

**«Ο ΜΙΚΡΟΣ - ΜΕΓΑΛΟΣ ΑΝΤΡΕΪ  
ΚΑΙ ΟΙ 7 ΠΛΗΓΕΣ ΤΗΣ ΡΩΣΙΑΣ»**

**ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ  
ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ**



**ΖΩΗ ΛΥΡΑ**  
Α.Μ 933

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΑΛΕΞΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ  
ΙΟΥΝΙΟΣ 2012  
«Ο ΜΙΚΡΟΣ - ΜΕΓΑΛΟΣ ΑΝΤΡΕΪ

## ΚΑΙ ΟΙ 7 ΠΛΗΓΕΣ ΤΗΣ ΡΩΣΙΑΣ»

ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ  
ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

ΖΩΗ ΛΥΡΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

**ΠΡΟΟΙΜΙΟ :**

**«ΒΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟ»**

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α: ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

**«ΟΔΗΓΟΣ ΣΤΟΥΣ ΕΝ ΣΚΟΤΕΙ» / «Ο ΑΔΕΡΦΟΣ ΜΟΥ ΚΙ ΕΓΩ»**

A.1. «Ο λόγος και ο Λόγος.»

A.2. «Κατ ‘ εικόνα και εικόνα...» / «Πορεία προς τη Θέωση»

A.3. Εσωτερικός διχασμός» / «Ο θάνατος του Θεού»

A.4.«Αποϊεροποίηση. Το πρώτο σύμπτωμα του βέβηλου μυαλού»

A.5. «Αυτή και η άλλη τέχνη» / «Οι 7 πληγές της Ρωσίας»

A.6. «Οδηγός στους εν σκότει»

A.7. «Σ’ έναν κόσμο που τρέχει...»/ «Ο αδερφός μου κι εγώ»

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β:**

**«ΕΞΟΡΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ» /«ΟΥΔΕΙΣ ΠΡΟΦΗΤΗΣ»**

B. 1. «Εξορία και λογοκρισία»

B. 2. «Δεν είναι τέχνη. Είναι μηχανήμα...»

B.3. «Και όμως είναι τέχνη!»

B.4. « Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και υποκειμενικότητα»

B.5. «Ο πρώτος μικρός – μεγάλος αντιήρωας»

B.6. «Η πληγή του ποιητή»

B.7. «Ουδείς προφήτης»

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ:**

**«ΚΑΤ ΕΙΚΟΝΑ» ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ» « Η ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΕΩΣΗ»**

Γ.1 «Κατ’ εικόνα και εικόνα»

Γ.2 «Η τέχνη της Αποκάλυψης» «Η αποκάλυψη της τέχνης»

Γ.3 «Σύμβολα και οράματα»

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ:**

**«ΜΝΗΜΗ ΘΑΝΑΤΟΥ»**

Δ.1 «Ένα δέντρο που το ‘ λέγαν Αντρέι»

Δ.2 «Μνήμη θανάτου»

**Κεφάλαιο Ε:**

**«ΛΕΞΕΙΣ. ΛΕΞΕΙΣ. ΛΕΞΕΙΣ.» / «ΟΙ 7 ΠΡΙΓΚΙΠΕΣ ΤΗΣ ΡΩΣΙΑΣ»**

E.1. «Χρόνο μέσα στο χρόνο»

E.2. «Ένας πρίγκιπας χαμένος»

E.3. «Λέξεις. Λέξεις .Λέξεις.» / «Οι 7 πρίγκιπες της Ρωσίας»

**Κεφάλαιο Z:**

**«ΕΠΙΛΟΓΟΣ –ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ»**

Z.1. «7+1 φορές»

Z.2. «Υστατη ρήση»

**Φιλμογραφία**

**Βιβλιογραφία**

**Ευχαριστίες**

## ΠΡΟΟΙΜΙΟ :

### «ΒΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟ»<sup>1</sup>



«Χθες βράδυ είδα ένα όνειρο.

Ονειρεύτηκα ότι περπατούσα στην άμμο μαζί με τον Θεό, και ότι στην οθόνη της νύχτας, σαν ένα κινηματογραφικό έργο , είδα όλες τις μέρες της ζωής μου. Καθώς κοίταζα το παρελθόν μου, κάθε μέρα σ' αυτή την οθόνη, εμφανιζόντουσαν δύο ζευγάρια παπούτσια ποδιών.

Το ένα ήταν δικό μου, και το άλλο του θεού.

Έτσι συνέχισα έως ότου, όλες οι μέρες που μου είχαν δοθεί τελείωσαν.

Μετά σταμάτησα και κοίταξα πίσω.

Σε ορισμένα μέρη υπήρχε μόνο ένα αποτύπωμα ποδιών. Αυτά τα μέρη συνέπεσαν με τις πιο δύσκολες μέρες της ζωής μου.

Τις μέρες όπου υπέφερα περισσότερο, γεμάτες φόβο και πόνο.

Μετά ρώτησα Αυτόν:

Θεέ μου

Μου είπες ότι θα παρέμενες κοντά μου σε όλες τις μέρες της ζωής μου, κι εγώ αποφάσισα

Να μείνω μαζί σου.

Σε παρακαλώ πες μου

Γιατί στις χειρότερες στιγμές μ' άφησες μόνο;

Και ο Θεός απάντησε:

Παιδί μου

Σ' αγαπώ και σου είπα ότι επρόκειτο να μείνω μαζί σου σ' ολόκληρο το ταξίδι.

Ποτέ δε θα σ' άφηνα μόνο ούτε για μια στιγμή . Και ούτε σ' άφησα.

Όταν εσύ είδες ένα ζευγάρι αποτυπώματα στην άμμο εκείνες τις μέρες,

ήταν διότι, εγώ, σε μετέφερα στα χέρια.

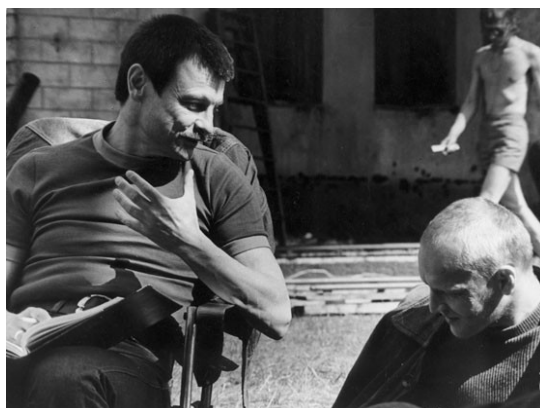
---

1 Ποίημα αγνώστου ποιητή της Βραζιλιάνικης παράδοσης

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α: (ΕΙΣΑΓΩΓΗ)  
«ΟΔΗΓΟΣ ΣΤΟΥΣ ΕΝ ΣΚΟΤΕΙ» / «Ο ΑΔΕΡΦΟΣ ΜΟΥ ΚΙ ΕΓΩ»



*Στάλκερ (1979)*



## **A.1. «Ο λόγος και ο Λόγος.»**

Ο Άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης, (ένας ρώσος χωρικός , που επί πολλά έτη ασκήτευσε στο Άγιο Όρος,) αναφέρει σχετικά με τον ανθρώπινο λόγο: «Στον ανθρώπινο λόγο , υπάρχει μια αναπόφευκτη και ανυπέρβλητη ρευστότητα. Η ιδιότητα αυτή του λόγου, παρατηρείται ακόμη και στην Αγία Γραφή.<sup>2</sup> Αυτό δεν σημαίνει ότι ο Λόγος του Θεού κατεβαίνει ως το επίπεδο της ανθρώπινης σχετικότητας,<sup>3</sup> αλλά πως η πίστη είναι πάνω απ' όλα μία βιωμένη εμπειρία». Στο κεφάλαιο του βιβλίου σχετικά με τη διδασκαλία και τη ζωή του γέροντος Σιλουανού, και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο που φέρει τον τίτλο «*Ιερά παράδοση και Αγία Γραφή*», ο Σωφρόνιος Σαχάρωφ<sup>4</sup> εξηγεί πως, κατά τον Άγιο Σιλουανό, κριτήριο για την εγκυρότητα οποιουδήποτε γραπτού κειμένου, είναι κυρίως η επίδραση που αυτό ασκεί στη ζωή. «Ο δεσμός δογματικής συνειδήσεως και πνευματικής ζωής είναι πολύ στενός...Η Αγία Γραφή, Πνεύματι Αγίω γεγραμμένη, δεν μπορεί να κατανοηθεί με την επιστημονική έρευνα, στην οποία είναι προσιτές, μόνο κάποιες εξωτερικές πλευρές, και λεπτομέρειες, όχι όμως και η ουσία της.»<sup>5</sup>

## **A.2. «Κατ' εικόνα και εικόνα...» / «Πορεία προς τη Θέωση»**

Ένας άλλος Ρώσος, (μεταγενέστερος του Αγίου Σιλουανού) ο κινηματογραφιστής Αντρέι Ταρκόφσκι, αντιλαμβάνεται την τέχνη του ως μία πορεία προς τη Θέωση. Ως «άλλη προσευχή». «*Είμαι ένας άνθρωπος στον οποίο ο Θεός έδωσε τη δυνατότητα να είναι ποιητής, δηλαδή να προσεύχεται μ' έναν διαφορετικό τρόπο απ' αυτόν που χρησιμοποιούν οι πιστοί σε μια εκκλησία.*»<sup>6</sup> Και αφιερώνει ολοκληρωτικά την ύπαρξή του , στην υπηρεσία αυτής της διακονίας.<sup>7</sup> «*Τίσως η ικανότητά μας για δημιουργία να είναι απόδειξη ότι κι εμείς οι ίδιοι δημιουργηθήκαμε κατ' εικόνα και ομοίωση του Θεού.*»<sup>8</sup>

*«Σκοπός κάθε τέχνης -εκτός αν απευθύνεται στον «καταναλωτή», σαν εμπορεύσιμο αγαθό- είναι να εξηγήσει στον ίδιο τον καλλιτέχνη και στους γύρω του, γιατί ζει ο άνθρωπος, ποιο είναι το νόημα της ύπαρξής του. Να εξηγήσει στους ανθρώπους για ποιο λόγο εμφανίστηκαν σ' αυτόν τον πλανήτη- ή τουλάχιστον να τους θέσει το ερώτημα.»<sup>9</sup>*

2 Άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης (1866-1938) .Ο κατά κόσμον Συμεών Ιβάνοβιτς Αντόνωφ. Ρώσος χωρικός «εκ της διοικήσεως Ταμπόφ, επαρχίας Λεμπεντίσκ, χωρίον Σόβσκ» Προσήλθε στον Άθωνα το 1892. βλ σχετικ . Σωφρόνιος (Σαχάρωφ), *Ο άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης* (1866-1938), εκδόσεις ΙΕΡΑ ΣΤΑΥΡΟΠΗΓΙΑΚΗ ΜΟΝΗ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΈΣΣΕΞ ΑΓΓΛΙΑΣ, 2009 (Α έκδοση 1952) (Α έκδοση στην Ελληνική 1973)

3 ΣΩΦΡΟΝΙΟΣ (ΣΑΧΑΡΩΦ), *Ο άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης* (1866-1938), οπ, π, σ 110.

4 Ο Άγιος Σιλουανός δεν έγραψε ο ίδιος τη βιογραφία του. Όπως και πολλοί άλλοι πατέρες της εκκλησίας, άφησε την πνευματική του διαθήκη, μέσα από τη ζωή του, και τις προφορικές διδαχές στα πνευματικά του παιδιά. Τη βιογραφία του Γέροντα, συνέγραψε ο Σωφρόνιος Σαχάρωφ, που ασκήτευσε επί πολλά έτη κοντά του. Βλ. σχετικ, ΣΩΦΡΟΝΙΟΣ (ΣΑΧΑΡΩΦ), *Ο άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης* (1866-1938), οπ, π, σ.σ 3-7.

5 ΣΩΦΡΟΝΙΟΣ (ΣΑΧΑΡΩΦ), *Ο άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης* (1866-1938), οπ.π, σ,108

6 De Baecque Antoine , *Αντρέι Ταρκόφσκι, μία ξενάγηση στο έργο του*, Αθήνα, εκδόσεις Γκοβόστη, 1992, σ 153.

7 Θεολογικός όρος που σημαίνει υπηρεσία, πρακτική εργασία...βλ σχετικ Ιωάννου του Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, εκδόσεις ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΚΛΗΤΟΥ, Ωροπός Αττικής , 1978. σ 439

8 Ταρκόφσκι Αντρέι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Αθήνα , εκδόσεις Νεφέλη 1987, μετάφ. Βελέντζας Σεραφεΐμ , σ σ.312.

9 Ταρκόφσκι Αντρέι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, οπ.π. σ 49

### **Α.3. Εσωτερικός διχασμός» / «Ο θάνατος του Θεού»**

Η παντοκρατορία του υλισμού, έχει καταστρέψει κατά τη γνώμη μου, την ικανότητά μας να «υπάρξουμε ολόκληροι». Δηλαδή να υπάρξουμε ως ψυχοσωματικές, και όχι μόνο ως σωματικές υπάρξεις. Πολιτικά (με την ευρεία α έννοια του όρου) και οικονομικά συμφέροντα, υπονομεύουν οποιοδήποτε -έστω ελάχιστο- θρησκευτικό συναίσθημα, μπορεί να υπάρξει μέσα μας. Ο Ταρκόφσκι, πέρα από κάθε φόρμα και τεχνική που χρησιμοποίησε στις ταινίες του, προσπάθησε με τη ζωή και το έργο του, να γεφυρώσει το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στον πνευματικό και τον υλικό κόσμο. Σε μία από τις τελευταίες του συνεντεύξεις αναφέρει σχετικά: **«Ανακάλυψα ότι όλα αυτά τα χρόνια, πάντα με απασχολούσαν τα ίδια προβλήματα. Παρόλο που έχω κάνει διάφορες ταινίες, το αίτιο ήταν πάντα το ίδιο: Να αφηγηθούν τον εσωτερικό διχασμό του ανθρώπου. Την αντίφαση ανάμεσα στο πνεύμα και την ύλη. Ανάμεσα στα πνευματικά ιδεώδη, και την ανάγκη να υπάρξεις στον υλικό κόσμο. Αυτός ο διχασμός είναι πολύ σημαντικός για μένα. Γιατί αυτός δημιουργεί και όλα τα προβλήματα στη ζωή μας.»**<sup>10</sup>

### **Α.4.«Αποϊεροποίηση. Το πρώτο σύμπτωμα του βέβηλου μυαλού»**

«Το σύμπαν σύμφωνα με το Χριστιανικό πρότυπο είναι δημιουργημένο πάνω σε μία ιεραρχική κλίμακα, διαφόρων επιπέδων ύπαρξης, που το καθένα παράγεται και εξαρτάται από το ανώτερό του.»<sup>11</sup> «Το πρώτο σύμπτωμα του βέβηλου μυαλού, είναι η συνήθεια να ξεχωρίζει τις ιδέες των πραγμάτων, (γη, φύση, ζωή, τέχνη, ή οτιδήποτε άλλο) από την ιδέα του Θεού. Αυτό το μονοπάτι οδηγεί στην αποϊεροποίηση, στη βεβήλωση, και τελικά στην καταστροφή των ίδιων των πραγμάτων.»<sup>12</sup> Προϋπόθεση του ιερού, δεν είναι η υπερβατικότητα του Θεού σε σχέση με τη φύση, αλλά η παρουσία του ενός, μέσα στο άλλο, η συνύπαρξη Θεού και φύσης, η αλληλοδιείσδυση του κτιστού και του άκτιστου. Το στοιχείο της φύσης, και η αντιστοιχία της με το Δημιουργό- Πατέρα, είναι εξαιρετικά έντονα στις εικόνες που «πλάθει» ο Ταρκόφσκι. Είναι ίσως σημαντικό να αναφερθεί, πως ο Ταρκόφσκι ξεκίνησε αρχικά τις σπουδές του ως γεωλόγος.<sup>13</sup> Κάθε στοιχείο της φύσης είναι απόλυτα παρόν σε κάθε μία από τις επτά ταινίες του. Είτε ως «παρουσία» είτε ως απουσία. καθώς ένα από τα «εργαλεία» που του άρεσε συχνά να χρησιμοποιεί, είναι η μετωνυμία.<sup>14</sup>

### **Α.5. «Αυτή και η άλλη τέχνη» / «Οι 7 πληγές της Ρωσίας»**

Ο Καρλ Γκούσταβ Γιούνγκ,<sup>15</sup> που είναι γνωστός κυρίως για τις μελέτες που έχει κάνει πάνω στα αρχέτυπα, και τα σύμβολα , κάνει μία πολύ ενδιαφέρουσα διάκριση, ανάμεσα στην ψυχολογική και την οραματική τέχνη. Στην περίπτωση της οραματικής τέχνης «οι μνήμες επιστρέφουν για να ξεσκίσουν από πάνω μέχρι κάτω το παραπέτασμα

10 βλ σχετικ, Αναζητώντας το χαμένο χρόνο. Αντρέι Ταρκόφσκι εξορία και θάνατος (Πρόκειται για ένα ντοκιμαντέρ που αφορά στη ζωή και το έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι. Γυρίστηκε μετά την κοίμησή του, σε σκηνοθεσία του Ebbo Demant)

11 βλ σχετικ Sherrard Philip, *Το ιερό στη ζωή και στην τέχνη*, Λίμνη Εύβοιας, εκδόσεις Ακρίτας, (Α έκδοση1994) μεταφ, Ιωσήφ Ροηλίδης, σ 108.

12 βλ σχετικ Sherrard Philip, *Το ιερό στη ζωή και στην τέχνη*, οπ.π. σ 10.

13Για πλήρη βιογραφία του Αντρέι Ταρκόφσκι βλ σχετικ *Ταρκόφσκι Αντρέι Μαρτυρολόγιο, Ημερολόγια 1970-1986*, Αθήνα , εκδόσεις Ίνδικτος, 2006 μεταφ. Ίσαρης Αλέξανδρος (Α έκδοση Νεφέλη , Αθήνα 1990) σ 290. Πρόκειται για τα ημερολόγια του Ταρκόφσκι,

τα οποία αποκαλύπτουν πολλά πράγματα τόσο για τη ζωή του καλλιτέχνη, όσο και για τις απόψεις – θέσεις του σε πλήθος θεμάτων.

14 Για τη χρήση της μετωνυμίας υπάρχει αναλυτικότερη αναφορά παρακάτω.

