

**Η αισθητική του εφιάλτη στα έργα Παπαδιαμάντη και Ντοστογιέφσκι
(Τα μυθιστορήματα *Έγκλημα και τιμωρία* και *Φόνισσα*). Το θέμα των ονείρων**

Fatima Eloeva - Arina Reznikova

Η παρούσα ανακοίνωση αποτελεί μια ακόμα προσπάθεια αντιπαραβολής των μυθιστορημάτων *Έγκλημα και Τιμωρία* του Φιόντορ Ντοστογιέφσκι και *Φόνισσα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Είναι ένα μέρος ευρύτερης έρευνας που αποσκοπούσε στη σύγκριση των αφηγηματικών μεθόδων των δύο συγγραφέων από τη μία πλευρά και την ανάλυση των διαφορών της πρόσληψής τους από μέρους του αναγνωστικού κοινού από την άλλη. Στα περιορισμένα χρονικά πλαίσια του παρόντος συνεδρίου θα εστιάσουμε κυρίως στο θέμα των ονείρων, το οποίο διαδραματίζει ιδιαίτερο ρόλο και στα δύο έργα. Ας αρχίσουμε από μια σύντομη εισαγωγική παρατήρηση.

Το μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι είδε το φως της δημοσιότητας στα ρωσικά το 1866, ενώ μόλις το 1889 εμφανίζεται ανώνυμα σε συνέχειες στα ελληνικά η μετάφραση του Παπαδιαμάντη στην αθηναϊκή εφημερίδα *Η Εφημερίς*. Η *Φόνισσα* ολοκληρώνεται και δημοσιεύεται από τον Παπαδιαμάντη αρκετά χρόνια αργότερα, το 1902. Δεν είναι ιδιαίτερα δύσκολο να διαπιστώσει κανείς την πρωτεύουσα σημασία που κατέχει η ονειρική διάσταση στον λογοτεχνικό κόσμο του Ντοστογιέφσκι και του Παπαδιαμάντη

Όπως συχνά συμβαίνει —τουλάχιστον στα πολιτιστικά συμφραζόμενα της Ρωσίας είναι αρκετά σύνηθες— οι συγγραφείς λειτουργούν και ως φιλόσοφοι. Αξίζει να σημειωθεί μάλιστα ότι η λογοτεχνική αξιοποίηση της ονειρικής διάστασης από τους Ντοστογιέφσκι και Παπαδιαμάντη προηγήθηκε της εμφάνισης των ψυχαναλυτικών θεωριών σχετικά με το υποσυνείδητο, οι οποίες σχετίζονται με τα ονόματα των πρωτοπόρων της ψυχανάλυσης Freud, Jung και Adler και κέντρισαν την προσοχή του ευρωπαϊκού κοινού στις αρχές του 20ού αιώνα.

Η πρώτη μεγάλη και ίσως περισσότερο γνωστή μονογραφία του Sigmund Freud, η *Ερμηνεία των Ονείρων* εμφανίστηκε μόλις το 1900. Στο έργο του ο Freud διατύπωσε την υπόθεση ότι η ερμηνεία των ονείρων είναι μια *via regia* για την ανακάλυψη του ασυνείδητου, το οποίο αποτελεί και το πιο σίγουρο θεμέλιο της ψυχανάλυσης. Σύμφωνα με τον Freud τα όνειρα παρουσιάζουν ένα κρυπτογράφημα, και καθρεφτίζουν τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες. Το θέμα Freud versus Dostoevski παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο Freud διαβάζει και ξαναδιαβάζει τον Ντοστογιέφσκι. Είναι αρκετά πιθανό να τον γοητεύει η ακραία συμπεριφορά των πρωταγωνιστών του Ντοστογιέφσκι, που δεν προσπαθούν να πνίξουν τα πάθη τους σε αντίθεση με την καταπιεστική και αυστηρής ηθικής ευρωπαϊκή κουλτούρα της βικτωριανής εποχής.

