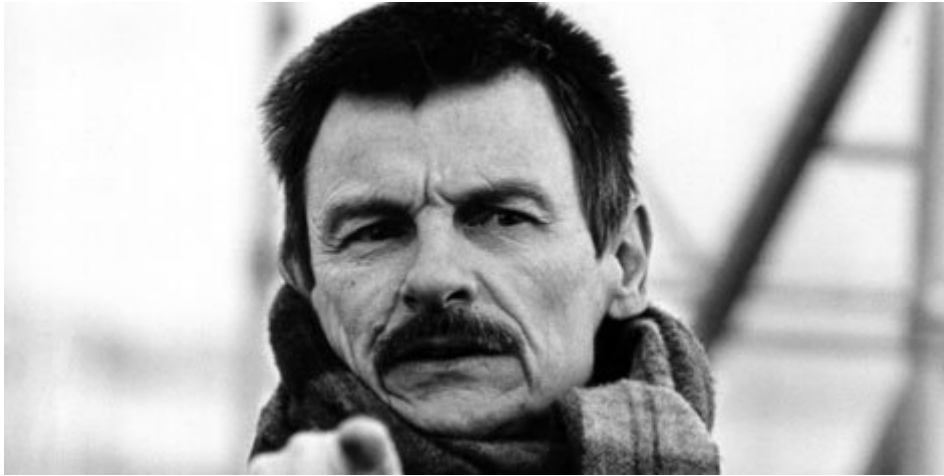
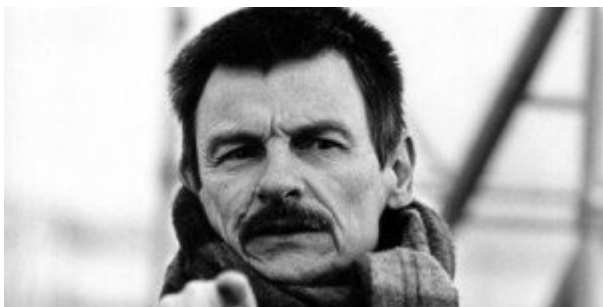


Ο Αντρέι Ταρκόφσκι, η πίστη κι η παράδοσή μας

[Πολιτισμός](#) / [Κινηματογράφος](#) / [Ορθοδοξία και Δύση](#)



Φέτος συμπληρώνονται 80 χρόνια από τη γέννηση του Αντρέι Ταρκόφσκι (1932-1986), ενός ανθρώπου βασανισμένου αλλά και πολύ προικισμένου. Σ' όλη τη ζωή του αναζητούσε την αλήθεια, ήταν προσηλωμένος στον στόχο του και δεν έκανε συμβιβασμούς. Όπως γράφει, «κάθε εποχή τη σημαδεύει η αναζήτηση της αλήθειας. Όσο φοβερή κι αν είναι η αλήθεια, συμβάλλει στην ηθική υγεία ενός έθνους. Η αναγνώρισή της αποτελεί ένδειξη υγιούς εποχής και ποτέ δεν έρχεται σε αντίθεση με την ηθική»[1] και: «Δεν είμαι καλλιτέχνης του σαλονιού, κι η ευτυχία του κοινού δεν εξαρτάται από μένα. Αντίθετα, πρέπει να λέω στον κόσμο την αλήθεια για την κοινή μας ζωή, όπως τη βλέπω μέσα από την εμπειρία και τις δυνατότητές μου.»[2]



Ενσάρκωνε τον πράγματι πνευματικό άνθρωπο. Οπως λέει ο Νικολάι Μπουρλάεβ, ένας ηθοποιός με τον οποίο συνεργάστηκε, «ήταν ένας βαθιά θρησκευόμενος άνθρωπος που έψαχνε τον Θεό και βάδιζε προς τον Θεό. Αυτό γινόταν αντιληπτό σε κάθε ταινία του». Και μια άλλη ηθοποιός του, η Ναταλία Μπονταρτσούκ δήλωσε: «Όλες οι ταινίες του Αντρέι, ανεξάρτητα από το ποια εποχή αφορά το περιεχόμενό τους, είναι προσανατολισμένες στο μέλλον, στην αιωνιότητα, στο Θεό.»[3]

Όταν τον ρωτούν «Τι είναι για σας το πνευματικό; Ποια είναι ή πίστη σας;», απαντά:

«Πιστεύω πως ο άνθρωπος δημιουργήθηκε από Κάποιον που είναι ανώτερος, που είναι άπειρος και πως όλη ή ζωή οφείλει να υπηρετεί αυτόν τον Κάποιον.»

Κι ο διάλογος συνεχίζεται: «– Αυτό το ανώτερο Ον είναι ο Θεός της χριστιανικής παραδόσεως;

– Αναμφίβολα.

– Θα λέγατε πως είστε Ορθόδοξος;

– Ναι.»[4]

Ο Ταρκόφσκι έβλεπε τη δουλειά του, την τέχνη ως ένα λειτούργημα, μια διακονία, μια προσευχή: «Ποτέ δεν πίστεψα στην τέχνη. Η τέχνη είναι ή αντανάκλαση μέσα στον καθρέφτη αυτού που είμαστε, μιας ανώτερης ικανότητας να δημιουργείς. Δεν κάνουμε τίποτε άλλο παρά να μιμούμεθα τον Δημιουργό. Είμαστε πλασμένοι κατ' εικόνα Θεού, και η πράξη της δημιουργίας είναι μια από τις κινήσεις οπού γινόμαστε όμοιοί Του.

– Με λίγα λόγια επικαλείστε μια θρησκευτική αντίληψη της τέχνης.

– Πραγματικά. Η τέχνη είναι μια προσευχή. Είναι η προσευχή μου. Κι αν η προσευχή μου ενδιαφέρει κάποιον, τότε ή τέχνη μου είναι χρήσιμη. Το χρέος του ανθρώπου είναι να υπηρετεί. Ο κόσμος φτιάχτηκε πάνω σ' ένα μοναδικό τύπο σχέσεως, χάρις στον Θεό, τη διακονία. [...]

– Αντί να πούμε διακονούν, θα μπορούσαμε να πούμε ν' αγαπούν;

– Ασφαλώς.

– Και με ποιο τρόπο ή τέχνη μπορεί να 'ναι έτσι διακονία και αγάπη;

– Α... Αυτό, κατά τη γνώμη μου, είναι ένα μυστήριο. Είναι το μυστήριο της δημιουργίας.