15Η διάκριση αυτή ανήκει στον Καρλ Γκούσταβ Γιούνγκ Γνωστός ψυχίατρος, γεννημένος στο Κέσβιλ το 1875. Αρχικά μαθητής του Φρόντ, του οποίου τη συνεργασία απέρριψε για να ακολουθήσει τη δίκη του πορεία ως προς την έρευνα. Είναι κυρίως γνωστός για τις μελέτες που έκανε πάνω στα αρχέτυπα, και τα σύμβολα.

πάνω στο οποίο είναι ζωγραφισμένη η ορθολογιστική εικόνα του κόσμου». Αυτή η διαδικασία είναι επώδυνη. Πρόκειται , για βιωμένη εμπειρία, όμοια με αυτήν που συναντούμε στην Ορθοδοξία. Ο Χρήστος Γιανναράς αναφέρει σχετικά: «Οποιαδήποτε προσπάθεια να βγουν θεωρητικά συμπεράσματα από ένα έργο τέχνης είναι, σε κάποιο ποσοστό, μία διακινδύνευση αυθαιρεσίας, αφού η τέχνη εκφράζει εμπειρίες και όχι θεωρήματα, και η κατανόηση της προϋποθέτει μετοχή στις ίδιες εμπειρίες και όχι τη διανοητική ερμηνεία τους.»<sup>16</sup> Οι επτά ταινίες του Ταρκόφσκι, εμπεριέχουν τις πληγές του, γιατί είναι γεμάτες από μνήμες, όνειρα και οράματα. Η ζωή του Ταρκόφσκι, (όπως θα φανεί και παρακάτω) ήταν πολύ σκληρή. Υπέφερε τόσο σωματικά, όσο και ψυχικά. Είναι συγκινητικό το γεγονός πως ο ιερός αριθμός επτά, συναντά το σύνολο της παραγωγής των ταινιών του.<sup>17</sup> Η μορφή μίας τέτοιας τέχνης σαν αυτή του Ταρκόφσκι, είναι διττή. Επαναστατική, και οραματική. Πρόκειται για μία αρχέγονη εμπειρία παρόμοια με αυτή της Ιερής τέχνης,<sup>18</sup> βασική λειτουργία της οποίας είναι να γεφυρώσει το χάσμα που ο φόβος για το άγνωστο ανοίγει ανάμεσα σ εμάς και τον πνευματικό κόσμο .

### **Α.6. «Οδηγός στους εν σκότειν»**

Όλα τα παραπάνω, συνιστούν συνοπτικά, τους λόγους για τους οποίους αποφάσισα να επιλέξω Τον Αντρέι Ταρκόφσκι, ως αντικείμενο μελέτης σε αυτή μου τη διάλεξη. Η οποία είναι ουσιαστικά, μία «απόπειρα προσωπογραφίας» του Ρώσου κινηματογραφιστή. Απόπειρα γιατί η έκταση δεν μου επιτρέπει μία εκτενή αναφορά σε όσα πραγματικά θα μπορούσαν να φωτίσουν εξ ολοκλήρου αυτόν τον άνθρωπο. Προσωπογραφία γιατί, σταθμοί της διάλεξης αυτής, θα αποτελέσουν γεγονότα όσων αφορούν τόσο στη ζωή όσο και στις ταινίες του. Ειλικρινά πιστεύω, πως ο Αντρέι Ταρκόφσκι μπορεί σήμερα,<sup>19</sup> να αποτελέσει έναν «οδηγό» για κάθε άνθρωπο, καλλιτέχνη και μη. Άλλωστε, αυτή του την αγάπη, (να «οδηγεί» τους άλλους), καταμαρτυρούν τόσο οι συνεργάτες του, όσο και η αγαπημένη του ταινία *Στάλκερ*(1979), ο τίτλος της οποίας , στα ελληνικά σημαίνει «οδηγός.»<sup>20</sup> Ο Ταρκόφσκι πάντα αποζητούσε έναν οδηγό. Μα ποτέ δεν κατάφερε να ακουμπήσει πουθενά, πέραν του Θεού. Ποιος θα μπορούσε άλλωστε, να «οδηγήσει» κάποιον που το ανάστημά του είναι τόσο πιο ψηλό από την εποχή και τους σύγχρονούς του; Η πίστη και η αγάπη του

16 Γιανναράς Χρήστος, *Η ελευθερία του ήθους* Αθήνα, εκδόσεις Γρηγόρη, 1989, σ 327.

17 Αναφέρομαι στις ταινίες τις οποίες ολοκλήρωσε μετά την αποφοίτησή του από το Πανεπιστήμιο Κινηματογραφίας (ΠΚΙΚ) το 1960. Προηγήθηκαν οι ταινίες *Δεν έχει άδεια απόψε*, και *Το βιολί και ο οδοστρωτήρας* με τις οποίες πήρε το προδίπλωμα και το πτυχίο του αντίστοιχα. (βλ σχετικ. Ταρκόφσκι Αντρέι , *Μαρτυρολόγιο* ο.π. π σ. 377) Μετά την αποφοίτηση του από τη σχολή, ο Ταρκόφσκι έκανε μόλις 7 ταινίες σε διάστημα είκοσι τεσσάρων χρόνων. Ανάμεσα στις παραγωγικές μέρες όπου απασχολούνταν με τις ταινίες αυτές , μεσολαβούσαν μεγάλα διαστήματα, τα οποία όπως αναφέρει κι ο ίδιος «ήταν επώδυνα» βλ σχετικ , *Σμιλεύοντας το χρόνο*, ο.π.π. σ 9.

18 Της τέχνης δηλαδή , που συναντάμε για παράδειγμα στο Ιερό Τελετουργικό Θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα, στην ποίηση των γαϊωνέζικων χάρων , ή στους πίνακες της Αναγέννησης . βλ. σχετικ Αυλίδου Εύα *Αυτή και η άλλη τέχνη*, στο *Τέχνη και μουσικισμός*, (Συλλογικό, επιμέλεια Αυλίδου Εύα), Θεσσαλονίκη, εκδόσεις Αρχέτυπο, 2002 σσ 8-10.

19 Ο Αντρέι Ταρκόφσκι γεννήθηκε στις 4 Απριλίου του 1932 στο χωριό Ζαβράσγε βορειοανατολικά της Μόσχας. ( βλ. σχετικ.. Ριβέλλης Πλάτων, *Η φανερή γοητεία και η κρυφή συγκίνηση του κινηματογράφου* , *Δώδεκα σκηνοθέτες και το έργο τους* , εκδόσεις Φωτοχώρος, Αθήνα 2003, σ, 409

20 «Η ταινία βασίζεται στο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας των Αρκάντι και Μπόρις Στρουγκάτσκι. Στη χώρα υπάρχει μια απαγορευμένη ζώνη που τη φυλάνε στρατιωτικοί. Μέσα της βρίσκεται το «δωμάτιο των επιθυμιών» που εισακούει και εκπληρώνει τις παρακλήσεις και τα τάματα εκείνων που καταφέρνουν να φτάσουν ως εκεί. Για να γίνει όμως αυτό χρειάζεται ένας οδηγός, ένας Στάλκερ... Το δωμάτιο ενσαρκώνει την πίστη. Πυρήνας της ταινίας είναι η έλλειψη πίστης στον κόσμο. Η πορεία προς το δωμάτιο είναι μία πορεία προς το Θεό, την πίστη... Δηλαδή ένα ταξίδι ανόδου. Ο Ταρκόφσκι είχε μία προτίμηση στον Στάλκερ. Του άρεσε να ταυτίζεται μαζί του. Είχε πει: " Η πίστη είναι πίστη. Χωρίς αυτήν ο άνθρωπος δεν έχει καμία ρίζα πνευματική, είναι σαν τυφλός.» βλ σχετικ. Βασιλειάδης Γιάννης, *Αντρέι Ταρκόφσκι* Αθήνα , Εκδόσεις Αιγόκερως , 2003 σσ. ,63-9 και σ. 95



στο Θεό, υπήρξαν πάντα το μόνιμο καταφύγιό του, και ο βασικός άξονας γύρω από τον οποίο, περπάτησε τη ζωή και την τέχνη του. Εύχομαι η διάλεξη αυτή, να σταθεί αφορμή για περαιτέρω έρευνα σε αυτούς που θα ακούσουν – διαβάσουν το υλικό που παραθέτω. Ο τρόπος με τον οποίο χειρίζομαι το υλικό αυτό, δεν είναι γραμμικός, αλλά ανάλογος με αυτόν που χρησιμοποιεί ο Ταρκόφσκι για να κινηματογραφήσει. «Ο κινηματογράφος του Ταρκόφσκι οικοδομείται σύμφωνα με τρεις μεγάλες κινήσεις. Αναζήτηση, ανάμνηση, όνειρο. Κινήσεις προς το μέλλον, προς το παρελθόν, και προς το εσωτερικό του εαυτού τους οδηγούν τα πρόσωπα. Στο σκηνοθέτη αρέσει να τις αναμιγνύει.»<sup>21</sup> Έτσι, ούτε η αναφορά στις ταινίες του, δεν ακολουθούν τον σχετικό χρόνο, με βάση τον οποίο αυτές παρήχθησαν, ούτε τα γεγονότα της ζωής του, παρατίθενται με τη σειρά με την οποία συνέβησαν. Σχετικά με το Ορθόδοξο δόγμα, θα ήθελα να διευκρινίσω πως είναι πυρηνικό συστατικό στοιχείο, απαραίτητο στο να κατανοήσει κανείς την προσωπικότητα αυτού του ανθρώπου. Γι αυτό και οι αναφορές και επεξηγήσεις ως προς το δόγμα αυτό, είναι αναπόφευκτες, και ουκ ολίγες.

### **A.7. «Σ' έναν κόσμο που τρέχει...»/ «Ο αδερφός μου κι εγώ»**

. Η βραδύτητα που αγάπησε, σε έναν κόσμο που τρέχει, η αγωνία του για την ανθρώπινη ύπαρξη, και τη θέση – καθήκον του καλλιτέχνη απέναντί σε αυτή, και κυρίως η κυνηγημένη του πίστη, είναι λίγα μόνο από τα στοιχεία που με συν-κινούν σε αυτόν. Κυρίως όμως (ας μου επιτραπεί να το αναφέρω) είναι η απέραντη αγάπη προς τον αδερφό μου Κώστα. Ο αδερφός μου, (εκτός από εμένα τη ίδια φυσικά), πολλούς ανθρώπους μύησε στη μαγεία των ταινιών του Ταρκόφσκι. Τώρα βρίσκονται μαζί... Πέρασε στην απέναντι πλευρά. Η πολύ, πολύ μεγάλη αγάπη, ποτέ δεν γνωρίζει όρια. Ακόμα και στην πύλη του θανάτου, ξέρει να στέκεται ορθή, και να σέβεται τη μεγάλη απόφαση. Το θέλημα του Θεού, και του αγαπημένου. Θα ήθελα λοιπόν, να συνεχίσω το έργο του, για να του δείξω έμπρακτα τη μεγάλη μου αγάπη. Να συνεχίσω, και να κάνω όλα όσα, θα κάνουν την ψυχή του περήφανη, και θα τολμήσω να πω ευτυχισμένη. Γιατί μόνο οι γέροι, τα παιδιά και οι κεκοιμημένοι, μπορούν να είναι

ευτυχισμένοι. Δηλαδή κατά κάποιον τρόπο οι αδύναμοι. Αυτοί τους οποίους στεφανώνει ο Ταρκόφσκι. Αυτοί τους οποίους στεφανώνει ο Χριστός. «Το βλέμμα των αδυνάτων, είναι το μόνο που κατοικείται από τον Θεό.»<sup>22</sup>

---

22

De Baecque Antoine , *Αντρέι Ταρκόφσκι μία ξενάγηση στο έργο του* ,οπ.π σ. 148

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β:

«ΕΞΟΡΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ» / «ΟΥΔΕΙΣ ΠΡΟΦΗΤΗΣ»



*Νοσταλγία (1983)*



«Είπε δε.  
Αληθώς σας λέγω  
ότι ουδείς προφήτης είναι δεκτός  
εν τη πατρίδι αυτού»<sup>23</sup>

---

23 Λ.Κ (δ, 24)

## **B. 1. «Εξορία και λογοκρισία»**

Ένα χρόνο μετά τα γυρίσματα της ταινίας *Νοσταλγία* (1983), ο Ταρκόφσκι ανακοινώνει σε συνέντευξη τύπου που πραγματοποιείται στο Μιλάνο, την απόφασή του να παραμείνει στη Δύση. «*Αυτή είναι η χειρότερη στιγμή της ζωής μου*» λέει χαρακτηριστικά, και στη φράση αυτή, ενσωματώνει όλη την αγάπη αλλά και την πίκρα που ένιωθε, λόγω της στάσης που χρόνια κρατούσαν οι επίσημοι κρατικοί μηχανισμοί της χώρας του, απέναντί του. Τι κατάληξη θα μπορούσε να έχει ένας «χριστιανός σκηνοθέτης, που εργαζόταν κάτω από αντίξοες συνθήκες στην ορθόδοξη Ρωσία της πεισματικά άθρησκης Σοβιετικής Ένωσης του Χρουτσόφ;»<sup>24</sup> Οι πολιτικές (με την ευρεία έννοια του όρου) και ιστορικές συνθήκες στη Ρωσία, επέβαλαν ήδη από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά, τη λογοκρισία σε πολλαπλό επίπεδο. Μόνη διέξοδος για ελεύθερη έκφραση αποτέλεσε η λογοτεχνία. «Σύμφωνα με τον Νίκο Καζαντζάκη, στη Ρωσία σ' όλα τα χρόνια της τσαρικής εξουσίας, ο λογοτέχνης υπήρξε η μόνη φωνή που σηκώθηκε για να αντισταθεί στη δεσποτική πίεση κι αδικία..»<sup>25</sup>.

## **B 2 «Δεν είναι τέχνη. Είναι μηχάνημα...»**

«*Το 1919 ο Λένιν υπέγραψε το διάταγμα που κρατικοποιούσε το παλιό τσαρικό σινεμά..*»<sup>26</sup> «Αφότου οι κυβερνώντες αντιλήφθηκαν πώς θα μπορούσε να λειτουργήσει ο κινηματογράφος, προσπάθησαν να τον οικειοποιηθούν, να τον θέσουν στην υπηρεσία τους. Αυτό συνέβη τόσο στις ανατολικές χώρες όσο και στις δυτικές.»<sup>27</sup> «*Να κατακτήσουμε τον κινηματογράφο, να τον ελέγξουμε, να τον βάλουμε στο χέρι.*» παρόμοιες εκφράσεις επαναλαμβάνονται διαρκώς στα κείμενα του Τρότσκι, του Λένιν ή του Λουνατσάρσκι, και αποκαλύπτουν τη σχέση που επιδίωκαν να εγκαθιδρύσουν αυτοί οι ηγέτες με τον κινηματογράφο. «*Ο κινηματογράφος οφείλει να υποστηρίξει τη διαπαιδαγώγηση των μαζών*» Ο Τρότσκι έγραφε πως ο κινηματογράφος είναι προπαγανδιστικό «εργαλείο».<sup>28</sup> Παρά το γεγονός πως εξ αρχής στόχος υπήρξε η χρησιμοποίηση του κινηματογράφου στη προώθηση και στην προπαγάνδα του εγκαθιδρυμένου συστήματος, οι πρώτες δεκαετίες του Σοβιετικού κινηματογράφου υπήρξαν άκρως δημιουργικές. Ενδεικτικά αξίζει να αναφερθεί ότι αυτήν την περίοδο εμφανίζονται διάφορες ομάδες-σχολές, και αποτυπώνονται οι πρώτες θεωρίες πάνω στο μοντάζ.<sup>29</sup> Σε αυτό συνετέλεσαν κυρίως οι εξής παράγοντες:

Όπως σημειώνει ο Μαρκ Φερρό, οι σοβιετικοί ιθύνοντες, όπως και δυτικοί ομόλογοί τους, επέμεναν να αντιλαμβάνονται τον κινηματογράφο ως «μηχάνημα».

24 Δόξας Θεόδωρος, *Αντρέι Ταρκόφσκι Ιχνηλασία της χαμένης προσευχής*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Θεολογίας, Τομέας Δογματικής (Μεταπτυχιακή εργασία) Σύμβουλος Καθηγητής: Λάμπρος Χρ.Σιάσος, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 23

25 Βλ. σχετικ. Νιώπα Μαρία, *Το κόκκινο λουλούδι*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2011, σ., 14 (Πτυχιακή Διάλεξη Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών.. Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Γλυκερία Καλαϊντζή)

26 Βασιλειάδης Γιάννης, *Ανρέι Ταρκόφσκι*, απ.π σ σ 7-8

27 Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και ιστορία*, Αθήν, Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2002 Μαρκέτου Πελαγία (μετάφραση).σ 30

28 Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και ιστορία*, απ.π, σ 126

29 Είναι η περίοδος όπου (μεταξύ άλλων), ήκμασαν και οι δύο πρώτοι «θεωρητικοί του κινηματογράφου», ο Άιζενστάιν και ο Πουντόβκιν. Η «δράση» τους υπήρξε καταλυτική, τόσο για την εξέλιξη του Σοβιετικού κινηματογράφου, όσο και για την εξέλιξη του κινηματογράφου γενικότερα

Έχοντας κληρονομήσει τις προκαταλήψεις τους από την κοινωνική τάξη από την οποία και οι ίδιοι κατάγονταν, την αστική, υιοθέτησαν απέναντι στον κινηματογράφο τη συγκατάβαση που δείχνουν οι «καλλιεργημένοι» για όσα χαρακτηρίζονται ως τεχνική, και συνιστούν ταυτόχρονα λαϊκή διασκέδαση. Ο Λένιν χαρακτηριστικά δεν αφοσιώνεται ιδιαίτερα στον κινηματογράφο. Έφευγε στη μέση της προβολής.»<sup>30</sup> Ουσιαστικά, η πλειονότητα των μπολσεβίκων ηγετών δεν είχε συλλάβει στο ελάχιστο θα τολμήσω να πω, τη μαγεία και τη δύναμη του κινηματογράφου.<sup>31</sup> Ούτε την επικείμενη εξέλιξή του, ως μορφή τέχνης. Επέμεναν να στέκονται στην επιφάνεια, και να περιορίζουν την αντιληπτική τους ικανότητα, μόνο σε συνάρτηση με παραδοσιακές μορφές τέχνης που ενυπάρχουν σε αυτόν, όπως αυτή της λογοτεχνίας. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να εστιάζουν την προσοχή τους κυρίως στους διάλογους, και να συσχετίζουν την ιδεολογική υπόσταση κάθε ταινίας αποκλειστικά και μόνο με τα γραπτά της ίχνη. Δηλαδή το σενάριο.<sup>32</sup> Με λίγα λόγια υποτίμησαν από κάθε άποψη τον κινηματογράφο. Και θεώρησαν πως είναι μία απλή λαϊκή ενασχόληση, που πολύ απέχει από τον κόσμο της διανοήσεως στον οποίο ανήκαν. Η υπεροψία τους αυτή, τους τύφλωσε κυριολεκτικά τα μάτια, και έδωσε βήμα σε πλήθος καλλιτεχνών να παράγουν και να προωθήσουν στη διανομή, ταινίες άκρως επαναστατικές ως προς το περιεχόμενό τους.

