

ΕΘΝΙΚΟ & ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ ΑΔΑΜ

ΟΙ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΓΙΟΤΗΤΑΣ
ΣΤΟΝ ΡΩΣΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ.
ΕΡΕΥΝΑ ΕΠΙ ΤΗ ΒΑΣΕΙ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ
ΤΟΥ ANDREI TARKOVSKY
«ΑΝΤΡΕΪ ΡΟΥΜΠΛΙΩΦ» ΚΑΙ «ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ»
ΚΑΙ ΤΟΥ PAVEL LUNGIN
«ΤΟ ΝΗΣΙ» ΚΑΙ «Ο ΤΣΑΡΟΣ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΡΝΑΡΑΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ Ελευθερία και αγιότητα: Τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά του ανθρώπινου προσώπου υπό το πρίσμα της Ορθόδοξης θεολογίας.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄ Η Θεολογία μέσα από την έβδομη τέχνη	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄ Στοιχεία θεολογικής σκέψης στο κινηματογραφικό έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι	24
A. Δομή, υπόθεση και σκηνοθετικό πλαίσιο αναδειξης των εννοιών της ελευθερίας και της αγιότητας στα έργα “Αντρέι Ρουμπλιώφ” και “Νοσταλγία”	24
B. Θεολογική ανάγνωση του έργου.....	30
1) “Αντρέι Ρουμπλιώφ”: Όψεις Αγιότητας.....	30
α) Πνευματική πατρότητα και υπακοή στον Αντρέι Ρουμπλιώφ ..	30
2) “Νοσταλγία”: Το αίτημα της ελευθερίας.....	43
β) Δύση και Ανατολή, λογική και πίστη.....	48
γ) Η οδύνη της αγάπης και η υπαρξιακή αγωνία.....	54
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄ Στοιχεία θεολογικής σκέψης στο κινηματογραφικό έργο του Πάβελ Λούνγκιν.....	59
A. Δομή, υπόθεση και σκηνοθετικό πλαίσιο αναδειξης των εννοιών της ελευθερίας και της αγιότητας στα έργα “Το νησί” και “Ο Τσάρος”	59
B. Θεολογική ανάγνωση των έργων.	64
1) “Το Νησί”: Αγιασθήτω το όνομά σου	64
α) Οι δυο οδοί σωτηρίας: Μετάνοια και προσευχή.	64
β) Προς την ελευθερία: Ταπείνωση και υπακοή.....	73
γ) Βίωση ελευθερίας : Η κατά Χριστόν σαλότητα.	76
δ) Δωρεές της χάριτος: Διόραση, προόραση, θαυματουργία.....	83
2) “Ο Τσάρος”: Οι δυο οδοί του ανθρώπου προς την ελευθερία.....	88
α) Ός θεοί έσεσθε: Εξουσία, ηδονή και νευρωτική αυτόθέωση (η περίπτωση του Ιβάν Δ' του Τρομερού).....	88
β) Έν όδῳ ταύτη, ἡ έπορευόμενη, έκρουσαν παγίδα μοι.....: Ταπείνωση, οδύνη και αγάπη (η βιοτή του Φιλίππου, ενός αγίου πατριάρχου).....	93

γ) Δια τούτο μεμίσηκεν ημάς ο κόσμος: Η σχέση “κοσμικής” και
“χριστιανικής” ελευθερίας και αλήθειας.98

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄ Τέχνη και τεχνοτροπίες στον Αντρέι Ταρκόφσκι και τον
Πάβελ Λούνγκιν (Δύο όψεις του ρωσικού κινηματογράφου)..... 103