Θα μπορούσαμε να ζήσουμε είκοσι, τριάντα αιώνες, ποτέ δεν θα μαθαίναμε πώς δημιουργήθηκε ο κόσμος, όπως δεν θ' αποκρυπτογραφήσουμε ποτέ το μυστήριο της δημιουργίας. Όταν γονατίζουμε μπροστά σε μια εικόνα και προσευχόμαστε στον Θεό βρίσκουμε τα αληθινά, τα σωστά λόγια. Με τον ίδιο τρόπο, όταν απευθύνεις την τέχνη σου στον Θεό σαν μια προσευχή, βρίσκεις τα σωστά πρόσωπα που θα βάλεις στο έργο σου.»[5]

Αλλού γράφει: «Θα μπορούσαμε να πούμε πως η τέχνη είναι θρησκευτική, από την άποψη ότι την εμπνέει η προσήλωση σ' έναν ανώτερο σκοπό.»[6]

Γιος του ποιητή Αρσένι Ταρκόφσκι, ο Αντρέι είναι ένας ποιητής του κινηματογράφου. Γράφοντας για την τελευταία ταινία του, αναφέρεται και στον «ποιητικό χαρακτήρα που διέκρινε ως τότε τη δουλειά» του.[7]

Κι επειδή είναι πραγματικός ποιητής, δεν θέλει να κάνει τον δάσκαλο αλλά θέλει να προβληματίσει τον θεατή, ώστε μόνος του κι ελεύθερα να οδηγηθεί προς την αλήθεια, προβάλλοντας «επεισόδια [...] παρμένα κατευθείαν από τη ζωή».[8] «Το πρώτο που πρέπει να περιγράψεις είναι το γεγονός και όχι η στάση σου απέναντί του. Η στάση σου πρέπει να γίνεται φανερή σ' ολόκληρη την ταινία, να είναι μέρος της συνολικής εντύπωσης»[9], γράφει αλλού.

Παρ' όλο που ταλαιπωρήθηκε πάρα πολύ από τους ιθύνοντες της σοβιετικής κινηματογραφικής βιομηχανίας, τόσο που να ονομάσει «Μαρτυρολόγιο» το προσωπικό του ημερολόγιο, ο Ταρκόφσκι κατάφερε να περάσει την πίστη και την αλήθεια του σε κάποιες από τις ταινίες του. Σχετικά με αυτό γράφει: «Πρέπει να λέω στον κόσμο την αλήθεια για την κοινή μας ζωή, όπως τη βλέπω μέσα από την εμπειρία και τις δυνατότητές μου. Κι αυτή η αλήθεια δεν υπόσχεται καθόλου πως θα είναι εύκολη ή ευχάριστη».[10]

Νομίζω πως η πίστη του στον Θεό κι ο σεβασμός του στην Ορθόδοξη παράδοση φαίνονται πιο ξεκάθαρα στον «Αντρέι Ρουμπλιόφ», τη δεύτερη ταινία που γύρισε στη Σοβιετική Ένωση, και στη «Θυσία» που γυρίστηκε στη Σουηδία.

Αντρέι Ρουμπλιόφ

Ο «Αντρέι Ρουμπλιόφ» απεικονίζει τις δυσκολίες και τις αλλαγές μιας εποχής που μοιάζει πολύ με την εποχή που γυρίστηκε. Όπως γράφει ο ίδιος: «Η τραγικότητα εκείνης της εποχής μπορεί να εξηγηθεί μόνο σαν κορύφωση της ανάγκης για αλλαγή.»[11] Και: «Η ταινία θα έδειχνε πώς ο εθνικός πόθος για αδερφοσύνη, την εποχή του παράφορου αδερφοκτόνου αγώνα και του ζυγού των Τατάρων, γέννησε την εμπνευσμένη «Αγία Τριάδα», η οποία συνοψίζει το ιδανικό της αδερφοσύνης, της αγάπης και της γαλήνιας ευσέβειας.»[12] Δηλαδή, η πατρίδα του και στον 15ο

αιώνα, τον καιρό του αγίου Αντρέι Ρουμπλιόφ (η Εκκλησία τον έχει κατατάξει στο αγιολόγιό της), και τον καιρό του Χρυστούφ αντιμετωπίζει παρόμοια προβλήματα[13]. Κι ο Ταρκόφσκι πιστεύει πως η αλλαγή της Ρωσίας θα έλθει μόνο με την επιστροφή στις παραδοσιακές αλήθειες, στην πίστη στον Θεό και στη λατρεία Του, την οποία διακονεί ο αγιογράφος μοναχός ζωγραφίζοντας την περίφημη εικόνα της Αγίας Τριάδος.

Ο Ρουμπλιόφ ξεκινά τη ζωή του με μια αθωότητα και μια παιδική πίστη στην καλοσύνη των ανθρώπων. Όπως γράφει ο Ταρκόφσκι: «Ο καλόγερος, ο Ρουμπλιόφ, κοιτούσε τον κόσμο με απροστάτευτο, παιδικό βλέμμα, και κήρυσσε την αγάπη, την καλοσύνη και τη μη βίαιη αντίσταση στο κακό.»[14] Όμως, η σκληρή πραγματικότητα της εποχής του, οι αντιζηλίες μεταξύ των μοναχών, οι ματαιοδοξία τους, η διαφθορά αρχόντων και λαού, η διπροσωπία και η αδιαφορία τους μπροστά στον επερχόμενο κίνδυνο των Τατάρων και τη βία που θ' ακολουθούσε, δοκιμάζουν την πίστη του, τον απογοητεύουν και τον κάνουν να εγκαταλείψει το μοναστήρι του.

Φεύγοντας όμως από εκεί, είναι σαν να βαδίζει στο άγνωστο χωρίς πυξίδα. Αντιμετωπίζει σαρκικούς πειρασμούς, απειλείται με θάνατο από παγανιστές που τον δένουν σε στάση σταυρού, συμβολίζοντας έτσι τον Χριστό, συναντά ένα δάσκαλο –τον Θεοφάνη τον Έλληνα– που, εκτός από την τέχνη του, δεν μπορεί να του δείξει μια σαφή πορεία μέσα στον κόσμο, ηγεμόνες που βλέπουν την τέχνη του με υλιστικά κίνητρα και τους ζωγράφους/αγιογράφους σαν μπογιατζήδες, και μια βία που ξεκινά από μια αδελφοκτόνα διαμάχη, καταλήγει στην εισβολή των Τατάρων και καταστρέφει τα πάντα. Μέσα σ' αυτήν τη δίνη, ο ζωγράφος προβληματίζεται, σχετικά με το «ποια πρέπει να είναι η σχέση του καλλιτέχνη με τον γύρω κόσμο. Πρέπει να συμμετέχει την Ιστορία η απλώς να παρατηρεί;»[15] Όταν ένας Ρώσος επιχειρεί να βιάσει μια γυναίκα, ο Αντρέι παίρνει την απόφαση να παρέμβει, σκοτώνει τον βιαστή και σώζει τη γυναίκα.

