

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ

(Πρόσωπα: Σκηνοθέτης, Α και Β (ηθοποιοί))

(Κατά την διάρκεια της πρόβας)

A: ... εγώ δεν έχω κανένα απολύτως πρόβλημα, σας είπα, να το κάνω όπως το λέτε. Εσείς είστε ο σκηνοθέτης, εσείς αποφασίζετε. Επιμένω, όμως, ότι αυτό που θέλει να πει ο συγγραφέας ...

Σκηνοθέτης: Χέστηκα τι θέλει να πει ο συγγραφέας ...

B: Μα, αυτός δεν έγραψε το έργο;

Σκηνοθέτης: Και λοιπόν;

A: Αν δεν ξέρει αυτός ...

Σκηνοθέτης: Πάντα το έλεγα ότι θα πρέπει να αλλάξει η εκπαίδευση των ηθοποιών. Δεν αρκεί οι δραματικές σχολές να φροντίζουν να βγάζουν καλούς ηθοποιούς. Χρειάζεται ακόμη να προσφέρουν στους σπουδαστές των πλατύτερη μόρφωση, αφού η αποστολή αυτών μετά θα είναι να διδάσκουν, να εκπαιδεύουν άλλους ανθρώπους, να διαμορφώνουν χαρακτήρες, να ποιούν ήθος, όπως λένε. Και για να το κάνουν αυτό, προφανώς απαιτείται να έχουν καλές βάσεις, να διαθέτουν έγκυρες γνώσεις ...

B: Να γίνουμε, δηλαδή, επιστήμονες;

Σκηνοθέτης: Αυτό κατάλαβες, εσύ; Εγώ απλώς είπα ότι, πέρα από την ίδια την τέχνη της υποκριτικής και όσα την υποστηρίζουν –όπως η ορθοφωνία, η γνώση της ανατομίας του σώματος και ο έλεγχος της λειτουργίας του, η κίνηση, ο χορός, το τραγούδι...–, ο ηθοποιός καλό είναι να έχει υπόψη του και κάποια άλλα ακόμη πράγματα που θα μπορούσαν να του ανοίξουν τον ορίζοντα του μυαλού του.

B: Μα, εμείς στην σχολή κάναμε και ιστορία του θεάτρου και ποίηση ...

Σκηνοθέτης: Καλά τώρα ... Και σε άλλες σχολές, μπορώ να σου πω, δεν κάνουν ούτε κι αυτά. Εγώ, όμως, εννοώ η μόρφωση που οι σχολές θα προσφέρουν στους σπουδαστές των να μην είναι ένα απλό πασάλειμμα γύρω από την ιστορία του θεάτρου και την ποίηση, που λες ότι κάνατε, αλλά να είναι συστηματική, και η συμβολή της για την απόκτηση του διπλώματος της υποκριτικής να είναι ουσιαστική –όχι, όπως συμβαίνει τώρα, διακοσμητική. Κάποιος, ας πούμε, που θα μπορούσε να φανεί εξαιρετικά χρήσιμος σε έναν ηθοποιό, που θα τον βοηθούσε να προσεγγίσει καλύτερα ένα θεατρικό έργο και να χειριστεί, έτσι, με μεγαλύτερη επιτυχία τον ρόλο του είναι ο Αριστοτέλης.

A: Ο Αριστοτέλης; Μα αυτός ήταν σκοταδιστής.

Σκηνοθέτης: Τι έκανε, λέει;

A: Αυτός δεν ήταν που στον μεσαίωνα με τις απαρχαιωμένες θεωρίες του κράτησε δέσμια την γνώση και δεν την άφησε να αναπτυχθεί;

Σκηνοθέτης: Το ότι στον μεσαίωνα ο Αριστοτέλης θεωρήθηκε αυθεντία και οι επιστήμονες και οι διανοούμενοι της εποχής εκείνης κρεμάστηκαν κυριολεκτικά από τις απόψεις του, είναι γεγονός. Αλλά έφταιγε γι' αυτό ο Αριστοτέλης ή μήπως η αφέλεια των επιστημόνων και των διανοουμένων να χάβουν ό,τι είχε πει ο Αριστοτέλης χωρίς να εξετάζουν αν αυτό ήταν αλήθεια; Θα σου πω κάτι να γελάσεις.

B: Τι, ανέκδοτο;

Σκηνοθέτης: Όχι πρόκειται για πραγματικό περιστατικό. Κάποτε ο πολύς Γαλιλαίος, άνθρωπος ευφυής, που δεν δεχόταν τίποτε χωρίς να διερευνήσει προηγουμένως, διαπίστωσε ότι δεν ήταν σωστή η θεωρία του Αριστοτέλη, σύμφωνα με την οποία η επιτάχυνση των σωμάτων εξαρτάται από το βάρος τους. Όταν το ανακοίνωσε στους συναδέλφους του, τους καθηγητές στο πανεπιστήμιο της Πίζας, μόνο που δεν τον πήραν με τις λεμονόκουπες. Επειδή, όμως, ο Γαλιλαίος ήταν διαβολάκος, μια μέρα ανέβηκε στον πύργο της Πίζας και την ώρα που περνούσαν από κάτω οι μεγαλοσχήμονες συνάδελφοί του άφησε να πέσουν μπροστά τους δύο μεταλλικές σφαίρες διαφορετικού βάρους η καθεμία τους, που έφτασαν στο έδαφος, όμως, ταυτόχρονα. Οι καθηγητές ήταν φυσικό να τρομάξουν. Θα μπορούσαν οι μεταλλικές σφαίρες, αν τους είχαν βρει, να τους έχουν σκοτώσει. Ο Γαλιλαίος, ξεκαρδισμένος στα γέλια, τους φώναξε από εκεί πάνω που ήταν: «είδατε, κύριοι συνάδελφοι, οι μεταλλικές σφαίρες έπεσαν ταυτόχρονα, χαν παρότι είχαν διαφορετικό βάρος. Έκανε λάθος ο Αριστοτέλης σας». Οι καθηγητές, αφού περίμεναν λίγο να συνέλθουν από τον τρομάρα τους, τι νομίζεις ότι του απάντησαν. «Δεν μπορεί ο Αριστοτέλης να έκανε λάθος. Κάποιο πρόβλημα υπάρχει με τα μάτια μας». Ο Αριστοτέλης έφταιγε, λοιπόν, για την στραβομάρα των ανθρώπων στον μεσαίωνα ή η βλακεία τους; Κοιτάξτε, ασφαλώς όσα είπε ο Αριστοτέλης δεν είναι όλα τους σωστά. Αλίμονο! Και η περίφημη θεωρία της σχετικότητας του Αϊνστάιν κάποτε θα ξεπεραστεί. Είναι η μοίρα κάθε θεωρίας μέσα στην εξέλιξη της επιστήμης να διαψεύδεται και να αντικαθίσταται από κάποια άλλη πιο σωστή. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι ο Αριστοτέλης ως τώρα δεν είπε και πολύ σημαντικά πράγματα που σε έναν ηθοποιό, (στον A) όπως εσύ, δεν θα μπορούσαν να φανούν χρήσιμα.

A: Μα, ο Αριστοτέλης νομίζω πως ήταν επιστήμονας ..., φιλόσοφος ... Έτσι δεν είναι ; Τι σχέση έχει με το θέατρο;

B: Έλα ρε, που δεν έχει ... Δεν θυμάσαι στο λύκειο που μαθαίναμε ... «έστιν ουν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας ...». Ο ορισμός του Αριστοτέλη για την τραγωδία!

A: Ε, καλά, τώρα... Από το να πετάξει κανείς έναν ορισμό για την τραγωδία μέχρι να τον κάνουμε και σημείο αναφοράς στο θέατρο υπάρχει τεράστια διαφορά. (στον σκηνοθέτη) Έτσι δεν είναι;

Σκηνοθέτης: Άκου. Ο Αριστοτέλης ήταν ένας διανοούμενος με πολλά-πολλά ενδιαφέροντα. Οι έρευνές του ξεκινούσαν από τα ορुकτά, τα φυτά και τα ζώα κι

έφταναν ως την ψυχή μας, τα άστρα και τον θεό. Δεν ξέρω αν υπήρξε στην εποχή του τομέας της γνώσης και, γενικότερα, της ανθρώπινης δραστηριότητας που να μην ασχολήθηκε. Μέσα, λοιπόν, σε όλα αυτά που του κίνησαν το ενδιαφέρον ήταν ασφαλώς και το θέατρο. Μάλιστα, είχε ...

A: Μισό ... γιατί από αλλού ξεκινήσαμε και φτάσαμε στον Αριστοτέλη και τις πολυσχιδείς έρευνές του, με αποτέλεσμα να κινδυνεύουμε να χάσουμε τον αρχικό στόχο μας. Το ερώτημα ήταν αν θα πρέπει να ακούσουμε τον συγγραφέα που έγραψε το έργο. Εγώ λέω: ναι, και εσείς: όχι. Ο Αριστοτέλης;

Σκηνοθέτης: Ο Αριστοτέλης, να το ξεκαθαρίσουμε, δεν έβαλε κανένα τέτοιο ερώτημα, για να προσπαθήσει να το αντιμετωπίσει κιόλας. Παρόλα αυτά οι απόψεις του για την τέχνη γενικά και, ακόμη, πιο γενικά, για τον τρόπο που σκέφτεται και ενεργεί ο άνθρωπος μπορούν να μας βοηθήσουν να διαμορφώσουμε μια καλύτερη αντίληψη σχετικά με τον ρόλο του συγγραφέα.

B: Εγώ, δεν ξέρω ..., αλλά όλη αυτή την συζήτηση την βρίσκω περιττή –μην πω, μάλιστα, έως και βλαπτική. Ο ηθοποιός, πιστεύω, πρέπει να είναι πηγαίος. Όσο φορτώνεται με γνώσεις και «οδηγίες προς ναυτιλλομένους», τόσο ατονεί το ταλέντο του, χάνει την αυθεντικότητά του, την δυνατότητα του αυτοσχεδιασμού. Εμένα ξέρετε τι θα με καταξίωνε πραγματικά ως ηθοποιό; Να έβγαινα στην σκηνή και, εκεί που θα περίμεναν οι θεατές να τους παρουσιάσω τον ρόλο που είχα ετοιμάσει, να τους αιφνιδιάζα προτείνοντάς τους να μου πουν εκείνοι τι θα ήθελαν να τους υποδυθώ, να μου έλεγαν, δηλαδή, με λίγα λόγια μια υπόθεση, και εγώ, αυτοσχεδιάζοντας ατάκα και επιτόπου, να την αναπαριστούσα στην σκηνή.

Σκηνοθέτης: Πόσο, μα πόσο αθώος είσαι. Ειλικρινά, αν νομίζεις ότι ο αυτοσχεδιασμός έρχεται από το πουθενά, είσαι βαθιά νυχτωμένος. Ο άνθρωπος που εφεύρε τον αυτοσχεδιασμό, ο Γοργίας, ο αρχαίος σοφιστής, στις πόλεις που επισκεπτόταν για να διδάξει την τέχνη της ρητορικής και να βγάλει, έτσι, το ψωμί του, συνήθιζε όποτε πήγαινε στο στάδιο να προκαλεί τους θεατές που είχαν έλθει να θαυμάσουν την ρητορική ικανότητά του λέγοντάς τους «προβάλλατε», πέστε μου, δηλαδή, για ποιο πράγμα θέλετε να σας μιλήσω και είμαι έτοιμος να ανταποκριθώ. Καταλαβαίνεις, όμως, τι δουλειά θα πρέπει να είχε πατήσει αυτός προηγουμένως, για να φτάσει στο σημείο να αυτοσχεδιάζει με τόση ευκολία, πόσο βαθιά θα πρέπει να είχε μελετήσει και στην παραμικρή λεπτομέρεια τους πιθανούς τρόπους αντίδρασης που θα έπρεπε να προβεί στις ενδεχόμενες προκλήσεις που θα μπορούσε να του θέσει κανείς; Τίποτα, αγαπητέ μου, δεν γίνεται εκ του μηδενός. Κατά συνέπεια, μη φοβάσαι ότι η μελέτη και η απόκτηση γνώσεων θα καταστρέψει το πηγαίο ταλέντο σου. (στον A) Μπορείς, λοιπόν, άφοβα, στο ζήτημα της σχέσης του συγγραφέα με το έργο του, που σε απασχολεί, να συμβουλευτείς τον Αριστοτέλη.

