

δεν ενσωματώνει την προβληματική που έχει αναπτυχθεί σε κοινωνικές, λειτουργικές και νοησιακές προσεγγίσεις της γλώσσας, όπως η εθνογραφία

της επικοινωνίας, η ανθρωπολογία της γλώσσας, η κοινωνιογλωσσολογία, η γνωσιακή γλωσσολογία και η κοινωνικοσημειωτική θεωρία. **Τ**

b

Μαρωνίτης, Δ. (2003), «Αρχαία ελληνική γλώσσα: Μύθοι και μυθοποίηση» στο Γ.

Χάρης (επιμ.), *Δέκα μύθοι για την ελληνική γλώσσα*, Αθήνα, Πατάκη, σ. 15-21.

Χριστίδης, Α.-Φ. (1999), *Γλώσσα, πολιτική, πολιτισμός*, Αθήνα, Πόλις.

Το «αντίο» ως αφορμή για νέες «συναντήσεις»

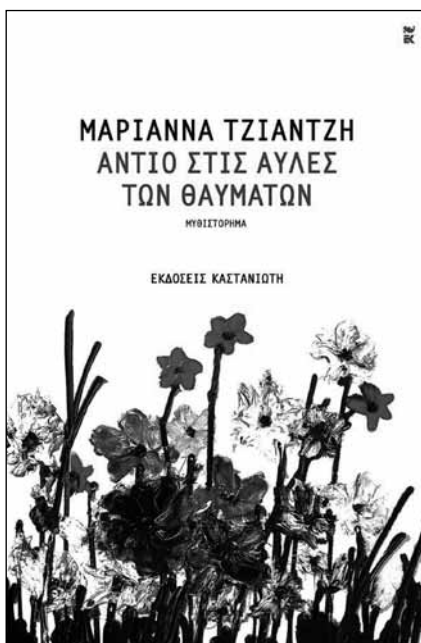


γράφει η ΑΙΜΙΛΙΑ ΚΑΡΑΛΗ*

Αντίο στις αυλές των θαυμάτων

της **Μαριάννας Τζιαντζή**
(Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη, 2016)

Το τρίτο πεζογραφικό έργο της Μαριάννας Τζιαντζή (*Την άλλη φορά, Μαργαρίτα* [1983], *Παπούτσια για πέταμα* [1990]) αποδεικνύει για άλλη μια φορά πως η συγγραφέας είναι μια από τις πιο ευαίσθητες και τρυφερές παλμογράφους της εποχής που βίωσε και της εποχής που ζει. Αυτά τα χαρακτηριστικά της αποτυπώνονται στον τρόπο γραφής, στην οπτική με την οποία προσεγγίζει τα γεγονότα, στη δυναμική προοπτική που ανοίγει στην καταληκτική προτροπή στην ηρωίδα της, τη Λένα. Το *Αντίο στις αυλές των θαυμάτων* δεν σημαίνει μόνον ένα τέλος, αλλά παρακινεί και για μια νέα αρχή.



Αφορμή για την εκτύλιξη της υπόθεσης είναι το ταξίδι της Λένας, του Άγγελου και του Παύλου στην Ελευσίνα τον Σεπτέμβριο του 2001 για να παρευρεθούν στην κηδεία του Στέλιου Καζαντζίδη. Λίγο μετά από την κατάρρευση των «δίδυμων πύργων» της Νέας Υόρκης που σηματοδότησε την αρχή μιας νέας εποχής για την ανθρωπότητα, πέθανε ο Στέλιος Καζαντζίδης. Αυτός ο θάνατος αξιοποιείται συμβολικά στο έργο για να σημειώσει το τέλος της εποχής που γέννησε και έθρεψε τα τραγούδια του. Η Λένα, μετανάστρια πλέον στην Αυστραλία και τυχαία επισκεπτόμενη εκείνη την περίοδο την Ελλάδα, ήταν κάποτε ζευγάρι με τον Άγγελο. Οι δυο τους δέθηκαν κάποτε με την πίστη ότι θα «έριχναν την χούντα και θα άλλαζαν τον κόσμο». Ο Παύλος, αλαφροϊσκιωτός πια, γιος ενός εκτελεσμένου στον Εμφύλιο γιατρού –γιατρός και ο ίδιος πιστός στην τελευταία θέληση του πατέρα του– «από μικρός είχε μάθει ότι ο κόσμος δεν αλλάζει, αλλά [που] δεν ήθελε να πέσει στα χέρια αυτού του αμετάβλητου κόσμου».