Σύμφωνα με τον Albert Jung, ο Freud απλοποίησε σε μεγάλο βαθμό την εικόνα. Ένα όνειρο, σύμφωνα με τον Jung, παρουσιάζει έναν τρόπο για να δημιουργηθεί ένας διάλογος επικοινωνίας μεταξύ συνειδητού και υποσυνείδητου. Σύμφωνα με τον Jung ο παράγοντας που να μπορούσε να βοηθήσει αποτελεσματικά στην ερμηνεία των ονείρων είναι η μυθολογία. Τα όνειρα μεταφέρουν τα μηνύματα του ασυνείδητου στο συνειδητό χρησιμοποιώντας τη μυθολογική γλώσσα των συμβόλων, τα οποία είναι σε θέση να ενώσουν αντίθετες θέσεις σε ολιστικές σημασιολογικές κατηγορίες.

Ο Alfred Adler από την μεριά του με μια ορθολογιστική προσέγγιση αντιμετωπίζει τον όνειρο σαν αντανάκλαση κοινωνιολογικών εξελίξεων και προσπάθεια σχεδίασης του μέλλοντος.

Η προσεγγιση των δύο συγγραφέων στο θέμα ονείρων φαίνεται να διακρίνεται απο μια περισσότερο ολιστική όψη —παρόλο που παρατηρούμε πολλές φορές στα μυθιστορήματά τους λογοτεχνικά μοτίβα που εύκολα θα μπορούσαν να συνδιαστούν με βασικές ψυχαναλυτικές θεωρίες.

Ο διάσημος Ρώσος στοχαστής Μ. Μπαχτίν στο βιβλίο του *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* παρατηρεί ότι στο σύνολο της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας δεν υπάρχει άλλος συγγραφέας, στο έργο του οποίου τα όνειρα θα έπαιζαν τόσο σημαντικό ρόλο όπως στο έργο του Ντοστογιέφσκι. Κατά τον Μπαχτίν στα έργα του Ντοστογιέφσκι επικρατούν οι «κριτικές παραλλαγές του ύπνου που συγγενεύουν με μια σοβαρή κρίση»¹. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν εδώ εννοείται το όνειρο, το οποίο οδηγεί σε μια απότομη αλλαγή στον εσωτερικό κόσμο του πρωταγωνιστή, με την αναγέννηση ή την ανανέωση του. Στη συνέχεια θα δείξουμε ότι αυτό ισχύει όχι μόνο για τα όνειρα του Ρασκόλνικοβ αλλά και για τα όνειρα της Φραγκογιαννούς.

Σε αντίθεση με την μετωνυμική, κατά τον Jakobson, λογική του Τολτσόι, στην κοσμοθεωρία του οποίου ένα όνειρο παρουσιάζει μια επανεξέταση των πραγματικών γεγονότων, οι Ντοστογιέφσκι και Παπαδιαμάντης που ολοφάνερα τείνουν προς μια μεταφορική προσέγγιση της πραγματικότητας, πρέσβευαν ότι στο όνειρο ζωντανεύουν ξανά ξεχασμένες σκέψεις και συναισθήματα και ότι με τη βοήθεια του ονείρου αποκαλύπτεται η πραγματική ουσία του κόσμου.

Δεδομένης της εμβέλειας και της πολυπλοκότητας του θέματος, θεωρούμε λογικό να επικεντρωθούμε αποκλειστικά στο θέμα μας. Αναγκαστικά λοιπόν παραλείπουμε μια σύντομη εισαγωγή που περιγράφει σχηματικά την προβληματική του ύπνου και των ονείρων, και της ερμηνείας τους στη λογοτεχνική παράδοση.

Η αντιμετώπιση των ονείρων σε διαφορετικές κουλτούρες θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση μιας νέας πολιτιστικής τυπολογίας. Απ' αυτήν την άποψη κατά τον Γιούρι Λότμαν το «όνειρο αποτελεί ένα σημειωτικό καθρέφτη»². Είναι κοινός τόπος ότι ο ελληνικός και ρωσικός πολιτισμός διαθέτουν πολλά κοινά σημεία. Η προσπάθειά μας εστιάζεται στην επαλήθευση της παραπάνω διαπίστωσης με τρόπο ενδεικτικό στον χώρο των ονείρων στη λογοτεχνία.

