



Χάρης Βλαβιανός,
*Πλατωνικοί διάλογοι ή γιατί
 στο σπήλαιο κάνουν όλοι
 πάρτι*, Πατάκη, Αθήνα 2022,
 235 σελ.

Λεξιμαχίες στη γκιάστρα του απρόβλεπτου¹

Από τη ΛΙΖΥ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ

Ο Χάρης Βλαβιανός επιδεικνύει τη σατιρική, σαρκαστική και, ευρύτερα, φιλοπαίγμονα, χιουμορστική φλέβα του.

Ο Χάρης Βλαβιανός εξομολογείται στο «Σημείωμα του συγγραφέα», στο τέλος του παρόντος βιβλίου του, πώς έγραψε τα κείμενα αυτά, διασκεδάοντας καταρχάς ο ίδιος. Περιττή αναφορά, μια και ο αναγνώστης το αντιλαμβάνεται από την πρώτη κιόλας ματιά: θαρρείς, ένας οίστρος ενθουσιώδους ευφορίας και απογειωτικής ταχύτητας οδηγεί τον συγγραφέα σε σφαίρες όπου οι νοηματικές συγκρούσεις ή αντιφάσεις συμβιώνουν περίφημα και ψυλοκουβεντιάζουν δίχως πρόβλημα, οι σοβαρές αλήθειες λέγονται ανάλαφρα και χαμογελαστά, και η κομικότητα των λόγων ή των καταστάσεων λοξοκοιτάζει (ή και καρφώνει) ζώρικα προβλήματα.

Το βιβλίο χωρίζεται σε τέσσερις –άνισες– ενότητες, με την πρώτη να καταβροχθίζει τη μερίδα του λέοντος: είναι η ενότητα που περιλαμβάνει σπαρταριστούς διαλόγους και δίνει, δικαίως, τον τίτλο σε όλο τον τόμο, εφόσον ο αρχαίος φιλόσοφος ανήγαγε τη χαριτωμένη *στοιχουβία* σε καθιερωμένη και αξιόπιστη λογοτεχνική (και φιλοσοφική) φόρμα. «Πλατωνικοί διάλογοι», λοιπόν, που κλείνουν παιγνιωδώς το μύτι στον ευφυή φιλόσοφο. Αλλά και ο υπό-τίτλος συνδέει ακόμα στενότερα το πνεύμα του βιβλίου με τις πλατωνικές απόψεις: «Γιατί στο σπήλαιο κάνουν όλοι πάρτι». Αν για κάτι είναι γνωστός ο τετραπέρατος μαθητής του Σωκράτη, ακόμα και στους φιλοσοφικά αδιάστερους, είναι η παραστατική μεταφορά (ή αλληγορία) του σπηλαίου, όπως την αναπτύσσει στο Ζ' βιβλίο της *Πολιτείας* του. Οι δεσμάτες του σκοτεινού σπηλαίου διακρίνοντας απλές σκιές, μετεκάματα της αλήθειας, στα τοιχώματα της υπόγειας κατοικίας τους, θεωρούν ότι αυτή είναι η μόνη και υπαρκτή πραγματικότητα. Το φως, αν τυχόν καταφέρουν να το ακολουθήσουν ως την έξοδο, θα τους τυφλώσει. Η προμετωπίδα (το μύτι) του βιβλίου του Βλαβιανού – «πειραγμένο» απόστα-

σμα από την πλατωνική *Πολιτεία* (ο δαίμων της φαιδρολογίας πέρασε κι από εδώ) – υπογραμμίζει ακόμα εντονότερα την κατάσταση:

Στο σπήλαιο όλοι πιστεύουν ότι είναι ευτυχισμένοι, επειδή μιλούν ταυτόχρονα χωρίς να βλέπουν ό ένας τον άλλον.²