Η πορεία προς την Ελευσίνα γίνεται ένα ταξίδι στο χρόνο, ένας ιστορικός «δρόμος ψυχής» που ανοίγει ρωγμές στις μνήμες και τις φέρνει στο φως. Μέσω της Λένας ενώνει κομμάτια των ιστοριών των τριών φίλων και του περιγυρού τους. Οι πρωταρχικές εστίες τους είναι οι «αυλές των θαυμάτων». Εξάλλου, μια από αυτές τις «αυλές» είναι και το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν, εκεί όπου πρωτοανέβηκε το 1957 *Η αυλή των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, ένα έργο που σημάδεψε το νεοελληνικό θέατρο.

Η Πλατυθέα, το χωριό καταγωγής της Λένας, το σπίτι των θετών γονιών και θείων της στην Πλάκα, το ξενοδοχείο Άτλας στην Σοφοκλέους κοντά στην Ομόνοια που φιλοξένησε άλλοτε ως προσωρινό και άλλοτε ως μόνιμο κατάλυμα ανέστιους πολιτικούς εξόριστους, το Θέατρο Τέχνης, ακόμη και το αστικό σπίτι του Άγγελου είναι οι βασικές «αυλές των θαυμάτων». Εκεί ζουν, εργάζονται, διασκεδάζουν, τσα-

κώνονται, χωρίζουν και διαχωρίζονται, θλίβονται, αναπολούν, δημιουργούν, ελπίζουν και οραματίζονται, στενεύουν και αυξάνουν τα όρια και τις αντοχές τους τα πρόσωπα του μυθιστορήματος.

Είναι οι «αντίστροφοι καταρράχτες», που επέμενε ο Άγγελος πως υπάρχουν. Τα νερά τους τρέχουν ανάποδα, κατακόρυφα με κατεύθυνση από τη γη προς τον ουρανό και αγνοούν νόμους και στερεότυπα. Όπως τα συναισθήματα των ανθρώπων, η φωνή και το «αχ» των τραγουδιών του Καζαντζίδη, το όραμα του Κουν, η ζωγραφική του Θάνου Τσίγκου, τα όνειρα που εμπνέουν και ορίζουν τις πράξεις των ανθρώπων. Από μέσα προς τα έξω.

Η Μαριάννα Τζιαντζή αποτυπώνει με λιτό και άμεσο τρόπο, την πορεία της κάθε «αυλής», αλλά των δρόμων στους οποίους αυτές «βλέπουν», μέσα από τις αλλαγές στην καθημερινότητα των ανθρώπων που ζουν εκεί και από τις οποίες αφορμώνται. Ο απόηχος της Μικρασιατικής Καταστροφής, η μεταπολεμική Ελλάδα με τον καταναλωτικό εκσυγχρονισμό, η μετανάστευση, η πολιτική αγριότητα του μετεμφυλιακού κράτους, η δικτατορία των συνταγματαρχών και η –όποια– αντίσταση, η μεταπολίτευση και το έδαφος που έθρεψε τους σπόρους της σημερινής κατάστασης αναδεικνύονται αβίαστα, «φυσικά» μέσα στο έργο της.

Τα πρόσωπα που εμφανίζονται σε αυτό είναι τα «ρυακία» που φτιάχνουν τον μεγάλο καταρράχτη της ιστορίας. Δεν έχουν μόνο νερό, αλλά παρασύρουν και ξένα προς αυτό σώματα. Δεν υπάρχει μόνο η φιλοξενία, η καλοσύνη, η αγνότητα της λαϊκής ψυχής ή η μεγαλοθυμία, η αυθεντικότητα του αγωνιστή, η ανιδιοτέλεια και η σταθερότητα στο στόχο του. Υπάρχει και η αγριότητα, η προδοσία, η μικροψυχία, η ιδιοτέλεια, η ταλάντευση, η υποχώρηση, η υποταγή, η παραίτηση. Κανένας από τους ήρωες του μυθιστορήματος δεν έχει μία μόνο όψη.

Μια από τις σημαντικότερες αρετές με τις οποίες η συγγραφέας διευθετεί το υλικό της είναι η εύστοχη ειρωνεία

με την οποία είτε φορτίζει είτε αποφορτίζει την αφήγησή της. Η λεκτική ειρωνεία λειτουργεί ως αποστασιοποίηση, ως αποκάλυψη ή ανακάλυψη μιας πραγματικότητας. Οι αλλαγές στη σημασία των λέξεων, τα λογοπαίγνια, οι ευφημισμοί και οι μετωνυμίες, τα ψευδώνυμα, τα παρατσούκλια και οι παρετυμολογίες, ο εξαμερικανισμός και ο ευτελισμός των ονομάτων αποτελούν έναν φακό μέσα από τον οποίο μπορούμε να παρατηρήσουμε και τις αλλαγές στις εποχές στις οποίες αναφέρεται.