Αρχικά θα εξετάσουμε το μοτίβο του ονείρου στο μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι *Έγκλημα και τιμωρία*. Συνολικά, στο μυθιστόρημα περιγράφονται οκτώ όνειρα, τα οποία βλέπει κυρίως ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας, ο Ρασκόλνικοφ. Το πρώτο του όνειρο ο Ρασκόλνικοβ το βλέπει μετά την επίσκεψη του Σβιντριγκάιλοφ. Αυτή η σκηνή έχει πολλά κοινά στοιχεία με τη σκηνή απο τη *Φόνισσα*, όπου η πρωταγωνίστρια βλέπει το δικό της πρώτο όνειρο. Και οι δύο κεντρικοί ήρωες βλέπουν το πρώτο τους όνειρο έξω από το σπίτι: ο Ρασκόλνικοβ αποκοιμήθηκε σ' ένα πάρκο, ενώ η Φραγκογιαννού στο δάσος, κάτω από ένα πλάτανο. Αλλά αν στην περίπτωση της Φραγκογιαννούς η φύση επηρεάζει θετικά της ηρωίδα και την θεραπεύει, στον Ρασκόλνικοβ αντίθετα το περιβάλλον της πόλης τον καταστρέφει πνευματικά. Και οι δύο ήρωες βλέπουν στο όνειρό τους την παιδική τους ηλικία. Το όνειρο του Ρασκόλνικοφ αποτελεί ουσιαστικά έναν εφιάλη, στον οποίο ο χωρικός Μικόλκα βασανίζει και σκοτώνει ένα άλογο, γεγονός που τρομάζει υπερβολικά τον μικρό Ρασκόλνικοφ, δεδομένου ότι έτρεφε ιδιαίτερη συμπάθεια προς αυτό. Το όνειρο αυτό φανερώνει τόσο τη φυσική καλοσύνη

¹ Μπαχτίν Μ. *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*. Μόσχα, 1979. Σελ. 172.

² Λότμαν Γ. *Πολιτισμός και έκρηξη*. Αγία Πετρούπολη, 2010. Σελ. 37.

του πρωταγωνιστή όσο και το γεγονός ότι στον εσωτερικό του κόσμο αντιμάχονται η «ιδέα» του και η φύση του. Επίσης έχει και ένα συμβολικό υπονοούμενο: το άλογο αντικατοπτρίζει την καλή και συμπονετική φύση του Ρασκόλνικοβ, ενώ ο Μικόλκα αντιπροσωπεύει την ιδέα του πρωταγωνιστή, το «ψήλωμα του νου του».

Το δεύτερό του όνειρο ο Ρασκόλνικοβ το βλέπει την παραμονή της δολοφονίας. Παραληρεί από τον πυρετό και ονειρεύεται ότι βρίσκεται κάπου στην Αίγυπτο, σε μια όαση και πίνει νερό, «νερό καθαρό και όμορφο»³. Εδώ η δίψα του Ρασκόλνικοβ συμβολίζει την λαχτάρα του για το ωραίο. Αυτά τα δύο όνειρα μας παραπέμπουν στο συμβολισμό του Jung.

Στα πλαίσια της συγκριτικής ανάλυσης με τη *Φόνισσα* είναι σημαντικό να σημειωθεί μια σκηνή, στην οποία περιγράφεται όχι τόσο ένα όνειρο, όσο μια ακουστική ψευδαίσθηση. Μετά τη δολοφονία και την επίσκεψη στο αστυνομικό τμήμα, ο Ρασκόλνικοβ επιστρέφει σπίτι και αποκοιμείται, ωστόσο στη συνέχεια ξυπνάει από τρομαχτικές κραυγές. Έχει την εντύπωση ότι έξω κάποιος δέρνει τη σπιτονοικοκυρά του. Εδώ θυμόμαστε τη σκηνή από τη *Φόνισσα*, όπου η Φραγκογιαννού επίσης ακούει κλάματα παιδιών είτε στα όνειρά της είτε στην πραγματικότητα.

Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι και στις δύο περιπτώσεις τα όνειρα λαμβάνουν μια ιδιαίτερα ρεαλιστική διάσταση, σχεδόν φυσιολογικά αισθητή και ταυτόχρονα δίνουν την εντύπωση πως δεν περιέχουν τίποτα συμβολικό. Με αυτό τον τρόπο καθίσταται σαφές ότι και οι δύο πρωταγωνιστές βασανίζονται εξ αιτίας των εγκλημάτων τους, γεγονός που εκφράζεται όχι μόνο μέσω ονείρου αλλά και μέσω ψευδαίσθησης.

