

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Σάιμον Κρίτσελ: «Ζούμε ξανά την Αλεξάνδρεια του 4ου αιώνα»

Συναντάμε στην καρδιά της Νέας Υόρκης τον γνωστό φιλόσοφο, καθηγητή στο New School και μέλος του Δ.Σ. του Ιδρύματος Ωνάση Σάιμον Κρίτσελ που μας μιλάει όχι μόνο για τη σειρά των φιλοσοφικών διαλόγων που διοργανώνει στο Ωνάσειο Πολιτιστικό Κέντρο αλλά και για τα αισθήματα και τον λόγο που αγαπάει την Ελλάδα, εκτός από το ψάρι: για την αμφισημία στις αρχαίες τραγωδίες και τους γυναικίους χαρακτήρες τους.

Θα κάνω τα πάντα για ν' αποφύγω την πλήξη. Είναι έργο ζωής» γράφει σε κάποιο από τα βιβλία της η Αν Κάρσον, ποιήτρια και η πιο σπουδαία ίσως μεταφράστρια της αρχαίας τραγικής ποίησης σήμερα. Συμφωνώντας απόλυτα με την αγαπημένη του Κάρσον και αφήνοντας αντίστοιχα ανοιχτή για πάντα την πόρτα των εκπλήξεων, ο Σάιμον Κρίτσελ αρνείται πεισματικά να δει την αρχαία τραγωδία ως κάτι στατικό, προτιμώντας να την αντικρίζει από την άκρη του κρατήρα ως την «ποίηση που είναι ένας φλεγόμενος άνθρωπος» – αυτήν τη φράση της Κάρσον μου επαναλαμβάνει συχνά στη συνάντησή που έχουμε από κοντά στο κέντρο του Μανχάταν. Μια φλόγα που ο ίδιος φροντίζει να κρατάει διαρκώς αναμμένη με τους διαλόγους που έχει ήδη καθιερώσει στο Κέντρο του Ιδρύματος Ωνάση ως φιλόσοφος αλλά και ως μέλος του Δ.Σ. του Ιδρύματος Ωνάση, μετατρέποντας την αρχαία φιλοσοφία σε αφορμή για ένα ξανακοίταγμα στο τώρα, για μια θεατρική επανατοποθέτηση στην καρδιά της πιο κοσμοπολίτικης πόλης. Με τη σειρά συζητήσεων υπό τον τίτλο «Let's Walk» που πραγματοποιούνται στο Ωνάσειο Πολιτιστικό Κέντρο στην καρδιά της Νέας Υόρκης, ο πολύ αγαπητός στην Ελλάδα φιλόσοφος –με το μπεστ σέλερ *Βιβλίο των νεκρών φιλοσόφων* (από τις εκδόσεις Πατάκη)– και καθηγητής στο περίφημο New School Σάιμον Κρίτσελ εφαρμόζει στην πράξη την ιδέα της τραγωδίας ως ανοιχτού έργου προς διαμόρφωση και εκ νέου δημιουργία. Σε λίγες μέρες και στο πλαίσιο του νέου κύκλου συζητήσεων είναι έτοιμος να υποδεχτεί τη γνωστή ηθοποιό Φίονα Σο για να μιλήσουν για τη *Μήδεια*, ενώ πέρσι αίσθησή είχε κάνει η συζήτηση που έκανε με την Ιζαμπέλ Ιπέρ για τις *Φαίδρες*, το γνωστό έργο που ανέβηκε και στην Αθήνα, στη Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση. Σε μια περιπατητική συζή-

τηση που έχουμε στον πύργο που είναι συνδεδεμένος με το Ίδρυμα Ωνάση στην καρδιά της Νέας Υόρκης, ανάμεσα σε πανέμορφους κρατήρες που αναπαριστούν τον μύθο της *Μήδειας* και σε αμφορέις που απεικονίζουν την αρπαγή της *Κασσάνδρας* από την εξαιρετική έκθεση «Αισθήματα», ο ίδιος μας ομολογεί ότι βρίσκεται πολύ πιο κοντά στην οπτική της Κάρσον, διαχωρίζοντας τα συναισθήματα από τη συναισθηματολογία: «Δεν αντέχω τη συναισθηματολογία, που τις περισσότερες φορές καταστρέφει το έργο. Αλλά ούτε και την υπερβολή που επιβάλλει το ακατάσχετο πάθος – ο λόγος που η απίστευτα συναισθηματική ερμηνεία της Μπινός είχε καταστρέψει τη μετάφραση της *Αντιγόνης* από την Κάρσον. Είχε καταργήσει τον απο-υποκειμενισμό τον οποίο προασπίζονται οι τόσο φροντισμένα αποδραματοποιημένες αποδόσεις της».

