδίο και να εστιαστεί στην εκπλήρωση της επιθυμίας μέσω της ολοκλήρωσης του έργου τέχνης. Ο ίδιος ο Freud, στις μελέτες του για τη σεξουαλικότητα, κάνει μια σύντομη αναφορά στη μετάθεση της σεξουαλικής ενόρμησης, που πραγματοποιείται κατά τη μετουσίωση, ως μια από τις εν δυνάμει πηγές της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Θεωρεί, μάλιστα, πως η μελέτη των προικισμένων πνευματικά ανθρώπων, θα μπορούσε να υποδείξει την ύπαρξη μιας αναλογίας παραγωγικής ικανότητας, διαστροφής και νεύρωσης σε αυτούς (Freud, 1905/ 1991: 122).

Το ζήτημα της σύνδεσης μετουσίωσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας επανέρχεται στις διαλέξεις του Freud για την ψυχανάλυση, όπου αναφερόμενος στους τρόπους με τους οποίους η ψυχανάλυση δύναται να αποδεσμεύσει τις ασυνείδητες επιθυμίες του ατόμου και να τις καταστήσει ακίνδυνες, σημειώνει και τον μετουσιωτικό μηχανισμό. Μέσα από αυτόν, κατά τη διάρκεια της ψυχαναλυτικής παρέμβασης, το άτομο υποβοηθείται να μετατρέψει μια σεξουαλική ενόρμηση σε μια κοινωνικά αποδεκτή, πνευματική δημιουργία (Freud, 1910/1995γ: 28 & 50). Τέλος, στο *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, ένα έργο στο οποίο διαφαίνεται έντονα το ενδιαφέρον του συγγραφέα για την κοινωνία και τον πολιτισμό, ο Freud αναφέρει για ακόμη μια φορά τη μετουσίωση ως έναν τρόπο διαχείρισης του πόνου που προκαλείται στο άτομο από το σώμα, το περιβάλλον και τις ανθρώπινες σχέσεις. Στο πλαίσιο αυτό σημειώνεται το αίσθημα της ηδονής που επιτυγχάνεται μέσα από την ψυχική και διανοητική εργασία, «...όπως η ευχαρίστηση του καλλιτέχνη στην εργασία, στην υλοποίηση των πλασμάτων της φαντασίας του...» (Freud, 1930/2013: 33), η οποία αντισταθμίζει έως ένα σημείο την ένταση των πρωτόγονων ορμών του ατόμου. Αν και δεν πρόκειται για μια διαδικασία που μπορεί να εφαρμοστεί από όλους, ο Freud δεν παύει να τη θεωρεί τον πυρήνα των ανώτερων κατακτήσεων του ανθρώπινου πνεύματος και της

πολιτισμικής εξέλιξης, αφού χάρη στη μετουσίωση των ορμών τα πρόσωπα ωθούνται σε επιστημονικές, καλλιτεχνικές και φιλοσοφικές δραστηριότητες (Freud, 1930/2013: 56).

Η «ανακουφιστική» αυτή λειτουργία της τέχνης, όμως, δεν αφορά μόνο στους χαρισματικούς δημιουργούς της. Αντίθετα, εκείνοι είναι που την κάνουν προσιτή και στους μη δημιουργικούς ανθρώπους και τους προσφέρουν αυτή την «ήπια νάρκωση [...] και παρηγοριά στη ζωή» μέσα από τα έργα τους (Freud, 1930/2013: 35). Κι αυτό γιατί, σύμφωνα με τον πατέρα της ψυχανάλυσης, η απόλαυση ενός έργου τέχνης μπορεί να παρασύρει το δεκτικό άτομο στο χώρο της φαντασίας, εκεί όπου οι απαιτήσεις της πραγματικότητας αποσιωπώνται και γίνεται ικανή η εκπλήρωση των πιο δύσκολα πραγματοποιήσιμων επιθυμιών.

Το έργο τέχνης, επομένως, τοποθετείται σε έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, απαγορεύσεων και εκπληρώσεων και προσφέρει ένα βήμα έκφρασης και εκτόνωσης των βαθύτερων επιθυμιών τόσο του δημιουργού, όσο και του κάθε ατόμου που έρχεται σε επαφή με αυτό. Το γεγονός αυτό, όπως θα αναφερθεί στη συνέχεια, ώθησε τον πατέρα της ψυχανάλυσης στη διατύπωση της πρότασης για παράλληλη θεώρηση και «ανάγνωση» του έργου τέχνης με το όνειρο και άλλα μορφώματα της θεωρίας του.

### ***3.2. Όνειρο, Φαντασίωση και Λογοτεχνική δημιουργία.***

Η αναζήτηση της ερμηνείας ενός έργου τέχνης, καθώς και οι νοητικές διεργασίες που συντελούν στη δημιουργία του αποτελούν ζητήματα που απασχόλησαν μελετητές στο πέρασμα των αιώνων. Στα πλαίσια της προσπάθειας για την εύρεση μιας απάντησης στο πώς οδηγείται κανείς στην καλλιτεχνική –και πιο συγκεκριμένα, τη λογοτεχνική– δημιουργία, οι έννοιες της φαντασίωσης, της φαντασίας και του ονείρου έκαναν τις πρώτες τους εμφανίσεις στα κείμενα όσων καταπιάνονταν με αυτή.

Ήδη από την αρχαιότητα, ο Όμηρος αναφέρεται στην έμπνευση από τη Μούσα, την κόρη της Μνήμης, και στη Φαντασία ως μια συλλογή εικόνων στη μνήμη του ποιητή που έχει ως στόχο τη μετάδοσή τους στις επόμενες γενιές. Από το σημείο αυτό κι έπειτα η ποιητική έμπνευση παραλληλίζεται με θεϊκή έκσταση (Πλάτωνας), με τη μίμηση της ζωής (Αριστοτέλης) ή προσεγγίζεται –κατά την Αναγέννηση– ως ένας συνδυασμός των δύο: η τέχνη, δηλαδή, της απεικόνισης που προκαλείται από τη φαντασία και την εφευρετικότητα του δημιουργού. Τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, ο Th. Hobbes προσφέρει μια περισσότερο ψυχολογική προσέγγιση του ζητήματος. Θεωρεί ότι τα πράγματα που γίνονται αντιληπτά από το άτομο επηρεάζουν τις αισθήσεις του και δημιουργούν εικόνες, οι οποίες μπορούν να

προκαλέσουν την «κρίση» (τη δομή, δηλαδή, ενός λογοτεχνικού έργου) και τη «φαντασίωση/φαντασία» (την ικανότητα, δηλαδή, του συγγραφέα να εκφράζεται με ιδιαίτερο τρόπο που προκαλεί τη συγκίνηση των αναγνωστών του). Μια από τις λειτουργίες της φαντασίας, σύμφωνα με τον Hobbes, είναι και οι συνειρμοί ιδεών, οι οποίοι σχετίζονται περισσότερο με τα όνειρα, παρά με την ποιητική δημιουργία. Οι υποστηρικτές της θεωρίας του εξακολούθησαν να τους αντιμετωπίζουν εκτός του πλαισίου της σύνθεσης ενός έργου, αλλά υπογράμμισαν τη σημασία τους για τη διεύρυνση του μυαλού των αναγνωστών και τις απεριόριστες –άρα και για αυτό συχνά διαφορετικές- ερμηνείες που μπορεί να δώσουν στις έννοιες των λέξεων (Brett, 1973: 10-16).

Ένας από τους μελετητές του 19<sup>ου</sup> αιώνα που προσπάθησε να διατυπώσει μια ολοκληρωμένη θεωρία για τη φαντασία ήταν ο ποιητής και φιλόσοφος S.T. Coleridge, ο οποίος αντιμετώπισε την ανθρώπινη νόηση ως ενιαία και ικανή να αντιλαμβάνεται τον κόσμο μέσω της δημιουργικής της φαντασίας. Στο έργο του *Biographia Literaria* αναφέρει την παράλληλη λειτουργία της «φαντασίωσης» και της «φαντασίας» στον ανθρώπινο νου. Από τη μια πλευρά, η «φαντασίωση» για τον Coleridge είναι ένας τόπος μνήμης αποκομμένος από τον χώρο και τον χρόνο, που αντλεί εικόνες συνειρμικά και τις συνδέει πάντα –ακόμη κι αν είναι ανόμοιες- διακρίνοντας τα στοιχεία που μοιάζουν. Η ένωση που δημιουργείται δεν είναι φυσική ή ηθική, αλλά προκύπτει στον δημιουργό τυχαία και εμπειρικά. Από την άλλη, η «φαντασία» διακρίνεται σε πρωτογενή και δευτερογενή, όπου στην πρώτη εμφανίζεται η ικανότητα για μεσολάβηση ανάμεσα στην αίσθηση και την αντίληψη, ενώ στη δεύτερη οι φανερές συνδέσεις διαλύονται για να αναδημιουργηθούν ανάλογα με τη βούληση του συγγραφέα (Richards, 1955: 72-74 \*Brett, 1973: 57-59).

Από τις ενδεικτικές αυτές αναφορές θεωριών που διατυπώθηκαν μέχρι την περίοδο του ρομαντισμού γίνεται αντιληπτή η διαφορετική και, συχνά, αδιαχώριστη χρήση των εννοιών της φαντασίωσης και της φαντασίας, όσον αφορά την ποιητική έμπνευση και δημιουργία. Στις αρχές του επόμενου αιώνα, ο Sigmund Freud προσπάθησε να δομήσει μια θεωρία, η οποία δεν θα αποτελούσε μόνο μια μέθοδο ψυχοθεραπείας, αλλά και έναν τρόπο ερμηνείας της ασυνείδητης σημασίας άλλων μορφών παραγωγής λόγου του ανθρώπου. Το γεγονός αυτό ορίζει ως πεδίο έρευνας και μελέτης της Ψυχανάλυσης τόσο τον ανθρώπινο ψυχισμό και τα παράγωγά του (π.χ. όνειρα, φαντασιώσεις), όσο και την αποτύπωση αυτού στις διάφορες κοινωνικές και πολιτιστικές δραστηριότητες του, με βασικό αντικείμενο τα έργα τέχνης και τα κείμενα (Μωρίκης, 2014: 21-22). Σαν σε συνέχεια των πρώιμων θεωριών φιλόσοφων και ποιητών και στηριζόμενος στις απόψεις και τα έργα μετέπειτα συγγραφέων όπως ο Proust, ο Dostoyevsky, ο Nietzsche, και άλλοι, που πρώτοι αντιλήφθηκαν τη σχέση του ασυνείδητου με τα ψυχικά φαινόμενα και τη

γραφή, ο Freud αντιμετωπίζει το έργο τέχνης ως μόρφωμα του ασυνείδητου, προτείνει μια αντίστοιχη ανάγνωση με το όνειρο και το συνδέει με την πραγματοποίηση των φαντασιώσεων του συγγραφέα (Τζούλης, 1996: 13-15).

### 3.2.1. «Όνειρα που κανείς δεν ονειρεύτηκε»<sup>2</sup>: η ενασχόληση του S. Freud με τη λογοτεχνία.

Στο ξεκίνημα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ο Sigmund Freud ταράζει τις μέχρι τότε πεποιθήσεις της επιστημονικής κοινότητας γύρω από τα όνειρα, προτείνοντας μια θεωρία που τα καθιστά άξια μελέτης και αναζήτησης του νοήματός τους στην παιδική ηλικία και τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες του ανθρώπου. Στα επόμενα χρόνια, ο ιδρυτής της ψυχανάλυσης προσπαθεί να βρει στήριγμα και επιβεβαίωση των απόψεών του για τη δομή και τη λειτουργία της ψυχικής μηχανής (διαχωρισμός σε ασυνείδητο, προ-συνειδητό, συνειδητό) και των μορφωμάτων της (όνειρο, παραληρήματα, κ.λπ.). Για τον λόγο αυτό, στρέφεται στο χώρο της λογοτεχνίας που, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, του άσκησε ιδιαίτερη έλξη, τόσο για λόγους προσωπικής απόλαυσης, όσο και επιστημονικής μελέτης.

Στο πλαίσιο αυτό, και ακολουθώντας τη λογική της ανάλυσης του Οιδίποδα και του Άμλετ που πραγματοποίησε στην «Ερμηνεία των ονείρων», το 1907 δημοσιεύεται μια μελέτη του Freud στην οποία καταπιάνεται με την ανάλυση της νουβέλας *Gradiva*, μιας φανταστικής ιστορίας του W. Jensen. Μέσα από το λογοτεχνικό αυτό κείμενο, ο πατέρας της ψυχανάλυσης επιχειρεί να εντοπίσει το ασυνείδητο στη λογοτεχνική δημιουργία, εφαρμόζοντας τη θεωρία του στα όνειρα και τα παραληρήματα που απέδωσε ο συγγραφέας στα μυθοπλαστικά του πρόσωπα. Στο έργο του αυτό, ο Freud συνδυάζει τις προσωπικές του μελέτες για τα όνειρα με αυτά που προσφέρει η λογοτεχνική παραγωγή, γεγονός που οδηγεί σε μια άμεση σύνδεση μεταξύ τους (Τυτέλ, 1987\* Χρυσανθόπουλος, 2005: 134). Μια σύνδεση την οποία επέκτεινε σε μετέπειτα μελέτες και με άλλες σχετικές με το όνειρο έννοιες, όπως θα σημειωθεί στην επόμενη ενότητα.

Για τον ίδιο τον Freud, η ύπαρξη των φανταστικών ονείρων και η τάση των συγγραφέων να περιγράφουν την ψυχική κατάσταση των ηρώων τους μέσω αυτών αποτελούν βασικούς λόγους εξέτασης και «ανάγνωσης» της ιδιαίτερης αυτής κατηγορίας ονείρων μέσω της ερμηνείας του για τα αντίστοιχα πραγματικά<sup>3</sup> (Freud, 1907/1994α: 28-30). Έτσι, ξεκινάει την ανάλυσή του αντιμετωπίζοντας τα πρόσωπα του κειμένου ως

<sup>2</sup> “...the class of dreams that have never been dreamt at all...” (Freud, 1907/1995α: 7)

<sup>3</sup> Η έμφαση που είχε δοθεί από τη φροϋδική θεώρηση των ονείρων στη σημασία της αφήγησης κι όχι των εικόνων, μπορεί να υποστηρίξει τη μελέτη των λογοτεχνικών κατασκευών μέσω αυτής (Χρυσανθόπουλος, 2005: 136). Ο διαχωρισμός πραγματικών/φανταστικών ονείρων στον οποίο προβαίνει στο κείμενό του ο Freud δυσχεραίνει το έργο του, καθώς αναγκάζεται διαρκώς να εξηγήσει γιατί τα δεύτερα είναι ερμηνεύσιμα όπως τα πρώτα (Baudry, 1990: 56-58).

υπαρκτά κι όχι ως πλάσματα της φαντασίας του συγγραφέα. Αναφέρει περιληπτικά την ιστορία της νουβέλας και τονίζει τα στοιχεία που είναι σημαντικά τόσο για την εξέλιξη της πλοκής, όσο και για τις παρατηρήσεις που αφορούν στα όνειρα και την ψυχοπαθολογία του κεντρικού ήρωά της, Χάνολντ.

Η μελέτη της νουβέλας περιλαμβάνει την ερμηνεία των ονείρων, των φαντασιώσεων και των συμπτωμάτων του κεντρικού ήρωα μέσω των αρχών της ψυχανάλυσης, αποδεικνύοντας τη λειτουργία τους ως ολοκληρώσεις επιθυμιών. Η επιδέξια λογοτεχνική αφήγηση του συγγραφέα και οι ψυχικές γνώσεις που φαίνεται να έχει την καθιστούν, σύμφωνα με τον Freud, μια ψυχαναλυτική μελέτη κι όχι απλά ένα φανταστικό έργο (Freud, 1907/1994α: 67). Το γεγονός αυτό βέβαια δεν επηρεάζει, σύμφωνα με τον ίδιο, την ιδιαιτερότητα και την ομορφιά του κειμένου. Αντίθετα, αποδεικνύει την ανώτερη γνώση του καλλιτέχνη από τον επιστήμονα στα ψυχικά θέματα και τονίζει τη δυνατότητα του χώρου της λογοτεχνίας να υποστηρίζει τα δεδομένα της ψυχανάλυσης (Γκρην, 1987).

Η ομοιότητα αυτή του λογοτεχνικού κειμένου με τη ψυχαναλυτική σκέψη και έρευνα προβληματίζει τον Freud σχετικά με την πηγή της θεματολογίας των συγγραφέων. Αναγνωρίζει ως πιθανή αιτία του φαινομένου την παραμορφωτική ερμηνεία του έργου μέσω της ψυχανάλυσης και την προβολή των γνώσεων και των προσδοκιών του ερμηνευτή στην πρόθεση του δημιουργού. Αυτό που τελικά υποστηρίζει, όμως, είναι ότι συγγραφέας και ψυχαναλυτής αντλούν το υλικό τους από την ίδια πηγή, τον άνθρωπο, αλλά επεξεργάζονται το ίδιο αντικείμενο από διαφορετική σκοπιά. Ο ψυχαναλυτής, από τη μια πλευρά, καταγράφει και παρατηρεί τις μη κανονικές ψυχικές συμπεριφορές του ανθρώπου, ενώ ο συγγραφέας, από την άλλη, στρέφει τη ματιά του προς τον εαυτό του, προς το δικό του ασυνείδητο, παρατηρεί τις εξελίξεις του και αντί να τις καταπιέζει, τις εκφράζει μέσα από το έργο του (Freud, 1907/1994α: 132-133).

Η μελέτη της ιστορίας του Jensen είναι η πρώτη σε βάθος ψυχαναλυτική προσέγγιση λογοτεχνικού κειμένου που εκδίδεται από τον πατέρα της ψυχανάλυσης (Trosman, 2013: 33) και συνδέει, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, τα όνειρα με τη λογοτεχνική δημιουργία. Ταυτόχρονα θέτει τις βάσεις για τη μελέτη των λογοτεχνικών ονείρων και αναφέρει την «ύπαρξη» του ασυνείδητου του συγγραφέα μέσα στο έργο του. Από την ανάλυση αυτή προηγήθηκαν κι ακολούθησαν κι άλλες μελέτες γύρω από τη λογοτεχνία, όπως το *Ψυχοπαθή πρόσωπα πάνω στη σκηνή* (Freud, 1942/1994ζ) που δημοσιεύεται μετά το θάνατο του Freud και πραγματεύεται το ζήτημα της απόλαυσης του ποιητικού έργου, όπου ακολουθώντας το αριστοτελικό πρότυπο για την πρόκληση φόβου, ελέους και κάθαρσης ως σκοπό του δράματος, περιγράφει την πορεία και τις προϋποθέσεις για την

ευχαρίστηση του κοινού από την ύπαρξη ψυχοπαθών ηρώων στο κείμενο<sup>4</sup>. Στο *Θέμα της εκλογής ανάμεσα στα κουτάκια*, με αφορμή μια σκηνή από τον *Έμπορο της Βενετίας* του Shakespeare, ο Freud καταπιάνεται με την ερμηνεία του μοτίβου της εκλογής μεταξύ τριών γυναικών, που συναντάται σε μύθους, παραμύθια και ποιητικά έργα, φερόμενος συχνά στα στοιχεία του θέματος αυτού όπως θα έκανε στα όνειρα (Freud, 1913/1994γ), ενώ και στη μελέτη χαρακτηριστικών γνωρισμάτων καταφεύγει σε λογοτεχνικά πρόσωπα του Shakespeare και του Ibsen, για να αναδείξει την πρόκληση νευρωτικών χαρακτηριστικών από το αίσθημα της εξαίρεσης ή της επιτυχίας (Freud, 1916/1994δ).

Τέλος, η ανάλυση της παιδικής ανάμνησης που αναφέρει ο Γκαίτε στην αυτοβιογραφία του μέσω αντίστοιχων προσωπικών εξιστορήσεων ενός ασθενούς του (Freud, 1917/1994ε), η ενασχόληση με το θέμα της πατροκτονίας τόσο μέσω του *Οιδίποδα Τύραννου* του Σοφοκλή και του *Άμλετ* του Shakespeare σε κεφάλαιο της *Ερμηνείας των ονείρων* (Freud, 1900/2001α: 261-266), όσο και του έργου του Dostoyevsky *Οι αδελφοί Καραμάζωφ* (Freud, 1928/1994στ) έρχονται να συμπληρώσουν την συνάντηση της ψυχαναλυτικής σκέψης με τη λογοτεχνία και να υποστηρίξουν την άποψη του Freud ότι η μια δεν μπορεί να παραβλέψει την άλλη.

3.2.2. Λογοτεχνική έμπνευση και δημιουργία: από το παιδικό παιχνίδι στο λογοτεχνικό κείμενο.

*«Μονάχα το παιχνίδι του καλλιτέχνη και το παιχνίδι του παιδιού μπορούν, εδώ κάτω, ν' αυξάνουν και να χάνονται, να οικοδομούν και να γκρεμίζουν με αθωοσύνη. [...] Δεν είναι μια ένοχη φιλοδοξία, αλλά το ένστιχτο του παιγνιδιού που ζυπνάει αδιάκοπα, αυτό που φέρνει σε φως νέους κόσμους [...] η αναγκαιότητα και το παιχνίδι, ο ανταγωνισμός και η αρμονία, ζευγαρώνουν αναγκαστικά για να γεννοβολήσουν το καλλιτέχνημα.»*, F. Nietzsche<sup>5</sup>

Στην προηγούμενη υποενότητα σημειώθηκαν μερικά από τα κείμενα που τονίζουν την εφαρμογή και την υποστήριξη της ψυχανάλυσης από τη λογοτεχνία, με μελέτη – «οδηγό» αυτή της Gradiva, που εισήγαγε την ψυχαναλυτική οπτική στην ανάγνωση των φανταστικών ονείρων. Περίπου ενάμιση χρόνο μετά την έκδοση της ανάλυσης αυτής, δημοσιεύεται μια ομιλία του Freud, η οποία –όπως θα φανεί στη συνέχεια- προσπαθεί να προσεγγίσει όχι τόσο το λογοτεχνικό προϊόν, αλλά τη διαδικασία δημιουργίας και να κάνει τον δημιουργό πιο προσιτό στο κοινό του, εξετάζοντας τη σύνδεση φαντασίωσης, ονείρου και ονειροπολήματος, με το παιδικό παιχνίδι και τη λογοτεχνική δημιουργία.

<sup>4</sup> Το θέμα της απόλαυσης και της ανταπόκρισης του αναγνωστικού κοινού αναφέρεται και στο κείμενο του Freud *Ο ποιητής και η φαντασία*, το οποίο αναλύεται στην επόμενη υποενότητα.

<sup>5</sup> Nietzsche, 1975: 57-58.

Η *φαντασίωση*, σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, αποτελεί μια υποκατάστατη μορφή ικανοποίησης μιας επιθυμίας, η οποία δεν μπορεί να ολοκληρωθεί με διαφορετικό τρόπο στα πλαίσια της πραγματικότητας (Παπαχριστόπουλος, 2013: 197). Όπως αναφέρεται στην *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση* (Freud, 1917/1995δ: 367-374), οι φαντασιώσεις παίζουν σημαντικό ρόλο και στην έκφραση των νευρωτικών συμπτωμάτων, τα οποία –όπως και τα όνειρα– αναπαριστούν μια ανάγκη για ικανοποίηση που πηγάζει από την παιδική ηλικία. Αυτό σημαίνει ότι το νευρωτικό άτομο, αντιμετωπίζοντας μια ανεπαρκή πραγματικότητα, στρέφεται σε φαντασιώσεις για να αναζητήσει την ικανοποίηση σε περασμένες εποχές. Ανεξάρτητα από το αν οι παιδικές εμπειρίες στις οποίες επιστρέφει είναι πραγματικές ή φανταστικές, ο πατέρας της ψυχανάλυσης θεωρούσε ότι πρέπει να αντιμετωπίζονται με τον ίδιο τρόπο, καθώς οι φαντασιώσεις αφορούν την ψυχική πραγματικότητα του ατόμου.