Είναι λοιπόν χαρούμενοι κι εντυχισμένοι μέσα στην τύφλα τους και την κουφάμαρά τους – κανείς δεν βλέπει και δεν ακούει κανέναν, μολονότι είναι σίγουρος ότι έχει μάτια αετού και αυτά σκύλου ή γάτας. Εξού και η σύγχυση και οι παρεξηγήσεις και το θολό περίγραμμα της ασάφειας που περιβάλλει την επικοινωνία τους, χωρίς οι ίδιοι να το αντιλαμβάνονται ή να ενοχλούνται από το άτοπο, εφόσον καμία ρωγμή δεν διαταράσσει τη λεία εικόνα του κόσμου τους, που γι' αυτούς είναι Ο κόσμος – τελεία και παύλα. Εξού, συνεπώς, και το συνεχές πάρτι στο οποίο ξέφρενα συμμετέχουν: μια διαρκής γιορτή του παραλόγου, της ασυνεννοησίας, μιας αναίτιας ευεξίας, μόνιμης αλεγγρίας, από την οποία κανείς δεν έχει διάθεση να δραπετεύσει, όσο κι αν το αμυδρό φως στην είσοδο του σπηλαίου προσκαλεί στο *έξω*. Στο ημίφως της γιορταστικής βραδιάς, όλοι συζητούν, συνομιλούν κι επιχειρηματολογούν χωρίς ν' ακούει στ' αλήθεια ο ένας τον άλλον, σε ένα σύμπαν παράλληλων μονολόγων, όπου «Όλοι λένε σ' αγαπώ» (με τον τρόπο του Γούντι Άλεν) και κανείς δεν το ακούει, αλλά δεν πειράζει – η ζωή συνεχίζεται ανέμελα, χωρίς να εμφανιστεί καμία σοβαρή δυσαρμονία.

ΚΩΜΩΔΙΑ ΠΑΡΕΞΗΓΗΣΕΩΝ

Αυτή την «κωμωδία των παρεξηγήσεων» την εισπράττει βεβαίως ο επαρκής αναγνώστης κι εκείνος που τη σκηνοθετεί για χάρη του αποδέκτη του, ο συγγραφέας ή, ας πούμε, αυτός που τις περισσότερες φορές στο λεκτικό πιγκ-πονγκ (είπα / είπε) κρύβεται πίσω από το πρώτο πρόσωπο (είπα, λέω) – μολονότι, ποιητική αείδα, το έχει δι-

πορτο και μπορεί να ατακάρει πότε πίσω από το *είπα*, πότε πίσω από το *είπε*.

Το *σουρεάλ* (δεν νομίζω πως άλλος χαρακτηρισμός μπορεί να αποδώσει καλύτερα την παράλογη λογική αυτών των αλλόκοτων διαλόγων), το *σουρεάλ* λοιπόν στοιχείο που προκύπτει είναι πανηγυρικής αυθαιρεσίας και ασύλληπτου αφηνδιασμού. Δείγματος χάριν, σας διαβάξω τον διάλογο που τιτλοφορείται «Ποιος τελικά κατέληξε πού»:

Περπατούσα στην παραλία, βυθισμένος στις σκέψεις μου, όταν διασταυρώθηκα με ένα αγόρι. Στο δεξί χέρι κρατούσε ένα μπαλάκι του τένις· στο άλλο, ένα μακρύ λουρί. Πίσω του, σε απόσταση είκοσι μέτρων, ένα σκυλί άνοιγε με τα μπροστάνια του πόδια μια τρύπα στην άμμο.

- Μήπως είδατε την αδελφή μου; είπε.
- Ναι, είπα.
- Πού είναι; είπε.
- Την κατάπιε πριν λίγο ένα πελώριο ψάρι, είπα.
- Και γιατί δεν κάνατε κάτι να τη σώσετε; είπε.
- Δεν ξέρω κολύμπι, είπε.
- Τότε τι κάνατε εδώ; είπε.
- Μου αρέσει να βρέχω τα πόδια μου στο νερό, είπα.
- Την ακούσατε να λέει κάτι πριν πεθάνει; είπε.
- Να φωνάζει τ' όνομά σου, είπα.
- Και ποιο είναι αυτό; είπε.
- Ιάσων, είπα.
- Λάθος ακούσατε, είπε.
- Κι όμως, είπα.
- Δεν έχω αδελφή, είπε. Σας πειράζω.
- Έχω εγώ, είπα.
- Άρα, η δική σας κατέληξε στο στομάχι του ψαριού, είπε.
- Δυστυχώς, είπα.
- Πάλι καλά, είπε.
- Γιατί; είπα.
- Θα μπορούσε να είναι το σκυλί μου, είπε.
- Ποιο σκυλί; είπα.