A: Να τον συμβουλευτώ ..., πώς; Αυτό προϋποθέτει ότι έχω υπόψη του τι έχει πει ο άνθρωπος. Κι εγώ, δυστυχώς, από Αριστοτέλη έχω μαύρα μεσάνυχτα. Εκτός πια κι αν ...

Σκηνοθέτης: Ωραία, λοιπόν, ας υποθέσουμε ότι, ενώ βρίσκεσαι μέσα σε έναν χώρο με πολύ κόσμο, σε ένα λεωφορείο, ας πούμε, βλέπεις κάποιον να κλέβει το πορτοφόλι από τον διπλανό του.

B: Καλά, τι σχέση έχει τώρα αυτό με το θέμα που συζητάμε;

Σκηνοθέτης: (στον Α) Τι θα έκανες;

A: Επειδή το έχω πάθει και ξέρω τι είναι να έρχεται ο άλλος με το έτσι θέλω να σου αποσπά κάτι που σου ανήκει χωρίς να υπολογίζει αν το έχεις ανάγκη, αν καίγεσαι που το χάνεις, ειλικρινά, θα του έσπαγα τα μούτρα ή, έστω, θα φώναζα να τον βουτήξουν να τον πάνε «μέσα».

Σκηνοθέτης: (στον Β) Κι συ;

B: Εγώ, τι;

Σκηνοθέτης: Θα αντιδρούσες με τον ίδιο τρόπο;

B: Εξαρτάται. Αν ήξερα ότι έκλεψε το πορτοφόλι, γιατί ήθελε να πάει να πει το φραπεδάκι του με τους φίλους του ... ε, ναι θα του φερνόμουν με τον ίδιο και χειρότερο τρόπο. Αν, όμως, ο άνθρωπος αυτός είχε ζητήσει παντού δουλειά και του είχαν κλείσει τις πόρτες και χρειαζόταν επειγόντως χρήματα για να πάρει, ας πούμε, φάρμακα, τότε το πράγμα αλλάζει. Η στάση μου απέναντι σε αυτόν τον κλέφτη δεν μπορεί να είναι η ίδια με την συμπεριφορά μου για τον κλέφτη που βάζει χέρι στα ξένα λεφτά για να πει το φραπεδάκι του. Έτσι δεν είναι;

Σκηνοθέτης: Ναι, βέβαια. Ο Αριστοτέλης είχε επισημάνει το γεγονός ότι στην πράξη ο δράστης είναι μονίμως παρών, πράγμα που σημαίνει ότι, όταν και όποτε κρίνομε μια πράξη, είμαστε υποχρεωμένοι να παίρνομε υπόψη μας τα κίνητρα, τις προθέσεις και τις συνθήκες βάσει των οποίων ενήργησε ο δράστης, ο άνθρωπος που την τέλεσε. Δεν είναι σωστό, όπως είπες, να βάζομε στο ίδιο τσουβάλι την πράξη της κλοπής την οποία κάνει κάποιος για να πάει να πει το φραπεδάκι του και την πράξη της κλοπής την οποία κάνει κανείς στην απελπισία του να βρει χρήματα για να αγοράσει φάρμακα. Η πράξη, λέει ο Αριστοτέλης, δεν είναι σαν την ποίηση, όπου ποσώς μας ενδιαφέρει ο δημιουργός.

A: Γιατί ειδικά από όλη την λογοτεχνία η αναφορά στην ποίηση και όχι σε άλλα είδη της –το μυθιστόρημα, το διήγημα ή η νουβέλα, ας πούμε;

Σκηνοθέτης: Όχι, όχι, πρόσεξε ... Στην αρχαιότητα η ποίηση δεν ταυτιζόταν με το είδος της λογοτεχνίας με το οποίο την συνδέομε εμείς σήμερα. Περιλαμβανόταν σε αυτήν, βέβαια, και το λογοτεχνικό είδος που εννοούμε εμείς σήμερα, ο έμμετρος λόγος, δηλαδή –αλλά όχι μόνο αυτό. Στην ποίηση υπαγόταν οτιδήποτε μπορεί να κατασκευάσει ο άνθρωπος –από μια πολυθρόνα, μια ασπίδα ή μια χύτρα έως ένα άγαλμα, ένα θεατρικό έργο ή μια θεωρία.

B: Ωραία, λοιπόν. Αν η ποίηση είναι όλα όσα μπορεί να κατασκευάσει ο άνθρωπος πώς μπορούμε, κατά τον Αριστοτέλη, όπως είπατε, να αγνοήσουμε τον δημιουργό τους. Η πολυθρόνα που καθόσαστε είναι δημιούργημα ενός τεχνίτη, δεν έγινε μόνη της. Έτσι δεν είναι;

Σκηνοθέτης: Σαφώς.

B: Τότε τι μας λέει ο Αριστοτέλης να διαγράψουμε τον κατασκευαστή της.

Σκηνοθέτης: Κοίτα, η πολυθρόνα αυτή που κάθομαι είναι, σας διαβεβαιώ, εξαιρετική. Την αγόρασα πριν από 20 περίπου χρόνια έξω από τα Γιάννενα, σε ένα παζάρι. Μου άρεσε το σχήμα της και το χρώμα της. Τελικά, αποδείχθηκε και πολύ βολική –ειδικά, μάλιστα για την μέση μου, η οποία χρόνια τώρα με ταλαιπωρεί. Με ξεκουράζει, δεν φαντάζεστε πόσο, όταν κάθομαι πάνω της. Αυτός είναι και ο λόγος που την τραβάω μαζί μου και στην δουλειά, όποτε σκηνοθετώ. Τώρα το ποιος την έφτιαξε, το αγνώω παντελώς. Και δεν με ενδιαφέρει, άλλωστε. Ειλικρινά, πες τε μου: θα άλλαζε τίποτε, αν ήξερα ποιος και κάτω από ποιες συνθήκες την κατασκεύασε; Θα γινόταν τότε καλύτερη; Είναι αυτό, ακριβώς, που, σε αντίθεση προς την πράξη, επισήμανε ο Αριστοτέλης σχετικά με την ποίηση. Ότι, δηλαδή, κάθε προϊόν της ποίησης, κάθε κατασκεύασμα από την στιγμή που θα φύγει από τα χέρια του δημιουργού του αυτονομείται και κρίνεται πλέον από μόνο του χωρίς να χρειάζεται καμιά αναφορά στον άνθρωπο που το παρήγαγε και καμιά νύξη στις συνθήκες κάτω από τις οποίες το δημιούργησε. Κι αυτό ισχύει όχι μόνο με τις καρέκλες, τις πολυθρόνες, τα τραπέζια, τις χύτρες, τις ασπίδες και τα άλλα υλικά κατασκευάσματα, αλλά συμβαίνει επίσης με τα πνευματικά δημιουργήματα –όπως τα έργα τέχνης, ας πούμε. Πόσα έργα τέχνης, αλήθεια, που συμβαίνει να αγνοούμε τους δημιουργούς των, δεν τα θαυμάζουμε. Ή, για να σας το πω αλλιώς: η Αντιγόνη του Σοφοκλή δεν θα είχε την ίδια αξία και στην περίπτωση που θα είχε φτάσει σε μας σαν ένα έργο αγνώστου συγγραφέα; Δεν θα εξακολουθούσε το έργο να εκπέμπει τα ίδια μηνύματα, να δημιουργεί τα ίδια διλήμματα, να προσφέρει τις ίδιες αναγνώσεις, να προκαλεί τα ίδια συναισθήματα, να μας παρέχει την ίδια απόλαυση; (στον Α) Είναι με αυτήν την έννοια, που σου έλεγα προηγουμένως, ότι στο έργο που ανεβάζουμε δεν με ενδιαφέρει τι μπορεί να λέει ο συγγραφέας, όπως μου είναι παντελώς αδιάφορο ποιος έφτιαξε την υπέροχη αυτή πολυθρόνα μου. Τα πάντα βρίσκονται μέσα στο ίδιο δημιούργημα –είτε πρόκειται για ένα έργο τέχνης, όπως το έργο που ανεβάζουμε, είτε για χρηστικό αντικείμενο, όπως η πολυθρόνα μου.

A: Έτσι, όμως, ο Αριστοτέλης, αν αυτά που λέτε αναφέρονται σε αυτόν, φαίνεται να εξισώνει τα έργα της τέχνης με τις πολυθρόνες, τις κατσαρόλες και τα χιλιάδες άλλα πράγματα που μεταχειριζόμαστε στην ζωή μας για να καλύπτομε τις ανάγκες μας. Για μένα, αυτό, αν συμβαίνει πράγματι έτσι, είναι απελπιστικό. Ουσιαστικά, με τον τρόπο αυτόν καταργείται η διάσταση και η απόλαυση που, πέρα από την πεζή και μονότονα επαναλαμβανόμενη ζωή, μπορεί να μας προσφέρει η τέχνη.

B: Πραγματικά, θα ήταν τραγικό να εξισώναμε την τέχνη με ό,τι συναντάμε στην ζωή μας. Το ένιωσα αυτό, ξέρετε, κάποτε, όταν πριν από μερικά χρόνια ξέσπασε μια διαμάχη στο χωριό μου για ένα δέντρο. Εκεί, λοιπόν, μπροστά στο σπίτι ενός γεράκου, που ζούσε μόνος του, υπήρχε μια οξιά κακομοιριασμένη και στραβή από τα πολλά χρόνια που βάραιναν επάνω της, η οποία με τις ρίζες της κάθε λίγο και λιγάκι έσπαγε τις πλάκες του πεζοδρομίου του και με τα κλαδιά της του είχε φράξει ολόκληρο το ένα παράθυρο και πήγαινε να σκεπάσει και το άλλο. Ποτέ ο γεράκος δεν είχε δημιουργήσει πρόβλημα σε κανέναν. Όταν, όμως, αποφάσισε να ξεριζώσει την οξιά, που είχε γίνει βάσανο στην ζωή του, ξεσηκώθηκαν όλοι εναντίον του, γιατί, έτσι, λέγανε, το χωριό θα έχανε κάτι από την φυσιογνωμία και την ομορφιά του. Μάταια προσπαθούσε ο γεράκος, μόνος εναντίον όλων, να τους πείσει για το δράμα που περνούσε εξαιτίας της οξιάς. Μέχρι που στο τέλος, αποκαμωμένος και εξαντλημένος, είπε κάτι στην απελπισία του, που δεν ξέρω αν έφτασε στα αυτιά

κανενός από τους έξαλλους συγχωριανούς μου, αλλά εμένα μου εντυπώθηκε αθόρυβα και ανεξίτηλα στην μνήμη. Αν μου λέγατε, ψέλλισε, να ζωγραφίσω το σπίτι μου να είστε βέβαιοι ότι δεν θα παρέλπει να φυτέψω μπροστά του και την οξιά – αυτή την γερασμένη, την στραβή, την κακομοιριασμένη οξιά. Άλλο, όμως, η τέχνη που χάρη στην μαγεία της μπορεί και το πιο αποκρουστικό πράγμα να μας κάνει όχι απλώς να το ανεχτούμε αλλά και να το απολαύσομε, κι άλλο η ζωή που μας πνίγει μέσα στην μιζέρια της και τις δυσκολίες της. Κι εδώ για εμένα, κατέληξε με παράπονο ο γεράκος, το πρόβλημα με την οξιά έχει να κάνει με την ζωή μου. Απορώ, λοιπόν, πώς αυτό που ο απλοϊκός γέρος από το χωριό μου είχε κατανοήσει, ότι, δηλαδή, η τέχνη και η ζωή δεν εξισώνονται, δεν μπόρεσε να το καταλάβει ο πάνσοφος Αριστοτέλης.

Σκηνοθέτης: Και ποιος σου είπε ότι ο Αριστοτέλης ταύτιζε την τέχνη με την ζωή.

A: Εσείς δεν μας είπατε μόλις λίγο πριν ότι κάθε δημιούργημα του ανθρώπου, κάθε αντικείμενο της ποίησης, για να μεταχειριστώ το αρχαιοελληνικό λεκτικό ιδίωμα, είτε είναι έργο τέχνης είτε χρηστικό αντικείμενο της καθημερινής ζωής μας είναι εξίσου αυτόνομο και ανεξάρτητο από τον δημιουργό του; Αυτό δεν είναι ένας λόγος, για να υποθέσομε ότι η τέχνη και η ζωή ταυτίζονται; Εκτός πια κι αν πρόκειται για δική σας άποψη, κι εμείς κακώς καταλάβαμε ότι την αποδίδετε στον Αριστοτέλη. Τότε πάω πάσο.