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 113

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 117

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ 124

Εικόνες..... 129

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα έρευνα πραγματεύεται τις έννοιες της ελευθερίας και της αγιότητας, όπως αυτές παρουσιάζονται στο καλλιτεχνικό έργο δύο σπουδαίων Ρώσων σκηνοθετών του αιώνα μας : του Αντρέι Ταρκόφσκι και του Πάβελ Λουνγκίν. Η επιλογή του θέματος «Οι έννοιες της ελευθερίας και της αγιότητας στο έργο των Αντρέι Ταρκόφσκι και Πάβελ Λουνγκίν» έγινε και με την παρότρυνση του επιβλέποντος καθηγητή μου κ. Κωνσταντίνου Ι. Κορναράκη. Κεντρική ιδέα αποτέλεσε μια απόπειρα ανάγνωσης και παρουσίασης των δύο εννοιών στο έργο των δύο καλλιτεχνών. Ειδικότερα επιλέχθηκε μια δυάδα έργων από τον καθένα που θα μπορούσε αυθεντικότερα να υποστηρίξει την παρούσα έρευνα.

Η καλλιτεχνική παραγωγή και των δύο χαρακτηρίζεται έντονα θεολογική. Και για τους δύο βασικό δομικό στοιχείο της ανθρώπινης υπόστασης αποτελεί η πίστη του ανθρώπου στον Θεό Δημιουργό. Η ενασχόλησή μου με το έργο των δύο αυτών σκηνοθετών ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, αλλά συνάμα και αρκούντως δύσκολη.

Η δυσκολία εντοπίζεται κυρίως στην ποικιλία των πηγών γύρω από το έργο των εν λόγω καλλιτεχνών. Ιδιαίτερος δε για το νεώτερο χρονικά εκ των δύο, τον Πάβελ Λουνγκίν, η εύρεση των όποιων πηγών περιορίστηκε στον διαδικτυακό χώρο, αφού η χρονική απόσταση από την παραγωγή των έργων του δεν ξεπερνά την δεκαετία. Στην περίπτωση του μεγάλου Αντρέι Ταρκόφσκι τα δεδομένα ήταν κατάτι καλύτερα, αφού υπάρχει μια έστω υποτυπώδης βιβλιογραφία, που στηρίζεται σε δικά του πονήματα και διεθνείς κινηματογραφικές κριτικές και παρουσιάσεις.

Σημαντικό κίνητρο για την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος αποτέλεσε η αγάπη του γράφοντος για τις τέχνες σε σχέση με την καλλιτεχνική αναζήτηση του θείου. Την αναζήτηση εκείνου του κάλλους που για να μπορέσει να το αντικρύσει κανείς χρειάζεται γεγυμνασμένα αισθητήρια, κατά τη ρήση του T.Wilder στο έργο του με τίτλο «Η μικρή μας πόλη», όπου αναφέρει πως «μόνο οι άγιοι και οι ποιητές τη νιώθουν κάπως».

Γνωρίζοντας ο γράφων πως δεν ανήκει μήτε στην πρώτη αλλά ούτε και στην δεύτερη κατηγορία, αλλά πως παράλληλα δυσκολεύεται να δει την ομορφιά αυτή την κεκρυμμένη, έμαθε να την παρατηρεί κλεφτά, μέσα από το «παράθυρο» των έργων των Πατέρων της Εκκλησίας, που αποκαλύπτουν τον διαφορετικό κόσμο της Βασιλείας παρόντα και βιώσιμο ήδη σε αυτήν τη βιοτή.

Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Κωνσταντίνο Ι. Κορναράκη τόσο για την ανάθεση του θέματος της εν λόγω εργασίας, όσο και για την υποστήριξη και

καθοδήγησή του κατά τη διάρκεια της εκπόνησής της. Χωρίς τις θεολογικές και μεθοδολογικές του επισημάνσεις η εργασία αυτή δεν θα είχε λάβει τη μορφή που τελικά έλαβε. Τέλος, θερμές ευχαριστίες πρέπει να αποδοθούν στη σύζυγό μου και την οικογένειά μου, που εξ αρχής στάθηκαν αρωγοί στην προσπάθεια αυτή.