Επίσης είναι αξιοσημείωτο ότι η Φραγκογιαννού μονολογεί: «Τάχα το αίμα το πνιγμένο φωνάζει, όπως και το αίμα που χύθηκε;»⁴. Κάτι παρόμοιο απαντά η Ναστάσια, η υπηρέτρια στο σπίτι που έμεινε ο Ρασκόλνικοφ, όταν ο πρωταγωνιστής την ρωτάει για το περιστατικό, το οποίο φυσικά δεν είχε γίνει στην πραγματικότητα. Λέει: «Είναι το αίμα. Κανείς δεν ήταν εδώ. Όμως είναι το αίμα αυτό που φωνάζει μέσα σου»⁵. Η σύμπτωση αυτή είναι όντως εκπληκτική, πιθανόν εδώ μπορούμε να υποθέσουμε μια άμεση επιρροή του κειμένου του Ντοστογιέφσκι στον Παπαδιαμάντη.

Το επόμενο όνειρο λαμβάνει κεντρική θέση στην ονειρική διάσταση του μυθιστορήματος. Ο Ρασκόλνικοφ βλέπει τη γριά, την οποία δολοφόνησε, να βρίσκεται στο διαμέρισμά της και αυτός να προσπαθεί και πάλι να την σκοτώσει, αλλά αυτή αντί να πεθαίνει μόνο γελά⁶. Τρομαγμένος ο Ρασκόλνικοφ φεύγει από το διαμέρισμα και στο δρόμο συναντάει κάποιους ανθρώπους που τον κοιτάζουν σιωπηλοί. Αυτό το όνειρο μας φανερώνει το φόβο της δημόσιας κατηγορίας που έχει ο Ρασκόλνικοφ. Φαίνεται ότι σ' αυτή τη φάση ο Ρασκόλνικοβ έχει ήδη συνειδητοποιήσει το βάρος της ευθύνης του για τη «θεωρία» του που ναυάγησε.

Το τελευταίο όνειρο που βλέπει ο Ρασκόλνικοφ περιγράφεται στον επίλογο του μυθιστορήματος. Αυτό το όνειρο παρουσιάζει μια τρομακτική κατάσταση, όπου οι άνθρωποι συνεπαρμένοι από μια έμμονη ιδέα, την οποία έχει και ο ίδιος ο Ρασκόλνικοφ, οδηγούν τα πάντα προς το θάνατο, την εξοντώση και το χάος. Αυτό το όνειρο είναι πολύ

³ Ντοστογιέφσκι Φ. Έγκλημα και τιμωρία. Λενινγκράντ, 1974. Σελ. 83.

⁴ Παπαδιαμάντης Α. Φόνισσα. Αθήνα, 1989. Τ. 3. Σελ. 494.

⁵ Ντοστογιέφσκι Φ. Έγκλημα και τιμωρία. Λενινγκράντ, 1974. Σελ. 119.

⁶ Η τρομαχτική εικόνα της νεκρής γριάς που επιστρέφει ως ζωντανή στον τόπο της δολοφονίας και γελάει επιρρέασε καταλυτικά την ρωσική λογοτεχνία του παραλόγου και στην μετεπαναστατική περίοδο επανεμφανίζεται στο έργο του ιδιοφυή Ρώσου ποιητή Δανιήλ Χάρμς.

σημαντικό επειδή αποτελεί το έναυσμα για την πνευματική αναγέννηση του πρωταγωνιστή. Επίσης αυτό το όνειρο ανήκει στην κατηγορία των «κρίσιμων» ονείρων για τα οποία μιλάει ο Μπαχτίν.

Εκτός από τον Ρασκόλνικοφ στο *Έγκλημα και η τιμωρία*, τα δικά τους όνειρα βλέπουν και τα δευτερευοντα πρόσωπα, όπως ο Σβιντριγκάλιοφ, και αυτό αποτελεί μια διαφοροποίηση από την *Φόνισσα*, όπου όλα τα όνειρα, συμπαριλαμβανομένων εκείνων της κόρης και του γαμπρού της, έχουν άμεση σχέση με τις πράξεις της πρωταγωνίστριας.