Σκηνοθέτης: Ηρέμησε. Πολλές φορές, ξέρεις, τα πράγματα, όσο διαφορετικά κι αν μας παρουσιάζονται στο τέλος, δεν αποκλείεται προηγουμένως μέχρις ενός σημείου να πηγαίνουν χέρι-χέρι, να μοιάζουν μεταξύ τους. Κανένας, ασφαλώς, δεν μπορεί να πει ότι το λιοντάρι και ο λαγός είναι το ίδιο. Παρόλα αυτά και τα δυο αυτά πλάσματα της φύσης είναι ζώα θηλαστικά, τετράποδα, έχουν ουρά, τρίχωμα και ένα σωρό άλλα κοινά χαρακτηριστικά, που μας υποχρεώνουν να τα εξομοιώνομε. Μέχρις ενός σημείου, όμως. Γιατί από κει και μετά ξεχωρίζουν και γίνονται εντελώς αλλιώτικα το ένα από το άλλο. Έτσι, στο τέλος ο λιοντάρι μας παρουσιάζεται σαν ένα αρπακτικό θηρίο, έτοιμο ανά πάσα στιγμή να επιτεθεί στο θύμα του και να το κατασπαράξει, σε αντίθεση με τον λαγό που εμφανίζεται σαν ένα δειλό ζώακι που σε πρώτη ευκαιρία κοιτάει να πάει να χωθεί στην τρύπα του για να γλιτώσει. Κάπως έτσι πρέπει να αντιμετωπίσομε και προϊόντα της ποίησης, τα αντικείμενα της κατασκευαστικής ικανότητας του ανθρώπου. Όλα τους, είτε πρόκειται για έργα τέχνης είτε για χρηστικά αντικείμενα της ζωής μας, ως ένα σημείο, καθόσον είναι δημιουργήματα του ανθρώπου, γίνονται την στιγμή που φεύγουν από τα χέρια του δημιουργού τους αυτόνομα, και από την άποψη αυτή εξομοιώνονται. Από κει και πέρα, όμως, μετά την αυτονόμησή τους, επισημαίνει ο Αριστοτέλης, τα έργα της τέχνης απομακρύνονται από τα χρηστικά αντικείμενα της ζωής μας, παίρνουν άλλη κατεύθυνση, έχουν διαφορετική αποστολή, επιτελούν ξεχωριστές λειτουργίες.

A: Πώς, δηλαδή, γίνεται αυτό; Έτσι, ξαφνικά τα πράγματα μόνα τους αποφασίζουν να αποχωριστούν τα μεν από τα δε; Αυτό μου θυμίζει τους παμψυχιστές, που λένε πως τα πράγματα έχουν μέσα τους ψυχή, η οποία τα κάνει να σκέπτονται και να συμπεριφέρονται σαν εμάς τους ανθρώπους. Ήταν παμψυχιστής, λοιπόν, ο Αριστοτέλης;

Σκηνοθέτης: Σε πληροφορώ ότι ήταν ένας πολύ προσγειωμένος στην πραγματικότητα άνθρωπος, ο οποίος στηριζόταν στην εμπειρία και τις δυνάμεις του νου. Ένας σκληρός ορθολογιστής, θα έλεγα. Δεν αρκεί παρά να δει κανείς τα

συγγράμματά του ... Χωρισμένα σε ενότητες, σε κεφάλαια, σε υποκεφάλαια, σε παραγράφους και γραμμένα με συστηματικό, αυστηρό, ξηρό, λιτό τρόπο, όπως ταιριάζει σε έναν επιστήμονα. Ακόμα κι όταν μιλάει για μεταφυσικά ζητήματα ή τον Θεό, μιλάει με βάση την εμπειρία και την λογική.

B: Τέλος πάντων, το ερώτημά μας είναι με ποιο κριτήριο ή με ποια κριτήρια, κατά τον Αριστοτέλη, ξεχωρίζουμε τα έργα τέχνης από τα άλλα αντικείμενα που κατασκευάζει ο άνθρωπος.

A: Εγώ καταλαβαίνω τον ρόλο της πολυθρόνας, ότι δηλαδή αυτή υπάρχει για να καθόμαστε επάνω της και να ξεκουραζόμαστε. Κι αυτό υποθέτω ισχύει και με όλα τα άλλα χρηστικά αντικείμενα που φτιάχνει ο άνθρωπος, με τα μολύβια που τα έχουμε για να γράφουμε, με τα ψυγεία που υπάρχουν για να διατηρούμε τα τρόφιμά μας, με την σκάλα που την χρησιμοποιούμε για να φτάνομε παραπάνω από εκεί που μας επιτρέπει το φυσικό ύψος μας, κ.λπ., κ.λπ.. Όλα αυτά τα κατασκευάζει ο άνθρωπος, για να ικανοποιεί διάφορες ανάγκες ή επιθυμίες του. Κι αυτό νομίζω είναι το κριτήριο για να ξεχωρίζουμε τα χρηστικά αντικείμενα από τα έργα τέχνης.

Σκηνοθέτης: Μα το ίδιο μπορούμε να πούμε και για τα έργα τέχνης. Όταν πηγαίνω στο θέατρο ή σε μια έκθεση ζωγραφικής ή όταν πιάνω να διαβάσω ένα λογοτεχνικό βιβλίο, ικανοποιώ κάποια ανάγκη ή επιθυμία μου. Έτσι δεν είναι; Διαφορετικά δεν θα είχα κανέναν λόγο να επιδιώξω να έλθω σε επαφή με ένα έργο τέχνης, όπως να πάω να παρακολουθήσω μια θεατρική παράσταση ή να καθίσω να διαβάσω ένα μυθιστόρημα. Άρα κάτι άλλο, και όχι κάποια ανάγκη ή επιθυμία μας, πρέπει να είναι το κριτήριο, για να ξεχωρίσουμε τα έργα τέχνης από τα υπόλοιπα κατασκευάσματα του ανθρώπου. Δεν νομίζετε;

A: Δεν ξέρω ... Εγώ την γνώμη μου είπα ... Από κει και πέρα, τώρα ...

B: Τέλος πάντων μπορείτε να μας πείτε τι είναι εκείνο που, κατά τον Αριστοτέλη, μας υποχρεώνει να ξεχωρίζουμε τα έργα της τέχνης από άλλα πράγματα που κατασκευάζει ο άνθρωπος

Σκηνοθέτης: Προσέξτε. Ο Αριστοτέλης επισήμανε ότι πράγματα, όπως οι καρέκλες, οι χύτρες, οι πολυθρόνες, τα μολύβια, τα σπίτια, δεν υπάρχουν εκ φύσεως, αλλά έρχονται μετά, χάρη στην ποιητική δραστηριότητα, την δημιουργική, δηλαδή, ικανότητα των κατασκευαστών τους, να προστεθούν στα πράγματα που υπάρχουν στην φύση, να συμπληρώσουν, με άλλα λόγια, την φύση. Αντίθετα, τα έργα τέχνης δεν προσθέτουν τίποτε στην φύση. Ένας ζωγραφικός πίνακας, για παράδειγμα, που παριστάνει μια πολυθρόνα –την πολυθρόνα μου αυτή, ας υποθέσουμε, για να είμαι πιο συγκεκριμένος– δεν προσθέτει τίποτε στην φύση. Η πολυθρόνα μου υπήρχε πριν αποτυπωθεί στον πίνακα. Ο ζωγράφος απλώς μιμείται κάτι που ήδη υπάρχει, σε αντίθεση με τον μαραγκό που, όταν κατασκευάζει μια πολυθρόν, φτιάχνει κάτι που δεν υπήρχε πριν. Έτσι, τα πράγματα που μπορεί να δημιουργήσει ο άνθρωπος, ο Αριστοτέλης τα χωρίζει σε δυο κατηγορίες: σε εκείνα που αποτελούν προσθήκες στην φύση και σε εκείνα που συνιστούν απλώς αναπαραστάσεις, μιμήσεις πραγμάτων που ήδη υπάρχουν γύρω μας. Και εκείνα μεν τα οποία αποτελούν προσθήκες τα υπάγει σε ό,τι ονομάζει βάνανυσες τέχνες, όπως είναι η ξυλουργική ή η μεταλλουργική κ.λπ., ενώ εκείνα που συνιστούν απλώς μιμήσεις πραγμάτων που ήδη υπάρχουν τα

τοποθετεί σε ό,τι αποκαλεί καλές τέχνες, όπως η ζωγραφική, η γλυπτική, η μουσική ...

B: Προφανώς και το θέατρο. Έτσι;

Σκηνοθέτης: Ασφαλώς και το θέατρο. Μα για την τραγωδία, που αποτελούσε την κορυφαία μορφή θεάτρου στην ελληνική αρχαιότητα, δεν ήταν που είπε ο Αριστοτέλης ότι είναι μίμησις πράξεως; Το ανέφερες ο ίδιος προηγουμένως.

A: Δεν ξέρω, τι να πω, νιώθω απογοήτευση με όσα περί θεάτρου λέει ο Αριστοτέλης. Για μένα, το θέατρο είναι ένα παράθυρο που, ανοίγοντάς το, σου αποκαλύπτει έναν εντελώς άλλο κόσμο από αυτόν μέσα στον οποίο ζούμε. Το να λέει, λοιπόν, κανείς ότι το θέατρο μιμείται απλώς καταστάσεις και γεγονότα από την ζωή μου ακούγεται πού φτηνό.

B: Εγώ, θα έλεγα κάτι ακόμη πιο βαρύ: ότι, έτσι, ουσιαστικά το θέατρο καταντάει: ... εντελώς περιττό.

Σκηνοθέτης: Γιατί το λες αυτό;

B: Μα αν το θέατρο μιμείται απλώς την ζωή, γιατί να μην περιοριστούμε στην ίδια την ζωή, που είναι και αυθεντική;

A: Εγώ θα έλεγα ότι η μίμηση όχι μόνο δεν μπορεί να παράγει τέχνη και να αποτελέσει, έτσι, την δημιουργική δύναμη του θεάτρου, αλλά είναι ενδεχόμενο να οδηγήσει και σε ακραία, τραγικά αποτελέσματα; Με το να μιμηθεί κανείς γεγονότα και καταστάσεις της ζωής όχι μόνο δεν πετυχαίνει να ξεφεύγει έστω κι έναν πόντο από αυτήν, αλλά απεναντίας είναι ενδεχόμενο να πέσει θύμα των σκοτεινών και κακών δυνάμεών της. Τις προάλλες θα διαβάσατε στις εφημερίδες ή θα το είδατε στις ειδήσεις στην τηλεόραση που ένα παιδί κρεμάστηκε στην προσπάθεια να μιμηθεί την εκτέλεση δι' απαγχονισμού ενός πολιτικού κρατούμενου σε κάποια φυλακή χώρα του τρίτου κόσμου,.

Σκηνοθέτης: Σιγά, γιατί νομίζω πως το παρατραβήξατε. Η μίμηση για την τέχνη και, ειδικότερα, για τον θέατρο που ενδιαφέρει εμάς περισσότερο, μπορεί ασφαλώς να αποτελέσει δημιουργική δύναμη ... Πότε, όμως; Κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις. Η ζωή είναι τυφλή, με την έννοια ότι πρόκειται για ένα συνονθύλευμα γεγονότων ασύνδετων μεταξύ τους, που το ένα δεν παραπέμπει στο άλλο, σε αντίθεση με το θέατρο, που αποτελεί ένα οργανωμένο σύνολο επεισοδίων που το ένα, φανερά ή άδηλα, σχετίζεται με το άλλο προς χάριν ενός τελικού σκοπού. Έτσι το ίδιο γεγονός, που στην ζωή μάς εμφανίζεται, ας πούμε, αποκρουστικό, στο θέατρο, καθώς δηλαδή το παρακολουθούμε επί σκηνής στην αλληλουχία των επεισοδίων που συνθέτουν την υπόθεση του έργου, μπορεί να παρουσιαστεί στα μάτια μας τελείως αλλιώς, σαν κάτι που μπορεί να μας διεγείρει τελείως διαφορετικά συναισθήματα. Όταν, για παράδειγμα, στην ζωή αυτοκτονεί ένα αγαπημένο μας πρόσωπο, είναι για μας ένα θλιβερό γεγονός, κάτι που μας αναστατώνει και μας προξενεί αποστροφή, ένα συμβάν που θέλομε να απωθήσομε, να αποβάλλομε από την σκέψη μας. Το ίδιο γεγονός στο θέατρο, όμως, η αυτοκτονία, συγκεκριμένα, του Αίμωνα και της Ευρυδίκης στην τραγωδία του Σοφοκλή «Αντιγόνη» μας παρουσιάζεται σαν ένα γεγονός έπρεπε να γίνει γιατί, διαφορετικά δεν θα είχε ακυρωθεί η επικράτηση του

ανθρώπινου νόμου πάνω στον θείο νόμο, την οποία ήθελε να επιβάλει ο Κρέων –ο ανυποχώρητος Κρέων ως την ώρα που αυτοκτονούν ο γιος του και η γυναίκα του.