Οι συνειρμοί που προκαλούνται συνδέουν παρόμοια γεγονότα διαφορετικών εποχών, είτε αυτά αφορούν την ιστορία του τόπου, είτε υποθέσεις και πρόσωπα κινηματογραφικών ή λογοτεχνικών έργων, είτε συναιρούν την πραγματικότητα με τις φαντασιώσεις των πρωταγωνιστούν. Όλα τα προηγούμενα αποτελούν τις υποδομές για την αναβίωση, τη γνώση και πιθανόν τη συνειδητοποίηση της εποχής.

Αυτές ανιχνεύονται και στον τρόπο της ψυχαγωγίας των ανθρώπων. Εξάλλου, η κηδεία ενός καλλιτέχνη ήταν και το πρόσχημα για το μυθιστόρημα. Οι περιπέτειες, οι ιστορίες των караγκιοζοπαιχτών, τα θερινά σινεμά, τα αστυνομικά, ο αμερικάνικος κινηματογράφος, οι ραδιοφωνικές σειρές στέκονται πλάι στο Θέατρο Τέχνης και την εμβληματική μορφή του Κάρολου Κουν και του έργου του. Οι στίχοι των τραγουδιών του Καζαντζίδη που αναφέρονται στα έργα, στους έρωτες και στα πάθη των ταπεινών συνυπάρχουν με την κλασική μουσική, τον *Ορφέα* του Μοντεβέρντι (*Mondeverdi*) σε μια σχεδόν υπαρξιακή αντίστιξη.

Ο δρόμος προς την Ελευσίνα είναι η ταυτοχρόνως η δύση και η «έλευση» μιας νέας κατάστασης στις ζωές των ανθρώπων που τον διάβηκαν. Οι αυλές κλειθούν, ρημάζουν, ερειπώνονται. Η ελληνική επαρχία της μεταπολεμικής περιόδου και οι συνήθειές της σβήνουν. Επαγγέλματα χάνονται, το ίδιο και οι λέξεις που τα δήλωναν, οι ανάγκες που τα δημιουργήσαν. Δοξασιές και παραμυθιακές ερμηνείες του κό-

σμου διαλύονται. Το αθηναϊκό κέντρο δεν έχει πλέον τους κινηματογράφους, τα στέκια, τα ξενοδοχεία, τα βιβλιοπωλεία, τα θέατρα που το χαρακτήρισαν. Πολεοδόμοι του είναι πια οι διαφημιστές και η ανθρώπινη εξαθλίωση μετατρέπεται σε οικονομική επιχείρηση που οδηγεί στη λήθη των ιστορικών γεγονότων, των ελπίδων που έθρεψαν τις μεγάλες πορείες για την έφοδο στον ουρανό.

Όμως το *Αντίο στις αυλές των θαυμάτων* είναι μόνο μια στιγμή στην ανθρώπινη περιπέτεια που ποτέ δεν τελειώνει. Γίνεται μια υπόσχεση, μια πρόκληση και μια πρόσκληση για το μέλλον. Έτσι και ο τελευταίος σταθμός του έργου της Μαριάννας Τζιαντζή είναι το φανταστικό (;) πάρτι στην ταράτσα του *Άτλαντα*, του «ξενοδοχείου των αγωνιστών», εκεί όπου κατέλυσαν «τα ορφανά της ιστορίας, οι πιο ηττημένοι από τους ηττημένους».

Τα χρόνια που σημάδεψαν –και ποτέ δεν τα διαλέγουμε– συμπυκνώνονται σε έναν κυκλικό αποχαιρετισμό που ανοίγει έναν νέο κύκλο. Τα χρώματα του Θάνου Τσίγκου μετατρέπονται μπροστά στους πρωταγωνιστές σε λουλούδια, πυρετώδεις πίνακες, με το ίδιο το σώμα του ζωγράφου να γίνεται ο χρωστήρας τους. Τα τραγούδια του Καζαντζίδη είναι το φόντο για μια σχεδόν υπαρξιακή διακήρυξη: *Υπάρχουμε* «ακόμη και αν δεν μας αρέσει η ζωή που ζούμε τώρα, ακόμη κι αν αμφιβάλλουμε για τη ζωή που ζήσαμε, αν ήταν ένα όνειρο, μια παρατεταμένη αυταπάτη ή η μόνη αληθινή».

Το «αντίο» κάθε φορά θα αλλάζει νόημα, ανάλογα με το τι αποχαιρέτά κανείς και προς τα πού στρέφεται, τι νόημα δίνει στη ζωή του και μέσω αυτού στις ζωές των άλλων, τι ερωτήματα δημιουργεί και για τι. Το βιβλίο δεν αποτελεί «απάντηση» παρά μόνο με την έννοια της «συνάντησης», του ανταμώματος με τον αναγνώστη. Η δύναμή του έγκειται ακριβώς στο ότι η Μαριάννα Τζιαντζή τον οδηγεί στο να θέσει νέα ερωτήματα και νέους τρόπους να «υπάρξει». **Τ**