8.10.2016

Νεκτάριος Κ. Αδάμ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ελευθερία και αγιότητα: Τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά του ανθρώπινου προσώπου υπό το πρίσμα της Ορθόδοξης θεολογίας

Το ανθρώπινο πρόσωπο και η αιώνια προοπτική του είναι ζητούμενο τόσο της φιλοσοφικής όσο και της θεολογικής αναζήτησης. Η δυσκολία της αναζήτησης αυτής έγκειται στο «γεγονός» της αμαυρώσεως του «κατ'εικόνα» και στην επακόλουθη συσσώρευση των παθών στο «έδαφος» της ανθρώπινης ψυχής. Η αυθεντική όψη του ανθρώπινου προσώπου είναι δυσδιάκριτη ή και αθέατη για τους πολλούς. Και τούτο διότι αυτό που θεωρείται ως απολύτως φυσικό από φιλοσοφικής απόψεως για τη νεωτερική και μετανεωτερική σκέψη δε νοηματοδοτείται το ίδιο για την ορθόδοξη θεολογία.

Για το νεωτερικό στοχαστή ο άνθρωπος "σκέπτεται, άρα υπάρχει". Για την ορθόδοξη βιωματική θεολογική προσέγγιση όμως δεν αρκεί μόνον αυτό. Στο ήθος του αυθεντικού ανθρώπινου προσώπου προτάσσεται η αγάπη. Κι έτσι απέναντι στο σκεπτόμενο άνθρωπο του Διαφωτισμού και της Μετανεωτερικότητας στέκεται ο άνθρωπος που απρουνόθετα «αγαπά και άρα υπάρχει»¹.

Για τη νεωτερική σκέψη σημασιοδοτείται το «εγώ» ως «σημείο» σύμπτωσης της νόησης και του όντος, κατά έναν σαφέστατα σχολαστικό τρόπο. Προσδιορίστηκε, επίσης, και η θέση της βούλησης, της θέλησης και της γνώμης που βοηθούν τον άνθρωπο να γράψει τη δική του ιστορία.

Βασικά ποιοτικά χαρακτηριστικά μεγέθη που προσδιορίζουν την ελευθερία είναι η αυτονομία ή η ετερονομία της ηθικής του ανθρώπινου υποκειμένου. Στην αυτονομία «νόμος» είναι η ηθική κρίση του υποκειμένου χωρίς να μεσολαβεί κάποια εξωτερική αυθεντία ή χωρίς να φαίνεται ότι μεσολαβεί. Στην ετερονομία ο «νόμος» στον οποίο στηρίζεται η κρίση του υποκειμένου επιβάλλεται από κάποια εξωτερική αυθεντία με κύρος θρησκευτικό, πολιτικό, φιλοσοφικό ή άλλου είδους.

Από την άλλη μεριά ισχύει εκείνο που με κριτική σκέψη διατύπωσε ο Όσιος Ιουστίνος Πόποβιτς τρεις δεκαετίες πριν : «η φιλοσοφία στην προσπάθειά της να ερμηνεύσει τον άνθρωπο διά του ανθρώπου, διαπράττει το παράδοξο να καθρεπτίζει τον καθρέπτη σε καθρέπτη. Σε τελική ανάλυση, η φιλοσοφία είναι σε όλες τις κατευθύνσεις της υλοκεντρική και ανθρωποκεντρική. Καταλήγει να μαρτυρεί το αδύνατο της αληθινής γνώσεως του ανθρώπου και του κόσμου».