### **B.3 «Και όμως είναι τέχνη!»**

Παρά την αρχική αυτή υποτίμηση, οι σοβιετικοί ιθύνοντες, δεν άργησαν να συλλάβουν το «συμφέρον» που θα μπορούσαν να αποκομίσουν από την άνοδο και εξέλιξη που είχε αρχίσει να διαγράφεται στο σοβιετικό κινηματογράφο. «Όσο κι αν επέκριναν τελικά τις ταινίες του Πουντόβκιν, του Αϊζενστάιν, και του Κουλέσωφ για παράδειγμα, εντυπωσιάστηκαν από τον ενθουσιασμό που ξεσήκωσαν ταινίες όπως το *Θωρηκτό Ποτέμκιν*, *Το τέλος της Αγίας Πετρούπολης* κ.α. στο εξωτερικό, και ιδίως στη Γερμανία, στις τάξεις των εργατών που κατά τη γνώμη τους ενσάρκωναν το μέλλον της σοσιαλιστικής επανάστασης. Έτσι οι Μπολσεβίκοι κυβερνώντες, προκειμένου να ενισχύσουν την αίγλη τους, διεκδικούσαν την τιμή ότι κατόρθωσαν να προωθήσουν τον ωραιότερο κινηματογράφο σε όλον τον κόσμο. Το αποτέλεσμα ήταν η σοβιετική εξουσία να αποδειχτεί το πρώτο καθεστώς στην ιστορία που διατυμπάνισε το μεγαλείο του κινηματογράφου ως υψηλή τέχνη, εν συντομία το καθεστώς που νομιμοποίησε τον κινηματογράφο ως επάγγελμα ισότιμο με τους υπόλοιπους συγγραφικούς και καλλιτεχνικούς κλάδους.»<sup>33</sup>

Με την άνοδο του Στάλιν στην εξουσία, τα πάντα αλλάζουν και πάλι. Το αρχικό κίνητρο δεν άργησε να δείξει το «άλλο του πρόσωπο». Έτσι, επανέρχεται στο προσκήνιο ο θλιβερός μηχανισμός της λογοκρισίας... Ο Στάλιν απεχθάνονταν τους διανοούμενους. Ευνόησε την άνοδο των αγροτών οι οποίοι ήταν άκρως συντηρητικοί τόσο σε θέματα «κοινωνικά» όσο και στην τέχνη... Στον κινηματογραφικό τομέα απέφευγαν εμπειρίες καλλιτεχνών όπως ο Βερτόφ ή ο Αϊζενστάιν, ή ομάδων όπως η Φάμπρικα του Εκκεντρικού ηθοποιού. Οι νέοι ιθύνοντες κατακεραύνωναν την αφηρημένη τέχνη, και επιθυμούσαν έναν κινηματογράφο κατανοητό σε όλους. Έναν κινηματογράφο απλό, αποδοτικό, όπου οι ήρωες θα ήταν λαϊκοί άνθρωποι του

30 Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και ιστορία*, οπ.π, σ 128

31 βλ σχετικ Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και ιστορία*, οπ.π, σ 175

32 Φερρό, Μαρκ *Κινηματογράφος και ιστορία*, οπ.π, σ 30

33 Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και ιστορία*, οπ.π, σ 176

παρόντος και όχι του παρελθόντος. Στο σχήμα αυτό εγγράφεται ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, αναλαμβάνοντας επιπροσθέτως να εξυμνήσει το καθεστώς.<sup>34</sup>

#### **B.4 « Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και υποκειμενικότητα»**

Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, (που επικράτησε απ' τη δεκαετία του 30 κι έπειτα), συνόδευε κάθε είδος τέχνης για πολλές δεκαετίες. Στον κινηματογράφο στηρίχθηκε κυρίως στην παντοδυναμία του μοντάζ<sup>35</sup>. Από το 1960 κι έπειτα, η πραγματικότητα που εκφραζόταν στον κινηματογράφο κατόρθωνε εν μέρει να διαφεύγει από το ψαλίδι των λογοκριτών της<sup>36</sup>, καθώς ο δογματισμός που μάζιζε το καλλιτεχνικό στερέωμα, άρχισε με δειλά βήματα να υποχωρεί. Οι συνθήκες άρχισαν να γίνονται σχετικά ευνοϊκές, (τουλάχιστον σε σχέση με τα προηγούμενα δεδομένα). Έστω και «λογοκριμένα» υπήρξε ένα πρώτο έδαφος για σκηνοθέτες με υποκειμενική ματιά... Έτσι, παρά τις δυσκολίες που συνάντησε ο Ταρκόφσκι κατάφερε να «επιβιώσει» καλλιτεχνικά, και να διατηρήσει ακέραιες τις περισσότερες από τις ιδέες του. Αυτό φυσικά, δε μειώνει καθόλου τις δυσκολίες που συνάντησε, και τον πραγματικά μεγάλο αγώνα που έκανε, για να υπάρξει, και να επικοινωνήσει την τέχνη του<sup>37</sup>.

#### **B.5 «Ο πρώτος μικρός – μεγάλος αντιήρωας**

Οι ταινίες του Ταρκόφσκι έρχονταν σε πλήρη αντίθεση μ' αυτές του λεγόμενου Σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Με την πρώτη του κιόλας ταινία *Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν* (1962), ανατέλλει μία νέα εποχή. Αποκαλύπτεται η αλήθεια του πολέμου, μια αλήθεια που δεν ταυτίζεται με την επίσημη.<sup>38</sup> Πρόκειται για μία αντιπολεμική ταινία με κεντρικό ήρωα ένα παιδί.. Είναι βασισμένη σε μία νουβέλα του Βλαντίμιρ Μπογκομόλοφ. Παρά τη θεματική της που είναι σαφέστατα ο πόλεμος, η ταινία διαπραγματεύεται τα διαλείμματα ανάμεσα στις πολεμικές επιθέσεις, και όχι τον ίδιο τον πόλεμο! Σε όλη τη διάρκεια της ταινίας παρακολουθούμε τη δράση του Ιβάν, ενός μικρού αγοριού, του οποίου η οικογένεια έχει σκοτωθεί από τους Ναζί. Ο Ιβάν προκειμένου να εκδικηθεί για την οικογένειά του τάσσεται εθελοντικά στο μέτωπο.

Με αυτήν την ταινία ο Ταρκόφσκι, «χτυπάει» μεταξύ άλλων, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του έως τότε κατεστημένου σοβιετικού κινηματογράφου, τον «θετικό ήρωα», και προκαλεί πλήθος δράσεων και αντιδράσεων. Η ταινία πρωτοπαρουσιάστηκε στο φεστιβάλ της Βενετίας το 1962 και βραβεύτηκε με το Χρυσό λιοντάρι.<sup>39</sup> Ο κάθε άλλο παρά «θετικός ήρωας» Ιβάν προκάλεσε τη σκληρή κριτική της Ιταλικής Αριστεράς. Ο Alberto Moravia ήταν ένας από τους σκληρούς επικριτές της ταινίας. Ως αντίδραση σε κριτική που δημοσιεύτηκε στον αριστερό τύπο

34 βλ σχετικ. Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και ιστορία*, οπ.π, σ.σ 182-183

35 Βλ σχετικ Μηλιαρέση Αικατερίνη, *Η εικαστική διάσταση της κινηματογραφικής εικόνας στις ταινίες Persona του Ingmar Bergman και Θυσία του Andrei Tarkovsky μέσα από τον φακό του Sven Nykvist*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, (Πτυχιακή Διάλεξη), Επόπτης καθηγητής: Γιάννης Λεοντάρης. σ.4.

36 Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και ιστορία*, οπ.π, σ 127

37 Τα «τεράστια διαλείμματα» από τη μία ταινία στην άλλη, καθώς επίσης και ατέρμονες συγκρούσεις οι οποίες πολλές φορές του «τσάκιζαν» κυριολεκτικά το ηθικό, είναι λίγα μόνο από τα παραδείγματα που καταμαρτυρούν το μεγάλο και μακροχρόνιο αγώνα του... Ενδεικτικά να αναφέρω πως στις 26 Ιανουαρίου του 1980 σημειώνει μεταξύ άλλων στο ημερολόγιο του το εξής: « Αυτές τις μέρες εξόρισαν τον Α. Σάχαροφ κάπου στην περιοχή Γκόρκι (στην Στερμπίνκα;). Διαμαρτυρίες απ' όλα τα μέρη της γης. Επιστράτευση στις ΗΠΑ αλλά και σε μας. Μου φαίνεται πως έχουν αποφασίσει να με καταδικάσουν στο βαθμό του κατώτερου θαλαμηπόλου (Λαϊκός καλλιτέχνης της Ρώσικης Σοβιετικής Σοσιαλιστικής Δημοκρατίας). Βλ σχετικ. Ταρκόφσκι Αντρέι, *Μαρτυρολόγιο* ο.π. π σ., 273

38 Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και ιστορία*, οπ.π, σ 185

39 Ταρκόφσκι Αντρέι, *Μαρτυρολόγιο* ο.π. π σ., 378

της εποχής, ο Jean Paul Sartre, έσπευσε να υπερασπίσει τον Ταρκόφσκι, τον οποίο και θαύμασε. Το απόσπασμα που ακολουθεί, αποτελεί κομμάτι επιστολής που συνέγραψε ο Γάλος διανοούμενος προς τον Alicata<sup>40</sup>, ο οποίος και αποφάσισε να τη δημοσιεύσει στην «UNITA» στις 9 Οκτωβρίου 1963.<sup>41</sup> Η επιστολή αυτή, κατά την ταπεινή μου γνώμη, παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, ακόμα κι αν κανείς διαφωνήσει με το περιεχόμενο της, ή με μέρος αυτού.

*«Ο Ιβάν είναι τρελός, είναι ένα τέρας, ένας μικρός ήρωας...Οι Ναζί τον σκότωσαν όταν σκότωσαν τη μητέρα του, κι έσφαξαν τους κατοίκους του χωριού του. Ωστόσο ζει. Αλλά κάπου αλλού, σ αυτή την ανεπανόρθωτη στιγμή όπου είδε το διπλανό του να πέφτει. ..Τέτοιος είναι ο Ιβάν. Και νομίζω ότι πρέπει να επαινέσουμε τον Ταρκόφσκι που έδειξε τόσο καλά, πως γι αυτό το παιδί που τείνει προς την αυτοκτονία, δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στη μέρα και τη νύχτα...Στον πόλεμο όλοι οι στρατιώτες είναι τρελοί...Αυτό το παιδί – τέρας είναι ο αντικειμενικός μάρτυρας της τρέλας τους... Ο πόλεμος σκοτώνει αυτούς που τον κάνουν, ακόμα κι όταν επιβιώνουν».*<sup>42</sup>

Είναι άξιο προσοχής (αν όχι θαυμασμού) πως ο Ταρκόφσκι τάχθηκε υπέρ του Μοράβια, και όχι του Sartre, του οποίου την υπεράσπιση θεώρησε αυστηρά φιλοσοφική... **«Ήταν η πρώτη μου ταινία και ο Μοράβια είχε δίκαιο να με επικρίνει. Ο Sartre με υπερασπιζόταν με τρόπο υπερβολικά φιλοσοφικό που δε μ' έπειθε.»**<sup>43</sup>

## **B.6 «Η πληγή του ποιητή»**

Ο Ταρκόφσκι κατηγορήθηκε όσο κανείς άλλος σύγχρονός του, για υποκειμενισμό. Η ταινία *Καθρέφτης* (1974), για παράδειγμα, που θεωρείται η πιο «προσωπική, έως και αυτοβιογραφική ταινία του Ταρκόφσκι, κυνηγήθηκε όσο καμιά άλλη στην εποχή της, και καταδικάστηκε δημόσια για «ελιτισμό.»<sup>44</sup> Εκ των υστέρων θεωρείται κατά κοινή ομολογία «ορισμός της ποίησης στον κινηματογράφο». Ο υποκειμενισμός για τον οποίο τον κατηγορήσαν, δεν αφορούσε μόνο στον εαυτό του, αλλά και στον τρόπο που αντιμετώπιζε το θεατή. Ως σκηνοθέτης προσπάθησε να εξερευνησει μία κινηματογραφική γλώσσα, που θα επέτρεπε (εκτός των άλλων) τη μετοχή του θεατή απέναντι σε αυτό που έβλεπε, και όχι την παθητική ή και προπαγανδιστική φόρμα που επέβαλε το τότε κατεστημένο κινηματογραφικό στερέωμα. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τις χριστιανικές αναφορές στις ταινίες του, στάθηκε αφορμή να γνωρίσει το πιο σκληρό πρόσωπο της περίφημης Σοβιετικής γραφειοκρατίας.<sup>45</sup> Τον Ιούνιο του 1983, Ο Ταρκόφσκι αποστέλλει από την Ιταλία, γράμμα στον πρόεδρο της Γκοσκινό, στο οποίο μεταξύ άλλων γράφει τα εξής:

---

40 Διευθυντής της εφημερίδας *UNITA*

41βλ. σχετικ. Jean Paul Sartre, *Συζήτηση για την κριτική της ταινίας Τα παιδικά χρόνια του Ιβαν*, ΟΔΟΣ ΠΑΝΟΣ, τ.48, Αφιέρωμα στον Αντρέι Ταρκόφσκι, Αθήνα, Απρίλιος 1990, σ 12. (Στο εν λόγω περιοδικό μπορεί κανείς να διαβάσει ολόκληρη την επιστολή, καθώς επίσης κάποιες περαιτέρω πληροφορίες για την πορεία των δημοσιεύσεών της. ...)

42 Jean Paul Sartre, *Συζήτηση για την κριτική της ταινίας Τα παιδικά χρόνια του Ιβαν*, οπ.π. σσ., 6-8.

43 Βλ σχετικ. Δόξας Θεόδωρος, *Αντρέι Ταρκόφσκι ιχνηλασία της χαμένης προσευχής*, οπ. π, σ. ,7.

44Πρόκειται για «την εξομολόγηση ενός ετοιμοθάνατου, του Αλιόσα, που στις τελευταίες στιγμές της ζωής του θυμάται τα πιο σημαντικά γεγονότα που έχει ζήσει...και αναζητά εξιλέωση-συγχώρεση στις μνήμες της αθάνας παιδικής του ηλικίας. Βλ σχετικ. Δόξας Θεόδωρος, *Αντρέι Ταρκόφσκι ιχνηλασία της χαμένης προσευχής*, , οπ.π σ. ,31.

45 Βλ σχετικ. Δόξας Θεόδωρος, *Αντρέι Ταρκόφσκι ιχνηλασία της χαμένης προσευχής*, οπ.π. σ. . 11.

«Στα είκοσι χρόνια της καριέρας μου στη χώρα μου, δεν πήρα καμία ανταμοιβή, καμία διάκριση, δεν συμμετείχα σε κανένα σοβιετικό φεστιβάλ! Μήπως αυτό δεν είναι απόδειξη της πραγματικής σας στάσης απέναντι στην πολύχρονη και, σας διαβεβαιώνω, δύσκολη σταδιοδρομία μου» ;...

«Όταν ήμουν πενήντα χρόνων, κανένα μέλος των κινηματογραφικών κύκλων δεν θυμήθηκε την ύπαρξη μου. Όταν ήμουν στο νοσοκομείο από έμφραγμα, κανένας δεν με επισκέφτηκε. Μόνο μια φορά, ένας περίεργος τύπος ήρθε, κι αυτό για να διαπιστώσει αν ήμουν πραγματικά άρρωστος. Σα να είχα πανούκλα. Όταν ανάρρωσα, ζήτησα από την Ένωση σκηνοθετών μια δωρεάν θεραπεία σ' ένα ειδικό σανατόριο για καρδιοπάθειες. Μου το αρνήθηκαν. Χωρίς σχόλια... Λοιπόν. Στα είκοσι δύο χρόνια δουλειάς στην ΕΣΣΔ, γύρισα πέντε ταινίες- δηλαδή μία ταινία κάθε τεσσεράμισι χρόνια. Αν το γύρισμα μιας ταινίας χρειάζεται περίπου ένα χρόνο, συν το διάστημα για το γράψιμο του σεναρίου, στα είκοσι δύο αυτά χρόνια έχω μείνει δεκαέξι χρόνια χωρίς δουλειά. Ωστόσο, η Goskino έβγαζε πολλά λεφτά από τις ταινίες μου στο εξωτερικό, όταν εγώ τον περισσότερο καιρό δεν ήξερα πώς να ταΐσω την οικογένειά μου»...«Είμαι κουρασμένος. Κουρασμένος από τις διώξεις, από το μίσος σας, την κακία σας, τη μιζέρια και την έλλειψη συστηματικής δουλειάς, στην οποία με καταδικάζετε συνεχώς».<sup>46</sup>

### **B.7 «Ουδείς προφήτης»**

Ο Ταρκόφσκι έκτοτε, δεν επέστρεψε στην πατρίδα του . Ακολούθησε τα βήματα των ηρώων του , και έλαβε ένα «προφητικό» τέλος. Η ταινία *Νοσταλγία* (1983), ακολουθεί τα ίχνη προς Ρώσου συγγραφέα που ταξιδεύει στην Ιταλία με στόχο να εργαστεί πάνω σε ένα συγγραφικό πορτραίτο προς συμπατριώτη του μουσικοσυνθέτη του 18<sup>ου</sup> αιώνα . Ο Γκορτσάκοφ (ο ήρωας προς ταινίας) παρά τη νοσταλγία του για την πατρίδα του τη Ρωσία , και τη μεγάλη του επιθυμία να επιστρέψει σε αυτήν και την οικογένειά του, αφήνει την τελευταία του πνοή, στην μακρινή από την πατρίδα του Ιταλία, προς συνέβη στον ίδιο τον Ταρκόφσκι! Ένα τέλος που επιβεβαιώνει απόλυτα το αξίωμα του Πούσκιν , περί προφητικού χαρίσματος των καλλιτεχνών<sup>47</sup>, καθώς επίσης και το Λόγο του αγαπημένου του Κυρίου...«Ουδείς προφήτης είναι δεκτός εν τη πατρίδι αυτού».