Μετά απ' αυτό και μέσα σ' ένα περιβάλλον καταπτώσεως, καταστροφής, πείνας κι ερημώσεως, ο μοναχός Αντρέι στρέφεται στη μετάνοια: Επιβάλλει κανόνα σιωπής στον εαυτό του, αποφασίζει να μη ξαναμιλήσει και ξαναζωγραφίσει μέχρι να του δείξει ο Θεός ότι του συγχώρεσε τον φόνο κι επιστρέφει στη μονή της μετανοίας του. Μ' αυτόν τον τρόπο ο Ταρκόφσκι δείχνει στους συγχρόνους του πώς πρέπει να γίνει η αλλαγή της Ρωσίας για την οποία τόση συζήτηση γινόταν τότε.

Ο Ρουμπλιόφ περνά έντεκα χρόνια με καρτερία, μέσα στην αφάνεια και τη σιωπή. Μέσα σ' αυτά ωριμάζει. Όμως, για να φτάσει σ' αυτό το σημείο, έπρεπε ν'

αντιμετωπίσει την πραγματικότητα του καιρού του, «τις πιο σαρωτικές μορφές της βίας που εξουσίαζε τον κόσμο και τον οδήγησε στην απογοήτευση», για να επιστρέψει εκεί όπου ξεκίνησε: «Στο τέλος επέστρεψε στην ίδια αλήθεια, ανακάλυψε πάλι για τον εαυτό του την αξία της ανθρώπινης καλοσύνης, της άδολης αγάπης που δεν λογαριάζει το κόστος –του μόνου δώρου που μπορούν να προσφέρουν οι άνθρωποι ο ένας στον άλλο», γράφει ο σκηνοθέτης[16].

Μετά απ' αυτή την ωρίμανση, ο Θεός του στέλνει ένα σημάδι ότι συγχωρέθηκε. Οι Ρώσοι σιγά σιγά ξαναβρίσκουν το κουράγιο τους και ξαναχτίζουν τις πόλεις και τα ιερά τους. Για να ολοκληρωθεί η ανοικοδόμηση του Νόβγκοροντ και του καθεδρικού ναού του, πρέπει να κατασκευαστεί μια μεγάλη καμπάνα. Όσοι γνώριζαν την τέχνη έχουν χαθεί στον λιμό. Ο γιος ενός νεκρού κατασκευαστή καμπανών αναλαμβάνει το έργο, ισχυριζόμενος ότι ξέρει το μυστικό, ενώ στην πραγματικότητα το αγνοεί. Ο Αντρέι τον παρακολουθεί, κι όταν βλέπει πως ήταν η πίστη του νέου αυτή που οδήγησε την κατασκευή στην επιτυχία, αποφασίζει να σπάσει τη σιωπή του και να ξαναρχίσει την αγιογραφία, ώριμος πια. Του λέει: «Θα φύγουμε μαζί. Εσύ θα φτιάχνεις καμπάνες κι εγώ εικόνες. Θα πάμε στην Αγία Τριάδα. Θα πάμε μαζί.»

Η ταινία, που μέχρι τότε ήταν ασπρόμαυρη, απεικονίζοντας τα αδιέξοδα του ήρωά της και του ρωσικού λαού, θα ξεσπάσει στο τέλος σε μια φωτοχυσία χρώματος, με τον φακό να εστιάζει στην εικόνα της Αγίας Τριάδος, και σε μια θριαμβική δοξολογική μουσική. Ο μοναχός, αφού πέρασε πολλές δοκιμασίες, με τη μετάνοια, ξαναγύρισε στην αρμονία και τη γαλήνη της εν Χριστώ ζωής, της αγιογραφίας και της εικόνας της Αγίας Τριάδος που ζωγράφισε. Έτσι, επιβεβαιώνεται εμπειρικά η Παράδοση. Γράφει ο Ταρκόφσκι γι' αυτήν την ταινία: «Οι παραδοσιακές αλήθειες παραμένουν αλήθειες μόνο όταν τις δικαιώνει η ατομική εμπειρία.»[17]

Κι ο Ανδρέας Πισαλίδης: «Στην πραγματικότητα ο «Αντρέι Ρουμπλιώφ» αποτελεί μια Ορθόδοξη απάντηση σε μια από τις πλέον αγαπημένες ταινίες του Ταρκόφσκι, την «Εβδομη Σφραγίδα» του Μπέργκμαν. Αμφότερες οι ταινίες είναι τοποθετημένες στον Μεσαίωνα και οι ήρωες θέτουν το πρόβλημα της ύπαρξης Θεού και Πίστης. Σε μια εποχή που ο έγχρωμος κινηματογράφος κυριαρχούσε, τόσο ο Μπέργκμαν, όσο και ο Ταρκόφσκι, χρησιμοποιούσαν το ασπρόμαυρο φιλμ για να δείξουν την πνευματική κρίση των ηρώων τους. Όμως οι περισσότεροι ήρωες του Μπέργκμαν αδυνατούν να πιστέψουν, και ο θάνατος έρχεται ως λύτρωση στο υπαρξιακό τους πρόβλημα. Αντίθετα, ο ήρωας του Ταρκόφσκι βρίσκει λύση και λύτρωση στις ιδέες της κοινότητας, της Πίστης και της μεταμέλειας.»[18]

Γράφει επίσης ο Πισαλίδης: «Σήμερα, ο «Αντρέι Ρουμπλιώφ» θεωρείται η σημαντικότερη ταινία του ρωσικού κινηματογράφου μαζί με το «Θωρηκτό Ποτέμκιν» του Αϊζενστάιν και το «Χρώμα του Ροδιού» του Παρατζάνωφ. Επίσης πολλοί είναι εκείνοι που τον θεωρούν το κορυφαίο επίτευγμα του διεθνούς κινηματογράφου.» Ο ίδιος κριτικός τη θεωρεί ως τη «σημαντικότερη χριστιανική ταινία όλων των εποχών»[19].

Θυσία

Όπως έλεγε ο Ταρκόφσκι, σε όλη τη διάρκεια της ζωής του γύριζε μόνο μια ταινία - για τον άνθρωπο, για την αναζήτηση της αλήθειας, την αναζήτηση του ιδανικού[20]. Στην τελευταία ταινία του, τη «Θυσία», φαίνεται να έχει ολοκληρώσει την αναζήτηση και να είναι πιο κατασταλαγμένος στην πίστη του στον Θεό. Έχει καταλήξει ότι ο κόσμος σώζεται όταν ο άνθρωπος υπακούει στο θέλημα του Θεού κι ότι πραγματικά ισχυροί είναι οι αδύνατοι, οι περιθωριοποιημένοι από την κοινωνία, οι οποίοι όμως, επειδή θυσιάζουν τον εαυτό τους για τους άλλους και τον κόσμο, γίνονται εργαλεία της θείας Πρόνοιας και σώζουν τον κόσμο από την καταστροφή και τον άνθρωπο από την απανθρωποποίηση.