Η καταφυγή στις φαντασιώσεις, όμως, δεν είναι κάτι που χαρακτηρίζει μόνο τους νευρωτικούς. Αντίθετα, αποτελούν συχνό φαινόμενο και στους ανθρώπους που έχουν μια υγιή ψυχική ζωή. Σχετικά, λοιπόν, με τη λειτουργία της φαντασίωσης στη ζωή των ενηλίκων εν γένει, ο Freud προβαίνει σε μια σύγκριση με τη σχέση του παιδιού με το παιχνίδι. Μέσω του τελευταίου, το κάθε παιδί δημιουργεί τον προσωπικό του φανταστικό κόσμο, στον οποίο επενδύει συναισθηματικά και μεταφέρει στοιχεία από την πραγματικότητά του. Η σύνθεση του κόσμου αυτού –και, επομένως, το παιδικό παιχνίδι– καθοδηγείται από τις επιθυμίες του παιδιού, με κυριότερη αυτή της ενηλικίωσης, τις οποίες δεν φοβάται να εκφράσει<sup>6</sup>. Αντίστοιχα, ο ενήλικος άνθρωπος, αντίθετα να «*παραιτηθεί από την ηδονή που αντλούσε από το παιχνίδι*» (Freud, 1908/1994β: 153), το αντικαθιστά με τις φαντασιώσεις ή αλλιώς, με την πιο γνωστή μορφή τους, τα ονειροπολήματα ('day-dreams').

Σύμφωνα με τον Freud, η περιπλάνηση στους κόσμους της φαντασίας επηρεάζεται από τις διακυμάνσεις της πραγματικότητας και δημιουργείται από την ανάγκη ικανοποίησης των ανολοκλήρωτων επιθυμιών που προκύπτουν κάθε φορά. Η κάθε φαντασίωση, μάλιστα, φαίνεται να λειτουργεί ως γέφυρα μεταξύ παρόντος, παρελθόντος και μέλλοντος: η ύπαρξη μιας επιθυμίας στην τρέχουσα πραγματικότητα οδηγεί στην ανάκληση παλαιότερων παιδικών αναμνήσεων, όπου κάθε επιθυμία ικανοποιούνταν, και στην προβολή τόσο της παρούσας αφορμής, όσο και της ανάμνησης σε μια φανταστική

---

<sup>6</sup> Όπως αναφέρει και η Καλογήρου (2003: 238), κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού, το πνεύμα αφήνεται ελεύθερο, δεν υπάγεται σε κάποια εξωτερικά επιβεβλημένη ηθική υποχρέωση, αλλά μόνο στις εσωτερικές ανάγκες και επιταγές του παιδιού. Η συγκεκριμένη μελέτη αναφέρεται στον παραλληλισμό του παιχνιδιού με τη διαδικασία της ανάγνωσης και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

μελλοντική κατάσταση (ονειροπόλημα), όπου η επιθυμία αυτή εκπληρώνεται. Σε αντίθεση, όμως, με το παιδί που δεν ντρέπεται να παίζει μπροστά σε άλλους ή να ενώσει το παιχνίδι του με αυτό άλλων παιδιών, ο ενήλικος επιλέγει να κρατήσει τις φαντασιώσεις του για τον εαυτό του, τόσο λόγω ντροπής για το περιεχόμενό τους, όσο και λόγω της «υποχρέωσης» να λειτουργεί μόνο στον πραγματικό κόσμο (Freud, 1908/1994β: 155-157).

Η λειτουργία αυτή που επιτελούν οι φαντασιώσεις -ή τα ονειροπολήματα- αποτελεί, σύμφωνα με τον Freud, τον πυρήνα και το πρότυπο και των νυχτερινών ονείρων. Και αυτά με τη σειρά τους αποτελούν εκπληρώσεις επιθυμιών, ακόμη κι αν παραμένουν συχνά ασαφή ως προς το νόημά τους, λόγω της έντασης της ντροπής που μπορεί να κρύβουν οι ασυνείδητες επιθυμίες του ανθρώπου που εκφράζονται μέσα από αυτά. Ταυτόχρονα, η ικανότητα των φαντασιώσεων να παραμένουν και ασυνείδητες<sup>7</sup> για τον άνθρωπο τις καθιστά και πηγή τόσο των νυχτερινών ονείρων, όσο και των νευρωτικών συμπτωμάτων (Freud, 1917/1995γ: 372-373). Πώς, όμως, σχετίζονται οι παρατηρήσεις αυτές γύρω από τα ονειροπολήματα και το παιδικό παιχνίδι με τη λογοτεχνική δημιουργία;

Προσπαθώντας να δώσει μια απάντηση στο ζήτημα της πηγής άντλησης της ποιητικής έμπνευσης και θεματολογίας, ο Freud εξετάζει την αντιστοιχία του ποιητή με τον ονειροπόλο και των δημιουργημάτων του με τα όνειρα της ημέρας και το παιδικό παιχνίδι. Στο κείμενό του *Ο ποιητής και η φαντασία*<sup>8</sup>, ο πατέρας της ψυχανάλυσης αναφέρει πως ο φανταστικός κόσμος που δημιουργεί ο ποιητής, η συναισθηματική επένδυση σε αυτόν, η μεταφορά στοιχείων από την πραγματικότητα και ο ταυτόχρονος ξεκάθαρος διαχωρισμός του από αυτή είναι τα στοιχεία που καθιστούν τη δημιουργική αυτή διαδικασία ανάλογη με αυτή του παιδικού παιχνιδιού. Επεκτείνοντας την αναλογία αυτή και στη λειτουργία και την ιδιαίτερη χρονικότητα των φαντασιώσεων, θεωρεί πως είναι πιθανό ένα επίκαιρο ερέθισμα να ανασύρει στη μνήμη του ποιητή ένα παλαιότερο, κυρίως από την παιδική του ηλικία, και να εκπληρώνεται μέσω του λογοτεχνικού του έργου, όπου μπορούν να γίνουν αντιληπτά τα «ίχνη» τόσο του παλαιότερου, όσο και του επίκαιρου ερεθίσματος (Freud, 1908/1994β: 161-162).

Η αναλογία αυτή μεταξύ φαντασίωσης/ονειροπόλησης και λογοτεχνικού κειμένου στηρίζει τη θέση του Freud για την κοινή προέλευση από το ασυνείδητο και την κοινή

---

<sup>7</sup> Στη βιβλιογραφία αναφέρονται τρεις τύποι φαντασιώσεων: οι συνειδητές, οι ασυνείδητες και οι πρωταρχικές. Στις πρώτες εμπίπτουν τα ονειροπολήματα, ενώ οι δεύτερες υπάρχουν στα όνειρα, στα νευρωτικά συμπτώματα και στην καλλιτεχνική δημιουργία και συνδέονται, σύμφωνα με τον Freud, με τη σεξουαλικότητα. Η δημιουργία τους εντοπίζεται σε αποθιμμένες αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας και στις ενορμήσεις που τις συνοδεύουν (Baudry, 1990: 76-77 · Aguinis, 2013: 25-26).

<sup>8</sup> Η έννοια του ποιητή (μεταφρασμένη από το γερμανικό 'Dichter' στο κείμενο του Freud 'Der Dichter und das Phantasieren'), περιλαμβάνει γενικά τον λογοτέχνη - δημιουργό: ποιητή, πεζογράφο, δραματουργό, κ.ά. (Βαμβαλής, 1994).



λειτουργία του ονείρου και των έργων τέχνης. Ο χαρισματικός καλλιτέχνης -τον οποίο θεωρεί έναν εσωστρεφή χαρακτήρα, που δεν απέχει πολύ από τον νευρωτικό και επιθυμεί δύναμη, δόξα, φήμη και αγάπη (Aguinis, 2013: 26)- αναζητά την προσωπική του απελευθέρωση από τις ανικανοποίητες σκέψεις και ενορμήσεις του, στρέφεται στον κόσμο της φαντασίας και κατορθώνει να δώσει υπόσταση και εκπλήρωση σε αυτές μέσω των έργων του (Freud, 1910/1995γ: 375-376). Το γεγονός αυτό καθιστά το δημιούργημα του συγγραφέα μια παράσταση των φαντασιώσεών του, έναν τόπο ενδοψυχικών συγκρούσεων απωθημένων δυνάμεων που επιθυμούν να εκφραστούν και, τελικά, μια –μέσω συμπυκνώσεων και μεταθέσεων, όπως στο όνειρο- γραφή της επιθυμίας (Baudry, 1990: 85- 86\* Τζούλης, 1996: 68\* 112). Γίνεται, επομένως, κατανοητό πως τόσο τα όνειρα, όσο και τα έργα τέχνης (στη συγκεκριμένη περίπτωση, τα λογοτεχνικά) μοιράζονται την ίδια πηγή με το όνειρο και στοχεύουν στο ίδιο αποτέλεσμα: την έκφραση καταπιεσμένων επιθυμιών.

Πέρα από αυτά τα σημεία σύγκλισης ονειροπόλησης και λογοτεχνικής δημιουργίας, το γεγονός ότι ο ποιητής κοινοποιεί, έστω και κεκαλυμμένες, τις φαντασιώσεις του μέσα από τα κείμενά του τον κάνει να διαφοροποιείται από τον ονειροπόλο. Ο τελευταίος, όπως σημειώθηκε παραπάνω, ντρέπεται να γνωστοποιήσει τις φαντασιώσεις του και ακόμα και στις περιπτώσεις που το κάνει, σύμφωνα με τον Freud, δεν προκαλούν ευχαρίστηση στο κοινό του, αλλά αποστροφή ή ψυχρότητα. Γιατί δεν συμβαίνει το ίδιο και στην περίπτωση της ανάγνωσης ενός κειμένου; Όπως αναφέρει η Kofman (1993: 184- 185), το λογοτεχνικό έργο, παρά την ομοιότητα του με το όνειρο, δεν παύει να επιτελεί μια κοινωνική λειτουργία, να απευθύνεται, δηλαδή, στον εκάστοτε αναγνώστη του. Αυτό σημαίνει ότι οι πρωτογενείς διαδικασίες της συμπύκνωσης και της μετάθεσης (για τις οποίες γίνεται λόγος στο πρώτο κεφάλαιο) οφείλουν να ελέγχονται από προ-συνειδητούς και συνειδητούς μηχανισμούς. Σύμφωνα με τον πατέρα της ψυχανάλυσης, η ουσία της ποιητικής τέχνης έγκειται ακριβώς στην ικανότητα του συγγραφέα να μορφοποιεί τις φαντασιώσεις του, μετριάζοντας το προσωπικό- εγωιστικό τους ύφος και να προσφέρει αισθητική απόλαυση (Freud, 1908/1994β: 163-164). Με τον τρόπο αυτό, ο συγγραφέας κατορθώνει να ικανοποιεί τις επιθυμίες του και, ταυτόχρονα, να προσφέρει την απόλαυση στο αναγνωστικό κοινό, καθώς το οδηγεί *«σε θέση να απολαμβάνει πια τις δικές του φαντασιώσεις χωρίς μομφή και ντροπή»* (Freud, 1908/1994β: 164). Κι αυτό γιατί, κατά την επαφή με το έργο τέχνης, ο άνθρωπος παρακολουθεί εκπληρωμένες τις δικές του επιθυμίες, εκείνες που δεν μπόρεσαν να εκφραστούν και απωθήθηκαν κατά την παιδική ηλικία και τώρα αποδεσμεύονται στο χώρο του φανταστικού (Τζούλης, 1996: 158).

Συνεχίζοντας στο θέμα της συγγένειας κειμένων και ονειροπολήσεων στο κείμενο *Ο ποιητής και η φαντασία*, ο Freud καταπιάνεται με το έργο των δημιουργών και τους διαχωρίζει ανάλογα με τη θεματολογία που χρησιμοποιούν. Επιλέγοντας να εστιάσει σε συγγραφείς μικρότερων αξιώσεων, που σύμφωνα με τον ίδιο αφήνουν ελεύθερη τη φαντασία τους κατά τη μυθοπλασία, κι όχι σε αυτούς που πραγματεύονται έτοιμα θεματικά υλικά στα κείμενά τους, υπογραμμίζει ως κύριο χαρακτηριστικό των κειμένων τους την ύπαρξη ενός κεντρικού ήρωα. Ενός ήρωα που συνοδεύεται από ένα αίσθημα σιγουριάς για το άτρωτό του, από την επιθυμία των γυναικών κι από μονοδιάστατα καλούς ή κακούς χαρακτήρες, γνωρίσματα που από πίσω κρύβουν, σύμφωνα με τον Freud, το Εγώ του δημιουργού, τον «*ήρωα όλων των ονειροπολημάτων και όλων των μυθιστορημάτων*» (Freud, 1908/1994β: 159-160). Ακόμη και στις περιπτώσεις κειμένων που φαίνεται να μην ακολουθούν αυτό το απλοϊκό μοντέλο της ονειροπόλησης, όπως στα ψυχολογικά μυθιστορήματα, ο κεντρικός ήρωας φαίνεται και πάλι να εκφράζει ψυχολογικά συμπλέγματα του συγγραφέα, που πηγάζουν από την παιδική του ηλικία, ενώ τα επιμέρους πρόσωπα της πλοκής αποτελούν έκφραση δευτερευόντων επιθυμιών ή χαρακτηριστικών, σαν να έχει διαμοιραστεί σε αυτά το Εγώ του συγγραφέα (Freud 1908/1994β: 160 \*Χαρτοκόλλης, 1999: 127- 128). Τέλος, αναφερόμενος και στην ομάδα ποιητών που, κατά τον Freud, επεξεργάζονται έτοιμα θέματα λαϊκών μύθων, θρύλων και παραμυθιών και δημιουργούν υψηλότερης αισθητικής αξίας κείμενα, σημειώνει ότι στα έργα τους μπορούν να εντοπιστούν παραμορφωμένα όνειρα και φαντασιώσεις ολόκληρων εθνών (Freud, 1908/1994β: 162).

Παρόλο που αυτός ο διαχωρισμός των δημιουργών φαίνεται να παραγνωρίζει βασικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής γραφής, όπως την επίδραση που ασκούν άλλα κείμενα στους δημιουργούς, τη δυνατότητα επεξεργασίας των έτοιμων θεμάτων ή αλλιώς, τη γενικότερη διακειμενικότητα που διατρέχει τη λογοτεχνική παραγωγή (Baudry, 1990: 78\* Καλογήρου, 2011: 1-2), ο ιδρυτής της ψυχανάλυσης στο σύνολο του κειμένου του κατορθώνει να αναδείξει, σε πρώτο επίπεδο, τη σχέση του δημιουργού με το έργο του, την εγγραφή του ψυχισμού του μέσα σε αυτό και, σε δεύτερο, τη σύνδεση της δημιουργικής αυτής διαδικασίας με φαινόμενα καθημερινής εμπειρίας, όπως τα ονειροπολήματα και το παιδικό παιχνίδι.

*Ο ποιητής και η φαντασία* είναι ένα κείμενο βασικής σημασίας για τη σύνδεση παιδικής ηλικίας και παιχνιδιού, ονειρικής θεωρίας και λογοτεχνικής παραγωγής, όχι μόνο ως μέσα εκπλήρωσης επιθυμιών, αλλά και ως στρατηγικές υπέρβασης των αντιστάσεων της πραγματικότητας μέσα από τον κόσμο της φαντασίας και προσχέδια του μέλλοντος του καλλιτέχνη (Ricoeur, 1970: 175 \*Χρυσανθόπουλος, 2005: 144-145). Ονειροπόληση,

φαντασίωση και λογοτεχνική δημιουργία εμφανίζονται στη ζωή του ανθρώπου ως υποκατάστατα και προέκταση του παιδικού παιχνιδιού, τονίζοντας έτσι τη σημασία της παιδικής ηλικίας τόσο στη ζωή του ανθρώπου, όσο και στο έργο του προικισμένου καλλιτέχνη, καθώς η επιθυμία που πυροδοτεί και τους δύο ξεκινάει από εκεί (Τζούλης, 1996: 58-60\* 200-201). Στο κείμενο αυτό ο πατέρας της ψυχανάλυσης προσπαθεί να προσεγγίσει τη λογοτεχνική δημιουργία τόσο από την πλευρά του καλλιτέχνη, όσο και του αναγνώστη και διατυπώνει ιδέες και παρατηρήσεις, που διάσπαρτες εντοπίζονται και σε άλλα κείμενά του γύρω από την τέχνη. Μέσα από αυτές προσεγγίζει έμμεσα για πρώτη φορά το αισθητικό φαινόμενο, θέτει έναν συστηματικότερο στόχο για την ευχαρίστηση του έργου τέχνης και την τεχνική του καλλιτέχνη που την προκαλεί (Ricoeur, 1970: 165) και, τελικά, με το σύνολο των κειμένων του θέτει τις βάσεις για την λογοτεχνική προσέγγιση των συνεχιστών της θεωρητικής σχολής του.

### ***3.3. Η πορεία της ψυχαναλυτικής λογοτεχνικής κριτικής.***

Το γεγονός ότι τα κείμενα του Freud γύρω από τη λογοτεχνία και την ψυχανάλυση βρίσκονται διάσπαρτα σε μελέτες ή εργασίες διαφορετικής φύσης δυσκολεύει την άμεση κατανόηση της αισθητικής που προτείνει ο πατέρας της ψυχανάλυσης. Για αυτόν, όπως φάνηκε από τα παραπάνω σημεία, η τέχνη είναι μια μη-νευρωτική μορφή ικανοποίησης επιθυμιών, αφού η καλλιτεχνική δημιουργία λειτουργεί ως αντίβαρο της απόθησης. Σύμφωνα με τον Ricoeur (1970: 164), η ψυχαναλυτική προσέγγιση της τέχνης δεν μπορεί να συγκριθεί με τη θεραπευτική της πρακτική, καθώς λόγω της έλλειψης φυσικών προσώπων, δεν μπορεί να εφαρμοστεί η βασική μέθοδος των ελεύθερων συνειρμών, ούτε και να αναπτυχθεί η δυαδική σχέση μεταξύ γιατρού και ασθενούς. Έτσι, κατά τη μελέτη των κειμένων, ο Freud προσπαθεί να αναδομήσει ένα πιθανό πλαίσιο ερμηνείας στηριζόμενος σε λεπτομέρειες του έργου και ακολουθώντας μια απλή δομική αναλογία «*έργου προς έργο, ονειρικής διεργασίας με καλλιτεχνική δημιουργία και ενστίκτων με το πεπρωμένο του καλλιτέχνη*» (σ. 165). Η σταθερότητα αυτή της προσέγγισης και της σύνδεσης καλλιτεχνήματος μέσω των ονείρων και της νεύρωσης είναι που προσδίδει τελικά και μια ενότητα στα κείμενά του.

Όπως είναι φυσικό, τα χρόνια που ακολούθησαν, οι μαθητές του Freud εξέφρασαν τη δική τους οπτική σχετικά με τη λογοτεχνική δημιουργία, ενισχύοντας –ανεξάρτητα από το αν συμφωνούσαν ή διαφωνούσαν με τον δάσκαλό τους- τη σύζευξη λογοτεχνίας και ψυχανάλυσης. Ο C. Jung, υποστήριζε πως η τέχνη αποτελεί μια ψυχολογική δραστηριότητα κι ως τέτοια, μαζί με όποια άλλη ανθρώπινη δραστηριότητα έχει ψυχικά

κίνητρα, μπορεί να εξεταστεί υπό το πρίσμα της ψυχολογίας. Παρόλα αυτά, ο ψυχολόγος μπορεί να ασχοληθεί μόνο με τη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας κι όχι με το ίδιο το έργο και τη φύση του, καθώς αυτά αποτελούν αντικείμενο αισθητικής μελέτης (Jung, 1971: 85). Χωρίς να αντικρούει το γεγονός ότι το υλικό που χειρίζεται ο δημιουργός μπορεί να πηγάζει από προσωπικές παιδικές του εμπειρίες και σχέσεις με τους γονείς, ο ίδιος δεν αντιλαμβάνεται τη λογοτεχνία ως ψυχοπαθολογία και αντιτίθεται στην προσέγγισή της ως ασθένεια, μέσω της αντιπαράθεσής της με τη θεωρία των νευρώσεων. Σύμφωνα με την αναλυτική ψυχολογία του Jung, ένα έργο τέχνης μπορεί να απορρέει από τη συνειδητή πρόθεση του συγγραφέα (εσωστρεφής τέχνη), αλλά ταυτόχρονα μπορεί να επιβάλλεται και να τον «απορροφά» (εξωστρεφής τέχνη), οδηγώντας τον στην έκφραση σκέψεων και εικόνων που δεν είχε σκοπό να δημιουργήσει. Στην περίπτωση αυτή, το έργο τέχνης πηγάζει από το συλλογικό ασυνείδητο που απαρτίζεται από αρχέτυπες εικόνες-εικόνες δηλαδή που περικλείουν «*ψυχικά κατάλοιπα αμέτρητων εμπειριών του ίδιου τύπου*» (Jung, 1971: 107) μέσα στο πέρασμα του χρόνου- οι οποίες περνούν στο τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Έτσι, δίνοντας μορφή σε μια τέτοια εικόνα, ο συγγραφέας τη μεταφέρει στο παρόν και συμβάλλει στη σύνδεση των αναγνωστών του με τις βαθύτερες πηγές της ζωής (Jung, 1971: 108 \*Bosmajian, 2006: 188-189).

Ο D. Winnicott, από την άλλη, ανήκει στη γενιά της ψυχολογίας του Εγώ που πρότεινε την από κοινού συμμετοχή συγγραφέα και αναγνώστη σε μια φαντασίωση, η οποία μπορεί να μειώσει εποικοδομητικά την απόσταση μεταξύ εαυτού και άλλου, παρελθόντος και παρόντος και να επιλύσει τις πρωτογενείς επιθέσεις που συνδέονται με τους διαχωρισμούς αυτούς (Bosmajian, 2006: 190). Ο ίδιος, διατηρώντας το ενδιαφέρον του για την κατανόηση της εσωτερικής πραγματικότητας του παιδιού, χρησιμοποιεί και αντιλαμβάνεται το παιχνίδι ως ένα μέσο που διευκολύνει την υγιή του ανάπτυξη, την κατανόηση της διάκρισης εγώ- «μη-εγώ» και τη δημιουργία σχέσεων. Τοποθετεί, μάλιστα, το παιχνίδι και τη δημιουργικότητα σε μια τρίτη θέση, μεταξύ ατόμου και περιβάλλοντος, σε έναν δυναμικό χώρο που αναφέρεται με τις έννοιες «μεταβατικό αντικείμενο» και «μεταβατικά φαινόμενα» και χρησιμεύει στο παιδί για την αποδοχή του «μη-εγώ» (Γαλανάκη, 2003: 19-24). Η έννοια αυτή συνδέεται με το λογοτεχνικό κείμενο, καθώς τόσο ο συγγραφέας, όσο και ο αναγνώστης μπορούν να το χρησιμοποιήσουν ως ένα μεταβατικό αντικείμενο και μέσα από αυτό να ηρεμήσουν τις ανησυχίες τους και να αναιρέσουν την απουσία της μητέρας (Τζούλης, 1996: 61 \*Bosmajian, 2006: 194).

Ο J. Lacan, τέλος, όπως αναφέρθηκε, επηρεασμένος από τους γλωσσολόγους, επεσήμανε την ομοιότητα των νόμων που διέπουν ένα γλωσσικό σύστημα (μετωνυμία και μετάθεση) με τους μηχανισμούς (συμπύκνωση και μετάθεση) που διέπουν όλα αυτά τα

ψυχικά μορφώματα που ο Freud ονόμαζε «ασυνείδητο» (δηλαδή τα όνειρα, τους ελεύθερους συνειρμούς, τα συμπτώματα, κ.λπ.) και κατέληξε στο ότι είναι δομημένο σαν μια γλώσσα (Muller, 1990: 158-160). Μια γλώσσα διαφορετικά δομημένη από αυτή που γίνεται συνειδητά αντιληπτή, καθώς διαδραματίζεται στο «Έτερο», σε μια άλλη σκηνή που υπερβαίνει το επίπεδο της συνειδητότητας και περικλείει τις επιθυμίες των σημαντικών προσώπων για τον καθένα, με πρώτο αυτό της μητέρας. Αυτή η πρωταρχική επιθυμία της ένωσης με τη μητέρα, που εμποδίζεται από το λόγο και το σύμβολο του πατέρα, απωθείται στο ασυνείδητο και αντικαθίσταται συνεχώς με υποκατάστατα, τα οποία μπορεί να του παρέχει μεταξύ άλλων και ο πολιτισμός, η τέχνη και η πνευματική ζωή. Η ενασχόληση, επομένως, με την τέχνη μπορεί να παρέχει στον άνθρωπο μια δίοδο έκφρασης καταπιεσμένων του επιθυμιών (Muller, 1990: 161- 162\* Τζούλης, 1996: 17- 18).