A: Γιατί, όμως; Πού οφείλεται η μεταστροφή από κάτι που είναι αποκρουστικό στην ζωή σε κάτι που στο θέατρο αποκτά θετική σημασία;

Σκηνοθέτης: Γιατί πίσω από ένα θεατρικό έργο υπάρχει ο συγγραφέας, ο οποίος τοποθετεί τα γεγονότα –δυσάρεστα και ευχάριστα, οδυνηρά και ανώδυνα– το ένα δίπλα στο άλλο με τέτοιο τρόπο, ώστε να επιτευχθεί τελικά κάποιος στόχος.

B: Που είναι, ποιος;

A: (στον B) Με συγχωρείς ..., έχεις δίκιο που βάζεις το ερώτημα αυτό και είναι πολύ σημαντικό, αλλά προηγουμένως υπάρχει κάτι άλλο που νομίζω ότι θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε, γιατί, αλλιώς, πολύ φοβάμαι ότι θα τα παίξω. (στον σκηνοθέτη). Εσείς προηγουμένως δεν λέγατε ότι, όταν κρίνομε ένα θεατρικό έργο, δεν έχουμε κανέναν λόγο να ρωτάμε για τις προθέσεις και τις σκέψεις του συγγραφέα; Τώρα, όμως, λέτε ότι για την αλληλουχία των γεγονότων που συνθέτουν το έργο και την απόληξή της σε έναν τελικό στόχο αποκλειστικός και απόλυτος ρυθμιστής είναι ο συγγραφέας. Τι από τα δυο θα πρέπει να πιστέψουμε, τελικά;

Σκηνοθέτης: Δεν καταλαβαίνω πού βρίσκεται η δυσκολία σου. Κανένας, και φυσικά ούτε ο Αριστοτέλης, αμφισβητεί το γεγονός ότι δημιουργός του έργου είναι ο συγγραφέας και κανένας άλλος, ότι αυτός είναι που αποφασίζει πώς στην πορεία του έργου θα εξελιχθούν τα γεγονότα και οι καταστάσεις, για να επιτευχθεί ο τελικός στόχος του. Η απόλυτη κυριαρχία του συγγραφέα, όμως, ισχύει όσο ο συγγραφέας βρίσκεται στην διαδικασία της δημιουργίας του. Αυτός, δηλαδή, στο διάστημα που συνθέτει το έργο του, είναι που αποφασίζει μόνος του για το πώς και το γιατί. Από την στιγμή, όμως, λέει ο Αριστοτέλης, που ο συγγραφέας θα ολοκληρώσει το έργο του, αυτό αυτονομείται. Παραδίδοντάς μας το είναι σας να μας λέει: «Κυρίες και κύριοι, ιδού ένα έργο όπως το σκέφτηκα και το έγραψα εγώ, πλην όμως ανήκει στην δικαιοδοσία του καθενός και της καθεμιάς από σας να το προσεγγίσει και να το εκτιμήσει διαφορετικά –όπως κρίνει καλύτερα». Είναι, θα έλεγα, σαν ένας επιπλοποιός να έχει φτιάξει ένα πολύ ωραίο γραφείο, αλλά εγώ, φέρνοντάς το στο σπίτι μου, να κρίνω ότι είναι καλύτερα, αντί για γραφείο, να το χρησιμοποιήσω σαν βοηθητικό τραπέζι στην τραπεζαρία μου. Η χρήση αυτή του επίπλου από μένα δεν αναιρεί την πρόθεση του κατασκευαστή του, αφού είναι δυνατόν πάντοτε είτε εγώ σε μια άλλη φάση της ζωής μου είτε κάποιος άλλος στην κυριότητα του οποίου θα μπορούσε να περιέλθει το έπιπλο αυτό, να το χρησιμοποιήσουμε πάλι σαν γραφείο. Απλώς, η πρόθεση του επιπλοποιού να κατασκευάσει ένα γραφείο δεν είναι δεσμευτική για μας, αφού μπορούμε πάντοτε να αποφασίσουμε να το αξιοποιήσουμε αλλιώς. Αλλά, θα σε παρακαλούσα, να μην επιμείνομε άλλο στο ζήτημα αυτό, γιατί όσο ψειρίζομε την μαϊμού στο τέλος θα μας φάνε οι ψείρες.

B: Συμφωνώ. Θα έλεγα, λοιπόν, να επανέλθουμε στο ερώτημα που έβαλα προηγουμένως: τι επιδιώκει, τελικά, να πετύχει με το έργο του στο θέατρο ο συγγραφέας.

Σκηνοθέτης: Την κάθαρση! Το λέει καθαρά ο Αριστοτέλης. Να φύγομε, δηλαδή, μετά το τέλος της παράστασης, έχοντας μέσα στην ψυχή μας λιγότερες κακίες και

λιγότερα ελαττώματα από τις κακίες και τα ελαττώματα που νιώθουμε να μας πνίγουν στην καθημερινή ζωή μας, να γίνουμε πιο καθαροί μέσα μας, καλύτεροι από εκείνο που ήμασταν στην αρχή, πριν ξεκινήσει η παράσταση του έργου που ήρθαμε να δούμε.

A: Α, αυτή, λοιπόν, είναι η περίφημη κάθαρση. Την ακούω να την αναφέρουν από δω κι από εκεί χωρίς να μπορώ να σχηματίσω μια σαφή εικόνα του τι εννοεί ο Αριστοτέλης.

Σκηνοθέτης: Η αλήθεια, βέβαια, είναι ότι ο ίδιος ο Αριστοτέλης δεν μας εξηγεί τι ακριβώς εννοεί με τον όρο «κάθαρση». Ενώ, δηλαδή, μετά την διατύπωση του ορισμού του για την τραγωδία αναλύει τα χαρακτηριστικά της –την υπόθεση του έργου, την μίμηση κ.λπ.–, δεν λέει τίποτε για την κάθαρση, στην οποία οφείλει να στοχεύει τελικά ο συγγραφέας. Θέλεις γιατί χάθηκε το σχετικό απόσπασμα, θέλεις γιατί το θεώρησε περιττό να την αναλύσει ... Ποιος ξέρει. Οι μελετητές του, πάντως, μέσα από την ζωή του και την φιλοσοφική διδασκαλία του προσπάθησαν να καταλάβουν πώς εννοούσε την κάθαρση. Βέβαια, από την στιγμή που δεν έχουμε την ίδια την άποψη του Αριστοτέλη για την κάθαρση ...

B: ... δικαιούται να έχει κανείς επιφυλάξεις για κάθε ερμηνεία που της αποδίδουν. Απολύτως κατανοητό αυτό. Ας μη κωλύσομε, όμως, σε ένα καθαρά θεωρητικό ζήτημα –το οποίο, άλλωστε, (απευθυνόμενος στον Α) εμάς τουλάχιστον δεν μας αφορά– κι ας πάμε στην ουσία ...

A: Εμένα, δεν ξέρω, αλλά η λέξη «κάθαρση» μου θυμίζει το καθάρσιο, τις ταμπλέτες που η γιαγιά μου, όταν έχει δυσκοιλιότητα, τις παίρνει για να ενεργείται

Σκηνοθέτης: Μην το κοροϊδεύεις ...

A: Συγγνώμη, δεν ήθελα να υποβαθμίσω την συζήτηση ...

Σκηνοθέτης: Ίσα-ίσα που εννοούσα το αντίθετο. Συνδέοντας την κάθαρση με ένα φάρμακο, όπως το καθάρσιο, το οποίο μπορεί να αποκαταστήσει την ισορροπία του οργανισμού μας και να μας κάνει να νιώθουμε υγιείς, έπεσες κοντά στην έννοια που υποτίθεται ότι απέδιδε στην κάθαρση ο Αριστοτέλης, στην οποία, κατά την γνώμη του, πρέπει να στοχεύει τελικά η τραγωδία. Πρόκειται, πράγματι, για έναν όρο που θα πρέπει να τον παρέλαβε από την ιατρική. Κι αυτό, ίσως, δικαιολογείται από το γεγονός ότι ο πατέρας του ήταν γιατρός και μάλιστα όχι τυχαίος.. Ήταν γιατρός του βασιλιά της Μακεδονίας Αμύντα Β, του παππού του Μεγάλου Αλεξάνδρου και είχε αξιόλογη συγγραφική δράση. Υπερηφανευόταν να λέει δε πως είχε πρόγονό του τον μυθικό γιατρό Μαχάονα, τον γιο του Ασκληπιάδη. Αλλά και για την μητέρα του Αριστοτέλη λέγανε ότι ανήκε στο γένος των Ασκληπιάδων. Ζώντας, λοιπόν, ο Αριστοτέλης σε ένα οικογενειακό περιβάλλον με τόση μακρά παράδοση την ιατρική, ήταν επόμενο, όπως καταλαβαίνετε, να επηρεαστεί η σκέψη του από έννοιες και σημασίες της επιστήμης της ιατρικής. Δυστυχώς, ο Αριστοτέλης είχε την ατυχία να χάσει νωρίς και τους δύο γονείς του. Επειδή, όμως, και στα πιο δυσάρεστα πράγματα που μπορεί να μας συμβούν είναι δυνατόν να υπάρχει και η θετική πλευρά, ο Αριστοτέλης, μπορούμε να πούμε ότι μέσα στην δυστυχία του, στάθηκε τυχερός. Κι αυτό, γιατί, όταν έμεινε ορφανός, ο άνθρωπος που ανέλαβε την ανατροφή του, ένας φίλος του πατέρα του, σκέφτηκε να τον στείλει νεαρό, 17 χρόνων, να σπουδάσει στην

Ακαδημία του Πλάτωνα, στην οποία έμεινε μέχρι που πέθανε ο Πλάτων –20 ολόκληρα χρόνια. Για σκεφτείτε, να μην τα είχε φέρει η μοίρα να πάει ο Αριστοτέλης στην Ακαδημία να θητεύσει τόσο καιρό ανάμεσα σε ξεχωριστούς φιλοσόφους ... Θα είχε άραγε, αν τα πράγματα δεν είχαν εξελιχθεί έτσι, ασχοληθεί με τόση επιμέλεια με την φιλοσοφία, για να γίνει αυτός που έγινε έτσι, ώστε να μιλάμε εμείς απόψε γι' αυτόν;

B: ... Και για την κάθαρση.

Σκηνοθέτης: Και για την κάθαρση, ασφαλώς. Την οποία, όμως, θα πρέπει να τοποθετήσουμε στο γενικότερο πλαίσιο της φιλοσοφικής διδασκαλίας του. Να μην περιοριστούμε, δηλαδή, στον παραλληλισμό ανάμεσα στην κάθαρση της ψυχής μας από κακίες και ελαττώματα και αδυναμίες, την οποία μπορεί να επιφέρει η τραγωδία, και στην κάθαρση ...

A: Νομίζω ότι την κάθαρση αυτή της ψυχής μας θα μπορούσε να την προσφέρει όχι μόνο η τραγωδία, αλλά και κάθε άλλο είδος θεατρικής γραφής. Ίσως, θα έλεγα, και κάθε έργο τέχνης. Θυμάμαι, όταν πριν από 3-4 χρόνια, που είχα πάει στην Καπέλα Σιστίνα, στο Βατικανό, και αντίκρισα την οροφή με τις ζωγραφικές δημιουργίες του Μιχαήλ Άγγελου ... τι ανάταση ένιωσα στην ψυχή μου ... Σαν να καθαρίστηκα μέσα μου από κάθε μικρότητα ...