¹ π. Νικολάου Σαχάρωφ, *Αγαπώ άρα υπάρχω Η θεολογική παρακαταθήκη του γέροντα Σωφρόνιου*, εκδ. Εν Πλώ, Αθήνα, 2007, σελ.114

Η ελευθερία είναι το άνθος του δένδρου που λέγεται άνθρωπος, συνδέεται με τη θέληση και το λόγο και καθιστούν τον άνθρωπο «ζών της ελευθερίας». Ως προγενέστερα «στάδια»οριοθέτησης του ανθρώπινου προσώπου θεωρήθηκαν κατά το παρελθόν το Αριστοτελικό «πολιτικόν ζών» και αιώνες μετέπειτα το «θεούμενον ζών»του αγίου Γρηγορίου του Ναζιανζηνού. Για την αρχαία ελληνική σκέψη η «πόλις»προτάσσεται σχεδόν πάντα έναντι του ανθρώπινου προσώπου. Αντίθετα, στην πατερική σκέψη ο άνθρωπος ανακτά την θέση και την προοπτική που του αξίζει. Μπορεί να φτάσει ως την ομοίωσή του με το αυθεντικό πρόσωπο του Τριαδικού Θεού με την βοήθεια της χάριτος.

Μια άλλη θέαση της ελευθερίας στον αρχαιοελληνικό κόσμο περιγράφεται από τον Πλάτωνα στον Τίμαιο και ειδικότερα στο 28-29 όπου ο μεγάλος έλληνας φιλόσοφος εισάγει τη διττή έννοια της βούλησης. Ο Δημιουργός Θεός «βουληθείς... θέλησε να είναι όλα ίδια με αυτόν...».

Στο δε 28b αναφέρει χαρακτηριστικά «ότου μεν άν ο δημιουργός... ούτω αποτελείσθαι πάν». Εισάγει δηλαδή και στο επίπεδο του Δημιουργού Θεού την αναγκαιότητα. Και είναι διττή η βούληση-ελευθερία στον Πλάτωνα αφού ό,τι ισχύει σε επίπεδο Δημιουργού Θεού ισχύει κατά τους «εικότας λόγους» και στο επίπεδο των όντων του γίνεσθαι, στο επίπεδο του κόσμου. Στην αναγκαιότητα του Πλατωνα απάντησε ο άγιος Μάξιμος ο Ομολογητής κάνοντας διακριση μεταξύ βουλήσεως και υπάρξεως αλλά και μεταξύ θελήσεως και πραγματοποίησης της θελήσεως του Θεού.

Ο Θεός «εστί» και «βούλεται». Το ένα δεν αναγκάζει το άλλο. Θέλει αλλά αυτό δε σημαίνει την ταυτόχρονη πραγματοποίηση. Επί παραδείγματι, η βούληση του Θεού για την ύπαρξη του κόσμου είναι προαιώνια, αλλά ο Θεός δεν έπλασε τον κόσμο «άμα τη προαιωνία βουλήσει Του».²

Ο κόσμος και κατά συνέπεια και ο άνθρωπος-το κορυφαίο δημιούργημα του Θεού-είναι αποτελέσματα της βουλήσεως του Θεού κι όχι της σκέψεώς Του πράγμα το οποίο μας φανερώνει πως ως βούληματα του Θεού και ως λόγοι των όντων είναι ελεύθερα από κάθε αναγκαιότητα.

Ο Ευρωπαϊκός ιδεαλισμός του Kant, από την άλλη πλευρά, αποδέχεται την ελευθερία της βούλησης με έναν άλλο διαφορετικό και ίσως αντιφατικό τρόπο.

Η φυσική αιτιότητα δεν είναι η μοναδική που υπάρχει για την δυνατότητα εξήγησης των φαινομένων. Υπάρχει η ελευθερία. Αλλά την ίδια στιγμή ο Kant αποδέχεται επίσης πως ό,τι συμβαίνει στην φύση, συμβαίνει σύμφωνα με τον φυσικό νόμο της αιτιότητας, επομένως δεν υπάρχει ελευθερία.