Οι παραπάνω ενδεικτικές αναφορές σε ορισμένους από τους θεωρητικούς της ψυχανάλυσης υποδεικνύουν το ευρύ πεδίο εφαρμογής και πρόσληψης της τέχνης μέσα από την ψυχαναλυτική σκέψη, μέσα από την οπτική που γίνεται αντιληπτή. Σύμφωνα με τον Holland (1978), η ψυχαναλυτική λογοτεχνική κριτική πέρασε από τρεις διακριτές φάσεις, παράλληλα με την ίδια τη θεωρία, καθεμία από τις οποίες συνέβαλε στην πορεία προς μια ευρύτερη ψυχολογία του ανθρώπου. Η πορεία αυτή πέρασε από την ψυχολογία του ασυνείδητου του Freud, στην ψυχολογία του εγώ για να φτάσει στην ψυχολογία της ταυτότητας. Στη λογοτεχνική κριτική αυτό σήμανε το πέρασμα από την ανάλυση με τη χρήση των βασικών ψυχαναλυτικών εννοιών –όπως οιδιπόδειο σύμπλεγμα, νεύρωση, φαλλικό στάδιο, κ.λπ.- και την αναζήτηση του λανθάνοντος μηνύματος πίσω από το λογοτεχνικό έργο, στην εύρεση των στρατηγικών ανάπτυξης του εγώ που εμπεριέχονται στη γλώσσα του κειμένου και την τελική «ερμηνεία της ερμηνείας» (σ. 245). Στην τελευταία αυτή φάση, ο κριτικός (ή και ο κάθε αναγνώστης) δεν ερμηνεύει μόνο το κείμενο, αλλά και αυτό που λέει ο ίδιος για αυτό. Επομένως, η λογοτεχνία πλέον προσεγγίζεται ως ένας τρόπος για την απόκτηση της αυτογνωσίας και την αποκατάσταση της ταυτότητας του εαυτού.

Στο πέρασμα των χρόνων, η ψυχαναλυτική θεωρία και λογοτεχνική κριτική αμφισβητήθηκαν τόσο ως προς την επιστημονική φύση της μεθοδολογίας της, όσο και για τα συμπεράσματα που μπορεί να προσφέρει για το χώρο της λογοτεχνίας. Η εφαρμοσμένη ψυχανάλυση κατέληγε συχνά σε απλή εφαρμογή των αρχών της στα κείμενα, γεγονός που εμπόδιζε την ανάδειξη και κατανόηση των χαρακτηριστικών τους, αντί για μια συνάντηση πεδίων που μπορούν να μάθουν και να εμπλουτιστούν το ένα από το άλλο. Παρά την κριτική, όμως, η βιβλιογραφία γύρω από ζητήματα αμιγώς ψυχαναλυτικά, όσο και από τη συνάντηση αυτής με διαφορετικούς τομείς συνεχώς διευρύνεται, αποδεικνύοντας τη

σπουδαιότητα της σχολής αυτής στην εξέταση των σχετικών με τον άνθρωπο πραγμάτων και την επίδραση που έχει ασκήσει στους διάφορους τομείς δραστηριοποίησής του (Χατζόπουλος, 2013:8- 9 \*Μωρίκης, 2014: 45-46).

Στο τελευταίο αυτό κεφάλαιο του θεωρητικού πλαισίου της παρούσας εργασίας, η σχέση της λογοτεχνίας με την ψυχανάλυση δεν παρουσιάζεται σε βάθος, καθώς η ανάλυση της πλούσιας βιβλιογραφίας γύρω από το θέμα διαφεύγει από τον σκοπό της. Για το λόγο αυτό δόθηκε έμφαση στην παρουσίαση των κειμένων του πατέρα της ψυχανάλυσης που εστίαζαν στην αναλογία της ονειρικής διεργασίας με το λογοτεχνικό κείμενο και τη λογοτεχνική δημιουργία, καθώς όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε στο επόμενο μέρος της εργασίας, μπορούν να αναδείξουν μια ακόμα λειτουργία του ονειρικού θέματος στη λογοτεχνία.

---

## **Β' μέρος: Εφαρμογή**

---

## Κεφάλαιο Πρώτο

### Μια Ιστορία χωρίς Τέλος

*«Αν οι άνθρωποι ξεχάσουν ότι έχουν εσωτερικό κόσμο, τότε θα ξεχάσουν και τις ίδιες τους τις αξίες. Ο εσωτερικός κόσμος πρέπει να προστίθεται στον εξωτερικό, να δημιουργείται και να ανακαλύπτεται. Και αν, πού και πού, δεν κάνουμε ένα ταξίδι στον εσωτερικό αυτό κόσμο για να ανακαλύψουμε τις αξίες αυτές, τότε θα είμαστε χαμένοι.»*

M. Ende<sup>9</sup>

Στο πρώτο μέρος της εργασίας έγινε μια προσπάθεια σκιαγράφησης της εξέλιξης των αντιλήψεων και των μελετών γύρω από το όνειρο, της αναγωγής του σε λογοτεχνικό θέμα από τους δημιουργούς κάθε περιόδου και της αναλογίας του με τη δημιουργική διαδικασία, όπως την διέκρινε και πρότεινε ο πατέρας της ψυχανάλυσης. Το μυστήριο και η φαντασία που περικλείει η διαμόρφωση των ονείρων, η εισχώρησή τους στα λογοτεχνικά κείμενα, οι ομοιότητες αλλά και οι διαφορές τους από την καλλιτεχνική δημιουργία προκαλούν το ενδιαφέρον της επιστημονικής κοινότητας που προσπαθεί να τα κατανοήσει και να εντοπίσει τη λειτουργία τους στο χώρο της λογοτεχνίας.

Το ενδιαφέρον αυτό, όπως σημειώθηκε στο δεύτερο κεφάλαιο του πρώτου μέρους, οδήγησε σε μια πληθώρα μελετών σε κείμενα από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή γύρω από το ονειρικό θέμα και τη χρησιμότητά του στον μύθο. Με το πέρασμα του χρόνου, οι έρευνες επεκτάθηκαν και, όπως αναφέρουν οι Rupprecht & Bulkley (1993: 23-24) και η Schrage- Früh (2012: 167-168), εξελίχθηκαν σε μια διεπιστημονική προσέγγιση της ονειρικής εμπειρίας μέσα από τους κλάδους της ψυχολογίας, της γλωσσολογίας και της λογοτεχνίας. Όνειρο, τέχνη και λογοτεχνική δημιουργία γίνονται αντιληπτές ως διαδικασίες ανάλογες από τους αναγεννησιακούς φιλοσόφους, δημιουργούς του κινήματος του Ρομαντισμού μέχρι τον πατέρα της ψυχανάλυσης—όπως αναφέρθηκε στο τρίτο κεφάλαιο του θεωρητικού πλαισίου- και τους σύγχρονους ερευνητές (Schrage- Früh, 2016: 1-2).

Παίρνοντας αφορμή από τη σύνδεση αυτή και, ιδιαίτερα, από τον τρόπο που την παρατήρησε και παρουσίασε ο Sigmund Freud, στο δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας θα εξεταστεί η *Ιστορία χωρίς Τέλος* του Michael Ende, μια ιστορία φαντασίας για παιδιά και ενήλικες, ως προς την ύπαρξη του ονείρου στο κείμενο και τη λειτουργία που αυτό

---

<sup>9</sup> Απόσπασμα από συνέντευξη του συγγραφέα, όπως αναφέρεται στην αναγγελία θανάτου του στους New York Times, 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1995.



επιτελεί στη δομή και την εξέλιξη της πλοκής του. Για τον σκοπό αυτό ακολουθείται η ανάλυση περιεχομένου, μια ποιοτική μέθοδος που γενικά στοχεύει στην περιγραφή του περιεχομένου της επικοινωνίας (λεκτικής ή προφορικής) και την τελική ταξινόμηση και ερμηνεία των κατηγοριών που προκύπτουν από την έρευνα (Βάμβουκας, 2002: 263- 264).

### ***1.1 . Michael Ende: η ζωή και το έργο του.***

Ο Michael Andreas Helmut Ende υπήρξε ένας από τους πιο επιτυχημένους Γερμανούς μεταπολεμικούς συγγραφείς φανταστικής και παιδικής λογοτεχνίας. Γεννημένος τον Νοέμβριο του 1929 στο Garmisch-Partenkirchen, ήταν το μοναχοπαίδι του σουρρεαλιστή ζωγράφου Edgar Ende και της φυσιοθεραπεύτριας Luise Bartholomä. Σε ηλικία δύο ετών, η οικογένειά του μετακομίζει στο Μόναχο, στην καλλιτεχνική περιοχή του Schwabing, και ο ίδιος μεγαλώνει στο ατελιέ του πατέρα του, περιτριγυρισμένος από συγγραφείς, ζωγράφους και γλύπτες, γεγονός που επηρέασε σημαντικά τη μετέπειτα καλλιτεχνική του πορεία (Colby, 1991: 258\* Haase, 2000: 145\* Dankert, 2016: 19-20). Το 1936 ξεκινάει εκεί και τα σχολικά του χρόνια τα οποία, όπως αναφέρει στη βιογραφία του η Dankert (2016: 23-24), υποδέχεται με δυσκολία. Συνηθισμένος σε ένα σπίτι όπου επικρατούσαν η δημιουργικότητα, οι καλλιτεχνικής φύσεως συζητήσεις και οι έντονες προσωπικότητες των γονιών του, οι σχολικοί κανόνες του φαντάζουν παράξενοι και ο χώρος για την έκφραση των έμφυτων ταλέντων του περιορισμένος. Ο ίδιος δήλωνε πως ήταν ένας κακός μαθητής, τρομοκρατημένος με την κάθε μέρα που πήγαινε στο σχολείο, με μόνη εξαίρεση τα χρόνια που πέρασε στο Waldorf School στην Στουτγάρδη, όπου και ολοκλήρωσε την εκπαίδευσή του (“Die Schulzeit”, n.d.).

Η παιδική και εφηβική ηλικία του συγγραφέα στιγματίζεται από τον πόλεμο: ο πατέρας του αιχμαλωτίζεται από Αμερικάνους, η πόλη που βρίσκεται βομβαρδίζεται μπροστά στα μάτια του και ο ίδιος μεταφέρεται στο Μόναχο όπου, σε ηλικία δεκατεσσάρων ετών, γράφει το πρώτο του ποίημα. Το ταξίδι του όμως συνεχίζεται, καθώς αναγκάζεται να επιστρέψει στο Garmisch, την πόλη όπου γεννήθηκε. Στη φάση αυτή, η δημιουργικότητά του εντείνεται, όπως και το ενδιαφέρον του για την ποίηση και το θέατρο. Διαβάζει ποιήματα του Novalis, η τέχνη του οποίου του ασκεί μεγάλη επιρροή και, παρά την έλλειψη πρόσβασης σε άλλα μεγάλα έργα σύγχρονης ποίησης λόγω του πολέμου, γράφει όλο και περισσότερα ποιήματα διαφορετικής κάθε φορά μορφής (Steiert, 2012: 17\* “Hamburger Bombennacht und das erste Gedicht”, n.d.). Με το τέλος του πολέμου και την επιστροφή του πατέρα του από την Αμερική, ξεκινά ένα καινούριο κεφάλαιο της ζωής του γνωστού συγγραφέα. Η φοίτησή του στο σχολείο Waldorf, τον φέρνει σε επαφή με την

τέχνη και τη λογοτεχνία και, πιο συγκεκριμένα, με τα έργα του R. Steiner, ο οποίος είχε ασχοληθεί με εσωτερικές ερμηνείες γερμανικών παραμυθιών και του οποίου οι απόψεις επηρέασαν την αντίληψη του Ende για τον κόσμο (Haase, 2000: 145\* “Michael Ende und die magischen Weltbildern”, n.d.).

Λόγω οικονομικών προβλημάτων, ο Γερμανός συγγραφέας δεν μπορεί να συνεχίσει σπουδές στο πανεπιστήμιο. Έτσι, το 1948, πηγαίνει σε μια σχολή ηθοποιών στο Μόναχο και με το τέλος της, από το 1950 κι έπειτα, παίζει σε μικρές σκηνές στη βόρεια Γερμανία, ενώ δουλεύει και ως κριτικός ταινιών. Την περίοδο αυτή έρχεται σε επαφή με το έργο και τις ιδέες περί αισθητικής και δραματουργίας του B. Brecht, γράφει θεατρικά κείμενα και γνωρίζει τη γυναίκα του, την ηθοποιό I. Hoffmann. Μέσω αυτής συνδέεται με πολιτικά καμπαρέ, για τα οποία γράφει κείμενα και τραγούδια. Σύντομα, όμως, περνάει την πρώτη του καλλιτεχνική κρίση: τα όνειρά του για το θέατρο χάνονται κι ενώ είναι έτοιμος να εγκαταλείψει και τη συγγραφή, δίνει μια τελευταία ευκαιρία στον εαυτό του. Έτσι, το 1958, ολοκληρώνει τον *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer (Ο Τζιμ Κνοπφ και ο μηχανοδηγός Λούκας)*, ένα βιβλίο που απορρίπτεται από πολλούς εκδοτικούς οίκους μέχρι το 1960 όπου κυκλοφορεί σε δύο τόμους από τον οίκο Thienemann. Ο πρώτος τόμος τιμάται με το γερμανικό Jugendbuchpreis, ένα βραβείο νεανικής λογοτεχνίας, ενώ με την έκδοση του δεύτερου ακολουθούν μεταφράσεις σε πολλές γλώσσες και τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές μεταφορές του έργου (Colby, 1991: 258-259\* “Leben und Werk”, n.d.).

Το επόμενο βιβλίο, η *Momo* (στα ελληνικά, *Μόμο*), εκδίδεται 12 χρόνια μετά και κερδίζει πάλι το γερμανικό και ευρωπαϊκό βραβείο νεανικής λογοτεχνίας. Ακολουθούν πολλά βιβλία, θεατρικά έργα, ποιητικές συλλογές και μη-μυθοπλαστικά κείμενα όπως τα: *Das Gauklermärchen* (1976), με το οποίο ο Ende επιστρέφει στο θέατρο, *Die unendliche Geschichte* (1979\* στα ελληνικά, *Ιστορία χωρίς τέλος*), *Phantasie/Kultur/Politik. Protokoll eines Gesprächs* (1982), ένα κείμενο πολιτικής συζήτησης, *Der Spiegel im Spiegel. Ein Labyrinth*. (1983\* στα ελληνικά, *Ο καθρέφτης μέσα στον καθρέφτη*), μια συλλογή σουρρεαλιστικών κειμένων αφιερωμένη στον πατέρα του, και πολλά άλλα (Haase, 2000: 146\* “Bibliographie”, n.d.). Τα βιβλία του γνωρίζουν τεράστια επιτυχία και ο Ende γίνεται ένας από τους πιο αγαπητούς συγγραφείς για παιδιά και εφήβους. Και όχι τυχαία αφού, στο μεγαλύτερο μέρος τους, οι ήρωες που επιλέγει είναι παιδιά που κατορθώνουν να αλλάξουν τον κόσμο τους. Επηρεασμένος από τη γερμανική παράδοση χρησιμοποιεί παραμυθιακά στοιχεία και, όντας ο ίδιος ένας χαρισματικός αφηγητής-παραμυθάς, κατορθώνει μέσα από τις ιστορίες του να κρατά το ενδιαφέρον του αναγνωστών του ζωντανό, καθώς τους ταξιδεύει σε κόσμους φαντασίας (Colby, 1991: 259\* Haase, 2000: 146).

Για τον Ende στόχος του συγγραφέα-καλλιτέχνη δεν είναι να εξηγήσει τον κόσμο στους αναγνώστες του, αλλά να τους τον παρουσιάσει. Η διαδικασία της ερμηνείας ή κατανόησης της τέχνης έγκειται στα χέρια του ανθρώπου που έρχεται σε επαφή με το έργο του, χωρίς να σημαίνει ότι ο τρόπος πρόσληψής του είναι λάθος ή σωστός ή ότι αποτελεί ταυτόχρονα και πρόθεση του συγγραφέα (Wagner, 2010: 14-15). Ιδιαίτερα στην περίπτωση των μικρών αναγνωστών, ο Γερμανός συγγραφέας κρίνει πως τους είναι απαραίτητη η τέχνη και η ποίηση, όχι μόνο υπό τη μορφή ενός βιβλίου ή ενός πίνακα, αλλά εν γένει δομών που θα τους παρέχουν πλευρές του κόσμου που μπορούν να αντιληφθούν και να βιώσουν. Για να κατορθώσει ένα έργο τέχνης να έχει βάθος και διάφορα επίπεδα νοήματος για να ανακαλύψει ο αναγνώστης, μικρός ή μεγάλος, θα πρέπει να προκύπτει αβίαστα, χωρίς συγκεκριμένο προγραμματισμό και πρόθεση. Αυτή η έλλειψη προθετικότητας είναι που δίνει στον συγγραφέα τη δυνατότητα να παρουσιάσει ουσιαστικά τη ζωή -κι όχι μια απλή απεικόνισή της, που προσπαθεί να καθοδηγήσει τη σκέψη του αναγνώστη- και στο έργο του μια παιγνιώδη διάσταση (Hocke & Hocke, 2009: 42\* Wagner, 2010: 18).

Επηρεασμένος από τον τρόπο εργασίας του πατέρα του, ο οποίος πίστευε ότι οι πίνακες θα πρέπει να διευκολύνουν το διάλογο με τους θεατές και ότι η σπουδαιότητά τους βρίσκεται στη διαδικασία της σκέψης των ίδιων πάνω σε αυτούς (Ende, 1994: 82-83), ο Ende έγραφε προσπαθώντας να δημιουργήσει ιστορίες με εικόνες που θα συμπληρώνονταν από τους αναγνώστες του (Wiedenmann, 2013: 6). Εικόνες που πηγάζουν από την πραγματικότητα και που μέσα στο βιβλίο παίρνουν τη μορφή παιχνιδιού. Κι αυτό γιατί, σύμφωνα με τον συγγραφέα, το παιχνίδι είναι μια όμορφη και γεμάτη δραστηριότητα, με αρχή και τέλος και κανόνες τους οποίους ο καθένας υπακούει ευχάριστα. Επειδή, όμως, όσο μεγαλώνει ο άνθρωπος φαίνεται να ξεχνάει την ικανότητά του να χάνεται σε κόσμους φαντασίας, η παιγνιώδης μορφή της τέχνης γίνεται περισσότερο επιτακτική για την ενίσχυσή της κατά την παιδική ηλικία και τη διατήρησή της στην ενήλικη ζωή (Wagner, 2010: 18).

Με αυτή τη σκέψη ως γνώμονα και την πεποίθηση ότι μέσα στον κάθε άνθρωπο υπάρχουν πολλές πραγματικότητες που εκφράζονται μέσα από τις ευχές, τις επιθυμίες του κ.ά., ο Γερμανός συγγραφέας «αγκάλιασε» τον κόσμο της φαντασίας. Προσπάθησε να γράψει, όπως αναφέρει ο ίδιος, όπως είναι τα όνειρα για να περιγράψει με περισσότερα ή λιγότερα λόγια τις διαφορετικές αυτές πραγματικότητες, που κάποιοι θα τις βρίσκουν οικείες και άλλοι θα τις γνωρίζουν για πρώτη φορά (Ende, 1994: 295-296). Το 1995 ο συγγραφέας πεθαίνει σε κλινική της Στουτγάρδης, έχοντας αποκτήσει 41 συνολικά βραβεία για το καλλιτεχνικό του έργο (“Leben und Werk”, n.d.).

## **1.2. «Αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία που θα τη διηγηθούμε κάποια άλλη φορά»<sup>10</sup>: η Ιστορία χωρίς Τέλος.**

Η *Ιστορία χωρίς τέλος* είναι ένα από τα πιο δημοφιλή βιβλία του Γερμανού συγγραφέα, γραμμένο, όπως αναφέρθηκε, το 1979 και μεταφρασμένο σε περισσότερες από 40 γλώσσες. Η επιτυχία του βιβλίου ήταν τέτοια που παρέμεινε για 113 εβδομάδες στη λίστα με τα best seller του Spiegel, κέρδισε πολλά ευρωπαϊκά και διεθνή βραβεία και μεταφέρθηκε στη μεγάλη οθόνη το 1984 -μια κινηματογραφική απόπειρα που δεν βρήκε σύμφωνο τον συγγραφέα της ιστορίας, καθώς δεν συμφωνούσε με τη διαδικασία που ακολουθήθηκε (Petzold, 2006: 227\* “Pressemappe, Die unendliche Geschichte”, n.d.).

### 1.2.1. Περίληψη βιβλίου.

Το βιβλίο πραγματεύεται την ιστορία ενός «μικρού, παχουλού αγοριού, δέκα ως δώδεκα χρονών περίπου» (Ende, 2014: 5), ορφανού από μητέρα, του Μπάστιαν Μπάλταζαρ Μπουξ, το οποίο μια βροχερή μέρα, ενώ προσπαθούσε να ξεφύγει από τους συμμαθητές που τον κυνηγούσαν και τον κορόιδευαν, μπήκε στο παλαιοπωλείο του κυρίου Κορεάντερ. Κατά τη σύντομη παραμονή του στο κατάστημα, ένα βιβλίο «από χαλκόχρωμο μετάξι [...], με γράμματα τυπωμένα σε δύο χρώματα [...] και δύο φίδια, το ένα ανοιχτόχρωμο και το άλλο σκούρο που αλληλοδαγκώνανε την άκρη της ουράς τους» (Ende, 2014: 11), η *Ιστορία χωρίς τέλος*, τράβηξε την προσοχή του μικρού ήρωα, ο οποίος –παθιασμένος όπως ήταν με τα βιβλία- δεν μπόρεσε να αντισταθεί στην έλξη που του άσκησε, το έκλεψε και έτρεξε πίσω στο σχολείο, όπου άρχισε να το διαβάζει.

Στο πρώτο μισό του βιβλίου ο Μπάστιαν διαβάζει την ιστορία μιας «απέραντης, της χωρίς σύνορα» (Ende, 2014: 23) χώρας, της Ονειροφαντασίας, η οποία απειλείται να εξαφανιστεί από το Τίποτα. Η Παιδική Αυτοκράτειρα, η «αφέντισσα σ' όλες τις αμέτρητες χώρες που αποτελούν την απέραντη, χωρίς σύνορα Αυτοκρατορία της Ονειροφαντασίας» (Ende, 2014: 37), που αποτελούσε την καρδιά και το λόγο ύπαρξης όλων των πλασμάτων του ιδιαίτερου αυτού τόπου, ήταν άρρωστη και η ασθένειά της συνδεόταν με την καταστροφή του. Για το λόγο αυτό αναθέτει σε ένα αγόρι, τον Ατρέγιου, να βρει τον Σωτήρα: ένα παιδί από τον κόσμο των ανθρώπων, που θα πρέπει να έρθει στην Ονειροφαντασία, να δώσει καινούριο όνομα στην Παιδική Αυτοκράτειρα και με αυτόν τον τρόπο, να τη σώσει.

---

<sup>10</sup> Ende, 2014: 34.

Όσο ο Μπάστιαν διαβάζει τις περιπέτειες που περνάει ο Ατρέγιου στην αναζήτηση του Σωτήρα, αρχίζει να συνδέεται συναισθηματικά τόσο με τον ίδιο, όσο και με την ιστορία γενικότερα. Στο πρόσωπο του Ατρέγιου βρίσκει γνώριμα συναισθήματα και καταστάσεις, αλλά και ένα πρότυπο καθώς ο ήρωας του βιβλίου είχε θάρρος, γενναιότητα, αποφασιστικότητα και ένα όμορφο παρουσιαστικό: χαρακτηριστικά που επιθυμούσε να έχει και ο ίδιος (Ende, 2014: 49-50\*72-73). Μέσα από τις εναλλαγές του πραγματικού κόσμου και του κόσμου του βιβλίου, που διακρίνονται από τα δύο χρώματα στα οποία είναι τυπωμένο το κείμενο, γίνεται φανερή η εμπλοκή του αναγνώστη- Μπάστιαν στην *Ιστορία χωρίς Τέλος*, όπου εμφανίζεται σαν σε όραμα μπροστά στα μάτια του η Παιδική Αυτοκράτειρα και της δίνει το καινούριο της όνομα.