Τα όνειρα και στα δύο μυθιστορήματα μπορούν να συσχετισθούν με κριτήριο την παρουσία πολλών ρεαλιστικών λεπτομεριών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περιγραφή του δωματίου της γριάς στο τέταρτο όνειρο, το οποίο αποτελεί το πιο εκφραστικό και το πιο εφιαλτικό του μυθιστορήματος. Εξίσου ρεαλιστικά στην αρχή φαίνονται και τα δύο πρώτα όνειρα της Φραγκογιαννούς.

Και οι δύο συγγραφείς περιγράφουν μια σειρά ονείρων που χαρακτηρίζονται από ένα κοινό θέμα ή μοτίβο, το οποίο συχνά τείνει να επαναλαμβάνεται. Ας αναφέρουμε ένα ενδιαφέρον παράθεμα που ανήκει στον πρωταγωνιστή του διηγήματος «Όνειρο ενός γελοίου ανθρώπου» του Ντοστογιέφσκι: «Είναι πασίγνωστο ότι τα όνειρα είναι πολύ παράξενο πράγμα: το ένα παρουσιάζει με τρομακτική σαφήνεια, με λεπτομερή στοιχεία σαν ένας πεπειραμένος χρυσοχόος, και μέσα στο άλλο όνειρο κάνουμε άλματα πάνω από το χώρο και το χρόνο. Φαίνεται ότι στο όνειρο δίνει κίνητρο όχι ο λογισμός αλλά η επιθυμία, όχι ο νούς αλλά η καρδιά. Παρ' όλα αυτά, τι απίστευτα πράγματα έκανε ο λογισμός μου στον ύπνο!»⁷ Φαίνεται ότι με έναν αξιοθαύμαστο τρόπο εδώ συνδυάζονται οι ερμηνείες των Freud, Adler και Jung.

Κατά τον Δημήτρη Τζιόβα, είναι πολύ δύσκολο να ξεχωρίσει κανείς την πραγματικότητα από τον όνειρο στη *Φόνισσα*, επειδή αυτά τα δύο συνεχώς αναμυγνείονται. Τα πραγματικά γεγονότα μπλέκουν με τα όνειρα του πρωταγωνιστή ενώ οι λεπτομέριες από τα όνειρά του υπεισέρχονται στη πλοκή του μυθιστορήματος.

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε το θέμα των ονείρων στη *Φόνισσα*. Στο μυθιστόρημα *Φόνισσα* τα όνειρα διαδραματίζουν ιδιαίτερα αποκαλυπτικό ρόλο λειτουργώντας ως βάση για την εξέλιξη της πλοκής του έργου. Μέσω των ονείρων ανοίγει προς τον αναγνώστη ο εσωτερικός κόσμος της πρωταγωνίστριας. Στο μυθιστόρημα περιγράφονται συνολικά οκτώ όνειρα, όσα ακριβώς και στο *Έγκλημα και τιμωρία*. Από την αρχή ο συγγραφέας αντιπαραθέτει την κατάσταση ύπνου και αϋπνίας. Η πρωταγωνίστρια προσπαθεί απελπισμένα για μεγάλο χρονικό διάστημα να καταφέρει να κοιμηθεί και η αϋπνία αποτελεί σημαίνον στοιχείο στην πλοκή του μυθιστορήματος. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στο *Έγκλημα και τιμωρία* παρουσιάζεται μια αντίθετη εικόνα: ενώ η Φραγκογιαννού είναι κατά κανόνα ξύπνια, ωστόσο πραγματοποιεί το πρώτο της έγκλημα μισοκοιμισμένη, ο Ρασκόλνικοβ αντίθετα κοιμάται υπερβολικά πολλές ώρες καθόλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος.