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ:**

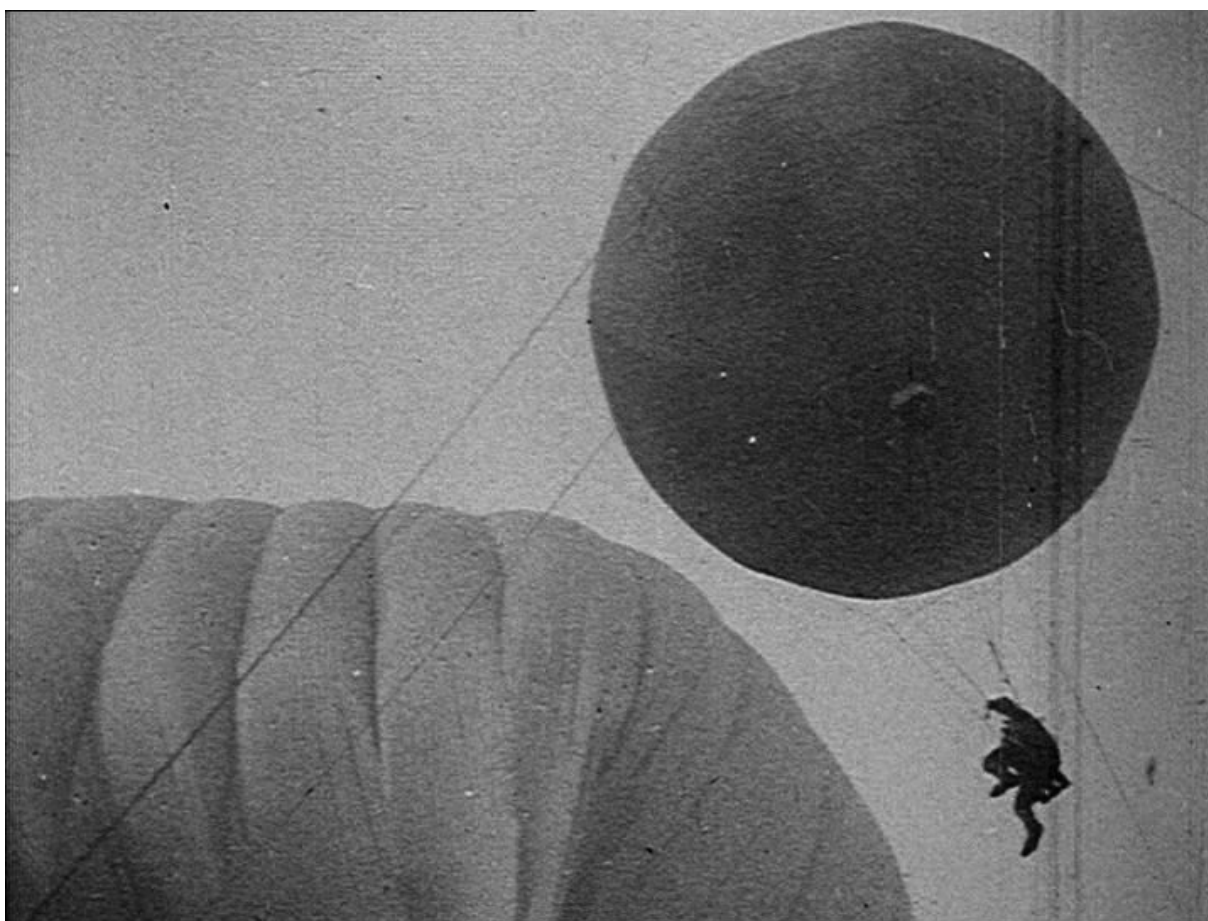
46

De Baecque Antoine , Αντρέι Ταρκόφσκι Μία ξενάγηση στο έργο του, σπ.π σ. 23-24

47βλ σχετικ Δόξας Θεόδωρος Αντρέι Ταρκόφσκι Ιχνηλασία της χαμένης προσευχής σπ.π. σ 55



**«ΚΑΤ' ΕΙΚΟΝΑ» ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ  
Η ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΕΩΣΗ**



*Αντρέι Ρουμπλιόφ (1966)*

### **Γ.1 «Κατ' εικόνα και εικόνα» «Πορεία προς τη Θέωση»**

Έχοντας απαλλαγεί πλέον από τα δεσμά της ΕΣΣΔ, Ο Ταρκόφσκι όντας αυτοεξόριστος, βρίσκει καταφύγιο για την κυνγημένη του πίστη. Καλούμενος να μιλήσει για τις ταινίες του, συχνά μιλάει για το Θεό. Αυτό είναι φανερό τόσο σε γραπτά κείμενα που ο ίδιος άφησε, όσο και σε συνεντεύξεις γραπτές και προφορικές που κατά καιρούς παραχώρησε σε φορείς και ανθρώπους του πνεύματος. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός πως «τις τελευταίες του συνεντεύξεις, τις παραχώρησε μόνο σε δύο θρησκευτικές εφημερίδες.»<sup>48</sup> Η στάση του αυτή σαφώς και δεν ήταν τυχαία, αλλά αποτελούσε μία έμπρακτη μαρτυρία του γεγονότος ότι, αντιλαμβανόταν την τέχνη ως μία πορεία προς τη Θέωση.

Δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός, πως ένα από τα πολύ συχνά, επαναλαμβανόμενα μοτίβα που επανέρχονται ως εικόνες στις ταινίες του Ταρκόφσκι, είναι αυτό της ανύψωσης. Το μοτίβο αυτό, το χρησιμοποιεί ακόμα και για να αποδώσει αυτό που οι περισσότεροι σκηνοθέτες αποδίδουν ρεαλιστικά, (δηλαδή με την ένωση των κορμιών), την ερωτική πράξη. Η συζυγία, είναι μία εκ των οδών προς τη Θέωση. Το καθ' εικόνα και ομοίωση, αφορά στον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά.<sup>49</sup> Ο μοναχισμός, η συζυγία, η τεκνοποίηση ή ακόμα και η τέχνη, είναι όψεις αυτής της πορείας, με κοινό προορισμό, την τελείωση του ανθρώπου. Η πορεία αυτή λοιπόν αφορά ταυτόχρονα όλους, μα και κάθε άνθρωπο ξεχωριστά, καθώς υπάρχουν πολλοί δρόμοι για τον ίδιο προορισμό. «Εις το σπίτι του Πατέρα μου υπάρχουν πολλά μέρη διαμονής»<sup>50</sup> Ο Ταρκόφσκι επιλέγει αυτόν της τέχνης.

***«Η τέχνη είναι η ικανότητα να δημιουργείς, είναι η αντανάκλαση στον καθρέφτη, του ποιήματος του δημιουργού. Εμείς οι καλλιτέχνες δεν κάνουμε τίποτα άλλο, παρά να επαναλαμβάνουμε, να μιμούμαστε αυτό το ποίημα. Η τέχνη είναι μία από τις πολύτιμες στιγμές, που μοιάζουμε με το Δημιουργό. Γι αυτό το λόγο ποτέ δεν πίστεψα σε μία τέχνη ανεξάρτητη από τον ανώτατο Δημιουργό, και δεν πιστεύω στην τέχνη χωρίς Θεό. Η έννοια της τέχνης είναι μία προσευχή. Είναι η προσευχή μου. Αν αυτή η προσευχή, αν οι ταινίες μου μπορούν να οδηγήσουν τους ανθρώπους στο Θεό, τόσο το καλύτερο. Η ζωή μου θα αποκτούσε τότε όλο της το περιεχόμενο, το ουσιώδες, δηλαδή το να υπηρετείς. Αλλά δεν θα το επέβαλα ποτέ: Το να***

48 Βλ. σχετικ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Τμήμα Θεολογίας «Θεολογία και Κινηματογράφος», Χειμερινό εξάμηνο 2010 (Πανεπιστημιακές σημειώσεις) Διδάσκων : Χρυσόστομος Σταμούλης, όπως και De Baesque Antoine, Αντρέι Ταρκόφσκι Μία ξενάγηση στο έργο του, σπ.π σ.186, 187

49 Σύμφωνα με το ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα, η πορεία προς τη Θέωση, όπως και το καθ' ομοίωση, αφορά κάθε ανθρώπινη και αγγελική ύπαρξη. Είναι μία δυνατότητα που ενεργοποιείται σε συνδυασμό με την ελεύθερη βούληση που ο Θεός παραχώρησε από αγάπη στον άνθρωπο. Πρώτα δημιουργήθηκε ο πνευματικός κόσμος, ύστερα ο υλικός, και τέλος ο άνθρωπος.. Κατά αναλογία, η πτώση των αγγέλων λόγω της ελεύθερης βούλησης που και αυτοί κατέχουν, προηγήθηκε της πτώσης του ανθρώπου. Μετά την ενανθρώπιση του Χριστού, οι άγγελοι «έλαβαν το χάρισμα της τέλει ατρεψίας και ακινησίας προς το «κακό». ...Η ακινησία τους αυτή, βέβαια, δε σημαίνει ότι εξαφανίζεται το αυτεξούσιό τους, αλλά ότι με τη χάρη του Αγίου Πνεύματος εξαγιάζεται» « Η συμμετοχή των αγγέλων στη Θεία μακαριότητα, δεν είναι μία στατική κατάσταση, αλλά μία συνεχής ανοδική πορεία, χωρίς τέλος και χωρίς ολοκληρωτική κατανόηση της δόξας του Θεού. ... Με βάση τα παραπάνω, ο άνθρωπος, έχει εν δυνάμει την ίδια ικανότητα, δηλαδή να κινείται διαρκώς προς τη Θέωση, προς αυτήν την ανοδική πορεία την οποία διανύουν και οι άγγελοι. Η διαφορά είναι πως ο άνθρωπος όσο ζει ακόμα μέσα στο σώμα του, δεν είναι άτρεπτος ως προς το «κακό», παρά μόνο αν (χρησιμοποιώντας την ελεύθερη βούληση που του δόθηκε από το Θεό) ασκηθεί στη αγιότητα και την ταπείνωση.. Η τάση δηλαδή προς το «κακό», ενυπάρχει ως δυνατότητα στον άνθρωπο, τόσο όσο και η τάση προς το καλό (δηλαδή τη Θέωση). Βλ. σχετικ. Εμφανίσεις και θαύματα των αγγέλων, Ιερά Μονή Παρακλήτου, Ωρωπός Αττικής, 2009, σ 13-17

50 Ιωαν (14, 2-3)

*υπηρετείς, δεν σημαίνει να κατακτάς. Η τέχνη δεν μπορεί να «υπηρετήσει» παρά μόνο αν είναι δώρο<sup>51</sup>...»*

## **Γ.2 «Η τέχνη της Αποκάλυψη» «Η αποκάλυψη της τέχνης»**

Τον Ιούλιο του 1984, την ίδια χρονιά που ξεκινάει να δουλεύει πάνω στην τελευταία του ταινία, *Η θυσία*, (1986), ο Ταρκόφσκι πραγματοποιεί διάλεξη στον καθεδρικό ναό του Αγίου Ιωάννη στο Λονδίνο, με θέμα την Αποκάλυψη<sup>52</sup>, στην οποία μεταξύ άλλων αναφέρει τα εξής; **«..Ο άνθρωπος θεωρεί το χάρισμα που του δόθηκε ιδιοκτησία του, και ότι αυτό του δίνει το δικαίωμα να σκεφτεί ότι η τέχνη δεν του δημιουργεί καμία υποχρέωση. Έτσι εξηγείται το πνευματικό κενό που βασιλεύει στη σύγχρονη τέχνη»** Η παραβολή των ταλάντων , (που στο ευαγγέλιο αναφέρεται στο χρέος του κάθε ανθρώπου απέναντι στα χαρίσματα που του δόθηκαν), είναι από τα βασικά συστατικά στοιχεία που χρησιμοποιεί ο Ταρκόφσκι στις περισσότερες από τις ταινίες του , αλλά με μεγάλη ευκρίνεια , κυρίως στο *Αντρέι Ρουμπλιόφ* (1964).

Η ταινία ξεκινάει με την απόπειρα ενός ανθρώπου να πετάξει. Η σκηνή με το αερόστατο καταλήγει στην πτώση. Ο Ταρκόφσκι μιλά για την ανύψωση, χρησιμοποιώντας τη βαρύτητα. Επιστρέφει το βλέμμα στη γη, που αγάπησε, και κάνει χρήση της λεγόμενης «μετωνυμίας», για την οποία έχει ο ίδιος αναφέρει: **«Η καλλιτεχνική εικόνα είναι πάντοτε μετωνυμία, όπου το ένα υποκαθιστά το άλλο, το μικρό υποκαθιστά το μεγάλο. Ο καλλιτέχνης, όταν θέλει να μιλήσει για κάτι ζωντανό, χρησιμοποιεί κάτι πεθαμένο. Όταν θέλει να μιλήσει για το άπειρο, δείχνει το πεπερασμένο...»**<sup>53</sup> Σχεδόν δέκα χρόνια αργότερα, θα σημειώσει στο ημερολόγιό του: **««Γιατί άραγε ονειρεύονται τόσο συχνά οι άνθρωποι πράγματα που δεν έζησαν ποτέ; Λ.χ. ότι πετούν; Στην παιδική ηλικία το όνειρο αυτό είναι πολύ συνηθισμένο. Αφέτε τα παιδιά...(Ευαγγέλιο)»**

**«Η εικόνα είναι η έκφραση των άπειρων δεσμών με τον κόσμο, με το απόλυτο με το άπειρο. Η Αποκάλυψη είναι ίσως το πιο μεγάλο ποιητικό έργο που δημιουργήθηκε ποτέ. Εμπνευσμένη από μια ανώτερη δύναμη, εκφράζει από μόνη της , όλους τους Νόμους που θεσπίστηκαν άνωθεν για τον άνθρωπο.»**<sup>54</sup> Σύμφωνα με τον Ταρκόφσκι η Αποκάλυψη αφορά στον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά, χωρίς ωστόσο να αναιρείται το οικουμενικό της μήνυμα. **«Η Αποκάλυψη κατά τη γνώμη μου είναι η εικόνα της ανθρώπινης ψυχής, η εικόνα του ανθρώπου με τις ευθύνες και τις υποχρεώσεις του... Στην πραγματικότητα, κάθε άνθρωπος έχει την εμπειρία αυτού που εμφανίστηκε ως η ουσία της Αποκάλυψης του Ιωάννη.»**<sup>55</sup> Ο Ταρκόφσκι χρησιμοποίησε το κείμενο της Αποκάλυψης στην πιο αγαπημένη του ταινία. Στο *Σταλκερ*. Αποκαμωμένος από τη διαδρομή, ο *Σταλκερ* γέρνει το σώμα του στη γη, να κοιμηθεί. Και ο Λόγος κατεβαίνει στον αποκαμωμένο ταπεινό άνθρωπο. Μία από τις πιο συγκινητικές στιγμές της ταινίας πιστεύω, την οποία ακολουθεί, άλλη μία αναφορά στο Ευαγγέλιο, η αναφορά στην Προς Εμμαούς επιστολή.

51 De Baecque Antoine , *Αντρέι Ταρκόφσκι Μία ξενάγηση στο έργο του*, οπ.π σ. 159-160

52 Το κείμενο της Διάλεξης, κυκλοφορεί στα ελληνικά στο *4Χ5 Αϊνστάιν Ταγκορ Γκροτόφσκι Κρισιναμούρτι Ταρκόφσκι* Θεσσαλονίκη , εκδόσεις ΑΡΧΕΤΥΠΟ 2002, σ.σ 71-90

53 Ταρκόφσκι Αντρέι, *Σμιλεύοντας το χρόνο* , οπ. π. σ. , 52.

54 *4Χ5 Αϊνστάιν Ταγκορ Γκροτόφσκι Κρισιναμούρτι Ταρκόφσκι*, οπ.π. σ 71-80

55 *4Χ5 Αϊνστάιν Ταγκορ Γκροτόφσκι Κρισιναμούρτι Ταρκόφσκι*, οπ.π. σ 80

### Γ.3 «Σύμβολα και οράματα»

Δεν ήταν λίγοι αυτοί που έσπευσαν συχνά να αποκωδικοποιήσουν τις ταινίες του Ταρκόφσκι, τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα-εικόνες που επανέρχονται σε αυτές, και να προσδώσουν σύμβολα, εκεί που ο Ταρκόφσκι απλά υπάρχει μέσω της εικόνας. Ο Ταρκόφσκι συχνά αντέκρουσε αυτή τους την στάση. Θα πρέπει να ήταν κάτι πολύ σημαντικό γι αυτόν. Η διάκριση ανάμεσα στη μεταφορά, τη μετωνυμία και το συμβολισμό, είναι κάτι που διαρκώς έχει ανάγκη να προσδιορίσει. Επανελημμένα δηλώνει: **«Εγώ προτιμώ να εκφράζομαι με μεταφορικό τρόπο και όχι συμβολικό. Επιμένω στη λέξη μεταφορικό και όχι συμβολικό. Το σύμβολο περιέχει μέσα του μία καθορισμένη έννοια, μία διανοητική διατύπωση, ενώ η μεταφορά είναι εικόνα. Η εικόνα είναι που έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με τον κόσμο που παριστάνει. Εκφράζομαι με εικόνες κι εσείς θέλετε να τους δώσετε νόημα με λέξεις; Μη με αναγκάζετε να γίνω κριτικός!»**<sup>56</sup>

Στη διάλεξη που έδωσε για την Αποκάλυψη, ο Ταρκόφσκι δεν παραλείπει να κάνει για άλλη μια φορά αναφορά στο ζήτημα αυτό: **«Έχουμε συνηθίσει στις ιστορικές έρευνες της Αποκάλυψης, στις διάφορες ερμηνείες της. Τελικά κάνουμε ακριβώς ό,τι δε πρέπει. Γιατί η Αποκάλυψη δεν είναι για να ερμηνευτεί. Δεν περιέχει σύμβολα αλλά οράματα»** Το κείμενο αυτής της διάλεξης, συνοψίζει κατά την προσωπική μου γνώμη όλη την κοσμοθεωρία και στάση ζωής του Αντρέι Ταρκόφσκι. Μία έκφανση της οποίας, διαγράφεται στην παρακάτω φράση:

**«Ίσως η ικανότητά μας για δημιουργία να είναι απόδειξη ότι κι εμείς οι ίδιοι δημιουργηθήκαμε κατ εικόνα και ομοίωση του Θεού»**<sup>57</sup>.