Σκηνοθέτης: Η τέχνη, γενικά, θα συμφωνούσα μαζί σου, έχει αυτή την καθαρτική δύναμη, την οποία ο Αριστοτέλης επισήμανε σε σχέση με την τραγωδία.. Θα ήθελα, όμως, να επιμείνω σε αυτό που έλεγα πριν –ότι δηλαδή τον παραλληλισμό ανάμεσα στην κάθαρση της ψυχής μας από τις κακίες και τα ελαττώματα, την οποία μπορεί να μας προσφέρει η τραγωδία, και στην κάθαρση του οργανισμού μας από τις βλαβερές και νοσογόνες ουσίες, την οποία μπορεί να μας εξασφαλίσουν τα φάρμακα και η αγωγή που μας προτείνει ο γιατρός, τον παραλληλισμό αυτόν, λοιπόν, καλό είναι να τον δούμε γενικότερα στον ορίζοντα των φιλοσοφικών αντιλήψεων του Αριστοτέλη.

B: Δηλαδή;

Σκηνοθέτης: Κοίτα, βασική πεποίθηση του Αριστοτέλη ήταν ότι το καθετί στον κόσμο υπηρετεί κάποιο σκοπό, υπάρχει για κάποιο λόγο. Έτσι, οτιδήποτε αποφασίσαμε να κάνουμε, το κάνουμε για κάποιο σκοπό, γιατί στοχεύουμε σε κάτι άλλο πέρα από αυτό που κάνουμε.

A: Μήπως θα μπορούσατε να γίνεται πιο σαφής. Στην πρόβα μας συνηθίζετε να χρησιμοποιείτε παραδείγματα. Κι αυτό σας διαβεβαιώ μας βοηθάει πολύ να καταλάβουμε τι θέλετε να μας πείτε. Ίσως, αν κάνατε το ίδιο τώρα ...

Σκηνοθέτης: Πολύ ωραία. Ας πάρουμε, λοιπόν, σαν παράδειγμα την καρέκλα αυτή. Ξεκινώντας ο τεχνίτης να την φτιάξει μπορούμε να φανταστούμε ότι είχε μπροστά του έναν κορμό ακατέργαστου ξύλου. Στην φάση αυτή της δημιουργίας όλα είναι ανοιχτά ως προς τι πρόκειται να ακολουθήσει. Από τον κορμό του ακατέργαστου ξύλου θα μπορούσε να γίνει μια ξύλινη πόρτα, ένα ξύλινο τραπέζι, μια ξύλινη σκάλα, μια ξύλινη εταζέρα, μια ξύλινη βάρκα και άλλα πολλά-πολλά ξύλινα πράγματα. Θέλοντας ακριβώς να δείξει αυτό το πέλαγος των δυνατοτήτων που συνεπάγεται το ακατέργαστο ξύλο, αλλά και κάθε άλλο είδος ακατέργαστης ύλης –όπως ένας

αδιαμόρφωτος όγκος μετάλλου από όπου μπορούν να κατασκευαστούν ένα σωρό μεταλλικά πράγματα, από μια μεταλλική κατσαρόλα, ας πούμε, έως μια μεταλλική ασπίδα, ή ένα ασχημάτιστο κομμάτι μαρμάρου, από το οποίο είναι δυνατόν να δημιουργηθούν ένα μαρμάρινο άγαλμα, ένας μαρμάρινος κίονας και πλήθος άλλων πραγμάτων από μάρμαρο— ο Αριστοτέλης την ακατέργαστη ύλη, που αποτελεί την βάση, την πρώτη αιτία, για να δημιουργηθεί τελικά ένα πράγμα, την χαρακτηρίζει «δυνάμει ον», κάτι δηλαδή που είναι δυνατόν να γίνει χιλιάδες πράγματα, χωρίς στην πραγματικότητα ακόμη όμως δεν είναι τίποτε από αυτά. Για να γίνει κάτι η ακατέργαστη ύλη —είτε πρόκειται για έναν κορμό ακατέργαστου ξύλου είτε για έναν αδιαμόρφωτο όγκο μετάλλου είτε για ένα ασχημάτιστο κομμάτι μαρμάρου—, θα πρέπει αυτή να πάρει μια συγκεκριμένη μορφή. Από την στιγμή, δηλαδή, που ο κορμός του ακατέργαστου ξύλου πάρει την μορφή της καρέκλας αυτής γίνεται στην πραγματικότητα μια καρέκλα, παύοντας συγχρόνως, να έχει την δυνατότητα να είναι οποιοδήποτε άλλο ξύλινο πράγμα. Η μορφή, χάρη στην οποία η ακατέργαστη ύλη από μια απεριόριστη δυνατότητα πραγμάτων μετατρέπεται σε μια συγκεκριμένη πραγματικότητα, που για να χρησιμοποιήσω τα λόγια του Αριστοτέλη, από ένα δυνάμει ον μεταβάλλεται σε ένα ενεργεία ον, αποτελεί, κατά τον Αριστοτέλη την δεύτερη αιτία για να δημιουργηθεί κάτι. Είναι προφανές, ωστόσο, ότι η μορφή που δίνεται στην ακατέργαστη ύλη έτσι, ώστε να μετατραπεί αυτή από δυνάμει ον σε ενεργεία ον, από μια απεριόριστη και απροσδιόριστη δυνατότητα σε ένα συγκεκριμένο πράγμα, δεν είναι κάτι που γίνεται αυτομάτως και ως δια μαγείας. Απεναντίας, χρειάζεται γι' αυτό να δουλέψει κάποιος, να καταβάλλει κάποια ενέργεια, η οποία αποτελεί την τρίτη αιτία για την δημιουργία ενός πράγματος. Βέβαια, η ενέργεια που θα καταβάλλει κάποιος —ο τεχνίτης, συγκεκριμένα— προκειμένου να δώσει στο ακατέργαστο ξύλο την μορφή που χρειάζεται για να φτιαχτεί η καρέκλα, δεν είναι αδέσποτη, τυχαία και απρογραμμάτιστη, αλλά γίνεται βάσει ενός σχεδίου, εν ονόματι κάποιου σκοπού. Ο τεχνίτης, δηλαδή, παίρνοντας στα χέρια του το ακατέργαστο ξύλο για να δουλέψει πάνω του έχει ήδη βάλει στο μυαλό του σαν στόχο να φτιάξει μια καρέκλα, και εν ονόματι του σκοπού αυτού εργάζεται για να δώσει την μορφή εκείνη που θα μετατρέψει το ακατέργαστο ξύλο σε καρέκλα. Αν ο στόχος του δεν ήταν να φτιάξει μια καρέκλα αλλά ένα τραπέζι, η μορφή που θα έδινε στο ακατέργαστο ξύλο θα ήταν η μορφή του τραπεζιού και όχι της καρέκλας. Ο σκοπός, λοιπόν, που κατευθύνει την ενέργεια του δημιουργού για να πάρει η ακατέργαστη ύλη μιαν ορισμένη μορφή αποτελεί την τέταρτη αιτία για την δημιουργία ενός πράγματος.

A: Να υποθέσω, σωστά, ότι οι τέσσαρις αιτίες —η ακατέργαστη ύλη, η μορφή, η ενέργεια και ο σκοπός—, που μας είπατε ότι, κατά τον Αριστοτέλη, χρειάζονται για να δημιουργηθεί κάτι, δεν αφορούν μόνο τα χρηστικά αντικείμενα, όπως η καρέκλες ή τα τραπέζια, αλλά και για τα έργα τέχνης;

Σκηνοθέτης: Βεβαίως. Ο γλύπτης, για παράδειγμα, έχοντας σαν σκοπό να δημιουργήσει ένα άγαλμα, διοχετεύει την ενέργειά του στο ακατέργαστο μάρμαρο, προκειμένου να δώσει σε αυτό την μορφή του αγάλματος.

B: Άρα, την ίδια διαδικασία θα πρέπει τότε να ακολουθεί, κατά τον Αριστοτέλη, και ο συγγραφέας ...

Σκηνοθέτης: Προφανώς, Απλώς αυτός χρησιμοποιεί διαφορετική ύλη από εκείνη που μεταχειρίζεται ο γλύπτης. Αντί, ας πούμε, για μάρμαρο, που μεταχειρίζεται ο γλύπτης, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τις λέξεις.

Β: Οι λέξεις, ωστόσο, έχουν νόημα. Και από την στιγμή που έχουν νόημα δεν νομίζω ότι συνιστούν ακατέργαστη ύλη. Για τις άναρθρες κραυγές ... ναι το καταλαβαίνω να πούμε ότι είναι ακατέργαστο υλικό, αλλά οι λέξεις; Πολύ φοβάμαι ότι ...

Σκηνοθέτης: Πρόσεξε, πρόσεξε ... Το νόημα της κάθε λέξης, θα πρέπει να ξέρεις, δεν είναι απόλυτο, δεν είναι το ίδιο παντού και πάντοτε, αλλά εξαρτάται από το περιβάλλον όπου χρησιμοποιείται και τους κανόνες και της συνθήκες που ισχύουν σε αυτό. Άλλο πράγμα σημαίνει λέξη «πατέρας» όταν την μεταχειριζόμαστε στην καθημερινή επικοινωνία μας, κι άλλο πράγμα πάει να πει η ίδια λέξη «πατέρας» όταν την συναντάμε στην Αγία Γραφή όπου δηλώνει τον Θεό. Στην καθημερινή επικοινωνία την χρησιμοποιώ για να αναφερθώ στον άνθρωπο που με γέννησε, ο οποίος έχει ένα ορισμένο ύψος, ορισμένο χρώμα δέρματος, ματιών και μαλλιών κι άλλα τέτοια χαρακτηριστικά που αναφέρονται στο σώμα του και προσδιορίζουν την φυσική παρουσία του. Στην Αγία Γραφή, όμως, η λέξη «πατέρας» όπως χρησιμοποιείται σε σχέση με τον θεό παραπέμπει σε ένα άυλο ον, σε κάποιον, δηλαδή, που δεν έχει σώμα και, ως εκ τούτου, δεν μπορούμε να μιλάμε ούτε για το ύψος του, ούτε το χρώμα των ματιών του ούτε για κανένα άλλο τέτοιο χαρακτηριστικό που αναφέρεται στο σώμα. Για να έρθω, τώρα, αν θέλετε, στα δικά μας τα χωράφια, το θέατρο, στην τραγωδία του Σοφοκλή «Οιδίπους Τύραννος» ο Οιδίπους, όταν ανακαλύπτει πως είναι ο φονιάς του πατέρα του και ο σύζυγος της μάνας του, αποφασίζει να εκδικηθεί την γνώση. Κι αυτό, γιατί η γνώση είναι η αιτία της δυστυχίας του, αφού, όσο αγνοούσε πως ήταν εκείνος που σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε την μάνα του μπορούσε να μην νιώθει καμιά ενοχή για τον εαυτό του. Για εκδικηθεί, λοιπόν, την γνώση, τι κάνει; Βγάζει τα μάτια του. Γιατί, όμως, τα μάτια του, θα πείτε; Διότι από τα μέρη του οργανισμού μας τα μάτια συγγενεύουν πιο πολύ με την γνώση, όπως μπορεί να το διαπιστώσει κανείς, αν εξετάσει την σημασία των λέξεων που μεταχειριζόμαστε για να δηλώσουμε τις λειτουργίες της γνώσης και της όρασης. Η ρίζα του ρήματος «οίδα», που σημαίνει γνωρίζω, και η ρίζα του ρήματος «ορώ», που δηλώνει τι κάνομε με τα μάτια είναι η ίδια: το θέμα «ιδ». Είναι προφανές ότι το νόημα που παίρνουν τα μάτια στην τραγωδία του Σοφοκλή για τον Οιδίποδα είναι διαφορετικό από το νόημα που έχουν, ας πούμε, τα μάτια για τον οφθαλμίατρο, διαφορετικό από το νόημα που έχουν τα μάτια για μας όταν αναφερόμαστε σε αυτά σαν τα όργανα μιας από τις πέντε αισθήσεις μας, διαφορετικό από το νόημα που έχουν για κάποιον τα μάτια της αγαπημένης του κ.λπ., κ.λπ. Οι λέξεις, λοιπόν, σε κάθε έργο παίρνουν το ιδιαίτερο νόημά τους αφού ο συγγραφέας του τις επεξεργαστεί, προκειμένου να ικανοποιήσει τον σκοπό για τον οποίο αποφάσισε να γράψει το έργο του.