Έτσι, στο δεύτερο μισό του βιβλίου, ο Μπάστιαν μπαίνει στην Ονειροφантаσία και γίνεται μέρος της ιστορίας που μέχρι εκείνη τη στιγμή διάβαζε. Η Παιδική Αυτοκράτειρα γίνεται καλά και ενημερώνει τον μικρό ήρωα πως η Ονειροφантаσία, που κινδυνεύει ακόμα, μπορεί να αναγεννηθεί μέσα από τις δικές του επιθυμίες. Φορώντας τη Λαμπηδόνα, «το κόσμημα [...] της Παιδικής Αυτοκράτειρας που έκανε αυτόν που το φορούσε εκπρόσωπό της» (Ende, 2014: 213), ο Μπάστιαν άρχισε να μεταμορφώνεται στο όμορφο και δυνατό παιδί που πάντα ήθελε να είναι. Μέσω της φαντασίας του δημιουργούνταν όλο και περισσότεροι τόποι και κάτοικοι στην Ονειροφантаσία, ενώ η ικανότητά του στην αφήγηση ιστοριών έδινε νόημα στην ύπαρξή τους. Όμως, κάθε φορά που μια επιθυμία του πραγματοποιούνταν, ξεχνούσε και κάτι από τον πραγματικό κόσμο. Και ο Μπάστιαν είχε τόσες επιθυμίες που ξέχασε το σπίτι του και θέλησε να μείνει στην Ονειροφантаσία για πάντα και να γίνει ο καινούριος της Αυτοκράτορας. Με τη βοήθεια του φίλου του Ατρέγιου, όμως, ο μικρός ήρωας βρίσκει τον δρόμο πίσω στον εαυτό του και, τελικά, στην πραγματική του ζωή και τον πατέρα του.

### 1.2.2. Η *Ιστορία χωρίς τέλος*: ένα κείμενο φαντασίας και ενηλικίωσης.

Η ιστορία του μικρού Μπάστιαν είναι ένα ταξίδι στον κόσμο της τέχνης της διήγησης και της σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στο λογοτεχνικό κείμενο και τον αναγνώστη του. Ένα βιβλίο που εμφανίστηκε στο προσκήνιο ως μια ιστορία για παιδιά, διαβάστηκε τελικά το ίδιο ευχάριστα και από ενήλικες και κίνησε την περιέργεια των κριτικών σχετικά με τους λόγους της επιτυχίας του. Ο κόσμος της παιδικής φαντασίας που δημιούργησε ο Michael Ende όπως και οι περιπέτειες των μικρών του ηρώων λειτούργησαν ως αντίβαρο σε μια πραγματικότητα, όπου το παιχνίδι, η δημιουργικότητα και η φαντασία χάνουν συνεχώς έδαφος. Ο έμπειρος αναγνώστης του κειμένου, ακολουθώντας τον Μπάστιαν στη

μεγάλη του αναζήτησης, μπορεί να αναγνωρίσει θέματα και μοτίβα από μύθους, παραμύθια και κείμενα ρομαντικών και φανταστικών συγγραφέων, όπως του Novalis ή L. Carroll αντίστοιχα. Ο τρόπος που ενώνονται τα στοιχεία αυτά και ξετυλίγονται κατά την εξέλιξη της πλοκής είναι αυτά που μπορούν να εμπλέξουν τον αναγνώστη με την ιστορία, να τον «δεσμεύσουν» για την ολοκλήρωσή της και να τον οδηγήσουν τελικά στη συνειδητοποίηση ότι, μαζί με τον Μπάστιαν, ανακάλυψε και ο ίδιος τον εαυτό του (Müller, 2013: 14 \**“Pressemappe, Die unendliche Geschichte”*, n.d.).

Η ύπαρξη των ποικίλων αυτών στοιχείων, πέρα από μια εξήγηση για την απήχηση που απέκτησε το έργο του Ende, υποδεικνύει και τη δυσκολία ένταξης της *Ιστορίας χωρίς Τέλος* σε ένα λογοτεχνικό είδος. Πρόκειται για ένα βιβλίο για παιδιά ή για ενήλικες, ένα κλασικό έπος, ένα παραμύθι, μια ιστορία φαντασίας ή ενηλικίωσης ή όλα τα παραπάνω; Παρά το γεγονός ότι η μελέτη της ένταξης του βιβλίου στις διάφορες αυτές λογοτεχνικές κατηγορίες παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον<sup>11</sup>, η συγκεκριμένη ενότητα εστιάζει στις πιο βασικές από αυτές. Έτσι, όπως αναφέρει η Müller (2013: 15), υπό την οπτική της περιόδου που συντέθηκαν και των επιδράσεων που είχε δεχτεί ο δημιουργός τους, τόσο η *Ιστορία χωρίς Τέλος*, όσο και τα υπόλοιπα έργα του Ende αποτελούν λογοτεχνικά κείμενα φαντασίας. Μέσα σε αυτό το φανταστικό κείμενο ο συγγραφέας συνθέτει την ιστορία ενός αγοριού που μέσα από το ταξίδι του στην Ονειροφαντασία ωριμάζει, μαθαίνει και διαμορφώνει την καινούρια του οπτική για τον εαυτό του και τον κόσμο γύρω του: στοιχεία που καθιστούν την *Ιστορία χωρίς Τέλος* ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ιστορίας ενηλικίωσης (Andreotti, 2017: 157).

Η βιβλιογραφία τόσο γύρω από τη λογοτεχνία του φανταστικού όσο και των ιστοριών ενηλικίωσης (*“Bildungsroman”*) είναι ιδιαίτερα πλούσια και η αναλυτική παρουσίασή τους θα ξέφευγε από τον σκοπό της ενότητας. Για το λόγο αυτό στη συνέχεια θα γίνει αναφορά στα στοιχεία αυτά που παρατηρούνται στην *Ιστορία χωρίς Τέλος* και την εντάσσουν σε καθένα από τα λογοτεχνικά αυτά είδη.

Η λογοτεχνία του φανταστικού αποτελεί ένα είδος που αναπτύσσεται τον 20<sup>ο</sup> αιώνα κατά κύριο λόγο από την ανάγκη των δημιουργών για βαθύτερη προσωπική έκφραση και την επιστροφή στο παρελθόν για έμπνευση, ως αντίδραση στον ρεαλισμό της προηγούμενης περιόδου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την έντονη επιρροή από άλλα είδη, όπως ο μύθος, οι θρύλοι, τα μαγικά παραμύθια, κ.λπ., από τα οποία υιοθετεί χαρακτηριστικά της πλοκής, των μέσων εξέλιξής της και των τυπολογιών των χαρακτήρων

---

<sup>11</sup> Ο Wiedenmann (2013: 11-24) στη μεταπτυχιακή του εργασία του αναφέρει στοιχεία που μπορούν να υποστηρίξουν καθένα από τους παραπάνω χαρακτηρισμούς για την κατηγοριοποίηση της ιστορίας του M. Ende.

τους (Nikolajeva, 2003: 140). Ένα από τα πρώτα χαρακτηριστικά που αποδόθηκαν στο λογοτεχνικό αυτό είδος είναι η ύπαρξη του απίθανου και του μη-πραγματικού, του στοιχείου που εγείρει στον αναγνώστη την απορία, τον «*δισταγμό που δοκιμάζει ένα ον, που δεν γνωρίζει παρά τους φυσικούς νόμους, μπροστά σε ένα συμβάν με υπερφυσική εμφάνιση*» (Τοντόροφ, 1991: 32).

Παρά την εξωπραγματική της φύση, η λογοτεχνία του φανταστικού δεν πρέπει να συγχέεται με τα παραμύθια ή τους μύθους καθώς αυτά απαιτούν την «παύση» της λογικής του αναγνώστη. Η φανταστική λογοτεχνία, από την άλλη, στηρίζεται στην εισαγωγή και την ύπαρξη του μυστηρίου μέσα στον πραγματικό κόσμο, με τον οποίο συνδέεται άμεσα και τον οποίο χρησιμοποιεί ως στοιχείο αφετηρίας και ανατροπής (Sullivan III, 1992: 98\* Καλογήρου & Οικονομοπούλου, 2003: 279). Έτσι, με αρχή ένα ρεαλιστικό σκηνικό, ο ήρωας έρχεται σε επαφή με ένα μαγικό αντικείμενο ή μεταφέρεται σε διαφορετικούς χωροχρόνους, σε κόσμους φανταστικούς, όπου –ανάλογα με τους στόχους του συγγραφέα– κατορθώνεται μια ρήξη με τη φιλοσοφική, θρησκευτική, κοινωνική ή συναισθηματική πραγματικότητα (Οικονομοπούλου, 2010: 33).

Η ύπαρξη αυτού του εναλλακτικού κόσμου στον οποίο εντάσσονται τα απίθανα στοιχεία, του «*δευτερεύοντα*» κόσμου, και η συνύπαρξή του με τον πραγματικό-«*πρωτεύοντα*» κόσμο, αναφέρεται -για πρώτη φορά με τους συγκεκριμένους προσδιορισμούς- στο κείμενο του J.R.R. Tolkien (1964/2003: 65-75), *Ιστορίες για νεράιδες*. Ο συγγραφέας παρουσιάζει τη «Φαντασία» ως μια μορφή τέχνης που, στην πιο επιτυχημένη της μορφή, εμφανίζει την εσωτερική οργάνωση της πραγματικότητας με στοιχεία που δεν θα περίμενε να βρει κανείς σε αυτή. Η σύνδεση λογικής και φαντασίας που ενσαρκώνεται στον δευτερεύοντα κόσμο του συγγραφέα μιας φανταστικής ιστορίας οφείλει να κατορθώνει να εμπλέξει τον αναγνώστη σε αυτόν, να πιστέψει στην «αλήθεια» του και να νιώσει ότι βρίσκεται και ο ίδιος μέσα σε αυτόν. Αν, όμως, ο παράλληλος κόσμος αυτός δεν είναι σωστά δομημένος, ή προβαίνει σε υπερβολές, η μαγεία της τέχνης αυτής χάνεται, ο αναγνώστης αποδεσμεύεται και επαναφέρεται στον πρωτεύοντα κόσμο.

Στην *Ιστορία χωρίς Τέλος*, ένα βιβλίο που περιγράφει την ανάγκη για σωτηρία του κόσμου της φαντασίας, είναι φανερό πως θα εμφανίζει στοιχεία ανάλογα με αυτά που αναφέρονται παραπάνω. Η γραμμένη με δυο μελάνια ιστορία του Ende προετοιμάζει τον αναγνώστη για ένα ταξίδι σε δυο επίπεδα: στον πραγματικό κόσμο, το σημείο αφετηρίας στο οποίο ο κεντρικός ήρωας αντιμετωπίζει προβλήματα και στον κόσμο της Ονειροφαντασίας, που ανακαλύπτει στο βιβλίο που κλέβει και διαβάσει στη σοφίτα του σχολείου του. Ο φανταστικός αυτός κόσμος έχει συγκεκριμένη δομή και χαρακτηριστικά –όπως θα φανεί στο επόμενο κεφάλαιο, όπου θα παρουσιαστεί αναλυτικά- που φαντάζουν

οικεία (μια αυτοκράτειρα που κυβερνά τον τόπο, διαφορετικές φυλές, διαμάχες, κ.λπ.) και, ταυτόχρονα, εξωπραγματικά, αφού η αυτοκράτειρα είναι ένα παιδί που δεν δίνει εντολές, οι φυλές είναι κάθε λογής και κατοικούν σε μια χώρα χωρίς σύνορα και τέλος. Τα στοιχεία αυτά ικανοποιούν τη συνθήκη που θέτει ο Tolkien για τον δευτερεύοντα κόσμο, ο οποίος στα πρώτα κεφάλαια διαχωρίζεται από τον πραγματικό, πρωτεύοντα κόσμο, σε σημείο που ο Μπάστιαν «ήταν πολύ ευχαριστημένος που η Ιστορία χωρίς Τέλος δεν είχε καμία σχέση με την καθημερινή ζωή [...]. Ήταν ακριβώς αυτό που χρειαζόταν.» (Ende, 2014: 28-29) για να ξεφύγει από τις συνηθισμένες, πραγματικές και δυσάρεστες ιστορίες.

Κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης του πρώτου μισού του βιβλίου, ο αναγνώστης παρατηρεί τον Μπάστιαν να εμπλέκεται όλο και περισσότερο συναισθηματικά στην *Ιστορία χωρίς Τέλος* («[...] ο Μπάστιαν χάρηκε που βρήκε πως έχει κάτι κοινό με τον Ατρέγιου» -Ende, 2014: 49, «Αν το ζήτημα ήταν μόνο να βρει ένα καινούριο όνομα ο Μπάστιαν θα μπορούσε εύκολα να βοηθήσει. [...] Δυστυχώς όμως αυτός δεν βρισκόταν στη Χώρα της Ονειροφαντασίας [...]» -Ende, 2014: 69) και «χάνεται» μαζί του στην αναζήτηση της σωτηρίας της Ονειροφαντασίας. Το στοιχείο του δισταγμού που αναφέρει στον ορισμό του ο Todorov κάνει την εμφάνισή του με τις πρώτες υπόνοιες επικοινωνίας των δύο κόσμων και της επίδρασης που ασκούσε ο Μπάστιαν από αυτόν της πραγματικότητας σε αυτόν της Φαντασίας: «*Του Μπάστιαν του ξέφυγε μια πιγμένη φωνή φόβου. Η τρομαγμένη φωνή αντιλάλησε [...]. “Αες ν’ άκουσε τη δική μου φωνή;” αναρωτήθηκε ο Μπάστιαν [...]*» (Ende, 2014: 72), «*-Όχι, όχι μη φύγεις! Είπε ο Μπάστιαν δυνατά. Γύρνα πίσω Ατρέγιου. Πρέπει να περάσεις τον Πυλώνα Χωρίς Κλειδί! ... ύστερα όμως γύρισε ξανά προς τον Πυλώνα Χωρίς Κλειδί.*»<sup>12</sup> (Ende, 2014: 110).

Συνεχίζοντας την ανάγνωση, οι διάσπαρτες αναφορές στον Κόσμο των Ανθρώπων και την επαφή του με αυτόν της Ονειροφαντασίας πληθαίνουν («*Αυτοί είν’ άνθρωποι θνητοί, του Αληθινού του λόγου αδέρφια [...]* μα τώρα πάει καιρός, που άνθρωποι δεν έχουνε φανεί [...] και δεν πιστεύουν μήτε στου Ονείρου, μήτε στις Φαντασίας τη χώρα» (Ende, 2014: 118), «*ο Μπάστιαν [...] καταλάβαινε πια πως δεν ήταν άρρωστη μονάχα η Ονειροφαντασία, αλλά κι ο Κόσμος των Ανθρώπων. Το ένα κρεμόταν από τ’ άλλο.*» (Ende, 2014; 155)) μέχρις ότου ο Μπάστιαν να γίνει μέρος της δεύτερης. Ο βαθμός εμπλοκής του αναγνώστη δεν μειώνεται, το παράδοξο της εισόδου και του φόβου μόνιμης παραμονής του κεντρικού ήρωα στον κόσμο της Ονειροφαντασίας και η περιέργη λειτουργία του χρόνου –καθώς αυτά που φαίνονται να συμβαίνουν για μέρες, δεν είναι παρά λίγες ώρες στον πραγματικό

---

<sup>12</sup> Στη συγκεκριμένη παράθεση αποσπασμάτων ακολουθείται η γραφή με τα διαφορετικά μελάνια του κειμένου, για την μεταφορά της επαφής των δύο κόσμων.



κόσμο- διατηρεί το ενδιαφέρον του ζωντανό μέχρι την τελευταία στιγμή. Στο τέλος της ιστορίας, εκεί όπου ο αναγνώστης περιμένει μια απάντηση για το αν όλα όσα διάβασε ήταν απλώς ένα όνειρο ενός φοβισμένου αγοριού, ο συγγραφέας παραμένει συνεπής στον κόσμο που δημιούργησε και επιβεβαιώνει μέσα από τα λόγια του βιβλιοπώλη την ύπαρξη της Ονειροφαντασίας και τη δυνατότητα επίσκεψής της («-Κύριε Κορεάντερ, ρώτησε ο Μπάστιαν [...] μήπως πήγατε κι εσείς καμιά φορά στην Ονειροφαντασία; -Και βέβαια! είπε ο κύριος Κορεάντερ.» -Ende, 2014: 452). Ο Μπάστιαν επιστρέφει στον πρωτεύοντα κόσμο αλλαγμένος, γεγονός που βελτιώνει τη ζωή του και τη σχέση του με τον πατέρα του.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως η επίδραση των μύθων και των θρύλων, που χαρακτηρίζει τη λογοτεχνία του φανταστικού, είναι φανερή και στην *Ιστορία χωρίς Τέλος*. Κατά την περιπλάνηση στην Ονειροφαντασία, ο αναγνώστης διακρίνει την ύπαρξη παραμυθιακών στοιχείων και αρχέτυπων, δομημένων -σύμφωνα με τη Nikolajeva (1990: 34-35)- με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία. Προσπαθώντας να εφαρμόσει το μοντέλο του Propp στο βιβλίο, η ερευνήτρια παρατηρεί ότι στην αφήγηση του Ende μπορούν να βρεθούν οι κλασικοί τύποι χαρακτήρων του παραμυθιού: ένας ήρωας (ο Ατρέγιου για το πρώτο μισό του βιβλίου, ο Μπάστιαν για το δεύτερο), μια πριγκίπισσα (η Παιδική Αυτοκράτειρα), που είναι ταυτόχρονα και δωρητής, ένας βοηθός (ο Φούχουρ, ο Καλότυχος Δράκος), ένας κακός (το «Τίποτα»), κ.ο.κ. (Nikolajeva, 1990: 35). Σε συνδυασμό με τις διάσπαρτες αναφορές σε πλάσματα γνωστά από τους μύθους -όπως ξωτικά, γίγαντες (Ende, 2014: 21-22), τις «αληθινές, ζωντανές Σφίγγες» (Ende, 2014: 93), κ.α.- ο συγγραφέας κατορθώνει να δομήσει έναν κόσμο οικείο και συναρπαστικό για να περάσει το μήνυμά του.

Ο κόσμος την Ονειροφαντασίας, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ενισχύει τη διαμόρφωση -ή την ενηλικίωση- του κεντρικού χαρακτήρα κατά την περιπλάνησή του σε αυτόν. Η πορεία αυτή του ήρωα προς την ολοκλήρωσή του αποτελεί ένα από τα βασικά γνωρίσματα ενός από τα σημαντικότερα μυθιστορηματικά είδη του 19<sup>ου</sup> αιώνα: του μυθιστορήματος ενηλικίωσης ή μαθητείας. Ο όρος εισάγεται για πρώτη φορά από τον Γερμανό καθηγητή Karl von Morgenstern το 1810, ενώ καθιερώνεται και διαδίδεται ως λογοτεχνικό είδος μερικές δεκαετίες αργότερα από τον φιλόσοφο Wilhelm Dilthey (Πάτσιου & Δράκου, 2018: 430-431). Βάσει της ορολογίας του γερμανικού όρου (“Bildungsroman”, όπου ο όρος “das Bild” σημαίνει εικόνα, μορφή και άρα, “die Bildung” η διαμόρφωση), ο Dilthey τονίζει την πορεία της οργανικής και τελεολογικής ωρίμανσης και ολοκλήρωσης του χαρακτήρα μέσα στην ιστορία, δίνοντας ιδιαίτερη βάση στο ρόλο των συγκρούσεων που πραγματοποιούνται κατά τη διάρκεια αυτής (Boes, 2006: 232).

Στην περίπτωση της *Ιστορίας χωρίς Τέλος*, η φύση του βιβλίου ως ιστορία ενηλικίωσης γίνεται ιδιαίτερα φανερή στο δεύτερο μέρος του, όπως αναφέρει ο Petzold

(2006: 221). Στα πρώτα κεφάλαια, ο Μπάστιαν παρουσιάζεται στον αναγνώστη ως ένα παιδί με χαμηλή αυτοπεποίθηση, που αντιμετωπίζει προβλήματα στο σπίτι και το σχολείο, λόγω του απόμακρου πατέρα και τον εκφοβισμό από τους συμμαθητές του αντίστοιχα και βρίσκει διαφυγή στα βιβλία και τις ιστορίες που φτιάχνει ο ίδιος (Ende, 2014: 7-11). Με την είσοδό του στην Ονειροφαντασία στο δεύτερο μέρος, όλα όσα συμβαίνουν αποτελούν ένα ταξίδι στο ασυνείδητο του κεντρικού ήρωα με στόχο την ανακάλυψη της πραγματικής του επιθυμίας, κάτι που αποδεικνύεται να είναι ιδιαίτερα δύσκολο.

Έτσι, παρερμηνεύοντας αρχικά τη δυνατότητα που του έδινε το φυλαχτό της Παιδικής Αυτοκράτειρας («*KANE O, TI ΘΕΛΕΙΣ*» - Ende, 2014: 213), ο Μπάστιαν ξεκινά να «μεταμορφώνεται» σε αυτό που πάντα ήθελε να είναι: όμορφος (Ende, ό.π: 212), δυνατός (Ende, ό.π: 215), σκληραγωγημένος (Ende, ό.π: 219), να έχει φίλους (Ende, ό.π: 243) σοφός (Ende, ό.π: 348), να δεχτεί τη μητρική φροντίδα που έχασε νωρίς (Ende, ό.π.: 408-416). Το μήνυμα του φυλαχτού, όμως, σήμαινε «*να κάνεις το πραγματικό σου θέλημα*» (Ende, ό.π: 242) και το ταξίδι που έκανε ο Μπάστιαν αναπλάθοντας την Ονειροφαντασία με τις ιστορίες του και κάνοντας απλώς «*ό,τι του αρέσει*» (Ende, ό.π: 242), τον οδηγεί στο να χάσει πλήρως την εικόνα του «πραγματικού» του εαυτού και τις αναμνήσεις που αυτός έφερε. Κινδυνεύοντας να μείνει για πάντα στη χώρα της Ονειροφαντασίας, ο ήρωας προσπαθεί να ανακαλύψει την πιο βαθιά του επιθυμία. Αρχίζει να νιώθει άσχημα για τα πράγματα που είχε κάνει και για την απομόνωση στην οποία έχει οδηγήσει τον εαυτό του και το μόνο που ήθελε πλέον ήταν να γίνει μέλος μιας ομάδας (Ende, ό.π: 394) και να τον αγαπούν για αυτό που είναι (Ende, ό.π: 401).

Φτάνοντας στο τέλος της περιπλάνησής του και χάνοντας «*σε κάθε βήμα ένα ένα από τα θαυμαστά δώρα που του είχε χαρίσει η Ονειροφαντασία [...], έγινε πάλι το μικρό, παχουλό και ντροπαλό αγόρι*» (Ende, 2014: 440), που όμως «*[...] ήξερε ποιος είναι και πού ανήκει. Ένιωθε ξαναγεννημένος. [...] Τώρα ήθελε να 'ναι ακριβώς αυτό που ήταν!*» (Ende, 2014: 441). Δηλώνει πως έμαθε ότι «*υπάρχουν στον κόσμο αμέτρητες μορφές της χαράς, αλλά στο βάθος είναι όλες μια και μόνη, η χαρά να μπορείς να αγαπάς*» (Ende, 2014: 441). Επιστρέφει, έτσι, στον πραγματικό κόσμο έχοντας αποκτήσει αυτοπεποίθηση για την ταυτότητά του και, σημαντικότερα, την ικανότητα να αγαπάει πέρα από τον εαυτό του και τους άλλους και να μην χρησιμοποιεί τις ιστορίες του ως ασπίδα εναντίον τους (Petzold, 2016: 226).

## Κεφάλαιο Δεύτερο

### Το Όνειρο στην *Ιστορία χωρίς τέλος* του Michael Ende

«Ένα όνειρο δεν μπορεί να εξαφανιστεί απ' τη στιγμή που τ' ονειρεύτηκαν έστω και μια φορά. Αλλ' αν δεν το θυμάται ο άνθρωπος που τ' ονειρεύτηκε, πού πηγαίνει; Εδώ σ' εμάς, στην Ονειροφантаσία [...]»