Αντίθετα, ένα άλλο ανέβασμα, που, όπως μου ομολογεί, τον ενθουσίασε στο Φεστιβάλ *Antigone Now* που διοργάνωσε πέρσι το Ίδρυμα Ωνάση ήταν αυτό της *Δένας Κτισσοπούλου*: «Ήταν εξαιρετική γιατί ακριβώς κατάφερε να σβήσει το πάθος που μοιάζει σχεδόν περιττό στη θεατρική απόδοση και ερμηνεία». Καθώς χρησιμοποιεί την ελληνική λέξη «πάθος», δεν μπορώ να μην τον ρωτήσω αν εννοεί τον εύκολο συναισθηματισμό που αλλοιώνει την οπτική ενός έργου, και όχι τόσο την αρχαιοελληνική εκδοχή. «Προφανώς, γιατί το πάθος είναι κάτι που ο συναισθηματισμός προσπαθεί να καλύψει ή να κρύψει. Αντί, όμως, για αισθηματικό, το θέατρο οφείλει να γίνει έξυπνο, ευφυές, να χτυπάει δυνατά τους ανθρώπους. Αυτό μπορεί να το κάνει όχι ένα πάθος που καθίσταται σκοτεινό εξαιτίας του εύκολου συναισθηματισμού αλλά ένα πάθος που το διαπερνά η οξύνοια. Μάλλον βρίσκομαι πιο κοντά στον Μπρεχτ και στο Επικό Θέατρο της δεκαετίας του 1920, όπου οι ηθοποιοί όφειλαν

να είναι ευφύεις και υπό αυτή την οπτική, δηλαδή ως ευφύεις, έπρεπε να αντιμετωπίζονται και οι θεατές. Σάμπως κάτι να τους απαγόρευε να εισέλθουν στο συναισθηματικό σπήλαιο και να έπρεπε να γίνουν πιο προσεκτικοί και πιο ανοιχτοί με αυτό που βλέπουν, όπως συμβαίνει με τους θεατές των σπορ. Κι αυτό γιατί, σε αντίθεση με όλους όσοι πηγαίνουν στο θέατρο γεμάτοι προκαταλήψεις και διερωτώμενοι ποιο είναι το νόημα κάθε σκηνής, οι θεατές των σπορ δεν ντροπιάζονται από αυτό που βλέπουν, δεν νιώθουν άσχημα, ούτε είναι παγωμένοι. Έχοντας αφήσει στην άκρη τις προκαταλήψεις, είναι ανοιχτοί στα μηνύματα. Για την ακρίβεια, έχουν καταστεί ένα σωκρατικό κοινό που αποκλείει τη συγκίνηση και αφήνεται στο ενδόμυχο πάθος».

Ενας καθηγητής Φιλοσοφίας που αυτήν τη στιγμή ηχογραφεί το δικό του άλμπουμ ως αλλοτινός θιασώτης της πανκ(!) και έχει αντιμετωπίσει τα σωκρατικά διλήμματα με την ίδια σοβαρότητα που υπηρετούσε τη μουσική, φτάνοντας να υποκύψει στη γοητεία των στίχων που τον καλούσαν να γίνει ήρωας για μια μέρα, δεν θα μπορούσε να μη χαρακτηρίζεται από το πάθος. Το διάσημο βιβλίο του Κρίτσελ, άλλωστε, για τον Μπόουι είναι μια προσπάθεια να αυτοβιογραφηθεί, μπλέκοντας ιδανικά την ποπ με τον σκοτεινό ρομαντισμό του δούκα, τους παράδοξους στίχους με τον Χέντερλινγκ και τον αγαπημένο του Χάιντεγκερ, τον οποίο εξάλλου κατάφερε να κάνει προσιτό στο ευρύ κοινό μέσα από μια σειρά από άρθρα στην εφημερίδα «Guardian». Όλα αυτά αντιμετωπίζονται εξίσου σοβαρά με τη ζωή και τον θάνατο. Αν ο πρόλογος στο φιλοσοφικό βιβλίο του Πολύ λίγο, σχεδόν τίποτα αναφερόταν στον θάνατο του πατέρα του –απόδειξη του πώς συνδέεται η πραγματική ζωή με τη