Με αυτή τη φράση κλείνει το βιβλίο του «Σμιλεύοντας το χρόνο». Ένα πραγματικά πολύτιμο εργαλείο, (για καλλιτέχνες και όχι μόνο) το οποίο κατά τον Έλληνα μεταφραστή του Σεραφείμ Βελέντζα, «αποτελεί πνευματική αυτοβιογραφία εν τω γίνεσθαι»<sup>58</sup> Η συγγραφή του βιβλίου διήρκησε περί τα δεκαπέντε χρόνια<sup>59</sup>! Το βιβλίο αυτό, που είναι και το μόνο το οποίο ο Ταρκόφσκι συνέγραψε, (με εξαίρεση τα ημερολόγιά του) «βρισκόταν στο τυπογραφείο όταν μαθεύτηκε ότι ο δημιουργός του πέθανε στο Παρίσι, στις 29 Δεκεμβρίου του 1986»<sup>60</sup>, σε ηλικία μόλις πενήντα τεσσάρων ετών.

56 Βλ σχετικ Martin Marcel Αντρέι Ταρκόφσκι η αναζήτηση του απόλυτου Οδός Πανός, τ.48, Αφιέρωμα στον Αντρέι Ταρκόφσκι, οπ.π σ 140

57 Ταρκόφσκι Αντρέι, Σμιλεύοντας το χρόνο, οπ.π. σ.312.

58 Ταρκόφσκι Αντρέι, Σμιλεύοντας το χρόνο, ο.π. .π .σ., 7.

59 Ο Ταρκόφσκι όπως έχει ήδη αναφερθεί, έκανε μόλις 7 ταινίες σε διάστημα είκοσι τεσσάρων χρόνων. Ανάμεσα στις παραγωγικές μέρες όπου απασχολούνταν με τις ταινίες αυτές, τα διαστήματα που μεσολαβούσαν ήταν μεγάλα και «επώδυνα» όπως αναφέρει κι ο ίδιος στην εισαγωγή του βιβλίου. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την ανάγκη του να «ξεκαθαρίσει» κάποια πράγματα μέσα του, σε σχέση με την τέχνη του κινηματογράφου, (και όχι μόνο) τον οδήγησαν στο να κρατάει σημειώσεις... Αργότερα, (δηλαδή δεκαπέντε χρόνια μετά την έναρξη αυτής της διαδικασίας) οι σημειώσεις αυτές, αποτέλεσαν το τελικό υλικό του βιβλίου «Σμιλεύοντας το χρόνο» το οποίο και αποφάσισε κάποια στιγμή να εκδώσει.

60 ) Ταρκόφσκι Αντρέι, Σμιλεύοντας το χρόνο, οπ. π. σ. .8.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ:**

**« Μνήμη θανάτου»  
Δ.1. «Ένα δέντρο που το λέγαν Αντρέι»**



*Αρσένι Ταρκόφσκι*



*Αντρέι Ρουμπλιφ (1966)*



## Δ.1. «Ένα δέντρο που το λέγαν Αντρέι»

Ο Ταρκόφσκι είναι γιος του διάσημου ποιητή Αρσένι Ταρκόφσκι,<sup>61</sup> ποιήματα του οποίου συχνά εντάσσει στις ταινίες του , και από τον οποίο επηρεάστηκε βαθύτατα. Από την πρώιμη παιδική του ηλικία, βίωσε την απώλεια του πατέρα του, ο οποίος εγκατέλειψε την οικογένεια, όταν ο Ταρκόφσκι ήταν μόλις τριών ετών. Αυτό το γεγονός τον σημάδεψε βαθύτατα και επηρέασε πολλές από τις μετέπειτα επιλογές του. Στη διάλεξη για την οποία έγινε λόγος στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο Ταρκόφσκι λέει και το εξής: **«Η πιο δυνατή εικόνα , είναι η απουσία εικόνας»** Η απουσία του πατέρα του, δηλώνει μία δεσπτόζουσα παρουσία. Ποιήματα του ενσωματώνει διαρκώς τόσο στις ταινίες όσο και στα γραπτά του.

Το 1962, τη χρονιά που ο Ταρκόφσκι γυρίζει την πρώτη του ταινία, ο πατέρας του αρχίζει να δημοσιεύει ξανά στίχους, μετά από μία μακροχρόνια σιωπή. Ο Αρσένι Ταρκόφσκι στάθηκε υπέρμαχος μίας ποιητικής παράδοσης στη Ρωσία, η οποία αποδυναμώθηκε πλήρως, κάτω από τη «δεσποτεία» του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Το θέμα της επιλογής στρατοπέδου τέθηκε αυτόματα και επιτακτικά , για όλους τους ποιητές κατά τη Σταλινική περίοδο. Ορισμένοι ακολούθησαν το δρόμο που χάραξε η επανάσταση και τις επιλογές του κόμματος, ενώ άλλοι έζησαν σε μία κατάσταση αυτοαπομόνωσης<sup>62</sup>... Μέσα σε αυτούς και ο Αρσένι Ταρκόφσκι.

Μετά του θάνατο του Στάλιν, εντάθηκαν οι συζητήσεις σχετικά με το θέμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ως καλλιτεχνικής μεθόδου, και εμφανίστηκαν έργα, που αμφισβητούσαν την κρατούσα ιδεολογική άποψη περί τέχνης , αλλά και την αισθητική. Η επιστροφή του Αρσένι Ταρκόφσκι στο ποιητικό στερέωμα της Ρωσίας, εντάσσεται σε αυτήν ακριβώς τη στιγμή. Ο Αρσένι Ταρκόφσκι αντιμάχεται το σύστημα μέσω της παράδοσης. Συχνά διατηρεί το στίχο, και σε πείσμα πολλών, μιλά για το Θεό, την ψυχή, την αθανασία, για τον κόσμο των ονείρων και της ψυχανάλυσης. Μεταφράζει Χάι κου, και ζυμώνει την πρώτη ύλη της τεχνικής του κινηματογραφιστή Αντρέι.

Τόσο στις ταινίες, όσο και στο βιβλίο *Σμιλεύοντας το χρόνο*, διαρκώς παρεμβάλλεται η ποίηση του Αρσένι Ταρκόφσκι. Θαρρεί κανείς, πως δίνει το ρυθμό. Πως είναι το νήμα. Από τις πρώτες κιόλας σελίδες του βιβλίου, ο Αντρέι Ταρκόφσκι εξηγεί **«Με ελκύουν εξαιρετικά οι ποιητικές συνδέσεις σκηνών, η λογική της ποίησης στον κινηματογράφο... Κατά τη γνώμη μου ο ποιητικός συλλογισμός είναι πιο κοντά στους νόμους με τους οποίους αναπτύσσεται η σκέψη, επομένως πιο κοντά στην ίδια τη ζωή. Και προσωπικά είμαι υπέρ ενός κινηματογράφου που πλησιάζει όσο γίνεται περισσότερο τη ζωή, έστω κι αν πολλές φορές δεν καταφέρνουμε να δούμε πόσο ωραία είναι η ζωή...Ποίηση είναι ένας ξεχωριστός τρόπος, να συνειδητοποιείς τον κόσμο, να συνδέσαι με την πραγματικότητα»<sup>63</sup>.**

Η πρώτη ταινία του Ταρκόφσκι, *Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν*, «ανοίγει» με την εικόνα ενός δέντρου. Η τελευταία ταινία του *Η Θυσία*, «κλείνει» με την ίδια εικόνα! Στα *Παιδικά χρόνια του Ιβάν*, η κάμερα κινείται από πάνω προς τα κάτω, ενώ στη *Θυσία* το αντίστροφο. Έτσι είναι σαν να ολοκληρώνεται ένας κύκλος. Στην πορεία αυτού του κύκλου, η εικόνα του δέντρου έρχεται και επανέρχεται διαρκώς. Η εικόνα αυτή,

61 Αρσένι Ταρκόφσκι (1907-1989)

62 Βλ σχετικ Μολέσκης Γιώργος (επιμέλεια) *Ρώσοι ποιητές του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα, εκδόσεις Μεσόγειος 2004 σ 26

63 Ταρκόφσκι Αντρέι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, ο.π. .π .σ. , 24-29

συμπληρώνεται με την παρουσία ενός παιδιού, επίσης και στις δύο ταινίες. Έτσι ολοκληρώνεται αυτός ο κύκλος. Κεντρικός άξονας του οποίου, η πίστη στον ουράνιο Πατέρα, και το τρίγωνο Θεός – πατέρας – παιδί. Η παιδική μορφή δεσπόζει στο έργο του Ταρκόφσκι. Μαζί με αυτή των αδυνάτων και των δια Χριστών σαλών, είναι το τρίπτυχο που στοιχειοθετεί τους μικρούς- μεγάλους αντιήρωες του. Αυτούς που λόγω της ταπεινότητάς τους, «μεγάλωσαν»

Είναι δύσκολο να σεβαστεί κανείς την άποψη που μέσα από τα λόγια του Γκορτσάκοφ στη *Νοσταλγία* μοιράζεται ο Ταρκόφσκι για την ποίηση<sup>64</sup>. Όταν η Εουτζένια λέει στον Γκορτσάκοφ πως διαβάζει ποιήματα του Αρσένι Ταρκόφσκι μεταφρασμένα στα Ιταλικά, εκείνος της απαντά «*Πέταξέ το. Η ποίηση δεν μεταφράζεται.*» Αργότερα, σε επόμενη σκηνή της ταινίας, το μεταφρασμένο βιβλίο καίγεται, δίπλα στον Γκορτσάκοφ που έχει αποκοιμηθεί μέσα στην ερειπωμένη εκκλησία. Αυτό το βιβλίο, και όχι η Βίβλος, όπως λάθος κατ'εμέ σημειώνει ο Francois Ramasse στο *Νοσταλγία Θυμήςσου το Σίσυφο, είναι το βιβλίο που καίγεται.*<sup>65</sup> Η ποίηση όμως τόσο του πατέρα του όσο και του ίδιου, πάντα θα μένουν ζωντανές. Σαν κλαδιά της αμπέλου.

«*Εγώ ειμί η άμπελος*»<sup>66</sup>

#### « *Η ΙΤΙΑ ΤΟΥ ΙΒΑΝ* »

Πριν από τον πόλεμο ερχόταν ο Ιβαν  
Σε τούτο το ποτάμι που μεγάλωνε η ιτιά.

Δεν ξέρω γιατί φύτρωσε σε κείνα τα νερά,  
Μα ήτανε τούτη του Ιβαν η ιτιά.

Μέσα στ' αδιάβροχό του, νεκρός ο Ιβάν,  
Γύρισε κάτω απ' τη δική του την ιτιά.

Του Ιβαν η ιτιά,  
Του Ιβάν η ιτιά,  
Σαν ολόλευκη βάρκα πλέει στα νερά.

#### **ΑΤΙΤΛΟ**

Σιγοςβήνει η όρασή – η δύναμή μου,  
Δύο αθέατα ακόντια από διαμάντι η ζωή μου.  
Η πλήρης περασμένων ήχων κουφαίνει ακοή,  
Του πατρικού σπιτιού μου σβήνει η πνοή.  
Των μυώνων μου αδυνάτισαν οι αρμοί,  
Σα δύο γέρικα βόδια που οργώνουν τη γη  
Και δε βλέπω πια τις νύχτες φωτεινά  
Στους ώμους μου να λάμπουν δύο φτερά.

Είμαι κερύ στη φωτιά έχω καεί.

64 Το λέω αυτό γιατί παρακάτω παραθέτω ποίηση του Αρσενι Ταρκόφσκι, σε μετάφραση, και όχι γιατί δεν συμφωνώ με την άποψη αυτή, πως «*η ποίηση δεν μεταφράζεται*».

65 βλ σχετικ Οδός Πανός, τ.48, Αφιέρωμα στον Αντρέι Ταρκόφσκι, οπ.π σ 127

66

Τ' αποκαΐδια μου μαζέψτε το πρωί  
Κι η σελίδα τούτη θα σας πει  
Πώς να κλαίτε και πώς να 'στε περήφανοι,  
Πως το τελευταίο τρίτο να δίνεις της χαράς  
Και να πεθαίνεις δίχως να πονάς.  
Και κάτω από τυχαίας στέγης τη σκεπή  
Να ξανανάψεις, μεταθανάτια, καθώς λέξη.

1977 Αρσένι Ταρκόφσκι

**-«Ο θάνατος δεν υπάρχει για μένα. Δεν ξέρω... Κάποτε ονειρεύτηκα ότι ήμουν νεκρός, κι ένιωσα ανακούφιση κι ελευθερία. Αυτό το συναίσθημα μ έκανε να πιστέψω ότι ήμουν νεκρός. Ήμουν ελεύθερος από όλα τα επίγεια δεσμά. Δεν υπάρχει θάνατος. Μόνο βάσανα και πόνος. Πολλοί συγχέουν το θάνατο με τον πόνο...».**

- «Είσαι αθάνατος;»

-«Ναι. Φυσικά..»<sup>67</sup>

## Δ.2. « Μνήμη θανάτου»

Το 1978 και ενώ δουλεύει πάνω στο *Στάλκερ*, ο Ταρκόφσκι παθαίνει έμφραγμα.. Την επόμενη ακριβώς ημέρα σημειώνει: **«Το βρίσκω φυσικό που οι άνθρωποι δεν σκέφτονται τον θάνατο. Γιατί όμως δεν πιστεύουν στην αθανασία;»**<sup>68</sup> Η ζωή του Ταρκόφσκι ήταν γεμάτη από πόνο, κυριολεκτικά γεμάτη από πόνο, τόσο ψυχικό όσο και σωματικό. Η υγεία του πάντοτε σχοινοβατούσε πάνω σε μία λεπτή τρεμάμενη κλωστή, σαν τη φλόγα στο κερί, που με αγωνία προσπαθεί να κρατήσει ζωντανή ο Γκορτσάκοφ στη Νοσταλγία, λίγο πριν ξεψυχήσει στην σκηνή των λουτρών. Η ταινία κλείνει με τον «αναστημένο» Γκορτσάκοφ, καθισμένο μπροστά από το Ρώσικό σπίτι του, μέσα στον Ιταλικό ναό! Ήχοι από φτερά και πέταγμα περιστεριών να σηματοδοτούν το πέρασμα του στην αιωνιότητα...

Ο Ταρκόφσκι επιλέγει να δείξει την Ορθόδοξη Χριστιανική πίστη του σε σχέση με τον πνευματικό κόσμο, μέσα από την απεικόνιση της ύλης. Δίνει φυσική υπόσταση στα νεκρά σώματα, για να υποδηλώσει την αθανασία της ανθρώπινης ύπαρξης. Κάνει δηλαδή, για ακόμα μία φορά χρήση, αυτού που ο ίδιος (όπως έχει προαναφερθεί) ονομάζει μετωνυμία. Στον Αντρέι Ρουμπλιόφ, ο Ρώσος Αγιογράφος, συζητά με τον νεκρό Θεοφάνη:

**Ρουμπλιόφ: Δεν είσαι στον Παράδεισο;**

**Θεοφάνης: Ο Παράδεισος δεν είναι όπως τον φαντάζεστε.**

**«Ο Θεός δεν είναι Θεός νεκρών αλλά ζώντων. Γι αυτόν όλοι είναι ζωντανοί».**<sup>69</sup>

67 Το απόσπασμα είναι από συνέντευξη που υπάρχει στο ντοκυμαντέρ για τα γυρίσματα της Θυσίας.

68 Αντρέι Ταρκόφσκι *Μαρτυρολόγιο* σπ.π σ 190

69 .Λ.Κ (33.)



Η ανάσταση , αφορά στα σώματα και όχι στην ψυχή. Η ψυχή δεν γνωρίζει θάνατο. Και ο Ταρκόφσκι διαρκώς επιζητά μία αφορμή, για να μιλήσει για την αθανασία της ψυχής. Στη σελίδα εκατόν είκοσι ένα του *Σμιλεύοντας το χρόνο*, παραθέτει το παρακάτω απόσπασμα από την Α' προς Κορινθίους Επιστολή:

**«Εάν λοιπόν ο Χριστός κηρύττεται ότι αναστήθηκε εκ νεκρών, πως λένουν μερικοί μεταξύ σας, ότι δεν υπάρχει ανάστασις νεκρών; Εάν δεν υπάρχει ανάστασις νεκρών, τότε ούτε ο Χριστός αναστήθηκε, και εάν ο Χριστός δεν αναστήθηκε, τότε είναι χωρίς νόημα το κήρυγμά μας, είναι και η πίστη σας χωρίς νόημα»**

**«Αλλά ο Χριστός πραγματικά αναστήθηκε εκ νεκρών , η πρώτη συγκομιδή των πεθαμένων. Διότι επειδή δια μέσου ανθρώπου ήλθε ο θάνατος, δια μέσου ανθρώπου ήλθε και η ανάστασις των νεκρών. Καθώς εν τω Αδάμ όλοι πεθαίνουν, και εν τω Χριστώ όλοι θα ζωοποιηθούν.»<sup>70</sup>**

Μερικά χρόνια αργότερα, ο Ταρκόφσκι δηλώνει: **«Σε όλη μου τη ζωή, κάνω μόνο μία ταινία»** Με αυτή τη δήλωση (κατά την ταπεινή μου γνώμη) δεν αναφέρεται στη φόρμα και την τεχνική, <sup>71</sup> αλλά στο κίνητρο το οποίο διέπει το σύνολο του έργου του. Το οποίο είναι το δίχως άλλο η μνήμη του θανάτου. Άλλωστε είναι κάτι το οποίο έχει ανοιχτά δηλώσει: **«Σκοπός της τέχνης είναι να ετοιμάσει τον άνθρωπο για το θάνατο, να οργανώσει και να καλλιεργήσει την ψυχή του, κάνοντας τη να στραφεί στο καλό.»<sup>72</sup>** Αν συλλάβει κανείς το νόημα αυτής της φράσης , δεν έχει παρά να ασχοληθεί με αυτό που κοινώς ονομάζουμε ύπαρξη και νόημα της ζωής, σε όποιο πλαίσιο κι αν κινείται η «κοσμική» ζωή του γενικότερα. Ως εκ τούτου, η μνήμη θανάτου δεν αφορά μόνο στον καλλιτέχνη, αλλά σε κάθε άνθρωπο, μηδενός εξαιρουμένου, μόνο και μόνο από το γεγονός ότι είναι άνθρωπος... «Παλιά στα Κοινόβια υπήρχε ένας μοναχός που είχε ως διακονία<sup>73</sup> να θυμίζει στους άλλους Πατέρες τον θάνατο. Περνούσε λοιπόν την ώρα της διακονίας από όλους τους αδελφούς και έλεγε στον καθέναν: «Αδελφέ, θα πεθάνουμε» <sup>74</sup> .