Το πρώτο όνειρο που περιγράφεται στη *Φόνισσα* είναι το όνειρο την Αμέρσας, της κόρης της Φραγκογιαννούς. Η κοπέλα, την οποία η μητέρα της αποκαλεί «αλαφροϊσκιωτη», ονειρεύεται ότι το κορίτσι πέθανε και ότι η Φραγκογιαννού έχει ένα μαύρο σημάδι στο χέρι της. Αυτό το προφητικό όνειρο προσδίδει στο μυθιστόρημα ένα μυστικό χαρακτήρα. Όμως, εκτός από την κόρη της Φραγκογιαννούς, προφητικά όνειρα

⁷ Ντοστογιέφσκι Φ. Όνειρο ενός γελοίου ανθρώπου. Λενινγκράντ, 1983. Σελ. 110.

βλέπει και ο γαμπρός της. Το γεγονός αυτό προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον, επειδή, ενώ σε γενικές γραμμές οι αρσενικοί χαρακτήρες στη *Φόνισσα* είναι αφανείς και απαθείς, σ' αυτό το σημείο ακόμα και αυτός έχει ένα κακό προαίσθημα.

Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε, μέχρι και το ενδέκατο κεφαλαίο μόνο οι δευτερεύοντες χαρακτήρες βλέπουν όνειρα, ενώ η Φραγκογιαννού παραμένει ξύπνια. Μόνο στο τέλος του ενδέκατου κεφαλαίου η Φραγκογιαννού βλέπει κάποιο είδος ονείρου. Της φαίνεται να κλαίει η εγγονή της, είναι ωστόσο μια ακουστική ψευδαίσθηση, για την οποία έχουμε ήδη μιλήσει. Και πάλι έχει ιδιαίτερη σημασία το γεγονός ότι το πρώτο όνειρο παρουσιάζεται ως μια ψευδαίσθηση, ενώ το τελευταίο, το οποίο αποτελεί το «κρίσιμο όνειρο» κατά τον Μπαχτιν, είναι πραγματικά συμβολικό.

Η Φραγκογιαννού αρχίζει να ονειρεύεται μόνο μετά την απόδρασή της από την Μαρούσα. Σ' αυτά τα όνειρα το παρελθόν μπλέκεται με το μέλλον και το παρόν. Όπως σημειώνει ο Δημήτρης Τζιόβας, τα όνειρα και οι αναμνήσεις της Φραγκογιαννού δεν μιλούν μόνο για το δύσκολο παρελθόν της σαν να δικαιολογούν τα εγκλήματά της, αλλά αποτελούν περισσότερο τρόπο αυτοανάλυσης της πρωταγωνίστριας. Οι δολοφονίες των κοριτσιών συμβολίζουν την άρνηση του παρελθόντος της και την επιθυμία της να ξεκινήσει από την αρχή. Αυτή η ερμηνεία του Τζιόβα, που τείνει συνήθως προς την κοινωνιολογική ερμηνεία, άνετα θα μπορούσε να ενταχθεί στο σχήμα του Adler.

Κατά την Γ. Φαρινού-Μαλαματάρη, τα όνειρα της Φραγκογιαννού μπορούν να κατηγοριοποιηθούν με τον ακόλουθο τρόπο. Τα δύο πρώτα όνειρα διαδραματίζονται στα χρόνια της παιδικής ηλικίας της πρωταγωνίστριας, πριν από το γάμο της, όπου τα θύματά της εμφανίζονται με μορφή χρημάτων ή προίκας. Ωστόσο, στα «μεταγαμιαία» όνειρα της πρωταγωνίστριας τα θύματά της απεικονίζονται ως τα δικά της παιδιά.

Το πρώτο όνειρο, που περιγράφεται με πολλές λεπτομέριες, εξιστορεί πώς ο πατέρας της Φραγκογιαννού της έδωσε για προίκα τέσσερα λάχανα, που στο τέλος έγιναν τα κεφάλια των νεκρών κοριτσιών. Προφανώς, σ' αυτό το όνειρο εκδηλώνονται οι τύψεις της πρωταγωνίστριας. Επίσης είναι αξιοσημείωτο ότι το όνειρο αναφέρεται στο θέμα της προίκας. Το τελευταίο όνειρο αποτελεί μια έμμονη ιδέα της Φραγκογιαννού.