M. Ende, *Ιστορία Χωρίς Τέλος*, σ. 426

Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η *Ιστορία χωρίς Τέλος* είναι ένα ιδιαίτερο βιβλίο για τη φαντασία και την σωτηρία της, για το ταξίδι ενός παιδιού μέσα από το ασυνείδητό του για την ανακάλυψη των πιο ενδόμυχων επιθυμιών και την τελική ωρίμανση και αποδοχή του εαυτού του. Σε ένα τέτοιο βιβλίο, λοιπόν, που το όνειρο, η ονειροπόληση, το παιδικό παιχνίδι και η φαντασία αποτελούν όχι μόνο στοιχεία της πλοκής, αλλά και την ίδια την ουσία της ιστορίας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η προσεκτικότερη ματιά στην ύπαρξη των στοιχείων αυτών και της λειτουργίας που επιτελούν. Στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας αναφέρθηκαν περιληπτικά οι διάφορες μορφές εμφάνισης του ονείρου στα λογοτεχνικά κείμενα, ενώ παρουσιάστηκε και η σύνδεση αυτών με την λογοτεχνική δημιουργία εν γένει όπως τη διατύπωσε ο πατέρας της ψυχανάλυσης, Sigmund Freud.

Στο παρόν κεφάλαιο, λαμβάνοντας υπόψη τα στοιχεία αυτά, θα γίνει μια προσπάθεια ανάδειξης των λειτουργιών του ονείρου όσον αφορά τόσο την εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας του Michael Ende, όσο και τη δομή της μέσα από την παρατήρηση της Χώρας της Ονειροφантаσίας, των χαρακτηριστικών των ηρώων και τη σχέση τους με τον «πραγματικό» κόσμο.

#### **2.1. Το όνειρο ως στοιχείο πλοκής της ιστορίας.**

Το ταξίδι στην Ονειροφантаσία, όπως το παρακολουθεί ο αναγνώστης τόσο πριν, όσο και μετά την είσοδο του μικρού Μπάστιαν σε αυτή, διευκολύνεται ή παρεμποδίζεται από διάφορα στοιχεία που εντάσσονται στο φανταστικό της κόσμο. Ένα από αυτά είναι και το όνειρο. Οι ήρωες των οποίων τα όνειρα παρακολουθούμε και συμβάλλουν με κάποιο τρόπο στην εξέλιξη της *Ιστορίας χωρίς τέλος* είναι δύο: ο Ατρέγιου και ο Μπάστιαν.

Τα **όνειρα του Ατρέγιου** είναι επαναλαμβανόμενα και εμφανίζονται με την έναρξη της Μεγάλης Αναζήτησης του Σωτήρα της Ονειροφантаσίας. Έτσι, σε μια από τις στάσεις για ξεκούραση, ο Ατρέγιου «ονειρεύτηκε τα Κόκκινα Βουβάλια. Τα είδε από μακριά να περνούν

τη Χορτοθάλασσα κι αυτός όλο και να προσπαθεί να τα πλησιάσει με τ' άλογό του. Αλλά άδικα. Η απόσταση ανάμεσά τους έμενε πάντοτε ίδια, όσο κι αν κέντριζε το αλογάκι του να προχωρήσει.» (Ende, 2014: 55). Την επόμενη βραδιά «ονειρεύτηκε πάλι τα Κόκκινα Βουβάλια. Αυτή τη φορά είδε πως ήταν πεζός κι αυτά, σε μεγάλο κοπάδι, περνούσαν από μπροστά του. Το βέλος του δε μπορούσε να διασχίσει την απόσταση αυτή και όταν προσπάθησε να συρθεί αθόρυβα πιο κοντά τους, τότε κατάλαβε ότι τα πόδια του είχαν ριζώσει στη γη και δεν τον άφηναν να προχωρήσει. Πάνω στην προσπάθειά του να τα ελευθερώσει, ζύπνησε.» (Ende, 2014: 56).

Και την επόμενη νύχτα «ονειρεύτηκε πάλι ότι πέρασαν από μπροστά του κοπαδιαστά τα Κόκκινα Βουβάλια. Είδε μάλιστα ότι ένα από τα ζώα αυτά, ένα ξεχωριστό, γεροδεμένο βουβάλι, ξέκοψε από το κοπάδι κι αργοπάτητο προχώρησε προς αυτόν, χωρίς να δείξει τον παραμικρό φόβο ή θυμό. [...] Ο Ατρέγιου έβαλε το βέλος του και τέντωσε το τόξο μ' όλη του τη δύναμη. Αλλά τα δάχτυλά του, λες και ήταν κολλημένα, δεν μπορούσαν ν' αφήσουν τη χορδή.» (Ende, 2014: 56-57). Το ονειρικό αυτό μοτίβο της προσπάθειας προσέγγισης του βουβαλιού συνεχίζεται και τις επόμενες μέρες (σ.57). Η κεντρική παρουσία του Κόκκινου Βουβαλιού στα όνειρα του Ατρέγιου δεν προκαλεί έκπληξη, καθώς το κινήγι των συγκεκριμένων βουβαλιών ήταν σημαντικό για τη φυλή του και αποτελούσε, μάλιστα, τη διαδικασία μύησης των μελών στην ομάδα των κυνηγών. Μια τελετή που ο ίδιος ο ήρωας ανυπομονούσε να ολοκληρώσει και από την οποία τον διέκοψε ο απεσταλμένος της Αυτοκράτειρας την προηγούμενη μέρα (σ.46).

Τηρώντας μια αναλογία ανάμεσα στα δυο κεντρικά σημεία της ζωής του Ατρέγιου, από άποψη σπουδαιότητας, τα συγκεκριμένα όνειρα μπορεί να υποδηλώνουν τη βαθύτερη αγωνία και επιθυμία του ήρωα της ιστορίας να φέρει εις πέρας την αποστολή που του είχε ανατεθεί από την Παιδική Αυτοκράτειρα. Η κλιμάκωση της αδυναμίας προσέγγισης του βουβαλιού με το πέρασμα των ημερών, μάλιστα, είναι ενδεικτική για τα συναισθήματα του ήρωα για την εξέλιξη της αποστολής του.

Τα όνειρα αυτά έρχονται να ολοκληρωθούν με ένα τελευταίο, «που θα 'δινε στη Μεγάλη Αναζήτησή του μια καινούρια κατεύθυνση» (Ende, 2014: 60). Στο όνειρο αυτό εμφανίζεται το ίδιο κόκκινο βουβάλι, όμως αυτή τη φορά ο Ατρέγιου δεν είναι έτοιμος να του επιτεθεί. Αντίθετα, «ένιωθε τον εαυτό του μικρό και αδύναμο, ενώ το πρόσωπο του ζώου γέμιζε όλο το πλάτος του ουρανού. Κι άκουσε το βουβάλι να του μιλάει. [...] –Αν με είχες σκοτώσει θα ήσουν τώρα ένας καταξιωμένος κυνηγός. Αλλά συ δε με σκότωσες. Έτσι μπορώ εγώ να σε βοηθήσω Ατρέγιου. Άκου, λοιπόν! [...] Ψάξε να βρεις την Πανάρχαια Μόρλα!» (Ende, 2014: 60-61). Όπως δηλώνεται καθαρά και πριν την παρουσίασή του, το

όνειρο αυτό έχει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας, καθώς δίνει στοιχεία στον ήρωα για το πρόσωπο που θα μπορέσει να τον βοηθήσει στην Αναζήτηση του Σωτήρα.

Τέλος, ο Ατρέγιου φαίνεται να ονειρεύεται και σε άλλα σημεία του κειμένου («*το ξύπνημά του, σιγά σιγά, μπερδεύονταν με τ' όνειρο*», «*...παρόλο που 'ταν βυθισμένος σ' ένα εφιαλτικό όνειρο*», σ. 129-130). Καθώς όμως δεν υπάρχει αναφορά του περιεχομένου των ονείρων, δεν μπορεί να αποδοθεί κάποια ιδιαίτερη λειτουργία στις συγκεκριμένες αναφορές, πέρα από την υπογράμμιση της ψυχολογικής κατάστασης του ήρωα και του ηρωισμού που επιδείκνυε κατά τη διάρκεια της Αναζήτησης.

Όσον αφορά **τα όνειρα του Μπάστιαν**, αυτά έρχονται μετά την είσοδο του στη Χώρα της Ονειροφαντασίας, έχει αρχίσει να πραγματοποιεί άκριτα τις επιθυμίες του και να χάνει τις αναμνήσεις του. Το πρώτο όνειρο αναφέρεται κατά την προσπάθειά του να βρει το δρόμο του γυρισμού, όπου ο Μπάστιαν είχε αρχίσει να χάνει την πίστη του. Έτσι «*στον ύπνο του είδε τη Φεγγαρογέννητη. Του χαμογελούσε ενθαρρυντικά. Πιο πολλά δε θυμόταν όταν ξύπνησε...*» (Ende, 2014: 313). Το δεύτερο όνειρο έρχεται αργότερα, όταν πλέον έχει χάσει τη συντροφιά των πιστών του φίλων από τον εγωισμό που είχε επιδείξει και αρχίζει να συνειδητοποιεί τον ουσιαστικό κίνδυνο εγκλωβισμού στην Ονειροφαντασία. Εκείνο το βράδυ, λοιπόν, «*έβλεπε ένα μοναδικό όνειρο που δεν έφευγε, ούτε άλλαζε: Τον Ατρέγιου με τη ματωμένη πληγή στο στήθος. Στεκόταν εκεί μπροστά του ακίνητος και τον κοίταζε χωρίς να βγάλει λέξη.*» (Ende, 2014: 393).

Και στις δυο περιπτώσεις, η ονειρική εμπειρία του Μπάστιαν έρχεται να τονίσει την συναισθηματική του κατάσταση και να ενισχύσει τη μετέπειτα δράση του, είτε μέσω της ελπίδας και της παρακίνησης που χρειαζόταν (κατά το πρώτο όνειρο), είτε της συνειδητοποίησης της κατάστασης στην οποία είχε περιέλθει και της ανάγκης να διορθώσει όσα είχε κάνει (κατά το δεύτερο).

## **2.2. Το όνειρο ως δομικό στοιχείο της ιστορίας.**

Το βιβλίο του Michael Ende, όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, αποτελεί ένα ιδιαίτερο κείμενο που περιστρέφεται γύρω από τη φαντασία των ανθρώπων και την ικανότητά τους να ονειρεύονται. Όπως είναι φυσικό, επομένως, το όνειρο δεν παρουσιάζεται μόνο με τον τρόπο που σημειώθηκε στην παραπάνω ενότητα, ως μια διαδικασία, δηλαδή, στην οποία εμπλέκονται οι ήρωες και μέσα από την οποία μαθαίνουμε καλύτερα τις σκέψεις τους ή στοιχεία για την εξέλιξη της ιστορίας. Αντίθετα, αποτελεί και ένα από τα βασικά στοιχεία γύρω από τα οποία δομείται η ιστορία του Γερμανού συγγραφέα, ο οποίος δημιουργεί έναν ολόκληρο κόσμο ονείρου και φαντασίας, στον οποίο

χάνονται τόσο ο ήρωας, όσο και ο αναγνώστης. Έτσι, στην ενότητα αυτή το όνειρο παρουσιάζεται σε αυτή του τη διάσταση, μέσα από τη Χώρα της Ονειροφαντασίας.

### 2.2.1. Η Ονειροφαντασία.

Η Ονειροφαντασία, όπως έχει αναφερθεί, παρουσιάζεται στον αναγνώστη ως μια χώρα χωρίς σύνορα, στην οποία συνυπάρχουν –άλλοτε ειρηνικά και άλλοτε όχι- διαφόρων λογιών πλάσματα. *«Αφέντισσα σ' όλες τις αμέτρητες χώρες που αποτελούν την απέραντη-χωρίς σύνορα Αυτοκρατορία της Ονειροφαντασίας»* (Ende, 2014: 37) ήταν η Παιδική Αυτοκράτειρα. Μια αυτοκράτειρα διαφορετική από τις άλλες, καθώς δεν χρησιμοποιούσε την εξουσία της για να δώσει διαταγές, να υποδείξει το καλό ή το κακό ή να τιμωρήσει. Επέτρεπε στα πλάσματα της Χώρας της να είναι ακριβώς αυτό που είναι και για το λόγο αυτό δεν είχε εχθρούς και όλοι την σέβονταν (Ende, 2014: 37). *«Αυτή ήταν [άλλωστε] το κέντρο όλης της ονειροφαντασιακής ζωής»* (Ende, 2014: 38).

Η σύνδεση της Παιδικής Αυτοκράτειρας με την Ονειροφαντασία γίνεται σαφής από τον τρόπο με τον οποίο η ασθένειά της επηρεάζει τη χώρα. Ήδη από τα πρώτα κεφάλαια του βιβλίου ο αναγνώστης ενημερώνεται για την εξάπλωση του «Τίποτα», του τρομερού αυτού κενού -που είναι *«σαν να είσαι τυφλός, όταν κοιτάζεις εκείνη τη θέση»* (Ende, 2014: 26)- που έχει εμφανιστεί και εξαφανίζεται σταδιακά όλο και περισσότερα τμήματα της Ονειροφαντασίας. Αγγελιοφόροι από τα μέρη που έχουν πληγεί παρουσιάζονται κάθε μέρα στον Ελεφάντινο Πύργο (το κέντρο της Ονειροφαντασίας και τόπο κατοικίας της Παιδικής Αυτοκράτειρας) και μαθαίνοντας για την έκταση του προβλήματος και την ασθένεια της Αυτοκράτειρας καταλήγουν στο ότι *«ανάμεσα στην αρρώστια της [...] και στις τρομερές συμφορές που συμβαίνουν στη Χώρα της Ονειροφαντασίας υπάρχει κάποια σύνδεση μυστική»* (Ende, 2014: 40).

Όσο ο Μπάστιαν είναι αναγνώστης της ιστορίας, στο πρώτο μισό του βιβλίου, οι γνώσεις για την ιδιαίτερη αυτή χώρα παραμένουν περιορισμένες στα στοιχεία που αναφέρθηκαν παραπάνω. Ακολουθώντας τον Ατρέγιου στη μεγάλη του αναζήτηση για τη σωτηρία της Παιδικής Αυτοκράτειρας και της Ονειροφαντασίας, αποκαλύπτεται από την Πανάρχαια Μόρλα –την *«πελώρια βαλτοχελώνα»* (Ende, 2014: 65)- ότι *«χωρίς όνομα [η Παιδική Αυτοκράτειρα] δεν μπορεί να ζήσει. [...] και κανένα από τα πλάσματα της Ονειροφαντασίας δεν μπορεί να της δώσει καινούριο όνομα»* (Ende, 2014: 68). Μια πληροφορία που υποδηλώνει ότι το κλειδί για την επίλυση του προβλήματος βρίσκεται σε κάποιον άλλο κόσμο.

Η ταυτότητα του κόσμου αυτού φανερώνεται παρακάτω από την Ουγιουλάλα, τη «Φωνή της Σιωπής/ μες στα παλάτια τα μεγάλα» (Ende, 2014: 115), σύμφωνα με την οποία η σωτηρία τόσο της Παιδικής Αυτοκράτειρας, όσο και της Ονειροφантаσίας μπορεί να δοθεί μόνο από ένα παιδί από τον «έξω κόσμο», καθώς « [...] άνθρωποι θνητοί/ του Αληθινού λόγου αδέρφια/ [...] αυτοί την Αυτοκράτειρα κοσμούσαν,/ μ' ονόματα καινούρια, ωραία/ ονόματα, που τη γεμίζανε ζωή./ Μα τώρα πάει καιρός/ που άνθρωποι δεν έχουν φανεί/ [...] / κι ακόμα έχουνε ξεχάσει/ πως είμαστε κι εμείς αληθινοί./ και δεν πιστεύουν μήτε στου Ονείρου/ μήτε στις Φαντασίας τη χώρα.» (Ende, 2014: 118). Στο σημείο αυτό, πέρα από το στοιχείο που δίνεται στον Ατρέγιου για τη συνέχεια της Μεγάλης του Αναζήτησης και, άρα, την προώθηση της πλοκής, φανερώνεται η σχέση του κόσμου για τον οποίο διάβαζαν μέχρι τώρα ο Μπάστιαν και οι αναγνώστες, με τον πραγματικό. Μια σχέση συνύπαρξης και αλληλεπίδρασης τόσο ισχυρή, ώστε η συνέχεια της ύπαρξης της Ονειροφантаσίας να στηρίζεται στην πίστη που επιδείκνυαν οι άνθρωποι σε αυτή. Η σύνδεση των κόσμων γίνεται ξεκάθαρη με την είσοδο του Μπάστιαν στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, ενώ υπάρχουν και άλλες αναφορές ανθρώπων που την επισκέπτονταν, όπως ενός «ταξιδιώτη που είχε έρθει στην Ονειροφантаσία τα παλιά παλιά χρόνια. Τον έλεγαν Σκέξσπιρ ή κάτι τέτοιο» (Ende, 2014: 288) ή του βιβλιοπώλη κύριου Κορεάντερ (Ende, 2014: 452).

Η επικοινωνία της Ονειροφантаσίας με τον «κόσμο των Ανθρώπων» (Ende, 2014: 151), όμως, δεν είναι κάτι απλό. Όπως αναφέρεται στη συνέχεια της ιστορίας, τα πλάσματα της Ονειροφантаσίας έχουν υπόσταση μόνο στα σύνορα της χώρας τους και, επομένως, δεν μπορούν να «μπαινοβγαίνουν σε πολλούς κόσμους» (Ende, 2014: 151). Ο δρόμος για τον πραγματικό κόσμο είναι μονόδρομος και ο μόνος τρόπος για τη μετάβαση σε αυτόν είναι μέσα από το ίδιο το Τίποτα που «κατατρώει» την Ονειροφантаσία (Ende, 2014: 152). Το τίμημα για το πέρασμα αυτό είναι η μετατροπή των πλασμάτων σε «ψέματα [...] φαντασιώσεις στα κεφάλια των ανθρώπων. Παραστάσεις φόβου [...] Επιθυμίες για πράγματα που τους αρρωσταίνουν. Ιδέες της απελπισίας [...] ανάλογα με το τι είστε εδώ [...] γίνεστε ένα ψέμα ωραίο ή άσχημο, έζυπνο ή κουτό» (Ende, 2014: 153). Για το λόγο αυτό, οι άνθρωποι «μισούν και φοβούνται την Ονειροφантаσία [...] και θέλουν να την καταστρέψουν, χωρίς να ξέρουν πως ίσα ίσα πληθαίνουν τον χείμαρρο της ψευτιάς, που αδιάκοπα πλημμυρίζει τον κόσμο τους» (Ende, 2014: 153-154).

Για τους ανθρώπους, από την άλλη, το ταξίδι στην Ονειροφантаσία είναι μια τελείως διαφορετική διαδικασία. Όταν επιλέγουν να αφεθούν στη χώρα αυτή του ονείρου «μαθαίνουν κάτι που δεν θα μπορούσαν να μάθουν παρά μόνο εδώ και που τους κάνει να γυρίζουν πίσω στο δικό τους κόσμο αλλαγμένοι: έχουν μάθει να βλέπουν [...] εκεί που δεν

έβλεπαν παρά μόνο την πεζή καθημερινότητα, ανακάλυπταν ξαφνικά θαύματα και μυστικά [...] κι όσο πιο πλούσιος και ανθηρός γινόταν ο κόσμος με τις επισκέψεις τους, τόσο λιγότευαν τα ψέματα και τόσο καλύτερος γινόταν κι ο δικός τους κόσμος!» (Ende, 2014: 180).

Πέρα από τη σύνδεση του πραγματικού κόσμου με την Ονειροφαντασία, ένα ακόμα στοιχείο που χαρακτηρίζει τον ιδιαίτερο αυτό τόπο είναι ότι «*θα ήταν ολότελα αδύνατο να σχεδιάσει κανείς ένα χάρτη [...] δεν μπορείς να προβλέψεις ποτέ με σιγουριά ποια επαρχία συνορεύει με μια άλλη [...] το καλοκαίρι κι ο χειμώνας, η νύχτα και η μέρα ακολουθούν σε κάθε περιοχή άλλους νόμους [...] δεν υπάρχουν εξωτερικές αποστάσεις που να μπορούν να μετρηθούν*» (Ende, 2014: 166-167) και «*δεν φτάνει μόνο να επιθυμήσεις να φύγεις από τον ένα τόπο, πρέπει και να επιθυμήσεις να πας και σε κάποιον άλλο*» (Ende, 2014: 241). Ο λόγος που αυτός ο κόσμος είναι τόσο «εύπλαστος» είναι ότι ακολουθεί την ψυχική κατάσταση και τη θέληση του πλάσματος που προσπαθεί να ακολουθήσει έναν δρόμο μέσα σε αυτόν (Ende, 2014: 167). Υπάρχουν, μάλιστα, τόποι –όπως ο Ναός με τις Χίλιες Πόρτες- από τους οποίους «*δεν μπορεί να σε βγάλει παρά μόνο μια πραγματική επιθυμία*» (Ende, 2014: 241). Το χαρακτηριστικό αυτό ίσως να εξηγεί και την αλλαγή που βιώνει ο επισκέπτης της Ονειροφαντασίας, αφού ο χώρος διαμορφώνεται με βάση τις επιθυμίες του και, επομένως, μπορεί να έρθει σε επαφή με αυτές και να αναγνωρίσει τα βαθύτερα στοιχεία του εαυτού του.

Η παραμονή στην Ονειροφαντασία, όμως, πέρα από «γλυκιά» μπορεί να αποδειχθεί και επικίνδυνη. Κι αυτό γιατί δεν ήταν λίγοι οι άνθρωποι κάθε φύλου και ηλικίας που από την επιθυμία να παραμείνουν ή να γίνουν Αυτοκράτορες της Ονειροφαντασίας «*δεν βρήκαν το δρόμο του γυρισμού για το δικό τους κόσμο*» (Ende, 2014: 387) καθώς «*ζόδεψαν όλες τους τις αναμνήσεις*» (Ende, 2014: 388). Όσοι, λοιπόν, δεν επιθύμησαν να επιστρέψουν στον πραγματικό κόσμο, μένουν στη Χώρα των Χαμένων Αυτοκρατόρων, γιατί στην Ονειροφαντασία «*δεν μπορείς να επιθυμείς παρά μόνο όσο θυμάσαι τον κόσμο σου. [...] Όποιος δεν έχει παρελθόν, δεν έχει ούτε και μέλλον.*» (Ende, 2014: 388).

Κατά την εξέλιξη της ιστορίας, ο αναγνώστης ανακαλύπτει τα πλάσματα και τους τόπους της Ονειροφαντασίας, τη σύνδεση και την εξάρτησή της από τον πραγματικό κόσμο, καθώς και τα θετικά και τα αρνητικά της σχέσης αυτής. Μέσα από αυτό το ταξίδι μαθαίνει ταυτόχρονα ότι αποκαλύπτεται ότι «*η Ονειροφαντασία είναι η χώρα των Παραμυθιών*» (Ende, 2014: 239), «*είναι η Ιστορία Χωρίς Τέλος*» (Ende, 2014: 353). Η εικόνα για τη σύνθεση του κόσμου αυτού ολοκληρώνεται προς το τέλος του ταξιδιού του Μπάστιαν – και του βιβλίου. Στην τελευταία του στάση στο «*Μεταλλείο Μινρούντ, το Μεταλλείο των Εικόνων*» (Ende, 2014: 424), «*ο Γιορ, ο τυφλός μεταλλωρύχος*» (Ende,



2014: 423), αποκαλύπτει ότι «*όλη η Ονειροφантаσία είναι θεμελιωμένη πάνω σε ξεχασμένα όνειρα*» (Ende, 2014: 426). Αυτό σημαίνει ότι τα όνειρα των ανθρώπων, ακόμα κι όταν δεν τα θυμούνται, δεν χάνονται. Αντίθετα, «*αποθηκεύονται [...] σε λεπτές λεπτές στιβάδες, η μια πάνω στην άλλη [...] βαθιά στα σπλάχνα της γης [της Ονειροφантаσίας]. Όσο βαθύτερα σκάβεις, τόσο πυκνότερες στιβάδες βρίσκεις.*» (Ende, 2014: 426). Η πληροφορία αυτή έρχεται να προσθέσει στην κατανόηση της σύνδεσης των δύο κόσμων, όσο και του ταξιδιού αυτογνωσίας που προσφέρεται από την επαφή του πραγματικού με τον «*ονειροφантаστικό*».