- Αυτό που μ' ακολουθεί, είπε.
- Δεν βλέπω κανένα σκυλί, είπα.
- Έχετε όντως αδελφή; είπε.
- Όχι, είπα.

Πρόκειται για διχονοϊκούς, ασύμφωνους διαλόγους, όπου το νόημα κατακερματίζεται και ο κάθε συνομιλητής κρατά ένα κομμάτι του, που δεν ταιριάζει ωστόσο με το κομμάτι που κρατά ο άλλος – μολονότι αμφότεροι είναι πεπεισμένοι ότι από τη συμβατική λογική, δημιουργώντας την αίσθηση του *ανοίκειου* που, προφανώς μονάχα ένας *τρίτος* (ο αναγνώστης), αβρόμενος πάνω από την εμφανή *οικειότητα* στην οποία κολυμπούν οι δυο συνομιλητές, μπορεί να διακρίνει και να σχολιάσει.

Άλλο δείγμα αυτής της αυθαίρετης όσο και υπονομευτικής λογικής, είναι η «συζυγική» διφωνία που επιγράφεται «Η βέρα»:

- Φοβάμαι να κολυμπήσω τόσο βαθιά, είπα. Τα νερά είναι μαύρα εκεί. Μπορεί να υπάρχουν και τσούχρες.
- Ναι, αλλά στο σημείο εκείνο έχασα τη βέρα μου, είπε. Την ένιωσα να γλιστράει απ' το δάχτυλό μου καθώς έκανα ύπτιο.
- Μα δεν φοράς βέρα, είπα. Ποτέ δεν φορούσες.
- Αλήθεια; είπε.
- Ναι, είπα.
- Τότε δεν έχει νόημα αυτό που ζητάω, είπα.
- Κανένα, είπα.
- Εξάλλου, τι πιθανότητες έχεις να τη βρεις μέσα στην άμμο; είπε.
- Καμία, είπα.
- Θα πάω στο δωμάτιο να βάλω τα νύχια μου, είπε. Κάποια μέρα ίσως αποκτήσω βέρα.
- Το θεωρώ μάλλον απίθανο, είπα.
- Ξάπλωσα πάλι στην πετοέτα μου και συνέχισα να διαβάζω τη νέα βιογραφία του Ροθ. Ξαφρι-

κά, την είδα να τρέχει προς το μέρος μου, φωνάζοντας δυνατά:
 – Έχασα τη βέρα μου! Έχασα τη βέρα μου!
 – Δεν μου άρεσε ποτέ αυτή η βέρα, είπα. Είναι ηλίθιο να φοράνε τα ζευγάρια βέρα.
 – Από πότε έγινες τόσο προοδευτικός; είπε.
 – Μη διανοηθείς να μου ζητήσεις να πάω να την ψάξω, είπα.
 – Ωραίος σύζυγος είσαι! Ν’ αφήνεις τη γυναίκα σου χωρίς βέρα, μετά από δέκα χρόνια γάμου! είπε.

Σύζυγοι, εραστές, φίλοι, γνωστοί ή και παντελώς άγνωστοι συνομιλούν, φλυαρούν, δομούν και αποδομούν αλήθειες, δίχως να το αντιλαμβάνονται, στήνοντας μια λοξή διαλεκτική, που αυτοϋπονομεύεται συνεχώς, αφήνοντας μια γλυκόπικρη γεύση (αυτό δεν είναι το χιούμορ); για τα ανθρώπινα. Έχεις την αίσθηση ότι το μακρύ κομπολόι αυτών των παράταιρων διαλόγων θα μπορούσε να είναι άλλο τόσο σε έκταση, ξεδιπλώνοντας διαρκώς πτυχώσεις, παραλλαγές μιας υπερπροφορικότητας που, μέσα από τα «είπα / είπε», λένε, ξελένε κι επαναλαμβάνουν το ίδιο: το παράλογο της ανθρώπινης επικοινωνίας, μια αέναη λεξιμαχία στη γκίστρα του απροσδόκητου.