Όπως γράφει ο ίδιος για τη «Θυσία», «η δομή της ταινίας και το ποιητικό της μήνυμα αλληλοεπηρεάζονται έντονα, πολύ περισσότερο απ' ό,τι στις άλλες ταινίες μου. Η συνολική διάρθρωση έγινε κατά συνέπεια πολυπλοκότερη και φέρει τη σφραγίδα μιας ποιητικής παραβολής.»[21] Ως παραβολή, επιδέχεται πολλές ερμηνείες. Παρά ταύτα, ο Ταρκόφσκι μάς οδηγεί στη θρησκευτική ερμηνεία. Στην αρχή των σημειώσεών του για την ταινία γράφει: «Στην ερώτηση τι με ελκύει τόσο πολύ στην ιδέα της θυσίας -ή της προσφοράς- μπορώ ν' απαντήσω αμέσως, χωρίς υπεκφυγές: ως θρησκευόμενο άνθρωπο, μ' ενδιαφέρει προπαντός εκείνος ο οποίος είναι ικανός να προσφέρει τον εαυτό του σαν θυσία, είτε για χάρη κάποιου ανώτερου ιδανικού, είτε για να εξασφαλίσει την προσωπική του σωτηρία είτε και για τους δύο λόγους ταυτοχρόνως. Μια τέτοια κίνηση προϋποθέτει φυσικά την απομάκρυνση απ' όλα τα προσωπικά μικροσυμφέροντα και την ολοκληρωτική απαλλαγή από κάθε εγωισμό.»[22]

Η ταινία εστιάζεται στο οικολογικό πρόβλημα και στην πίστη στον Θεό• μια βιωματική πίστη που να γεμίζει την ύπαρξη του πιστού, τόσο που καταντά να κάνει πράγματα ανώφελα ή παράλογα για τη συμβατική ηθική και λογική της κοινωνίας. Αρχίζει με τον Αλεξάντερ -ένα γνωστό δημοσιογράφο, κριτικό θεάτρου και λογοτεχνίας που έχει αποσυρθεί στην ερημιά, ζώντας με τη γυναίκα και τον μικρό γιο του σ' ένα ωραίο σπίτι που το υπεραγαπάει- να στέκει μπροστά σ' ένα ξερόκλαδο που το έχει χώσει σ' ένα βράχο, μαζί με τον γιό του που δεν μπορεί

προσωρινά να μιλήσει μετά από μια εγχείρηση.

Ο Αλεξάντερ διηγείται μια ιστορία από το Γεροντικό: «Ξέρεις, κάποτε, πριν από πολύ καιρό, ένας άγιος γέροντας από ένα ορθόδοξο μοναστήρι, που τον έλεγαν Παμβώ, φύτεψε κι αυτός ένα ξερό κούτσουρο πάνω σ' ένα βουνό. Κι ανάθεσε στο μαθητή του, το μοναχό Ιωάννη τον Κολοβό, να το ποτίζει κάθε μέρα ώσπου να ζωντανέψει ξανά». Ο κύριος Αλεξάντερ μιλάει πολύ σοβαρά. «Κάθε μέρα, λοιπόν, ο Ιωάννης γέμιζε έναν κουβά νερό κι ανέβαινε στο βουνό. Για να φτάσει στην κορφή, περπατούσε όλη μέρα. Ξεκινούσε με την ανατολή του ήλιου και γύριζε με τη δύση. Κάθε πρωί ανέβαινε με τον κουβά του στο βουνό και κάθε βράδυ γυρνούσε στο μοναστήρι, όταν είχε πια σκοτεινιάσει. Και το έκανε αυτό κάθε μέρα για τρία ολόκληρα χρόνια. Και ένα ωραίο πρωί ανεβαίνει στο βουνό και τι να δει! Ολο του το δέντρο είχε μπουμπουκιάσει!

Ο,τι και να πει κανείς, αυτή η μέθοδος, αυτό το σύστημα κρύβουν κάποιο μεγαλείο! Ξέρεις, καμιά φορά σκέφτομαι: αν μπορούσε κανείς να κάνει κάθε μέρα την ίδια ώρα το ίδιο πράγμα, κάπως σαν τελετή, συστηματικά και ανελλιπώς, κάθε μέρα, απαραίτητως την ίδια πάντα ώρα – τότε ο κόσμος θα ήταν αλλιώςτικος! Κάτι θα άλλαζε, δεν μπορεί! Θα άλλαζε! [...] Κάθε ομοιόμορφη κίνηση, μια καθημερινή πράξη, [...] έχει μέσα της τη δύναμη του ρυθμού».[23] Το φύτεμα του ξερόκλαδου κι η ιστορία από το Γεροντικό είναι σαν μια οδηγία του Αλεξάντερ στον γιό του να κάνει καθημερινά, «συστηματικά και ανελλιπώς» κάτι ανώφελο για τον πολύ κόσμο.

Ακολουθεί ένας φιλοσοφικός διάλογος μ' έναν παράξενο ταχυδρόμο που μοιάζει με διανοούμενο. Και μετά ξανά κάποιες κουβέντες του πατέρα προς τον γιο. Μια απ' αυτές: «Πώς το λένε, να δεις... «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος» [Ιω. 1, 1]. Κι εσύ, καημενάκι μου, είσαι βουβός, βουβός σαν ψάρι!»[24]

Μετά ξεσπά ένας πυρηνικός πόλεμος, τα ολέθρια αποτελέσματα του οποίου τα βλέπει η οικογένεια του Αλεξάντερ στην τηλεόραση. Υστερα από έντονη νευρική και σκηνές υστερίας, ο μυστηριώδης ταχυδρόμος Οττο συμβουλεύει τον Αλεξάντερ, να πάει στο σπίτι της Μαρίας, μιας Ισλανδής που δουλεύει στο σπίτι τους ως υπηρέτρια κι ο Οττο τη θεωρεί «μάγισσα», να πλαγιάσει μαζί της, κι έτσι θα σωθεί ο κόσμος. Οπως λέει ο Οττο: «Κι αν εκείνη τη στιγμή δεν έχεις παρά τη μία και μοναδική επιθυμία να τελειώσουν όλα αυτά, τότε θα τελειώσουν στ' αλήθεια. Και δεν θα συμβεί τίποτ' άλλο.»[25] Ο Αλεξάντερ πηγαίνει αλαφιασμένος, συναντά τη Μαρία και της διηγείται μια ιστορία για τον κήπο της μητέρας του:

«Το σπίτι της ήταν μικρό, σωστό καλυβάκι. Γύρω γύρω είχε κήπο. Ο κήπος αυτός ήταν παρατημένος από χρόνια, αφρόντιστος κι απεριποίητος. Για πολλά χρόνια

κανείς δεν είχε ασχοληθεί μαζί του. Νομίζω ... νομίζω πως κανείς δεν έμπαινε καν εκεί μέσα. Η μητέρα μου τότε ήδη ήταν πολύ άρρωστη και δεν έβγαινε σχεδόν ποτέ έξω. Κι όμως, μέσα σ' όλη αυτή την αγριάδα υπήρχε κάποια ομορφιά. Ο κήπος με τον τρόπο του ήταν ωραίος. Ναι, τώρα καταλαβαίνω γιατί. Όταν είχε καλό καιρό, τότε εκείνη συνήθιζε να κάθεται κοντά στο παράθυρο και να κοιτάζει έξω στον κήπο.» (Εδώ μας θυμίζει την Παλαιά Διαθήκη, για τον Θεό που ξεκουράστηκε μετά τη δημιουργία του κόσμου κι είδε ότι όλα ήταν «καλὰ λίαν».)

Συνεχίζει ο Αλεξάντερ: «Κάποια μέρα μού ήρθε η ιδέα να βάλω μια τάξη σ' όλα αυτά. Να κουρέψω το γρασίδι, να κάψω τα ξερά, να κλαδέψω τα δέντρα. Ναι, ήθελα να φτιάξω κάτι του γούστου μου, με τα ίδια μου τα χέρια. Και όλα αυτά για να ευχαριστήσω τη μητέρα μου. Δυο βδομάδες δούλεψα ασταμάτητα με το δρεπάνι και την ψαλίδα. Εσκαψα και κλάδεψα και πριόνισα και ξεβοτάνισα, με λίγα λόγια, δεν σήκωσα κεφάλι απ' τη γη. Εβαλα τα δυνατά μου να τα τελειώσω όλα όσο μπορούσα πιο γρήγορα. [...]

Για να μην τα πολυλογώ, μόλις τέλειωσα, πλύθηκα, φόρεσα ρούχα καθαρά και καινούργιο σακάκι, ακόμα και παπιγιόν έβαλα, κι ύστερα κάθησα στην πολυθρόνα της και κοίταξα έξω για να τα δω όλα με τα δικά της μάτια. Ναι. Κάθησα εκεί κι έριξα μια ματιά έξω. Και ήμουν προετοιμασμένος ν' απολαύσω το θέαμα.

Ναι, εγώ λοιπόν, εεε... έριξα μια ματιά από το παράθυρο και είδα. Τι είδα όμως; Πού είχε πάει όλη η ομορφιά; Πού είχε χαθεί; Εκείνη η φυσική ομορφιά;! Ηταν τόσο φρικιαστικό, τόσο απωθητικό. Όλα αυτά τα ίχνη της βίας...»[26] (Εδώ νομίζω πως ο Ταρκόφσκι περιγράφει τις προσπάθειες που έκανε ο άνθρωπος να «διορθώσει» τον κόσμο του Θεού κι εστιάζει στα βλαβερά αποτελέσματα της αλόγιστης χρήσης της τεχνολογίας.)

Ο Αλεξάντερ επιστρέφει στο σπίτι με την απόφαση να καταστρέψει ό,τι πολυτιμότερο έχει, για να σωθεί ο κόσμος. Και το πολυτιμότερο είναι το σπίτι που τόσο αγαπούσε. Βάζει φωτιά, όταν οι άλλοι είναι έξω, δραπετεύει μ' ένα ράσο βουδιστή μοναχού, μετά βλέπει τη Μαρία και γονατίζει μπροστά της. Οι άλλοι τον κρατούν, ξεφεύγει, έρχεται ένα νοσοκομειακό αυτοκίνητο, δυο νοσοκόμοι τον κυνηγούν και τελικά μπαίνει μόνος του στο νοσοκομειακό, προς το ψυχιατρείο και τον ισόβιο εγκλεισμό του. Πόλεμος όμως, δεν υπάρχει πλέον.

Στο τέλος μένει ο μικρός μόνος του, να κουβαλά δυο κουβάδες, για να ποτίσει το ξερόκλαδο. Ξαπλώνει κάτω από το δέντρο και λέει: «Έν αρχῇ ἦν ὁ λόγος»... Γιατί, μπαμπά;

Η κάμερα ανεβαίνει αργά τον κορμό του δέντρου, μέχρι ψηλά τα γυμνά κλαδιά που

διαγράφονται σαν κέντημα, με φόντο τα ασημένια νερά της λίμνης. Με μαύρα γράμματα πέφτουν τα λόγια:

Η ταινία αυτή είναι αφιερωμένη στο γιο μου Andrusja – με ελπίδα και εμπιστοσύνη.

Αντρέι Ταρκόφσκι.»[27]

Τα τελευταία λόγια της τελευταίας ταινίας του Ταρκόφσκι, που τη θεωρούσε την πιο σπουδαία απ' όλες όσες είχε σκηνοθετήσει,[28] είναι μια υποθήκη και παρακαταθήκη στον γιο του. Ο σκηνοθέτης ήξερε ότι θα πεθάνει και μας αποχαιρετά με το φως να παιχνιδίζει στα κλαδιά του ξερού δέντρου, σαν να έχει ανθίσει, και τον μικρό να επαναλαμβάνει την αρχή του Ευαγγελίου της Αγάπης.[29] Όπως και στον «Αντρέι Ρουμπλιόφ», έτσι κι εδώ η ταινία τελειώνει με φως κι ελπίδα. Κι όπως ο άγιος Ανδρέας σώζει τη Ρωσία, μετά από ενδεκαετή παραίτηση από τον λόγο και τη ζωγραφική, έτσι κι ο Αλεξάντερ, με τη θυσία του σπιτιού και του εαυτού του, σώζει τον κόσμο.

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, η ταινία επιδέχεται διάφορες ερμηνείες. Ο Ταρκόφσκι όμως μας δίνει κάποια «κλειδιά»:

«Οι σκηνές της αρχής και του τέλους, το πότισμα του ξερού δέντρου (που για μένα συμβολίζει την πίστη), αποτελούν τα όρια μεταξύ των οποίων η εξέλιξη των γεγονότων αποκτά μια εντελώς δική της δυναμική.»[30]

Και: «Ίσως να υπάρχουν σκηνές στη Θυσία, τα όνειρα ας πούμε ή οι σκηνές με το ξερό δέντρο, που από ψυχολογικής πλευράς και εν γνώσει των πολλών δυνατοτήτων ερμηνείας της παραβολής αποκτούν οπτικά μεγαλύτερη σημασία από τις άλλες. Γίνονται κλειδιά. [...]