Ο Ταρκόφσκι συχνά μιλά για το θάνατο , με μία απέραντη γαλήνη και σιγουριά, σαν αυτή, που πολύ λίγοι (ακόμα και πιστοί) κατέχουν. Ίσως γιατί η μνήμη θανάτου, κάθε άλλο παρά φόβο μπορεί να προκαλέσει σε έναν Ορθόδοξο πιστό. **«Όταν θα με πάρει κοντά του ο Θεός, θέλω να ψαλεί στην εκκλησία νεκρώσιμη ακολουθία και μετά να με θάψουν στο νεκροταφείο που βρίσκεται κοντά στο μοναστήρι του Ντονσκόι. Δε θα ναι εύκολο να πάρουνε άδεια γι αυτό το σκοπό<sup>75</sup>. Δεν θέλω να κλάψει κανείς για**

70 Προς Κορινθίους Α' ΙΕ' 12-14, 20-22

71 Ο Γιάννης Ζιώγας στο βιβλίο του *Ο Ταρκόφσκι στη Χαλκίδα μετά-καλλιτεχνικό κριτικό αφήγημα*, εκδόσεις Αιγόκερος , Αθήνα, 2006, παραθέτει στη σελίδα 57 αυτή τη φράση του Ταρκόφσκι , και έπειτα παραπέμπει σε μελέτες που έχουν ως σημείο αναφοράς την τεχνική και τη φόρμα που διέπουν τις ταινίες του δημιουργού, και όχι το βασικό του κίνητρο, που αποτέλεσε αμετακίνητο άξονα για το σύνολο των ταινιών του ..

72 Ταρκόφσκι Αντρέι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, οπ. π. σ. , 61.

73 Η λέξη διακονία , χρησιμοποιείται συχνά σε Ορθόδοξα Πατερικά κείμενα, και σημαίνει : πρακτική εργασία – υπηρεσία.

74 Γέροντος Παΐσιου του Αγιορείτου *Λόγοι Τ.δ Οικογενειακή ζωή*, εκδόσεις Ιερών Ησυχαστήριον «Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος» , Σουρωτή Θεσσαλονίκης, 2004, σ., 253.

75 Ο Αντρέι Ταρκόφσκι κοιμήθηκε εν Κυρίω στις 29 Δεκεμβρίου του 1986 στο Παρίσι. Το σώμα του έθαψαν στο νεκροταφείο Σαιν Ζενεβιέβ Ντυ Μπουά, όπου βρίσκονται θαμμένοι και άλλοι Ρώσοι εμιγκρέδες. Βλ σχετικ Αντρέι Ταρκόφσκι *Μαρτυρολόγιο οπ.π σ 380*

**μένα, γιατί εκεί που θα βρίσκομαι θα ναι πολύ καλύτερα από δω!»**<sup>76</sup> Η μνήμη θανάτου (όπως ορίζεται στην Ορθόδοξη Πατερική διδασκαλία), οδηγεί στη ζωή, καθώς ο θάνατος είναι μία γέφυρα. Ένα πέρασμα που οδηγεί προς την αιωνιότητα. Η μεγάλη πύλη... Ως εκ τούτου, αυτό που ορίζεται ως μνήμη θανάτου, είναι, να θυμάται ο νους, και το σώμα, πως η ψυχή δεν πεθαίνει. Και γι αυτό «οφείλει» ο άνθρωπος ως οντολογική ύπαρξη, αυτό το αθάνατο μέσα του, να το φροντίσει. Να το μεγαλώσει, και να το διατηρήσει όσο γίνεται καθαρό. *«Τι έχει να ωφεληθεί ο άνθρωπος, εάν κερδίσει τον κόσμο ολον, ζημιωθεί δε την ψυχήν του; Ή τι είναι δυνατόν να δώσει ο άνθρωπος αντάλλαγμα της ψυχής του;»*<sup>77</sup> Το ρήμα οφείλει που χρησιμοποιώ παραπάνω, είναι στα εισαγωγικά, γιατί ένα από τα βασικά συστατικά που διέπουν την Ορθόδοξη Χριστιανική πίστη, είναι η ελεύθερη βούληση. Το πρέπει, ξεκινά από το θέλω. Και όχι ως εξαναγκασμός. Γίνεται πρέπει από επιλογή. Είναι αυτό που ο Ταρκόφσκι έχει δηλώσει σε σχέση με το χρέος του καλλιτέχνη και την ελευθερία αυτού.

**«Προσωπικά δεν μπορώ να καταλάβω το πρόβλημα της λεγόμενης ελευθερίας ή έλλειψης ελευθερίας του καλλιτέχνη. Ο καλλιτέχνης ποτέ δεν είναι ελεύθερος. Από καμιά άλλη ομάδα δεν λείπει περισσότερο η ελευθερία. Τον καλλιτέχνη τον δεσμεύει το ταλέντο. Η κλίση του. Από την άλλη πλευρά είναι ελεύθερος να επιλέξει: ή θα εκμεταλλευτεί όσο το δυνατόν πληρέστερα το ταλέντο του, ή θα πουλήσει την ψυχή του για τριάκοντα αργύρια»**<sup>78</sup>.

---

76 Αντρέι Ταρκόφσκι *Μαρτυρολόγιο* σπ.π σ 207

77 Μ.Θ (25,26)

78 Ταρκόφσκι Αντρέι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, σπ. π. σ. , 225

**Κεφάλαιο 5:**

**«Λέξεις, λέξεις, λέξεις»<sup>79</sup>.../ « Οι 7 πρίγκιπες της Ρωσίας»**



*Τα παιδικά χρόνια του Ιβαν (1962)*



*Σολάρις (1972)*

---

<sup>79</sup> Ουίλλιαμ Σαίξπηρ *Άμλετ* Αθήνα εκδόσεις Κέδρος 1988 μετάφραση Γιώργος Χειμωνάς σ. 67  
27

## **E.1 «Χρόνο μέσα στο χρόνο»**

«Ο θάνατος πραγματοποιεί ένα κεραυνοβόλο μοντάζ στη ζωή μας.: επιλέγει δηλαδή, τις αληθινά σημαντικές στιγμές της, και τις βάζει σε μία σειρά, μετατρέποντας το ατέλειωτο, ασταθές και αβέβαιο παρόν μας, σ' ένα καθαρό, στέρεο και βέβαιο παρελθόν. Χάρη στο θάνατο και μόνο η ζωή μας χρησιμεύει για να εκφραστούμε»<sup>80</sup>. Λίγο πριν μπει στην αιωνιότητα, ο Ταρκόφσκι γράφει στο ημερολόγιό του. «**Το σπουδαιότερο απ' όλα είναι να βρω χρόνο μέσα στο χρόνο**»<sup>81</sup>. Δεκάδες σχέδια για το μέλλον , σχέδια που διαρκώς επανέρχονται και απασχολούν το μυαλό του. Και μέσα σε αυτά, διαρκώς επανέρχεται ο *Αμλετ*. Ο Ταρκόφσκι πολλά χρόνια δούλεψε πάνω στην ιδέα του να υλοποιήσει μία κινηματογραφική εκδοχή του *Αμλετ*. Η μόνη ευκαιρία που του δόθηκε, ήταν μία θεατρική εκδοχή του κειμένου, η παράσταση της οποίας , κατέληξε σε αποτυχία.

Όταν ο Ταρκόφσκι ξεκίνησε να εργάζεται πάνω στην υλοποίηση αυτής της παράστασης, ο πόλεμος των ιθυνόντων απέναντί του, ήταν στην πιο μεγάλη του έξαρση. Είχε ήδη προηγηθεί ο *Καθρέφτης*, και οι κατηγορίες που εξαπέστειλαν εναντίον του ήταν πολλές και σκληρές, Του απαγόρευσαν συμμετοχή του *Καθρέφτη* στις κάνες , απαγόρευσαν να δημοσιευθεί οτιδήποτε στις εφημερίδες γι την ταινία, του απέκρουσαν (και δεν ήταν η πρώτη φορά) προσκλήσεις καλλιτεχνών από το εξωτερικό. Ο Ίνγκμαρ Μπέργκμαν για παράδειγμα, με τον οποίο έτρεφαν αμοιβαίο σεβασμό, τον προσκάλεσε ουκ ολίγες φορές στο σπίτι του, μα τα γράμματά του, ποτέ δεν έλαβε ο Αντρέι Ταρκόφσκι. Μέσα σε αυτή την ατμόσφαιρα εναπόθεσε όλη του τη δημιουργικότητα στην υλοποίηση της παράστασης του *Αμλετ*. Μηχανορραφίες και εμπόδια προέκυψαν και σε αυτό του το σχέδιο από τις πρώτες κιόλας ημέρες, όπου οι πρώτες συνεννοήσεις περί συντελεστών έλαβαν χώρα.

## **E.2. «Ένας πρίγκιπας χαμένος»**

Ο Ταρκόφσκι είχε μία σταθερή εν μέρει ομάδα συνεργατών , με τους οποίους είχε χτίσει έναν καλλιτεχνικό και προσωπικό κώδικα επικοινωνίας, και με τους οποίους δούλεψε σχετικά μόνιμα. Ο Ταρκόφσκι αντιλαμβανόταν τους συνεργάτες του ως συνδημιουργούς, και όχι ως εκτελεστικά όργανα υλοποίησης των εικόνων του. Η αίσθηση άλλωστε που είχε για τον κινηματογραφικό χρόνο,<sup>82</sup> καθιστούσε αυτόματα μία ζωντανή σχέση με τους ηθοποιούς. Ο Ανατόλι Σολονίτσιν, που έχει παίξει στις περισσότερες από τις ταινίες του, και είχε εμβρυθίσει στη φιλοσοφία και στον τρόπο δουλειάς του, ήταν η επιλογή του για να παίξει το ρόλο του *Αμλετ*. Αυτό ήταν κάτι που κατηγορηματικά του αρνήθηκαν. Η αρχική πρόταση ήταν να ανέβει ο *Αμλετ* στο θέατρο Αλεξαντρίνκα. Αυτό δεν έγινε ποτέ. Τελικά ξεκίνησε πρόβες , στο θέατρο *Κομσομόλ*, μετά από πολλές ανατροπές και συνεννοήσεις, στις 27 Ιανουαρίου του 1976 με τον Σολονίτσιν στο ρόλο του *Αμλετ*.. Η παραλαβή της παράστασης ορίστηκε για το Δεκέμβριο του ίδιου έτους. Αναβλήθηκε για μία εβδομάδα μετά από την ορισμένη από πριν ημερομηνία, γιατί μία εκ των ηθοποιών έφυγε διακοπές, χωρίς καν να ενημερώσει. Ήταν μία μεγάλη προσβολή. Οι πρόβες είχαν πολλά προβλήματα στην πορεία τους, και γενικά ήταν μία δουλειά με πολλά αγκάθια... Αυτό όπως είναι φυσικό, επηρέασε και το

80 Παζολίνι Πιερ Πάολο *Ο κινηματογράφος της ποίησης* Αθήνα εκδόσεις Αιγόκερος 1989 σ 50

81 Αντρέι Ταρκόφσκι *Μαρτυρολόγιο ο.π.π σ 358*

82 Ο Ταρκόφσκι αντιλαμβανόταν τον χρόνο ως κάτι συμπαγές, το οποίο ως υλικό, έχει τη δυνατότητα σμίλευσης. Αυτή είναι μία πολύ μικρή συνοπτική αναφορά, σε μία ολόκληρη φιλοσοφία που ο Ταρκόφσκι έχτισε γύρω από το ζήτημα του χρόνου, και στο πως πώς αυτή η φιλοσοφία , επηρέασε το μοντάζ το ρυθμό και πλήθος άλλους παράγοντες στις ταινίες του. Ο τίτλος του βιβλίου του άλλωστε , έχει ακριβώς αυτόν τον τίτλο. *Σμιλεύοντας το χρόνο*.

καλλιτεχνικό της αποτέλεσμα. Και μην ξεχνάμε πως μιλάμε για θέατρο, Δηλαδή για ζωντανό υλικό του παρόντος, και όχι για κινηματογραφημένο υλικό. Στις 7 Απριλίου του 1978 ο Ταρκόφσκι σημειώνει στο ημερολόγιό του. «**Φαίνεται πως δεν ήταν γραφτό να ευδοκιμήσει αυτή η παράσταση του Άμλετ. Ο Σάχαροφ ήθελε να αντικαταστήσει την Τσουρίκοβα, την Τεράχοβα και τον Σολονίτσιν, με τρεις άλλους ηθοποιούς. Εγώ αντέδρασα αρνητικά και το έργο καταίβηκε.**»<sup>83</sup> Έτσι ο Άμλετ παρέμεινε μεταξύ άλλων, ένα από τα απραγματοποίητα σχέδιά του. Μολαταύτα, θεωρώ πως ο Άμλετ κυριαρχεί ως «φιγούρα», σε κάθε μία από τις επτά ταινίες του Ταρκόφσκι. Θα προσπαθήσω σε αυτό το σημείο, να τεκμηριώσω αυτή μου την αίσθηση.

### **Ε.3. «Λέξεις. Λέξεις. Λέξεις.» «Οι 7 πρίγκιπες της Ρωσίας»**

Αν είναι κάτι, που σίγουρα είναι αδιαμφισβήτητο για το κατά τα άλλα αντιφατικό και αμφιλεγόμενο πρόσωπο του πρίγκιπα της Δανίας, αυτό είναι η ανάγκη του για εκδίκηση. Η απώλεια του δολοφονημένου πατέρα, λειτουργεί ως κινητήριο μοχλός για όλες του τις πράξεις, ή αν θέλετε, ακόμα και τις μη πράξεις... Ήδη από τις πρώτες σκηνές της ταινίας *Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν*, ο ομώνυμος μικρός ήρωας, βρίσκεται ακριβώς στην ίδια κατάσταση. Ο Ταρκόφσκι, από την πρώτη του αυτή ταινία, παρουσιάζει έναν απόλυτα κατ'εμέ, Αμλετικό αντί-ήρωα.. Όπως πολύ σωστά σημειώνει και ο Γ. Βασιλειάδης «στόχος του Ιβάν είναι βασικά η εκδίκηση». Ο Ιβαν αδιαφορεί πλήρως για τη ζωή του. Αν θυμηθούμε την προσωπογραφία του Σαρτρ για τον Ιβάν, θα λέγαμε πως «είναι ήδη νεκρός» Στην τραγωδία του Σαίξπηρ, λίγο πριν τη συνάντηση του Άμλετ με αυτό που οι περισσότεροι θεωρούν φάντασμα του πατέρα του<sup>84</sup>, ο Οράτιος αποτρέπει τον φίλο του από το να πάει να συναντήσει αυτό το «φάντασμα» και ο Άμλετ απαντά. «*Δε φοβάμαι. Λίγο με νοιάζει για τη ζωή μου*»<sup>85</sup>. Κατά τα πρότυπα του Άμλετ, ο μικρός Ιβάν, ζει και αναπνέει αποκλειστικά και μόνο στο μέτωπο, αποκλειστικά και μόνο για να εκδικηθεί. Παρά τις προσπάθειες του στρατηγού-προστάτη του, ο Ιβάν αρνείται να εγκαταλείψει το πεδίο μάχης, όπου είναι και το μόνο πεδίο ύπαρξης στο οποίο αποκτά νόημα η αναπνοή του. Είναι πολύ χαρακτηριστική η σκηνή όπου ο Ιβάν μόνος μπροστά σε μία άδεια κρεμασμένη στολή, προβάρει την εκδίκησή του, με ένα μαχαίρι, καθόλου μα καθόλου «παιδικό». Αργότερα απαντά στον έντρομο στρατιώτη (που εν μέσω βομβαρδισμών, σπεύδει να πάει να τον καθησυχάσει) «*Δεν φοβάμαι*». Θα μπορούσαμε άνετα να συμπληρώσουμε στο σενάριο, «*Λίγο με νοιάζει για τη ζωή μου*»...

Ο Σταλκερ, ένας αλλιώτικος Άμλετ. Ένας μικρός – μεγάλος, όπως όλοι οι ήρωες του Ταρκόφσκι. Ο ταπεινός, που γίνεται μεγάλος γιατί μεγάλο είναι το χρέος που βιώνει. Και μπροστά σε αυτό το χρέος, εγκαταλείπει τα «κοσμικά», και αφήνεται στο μεγάλο ταξίδι. Στην απαγορευμένη ζώνη, με κίνδυνο της ζωής του. Μα μόνο έτσι η ζωή του μπορεί να έχει νόημα. Όταν η γυναίκα του, του φωνάζει απελπισμένα «*θα πας φυλακή*» εκείνος απαντά «*για μένα παντού είναι φυλακή*» Δεν μπορεί παρά να θυμηθούμε τον διάλογο του Άμλετ με τους Γκίλδενστερν και Ροζενγκράντζ όπου ο Άμλετ απαντά «*Η Δανία είναι φυλακή.*» Ή ακόμα και

83 Αντρέι Ταρκόφσκι *Μαρτυρολόγιο* σ.π σ 189

84 Η τρέχουσα (ίσως και η μοναδική) άποψη για το πνεύμα που εμφανίζεται σε αυτήν την πασίγνωστη ανά τον κόσμο τραγωδία του Σαίξπηρ, είναι πως το φάντασμα που εμφανίζεται, είναι το φάντασμα του δολοφονημένου πατέρα του Άμλετ. Θεωρώ πως στο κείμενο υπάρχουν σημεία που αν όχι αποδεικνύουν πως δεν πρόκειται απαραίτητα για το φάντασμα του πατέρα Άμλετ, άλλα για έναν «δαίμονα», τουλάχιστον δεν το αποκλείουν. Ενδεικτικά να αναφέρω το σημείο όπου ο ίδιος Άμλετ αναρωτιέται: «*Το φάντασμα ίσως είναι ένας δαίμονας. Ο διάβολος μπορεί να χρησιμοποιήσει όποια μορφή θέλει. Την πιο κατάλληλη. Και μπορεί να θέλει να με σύρει στο κενό κι επίτηδες τα γεννάει όλα αυτά κι εγώ τον βοηθάω με την ασθενική κι ερεθισμένη θλίψη μου. Γιατί με τέτοιες λύπες παίζει ο διάβολος και πάντοτε κερδίζει.*» Θεωρώ, πως αν το κείμενο «αναγνωστεί» λαβαίνοντας υπ όψιν κάποια συγκεκριμένα του σημεία, όπως το παραπάνω, αποκαλύπτονται πράγματα, που αναιρούν θέσεις από καιρό εδραιωμένες.

85 Ουίλλιαμ Σαίξπηρ *Άμλετ* σ.π σ 41

τη σκηνή με την Οφηλία , όπου μία μεγάλη αγάπη , υποχωρεί μπροστά σε κάτι μεγαλύτερο. Για τον Άμλετ είναι η εκδίκηση, για τον Στάλκερ είναι η ζώνη...