Το δεύτερο όνειρο ακολουθεί το πρώτο. Σ' αυτό το όνειρο η πρωταγωνίστρια λαμβάνει ως προίκα τα νομίσματα, στα οποία αυτή πάλι βλέπει τα πρόσωπα των νεκρών κοριτσιών. Όπως και τα όνειρα στο έργο του Ντοστογιέφσκι, αυτά τα δύο όνειρα από την *Φόνισσα* περιγράφονται με πολλές λεπτομέριες, όπως για παράδειγμα: «ανάμεσα εις τα βαρέλια και τα πιθάρια και τον σωρόν των καυσοξύλων»⁸, και αυτό δημιουργεί ένα είδος αισθητικού εφιάλτη. Και πάλι εδώ, μέσω αυτού του ονείρου εκφράζονται οι τύψεις της πρωταγωνίστριας.

Στη συνέχεια τα όνειρα της Φραγκογιαννού γίνονται ακόμα πιο ανυπόφορα. Αυτή βασανίζεται από συνεχόμενα όνειρα. Στο πρώτο, η πρωταγωνίστρια ξαναβρίσκεται στην αυλή του Περιβολά, όπου σκότωσε τις κόρες του (όπως ακριβώς και ο Ρασκόλνικοφ, που κατά τη διάρκεια του ονείρου επιστρέφει στη σκηνή του εγκλήματος) και εκεί ακούει να την αποκαλούν φόνισσα. Στο δεύτερο όνειρο, αυτή βλέπει τις κόρες της, που έχουν όμως τα πρόσωπα των νεκρών κοριτσιών. Της ζητάνε να τις φιλήσει και να τις αγκαλιάσει, γεγονός που φυσικά τρομάζει την πρωταγωνίστρια πάρα πολύ.

Το τελευταίο όνειρο είναι μια επανάληψη του πρώτου. Αποτελεί σίγουρα ένα «κρίσιμο» όνειρο, σύμφωνα με τον ορισμό του Μπαχτιν, μετά το οποίο ο πρωταγωνιστής υφίσταται μια ριζική αλλαγή. Η Φραγκογιαννού ακούει και πάλι κλάματα παιδιών και τα

⁸ Παπαδιαμάντης Α. *Φόνισσα*. Αθήνα, 1989. Τ. 3. Σελ. 488.

νεκρά κορίτσια αρχίζουν να χορεύουν γύρω της λέγοντας: «Είμαστε παιδιά σου! –Μας εγέννησες! –Φίλησέ μας! – Πάρε μας στολίδια, στολίδια όμορφα! – Χάιδεψέ μας! – Δεν μας αγαπάς;»⁹. Αυτό το όνειρο αποτελεί το αποφασιστικό σημείο κορύφωσης του δράματος της ηρωίδας, επειδή μόλις ξύπνησε, συνειδητοποίησε ότι: «Ηύχето πλέον και πάραυτα το απεφάσισε, να μην κοιμηθή άλλην φοράν εις την ζωήν της, αν ήτον διά να βλέπη τέτοια όνειρα. Ο θάνατος θα είναι ο κάλλιστος των ύπνων — αρκεί να μην έχει κακά όνειρα!»¹⁰. Οι τύψεις και τα βάσανά της έφθασαν τον υψηλότατο βαθμό.

Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ότι και στα δύο μυθιστορήματα είναι οι πρωταγωνιστές αυτοί οι οποίοι βλέπουν τα όνειρα. Διά μέσου αυτών των ονείρων και στα δύο μυθιστορήματα εκφράζονται οι τύψεις των πρωταγωνιστών.

Φαίνεται σημαντικό ότι ο Ρασκόλνικοφ βασανίζεται, ταλαντευόμενος συνεχώς μεταξύ της πίστης στην ιδέα του και της βαθιάς του απόγνωσης. Επομένως, τουλάχιστον σε πρώτη φάση, μέσα από τα όνειρα περνάει από τον εφιάλτη με τη δολοφονία και το βασανισμό του αλόγου στην ομορφιά και τη γαλήνη της όασης. Δεν πρέπει να ξεχνάμε σ' αυτό το σημείο ότι η όαση, ως σύμβολο της γαλήνης και της ευτυχίας, τον περιμένει, αφού έχει πρώτα εκπληρώσει το φρικτό του σχέδιο. Όσον αφορά την Φραγκογιανού, σε πρώτη φάση δεν φαίνεται να βασανίζεται από τύψεις, τουλάχιστον σε επιφανειακό επίπεδο. Μόνο στην ονειρική διάσταση φαίνεται οι τύψεις της να βρίσκουν τρόπο έκφρασης.