Είναι η σκηνή όπου η σιωπή του Αλεξάντερ γίνεται πράξη: «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, ἐσύ ὁμως σιωπαίνεις, εἶσαι βουβός σαν ψάρι!», λέει στην αρχή ο Αλεξάντερ στον μικρό γιο του, που εξαιτίας της εγχείρησης στην οποία έχει υποβληθεί, περιορίζεται ν' ακούει σιωπηλός την ιστορία του ξερού δέντρου. Στο τέλος, κάτω από την απειλή του πυρηνικού πολέμου, ο Αλεξάντερ δίνει και ο ίδιος ὄρκο σιωπής: «... Και θα βουβαθώ, δεν θα ξαναμιλήσω ποτέ με κανέναν, θ' αποχωριστώ όλα όσα με συνδέουν με τη ζωή. Βοήθησέ με, Κύριε, και θα πραγματοποιήσω όλα όσα Σου υποσχέθηκα!»

Το ότι ο Θεός εισακούει τον Αλεξάντερ και παίρνει τα λόγια του στην κυριολεξία είναι παρήγορο αλλά και τρομαχτικό συνάμα. Ο Αλεξάντερ αποχωρίζεται οριστικά τον κόσμο, στον οποίο ζούσε, χάνει τους δεσμούς με την οικογένειά του και κάθε

αίσθηση μέτρου του κανονικού και του φυσιολογικού. Παρά ταύτα, ή ίσως εξαιτίας τους, ο Αλεξάντερ είναι για μένα ένας εκλεκτός του Θεού•• κατορθώνει ν' αποκαλύψει τους μηχανισμούς εκείνους που βάζουν σε κίνδυνο την επιβίωση του γένους και να τους σταματήσει - να σώσει την ανθρωπότητα την τελευταία στιγμή.

Κατά κάποιον τρόπο και οι άλλοι είναι εκλεγμένοι από το Θεό, εντολοδόχοι του•• ο ταχυδρόμος Οττο είναι ίσως ένα εργαλείο της θείας Πρόνοιας•• μαζεύει, όπως λέει, μυστήρια και ανεξήγητα γεγονότα. [...] Όλα όσα κάνουν δεν έχουν καμιά σχέση με τις πράξεις και τις συμπεριφορές των κανονικών ανθρώπων. Και είναι προικισμένοι με τις ιδιότητες που στην παλαιά Ρωσία τις απέδιδαν στους δια Χριστόν σαλούς. [...]

Στο βαθμό που έχασε την πίστη της η ανθρωπότητα (ή έστω το μεγαλύτερο πολιτισμένο μέρος της), έχασε και την ικανότητά της να κατανοεί το θαυμαστό – σήμερα ο κόσμος είναι ανίκανος να εναποθέσει την ελπίδα του σε εκβάσεις απρόσμενες, απροσδόκητες εντελώς•• και οπωσδήποτε δεν είναι πρόθυμος να αποδεχτεί τέτοιες ανεξήγητες επεμβάσεις στη ζωή του και να εμπιστευτεί την ανατρεπτική τους δύναμη. Η πνευματική ερήμωση που επιτελείται εξαιτίας αυτών των ελλειμμάτων θα μπορούσε ίσως ν' αντιμετωπιστεί εάν ο κάθε άνθρωπος καταλάβαινε ότι δεν είναι δυνατό να κάνει πάντοτε του κεφαλιού του, αλλ' ότι πρέπει να υπακούει περισσότερο στο Δημιουργό και να υποτάσσεται στη θέλησή Του.»[31]

Τελειώνοντας τη σχετικά σύντομη ζωή του, ο Ταρκόφσκι έχει καταλάβει πως τα πράγματα δεν είναι όπως φαίνονται. Πως ο άνθρωπος, όση δύναμη και να έχει, όσο και να αναπτύξει τις επιστήμες και την τεχνολογία, όσο κλείνεται εγωιστικά στον εαυτό του κι εμπιστεύεται μόνο τις δυνάμεις του, δεν μπορεί να υποκαταστήσει τον Θεό, ούτε στο ελάχιστο. Μόνο όταν η γνώση συζευχθεί με το ήθος, την ανθρωπιά, μπορεί ο άνθρωπος να κάνει κάτι. «Ανεβαίνοντας ένα νέο σκαλοπάτι στη γνώση, πρέπει το άλλο πόδι να πατήσει σε ένα νέο σκαλοπάτι της ηθικής», έλεγε.[32]

Εχει καταλάβει επίσης, πως αληθινά δυνατοί είναι όσοι παραιτούνται από το «εγώ» τους και τα θυσιάζουν όλα για τους άλλους, άσχετα αν αυτοί δεν το καταλαβαίνουν και τους περιθωριοποιούν. Θυσιαζόμενοι, όμως, γίνονται υπηρέτες του σχεδίου του Θεού που θέλει τη σωτηρία του ανθρώπου και του κόσμου. Αναφερόμενος στον ρόλο του Αλεξάντερ, γράφει: «Κινδυνεύει να μην τον καταλάβουν, γιατί η αποφασιστική του πράξη είναι τέτοια, που οι γύρω του τη θεωρούν απλώς ολέθρια•• εδώ έγκειται και η τραγική σύγκρουση του ρόλου.

Ωστόσο κάνει το κρίσιμο βήμα, παραβιάζοντας έτσι τους κανόνες της «ομαλής» συμπεριφοράς και αντιμετωπίζοντας την κατηγορία της τρέλας, επειδή συνειδητοποιεί τους δεσμούς του με την ανώτερη αλήθεια, με αυτό που θα αποκαλούσαμε παγκόσμιο πεπρωμένο. Απλώς υπακούει στην κλίση του, όπως τη νιώθει με την καρδιά του. • δεν είναι κύριος της μοίρας του, μα υπηρέτης της. Ίσως η παγκόσμια αρμονία να διατηρείται με ατομικές προσπάθειες όπως η δική του, που κανένας δεν την προσέχει, ούτε και την καταλαβαίνει.»[33]

Ο Αλεξάντερ δεν είναι ένας άνθρωπος που θα γινόταν αποδεκτός από την κοινωνία μας. Ούτε βέβαια κι από την πλειονότητα των Ορθοδόξων πιστών. Θυμίζει όμως τους δια Χριστόν σαλούς[34], όπως σαφώς το υπογραμμίζει παραπάνω ο σκηνοθέτης. Αυτοί ήσαν άνθρωποι γεμάτοι με τη χάρη του Θεού, που υποκρίνονταν τους τρελούς, διασάλευαν την εκκλησιαστική και κοινωνική τάξη και γι' αυτό δέχονταν ξυλοδαρμούς και τους έσχατους εξευτελισμούς από την εξουσία. Όμως πολλές φορές συμβούλευαν ανθρώπους που είχαν κάποια προβλήματα και τα έλυναν, έκαναν θαύματα, σαν τους Προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης τιμωρούσαν κάποιους για το καλό τους και μιμούνταν τους μάρτυρες, μαρτυρώντας με τη ζωή τους πως η κοινωνία αυτή είναι πρόσκαιρη και πως το «πολίτευμα» των χριστιανών βρίσκεται στους ουραμούς.[35]