Βιβλίο
ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΙΝΑ ΜΑΝΔΗΛΑΡΑ

φιλοσοφία-, ο επίλογος που προστέθηκε στο βιβλίο για τον Μπόουι ήρθε να μιλήσει για την απελθούσα μητέρα. Το φλέγον ερώτημα, λοιπόν, τίθεται στο παρόν, κάτι που είχε αναζητήσει διακαώς ο ίδιος στην περίφημη θεωρία του για το επίκαιρο που αποκτά υπαρξιακή διάσταση –το «εδώνα-είναι» που έλεγε ο Χάιντεγκερ– και υπάρχει, όπως μου λέει, στην καρδιά κάθε έργου: «Κάτι κρυμμένο που είναι πάντοτε εκεί, που δεν μπορείς να το δεις από απόσταση, αλλά πρέπει να νιώσεις τη φλόγα, τη ζέστη και μετά να προχωρήσεις διαφορετικά και να γίνεις κάτι άλλο». Τον ρωτάω για τη θεατρικότητα στη φιλοσοφία ή τη φιλοσοφία ως θέατρο, που τη διαπιστώνεις όταν βλέπεις τον Πλάτωνα να φτιάχνει μια ολόκληρη σκηνοθεσία – στον Φαίδρο να είναι ο Ιλιός, στην Πολιτεία τα τείχη και η θάλασσα του Πειραιά. «Μα, αυτό ακριβώς είναι η φιλοσοφία: το αντι-δρά-

μα που αντιπαραβάλλεται στο δράμα του θεάτρου. Πρόκειται για ένα απόλυτα σκηνοθετημένο έργο». Εύλογα η συζήτηση πηγαίνει στον αγαπημένο του Σαίξπηρ και στον κατεξοχήν ενσάρκωτη πολλαπλών ρόλων –εξίσου αληθινών και έντονων–, τον Ντέιβιντ Μπόουι: «Ο Μπόουι είναι το μουσικό θέατρο. Είναι αυτός που κατάφερε να χρησιμοποιήσει το μέσο που είχε στη διάθεσή του, δηλαδή την ποπ μουσική, για να γίνει αστέρας με έναν τρόπο απολύτως θεατρικό. Μιλώντας για τη μουσική, πρέπει να πούμε ότι αυτή είναι τελικά που βοηθάει σε μεγάλο βαθμό τη ζωή να προχωρήσει, τουλάχιστον όσον αφορά τη δική μου περίπτωση. Δεν έχει σημασία αν αυτή αποκτά πεσιμιστικές αποχρώσεις ή εμπνέεται από κάτι δυστοπικό: αυτό ακριβώς το στοιχείο είναι που μας δίνει δύναμη και μπορεί να μετατρέψει ένα αδιέξοδο γεγονός σε τραγούδι, αποκαλύπτοντας τις πολλαπλές αντηχήσεις και βοηθώντας μας να δούμε την καρδιά των πραγμάτων, να γνωρίσουμε κι άλλους ανθρώπους που μέσα από τη μουσική θα γίνουν φίλοι κι έτσι τελικά να διαμορφώσουμε ένα είδος κοινωνίας». Μιλώντας για

το κοινωνικό θέμα, ομολογεί ότι στην παρούσα φάση έχει εγκαταλείψει παλιότερες θεωρίες περί επαναστατικής ή ριζοσπαστικής πολιτικής της αντίστασης: «Δεν ξέρω κατά πόσο κάτι τέτοιο έχει νόημα σε έναν κόσμο που διαλύεται και γίνεται κομμάτια. Μπορείς ακόμα να βρεις κάποιους ανθρώπους και να διαμορφώσεις μαζί τους ένα σύμπαν και αυτό είναι από μόνο του υπέροχο. Μοιάζει λίγο σαν την Αλεξάνδρεια του 4ου αιώνα. Σαν τότε που οι άνθρωποι εγκατέλειπαν την πόλη, πήγαιναν στην Αίγυπτο κι έκαναν πράγματα αλλόκοτα. Αυτή ακριβώς είναι η αλεξανδρινή φάση της Ιστορίας. Η κατάσταση την οποία βιώνουμε είναι τόσο αρχαία όσο και απολύτως σύγχρονη και αυτό το βλέπουμε στον τρόπο που εκφράζεται η αρχαία τραγωδία, αποκαλύπτοντας τον τρόπο λειτουργίας του ανθρώπινου λέγειν. Σε κάθε λόγο