Κάθε πρωταγωνιστής βλέπει το καθοριστικό γι' αυτόν —κριτικό ή κρίσιμο, κατά τον Μπαχτίν— όνειρο. Στο *Έγκλημα και τιμωρία* τέτοιο όνειρο είναι ο εφιάλτης του Ρασκόλνικοφ με τη γριά τοκογλύφο που γελάει. Μετά το όνειρο αυτό ο Ρασκόλνικοφ συνειδητοποιεί τελικά ότι η ιδέα του έχει ναυαγήσει. Στη *Φόνισσα* τέτοιο όνειρο είναι το τελευταίο όνειρο της Φραγκογιαννούς, μετά το οποίο η γριά μονολογεί ότι είναι καλύτερα να πεθάνει παρά να βλέπει τέτοια όνειρα και ύστερα από λίγο αυτοκτονεί.

Και οι δύο συγγραφείς περιγράφουν τα όνειρα με πολλές λεπτομέριες και αυτό δημιουργεί ένα είδος αισθητικού εφιάλτη. Η πραγματική διαφορά μεταξύ τους ωστόσο είναι η εξής: στη *Φόνισσα* όλα τα όνειρα έχουν σχέση με τα εγκλήματα της πρωταγωνίστριας, ενώ στο *Έγκλημα και τιμωρία* ένας δευτερεύων χαρακτήρας, ο Σβιττριγκάιλοφ, βλέπει τα δικά του όνειρα που έχουν την δική τους ιστορία.

Δεν θα ήταν υπερβολικό να μιλήσει κανείς για την αρχετυπική σύνδεση μεταξύ της διαδικασίας της ονειρικής ενόρασης και του ταξιδιού της ψυχής στον άλλο κόσμο. Οι δύο αυτές καταστάσεις γίνονται συχνά αντιληπτές ως παράλληλα φαινόμενα, τα οποία ενδέχεται να προσλαμβάνουν μεταφυσικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση, η λογοτεχνία, τουλάχιστον όπως πραγματώνεται στα παραδείγματα του Ντοστογιέφσκι και του Παπαδιαμάντη, προτείνει ένα είδος υπέρβασης, καθώς παρουσιάζει μια προσπάθεια φυσικής πραγμάτωσης του ονείρου.

Βιβλιογραφία

Κείμενα

Ντοστογιέφσκι, Φ., *Έγκλημα και τιμωρία*. Λενινγκράντ: Χουντόζεστβενναγια λιτερατούρα 1977.

⁹ Παπαδιαμάντης Α. *Φόνισσα*. Αθήνα, 1989. Τ. 3. Σελ. 514.

¹⁰ Παπαδιαμάντης Α. *Φόνισσα*. Αθήνα, 1989. Τ. 3. Σελ. 515.

Ντοστογιέφσκι, Φ., *Όνειρο ενός γελοίου ανθρώπου. // Άπαντα*. Λενινγκράντ: Ναούκα, 1983, τόμος XXV: 104-119.

Παπαδιαμάντης, Α., *Φόνισσα* // Παπαδιαμάντης Α. *Άπαντα* / Κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Αθήνα: Δόμος 1989, τόμος 3: 417 - 520.

Μελέτες

Jakobson, Roman, “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances” / R. Jakobson and M. Halle, *Fundamentals of Language*, Mouton & Co., The Hague, 1956: 53-76.

Λότμαν Γ., *Πολιτισμός και έκρηξη*. Αγία Πετρούπολη 2010.

Μπαχτίν, Μ., *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέσκι*. Μόσχα: Σοβέτσκαγια Ρωσία, 1979.

Τζιόβας, Δημήτρης, *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*. Κεφάλαιο III: «Εγώ, φύση και κοινωνική αντίσταση στη Φόνισσα». Αθήνα: Πόλις 2007: 181-219.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη (1887-1910)*. Αθήνα 2001.