Το μεγαλείο του Ταρκόφσκι

Ο αββάς Βαρσανούφιος, του δού αιώνα, ζούσε έγκλειστος κι απαντούσε γραπτώς σε γραπτά ερωτήματα που του έφερνε κάποιος άλλος, και πολλές φορές άλλα απ' όσα τον ρωτούσαν, μάλλον γιατί, με τη χάρη του Θεού, «έβλεπε» μέσα τους. Σε μια απάντησή του γράφει ότι υπήρχαν τρεις άνθρωποι, ο Ιωάννης στη Ρώμη, ο Ηλίας στην Κόρινθο κι ένας στην επαρχία Ιεροσολύμων (προφανώς ο ίδιος), «τέλειοι τῷ Θεῷ, οἵτινες ὑπερέβησαν τὸ μέτρον τῆς ἀνθρωπότητος καὶ ἔλαβον τὴν ἐξουσίαν τοῦ λῦσαι καὶ δῆσαι, καὶ ἀφῆναι ἁμαρτίας καὶ κρατῆσαι, καὶ στήκουσιν ἐν τῇ θραύσει, τοῦ μὴ ὑφὲν ἐξολοθρεῦσαι ὅλον τὸν κόσμον, καὶ διὰ τῶν εὐχῶν αὐτῶν μετ' ἐλέους παιδεύει».[36] Για τους δύο πρώτους δεν γνωρίζουμε τίποτα άλλο. Για τον πολύ κόσμο, αυτοί ή δεν υπάρχουν ή είναι κάποιοι τεμπέληδες και άχρηστοι, επειδή δεν βγήκαν έξω από τις μονές τους, να «σώσουν» τον κόσμο. Για τους Πατέρες όμως, τον αββά Βαρσανούφιο και τον Ταρκόφσκι, κάποιοι σαν αυτούς τους τρεις και τον άγιο Ανδρέα Ρουμπλιόφ σώζουν πράγματι την πατρίδα τους και τον κόσμο.

Ο Ταρκόφσκι φυσικά δεν είναι θεολόγος ώστε να προβάλλει σ' ένα έργο του την όλη θέση της Εκκλησίας για ένα πρόβλημα, όπως π.χ. το οικολογικό, και να φέρει

στο προσκήνιο έναν πιο θετικό ήρωα, ως ιερέα της κτίσεως. Είναι όμως μεγάλος, γιατί υπογραμμίζει την αξία κάποιων πραγμάτων και ανθρώπων που η συμβατική κοινωνία περιφρονεί κι απορρίπτει. Είναι ευτυχισμένος βαθύτατα, γιατί βρήκε το νόημα της ζωής[37], δηλαδή τον Θεό και τον σταυρό Του («Ελεγες για τον Ιησού. Ίσως σταυρώθηκε για έναν σκοπό, για να συμφιλιωθεί ο Θεός με τον άνθρωπο», λέει ο Ρουμπλιόφ) και το πώς θα περάσουν οι συμπατριώτες του τις σκληρές κι απάνθρωπες δοκιμασίες τους. ([Οι Ρώσοι] «σηκώνουν τον σταυρό τους αξιοπρεπώς. Υπομένουν σιωπηλά. Και προσεύχονται για δύναμη», λέει ο ίδιος). Και γι' αυτό, δεν θέλει να τους φοβίσει αλλά να τους δώσει ελπίδα. Όταν τον πιέζουν να ζωγραφίσει τη μέλλουσα Κρίση, ο άγιος ζωγράφος λέει: «Δεν μπορώ να το ζωγραφίσω αυτό! Δε θέλω να φοβίσω τους ανθρώπους! Απεχθάνομαι. Καταλαβαίνεις;»

Σε πολλά σημεία βλέπει τα πράγματα ανεστραμμένα και διακρίνει αυτά που ο σαρκικός άνθρωπος δεν βλέπει. Ο ήρωάς του λέει στην ταινία «Αντρέι Ρουμπλιόφ»: «Μόνο με προσευχή η ψυχή μπορεί να διακρίνει τα αόρατα.»

Ο Ταρκόφσκι μάς υπενθυμίζει κάποια στοιχεία της παραδόσεώς μας ξεχασμένα από τους πολλούς: Την πίστη, ως εμπιστοσύνη στον Θεό και υπακοή στο θέλημά Του, την προσευχή, την επανάληψη κάποιων άχρηστων πράξεων, ως διέξοδο από τον εγωισμό και άνοιγμα στο υπερφυσικό, στο θαύμα[38], κλπ. Είναι ένας άνθρωπος με μεγάλη ευαισθησία, που αναζητά την ομορφιά που κατά τον Ντοστογιέφσκι σώζει τον κόσμο[39] και τη βρίσκει στην αμεσότητα αλλά και πέρα απ' αυτήν. Γι' αυτό, και προσφυώς στην επιτύμβια πλάκα του χαραχτηκε η επιγραφή: «Στον άνθρωπο που είδε έναν άγγελο».

Θα λέγαμε, λοιπόν, πως, με όλα τα ελαττώματα, τις παλινδρομήσεις, ανησυχίες κι αμφιβολίες του, ο Ταρκόφσκι είναι ένας μικρός προφήτης του 20ου αιώνα που μιλά στον κόσμο ποιητικά, με εικόνες, για τον Θεό, τον άνθρωπο και τον κόσμο. Κάποιος που βλέπει στο βάθος και μακριά[40].

Σημειώσεις

1 Αντρέι Ταρκόφσκι, Σμιλεύοντας το χρόνο, Αθήνα 1987, σ. 229.

□2 ό.π., σσ. 257-258.□

3 Μαρία Φαντέεβα, «Αντρέι Ταρκόφσκι: Ο σκηνοθέτης που είδε έναν άγγελο», Russia beyond the Headlines, http://rbth.gr/articles/2012/04/04/antrei_tarkobski_o_skinotheti_poy_eide_enan_a

4 «Αντρέι Ταρκόφσκι: “Ο ουρανός δεν είναι άδειος...”», συνέντευξη στο περ. «Information Catholiques», μετ. Ελ. Μάινας, περ. «Σύναξη» και http://proskynitis.blogspot.gr/2011/07/blog-post_07.html.□

5 ό.π.□

6 Σμιλεύοντας το χρόνο, σ. 229.□

7 Αντρέι Ταρκόφσκι, Θυσία, Αθήνα 1990, σ. 189.□

8 ό.π., σ. 183.