### 2.2.2. Ο Μπάστιαν Μπάλταζαρ Μπουξ και τα πλάσματα της Ονειροφантаσίας.

Βασικά στοιχεία για την κατανόηση της ονειρικής διάστασης της ιστορίας και των λειτουργικών της προεκτάσεων είναι και οι ήρωές της, από τα πλάσματα της Ονειροφантаσίας μέχρι τον Σωτήρα της, καθώς και τα χαρακτηριστικά αυτών.

Ξεκινώντας από τη χώρα της Ονειροφантаσίας, ήδη από την προηγούμενη ενότητα έγινε μια πρώτη αναφορά στην πηγή της εκεί ζωής, την Παιδική Αυτοκράτειρα. Η ύπαρξη και τα πλάσματα της χώρας εξαρτώνται από εκείνη, αλλά η ύπαρξη της ίδιας είναι «*αλλιότικη*» (Ende, 2014: 169). Η όψη της, όπως μαρτυράει και το όνομά της, είναι «*σαν κοριτσάκι*» (Ende, 2014: 168), σαν ενός «*απερίγραπτα ωραίου μικρού κοριτσιού, δέκα το πολύ χρονώ [...] τα μακριά μαλλιά της που χτενισμένα ολόγισια έπεφταν στους ώμους και στη ράχη της [...] ήταν άσπρα σαν το χιόνι*» (Ende, 2014: 172). Η ηλικία και η ζωή της δεν μετριέται ως συνήθως «*με τα χρόνια, αλλά ανάλογα τα ονόματά της. Χρειάζεται [...] διαρκώς ένα καινούριο όνομα*» (Ende, 2014: 68). Σύμβολό της είναι η Λαμπηδόνα, ένα φυλαχτό «*με δύο φίδια. Το ένα ήταν σκούρο και το άλλο ανοιχτόχρωμο και αλληλοδάγκωναν την άκρη της ουράς τους σχηματίζοντας ένα ωοειδές σχήμα*» (Ende, 2014: 41). Κάθε πλάσμα στην Ονειροφантаσία αναγνώριζε αυτό το φυλαχτό και υπάκουε σε αυτό και σε όποιον το έφερε για να εκτελέσει τις εντολές της, σαν να ήταν η ίδια μπροστά. Όταν η Μεγάλη Αναζήτηση που ανέθεσε στον Ατρέγιου φαίνεται να έχει έρθει σε αδιέξοδο, η ίδια –παρά την ασθένειά της– παίρνει στα χέρια της την κατάσταση, προκειμένου να πείσει τον Σωτήρα να μπει στον κόσμο της Ονειροφантаσίας και, δίνοντας της το καινούριο της όνομα, να τον σώσει.

Ο Ατρέγιου, ο απεσταλμένος της Αυτοκράτειρας να βρει λύση στο πρόβλημα της ασθένειάς της και της καταστροφής της Ονειροφантаσίας, είναι και αυτός «*ένα παιδί ίσαμε δέκα χρονών*» (Ende, 2014: 46). Ανήκει στους Πρασινόδερμους –μια φυλή με σκουροπράσινο δέρμα, όπως μαρτυράει το όνομά τους– που διάγουν μια λιτή και αυστηρή

ζωή και που από μικροί μαθαίνουν να είναι γενναίοι, θαρραλέοι και περήφανοι (Ende, 2014: 43). Ο μικρός Ατρέγιου, με τα «μακριά κατάμαυρα μαλλιά του [...] δεμένα σφιχτά με δερμάτινα κορδόνια» και το «μακρύ παντελόνι και παπούτσια από μαλακό βουβαλίσιο δέρμα» (Ende, 2014: 46), ήταν ορφανός. Οι γονείς του σκοτώθηκαν από ένα κόκκινο βουβάλι λίγο μετά τη γέννησή του και για το λόγο αυτό το όνομά του σημαίνει «ο γιος όλων» (Ende, 2014: 49). Η παρουσία του αγοριού αυτού είναι κεντρικής σημασίας, αφού μέσα από τις περιπέτειές του κατά τη Μεγάλη Αναζήτηση εμπλέκει συναισθηματικά τον Μπάστιαν με την ιστορία της Ονειροφαντασίας και τον ωθεί στο να εισέλθει σε αυτήν.

Τα διάφορα πλάσματα της Ονειροφαντασίας και τα μέρη συνθέτουν το ονειρικό τοπίο της χώρας και της προσδίδουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ένα από τα πλάσματα αυτά είναι ο «Γέρος του Βουνού που Πλανιέται», ο οποίος βρισκόταν στο όρος του Πεπρωμένου (Ende, 2014: 190) και κατέγραφε «ό,τι κάνεις κι ακόμα ό,τι παραλείψεις κι ό,τι σκέφτεσαι ή αισθάνεσαι, αυτός [...] τα γράφει όλα στο βιβλίο του και μένουν εκεί χαραγμένα για πάντα» (Ende, 2014: 185). Στο Μοναστήρι των Άστρων βρίσκονται οι Μοναχοί της Γνώσης και οι Τρεις Βαθυστόχαστοι: η «Ούστου, η Μητέρα της Διαισθήσης [...], ο Σίρκρη, ο Πατέρας της Επισκόπησης [...] κι ο Γισίπου, ο Γιος της Εξυπνάδας» (Ende, 2014: 352). Οι τρεις αυτοί ηγούμενοι σκέφτονταν με διαφορετικό τρόπο τα διάφορα αινίγματα του κόσμου τους –«Ο Γισίπου σκέφτεται αλλιώς απ' ό,τι διαισθάνεται η Ούστου κι η διαισθήση της Ούστου μας διδάσκει άλλα απ' ό,τι βλέπω εγώ. Κι εγώ πάλι βλέπω αλλιώς απ' ό,τι σκέφτεται ο Γισίπου.» (Ende, 2014: 353)- και δίδασκαν τους Μοναχούς του Μοναστηριού. Πέρα από τα πλάσματα και τα ίδια τα μέρη της Ονειροφαντασίας ενισχύουν τα ιδιαίτερα στοιχεία αυτής της χώρας, όπως για παράδειγμα, οι «Τρεις Μαγικοί Πυλώνες» (Ende, 2014: 97) που οδηγούν στο Μαντείο του Νότου και κάθε ένας από αυτούς αποτελεί ένα βήμα προς την αποκάλυψη του πραγματικού εαυτού του προσώπου που θα τους περάσει («βλέπεις τον εαυτό σου, όχι όμως [...] το εξωτερικό σου, αλλά τον αληθινό, εσωτερικό σου εαυτό, όπως είναι στην πραγματικότητα.»- Ende, 2014: 102).

Μέσα σε αυτόν τον κόσμο ονείρου και φαντασίας εισέρχεται και ο Μπάστιαν Μπάλταζαρ Μπουξ. Ο Μπάστιαν είναι ένα μικρό, παχουλό αγόρι με τα καστανά μαλλιά που βιώνει μια δύσκολη πραγματικότητα: η μητέρα του «έχει πεθάνει» (Ende, 2014: 10), ο πατέρας του από τότε «δε λέει τίποτα. Ποτέ δε μιλάει. Δεν τον ενδιαφέρει τίποτα» (Ende, 2014: 10), γεγονός που εντείνει τη μοναξιά του, ενώ στο σχολείο δέχεται σωματικές και ψυχολογικές επιθέσεις από τους συμμαθητές του («με περιμένουν να βγω από το σχολείο [...] ύστερα με χτυπούν, μου φωνάζουν διάφορες κουταμάρες, με σκουντάνε και με κοροϊδεύουν» - Ende, 2014: 8). Στην προσπάθειά του να αντιμετωπίσει αυτές τις καταστάσεις, ο Μπάστιαν καταφεύγει στις ιστορίες – είτε δικές του («όταν καμιά φορά

διηγόταν ο ίδιος στον εαυτό του ιστορίες, ξεχνούσε τον κόσμο γύρω του. Κι όταν η ιστορία τελείωνε, θαρρείς πως ξυπνούσε από ένα όνειρο» -Ende, 2014: 29), είτε αυτές των βιβλίων («Και του Μπάστιαν Μπάλταζαρ Μπουξ το πάθος του ήταν τα βιβλία» -Ende, 2014: 12). Του άρεσαν, μάλιστα, «τα βιβλία που έχουν περιπέτεια ή που είναι χαρούμενα ή που σε κάνουν να ονειρεύεσαι» (Ende, 2014: 29) και όχι αυτά που είχαν σχέση με την καθημερινή ζωή. «Είχε μπουχτίσει από τέτοιες πραγματικές ιστορίες γύρω του» (Ende, 2014: 29).

Διαβάζοντας το βιβλίο που πήρε από το βιβλιοπωλείο του κυρίου Κορεάντερ, ο Μπάστιαν αφήνεται στον κόσμο του και συνδέεται όλο και περισσότερο με αυτόν. Με τον τρόπο αυτό ο αναγνώστης μαθαίνει περισσότερα πράγματα για τον ήρωα, καθώς οι σκέψεις του μοιράζονται μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. Από την περιγραφή της περίεργης ασθένειας της Παιδικής Αυτοκράτειρας που του θύμιζε την εικόνα της μητέρας του στην κλινική (Ende, 2014: 38) και την σύνδεση που ένωσε με τον Ατρέγιου που δεν είχε γονείς (Ende, 2014: 49) γίνεται αντιληπτό το βάθος της μοναξιάς και του αισθήματος μειονεξίας που ένιωθε ο μικρός ήρωας. Όσο διαβάζει την ιστορία, μάλιστα, παραλληλίζει όλο και πιο έντονα την κατάσταση που βρίσκεται με την περιπέτεια του Ατρέγιου, παίρνει δύναμη από αυτόν (Ende, 2014: 73) και εμπλέκεται συναισθηματικά μαζί του.

Με την είσοδο του ήρωα στην Ονειροφαντασία, η δημιουργική δύναμη της φαντασίας του και η ελευθερία του μηνύματος του φυλαχτού που του έδωσε η Παιδική Αυτοκράτειρα «Κάνε ό,τι θέλεις» (Ende, 2014: 213) τον βοήθησαν να «μεταμορφωθεί» σε αυτό που πραγματικά επιθυμούσε να είναι. Η δύναμη της εσωτερικής του αυτής ανάγκης να είναι όμορφος, σοφός, θαρραλέος και δυνατός φαίνεται από το γεγονός ότι «το ό,τι δεν βρισκόταν κανείς εκεί για να τον θαυμάσει δεν τον πείραζε καθόλου» (Ende, 2014: 214). Του αρκούσε που μπορούσε να είναι αυτός που πραγματικά ήθελε. Ταυτόχρονα με την μεταμόρφωση του, ο μικρός ήρωας χάριζε στην Ονειροφαντασία την αναγέννηση που χρειαζόταν. Κάθε φορά που υπήρχε ανάγκη -είτε προσωπική, είτε των πλασμάτων που ήθελαν να γνωρίζουν την ιστορία τους- αρκούσε απλά να σκεφτεί κάτι και αμέσως συνέβαινε κάτι «που ταιριάζει με την επιθυμία [του] και που την εκπληρώνει» (Ende, 2014: 238).

Έτσι, περνώντας από τη μια επιθυμία στην άλλη, στόχος ήταν να βρει τη μια, την πραγματική του επιθυμία, που θα τον λύτρωνε και θα τον οδηγούσε πίσω στον κόσμο των Ανθρώπων (Ende, 2014: 242). Η διαδικασία αυτή, όμως, δεν ήταν απλή. Κι αυτό γιατί σε κάθε μια από αυτές τις εκπληρώσεις και τις αλλαγές που βίωνε ο Μπάστιαν έχανε «σαν αντίτιμο κάτι από την προηγούμενη ζωή του» (Ende, 2014: 243) τις αναμνήσεις που σχετιζόνταν με τα χαρακτηριστικά που άφηνε πίσω του. Κάποιος, όμως, «δεν μπορεί να επιθυμεί παρά μόνο όσο θυμάται τον κόσμο του» (Ende, 2014: 388), για αυτό και όπως

αναφέρθηκε παραπάνω, υπήρχαν άνθρωποι που δεν μπόρεσαν να φύγουν ποτέ από την Ονειροφαντασία, αφού ξόδεψαν και την τελευταία τους επιθυμία σε κάτι άλλο, πέραν της επιστροφής τους (Ende, 2014: 387). Λαμβάνοντας αυτή τη γνώση, ο Μάστιαν κινείται πλέον περισσότερο συνειδητοποιημένος μέσα στην Ονειροφαντασία και με τη βοήθεια των ονειροφανταστικών φίλων του, καταφέρνει να επιστρέψει στην πραγματικότητα και να φτιάξει τη σχέση του με τον πατέρα του.

## Κεφάλαιο Τρίτο

### Η λειτουργία του ονείρου στην *Ιστορία χωρίς Τέλος*

*«Μα τις επιθυμίες δεν μπορεί κανείς ούτε να τις γεννήσει μόνος του με τη θέλησή του ούτε και να τις καταπνίξει. Έρχονται από τα τρισβαθα του είναι μας, όπως όλες μας οι προθέσεις, είτε καλές είναι αυτές είτε κακές»*

*M. Ende<sup>13</sup>*

Παρατηρώντας τα όνειρα και τα ονειρικά στοιχεία της ιστορίας του Γερμανού συγγραφέα γίνεται αντιληπτή, σε πρώτο επίπεδο, η εναρμόνιση αυτών με την ύπαρξη και λειτουργία των ονείρων στο πέρασμα των χρόνων, όπως αυτή παρουσιάστηκε στο δεύτερο κεφάλαιο του θεωρητικού μέρους της εργασίας. Τα όνειρα που αποδίδονται στους κεντρικούς ήρωες της ιστορίας, Μπάστιαν και Ατρέγιου, αναδύουν κατά κύριο λόγο τη συναισθηματική τους κατάσταση, όπως συνέβαινε στα κείμενα από την περίοδο της Αναγέννησης και μετά. Ταυτόχρονα, το ονειρικό περιεχόμενο τους καθοδηγεί στη μετέπειτα δράση τους, είτε μέσω της κλασικής και πρωταρχικής λειτουργίας της «θεϊκής παρέμβασης» που έχουν τα λογοτεχνικά όνειρα (*Κι άκουσε το βουβάλι να του μιλάει. [...] Ψάξε να βρεις την Πανάρχαια Μόρλα!*)- Ende, 2014: 60-61), είτε λόγω της παρουσίας της κατάστασης που επιθυμούν να αλλάξουν. Ταυτόχρονα, η ύπαρξη των ονειρικών στοιχείων στη δομή της ίδιας της Ονειροφαντασίας έρχεται να ακολουθήσει το ρεύμα της σύγχρονης ονειρικής λογοτεχνίας, η οποία χρησιμοποιεί τα όνειρα ως εναλλακτικές πραγματικότητες που μπορούν να ανοίξουν δρόμους για διαφορετικές εμπειρίες και διαπλάσεις λογοτεχνικών χαρακτήρων.

Σε δεύτερο επίπεδο, η εξέταση των ονειρικών αναφορών και του δευτερεύοντα κόσμου της *Ιστορίας χωρίς Τέλος* εν γένει, δεν μπορεί παρά να οδηγήσει το μυαλό στον χώρο της ψυχανάλυσης. Κι αυτό επειδή η Ονειροφαντασία, τα πλάσματά της και οι δυνατότητες που προσφέρονται στους επισκέπτες της –όπως αυτά περιγράφηκαν παραπάνω- δημιουργούν την εντύπωση ενός κόσμου ασυνείδητου, όπως το περιέγραψε ο Sigmund Freud. Ένας κόσμος μέσα στον οποίο υπάρχει καταγεγραμμένο ό,τι σκέφτεται και αισθάνεται κανείς, που έχει στη βάση του όνειρα, απωθημένες σκέψεις δηλαδή που έψαχναν να εκπληρωθούν, και που αν κινηθείς σωστά σε αυτόν μπορείς να μάθεις πολλά για τον εαυτό σου.

Η ενασχόληση με το λογοτεχνικό κείμενο υπό αυτή την οπτική μπορεί να πάρει διάφορες προεκτάσεις σχετικά με τη λειτουργία του ονείρου. Ιδιαίτερα ενδιαφέροντα είναι τα κοινά στοιχεία με τη θεωρητική εργασία του πατέρα της ψυχανάλυσης για το όνειρο,

---

<sup>13</sup> Ende, 2014: 394.

τη φαντασία και τη δημιουργική συνύπαρξη των αυτών, όπως αναφέρθηκε στο τρίτο κεφάλαιο του θεωρητικού μέρους της εργασίας. Στόχος της παρούσας ενότητας είναι, μέσα από τον παραλληλισμό του λογοτεχνικού κειμένου και της θεωρητικής εργασίας του πατέρα της ψυχανάλυσης να αναδειχθεί μια ακόμη λειτουργία του ονείρου που διατρέχει το βιβλίο του Ende: αυτή της εκπλήρωσης των επιθυμιών μέσω της δημιουργικής δυναμικής της φαντασίας.

Όπως αναφέρθηκε στο θεωρητικό μέρος, στο κείμενό του *Ο ποιητής και η φαντασία* (1908) ο Freud, προσπαθώντας να εντοπίσει την πηγή της ποιητικής έμπνευσης και της λογοτεχνικής δημιουργίας, ανατρέχει στην παιδική ηλικία. Το παιδί κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού, ως ένας άλλος δημιουργικός συγγραφέας, δημιουργεί τον προσωπικό του κόσμο, επαναπροσδιορίζοντας και αναδιαμορφώνοντας τα στοιχεία του πραγματικού του κόσμου με έναν τρόπο που να το ικανοποιεί (Freud, 1908/1995β: 144). Η σπουδαιότητα του παιδικού παιχνιδιού και η ευχαρίστηση που πηγάζει από αυτό γίνεται αντιληπτή από το γεγονός ότι ο ενήλικας δεν το αποχωρίζεται ουσιαστικά, αλλά το αντικαθιστά με τις ονειροπολήσεις του και το κίνητρο της ενηλικίωσης που ωθεί το πρώτο, γίνεται η ικανοποίηση των ανεκπλήρωτων επιθυμιών κατά τις δεύτερες. Οι ονειροπολήσεις, μάλιστα, αποτελούν μια «απασχόληση» που ο καθένας κρατά για τον εαυτό, καθώς γνωρίζει ότι αναμένεται από τους ενήλικες να λειτουργούν στο πλαίσιο της πραγματικότητας και όχι της φαντασίας, σε αντίθεση με το παιδί που δεν έχει πρόβλημα να παρακολουθεί κάποιος το παιχνίδι του (Freud, 1908/1995β: 145-146).

Στο βιβλίο του Ende, του οποίου η ιστορία εκτυλίσσεται στη χώρα του ονείρου και της φαντασίας, μπορεί να κάνει κανείς έναν παραλληλισμό με τη σκέψη αυτή του πατέρα της ψυχανάλυσης. Οι κεντρικοί ήρωες της ιστορίας είναι παιδιά: η Παιδική Αυτοκράτειρα, το κέντρο και η πηγή ζωής ολόκληρης της Ονειροφαντασίας, είναι ένα κοριτσάκι έως 10 χρονών στην όψη \*ο Ατρέγιου, που αναλαμβάνει τη Μεγάλη Αναζήτηση για τη σωτηρία της Αυτοκράτειρας και της Χώρας, είναι επίσης ένα δεκάχρονο αγόρι\* ο Μπάστιαν Μπάλταζαρ Μπουξ, το παιδί από τη Χώρα των Ανθρώπων, ο Σωτήρας που έδωσε το νέο όνομα στην Αυτοκράτειρα και αναγέννησε την Ονειροφαντασία, είναι και αυτός ένα αγόρι δέκα ως δώδεκα χρονών. Έτσι, λοιπόν, όπως ο Freud αρχικά θέτει ως σημείο αναφοράς το παιδί, έτσι και ο συγγραφέας του βιβλίου τοποθετεί παιδικούς χαρακτήρες στο επίκεντρο από τους οποίους εξαρτάται το μέλλον της Φαντασίας και της ικανότητας των ανθρώπων να αφήνονται σε αυτή. Παρατηρώντας, μάλιστα, και τις επιμέρους λεπτομέρειες των χαρακτήρων και του κόσμου που πλάθει ο Ende ο παραλληλισμός αυτός γίνεται πιο έντονος. Έτσι, για παράδειγμα, ο Μπάστιαν κατά την παραμονή του στην Ονειροφαντασία και την εκεί του μεταμόρφωση χάνει «την ανάμνηση ότι στον κόσμο το δικό του ήταν παιδί»

(Ende, 2014: 338), αφού -όπως κάθε παιδί- είχε την επιθυμία να ενηλικιωθεί, ή οι άνθρωποι «μισούν και φοβούνται την Ονειροφαντασία» (Ende, 2014: 153) γιατί τα πλάσματά της γίνονται «φαντασιώσεις στα κεφάλια» τους (Ende, ό.π.) και, άρα, κάτι το οποίο οφείλουν να αποφεύγουν.

Προχωρώντας στο κείμενο του Freud, αναφέρεται πως η περιπλάνηση των ανθρώπων στους κόσμους της φαντασίας και τα σενάρια των ονειροπολήσεών τους –παρά το γεγονός ότι έχουν ίδια αρχικά κίνητρα- δεν είναι τυποποιημένα ή σταθερά. Αντίθετα, επηρεάζονται από τις διακυμάνσεις της καθημερινότητας και τα ερεθίσματα που αυτή προσφέρει κάθε φορά για την ανάδυση των ανεκπλήρωτων επιθυμιών (Freud, 1908/1995β: 147). Αυτό, όπως αναφέρθηκε και στο θεωρητικό μέρος, δημιουργεί μια ιδιαίτερη σχέση μεταξύ ονειροπόλησης και χρόνου καθώς η πρώτη ενώνει το παροντικό ερέθισμα με μια παρελθοντική ανάμνηση και την ιδεατή, μελλοντική της ικανοποίηση. Ιδιαίτερη είναι όμως, σύμφωνα με τον ψυχαναλυτή, και η σχέση της ονειροπόλησης με τα όνειρα. Κι αυτό γιατί όπως τα «όνειρα της ημέρας» (ονειροπολήσεις), έτσι και τα νυχτερινά αποτελούν εκπληρώσεις βαθύτερων επιθυμιών που αναδύονται κατά τον ύπνο, καλύπτονται από παραμορφωμένες εικόνες και οδηγούνται με αυτόν τον τρόπο στην ικανοποίησή τους (Freud, 1908/1995β: 148-149). Τέλος, η παράδοση στις ονειροπολήσεις οφείλει να γίνεται με προσοχή, σύμφωνα με τον Freud, καθώς τη στιγμή που η δύναμή τους γίνει υπερβολική και οι εναλλακτικές πραγματικότητες που προσφέρουν αποτελούν ένα περισσότερο θελκτικό περιβάλλον για τον άνθρωπο, μπορούν να τον οδηγήσουν σε ψυχικές καταστάσεις όπως αυτές της νεύρωσης ή της ψύχωσης (Freud. 1908/1995β: 148).