Α: Άρα, αν κατάλαβα καλά, από τις τέσσαρις αιτίες –την ακατέργαστη ύλη, την μορφή, την ενέργεια και τον σκοπό–, που υποστήριξε ο Αριστοτέλης ότι χρειάζονται για να δημιουργηθεί ένα έργο τέχνης ή ένα αντικείμενο πρακτικής χρήσης, η πιο σημαντική θα πρέπει να είναι ο σκοπός. Ή δεν είναι έτσι;

Σκηνοθέτης: Όχι, έτσι είναι. Ουσιαστικά το κάθε δημιούργημα είτε πρόκειται για χρηστικό αντικείμενο είτε για έργο τέχνης δεν είναι τίποτε άλλο παρά η πραγματοποίηση του σκοπού του δημιουργού του. Φανταστείτε κάποιον που

σκοπεύει να κατασκευάσει ένα τραπέζι. Πριν αρχίσει να δουλεύει πάνω στο ακατέργαστο ξύλο, προκειμένου να του δώσει την μορφή που χρειάζεται για να πραγματοποιηθεί ο σκοπός του, δεν υπάρχει τίποτε άλλο παρά μόνο ο σκοπός που έχει στο μυαλό του ο τεχνίτης. Όσο, όμως, ο τεχνίτης δουλεύει πάνω στο ξύλο δίνοντάς του προοδευτικά την μορφή του τραπεζιού, ο σκοπός από το μυαλό του τεχνίτη γλιστράει σιγά-σιγά κι αθόρυβα πάνω στο ξύλο. Έτσι, όταν ο τεχνίτης θα δώσει την τελική μορφή στο ξύλο και θα γίνει πλέον το τραπέζι που είχε σχεδιάσει στο μυαλό του, ο σκοπός θα έχει μεταφερθεί ολοκληρωτικά από το μυαλό του στην ύλη, στο ξύλο που επεξεργάστηκε. Τότε το τραπέζι που είχε σκοπό να κατασκευάσει ο τεχνίτης μπορούμε να πούμε, όπως επισημαίνει ο Αριστοτέλης, ότι «έσχε το τέλος» του, ότι πέτυχε τον σκοπό του, απόκτησε, δηλαδή, «εντελέχεια», ενέταξε, με άλλα λόγια, μέσα του τον σκοπό για τον οποίο πρέπει να υπάρχει. Για το πράγμα η εντελέχεια, η ενσωμάτωση μέσα σε αυτό του σκοπού της ύπαρξής του, συνιστά την ουσία του, η οποία αντιδιαστέλλεται προς τα άλλα χαρακτηριστικά, τα «κατά συμβεβηκός» γνωρίσματά του, όπως τα αποκαλεί ο Αριστοτέλης.

B: Σιγά-σιγά, γιατί μας πήγατε πολύ βαθιά στα νερά της φιλοσοφίας και κινδυνεύουμε να πνιγούμε. Έχουν δίκιο, τελικά, που λένε ότι η φιλοσοφία είναι στρυφνή.

Σκηνοθέτης: Έλα τώρα, μην είσαι υπερβολικός. Λίγη καλή θέληση και υπομονή χρειάζεται ...

B: Μα τι λέτε ... Εδώ ακούω για ουσίες, για ... πώς τα είπατε ... κατά συμβεβηκός γνωρίσματα, για εντελέχεια ... Όλα αυτά (στον Α) δεν ξέρω για σένα (στον σκηνοθέτη), αλλά εμένα τουλάχιστον μου φαίνονται κινέζικα.

Σκηνοθέτης: Ήρεμα, ήρεμα. Πρόσεξε. Τα πράγματα που παρατηρούμε γύρω μας έχουν το καθένα τους ορισμένα χαρακτηριστικά, χάρη στα οποία μπορούμε να ξεχωρίζουμε το ένα πράγμα από το άλλο. Ο Αριστοτέλης χωρίζει τα χαρακτηριστικά των πραγμάτων σε δύο κατηγορίες. Σε εκείνα που είναι αναγκαία για τα πράγματα, με την έννοια ότι, αν εξαφανιστούν, παύουν να υπάρχουν και τα πράγματα, και σε εκείνα που βρίσκονται τυχαία ή συμπτωματικά στα πράγματα έτσι, που, αν εξαφανιστούν ή αντικατασταθούν από άλλα χαρακτηριστικά, τα πράγματα θα εξακολουθούν να υπάρχουν. Τα αναγκαία χαρακτηριστικά των πραγμάτων, εκείνα δηλαδή χωρίς τα οποία δεν μπορούν να υπάρχουν τα πράγματα, συνιστούν, λέει ο Αριστοτέλης, τις ουσίες των πραγμάτων, ενώ τα άλλα χαρακτηριστικά που δεν είναι απαραίτητα για την ύπαρξη των πραγμάτων θεωρεί ότι υπάρχουν στα πράγματα κατά συμβεβηκός, κατά σύμπτωση, κατά τύχη. Να, αυτό το τραπέζι, ας πούμε. Αν του αλλάξουμε το χρώμα, θα πάψει να είναι τραπέζι; Πες μου.

B: Όχι, βέβαια.

Σκηνοθέτης: Κι αν του αλλάξουμε το σχήμα και αντί για τετράγωνο το κάνουμε παραλληλόγραμμο ή αν του αλλάξουμε τα πόδια και από τέσσερα τα κάνουμε δύο ή πέντε, θα πάψει να είναι τραπέζι;

B: Ασφαλώς όχι.

Σκηνοθέτης: Ε λοιπόν, όλα αυτά τα γνωρίσματα από τα οποία δεν επηρεάζεται η ύπαρξη των πραγμάτων, με άλλα λόγια όλα τα συμβεβηκός χαρακτηριστικά είναι,

σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, δευτερεύουσας σημασίας. Αντίθετα, αν το τραπέζι αυτό το διαλύσω και το κάνω μια στοίβα από σανίδες θα εξακολουθεί να υπάρχει σαν τραπέζι;

B: Μα ρωτάτε κιόλας; Ένα τραπέζι, αν το έχουμε πάρει για την τραπεζαρία μας, το έχουμε για να τρώμε επάνω του, αν το αγοράσαμε για γραφείο, το πήραμε για να γράφουμε επάνω του ... Με μια στοίβα, όμως, από σανίδες δεν μπορούμε να κάνουμε τίποτε από αυτά που κάνουμε με ένα τραπέζι είτε αυτό είναι γραφείο είτε τραπέζι τραπεζαρίας είτε δεν ξέρω τι άλλο ...

Σκηνοθέτης: Το είπες πολύ ωραία, λοιπόν. Το τραπέζι, από την στιγμή που διαλυθεί και μετατραπεί σε μια στοίβα από σανίδες, χάνει τον σκοπό για τον οποίο υπήρχε, τον σκοπό που είχε φροντίσει να ενσωματωθεί μέσα σε αυτό ο κατασκευαστής του, την εντελέχεια, που, σε τελευταία ανάλυση, αποτελεί και την ουσία του, το χαρακτηριστικό εκείνο που, αν χαθεί, παύει να υπάρχει και το τραπέζι. Κι αυτό, κατά τον Αριστοτέλη, ισχύει με κάθε άλλο πράγμα: ουσία του είναι η εντελέχειά του. (στον B) Πού είναι, λοιπόν, η δυσκολία με την φιλοσοφία που παραπονιέσαι. E;

A: Εκείνο, πάντως, που βλέπω εγώ είναι ότι καταλήγουμε πάντοτε στον σκοπό –με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, είτε όπως μας περιγράψατε πριν σαν μια από τις αιτίες της δημιουργίας είτε όπως μας είπατε τώρα μόλις σαν εντελέχεια, Δεν ξέρω ... αλλά ο Αριστοτέλης μου δίνει την εντύπωση ότι ήταν κολλημένος με τον σκοπό, σαν να θέλει να μας πει ότι δεν μπορεί να γίνει τίποτε ούτε, κατά συνέπεια, να σκεφτούμε κάτι χωρίς να υπάρχει από πίσω κάποιος σκοπός.

Σκηνοθέτης: Πολύ σωστή επισήμανση. Ο σκοπός, κατά τον Αριστοτέλη, πράγματι διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στην ζωή μας, είναι ο ρυθμιστικός παράγοντας για οτιδήποτε κάνουμε ή για ό,τι μας συμβεί. Αυτό, βέβαια, είναι κάτι που φαίνεται να το αγνοούμε παντελώς και να ψάχνουμε να βρούμε για τα γεγονότα άλλες αιτίες που, στην πραγματικότητα, δεν έχουν καμιά σχέση με αυτά.

B: Δεν καταλαβαίνω ... Τι ακριβώς εννοείτε;

Σκηνοθέτης: Ας υποθέσουμε ότι κάποιος θέλει να αγοράσει εφημερίδα από το περίπτερο που βρίσκεται στην στροφή, στο απέναντι πεζοδρόμιο. Καθώς, λοιπόν, διασχίζει τον δρόμο, προκειμένου να εκτελέσει τον σκοπό του, έρχεται ένα αυτοκίνητο με ιλιγγιώδη ταχύτητα τον χτυπάει. Το ερώτημα είναι: ποια είναι η αιτία του ατυχήματος.

B: Προφανώς η ιλιγγιώδης ταχύτητα που έτρεχε ο οδηγός.

A: Ή μπορεί, επειδή είπατε ότι το περίπτερο ήταν σε στροφή, να μην είχε καλή ορατότητα ο οδηγός και να ήταν αυτή η αιτία για το ατύχημα ...

Σκηνοθέτης: Κι εγώ μπορώ να πω ότι υπήρχε κάποια λακούβα στον δρόμο και ότι, στην προσπάθειά του ο οδηγός να την αποφύγει, έχασε τον έλεγχο του αυτοκινήτου, με αποτέλεσμα να παρασύρει τον ανυποψίαστο πεζό ...

A: Ή μπορεί ακόμη να φταίει η αφηρημάδα του θύματος ..., ότι, αν πρόσεχε περισσότερο καθώς διέσχιζε τον δρόμο, ενδεχομένως να είχε αποφύγει το αυτοκίνητο ...

Σκηνοθέτης: Όλα αυτά που λέμε εδώ μπορεί να είναι σωστά, και ίσως, ψάχνοντας περισσότερο, να βρίσκαμε κι άλλες αιτίες για το ατύχημα. Τίποτε από αυτά, όμως, κατά τον Αριστοτέλη, δεν θα είχε σχέση με το ατύχημα του συγκεκριμένου πεζού, αν αυτός δεν είχε αποφασίσει, δεν είχε βάλει σαν σκοπό να πάει να αγοράσει εφημερίδα από το περίπτερο απέναντι. Δεν πάει ο οδηγός να έτρεχε με ιλιγγιώδη ταχύτητα, δεν πάει ο οδηγός να είδε την λακκούβα στον δρόμο και να προσπάθησε να την αποφύγει, δεν πάει να μην είχε καλή ορατότητα ο οδηγός, δεν πάει ο πεζός την συγκεκριμένη εκείνη στιγμή να ήταν αφηρημένος, δεν πάει να είχε συμβεί οτιδήποτε ..., ο συγκεκριμένος άνθρωπος δεν θα είχε παρασυρθεί από το συγκεκριμένο αυτοκίνητο, αν αυτός δεν είχε βάλει σαν σκοπό να πάει να αγοράσει εφημερίδα από το περίπτερο στην απέναντι πλευρά του δρόμου. Το καθετί, κατά τον Αριστοτέλη, εξαρτάται από κάποιον σκοπό. Οι άνθρωποι κατασκευάζουν σπίτια, για να γλιτώσουν από τις ταλαιπωρίες και τους κινδύνους που θα αντιμετώπιζαν αν ζούσαν έξω στην φύση, κάνουν οικοδομικά υλικά για να χτίζουν σπίτια, φτιάχνουν εργαλεία για να παράγουν, μεταξύ άλλων, οικοδομικά υλικά, και ούτω καθεξής. Με άλλα λόγια, υπάρχει μια αλυσίδα σκοπών, όπου ο ένας σκοπός παραπέμπει στον άλλο. Η αλυσίδα αυτή, όμως, λέει ο Αριστοτέλης, δεν μπορεί να είναι ατέλειωτη, κάπου θα πρέπει να καταλήγει. Σαν έσχατη απόληξη στην αλυσίδα των σκοπών ο Αριστοτέλης θεωρεί την ευδαιμονία. Οτιδήποτε θέλουμε να πετύχουμε στην ζωή μας –όπως υγεία, λεφτά, δουλειά, κοινωνική καταξίωση– το επιδιώκουμε γιατί, εξασφαλίζοντάς το, περιμένουμε ότι θα γίνουμε ευτυχισμένοι.