υπάρχει ένας αντί-λογος και δεν επαρκεί η λογική εξήγηση για να αντιληφθεί κανείς πώς λειτουργούν τα πράγματα ή πού σταματά και πού αρχίζει ο κύκλος της βίας. Η εκλογίκευση είναι λίγη για να αποδώσει τη σχέση της τυραννίας με τη δημοκρατία που, όπως έλεγε και ο Σωκράτης, έχει πολλαπλές αποχρώσεις και σήμερα βλέπουμε στην Αμερική του Τραμπ. Και αυτό ακριβώς συμβαίνει με την αρχαία τραγωδία: οι λειτουργικές αμφισημίες της δηλώνουν ότι πάντοτε υπάρχει κάτι άλλο από αυτό που φαίνεται. Ο βασιλιάς Οιδίποδας είναι και γιος της μητέρας και της γυναίκας του, η κόρη του είναι και η αδελφή του, μια απόδειξη ότι πρέπει να εγκαταλείψουμε τον έναν και μοναδικό τρόπο να προσεγγίζουμε τα πράγματα, μέσω της λογικής. Το να είμαστε στον κόσμο, όπως έλεγε ο Χάιντεγκερ, δεν έχει να κάνει με τον τρόπο που φαίνονται τα πράγματα και αυτό

Η κατάσταση την οποία βιώνουμε είναι τόσο αρχαία όσο και απολύτως σύγχρονη και αυτό το βλέπουμε στον τρόπο που εκφράζεται η αρχαία τραγωδία, αποκαλύπτοντας τον τρόπο λειτουργίας του ανθρώπινου λέγειν.

ακριβώς που μου αρέσει στην Ελλάδα –εκτός από το ψάρι, φυσικά– είναι ότι δεν πιστεύετε στην εξέλιξη και στην ψευδαίσθηση της προόδου αλλά στην ουσιαστική θεώρηση των πραγμάτων μέσα από τη συμβολική χρήση των αντιφάσεων. Τόσοι αιώνες θεωρίας του χάους σού δίνουν έναν πολύπλοκο, και όχι απλοϊκό, χάρτη απεικόνισης των πραγμάτων, πολύ πιο σημαντικό από οποιονδήποτε άλλον. Γι' αυτό και όταν ο Σωκράτης λέει στο 9ο βιβλίο της Πολιτείας ότι δεν μας ενδιαφέρει τόσο η πραγματική πόλη αλλά η απεικόνιση της ψυχής, διαμορφώνει ένα αντι-δράμα στο δράμα που είχαν συνηθίσει να βλέπουν οι άνθρωποι μέσα από τις τραγωδίες. Αν, λοιπόν, οι τραγικοί ποιητές θεμελίωσαν το δράμα ως ανοιχτό θέαμα, ο Σωκράτης επικαλείται ένα αντίθετο δράμα, πιο προσωπικό, κι έτσι έχουμε αυτήν τη μετατόπιση από το δημόσιο στο ιδιωτικό. Ωστόσο, πάνω στη σκηνή συμβαίνει κάτι μαγικό, όταν, αντί για τους πρωταγωνιστές των πλατωνικών διαλόγων, μπορεί να έχεις τη Μήδεια, τη Φαίδρα, την Κασσάνδρα, όλους αυτούς τους συναρπαστικούς γυναικείους ρόλους. Ακόμα και

στη φιλοσοφία τα πράγματα αποκτούν άλλη διάσταση, όταν στους 27 διαλόγους του Πλάτωνα εμφανίζονται αυτοί οι δύο τρομεροί γυναικείοι χαρακτήρες: από τη μια η Διοτίμα και από την άλλη η Ξανθίππη, ρόλοι διαμετρικά αντίθετοι και με απόλυτα διαφορετική λειτουργία. Και ξαφνικά, ο Σωκράτης παύει να περιβάλλεται από τα αγόρια, οπότε κάτι σημαντικό συμβαίνει κατά το πέρασμα από την τραγική στην πλατωνική ποίηση και υπάρχει μια αλλαγή στην ατζέντα που ήθελε τους "άντρες να πηγαίνουν μέσα και να συζητάνε για φιλοσοφία", όπως έλεγε και η Βιρτζίνια Γουλφ. Ίσως γι' αυτό είμαι τόσο καχύποπτος απέναντι στον Σωκράτη και στον Πλάτωνα, γιατί κι εγώ, αν το καλοσκεφτείς, παραμένω τελικά ένα αγόρι που "πηγαίνει μέσα και συζητάει για φιλοσοφία". Προφανώς δεν μπορώ να κάνω αλλιώς».