Γίνεται, επομένως, αντιληπτό πως μια ονειροπόληση δίνει τον χώρο στον ενήλικα να εκπληρώσει όλα όσα επιθυμούσε, ένα πλαίσιο στο οποίο του επιτρέπεται να παίζει όπως όταν ήταν παιδί. Στο βιβλίο του Ende, ο χώρος αυτός ενσαρκώνεται σε ολόκληρη τη χώρα της Ονειροφαντασίας, όπως αυτός περιγράφηκε στην προηγούμενη ενότητα. Όπως τα ερεθίσματα της πραγματικότητας ορίζουν με κάποιον τρόπο τις ονειροπολήσεις, έτσι και η Ονειροφαντασία αποτελεί έναν χώρο εύπλαστο, χωρίς συγκεκριμένες αποστάσεις μεταξύ των διάφορων περιοχών. Όλα ορίζονται από τον επισκέπτη της, τις επιθυμίες και την ψυχική του κατάσταση (Ende, 2014: 167). Στην περίπτωση του κεντρικού ήρωα της ιστορίας, με βοηθό το φυλαχτό της Παιδικής Αυτοκράτειρας -τη ΛΑΜΠΗΔΟΝΑ- και την προτροπή του μηνύματός της «ΚΑΝΕ Ο,ΤΙ ΘΕΣ», ο μικρός Μπάστιαν διαμορφώνει ένα πρόσωπο με βάση τις επιθυμίες που του δημιουργούσαν τα βιώματα της καθημερινότητάς του: η κακή εικόνα για τον εαυτό του, ο θάνατος της μητέρας του, ο απόμακρος πατέρας και η ανύπαρκτη μεταξύ τους σχέση, ο σχολικός εκφοβισμός. Έτσι, ξεκινώντας από τα φαινομενικά πιο απλά ζητήματα, όπως για παράδειγμα η εξωτερική του εμφάνιση ή η

ανάγκη του να εμπνέει σεβασμό και θαυμασμό, ο ήρωας προχωρά και αφήνεται στη χώρα του Ονειρού. Σταδιακά, αναδύονται οι βαθύτερες ανάγκες του, όπως το να γίνει μέλος μιας ομάδας και να αποκτήσει φίλους (Ende, 2014: 394), το να ανακτήσει τη μητρική φροντίδα που στερήθηκε μέσω της Κοκόνας Αγιουόλα (Ende, 2014: 408-416), ώσπου ανακαλύπτει τη βαθύτερη όλων, αυτή του να μάθει ο ίδιος να αγαπάει (Ende, 2014: 419). Επιστρέφοντας στην πραγματικότητα του κόσμου των ανθρώπων, άφησε πίσω του όλα όσα είχε «αποκτήσει» (*«έχανε σε κάθε βήμα ένα ένα από τα θαυμαστά δώρα που του είχε χαρίσει η Ονειροφантаσία»*- Ende, 2014: 440), όπως συμβαίνει με την ολοκλήρωση κάθε ονειροπόλησης, με τη διαφορά ότι ο Μπάστιαν χρησιμοποίησε τις εμπειρίες του για να βελτιώσει την καθημερινότητά του.

Στο λογοτεχνικό κείμενο θίγεται, επίσης, η επικινδυνότητα της παρατεταμένης παραμονής στη χώρα της Ονειροφантаσίας και, άρα, η λεπτή γραμμή μεταξύ ονειροπόλησης και νεύρωσης/ ψύχωσης. Όπως αναφέρθηκε και στην προηγούμενη ενότητα, το τίμημα της εκπλήρωσης των επιθυμιών στη χώρα της Ονειροφантаσίας είναι η απώλεια των αναμνήσεών. Οι χαμένες αναμνήσεις στερούν από τον επισκέπτη την επιθυμία επιστροφής στον κόσμο του, όπως σχεδόν συνέβη και στον κεντρικό ήρωα (*«κινδυνεύεις να χάσεις και τις τελευταίες σου αναμνήσεις. Και τότε πώς θα καταφέρεις να ξαναγυρίσεις εκεί απ' όπου ήρθες;»* - Ende, 2014: 306). Η *«εικόνα της Τρέλας»* (Ende, 2014: 385) άλλωστε που αντίκρουσε ο Μπάστιαν στην Πόλη με τους Παλιούς Αυτοκράτορες, υποδηλώνει ακόμα πιο καθαρά ότι οι άνθρωποι που αφήνουν τον εαυτό τους να αφεθεί στη δύναμη και την ικανοποίηση που προσφέρουν οι ονειροπολήσεις μπορούν να «χάσουν» την επιθυμία τους για επιστροφή στην καθημερινότητα.

Περνώντας, τέλος, στο τελευταίο και κυριότερο μέρος της εργασίας του πατέρα της ψυχανάλυσης, σημειώνεται η σύγκριση των ονειροπόλων με τους συγγραφείς και τη λογοτεχνική δημιουργία. Όπως αναφέρθηκε και στην αντίστοιχη ενότητα, ο Freud εντοπίζει μια αναλογία μεταξύ των πόλων αυτών και θεωρεί πως ο δημιουργικός συγγραφέας, όπως ο ονειροπόλος ή ο ονειρευόμενος, επιτυγχάνει την ικανοποίηση των βαθύτερων φαντασιώσεών του διοχετεύοντας τες στα λογοτεχνικά του κείμενα. Το γεγονός αυτό δημιουργεί μια κοινή πηγή προέλευσης ονείρων, φαντασιώσεων/ ονειροπολήσεων και (λογοτεχνικών) έργων τέχνης, αυτή της ανάγκης έκφρασης καταπιεσμένων σκέψεων και επιθυμιών.

Στην *Ιστορία χωρίς Τέλος*, ο παραλληλισμός μεταξύ συγγραφέα- δημιουργού και ονειροπόλου ίσως να είναι από τους πιο ξεκάθαρους που μπορεί να παρατηρήσει κανείς. Όπως αναφέρθηκε κατά την περιγραφή του κεντρικού ήρωα, ο Μπάστιαν είναι ένα αγόρι που καταφεύγει συχνά στον κόσμο της φαντασίας για να ξεφύγει από την σκληρότητα της



καθημερινότητας, ένας δεινός αναγνώστης (« [...] το πάθος του ήταν τα βιβλία.»- Ende, 2014: 12) και δημιουργός ιστοριών («Σκαρφίζομαι διάφορες ιστορίες και φτιάχνω ονόματα και λέξεις που δεν υπάρχουν, έτσι για μένα, για να περνάει η ώρα μου»- Ende, 2014: 10). Τα χαρακτηριστικά του αυτά, άλλωστε, αποτέλεσαν και τον λόγο για τον οποίο ήταν αυτός ο οποίος μπορούσε να σώσει την Ονειροφαντασία. Η ικανότητά του να φτιάχνει ιστορίες έσωσε και αναδόμησε τη χώρα αυτή, βοηθώντας τον ταυτόχρονα να εκφράσει και να πραγματοποιήσει τις ενδόμυχες επιθυμίες του και, τελικά, να αναγνωρίσει τις ουσιαστικότερες ανάγκες του αναφορικά με τον εαυτό και τον κόσμο του. Ο ήρωας της ιστορίας, επομένως, όπως και κάθε δημιουργικός συγγραφέας σύμφωνα με τον πατέρα της ψυχανάλυσης, αποκομίζει από την παραμονή του στην Ονειροφαντασία αυτό ακριβώς που παρακινεί και το ταξίδι του σε αυτήν κάθε φορά: την ελεύθερη και άκριτη έκφραση βαθύτερων αναγκών, καθώς και την ανάδειξη των θεμάτων του Εγώ του, στοχεύοντας σε μια εικονική εκπλήρωσή τους. Το γεγονός αυτό ενισχύεται στο βιβλίο του Γερμανού συγγραφέα και από την υπόνοια της επίσκεψης και άλλων συγγραφέων (π.χ. Shakespeare) στην Ονειροφαντασία, ή από την ύπαρξη στα θεμέλιά της ονείρων- εικόνων που παραπέμπουν σε γνωστά έργα τέχνης («*υπήρχαν ρολόγια που έλιωναν σαν μαλακό τυρί*» - Ende, 2014: 425).

Η ύπαρξη των στοιχείων που συγκλίνουν μεταξύ του φανταστικού κόσμου που πλάθει ο Michael Ende και του θεωρητικού κειμένου του Sigmund Freud, κλείνοντας, υποστηρίζουν την ύπαρξη μιας ευρύτερης λειτουργίας και παρουσίας του ονείρου, όπως αναφέρθηκε και στην αρχή της παρούσας ενότητας. Η ενσάρκωση των ιδεών του πατέρα της ψυχανάλυσης, με τον τρόπο και τον βαθμό στον οποίο επιτυγχάνεται και παρατηρείται στο λογοτεχνικό κείμενο, αναδεικνύουν την ονειρική διαδικασία, τη φαντασία και τη φαντασίωση ως χώρο έκφρασης και αντιμετώπισης φόβων και απωθημένων επιθυμιών, τις οποίες ο ήρωας βιώνει ως ολοκληρωμένες και επιστρέφει από αυτόν διαφορετικός και περισσότερο συνειδητοποιημένος.

## Κεφάλαιο Τέταρτο

### Συμπεράσματα και Προτάσεις

«Κι αν η πραγματικότητα έχει να κάνει με κάτι “πραγματικό”,  
ποια πραγματικότητα έχει τότε ένα όνειρο;»

M. Ende<sup>14</sup>

Το όνειρο, μια έννοια και εμπειρία τόσο οικεία, μα και τόσο παράξενη ταυτόχρονα, αποτέλεσε πηγή ερευνών και συζητήσεων στο πέρασμα των χρόνων. Η παρουσία του στη λογοτεχνική παραγωγή, ειδικότερα μετά τον Μεσαίωνα, έγινε σχεδόν αυτονόητη παρέχοντας στους συγγραφείς ένα επιπλέον μέσο για ελεύθερη έκφραση και δημιουργία. Η μελέτη πάνω στην ονειρική λογοτεχνία, τις λειτουργίες που μπορεί να επιτελεί το όνειρο μέσα στο κείμενο, καθώς και η ίδια η σχέση του με αυτό είναι εκτενέστατη και υλοποιημένη από ερευνητές διάφορων τομέων. Ένας από αυτούς είναι και ο χώρος της ψυχανάλυσης. Αρχής γενομένης από τον ιδρυτή της Sigmund Freud και μέσω της ονειρικής θεωρίας και των κειμένων του για την τέχνη τίθενται οι βάσεις για τη ψυχαναλυτική προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων.

Συνοψίζοντας τις παραπάνω σελίδες, η παρούσα εργασία ασχολήθηκε με την *Ιστορία χωρίς Τέλος* του Michael Ende, ένα βιβλίο σύγχρονης παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας του φανταστικού, που η φύση της θεματικής του το έκανε πρόσφορο για μελέτη ως προς την παρουσία του ονειρικού στοιχείου. Το όνειρο εντοπίζεται τόσο σε επίπεδο πλοκής, με τις ονειρικές αναφορές που ενισχύουν την εξέλιξη της ιστορίας και του χαρακτήρα των ηρώων, όσο και σε επίπεδο δομής, στη βάση του δευτερεύοντα κόσμου που συνέθεσε ο Γερμανός συγγραφέας. Ένας κόσμος που έρχεται να τονίσει τη σπουδαιότητα και τη θέση που είχε για τον ίδιο η φαντασία στη ζωή των ανθρώπων.

Ο M. Ende ήταν ένας συγγραφέας που επεδίωκε το έργο του να διαπνέεται από μια παιγνιώδη αποτύπωση της πραγματικότητας. Κι αυτό γιατί έκρινε απαραίτητη τη διατήρηση της παιδικότητας και στην ενήλικη ζωή. Η πεποίθησή του αυτή είναι φανερή στην *Ιστορία χωρίς Τέλος*, καθώς βάζει τον κεντρικό του ήρωα, ένα παιδί, να διασώσει τον κόσμο της Φαντασίας που τόσο έχουν λησμονήσει οι μεγάλοι. Η σημασία που δίνει ο συγγραφέας στο παιχνίδι και τη φαντασία παραπέμπει σε θέσεις και σκέψεις που έχουν εκφραστεί από τον πατέρα της ψυχανάλυσης. Το γεγονός αυτό οδήγησε σε μια πιο προσεκτική αντιπαράθεση του λογοτεχνικού του κειμένου με την εργασία του Freud *Ο ποιητής και η φαντασία*, η οποία ανέδειξε ως μια επιπλέον λειτουργία του ονείρου στο

---

<sup>14</sup> Ende, 1994: 44.

βιβλίο αυτή της έκφρασης και της εκπλήρωσης των επιθυμιών. Όπως αναφέρουν οι Μαλαφάντης & Γαλανάκη (2015: 517), άλλωστε, δεν είναι σπάνιο φαινόμενο η διαπραγμάτευση ίδιων θεμάτων από κείμενα λογοτεχνίας και θεωρητικά επιστημονικά κείμενα –ακόμα κι αν αυτή συμβαίνει από διαφορετικές οπτικές. Η συνάντηση αυτή, μάλιστα, είναι που επιτρέπει και την ανάδειξη διαφορετικών τρόπων κατανόησης και θέασης της λογοτεχνίας.

Φυσικά δεν υπάρχει, ούτε αποτέλεσε στόχο της εργασίας η απλή ένα προς ένα αντιστοίχιση του λογοτεχνικού κειμένου με το αντίστοιχο θεωρητικό του πατέρα της ψυχανάλυσης. Οι διαφορές που παρατηρούνται, όπως η επιστροφή του κεντρικού ήρωα στην καθημερινότητα με αλλαγμένη στάση ή το γεγονός ότι οι λογοτεχνικοί ήρωες είναι παιδιά και όχι ενήλικες, των οποίων τις φαντασιώσεις εξετάζει ο Freud, είναι φυσικές και δικαιολογημένες. Στόχος του συγγραφέα δεν ήταν να μεταφέρει σε μια παιδική ιστορία ένα θεωρητικό κείμενο και, άρα, να οφείλει να μείνει όσο πιο πιστός μπορεί σε αυτό. Άλλωστε, ακόμα και τα σημεία απόκλισης αμβλύνονται όταν γίνονται αντιληπτά υπό το πρίσμα της αξίας και της αναγκαιότητας που είχε και για τους δυο συγγραφείς η διατήρηση της παιδικής ικανότητας στην άφεση και την αποκόμιση ικανοποίησης μέσα από παιγνιώδεις δραστηριότητες.

Παρόλα αυτά, τα σημεία σύγκλισης που παρουσιάζονται κατά την ανάγνωση του βιβλίου, καθώς και η ίδια η σχέση του συγγραφέα με τον χώρο της ψυχανάλυσης και του σουρεαλισμού συμβάλλουν στην ανάδειξη αυτής της ιδιαίτερης σύνδεσης λογοτεχνίας και θεωρίας που τονίζει τη λειτουργία των ονείρων ως εκπλήρωση επιθυμιών. Ταυτόχρονα, το λογοτεχνικό βιβλίο του M. Ende επιβεβαιώνει την ενδιαμέση φύση που απέδιδε ο πατέρας της ψυχανάλυσης στα έργα τέχνης. Κι αυτό γιατί δείχνει πως ο χώρος της φαντασίας και τα παράγωγά του βρίσκεται ανάμεσα στην πραγματικότητα και την ιδεατή ικανοποίηση και ανακάλυψη του εαυτού.

Ο παραλληλισμός των δυο κειμένων στην συγκεκριμένη εργασία έχει, όπως είναι λογικό, ορισμένα όρια. Όπως αναφέρει ο Μωρίκης (2014: 46 \*87), η σε βάθος ψυχαναλυτική προσέγγιση ενός κειμένου, προκειμένου να έχει κάποια αξία για την επιστημονική κοινότητα, απαιτεί ουσιαστική γνώση και εμπειρία στις έννοιες και τις πρακτικές του κλάδου αυτού. Για το λόγο αυτό, στόχος της εργασίας ήταν να συνεισφέρει, έστω και στο ελάχιστο, στη μελέτη του ονείρου στα λογοτεχνικά κείμενα. Τα αποτελέσματά της θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως ερέθισμα για περαιτέρω μελέτη του συγκεκριμένου λογοτεχνικού βιβλίου υπό την ψυχαναλυτική οπτική τόσο ως προς τον συγγραφέα του, όσο και ως προς την πρόσληψη του από τον αναγνώστη.

Τέλος, δεδομένης της σημασίας της εξερεύνησης και κατανόησης του εαυτού –μέσα από δρόμους φανταστικούς και ονειρικούς- που διαπνέει την *Ιστορία χωρίς Τέλος*, καθώς και η ανάγκη αποδοχής και αγάπης, το βιβλίο ενδείκνυται και για μελέτη υπό παιδαγωγική σκοπιά. Οι εικόνες και οι εμπειρίες του Μπάστιαν μέσα στην Ονειροφαντασία, οι διάφοροι τόποι και τα πλάσματα της ίδιας της χώρας θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για τη δημιουργία προγραμμάτων φιλιανγνωσίας ή/και δημιουργικής γραφής με στόχο ακριβώς αυτό: το ταξίδι στην κατανόηση και την αποδοχή του εαυτού και του Άλλου. Όπως έλεγε και ο ίδιος ο συγγραφέας του βιβλίου, άλλωστε, «*ίσως στο μέλλον να υπάρχει ένα σχολείο, που θα μαθαίνει στον άνθρωπο να ονειρεύεται*» (Ende, 1994: 161).

## Βιβλιογραφικές αναφορές

### Πρωτογενείς Πηγές

Ende, M. (2014). *Ιστορία Χωρίς Τέλος* (μτφρ. Ρ. Καθραίου & Λ. Λάμπρου). 22<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Ψυχογιός. (Πρώτη έκδοση έργου στα γερμανικά, 1979).

Πεσσόα, Φ. (1997). *Το βιβλίο της ανησυχίας. Επιλογή κειμένων*. (μτφρ. Α. Σπυράκου). Αθήνα: Αλεξάνδρεια. (Πρώτη έκδοση έργου στα πορτογαλικά, 1982).

### Δευτερογενείς Πηγές

#### Ελληνική βιβλιογραφία

Αναγνωστοπούλου, Δ. & Τζαβάρας, Θ. (2006). *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφίσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου*. Αθήνα: Κοινός Τόπος Ψυχιατρικής, Νευροεπιστημών και Επιστημών του Ανθρώπου.

Βαμβαλής, Γ. (1994). Σημείωμα του εκδότη. Στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία: μελέτες* (σσ. 7-24). Αθήνα: Επίκουρος.

Βάμβουκας, Μ.Ι. (2002). *Εισαγωγή στην Ψυχοπαιδαγωγική Έρευνα και Μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρης.

Γαλανάκη, Ε. (2003). *Θέματα Αναπτυξιακής Ψυχολογίας. Γνωστική – κοινωνική – συναισθηματική ανάπτυξη*. Αθήνα: Ατραπός.

Ζαμάρου, Ρ. (2006). *Όνειρα Λογοτεχνικά: Η διερεύνηση ενός τόπου από τον Ησίοδο ως τον Αρτεμίδωρο*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.

Θωμαδάκη, Μ. (1990). Ο γενετικός δομισμός και το όνειρο. Με αφορμή το όνειρο της Άτοσσας και το όνειρο της Εκάβης. *Διαβάζω*, 240, 20-26.

Ιατρού, Μ. (2011). *Εψές είδα στον ύπνο μου... Μελέτες για το ονειρικό θέμα στη νεοελληνική ποίηση*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Καλογήρου, Τζ. (2003). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης. Β' τόμος*. Αθήνα: Εκδόσεις της σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.

Καλογήρου, Τζ. (2011) Στον ιστό των κειμένων: Η αξιοποίηση της διακειμενικότητας στη διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας. Στο *Επιστημονικό Συνέδριο για τη Διδακτική της*

Λογοτεχνίας στη Μέση Εκπαίδευση: Αντικρίζοντας το νέο Αναλυτικό Πρόγραμμα. Λευκωσία, Κύπρος. 6-7 Μαΐου 2011, σσ. 1-11. (Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα [http://www.pi.ac.cy/synedriodidaktikislogotexnias2011/index.php?option=com\\_content&view=article&id=519](http://www.pi.ac.cy/synedriodidaktikislogotexnias2011/index.php?option=com_content&view=article&id=519))

Καλόφωνος, Γ.Θ. (2008). Το όνειρο στο βιβλίο και το βιβλίο στο όνειρο. Στο Ν. Τσιρώνη (Επιμ.) *Βιβλιοαμφιστήης 3: Το βιβλίο στο Βυζάντιο. Βυζαντινή και μεταβυζαντινή βιβλιοδεσία. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου 13-16 Οκτωβρίου 2005* (σσ. 15-24). Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών.

Κάλφας, Β. (2001). Διάγνωση και πρόγνωση. Ο Αρτεμίδωρος και η αρχαία ερμηνευτική των ονείρων. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 78, 23-30.

Καρατσινίδου, Χ. (1990). Ονειρική διαχρονία στη λογοτεχνία. *Διαβάζω*, 240, 16-19.

Κρανάκη, Μ. (1986). *Διαβάζοντας τον Freud. Δέκα μαθήματα για την ψυχανάλυση*. Αθήνα: Εστία.

Κυρτάτας, Δ.Ι. (1993). Η χρήση των ονείρων. Στο Δ.Ι. Κυρτάτας (Επιμ.) *Όψεις ενυπνίου. Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα* (σσ. ix- xv). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Κυρτάτας, Δ.Ι. (2001). Η αλήθεια των πλαστών ονείρων. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 78, 54-58.

Μαλαφάντης Κ.Δ & Γαλανάκη, Ε. (2015) Μια ψυχαναλυτική ανάγνωση και ερμηνεία της Mary Poppins: Γελαστικό αέριο, μπαλόνια, χαρταετοί. Στο Κ.Δ. Μαλαφάντης (Επιμ.). *Παιδαγωγική της λογοτεχνίας. Η θεωρία, τα πρόσωπα και τα κείμενα* (σσ. 517-530). Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

Μάνος, Α. (2001). Η αριστοτελική διδασκαλία περί των ονείρων. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 78, 41-46.

Μωρίκης, Χ. (2010). *Μετουσίωση: Μια ψυχαναλυτική μελέτη με άξονα το έργο των Σ. Freud και Κ. Π. Καβάφη* (Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα. (Ανακτήθηκε στις 13/05/2018 από τον ιστότοπο <http://hdl.handle.net/10442/hedi/19836>)

Μωρίκης, Χ. (2014). *Η λογοτεχνία στο ντιβάνι. Διαβάζοντας λογοτεχνία με το φακό της Ψυχανάλυσης*. Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός.

Οικονομοπούλου, Β. (2010). *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου* (Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα. (Ανακτήθηκε στις 03/03/2018 από τον ιστότοπο <http://hdl.handle.net/10442/hedi/28810>)

Παπαχριστόπουλος, Ν. (2013). *Τέχνη και ασυνείδητο: ψυχαναλυτικά δοκίμια*. Πάτρα: Orportuna.

Πάτσιου Β. & Δράκου, Χ. (2018). Από το Bildungsroman στο μυθιστόρημα Crossover. Το παράδειγμα της “Αμαρτωλής πόλης” του Μάνου Κοντολέων. Στο Τ. Τσιλιμένη, Ε. Κονταξή & Ε. Σηφάκη (Επιμ.). *Θεωρήσεις της Παιδικής- Εφηβικής Λογοτεχνίας. Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Β.Δ. Αναγνωστόπουλο* (σσ. 430-432). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Τζιόλα. (Ανακτήθηκε στις 19/12/2018 από τον ιστότοπο <https://www.academia.edu/33673655>)

Ραϊζης, Μ.Β. (1990). Το όνειρο στη ρομαντική ποίηση. *Διαβάζω*, 240, 30-36.

Σαμαρά, Ζ. (1990). Μηχανισμοί του λογοτεχνικού ονείρου. *Διαβάζω*, 240, 58-62.

Σεφέρης, Γ. (1974). *Δοκίμες Β' (1948-1971)*. Αθήνα: Ίκαρος.

Τζούλης, Θ.Χ. (1996). *Ψυχανάλυση και λογοτεχνία*. 2<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Οδυσσέας.

Χαρτοκόλλης, Π. (1999). *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση. Δέκα ομόκεντρα κείμενα*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Χαρτοκόλλης, Π. (2007). Η προέλευση και εξέλιξη του Οιδιπόδειου Συμπλέγματος σύμφωνα με τον Φρόιντ. Στο Κ. Σολδάτος & Γ. Βασιλαματζής (Επιμ.), *Ψυχαναλυτική σκέψη. Συναντήσεις με το μύθο, την τραγωδία και την ποίηση* (σσ. 27-38). Αθήνα: Κέδρος.

Χατζόπουλος, Θ. (2013). Εισαγωγή. Σταυροδρόμια και συναντήσεις. Στο Θ. Χατζόπουλος (Επιμ.), *Ψυχανάλυση και Νεοελληνική Λογοτεχνία: Σταυροδρόμια* (σσ. 7- 15). Αθήνα: Εκδόσεις Γαβριηλίδη.

Χρυσανθόπουλος, Μ. (1998). Το όνειρο: ερμηνευτικά ζητήματα σε πεζά κείμενα του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Παπαδιαμάντης, Βιζυηνός, Μητσάκης). Στο Χ.Λ. Καραόγλου (Επιμ.), *Εκδοτικά*

και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ' επιστημονικής συνάντησης, μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου (σσ. 359-366). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Χρυσανθόπουλος, Μ. (2005). *Αρτεμίδωρος και Freud: ερμηνευτικές θεωρίες και λογοτεχνικά όνειρα*. Αθήνα: Εξάντας.