A: Δεν θα διαφωνούσα με τον Αριστοτέλη ότι ο τελικός στόχος στην ζωή του ανθρώπου είναι ευδαιμονία. Τι είναι, όμως, η ευδαιμονία; Μπορείτε να μου πείτε; Είναι τόσο ασαφές το περιεχόμενό της και περιλαμβάνει τόσο αντιφατικά πράγματα στους κόλπους της, που, ειλικρινά, αναρωτιέμαι αν έχει νόημα να μιλάμε καθόλου για την ευδαιμονία. Ακόμα και αυτό που είναι αυτονόητο για να πεις ότι κάποιος είναι ευτυχισμένος μπορεί να στο αντικρούσει κανείς. Το να περνάς καλά στην ζωή σου, αίφνης, θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε ότι είναι ότι είναι ένας καλός ορισμός της ευδαιμονίας.

B: Και τι θα πει να περνάς καλά στην ζωή σου. Ποιος το ορίζει αυτό; Εσύ ο ίδιος; Ο άλλος; Ο παράλλος; ... Ποιος;

A: Αυτό ακριβώς θέλω να πω: ότι ακόμη κι εκείνο που φαίνεται αυτονόητο είναι αμφισβητήσιμο. Κι αυτό δεν το λέω έτσι θεωρητικά, αλλά είναι κάτι που το διαπίστωσα από προσωπική εμπειρία. Στην οικογένειά μου, συγκεκριμένα, τα πράγματα λίγο πολύ ήταν πάντοτε ομαλά. Μοναδική μέριμνα στο σπίτι μας θυμάμαι ήταν ένας θεός μου, αδελφός του πατέρα μου, ο που αποφάσισε κάποια στιγμή μετά τις σπουδές του να γίνει μοναχός. Η οικογένειά μου χωρίς να είναι εναντίον της εκκλησίας δεν είχε ιδιαίτερη σχέση μαζί της. Ο πατέρας μου πάντα έλεγε πως ο θεός μου, που ειδικά αυτός δεν είχε δείξει ποτέ του πριν κάποιο ξεχωριστό ενδιαφέρον για την εκκλησία, θα πρέπει να παρασύρθηκε από κάποια χριστιανική οργάνωση στον Καναδά, όπου είχε πάει για να συνεχίσει τις σπουδές του. Εν πάση περιπτώσει, οι δικοί μου, από την στιγμή που κατάλαβαν ότι η απόφαση του θείου να αφοσιωθεί στην εκκλησία ήταν αμετάκλητη, θέλησαν να του συμπαρασταθούν με κάθε τρόπο –

να φροντίσουν να τοποθετεί σε κάποιο μοναστήρι όσο γίνεται πιο κοντά μας, να του έχουν ξεχωριστό δωμάτιο για να κοιμάται όποτε ερχόταν για δουλειές του στην Αθήνα, να τον ενισχύουν οικονομικά όποτε χρειαζόταν να αγοράσει κάτι ... Μέχρι που ο θεός αποφάσισε να πάει σε κάπου στο Σινά, για να έλθει πιο κοντά στον Θεό. Στα γράμματα που αραιά και πού μας έστελνε από το μοναστήρι δεν παρέλειπε να μας λέει ότι περνούσε καλά και να μην ανησυχούμε γι' αυτόν. Η κατάσταση, όμως, ήταν τελείως διαφορετική από αυτήν που ήθελε να μας παρουσιάσει. Το διαπίστωσε ο πατέρας μου, όταν κάποτε πήγε να τον επισκεφτεί. Τον είδε να κουβαλάει μέσα στο λιοπύρι τεράστιες πέτρες για να χτίσουν τοίχους στο μοναστήρι, βρόμικο και ταλαιπωρημένο από την κακουχία, ισχνό, να τρέφεται με χόρτα που μάζευε από δω κι από κει. Ο θεός μου συνεχίζει από το Σινά, όπου εξακολουθεί να βρίσκεται, να μας στέλνει αραιά και πού γράμματα διαβεβαιώνοντάς μας πάντοτε πόσο καλά περνάει και να μην ανησυχούμε γι' αυτόν, κι πατέρας μου, τον θυμάμαι, κάθε φορά που διαβάξει τα γράμματα του θείου, κουνάει το κεφάλι του με λύπη και δυσπιστία. Περνάει καλά ο θεός ή όχι; Ποιος θα μας το πει αυτό;

Β: Γι αυτό, επιμένω, η ευδαιμονία είναι μια αυταπάτη και τίποτε άλλο. Μιλάμε γι' αυτήν ξέροντας ότι δεν υπάρχει. Είμαι περίεργος, πώς ο δικαιολογεί Αριστοτέλης την ύπαρξή της.

Σκηνοθέτης: Πρώτα από όλα, η ευδαιμονία, για τον Αριστοτέλη, δεν είναι ένα ορόσημο στην ζωή μας. Ξέρετε πολλοί νομίζουν ότι η ευδαιμονία μας περιμένει κάπου εις τας δυσμάς του βίου μας έτοιμη να μας υποδεχθεί ή να μας κλείσει την πόρτα ανάλογα με την διαχείριση που θα έχουμε κάνει στην ζωή μας. Η ευδαιμονία, όμως, κατά τον Αριστοτέλη, είναι μια κατάσταση που θα πρέπει να φροντίζει κανείς να την κατακτά σε κάθε στιγμή της ζωής του. Και για να το πετύχει αυτό, χρειάζεται να συμπεριφέρεται με έναν ορισμένο τρόπο. Το ερώτημα, για τον Αριστοτέλη, δεν είναι τι πρέπει να κάνει κανείς για να γίνει ευτυχισμένος, να τρώει, ας πούμε, μόνο χόρτα και φυτικές τροφές, αλλά πώς πρέπει να ενεργεί για να γίνει ευτυχισμένος. Ένας χορτοφάγος κι ένας κρεατοφάγος μπορούν εξίσου να είναι ευτυχισμένοι, αρκεί να ακολουθούν την σωστή μέθοδο.

Α. Και ποια είναι αυτή η μέθοδος;

Σκηνοθέτης: Η μεσότητα, η μέση οδός! Ανεξάρτητα από το ποια είναι η δίαιτα που ακολουθεί κανείς, ανεξάρτητα, ας πούμε, από το αν είναι χορτοφάγος ή κρεατοφάγος, δεν μπορεί να είναι ευτυχισμένος αν τρώει υπερβολικά πολύ ή υπερβολικά λίγο. Στην μια περίπτωση υπάρχει κίνδυνος να βαρυστομαχιάσει και να νιώσει δυσφορία, ενώ στην άλλη θα εξακολουθεί να πεινάει. Θα πρέπει, αν θέλει να απολαμβάνει την τροφή του και να αισθάνεται ευτυχισμένος, να τρώει τόσο ώστε αυτό που τρώει να μην είναι ούτε παρά πολύ ούτε πολύ λίγο, αλλά να είναι κάπου στην μέση μεταξύ των δύο αυτών άκρων.

Β: Ναι, αλλά για να φάει κανείς μετρημένα, ούτε πάρα πολύ ούτε πολύ λίγο, θα πρέπει προηγουμένως να έχει να φάει. Θέλω να πω δηλαδή ότι για την ευδαιμονία δεν αρκεί η μεσότητα που λέει ο Αριστοτέλης, αλλά χρειάζονται κι άλλα πράγματα, όπως η οικονομική επάρκεια, η χαρά, η αναγνώριση από τον άλλο.

Σκηνοθέτης: Μα σε αυτό δεν διαφωνεί ο Αριστοτέλης. Ένας άνθρωπος, λέει, που ζει στην απόλυτη φτώχεια, κάποιος που ταλαιπωρείται στον τροχό του

βασανιστηρίου ή τον έχουν βρει αβάσταχτες συμφορές δεν μπορεί, όσο μετρημένα κι αν χειρίζεται τις υποθέσεις του, να είναι ευτυχισμένος.

B: Το είπα αυτό, γιατί ...

Σκηνοθέτης: Μισό λεπτό, σε παρακαλώ ... Γιατί, πέρα από την μεσότητα και τα υλικά αγαθά, όπως η οικονομική επάρκεια, η χαρά ή η κοινωνική αναγνώριση, υπάρχει κάτι ακόμη, κατά τον Αριστοτέλη, σχετικά με την ευδαιμονία, μια αναγκαία παράμετρος της. Πρόκειται, συγκεκριμένα, για την ηθική συμπεριφορά μας. Είναι γεγονός ότι, στην συνείδηση των πιο πολλών από μας, για να μην πω όλων μας, η ηθική με τις υποχρεώσεις που μας υπαγορεύει είναι ενοχλητική. Δεν μας αρέσει να μας λένε τι πρέπει να κάνουμε, οπότε, κάνοντας πράγματα που μας επιβάλλονται, αισθανόμαστε δυσφορία. Μπορούμε, βέβαια, να αγνοήσουμε να κάνουμε ό,τι μας λένε πως οφείλομε να κάνουμε. Αλλά, τότε, νιώθουμε εκτεθειμένοι απέναντι στους άλλους υποφέροντας, έτσι, από το βάρος της ενοχής. Ο Αριστοτέλης, όμως, αντίθετα προς την αρνητική αυτή εικόνα της ηθικής, θεωρεί την ηθική τον αναγκαίο όρο για την ευδαιμονία, την απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνουμε ευτυχισμένοι. Πώς μπορεί, αλήθεια, αναρωτιέται, ένας ηθικά επιλήψιμος άνθρωπος, ένας δειλός, παραδείγματος χάριν, να είναι ευτυχισμένος. Κι όλα τα καλά του κόσμου να έχει αυτός, δεν μπορεί να νιώθει ευτυχισμένος, όταν σε κάθε βήμα του τρέμει τον ίσκιο του, όταν δεν ησυχάζει ποτέ του, όταν βρίσκεται κάτω από την διαρκή απειλή του φόβου. Μόνο ο ενάρετος άνθρωπος, λοιπόν –ο ανδρείος, ο τίμιος, ο πράος, γενικά ο κάτοχος των αρετών–, μπορεί να είναι ευτυχισμένος. Μεταξύ των αρετών και της ευδαιμονίας υπάρχει, κατά τον Αριστοτέλη, συγγένεια που τις φέρνει κοντά, πολύ κοντά, τόσο κοντά, ώστε να είναι αναπόσπαστες.

A: Μπα, και ποιο είναι αυτό το κοινό στοιχείο;

Σκηνοθέτης: Όπως η ευδαιμονία, η κάθε αρετή είναι μεσότητα μεταξύ δύο ακροτήτων, μεταξύ μιας έλλειψης και μιας υπερβολής. Η ανδρεία, για παράδειγμα, λέει ο Αριστοτέλης, είναι μεσότητα μεταξύ της δειλίας, που είναι έλλειψη, και του θράσους, που είναι υπερβολή, η πραότητα βρίσκεται ανάμεσα στην αδιαφορία και την αγριότητα, η σωφροσύνη είναι μεσότητα μεταξύ της αναισθησίας και της ακολασίας, και ούτω καθεξής με τις υπόλοιπες αρετές.

B: Δεν ξέρω ... αλλά όλα αυτά που φαίνονται τόσο τεχνικά, τόσο φτιαχτά ... Εγώ, όταν αντιμετωπίζω κάποιο ηθικό πρόβλημα, ξέρω πόσο βασανίζομαι για να δω τι πρέπει να κάνω. Κι έρχεται ο Αριστοτέλης με μια ψυχραιμία που σκοτώνει να μας πει: «μην ταράζεστε. Ακολουθήστε την μεσότητα, και είσαστε μέσα». Μα αν ήταν τα πράγματα τόσο απλά, τότε όλοι θα ήμασταν ανδρείοι, τίμιοι, φιλεύσπλαχνοι ... Δεν θα υπήρχαν κακοί άνθρωποι.