Ο Γκορτσάκοφ από την άλλη, έχει κι αυτός το δικό του «χρέος» και σκοπό. Όταν η σπιτονοικοκυρά του πανδοχείου, ρωτά την Εουτζένια αν είναι θλιμμένος γιατί αγαπάει, εκείνη απαντά « Όχι. Έχει αλλού το μυαλό του» Η *Νοσταλγία* έχει ως ταινία στο σύνολό της, πολλές ακόμα όψεις των θεμάτων που κυριαρχούν στον Άμλετ. Η πιο εμφανής από αυτές είναι το ζήτημα της τρέλας. Το ζήτημα δηλαδή του τι ορίζουμε ως τρέλα , και με ποια ακριβώς κριτήρια. . Τι είναι όμως τρέλα; Ποιος μπορεί με βεβαιότητα να το ορίσει αυτό; Ο Μισέλ Φουκώ, στο *Η ιστορία της τρέλας*<sup>86</sup>, απέδειξε πως είναι απόλυτα σχετικό το ζήτημα αυτό. Ιστορικοί, κοινωνικοί, και οικονομικοί ακόμα παράγοντες, καθόρισαν ανά περιόδους στην ιστορία, τη φύση της τρέλας. Πολλές φορές δε, αντιφάσκοντας από τη μία ιστορική περίοδο στην άλλη. Με ποιο τρόπο θα μπορούσαν να «υπάρχουν» άνθρωποι σαν τον Ντομένικο, ίσως ακόμα και σήμερα; Πρόκειται για έναν ήρωα, που χτίστηκε κατά τα πρότυπα του «δια Χριστόν σαλού.» Όπου η αγάπη για το Χριστό, διαγράφεται μέσα από μία συμπεριφορά που οι περισσότεροι ορίζουν ως τρέλα. Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο Ντομένικο, είναι ακόμα μία όψη του Άμλετ. Δεν είναι τυχαίο που, όντας απόλυτα περιθωριοποιημένος από τους γύρω, βρίσκει στο πρόσωπο του Γκορτσάκοφ, τον μοναδικό του συνοδοιπόρο. Πριν ακόμα αναλάβει να φέρει εις πέρας την «αποστολή» του Ντομένικο, ο Γκορτσάκοφ σε μία από τις πρώτες κιόλας σκηνές της ταινίας, λέει γι αυτόν. «Δεν είναι τρελός. Έχει πίστη»

Σε έναν κόσμο χωρίς πίστη, άνθρωποι σαν τον Ντομένικο, χαρακτηρίζονται τρελοί, ή άγιοι! Η πίστη του Ταρκόφσκι, πολλές φορές του «φόρεσε» την ταμπέλα του άγιου! Μάταια διαμαρτύρεται γραπτά και προφορικά «**Γιατί θέλουν όλοι πάση θυσία να με μετατρέψουν σε άγιο; Ω Θεέ μου! Ω Θεέ μου! Εγώ θέλω απλώς να δημιουργήσω. Μη με αγιοποιείτε σας παρακαλώ!**<sup>87</sup>» Φράση στην οποία πολλές φορές κατέφυγε, για να αποκρούσει τη στάση αυτή, πολλών ανθρώπων γύρω του. .Ακόμα και σήμερα, μετά το θάνατό του, πολλοί μελετητές, δε σεβάστηκαν αυτή του την επιθυμία. Και βάζουν δίπλα στο όνομά του τη λέξη άγιος... Θα ήθελα, (για να τιμήσω την επιθυμία του) να επιμείνω σε αυτό: Ο Αντρέι Ταρκόφσκι δεν είναι τρελός. Δεν είναι άγιος. Έχει πίστη.

Ας επιστρέψουμε όμως στον Άμλετ. Ο Αλεξάντερ στη *Θυσία* (1986), έχει την πιο εμφανή αναφορά στον Σαιξπηρικό πρίγκιπα. Ο Αλεξάντερ είναι ένας πρώην ηθοποιός εν αποστρατεία, που αδυνατεί να σταματήσει να μιλά, ακόμα και δίπλα στο άφωνο μικρό αγόρι του, που μόλις έχει εγχειρηθεί, και με εξαίρεση την τελευταία σκηνή, παραμένει άφωνο σε όλη την ταινία. Το μοτίβο της σιωπής κυριαρχεί σε όλες ανεξαιρέτως τις ταινίες του Ταρκόφσκι. Όρκο σιωπής παίρνουν πολλοί από τους ήρωες του Ταρκόφσκι, μεταξύ αυτών και ο ίδιος ο Αλεξάντερ σε μετέπειτα σκηνή. Η σιωπή επανέρχεται ως μοτίβο με διάφορες εναλλαγές. Για το μικρό αγόρι στη *Θυσία*, η σιωπή αυτή είναι μία ανάγκη και όχι επιλογή. Μετά από έναν παραληρηματικό μονόλογο, μπροστά σε αυτό το σιωπηλό αλλά δρών μικρό αγόρι, ο Αλεξάντερ θα πει: «*Λέξεις , λέξεις, λέξεις*» Δηλώνοντας έτσι, τη ματαιότητα του ανθρώπινου λόγου, και την αδυναμία του να εκφράσει αυτό που πραγματικά συμβαίνει-σκεφτόμαστε. Στοιχεία για τα οποία έκανα λόγο ήδη από την αρχή του κειμένου αυτού.

Η αμλετική αυτή ρήση, υπάρχει επίσης (διατυπωμένη διαφορετικά) στον *Καθρέφτη*: «*Καλό είναι να σωπαίνεις λίγο. Οι λέξεις δεν εκφράζουν τα πάντα. Είναι πλαδαρές.*», Είναι ο ετοιμοθάνατος αφάνης ήρωας της ταινίας, ο οποίος προσπαθώντας να συμφιλιωθεί με τους ανθρώπους γύρω του , στο τέλος της ζωής του, κάνει μία ύστατη προσπάθεια να καταλάβει τα λάθη του, και να ζητήσει συγχώρεση. Την παραπάνω φράση λέει ο ήρωας στη μητέρα του. Στο *Αντρέι Ρουμπλιόφ*, ο Κύριλλος, συναντά τον Έλληνα το Θεοφάνη και συζητούν. Όντας περιτριγυρισμένοι από αγιογραφίες , (στοιχείο που επίσης συχνά χρησιμοποιεί ο Ταρκόφσκι) η συζήτηση αποκτά θεματικά , κεντρικό άξονα την τέχνη. Αδυνατώντας να εκφραστεί ο Κύριλλος για μία από τις τοιχογραφίες αυτές, λέει: « *δεν μπορώ να το περιγράψω με λέξεις*»

86 Φουκώ Μισέλ, *Η ιστορία της τρέλας*, μετάφραση Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, Αθήνα εκδόσεις Ηριδανός (χ.χ)

87 Αντρέι Ταρκόφσκι *Μαρτυρολόγιο οπ.π σ 117*

Στο Σολάρις (1972), στη σκηνή στη βιβλιοθήκη, το απόσπασμα που διαβάζει ο Κρις , ο διάλογος που αμέσως ακολουθεί με θέμα τον ύπνο , και την ομοιότητά του με το θάνατο, και έπειτα , η διερώτηση, γιατί τελικά ζει ο άνθρωπος, δεν μπορεί παρά να μας θυμίσει, τον πλέον γνωστό από τους μονολόγους του Άμλετ.

*«Να ζεις. Να μη ζεις. Αυτή είναι η ερώτηση.  
Τι συμφέρει στον άνθρωπο.  
Να πάσχει να αντέχει σωμαίνοντας τις πληγές  
Από μια μοίρα που τον ταπεινώνει χωρίς κανένα έλεος  
Ή να επαναστατεί, Να αντισταθεί στην ατέλειωτη παλίρροια των λυπημένων κόπων.  
Να πεθάνεις. Να κοιμηθείς. Αυτό είναι όλο.....  
Κι αν στον ύπνο σου έρθει ένα όνειρο<sup>88</sup>;»*

Ο Σολάρις είναι ένας πλανήτης όπου ενσαρκώνεται αυτός ο φόβος. Ο φόβος πως ο ύπνος παύει να είναι μία παρηγοριά, ένα καταφύγιο όπου για λίγο σταματούν οι πληγές, οι μνήμες, η αγωνία. Ο Γκιμπαριάν, (ένας από τους χαρακτήρες της ταινίας ) αποφασίζει να τερματίσει τη ζωή του, γιατί στον πλανήτη αυτόν , δεν υπάρχει διέξοδος πουθενά. Η μνήμη γίνεται αδιάκοπη!. Τα πλάσματα που περιφέρονται , ερήμην των ερευνητών, ενσαρκώσεις των λαβωμένων συνειδήσεών τους, μνήμες που δεν σβήνουν, παρά το θάνατο, παρά τον ύπνο, είναι ο εφιάλτης αυτού του πλανήτη. Κάθε απόπειρα του Κρις να κοιμηθεί, επαναφέρει στη «ζωή» την πεθαμένη του γυναίκα, που χρόνια πριν έχει αυτοκτονήσει. Η τύψεις τους Κρις στην ταινία, δεν παύουν με τον ύπνο. Αντίθετα, εκείνες τις ώρες, οι ώρες που προσπαθεί να κοιμηθεί, είναι που οι μνήμες, σαν να μην έσβησαν ποτέ, παίρνουν σάρκα και οστά. Η διαρκής αγωνία του Κρις , και η αδυναμία του να φέρει εις πέρας την αποστολή για την οποία βρέθηκε εκεί, διαγράφουν ακόμα μία φιγούρα του πρίγκιπα της Δανίας. Έναν Άμλετ στη Ρωσία...

---

88 Ουίλλιαμ Σαίξπηρ Άμλετ σπ.π σ 88

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ:**

**«Επίλογος-Συμπεράσματα»**



*Θυσία (1986)*



## Z.1 «7 + 1 φορές»

Προς το τέλος του βιβλίου του (Σμιλεύοντας το χρόνο), ο Ταρκόφσκι σημειώνει: «*Η ανθρώπινη αδυναμία, που τη βρίσκω τόσο ελκυστική, δεν επιτρέπει ατομικό επεκτατισμό, επιβεβαίωση της προσωπικότητας, εις βάρος άλλων ή εις βάρος της ίδιας της ζωής, δεν επιτρέπει να ζήσουμε άλλον άνθρωπο για να υλοποιήσει αλλότριους στόχους και να εκπληρώσει αλλότρια καθήκοντα. Με γοητεύει η ικανότητα ενός ανθρώπινου πλάσματος, να αντιστέκεται σθεναρά στις δυνάμεις που οδηγούν τους συνανθρώπους του στη ράτσα των ποντικών, στο δρόμο του ωφελιμισμού. Σ αυτό το φαινόμενο βρίσκω υλικό για ολοένα περισσότερες νέες ταινίες. Το φαινόμενο αυτό ευθύνεται και για το ενδιαφέρον μου για τον Άμλετ, που ελπίζω να το γυρίσω ταινία στο άμεσο μέλλον. Το μέγιστο αυτό θεατρικό δράμα εκθέτει το αιώνιο πρόβλημα του ανθρώπου που έχει μεγαλύτερο ηθικό ανάστημα από τους συνανθρώπους του, μα που οι πράξεις του αναγκαστικά επηρεάζουν και επηρεάζονται από τον χαμερπή πραγματικό κόσμο. Είναι σαν να αναγκάζεται ένας άνθρωπος του μέλλοντος, να ζήσει στο παρελθόν.<sup>89</sup>»*

Πιστεύω πως ο Άμλετ του Ταρκόφσκι δεν έγινε ποτέ, γιατί είχε ήδη γίνει. Πιστεύω πως ο ίδιος ο Ταρκόφσκι, και όχι μόνο οι ήρωες στις ταινίες του, είναι ένας Άμλετ. Ένας άνθρωπος, που σε πείσμα πολλών, έμεινε ορθός στο ανάστημά του, ανάστημα σαφώς μεγαλύτερο από την εποχή του, και πολύ πιο μπροστά από αυτήν. Και τα έργα τα μεγάλα, που γι αυτά γεννήθηκε, μόνο γι αυτά γεννήθηκε, έχουν ονομαστεί πράξεις.<sup>90</sup> Ο Άμλετ του Ταρκόφσκι έχει συντελεστεί επτά συν μία φορές. Επτά με τις ταινίες του, και μία λόγω το ίδιας του της ζωής. Κι εγώ, που τίποτα απ όλα αυτά δεν έχω ποτέ κάνει, δε θα μπορούσα να αποδώσω καλύτερα μία «προσωπογραφία» του ανθρώπου αυτού, από αυτήν που ο ίδιος έκανε, με το παραπάνω απόσπασμα που παραθέτω από το βιβλίο του.

Ρώτησαν τον Σεργκέι Παρατζάνοφ, έναν ακόμη Ρώσο κινηματογραφιστή, Ορθόδοξο πιστό, που υπέστη εξορία και πολλά βασανιστήρια στην ΕΣΣΔ, γιατί κάνει κινηματογράφο. Κι εκείνος απάντησε «*Για να καθαγιάσω τον τάφο του Ταρκόφσκι.*»<sup>91</sup> Ο Ταρκόφσκι δεν είναι άγιος. Αλλά σίγουρα ένας μεγάλος καλλιτέχνης. «*Η τέχνη δεν είναι για τους πολλούς. Ούτε για τους λίγους. Είναι για τον καθένα χωριστά*»<sup>92</sup> Οι μεγάλες αλήθειες αποκαλύπτονται μόνο όταν σκύψουμε βαθιά μέσα στις πληγές μας. Ως εκ τούτου δεν μπορεί παρά να είναι πρώτα απ όλα υποκειμενικές. Ο Ταρκόφσκι έσκυψε μέσα του, και έστρεψε το βλέμμα του στην ταπείνωση, στην αγάπη, και στην εκκοπή του θελήματός του. Αφοσιώθηκε απόλυτα και με όλο το κόστος, στο χρέος απέναντι στο χάρισμα που του δόθηκε. Αποκάλυψε έτσι, την πιο ύψιστη πνευματικότητα που θα μπορούσε να αποδώσει κανείς μέσω τις εικόνες. «*Όλους τους απασχολούσαν τα συμφέροντα των πολλών, και κανένας δεν σκέφτηκε το δικό του συμφέρον με την έννοια των λόγων του Χριστού. Αγάπα τον πλησίον σου ως εαυτόν. Δηλαδή αγάπα τον εαυτό σου τόσο, που να σέβεσαι μέσα σε αυτόν την υπερπροσωπική, θεϊκή αρχή, η οποία σου απαγορεύει να κυνηγάς τα στενά, εγωιστικά σου συμφέροντα, και σε παρακινεί να δίνεις ασυζητητί και χωρίς σκέψη, να αγαπάς τους άλλους. Η πραγματική αίσθηση αξιοπρέπειας απαιτεί να αποδεχτείς την αντικειμενική αξία και σημασία του «εγώ» στο κέντρο της επίγειας ζωής σου, καθώς μεγαλώνει το πνευματικό της ανάστημα, προχωρώντας προς την τελειότητα όπου δεν υπάρχει εγωκεντρισμός. Η*

89 Ταρκόφσκι Αντρέι, Σμιλεύοντας το χρόνο, σπ. π. σ., 290

90 Πρόκειται για παράφραση που κάνω πάνω σε ακόμα ένα απόσπασμα από τον Άμλετ σε μετάφραση Γιώργου Χειμωνά;

« Και τα έργα τα μεγάλα που γι αυτά γεννήθηκαν .

Μονάχα γι αυτά γεννήθηκαν

Δεν τα τολμάς. Θρύβουν χάνονται

Ποτέ δεν θα ονομαστούν πράξεις».

Βλ σχετικ Ουίλλιαμ Σαίξπηρ Άμλετ σπ.π σ 89

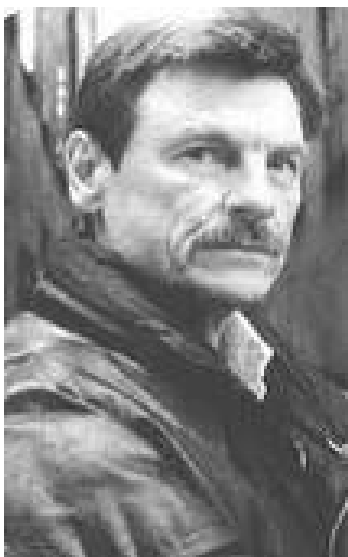
91 Ο βίος και το έργο του Σεργκέι Παρατζάνοφ Patrick Cazals (συνεντεύξεις και έργο-βιογραφικά) Μάκης Μωραΐτης εισαγωγή επιμέλεια Λίλα Σέρρα (μετάφραση) Αθήνα εκδόσεις Καθρέφτης (χ.χ) σ 93

92 Ουίλλιαμ Σαίξπηρ Άμλετ σπ.π σ 77

**πίστη στον εαυτό σου, απαιτεί αδιάλειπτη προσπάθεια και προσήλωση στον αγώνα για την ίδια σου την ψυχή.»**

## **Z.2 «Ύστατη ρήση»**

Ο Ταρκόφσκι, λίγο πριν από το θάνατό του, είχε πει **«αν είχα τη βεβαιότητα πως οι άνθρωποι δεν θα με ξεχάσουν, τότε δεν θα με πείραζε καθόλου να εγκαταλείψω αυτή τη ζωή.»**<sup>93</sup>



---

93 Αντρέι Ταρκόφσκι *Μαρτυρολόγιο σπ.π σ 19*

## ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

**1960**

*Ο ΟΔΟΣΤΡΩΤΗΡΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΒΙΟΛΙ*  
*KATOK SKRYPKA*

ΕΣΣΔ, 55' V.O. Έγχρωμη – Soncolor. Διανομή Gaumont. Σενάριο Αντρέι Μιχάλκοφ-Κοντσαλόφσκι και Αντρέι Ταρκόφσκι. Παραγωγή Mosfilm. Διεύθ. Παραγωγής Α. Καρέτιν. Φωτογραφία Βαντίμ Γιούσοφ. Ντεκόρ Σ. Αγκογιάν. Μοντάζ Ι Μπουντούζοβα. Μουσική Βιατσεσλάβ Οφτσίνικοφ, υπό τη διεύθυνση Ε Χατσατουριάν. Ήχος Β. Κρατσκόφσκι. Ηθοποιοί Ίγκορ Φομτσένκο (Σάσα), Β. Ζαμάνσκι (Σεργκέι), Νίνα Αρχανέλσκαγια (το κοριτσάκι), Μαρίνα Αντζουμπέι (η μητέρα).