ΧΑΡΗΣ ΚΑΙ ΧΑΣΟΥΡΑ

Η δεύτερη ενότητα του βιβλίου, με τίτλο: «X» όπως «χάνω» μάς μεταφέρει σε ένα γνώριμο κλίμα, οικείο και από άλλα, σχετικά πρόσφατα, κείμενα του Βλαβιανού, στη ζώνη της αυτοβιογραφίας. Όχι, ότι και μέσα από τους παράταιρους προηγούμενους διαλόγους, ο επαρκής αναγνώστης δεν μπορεί να εντοπίσει αυτοβιογραφικά ψήγματα ή, εν πάση περιπτώσει, όψεις του σαρκαστικού (και αυτοσαρκαστικού) λόγου, με τον οποίο παγίως διανθίζει τα κείμενά του ο συγγραφέας. Ωστόσο, σε τούτη εδώ την ενότητα, το «X» του τίτλου («X» όπως χάνω) παραπέμπει σχεδόν αποκάλυπτα στο «Χάρης» (Βλαβιανός) και τούτο επιβεβαιώνεται από την ανάγνωση των τεσσάρων μικρών αυτοβιογραφικών ψηφιδών που συμπληρώνουν, θαρρείς *Το αίμα νερό* (2016) και το *Τώρα θα μιλήσω εγώ* (2020), τα ευθέως αυτοβιογραφικά κείμενα του συγγραφέα. Το διπλό «X» του τίτλου («Χάρης» και «Χασούρα»), κλειδώνει σταυροειδώς κάποια κομμάτια του παρελθόντος, ξορκίζοντας μάλλον οικεία κακά ώστε να μη ξεμιτίζουν απρόβλεπτα



Ο μύθος του σπηλαίου του Πλάτωνα. Χαρακτικό του Jan Saenredam, 1604.

και διαταράσσουν την επιζητούμενη ήρεμη επιφάνεια. Τραυματικά επεισόδια που, καθώς εκλογικεύονται κι επιχειρούν να νοσηματοδοτήσουν προσωπικά ανίγματα ή απωθημένα, νιώθεις πως μεταβάλλουν τη «χασούρα» σε κέρδος – το κέρδος της αυτεπίγνωσης.

Η τρίτη ενότητα («Όταν βρέχει, η Ιστορία φοράει πάντοτε περούκα»), μεταφέρει κι εδώ το λοξό βλέμμα που διαποτίζει όλο το βιβλίο, καθώς, στρίβοντας ελαφρά τη βίδα του γνωστού και συμβατικού, προσδίδει μιαν άλω παραδοξότητας και ανοικειώσης σε λίγο-πολύ γνωστά ιστορικά δεδομένα. Η σκόπιμη στρέβλωσή τους αναδεικνύει ακριβώς καλύτερα τον παράλογο χαρακτήρα τους. Οι δυο τελευταίοι «ιστορικοφανείς» διάλογοι ανήκουν στον Ρώσο συγγραφέα Dmitri Prigon και συναντούν, από άλλους δρόμους, το άναρχο πνεύμα των διαλόγων της πρώτης ενότητας. Πρόκειται για υπονομευτική, αντικαθεστωτική σάτιρα, φιλοτεχνημένη σε μορφή στιχομυθίας – και, εικάζω, ο μεταφραστής Βλαβιανός έσπευσε λόγω εκλεκτικής μορφολογικής συγγένειας να προσθέσει και τούτη την ψηφίδα στον πίνακα ενός μωσαϊκού που παίζει με τις εναλλαγές του παράλογου λογικού και της αντιφατικής ισορροπίας. Άλλωστε, με την αφαιρετική διαδικασία (ένα είδος «λιπογραμμτισμού») μέσω της οποίας χτίζει ο Prigon τους δυο διαλόγους του, τερματίζει ο Βλαβιανός την πρώτη ιστορία αυτής της ενότητας, παί-

ζοντας παρηχητικά εν προκειμένω με το γράμμα «X» (Χρήμα / Ρίμα / Κρίμα).