### **Ξενογλώσση βιβλιογραφία από μετάφραση**

Aguinis, M. (2013). A Masterpiece of Illumination (μτφρ. P. Slotkin). Στο E.S. Person, P. Fonagy & S.A. Figueira (Eds). *On Freud's "Creative Writers and Day-Dreaming"* (pp. 17-32). London: Karnac.

Barthes, R. (1975). An introduction to the Structural Analysis of Narrative (trans. L. Duisit). *New Literary History*, 6 (2), 237-272. (Ανακτήθηκε στις 04/01/2018 από τον ιστότοπο <https://www.jstor.org/stable/468419>)

Baudry, J. L. (1990). Ο Φρόνιτ και η «λογοτεχνική δημιουργία» (μτφρ. Α. Κασίμη). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.). *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση* (σσ. 54-90). Αθήνα: Εξάντας.

Bleich, D. (1990). Η λογική της ερμηνείας (μτφρ. Β. Καλλιπολίτης). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.). *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση* (σσ. 11-53). Αθήνα: Εξάντας.

Bosmajian, H. (2006). Διαβάζοντας το ασυνείδητο. Ψυχαναλυτική κριτική (μτφρ. Χ. Μητσοπούλου). Στο P. Hunt (Επιμ.), *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά* (σσ. 183-201). Αθήνα: Μεταίχμιο.

Bourdin, D. (2005). *Η ψυχανάλυση από τον Freud ως τις μέρες μας* (μτφρ. Α. Καραστάθη). Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική ΑΕ.

Brett, R.L. (1973). *Η γλώσσα της κριτικής. Φαντασίωση και Φαντασία* (μτφρ. Ι. Ράλλη & Κ. Χατζηδήμου). Αθήνα: Εκδοτική Ερμής.

Brook, P. (1990). Μυθοπλασίες του Λυκάνθρωπου: Ο Freud και η αφηγηματική κατανόηση (μτφρ. Β. Καλλιπολίτης). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.). *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση* (σσ. 91-121). Αθήνα: Εξάντας.

Γκρηγ, Α. (1987). Gradiva. Η ενδοψυχική γνώση του ποιητή (μτφρ. Τ. Δημητρούλια). *Διαβάζω*, 163, 35-38.



Dagron, G. (2001). Από το θείον στο προσωπικό. Το όνειρο και η ερμηνεία του σύμφωνα με τις βυζαντινές πηγές (μτφρ. Ε. Τσελέντη). *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 79, 8-19.

Freud, S. (1991). *Τρεις μελέτες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας* (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Αθήνα: Επίκουρος. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1905)

Freud, S. (1994α). Η φαντασίωση και τα όνειρα στην «Gradiva» του Βίλχελμ Γένσεν (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία: μελέτες* (σσ. 25-137). Αθήνα: Επίκουρος. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1907).

Freud, S. (1994β). Ο ποιητής και η φαντασία (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία: μελέτες* (σσ. 149-164). Αθήνα: Επίκουρος. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1908)

Freud, S. (1994γ). Το θέμα της εκλογής ανάμεσα στα κουτάκια (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία: μελέτες* (σσ. 167-184). Αθήνα: Επίκουρος. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1913)

Freud, S. (1994δ). Μερικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα όπως προκύπτουν από την ψυχαναλυτική εργασία (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία: μελέτες* (σσ. 194-229). Αθήνα: Επίκουρος. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1916)

Freud, S. (1994ε). Μια παιδική ανάμνηση από το «Ποίηση και αλήθεια» (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία: μελέτες* (σσ. 149-164). Αθήνα: Επίκουρος. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1917)

Freud, S. (1994στ). Ο Ντοστογιέφσκι και η πατροκτονία (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία: μελέτες* (σσ. 247-273). Αθήνα: Επίκουρος. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1928)

Freud, S. (1994ζ). Ψυχοπαθή πρόσωπα πάνω στη σκηνή (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Στο *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία: μελέτες* (σσ. 141-148). Αθήνα: Επίκουρος. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1942)

Freud, S. (1995α). Delusions and Dreams in Jensen's Gradiva. Στο J. Strachey, A. Freud, A. Strachey & A. Tyson (Eds. and Trans.). *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Vol. IX (pp. 7-93). London: The Hogarth Press. (Πρώτη έκδοση έργου στα γερμανικά, 1907)

Freud, S. (1995β). Creative writers and Day-Dreaming. Στο J. Strachey, A. Freud, A. Strachey & A. Tyson (Eds. and Trans.). *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Vol. IX (pp. 143- 153). London: The Hogarth Press. (Πρώτη έκδοση έργου στα γερμανικά, 1908)

Freud, S. (1995γ). Five lectures on Psycho-analysis. Στο J. Strachey, A. Freud, A. Strachey & A. Tyson (Eds. and Trans.). *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Vol. XI (pp. 9-56). London: The Hogarth Press. (Πρώτη έκδοση έργου στα γερμανικά, 1910)

Freud, S. (1995δ). Introductory lectures on Psycho-analysis (part III). Στο J. Strachey, A. Freud, A. Strachey & A. Tyson (Eds. and Trans.). *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Vol. XVI. London: The Hogarth Press. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1917)

Freud, S. (2001α). The interpretation of dreams (first part). Στο J. Strachey, A. Freud & A. Richards (Eds. and Trans.). *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Vol. IV. London: Vintage. (Πρώτη έκδοση έργου στα γερμανικά, 1900)

Freud, S. (2001β). The interpretation of dreams (second part). Στο J. Strachey, A. Freud & A. Richards (Eds. and Trans.). *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Vol. V. (pp. 339-627). London: Vintage. (Πρώτη έκδοση έργου στα γερμανικά, 1900)

Freud, S. (2001γ). On dreams. Στο J. Strachey, A. Freud & A. Richards (Eds. and Trans.). *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Vol. V (pp. 629-686). London: Vintage. (Πρώτη έκδοση έργου στα γερμανικά, 1901)

Freud, S. (2013). *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας* (μτφρ. Γ. Βάμβαλης). Αθήνα: Επίκουρος. (Πρώτη έκδοση του έργου στα γερμανικά, 1930)

Fromm, E. (1975). *Η ξεχασμένη γλώσσα: εισαγωγή στην κατανόηση των ονείρων, των παραμυθιών και των μύθων* (μτφρ. Δ. Θεοδωρακάτος). Αθήνα: Μπουκουμάνης.

Grubrich- Simitis, I. (2004). How Freud wrote and revised his Interpretation of Dreams: Conflicts around the subjective origins of the book of the century (trans. A.J. Pomerans). Στο D. Pick & L. Roper (Eds.). *Dreams and History. The interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis* (pp. 23-36). London and New York: Routledge.

Jung, C. G. (1971). On the Relation of Analytical Psychology to Poetry. *Psychology and Literature* (trans. R.F.C. Hull). Στο Read, H., Fordham, M. & Adler, G. (Eds). *C.G. Jung: The Collected Works. The Spirit in Man, Art, and Literature* (pp. 65- 108). Vol. XV. USA: Princeton University Press.

Kofman, S. (1993). *Die Kindheit der Kunst. Eine Interpretation der Freudschen Ästhetik* (μτφρ. από γαλλικά H. Jantho). München: Fink.

MacAlister, S. (2001). Τα όνειρα στα μυθιστορήματα του δωδέκατου αιώνα (μτφρ. Ι.Φ. Βλαχόπουλος). *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 79, 41-51.

Muller, J. P. (1990). Ψύχωση και πένθος στον Άμλετ του Λακάν (μτφρ. Λ. Κασίμη). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.). *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση* (σσ. 156-183). Αθήνα: Εξάντας.

Newton, K.M. (2014). Ψυχαναλυτική κριτική. Στο K.M. Newton (Επιμ.). *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων* (σσ. 243-245). (μτφρ. Α. Κατσικερός & Κ. Σπαθαράκης). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Nietzsche, Fr. (1975). *Η γέννηση της φιλοσοφίας στα χρόνια της ελληνικής τραγωδίας* (μτφρ. Αιμ. Χουρμούζιου). 3<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Εκδόσεις Μάρη & Κοροντζή.

Pervin, L.A. & John, O.P. (2001). *Θεωρίες προσωπικότητας. Έρευνα και εφαρμογές* (μτφρ. Α. Αλεξανδροπούλου & Ε. Δασκαλοπούλου). Αθήνα: Τυπωθήτω- Γιώργος Δαρδανός.

Price, S.R.F. (2001). Το μέλλον των ονείρων: Από τον Freud στον Αρτεμίδωρο (μτφρ. Ι.Φ. Βλαχόπουλος). *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 78, 8-22.

Ricoeur, P. (1970). *Freud and Philosophy* (μτφρ. D. Savage). New Haven and London: Yale University Press.

Σόλερ, Κ. (2003). *Η λογοτεχνική περιπέτεια ή η εμπνευσμένη ψύχωση (Ρουσσώ, Τζόυς, Πεσσόα)* (μτφρ. Μ. Πανταζάρα). Αθήνα: Ερατώ.

Τόλκιν, Τζ. Ρ.Ρ. (2003). *Το Φύλλο και το Δέντρο. Ιστορίες για νεράιδες...και άλλα.* (μτφρ. Ε. Χατζηθανάση-Κόλλια). Αθήνα: Αίολος. (Πρώτη έκδοση έργου στα αγγλικά, 1964)

Τοντόροφ, Τσ. (1991). *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (μτφρ. από γαλλικά Αρ. Παρίση). Αθήνα: Οδυσσέας.

Τυτέλ, Π. (1987). Η λογοτεχνία στο ντιβάνι του ψυχαναλυτή (μτφρ. Μ. Καραβίτη). *Διαβάζω*, 163, 25-29.

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία**

Andreotti, S. (2017). The Inner Compass: Myth, Emotion and Trauma in the Neverending Story. Στο A. Lipscomb & J.M. Losada (Eds.). *Myth and Emotions* (pp. 157- 166). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. (Ανακτήθηκε στις 11/10/2018 από τον ιστότοπο <https://books.google.gr/books?id=yjI9DwAAQBAJ> )

*Bibliographie* (n.d.). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.michaelende.de/autor/bibliographie> (Τελευταία πρόσβαση 23/07/2018).

Boes, T. (2006). Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends. *Literature Compass*, 3 (2), 230-243.

Brown, P. (1999). On the Borders of Middle English Dream Visions. Στο P. Brown (Ed.) *Reading dreams. The interpretation of dreams from Chaucer to Shakespeare* (pp. 22-50). New York: Oxford University Press.

Budd, S. (2004). The shark behind the sofa: Recent developments in the theory of dreams. Στο D. Pick & L. Roper (Eds.). *Dreams and History. The interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis* (pp. 253-269). London and New York: Routledge.

Colby, V. (1991). Michael Ende. Στο V. Colby (Ed.) *World Authors 1980-1985* (pp. 258-262). New York: The H.W. Wilson Company. (Ανακτήθηκε στις 19/07/2018 από τον ιστότοπο <https://archive.org/stream/worldauthors198000colb>)

Cowell, A. (1995). Michael Ende, 65, German Children's Writer (obituary), *The New York Times* [online], 1 Σεπτεμβρίου. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.nytimes.com/1995/09/01/obituaries/michael-ende-65-german-children-s-writer.html> (Τελευταία πρόσβαση 27/12/2018).

Dankert, B. (2016). *Michael Ende: Gefangen in Phantásien*. Darmstadt: Lambert Schneider.

*Die Schulzeit* (n.d.). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.michaelende.de/autor/biographie/die-schulzeit> (Τελευταία πρόσβαση 23/07/2018).

Ende, M. (1994). *Michael Endes Zettelkasten: Skizzen und Notizen*. Stuttgart: Weitbrecht.

Engler, B. (2003). *Personality theories. An introduction* (6<sup>th</sup> Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company.

Haase, D. (2000). Michael Ende. Στο Zipes, J. (Ed.) *The Oxford Companion to Fairy Tales* (pp. 145-146). New York: Oxford University Press.

*Hamburger Bombennacht und das erste Gedicht* (n.d.). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.michaelende.de/autor/biographie/hamburger-bombennacht-und-das-erste-gedicht> (Τελευταία πρόσβαση 24/07/2018).

Harris, W.V. (2009). *Dreams and Experience in Classical Antiquity*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.

Harris-McCoy, D.E. (2012). *Artemidorus' Oneirocritica: Text, Translation and Commentary*. Oxford: Oxford University Press.

Harrison, J.G. (2009) *Cultural memory and imagination: Dreams and Dreaming in the Roman Empire 31 BC- AD 200*. (Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή). University of Birmingham, Birmingham. (Ανακτήθηκε στις 28/10/2017 από τον ιστότοπο <http://etheses.bham.ac.uk/469/1/Harrison09PhD.pdf>)

Hocke, R. & Hocke, P. (2009). *Michael Ende. Die unendliche Geschichte. Das Phantásien-Lexikon*. Stuttgart: Thienemann.

Holland, N.N. (1978). Literary Interpretation and Three Phases of Psychoanalysis. Στο A. Roland (Ed.), *Psychoanalysis, Creativity, and Literature. A French-American Inquiry* (pp. 233-247). New York: Columbia University Press.

Holland, N.N. (1993). Foreword: The literarity of dreams, the dreaminess of literature. Στο C.S. Rupprecht (Ed.) *The Dream and the Text: Essays on Literature and Language* (pp. ix-xx). New York: State University of New York Press.

Holowchak, M.A. (2002). *Ancient Science and Dreams. Oneirology in Greco- Roman Antiquity*. Lanham: University Press of America. (Ανακτήθηκε την 01/11/2017 από τον ιστότοπο <https://books.google.gr/books?id=VFd7cBKkE-wC>)

James, L. (2016) Carl Jung's Psychology of Dreams and his view on Freud. *Acta Psychopatologica*, 2 (3), 1-4. (Ανακτημένο στις 26/06/2018 από τον ιστότοπο <https://www.researchgate.net/publication/305643942>)

Καλογήρου, Τζ. & Οικονομοπούλου, Β. (2003). The Blending of “Real” and “Unreal”: History, Culture, Folklore and Fantasy in Contemporary Greek Children’s Fiction. Στο Τζ. Καλογήρου, *Ημέρες και Τέχνες Ανάγνωσης. Τόμος Β’*. (σσ. 277-294). Αθήνα: Εκδόσεις της σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.

Kilroe, P. (2000). The Dream as a Text, the Dream as Narrative. *Dreaming*, 10 (3), 125-137. (Ανακτήθηκε στις 16/07/2017 από τον ιστότοπο [http://asdreams.org/journal/articles/10-3\\_kilroe.htm](http://asdreams.org/journal/articles/10-3_kilroe.htm))

*Leben und Werk* (n.d.). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.michaelende.de/autor/leben-und-werk> (Τελευταία πρόσβαση 24/07/2018).

Manzi, G. C. (2015). Discourse: Lacan, Jung and the Linguistic Nature of Unconscious Dreamscapes. *Ramify*, 5.1, 73- 104. (Ανακτημένο στις 25/06/2018 από τον ιστότοπο <http://www.ramify.org/vol5-1.php>)

McLuskie, K. (1999). The ‘Candy-Colored Clown’: Reading Early Modern Dreams. Στο P. Brown (Ed.) *Reading dreams. The interpretation of dreams from Chaucer to Shakespeare* (pp. 147-167). New York: Oxford University Press.

*Michael Ende und die magischen Weltbildern* (n.d.). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.michaelende.de/autor/biographie/michael-ende-und-die-magischen-weltbilder> (Τελευταία πρόσβαση 24/07/2018).

Miller, P.C. (1994). *Dreams in late antiquity. Studies in the imagination of a culture*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Moses, S. (1999). The cultural Index of Freud’s ‘Interpretation of Dreams’. Στο D. Schulman & G.G. Stroumsa (Eds.). *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming* (pp. 303- 314). New York: Oxford University Press.

Müller, L. (2013). *Einmal Phantasien und zurück. Michael Endes Unendliche Geschichte-Hintergründe, literarische Einflüsse und Realitätsbezüge*. Marburg: Tectum Verlag. (Ανακτήθηκε στις 25/07/2018 από τον ιστότοπο <https://books.google.gr/books?id=iFhzDQAAQBAJ> )

Nikolajeva, M. (1990). How fantasy is made: patterns and structures in “The Neverending Story” by Michael Ende. *Marvelles & Contes*. 4 (1), pp. 34-42. (Ανακτήθηκε στις 07/06/2017 από τον ιστότοπο <http://www.jstor.org/stable/41390030> )

Nikolajeva, M. (2003). Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern. *Marvels & Tales*. 14 (1), 138-156 (Ανακτήθηκε στις 13/06/2017 από τον ιστότοπο <https://muse.jhu.edu/article/42224/>).

Papachristou, C.S. (2014). Aristotle’s Theory of ‘Sleep and Dreams’ in the light of Modern and Contemporary Experimental Research. *E-logos: Electronic Journal for Philosophy*, vol. XXI (Ανακτήθηκε την 01/11/2017 από τον ιστότοπο <http://e-logos.vse.cz/index.php?article=374>)

Parkin – Gounelas, R. (2001). *Literature and Psychoanalysis. Intertextual Readings*. New York: Palgrave.

Petzold, D. (2006). A Neverending Success Story? Michael Ende’s Return Trip to Fantastica. Στο S.L. Beckett & M. Nikolajeva (Eds). *Beyond Babar: The European Tradition in Children’s Literature* (pp. 209-240). Maryland: Scarecrow Press.

Pick, D. & Roper, L. (2004a). Introduction. Στο D. Pick & L. Roper (Eds.). *Dreams and History. The interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis* (pp. 1-22). London and New York: Routledge.

Pick, D. & Roper, L. (2004b). Psychoanalysis, dreams, history: An interview with Hanna Segal. Στο D. Pick & L. Roper (Eds.). *Dreams and History. The interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis* (pp. 237-246). London and New York: Routledge.

Porter, L.M. (1993). Real Dreams, Literary Dreams and the Fantastic in Literature. Στο C.S. Rupprecht (Ed.) *The Dream and the Text: Essays on Literature and Language* (pp. 32-47). New York: State University of New York Press.

*Pressemappe*, “Die unendliche Geschichte” von Michael Ende (n.d.). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: [https://www.thienemann-esslinger.de/fileadmin/Thienemann-Esslinger\\_Verlag\\_GmbH/Presse/Pressemappen/PMM\\_Die\\_unendliche\\_Geschichte.pdf](https://www.thienemann-esslinger.de/fileadmin/Thienemann-Esslinger_Verlag_GmbH/Presse/Pressemappen/PMM_Die_unendliche_Geschichte.pdf) (Τελευταία πρόσβαση 11/07/2018).

Ragland, E. (2000). Dreams according to Lacan’s re-interpretation of the Freudian Unconscious. *Parallax*, 6 (3), 63-81. (Ανακτήθηκε στις 25/06/2018 από τον ιστότοπο <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/135346400422466> )

Richards, I.A. (1955). *Coleridge on Imagination*. London: Routledge & Kegan Paul LTD. (Ανακτήθηκε στις 26/05/2018 από τον ιστότοπο <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.461358>)

Robinson, P. (1993). *Freud and His Critics*. Berkley: University of California Press. (Διαθέσιμο στη διεύθυνση <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft4w10062x>)

Rupprecht, C.S. & Bulkley, K. (1993). Reading yourself to Sleep: Dreams in/and/as Texts. Στο C.S. Rupprecht (Ed.) *The Dream and the Text: Essays on Literature and Language* (pp. 1-10). New York: State University of New York Press.

Schrage- Früh, M. (2012). ‘The Roots of Art are in the Dream’: Dreams, Literature and Evolution. Στο C. Cansel & D. Vanderbeke (Eds.). *Telling Stories: Literature and Evolution* (pp. 156-171). Berlin: De Gruyter. (Ανακτήθηκε στις 21/03/2017 από τον ιστότοπο <https://www.researchgate.net/publication/287978311> )

Schrage- Früh, M. (2016). *Philosophy, Dreaming and the Literary Imagination*. London: Palgrave Macmillan.

Sharpe, E. F. (1955). Evaluation of Dreams in Psycho-analytic Practice. Στο C. Thompson, M. Mazer & E. Witenberg (Eds.). *An outline of psychoanalysis* (pp. 137-182). New York: Modern Library.

Spaulding, J. (1981). The dream in other cultures: Anthropological studies of dreams and dreaming. *Dreamworks*, 1 (4), 330-342. (Ανακτήθηκε στις 08/11/2017 από τον ιστότοπο <http://dornsife.usc.edu/labyrinth/dreamwaves/archiveInterface/archive/dreambook4/4-15.pdf>)



Spearing, A.C. (1976). *Medieval Dream-Poetry*. London: Cambridge University Press.  
(Ανακτήθηκε στις 20/12/2017 από τον ιστότοπο [https://books.google.gr/books?id= VI7AAAAIAAJ](https://books.google.gr/books?id=VI7AAAAIAAJ) )

Spearing, A.C. (1999). Introduction. Στο P. Brown (Ed.) *Reading dreams. The interpretation of dreams from Chaucer to Shakespeare* (pp. 1-21). New York: Oxford University Press.

States, B.O. (1990). Dream and Storytelling. *The Hudson Review*, 43 (1), 21-37.  
(Ανακτήθηκε στις 22/05/2017 από τον ιστότοπο <http://www.jstor.org/stable/3852328> ).

States, B.O. (1993). Bizarreness in Dreams and Other Fictions. Στο C.S. Rupprecht (Ed.) *The Dream and the Text: Essays on Literature and Language* (pp. 13-31). New York: State University of New York Press.

Steiert, B. (2012). *Das Spiel mit dem Leser: Michael Endes "Der Spiegel im Spiegel" als offenes Kunstwerk aus wirkungsästhetischer Perspektive*. (Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή). Albert Ludwigs Universität, Freiburg. (Ανακτήθηκε στις 11/07/2018 από τον ιστότοπο <https://freidok.uni-freiburg.de/data/8766>)

Strachey, J. (2001) Editor's introduction. Στο Strachey, J., Freud, A. & Richards, A. (Eds and Trans.) *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Vol. IV (pp. xi-xxii). London: Vintage.

Stroumsa, G.G. (1999). Dreams and Visions in Early Christian Discourse. Στο D. Schulman & G.G. Stroumsa (Eds.) *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming* (pp. 189- 212). New York: Oxford University Press.

Sullivan III, C.W. (1992). Fantasy. Στο D. Butts (Ed.) *Stories and Society. Children's Literature in its Social Context* (pp. 97-111). London: MacMillan.

Trosman, H. (2013). A Modern View of Freud's "Creative Writers and Day-dreaming". Στο E.S. Person, P. Fonagy & S.A. Figueira (Eds). *On Freud's "Creative Writers and Day-Dreaming"* (pp. 33-38). London: Karnac.

Wagner, E. (2010). *Das Überzeugungssystem Michael Endes und seine Umsetzung in "Die unendliche Geschichte"*. (Ανέκδοτη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Heinrich Heine

Universität, Düsseldorf. (Ανακτήθηκε στις 11/07/2018 [http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/ew\\_ende.pdf](http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/ew_ende.pdf) )

Walsh, R. (2014). Dreaming and Narration. Στο P. Hühn, J.C. Meister, J. Pier & W. Schmid (Eds.) *Handbook of Narratology*. Vol. 1, 2<sup>nd</sup> ed. (pp. 138-148). Berlin: De Gruyter.

Wiedenmann, E. (2013). *Playing with Narratives: The Neverending Story in Written and Visual Form*. (Ανέκδοτη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Tufts University, Medford. (Ανακτήθηκε στις 12/07/2018 <https://www.academia.edu/6433775>)

Windt, J.M. (2016). Dreams and Dreaming. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, winter 2016 edition. [<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/dreams-dreaming/>]

Wittgenstein, L. (1967). Conversations on Freud. Στο C. Barrett (Ed.) *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief* (pp. 41-52). California: University of California Press.

Zhu, C. (2013). Jung on the Nature and Interpretation of Dreams: A Developmental Delineation with Cognitive Neuroscientific Responses. *Behavioral Sciences*, 3, 662-675. (Ανακτήθηκε στις 26/06/2018 από τον ιστότοπο <https://www.researchgate.net/publication/267930965>)