Σκηνοθέτης: Μα, ποιος είπε ότι το να γίνει κανείς ενάρετος είναι, κατά τον Αριστοτέλη, εύκολη υπόθεση. Κοίτα, όμως, θα πρέπει να ξεχωρίσουμε δυο πράγματα. Άλλο είναι να περιγράψεις κάτι που κάνει κάποιος κι άλλο πράγμα το κάνει κανείς. Ας σκεφτούμε την περίπτωση που ένας κασκαντέρ κάνει με την μοτοσυκλέτα του ένα τεράστιο άλμα στο αέρα που μας αφήσει άναυδους. Ένας επιστήμονας μπορεί, βάσει των νόμων της φύσης, να μας περιγράψει πώς πραγματοποίησε το άλμα του ο κασκαντέρ χωρίς να πάθει τίποτε, να μας εξηγήσει, ας πούμε, τον ρόλο που έπαιξαν η αντίσταση του αέρα, η κλήση του σώματός του κατά τις διάφορες φάσεις του

άλματος, η θέση της μηχανής και ο τρόπος την χειρίστηκε κ.λπ., κ.λπ. Ακούγοντας την περιγραφή του επιστήμονα καταλαβαίνομε ότι ο κασκαντέρ, ενεργώντας βάσει των νόμων της φύσης, έκανε κάτι πολύ φυσικό και απλό. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι μπορεί ο καθένας μας να πάρει μια μοτοσυκλέτα και να κάνει το ίδιο άλμα. Ο κασκαντέρ, για να φτάσει στο σημείο να το πραγματοποιήσει με επιτυχία, χρειάστηκε προηγουμένως να ασκηθεί, και, στην διάρκεια της εξάσκησης του, να αποτύχει πολλές-πολλές φορές, και, ενδεχομένως, να σπάσει και πόδια και χέρια και πλευρά. Το ίδιο συμβαίνει, κατά τον Αριστοτέλη, και με τις αρετές. Περιγράφοντάς τες ορίζει μεν την καθεμιά τους σαν μεσότητα μεταξύ δυο ακροτήτων, σαν κάτι που βρίσκεται μεταξύ μιας υπερβολής και μιας έλλειψης, αλλά, για να πετύχει την μεσότητα αυτή κάποιος, χρειάζεται να ασκηθεί. Το να δείξει κανείς ανδρεία τυχαία μια φορά μόνο, επειδή οι συνθήκες και οι καταστάσεις συνηγόρησαν σε αυτό, δεν σημαίνει ότι είναι και ανδρείος. Οφείλει, για να μπορεί να θεωρηθεί ανδρείος, να αποδεικνύει την ανδρεία του κάθε φορά που προκαλείται να την δείξει. Όλοι μπορεί να συμφωνήσομε ότι η ανδρεία είναι μεσότητα μεταξύ της δειλίας και του θράσους, αλλά λίγοι, ελάχιστοι μπορούν να πράττουν σύμφωνα με την μεσότητα αυτή και να είναι ανδρείοι. Και αυτοί οι λίγοι είναι εκείνοι που έχουν υποστεί την σχετική άσκηση, αυτό που ο Αριστοτέλης ονομάζει «έξη», η οποία τους επιτρέπει να είναι έτοιμοι να συμπεριφερθούν ως ανδρείοι, όποτε η περίπτωση το απαιτεί. Το ίδιο ισχύει και με τις άλλες αρετές που καθορίζουν την ηθική συμπεριφορά μας. Από την άποψη αυτή, λοιπόν, κατά τον Αριστοτέλη, η ηθική, καθόσον απαιτεί την δική μας άσκηση χωριστά, αποτελεί αγώνισμα προσωπικό του καθενός μας. Για τον Αριστοτέλη, τίποτε σχετικά με τις ηθικές αρετές δεν είναι δεδομένο, ολόκληρη η ηθική σαν ένα κομμάτι της κοινωνικής ζωής μας δεν είναι δεδομένη, αλλά εξαρτάται από την δράση του καθενός μας χωριστά.

A: Δηλαδή ... συγνώμη τώρα που το λέω ... μπορεί να είναι βλακεία αυτό ... αλλά έτσι μου ήρθε τώρα στο κεφάλι ... Αν, δηλαδή, πες ότι γινόταν μια γενική συμφωνία και αποφάσιζαν όλοι οι άνθρωποι να πάντων να εξασκούνται στις ηθικές αρετές, την στιγμή, μάλιστα, που, όπως είπατε προηγουμένως η ηθική, όπως και να το κάνομε, είναι ενοχλητική, η ηθική τότε θα εξαφανιζόταν;

B: Μα θα μπορούσε να υπάρξει κοινωνία χωρίς τιμιότητα, χωρίς ειλικρίνεια, χωρίς μεγαλοθυμία, χωρίς καλοσύνη ...; Τότε θα καταντούσαμε μια ζούγκλα, όπου ο ένας θα προσπαθούσε να κατασπαράξει τον άλλο.

Σκηνοθέτης: Συμφωνώ ότι χωρίς την ηθική η ζωή μας θα γινόταν κόλαση. Η ηθική, ασφαλώς, κατά τον Αριστοτέλη, μας είναι απαραίτητη γιατί να μας προστατεύει από τις αυθαιρεσίες που θα μετέτρεπαν την κοινωνία μας σε ζούγκλα. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι η ηθική υπάρχει μέσα στο D.N.A μας. Η ηθική, λέει ο Αριστοτέλης αρχίζει από εκεί που παύει να υπάρχει η φιλία. Μεταξύ των φίλων δεν χωράει το ηθικό πρέπει.

A: Μα τι λέτε, τώρα ...

Σκηνοθέτης: Πρόσεξε, κάποτε στην αρχαία Ρώμη, όταν καταδικάστηκε ο Τιβέριος Γράκχος, οι αντίπαλοί του, μεταξύ των ανθρώπων της εμπιστοσύνης του που κυνηγούσαν, συνέλαβαν και τον καλύτερο φίλο του, τον Γάιο Βλόσιο. Καθώς τον ανέκριναν, τον ρώτησαν τι θα μπορούσε να κάνει για χάρη του φίλου του. Ο Βλόσιος, απάντησε: «τα πάντα». «Πώς τα πάντα» απόρησαν οι ανακριτές του, «δηλαδή, αν σου

έλεγε να κάμεις τους ναούς μας, θα το έκανες;» «Μα ποτέ δεν θα μου έλεγε να διαπράξω τέτοια ασέβεια», αποκρίθηκε ο Βλόσιος. «Κι αν σου έλεγε να το κάνεις;» επέμειναν οι ανακριτές του. «Θα το έκανα» απάντησε ψύχραιμα ο Βλόσιος. Σας ανέφερα την ιστορία αυτή για να σας δείξω ότι μεταξύ των φίλων δεν μπαίνει το ζήτημα αν πρέπει ή δεν πρέπει να κάνει κάτι ο ένας από τους δυο^ο αυθόρμητα και χωρίς κανένα ενδοιασμό ο φίλος σε κάθε περίπτωση πράττει εκείνο που του υπαγορεύει η σχέση της φιλίας του με κάποιον συνάνθρωπό του, έστω και αν η πράξη του αυτή ξέρει ότι παραβιάζει κάποια ηθική αρετή. Η αμφιβολία ως προς το αν πρέπει να συμπεριφερθεί κανείς έτσι ή αλλιώς προκύπτει όταν αυτός βρεθεί έξω πια από την σχέση της φιλίας. Κατά τον Αριστοτέλη, μετά το τέλος, πέρα από τα όρια της φιλίας, αρχίζει πλέον να προβληματίζεται κανείς ως προς το τι πρέπει να κάνει και να μάχεται να ανταποκριθεί στις ηθικές υποχρεώσεις του, προκειμένου, έτσι, να κερδίσει την ευδαιμονία, που, αποτελεί τον τελικό στόχο στην ζωή μας.

B: Αλήθεια, επειδή βλέπω ότι ο Αριστοτέλης, μίλησε με τόση εμμονή για την ευδαιμονία, ο ίδιος υπήρξε ευτυχισμένος;

Σκηνοθέτης: Τι μπορείς να πεις για έναν άνθρωπο που δεν μπόρεσε να βρει στην ζωή του έναν μόνιμο τόπο εγκατάστασης. Κατέβηκε νεαρούλης, όπως σας είπα, από την πατρίδα του, τα Στάγिरα της Χαλκιδικής, στην Αθήνα, από όπου ύστερα από 20 χρόνια, όταν, μετά τον θάνατο του δασκάλου του, του Πλάτωνα, του ιδρυτή της Ακαδημίας, απέτυχε να αναλάβει την διεύθυνσή της, αναγκάστηκε πάλι να φύγει και να πάει στα παράλια της Μικράς Ασίας για να διδάξει στην Ασσο, από όπου πάλι ύστερα από 3 χρόνια έφυγε και πήγε απέναντι στην Μυτιλήνη, όπου δίδαξε επί 3 χρόνια, για να φύγει και πάλι από εκεί και, ύστερα από πρόσκληση του βασιλιά της Μακεδονίας Φιλίππου να διδάξει τον γιο του Αλέξανδρο, να πάει στην αυλή του, για να φύγει και πάλι από εκεί ύστερα από 6 χρόνια και να κατέβει στην Αθήνα, όπου με χρήματα που του πρόσφερε ο Αλέξανδρος ίδρυσε την δική του φιλοσοφική σχολή, το Λύκειο, το οποίο, ύστερα από 13 χρόνια διδασκαλίας και έρευνας, αναγκάστηκε να εγκαταλείψει, προκειμένου να αποφύγει την δίκη που τον έσυραν οι Αθηναίοι για να εκδικηθούν στο πρόσωπό του τους Μακεδόνες μετά τον θάνατο του ηγέτη τους Μεγάλου Αλεξάνδρου και να πάει στην Χαλκίδα, όπου πέθανε ύστερα από στομαχικό νόσημα.

B: Παρόλα αυτά δεν μπορείς να ξέρεις αν οι ταλαιπωρίες που ζει κανείς είναι πραγματικά σημάδι της δυστυχίας του. Δεν μπορείς να ξέρεις πώς περνάνε μέσα του ... Αν γλιστρώντας στην ψυχή του τον συμπαρασύρουν στην μιζέρια τους ή αν, αντίθετα, διεισδύοντας μέσα του γίνονται η αφορμή για να αντιδράσει, να θέλει να τις ξεπεράσει και έτσι, στην προσπάθειά του να τις αντιμετωπίσει, η ζωή του να αποκτήσει χαρίσματα που του δίνουν το δικαίωμα να πει «ναι, είμαι ευτυχισμένος». Το λέω αυτό γιατί το έχω ζήσει ο ίδιος ορισμένες φορές στην ζωή μου.

Σκηνοθέτης: Δεν θα διαφωνήσω μαζί σου. Όχι, δεν θα μπορούσα να πω με βεβαιότητα ότι ο Αριστοτέλης, αναγκασμένος από τις συνθήκες ή διωγμένος από τους συνανθρώπους του να ζει περιπλανώμενος, ήταν τελικά δυστυχισμένος. Εκείνο όμως, που μπορεί να υποστηριχθεί είναι πως, όσο κι αν τα πράγματα στην ζωή του τού πήγαν στραβά, δεν έχασε την ηθική ευαισθησία του, η οποία, όπως είπαμε πριν, αποτελεί την αναγκαία προϋπόθεση της ευτυχίας μας.

A: Και με ποιο τρόπο έδειξε την ηθική ευαισθησία του;

Σκηνοθέτης: Την βλέπομε διάχυτη μέσα στην διαθήκη του. Την ώρα που γράφει κανείς την διαθήκη του, μένοντας μόνος με τον εαυτό του, κάνει το ταμείο της ζωής του και εκφράζει τις πιο εσωτερικές πλευρές του εαυτού του. Εκεί, λοιπόν, στην διαθήκη του ο Αριστοτέλης, μιλώντας για τους γονείς του, τον αδελφό του, τα παιδιά του, την γυναίκα του, τον άνθρωπο που τον ανέλαβε μετά την ορφάνια του, δείχνει πόσο τρυφερός ήταν. Κι αυτό θα πεις είναι φυσικό. Καθένας μπορεί να τρέφει ιδιαίτερη αγάπη για τους οικείους του. Εκείνο, όμως, που είναι σπάνιο είναι η τελευταία επιθυμία του Αριστοτέλη για τους δούλους του, όπως την αποτυπώνει στην διαθήκη του. Οι δούλοι, ξέρετε τότε ήταν σαν τα χρηστικά αντικείμενα, ή μάλλον η μόνη διαφορά τους ήταν ότι αυτοί είχαν ανθρώπινη μορφή και μιλούσαν ... Η εντολή, λοιπόν, για τους δούλους του Αριστοτέλη είναι να μην πουληθούν, αλλά, μόλις ενηλικιωθούν, να ελευθερωθούν. Πολύ φλυαρήσαμε, όμως, για τον Αριστοτέλη, και καλό θα ήταν να κάναμε και λίγη πρόβα. Ε; Τι λέτε; Έτοιμοι; Πάμε, παρακαλώ!

A. Αουρέλιο! Πλήττω. Έλα να με διασκεδάσεις ...

B. Στας διαταγές σας, Κυρία!

ΤΕΛΟΣ