□9 Σμιλεύοντας το χρόνο, σ. 110.□

10 ό.π., σσ. 257-258.□

11 ό.π., σ. 123.

□12 ό.π., σ. 46.□

13 Γράφει ο Αντρέας Πισαλίδης: «Ο Ρουμπλιώφ ζει σε ένα Μογγολικό ζυγό, ο οποίος δεν διαφέρει από τον ζυγό που ο ίδιος ο Ταρκόφσκι ζούσε κάτω από το σοβιετικό καθεστώς.» και: «Αυτή η κορυφαία ταινία που εξέφραζε όσο καμία την εθνική ταυτότητα της παραδοσιακής Ρωσίας και που έβαζε την Ορθοδοξία στο επίκεντρο της Ρώσικης ζωής, δεν μπορούσε παρά να κυνηγηθεί επί σοβιετικού καθεστώτος. Επίσης κυνηγήθηκε για τον λόγο ότι παρέπεμπε στο αυταρχικό καθεστώς στο οποίο ζούσαν οι καλλιτέχνες στην Σοβιετική Ένωση, αλλά και για την ρεαλιστική απεικόνιση της βίας.», στο Αντρέα Πισαλίδη «Τα κατα Αντρέι Ρουμπλιώφ» Πάθη, εφημ. «Ελεύθερος κόσμος», 16 Απριλίου 2011, και <http://www.e-grammes.gr/article.php?id=4793>.□

14 ό.π., σ. 286.□

15 Αντρέα Πισαλίδη, ό.π.□

16 Σμιλεύοντας το χρόνο, ό.π.

□17 ό.π., σ. 124.□

18 Αντρέα Πισαλίδη, ό.π. Ο ίδιος ο Μπέργκμαν γράφει σχετικά: «Όταν ανακάλυψα την πρώτη ταινία του Ταρκόφσκι ήταν σαν ένα θαύμα. Ξαφνικά, βρήκα τον εαυτό μου να στέκεται στην πόρτα του δωματίου τα κλειδιά της οποίας, μέχρι τότε, δεν μου είχαν ποτέ δοθεί. Ήταν ένα δωμάτιο στο οποίο πάντα ήθελα να μπω και όπου αυτός εκινείτο ελεύθερα και με απόλυτη ευκολία.» Και: «Όταν η ταινία δεν είναι ντοκουμέντο, είναι όνειρο. Γι 'αυτό ο Ταρκόφσκι είναι ο μεγαλύτερος απ' όλους. Κινείται με τόση φυσικότητα στο δωμάτιο των ονείρων. Δεν εξηγεί. Τι θα έπρεπε να εξηγήσει ούτως ή άλλως; [...] Όλη μου τη ζωή χτυπώ το κεφάλι μου στις πόρτες των δωματίων στα οποία αυτός κινείται τόσο φυσικά. Μόνο μερικές φορές έχω καταφέρει να παρεισφρήσω μέσα.» (Μεταφράζω από την αγγλική έκδοση της αυτοβιογραφίας του Μπέργκμαν *Laterna Magica* (Η μαγική μουβιόλα), σ. 173.)□

19 Αντρέα Πισαλίδη, ό.π.□

20 Μαρία Φαντέεβα, ό.π.□

21 Θυσία, σ. 183.□

22 ό.π., σ. 179.□

23 ό.π., σσ. 11-12.□

24 ό.π., σ. 15.□

25 ό.π., σ. 120.□

26 ό.π., σσ. 130-132.□

27 ό.π., σ. 174.□

28 ό.π., σ. 187.□

29 Είναι χαρακτηριστική κι η απαγγελία του Ύμνου της Αγάπης του Αποστόλου Παύλου (από τον 1ο έως τον 9ο στίχο του 1γ' κεφαλαίου της Α' Κορ.) στον «Αντρέι Ρουμπλιόφ» αλλά και η κριτική του για τους παγανιστές στην ίδια ταινία: «Φοβάστε γιατί ή δεν αγαπάτε, ή αγαπάτε σαν ζώα. Η αγάπη είναι αδελφική.»□

30 ό.π., σ. 184.□

31 ό.π., σσ. 185-186.□

32 Μαρία Φαντέεβα, ό.π.□

33 Σμιλεύοντας το χρόνο, σσ. 287-290.□

34 βλ. το άρθρο μου «Η αγία Σοφία της Κλεισούρας και η δια Χριστόν σαλότητα στην Ορθόδοξη Εκκλησία».□

35 βλ. Φιλ. 3, 20.

□36 Βίβλος Βαρσανουφίου και Ιωάννου, Θεσσαλονίκη 1974, σ. 20.□

37 «Σε μια συνάντηση με το κοινό ένας νεαρός Αμερικάνος ρώτησε τον Αντρέι: «Τι πρέπει να κάνω για να είμαι ευτυχισμένος;». Ο Ταρκόβσκι του είπε: “Αρχικά πρέπει να αναρωτηθείτε γιατί ζείτε στον κόσμο αυτό. Ποιο είναι το νόημα της ζωής σας; Γιατί εμφανιστήκατε στη γη συγκεκριμένα αυτό τον καιρό; Για ποιο ρόλο είστε προορισμένος; Ξεκαθαρίστε τα όλα αυτά, και η ευτυχία είτε θα έρθει, είτε όχι”», Φαντέεβα, ό.π.□

38 Εδώ θυμίζει λίγο τον Πεντζίκη που μεταχειρίζεται την ψηφαρίθμηση, μια σειρά συσχετισμών των αριθμητικών αξιών των γραμμάτων κάθε λέξης, κάτι εκ πρώτης όψεως παράλογο και ανώφελο, που όμως «τον βοηθά να σπάσει το εγώ» του (βλ. τη συνέντευξή του στο περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 11 (1978), «Ποτέ δε θα γίνω λογοτέχνης», σ. 26).□

39 Βλ. Σμιλεύοντας το χρόνο, σ. 129: «Σχεδόν έχουμε λησμονήσει εντελώς την ομορφιά ως κριτήριο τέχνης, κοντολογίς την επιθυμία να εκφράσουμε το ιδεώδες. [...] τα ιδεολογικά συμφέροντα έχουν αποκαταστήσει τα αισθητικά κριτήρια.»□

40 Ο ισραηλιτικός λαός αποκαλούσε τον προφήτη Σαμουήλ «Ό βλέπων» (Α' Βασ., 9,9).

Πηγή: www.antifono.gr/

<http://bit.ly/130qrcE>