Η τέταρτη –και τελευταία– ενότητα («Όταν η κυρία Περικλή συνάντησε την κυρία Τειρεσία») μας μεταφέρει σ’ ένα μυθολογικό σύμπαν γνωστών κυριών. Εδώ, υπονομεύεται ο διαιωνισμένος λόγος μιας σταβάρης πατριαρχίας, που έχει αποσιωπήσει ή λιοδορήσει τη γυναικεία παρουσία στην αρένα του λόγου. Το έναυσμα είναι οι τέσσερις «κυρίες» της Carol Ann Duffy, που με ιδιαίτερο κέφι μεταφράζει ο Βλαβιανός. Πρόκειται για την «Κυρία Τειρεσία», την «Κυρία Δαρβίνου», την «Κυρία Ικάρου» και την «Ευρυδίκη», όλες τους συνδεδεμένες με «κυρίους» επιφανείς, οι οποίοι έμειναν στην Ιστορία και στα γράμματα ως σημαίνουσες, πρωταγωνιστικές μορφές, σκιαζοντας τη συμβολή του γυναικείου λόγου που κάθε άλλο παρά υποδεέστερος υπήρξε για την απαθανάτιση του δικού τους ονόματος – η Duffy αποκαθιστά, κατά κάποιον τρόπο, μια ιστορική παρανόηση, αναποδογυρίζοντας την αρρενογενή παράδοση και βάζοντας την «αλήθεια» να σταθεί όρθια στα πόδια της. Ευφάνταστο κι ενδιαφέρον τέχνασμα που εντάσσεται κι αυτό στη *λοξή ματιά* η οποία προεξάρχει σε τούτο το βιβλίο.

Το μόνο που ξέρω είναι αυτό: βγήκε για περίπατο άντρας και επέστρεψε οπτιί γυναίκα...

Έτσι ξεκινά η «Κυρία Τειρεσία» της Duffy. Στο χνάρι αυτό ο Βλαβιανός

συνθέτει τη δική του «Κυρία Περικλή», δηλαδή την Ασπασία, τη σκιασμένη, περιθωριοποιημένη όψη του φωτεινού φαινομένου που ακούει στο όνομα Περικλής, κι έχει μια δική της εκδοχή να προτάξει για τα πράγματα τα επιωμένα αλλιώς.

Συνολικά, ένα διασκεδαστικό βιβλίο που μεταδίδει στον αναγνώστη του το κεφάλτο πνεύμα και την εύθυμη διάθεση με την οποία είναι γραμμένο. Στο τελικό «Σημείωμα του συγγραφέα», ο Βλαβιανός αναφέρει ονομαστικά το σόι του, συγγραφείς (Αγγλοσάξονες κυρίως) που τον βοήθησαν να εντοπίσει και να αναπτύξει τη σατιρική, σαρκαστική και, ευρύτερα, φιλοπαίγμονα, χιουμοριστική φλέβα του. Είναι, λοιπόν, από «καλή γενιά» και τους σπόρους που του δόθηκαν, τους καλλιέργησε, τους φρόντισε, τους μπόλιασε κι έχουν καλά καρπίσει.

Ένα βιβλίο, τελικά, που μάλλον, διαβάζοντάς το, οι αναγνώστες θα «κάνουν πάρτι» και δεν θα τους κάνει καρδιά να δραπετεύσουν από τις σελίδες του. ■

1. Το κείμενο αυτό ακούστηκε κατά την παρουσίαση του βιβλίου στο πλαίσιο της πρόσφατης Έκθεσης βιβλίου στη Θεσσαλονίκη (ΔΕΒΘ), στις 5/5/2023.

2. Πεποιτημένη, πλασματική η πηγή του «παραθέματος»: Πλάτων, *Πολιτεία*, XI.