**1962**

*ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΙΒΑΝ*  
*IVANOVO DESTVO*

ΕΣΣΔ, 1 ώρα 35'. V.D. Ασπρόμαυρο. Διανομή Gaumont. Σενάριο, προσαρμογή και διάλογοι Μιχαήλ Πάπαβα και Βλαντίμιρ Μπογκομόλοφ, με βάση το μυθιστόρημα του Βλαντίμιρ Μπογκομόλοφ: «Ιβάν». Παραγωγή Mosfilm. Διεύθ. Παραγωγής Γκ. Κουζνετσόφ. Φωτογραφία Βαντίμ Γιούσοφ. Μοντάζ Γκ. Νάτανσον. Μουσική Βιατσεσλάβ Οφτσίνικοφ, υπό τη διεύθυνση Ε Χατσατουριάν. Ήχος Ε. Ζελέντσοβα . Στρατιωτικός σύμβουλος Γκ. Γκοντσάροφ. Ηθοποιοί Νικολάι Μπουρλιάγιεφ (Ιβάν), Βαλεντίν Ζούμπκοφ (λοχαγός Σόλιν), Ε. Τζαρίκοφ ( υπολοχαγός Γκάλτσεφ), Σ. Κρίλοφ (δεκανέας Καταζόνοφ), Νικολάι Γκρίνο (συνταγματάρχης Γκρζαζνόφ), Β. Μαλγκάβινα (Μάσα), Ίρμα Ταρκόφσκαγια (η μητέρα του Ιβάν), Αντρέι Μιχάλκοφ-Κοντσαλόφσκι (ο στρατιώτης με τα γυαλιά).

**1966**

*ΑΝΤΡΕΪ ΡΟΥΜΠΛΙΟΦ*  
*ANDREI ROUBLEV*

ΕΣΣΔ, 3 ώρες 05', VO Score ασπρόμαυρο με έγχρωμες σκηνές. Διανομή Gaumont. Σενάριο Αντρέι Μιχάλκοφ-Κοντσαλόφσκι και Αντρέι Ταρκόφσκι. Παραγωγή Mosfilm, ένωση συγγραφέων και σκηνοθετών. Διεύθ. Παραγωγής Τ. Ογκονοερίκοβα. Φωτογραφία Βαντίμ Γιούσοφ. Καλλιτεχνική διεύθ. Ι Πέτροφ. Ντεκόρ Ε. Τσερνιάγιεφ. Μοντάζ Λουντμίλα Φεϊγκουϊνοβα. Μουσική Βιατσεσλάβ Οφτσίνικοφ με την Εθνική Ορχήστρα και Χορωδία Ραδιοφώνου. Ήχος Ε. Ζελέντσοβα . Ηθοποιοί Ανατόλι Σολονίτσιν (Ρουμπλιόφ), Νικολάι Γκρίνκο (Ντανιελ), Ιβάν Λαπόκοφ (Κύριλ), Νικολάι Σεργκέγιεφ (Θεοφάνης), Ίρμα Ράους (Ντούροτσκια η μουσική), Γιούρι Ναζάροφ (ο μεγάλος δούκας), Σος Σαρκισιαν (Χριστός), Νικολάι Μπουρλιάγιεφ (Μπόρις), Ρόλαν Μπίκοφ (ο γελωτοποιός), Μιχαήλ Κονόνοφ (Θωμάς), Μπόλοτ Ειγκελάνεφ(ο χάνος Τάταρος), Σ. Κρίλοφ (ο χύτης), Γιούρι Νικούλιν (Πατρικέι).

**1974**

**Ο ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ**  
**ZERKALO**

ΕΣΣΔ. 1 ώρα 46'. V.O. και V.F. Soncolor και ασπρόμαυρο με σκηνές από επίκαιρα. Διανομή Les Films Cosmos. Σενάριο Αντρέι Ταρκόφσκι και Αλεξάντερ Μισάριν. Παραγωγή Mosfilm. Διευθ. Παραγωγής Ε. Βεσπεργκ. Φωτογραφία. Γκεόργκι Ρέμπεργκ. Καλλιταχνική διεύθ. Νικολάι Ντβινγκούμπσκι. Ντεκόρ Α. Μερκούλοφ. Μοντάζ Λουντμίλα Φεϊγκουϊνοβα. Μουσική Εντουαρντ Αρτέμιεφ, με αποσπάσματα των Γ. Σ. Μπαχ, Περγκολέζε, και Πάρσελ. Ήχος Σιμόν Λιτβίνοφ. Ποιήματα Αρσένι Ταρκόφσκι , σε απαγγελία Αντρέι Ταρκόφσκι . Ηθοποιοί. Μαργαρίτα Τερέχοβα (Μαρούσια, η μητέρα και η Ναταλία), Όλεγκ Γιανκόφσκι (ο πατέρας), Φίλιπ Γιανκόφσκι (ο Αλιόσα 5 χρόνων) Ιγκνάτ, Ντανιλτσεφ (Ιγκνατ και Αλιόσα 12 χρόνων), Νικολάι Γκρινκο (ο άνθρωπος στο τυπογραφείο), Άλα Ντεμίντοβα (Λίζα), Γιούρι Ναζάρος (ο στρατιωτικός εκπαιδευτής), Ανατόλι Σολονίτσιν (ο περαστικός), Λ. Ταρκόφσκαγια (η μητέρα του Αλιόσα, ηλικιωμένη), Ινοκέντι Σμοτκουνόφσκι (αφηγητής).

**1979**

**ΣΤΑΛΚΕΡ**  
**STALKER**

ΕΣΣΔ, 2 Ώρες 41' VO. Έγχρωμη. Διανομή Gaumont. Σενάριο, προσαρμογή, διάλογοι Αρκάντι και Μπόρις Στρουγκάτσκι, βασισμένο στο μυθιστόρημα τους «Πικ νικ στην άκρη του δρόμου» (γαλλ. εκδος Depoel, συλλογή «Παρουσία του Μέλλοντος» με τίτλο «Stalker». Παραγωγή Mosfilm, Unite 2. Διεύθ. Παραγωγής Αλεξάντρα Ντεμίτοβα. Φωτογραφία Αλεξάντερ Κνιαπίνσκι. Ντεκορ Αντρέι Ταρκόφσκι . Μοντάζ Λουντμίλα Φεϊγκουϊνοβα. Μουσική Εντουαρντ Αρτέμιεφ. Διεύθυνση ορχήστρας από τον Ε. Χατσατουριάν. Ήχος Β. Σαρούν. Εποπτεία Λαρίσα Ταρκόφσκαγια. Ποιήματα Φέντορ Τιούσεφ, Αρσένι Ταρκόφσκι. Ηθοποιοί Αλίσα Φρίντλιχ (η γυναίκα του Στάλκερ) Αλεξάντερ Καϊντανόφσκι ( Στάλκερ) , Ανατόλι Σολονίτσιν (ο συγγραφέας), Νικολάι Γκρίνκο (ο καθηγητής) , Νατάσα Αμπράμοβα, Φ. Γιούρνα, Ε. Κόστιν, Ρ. Ρέντι..

**1983**

**ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ**  
**NOSTALGIA**

Ιταλία, 2 ώρες 10' VO. Technicolor Kodak. Διανομή Gaumont. Σενάριο Αντρέι Ταρκόφσκι και Τονίνο Γκουέρα. Παραγωγή Rai , Rete 2, Opera film Διευθ. Παραγωγής, Τζιουζέπε Λάντσι. Ντεκόρ Αντρέα Γκριζάντι. Μοντάζ, Αμεντέο Σάλφα, Ερμίνια Μαρράνι. Μουσική Ντεμπισί, Βέρντι, Βάγκνερ. Μουσικός σύμβουλος Τζίνο Πεγκούρι. Ήχος Ρέμο Ουγκολινέλλι. Κουστούμια Λίνα Νέρλι Ταβιάνι. Βοηθοί σκηνοθέτη. Νόρμαν Μοτζάτο, Λαρίσα Ταρκόφσκαγια. Ποιήματα Αρσένι Ταρκόφσκι. Ηθοποιοί Όλεγκ Γιανκόφσκι (Γκορτσάκοφ), Ντομιτζιάνα Τζιορντάνο (Εουτζένια), Έρλαντ Γιοζεφσον (Ντομένικο) , Πατρίτσια Τερένο (η γυναίκα του Γκορτσάκοφ) Ντέλια Ντοκάρντο (η γυναίκα του Ντομένικο), Μιλένα Βουκότιτς (η δημοτική υπάλληλος) , Αλμπέρτο Κανέπα (ο χωρικός) Λαούρα Ντε Μάρκι (η γυναίκα με την πετσέτα).

**1986**

*Η ΘΥΣΙΑ*

*OFFRET*

Σουηδία , Γαλλία . 2 ώρες25' .VO' Έγχρωμη . *Διανομή* Argos Films. *Sen;ario* Αντρέι Ταρκόφσκι . *Παραγωγή* Ινστιτούτο σουηδικής φιλμογραφίας (Στοκχόλμη) Argow Films. (Παρίσι), Film Four International (Λονδίνο), Γιόζεφσον / Νίκβιστ ΗΒ-Σουηδική τηλεόραση/ SVT2, Sandrew Films και Teater AB, συμμετοχή του υπουργείου Πολιτισμού (Παρίσι). *Παραγωγός* Άννα Λένα Γουίμπομ. *Διευθ παραγωγής* Κατίνγκα Φαράγκο. *Φωτογραφία* Ζβεν Νικβιστ. *Ντεκόρ* Άννα Ασπ . *Μοντάζ* Αντρέι Ταρκόφσκι, Μιχαήλ Λεστσλόφσκι και Χένρι Κόλπι (τεχνικός σύμβουλος). *Μουσική* Γ.Σ. Μπαχ («Erbarne dich»), από τα πάθη του Αγίου Ματθαίου), «Watazumido shuso», «Hockiku singetsu», «Nezasa no shirabe», «Daibosatsu» και ποιμενικά τραγούδια από « Dalecarlie και Harjedalen» *Ήχος και μίξη* Όβε Σβένσον, Μπο Πέρσον, Πάρε Ούλαντερ, Κρίστιν Λόμαν, Βίλε Πέτερσον – Μπεργκερ. *Ηθοποιοί* Έρλαντ Γιόζεφσον (Αλεξάντερ), Σούζαν Φλίτγουντ (Αντελαϊντ), Βαλερί Μερές (Τζούλια) Άλαν Έντβαλντ (Όττο), Γκούντρουν Σ. Γκισλαντόντιρ (Μαρία), Τόμι Κγιέλκβιστ (Μικρό Αγόρι), Σβεν Βόλτερ (Βίκτωρ, ο γιατρός), Φιλίππα Φράντζεν (Μάρτα).

**1987**

*ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΟ ΧΑΜΕΝΟ ΧΡΟΝΟ. ΑΝΤΡΕΙ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ ΕΞΟΡΙΑ ΚΑΙ ΘΑΝΑΤΟΣ*

*AUF DER SUCHE NACH DER VERLONEREN ZEIT ANDREJ TARKOWKIJS EXIL UND TOD*

Σκηνοθεσία Ebbo Demand .*Παραγωγή* UWE KREMP (Ένθετο στο Αντρέι Ταρκόφσκι *Μαρτυρολόγιο, Ημερολόγια 1970-1986*, Αθήνα , εκδόσεις Ίνδικτος, 2006 μεταφ. Τσαρης Αλέξανδρος .Α έκδοση Νεφέλη , Αθήνα 1990

**1988**

*ΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΘΥΣΙΑΣ*

*Σύλληψη-σενάριο* Michal Leszczylowski. *Παραγωγή* Lissbet Gabrielson Suedidh film institute

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αφιέρωμα στον Αντρέι Ταρκόφσκι*, Οδός Πανός , τ.48, Αθήνα, Απρίλιος 1990
- Ο βίος και το έργο του Σεργκέι Παρατζάνοφ* Patrick Cazals (συνεντεύξεις και εργο-βιογραφικά) Μάκης Μωραΐτης (εισαγωγή επιμέλεια) Λίλα Σέρρα (μετάφραση) Αθήνα εκδόσεις Καθρέφτης (χ.χ)
- Ρώσοι ποιητές του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Μολέσκης Γιώργος (επιμέλεια) , Αθήνα, εκδόσεις Μεσόγειος 2004 σ 26
- Τέχνη και μυστικισμός*, Συλλογικό, Αυλίδου Εύα (επιμέλεια), Θεσσαλονίκη, εκδόσεις Αρχέτυπο, 2002
- 4Χ5 Αϊνστάιν Ταγκορ Γκροτόφσκι Κρισναμούρτι Ταρκόφσκι»* (Συλλογικό) Θεσσαλονίκη , εκδόσεις Αρχέτυπο 2002
- Βασιλειάδης Γιάννης, *Αντρέι Ταρκόφσκι* Αθήνα , Εκδόσεις Αιγόκερος , 2003
- Γιανναράς Χρήστος, *Η ελευθερία του ήθους* Αθήνα, εκδόσεις Γρηγόρη, 1989
- Δόξας Θεόδωρος , *Αντρέι Ταρκόφσκι Ιχνηλασία της χαμένης προσευχής*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης , Τμήμα Θεολογίας, Τομέας Δογματικής (Μεταπτυχιακή εργασία) Σύμβουλος Καθηγητής : Λάμπρος. Χρ.Σιάσος, Θεσσαλονίκη 2003
- Ζιώγας Γιάννης *Ο Ταρκόφσκι στη Χαλκίδα μετά-καλλιτεχνικό κριτικό αφήγημα*, εκδόσεις Αιγόκερος , Αθήνα, 2006
- Ιωάννου του Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, εκδόσεις Ιερά Μονή του Παρακλήτου, Ωροπός Αττικής , 1978.
- Μηλιαρέση Αικατερίνη , *Η εικαστική διάσταση της κινηματογραφικής εικόνας στις ταινίες Persona του Ingmar Bergman και Θυσία του Andrei Tarkovsky μέσα από τον φακό του Sven Nykvist*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών , Τμήμα Θεάτρου, (Πτυχιακή Διάλεξη), Επόπτης καθηγητής: Γιάννης Λεοντάρης.
- Νιώπα Μαρία , *Το κόκκινο λουλούδι*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη , 2011 , σ., 14 (Πτυχιακή Διάλεξη Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών.. Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Γλυκερία Καλαϊντζή)
- De Baecque Antoine , *Αντρέι Ταρκόφσκι, μία ξενάγηση στο έργο του*, Αθήνα, εκδόσεις Γκοβόστη, 1992
- Παζολίνι Πιερ Πάολο *Ο κινηματογράφος της ποίησης* Αθήνα εκδόσεις Αιγόκερος 1989
- Γέροντος Παΐσιου του Αγιορείτου *Λόγοι Τ.δ Οικογενειακή ζωή*, εκδόσεις Ιερών Ησυχαστηρίων «Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος» , Σουρωτή Θεσσαλονίκης, 2004

Sherrard Philip, *Το ιερό στη ζωή και στην τέχνη*, Λίμνη Εύβοιας, εκδόσεις Ακρίτας, (Α έκδοση 1994) μετάφραση , Ιωσήφ Ροηλίδης,

Σωφρόνιος (Σαχάρωφ), *Ο άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης* (1866-1938), εκδόσεις Ιερά Σταυροπηγιακή Μονή Προδρόμου Έσσεξ Αγγλίας, 2009 (Α έκδοση 1952) (Α έκδοση στην Ελληνική 1973)

Ταρκόφσκι Αντρέι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, μετάφραση Βελέντζας Σεραφείμ Αθήνα , εκδόσεις Νεφέλη 1987,

Ταρκόφσκι Αντρέι *Μαρτυρολόγιο, Ημερολόγια 1970-1986*, Αθήνα , εκδόσεις Ίνδικτος, 2006 μεταφ. Ίσαρης Αλέξανδρος (Α έκδοση Νεφέλη , Αθήνα 1990

Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και ιστορία*, Αθήν, Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2002  
Μαρκέτου Πελαγία (μετάφραση).

Φουκώ Μισέλ, *Η ιστορία της τρέλας*, μετάφραση Φραγκίσκη Αμπατζόγλου, Αθήνα εκδόσεις Ηριδανός (χ.χ)

Χρυσόστομος Σταμούλης Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Τμήμα Θεολογίας «*Θεολογία και Κινηματογράφος*», Χειμερινό εξάμηνο 2010  
(Πανεπιστημιακές σημειώσεις )

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Μου είναι αδύνατο να μη συμπληρώσω στο τέλος αυτής μου της εργασίας, τις ευχαριστίες μου απέναντι σε κάποιους ανθρώπους, ακόμα κι αν κανείς δεν ασχοληθεί ποτέ, με το περιεχόμενο αυτής της σελίδας. Υπήρξαν άνθρωποι που χωρίς την παρουσία τους δεν θα ήταν δυνατό να ολοκληρώσω αυτό το κείμενο.

Τον επόπτη και επιβλέποντα καθηγητή μου, Γιάννη Λεοντάρη, για την καθοδήγηση ως προς την «επιστημονικότητα» του κειμένου, την αφοσίωση, την παρότρυνση και την ελευθερία που μου έδειξε.

Τους Βίκτωρα Αρδίτη και Ελένη Παπάζογλου, που περπάτησαν μαζί μου τα πρώτα ανιχνευτικά βήματα.

Τον Χρυσόστομο Σταμούλη, που πρώτος από όλους μου έδειξε το δρόμο για διεπιστημονική έρευνα. Επίσης για την παροχή των ταινιών, και την αποδοχή του με προθυμία για συνβαθμολόγηση της εργασίας.

Τον Παναγιώτη Δόικο, για την αποδοχή με προθυμία για συνβαθμολόγηση της εργασίας.

Τον Θεόδωρο Δόξα, η εργασία του οποίου στάθηκε για μένα ο πιο πιστός οδηγός βιβλιογραφικής αναφοράς, όσον αφορά στις μελέτες για τον Ταρκόφσκι.

Τον Πάτερ Γιώργο που μου χάρισε ένα από τα πιο ωραία βιβλία που διάβασα ποτέ.

Τον Κώστα Κυριακίδη για την τεχνική υποστήριξη, και την μουσική «εκπαίδευση». *Μπαχ, Μπαχ, Μπαχ...*

Τους Μίλτο, Γιούλη, Ειρήνη, Δέσποινα, και όλους όσους με βοήθησαν στο να μην εγκαταλείψω...

Τον Μιχαήλ Μαρμαρινό, που σε ανύποπτο χρόνο, στάθηκε καταλύτης, και ενεργοποίησε την ασθενική μου μνήμη.

Η εργασία αυτή είναι αφιερωμένη στον αδερφό μου Κώστα, που πάνω απ όλους υπήρξε πάντα, για μένα οδηγός



Ζωή Λύρα  
Θεσσαλονίκη 04-06-2012  
Του Αγίου Πνεύματος