² Μαξίμου Ομολογητού, *Α' Εκατοντάδα προς Θαλάσσιον*, 49-50, Φιλοκαλία Ιερών Νηπτικών Τόμος Β', Εκδ. Το Περιβόλι της Παναγίας Θεσσαλονίκη, 2006, σς. 111-112

Υπάρχει, όμως, και κάποιο άλλο είδος αιτιότητας, αυτό της ελευθερίας, διότι χωρίς αυτήν είμαστε αναγκασμένοι να αντιμετωπίσουμε μια άπειρη σειρά αιτίων. Είναι, επομένως, αναγκαίο να δεχθούμε την ύπαρξη μιας πρώτης αιτίας, δηλαδή μιας αιτίας η οποία δεν είναι αποτέλεσμα συγχρόνως μιας πρότερης από την ίδια αιτίας, ούτως ώστε να ξεφύγουμε από αυτήν την ατέρμονη αλυσίδα αιτίων-αποτελεσμάτων.

Ο Καντ ορίζει την αιτιότητα αυτή της ελευθερίας «ως απόλυτη αιτιακή αυτενέργεια που ξεκινά αφ' εαυτής». Η αυτενέργεια ³αποτελεί το θετικό χαρακτηριστικό της υπερβατολογικής ελευθερίας.

Εδώ ακριβώς εστιάζεται και η διαφορετική «αντίληψη» που υπάρχει ανάμεσα στην οντολογική ηθική του Ευαγγελίου και την αυτόνομη ηθική της νεωτερικότητας αλλά και της σημερινής εποχής. Ο νεωτερικός ανθρωπισμός σε αντίθεση με την οπτική του ευαγγελίου θεοποίησε τον άνθρωπο, είδε ως απόλυτο μέτρο κρίσης του ανθρώπου τον ίδιο του τον εαυτό, από τον οποίο ίσως και θα έπρεπε αρκετές φορές να απαλλαγεί ή και να διορθώσει.

Ο Κ. Δεληκωνσταντής παρατηρεί εύστοχα πως «η φιλοσοφική ιδέα της ελευθερίας ήταν συχνά συνυφασμένη με τάσεις ανθρωποκεντρισμού και ατομισμού, αυτοσωτηρίας και κρυπτοευδαιμονισμού. Οι τάσεις αυτές, από τον Καρτέσιο και μετά, οδήγησαν σε μια αυτοαποθέωση με όλες τις προεκτάσεις μέσα στον ιδεαλισμό και κατά το 19ο αιώνα μέσα στον άκρατο κοινωτισμό και ανθρωπολογισμό».⁴

Η αλήθεια είναι πως για το φιλοσοφικό στοχασμό, που αντιπροσωπεύει την εναγώνια προσπάθεια του ανθρώπινου λόγου να ξεπεράσει τα πεπερασμένα όριά του και να γνωρίσει τα μετά τα φυσικά, το ανθρώπινο πρόσωπο είναι αίνιγμα δυσεπίλυτο κι ανεξιχνίαστο, πρόκληση για ελευθερία αλλά ταυτόχρονα, είναι και το υπαρξιακό μας πρόβλημα.

Η φιλοσοφική ενατένιση με κάθε τρόπο και από διαφορετικές «οπτικές» προσπαθεί να δώσει επαρκείς απαντήσεις, χωρίς να μπορεί, ωστόσο, να λύσει. Αποτελεί την προσπάθεια του ανθρώπου να πορευτεί προς τα άνω, που όμως μένει ημιτελής και χωρίς ουσία αν δε συγκατανεύσει και ο Κύριος που ενανθρώπισε.

Η ελευθερία είναι τραγική στη φύση της, επώδυνη, αντιστοιχεί στο πνεύμα από το οποίο και προέρχεται. Δεν έχει τίποτα το κοινό με την ευδαιμονία. Γιαυτό και ο Χριστός που είναι η ελευθερία δεν ασχολήθηκε καν με τους τρεις πειρασμούς του διαβόλου στην έρημο. Γιατί αντιστοιχούσαν σε τρεις διαφορετικές μορφές ευδαιμονίας στις οποίες

³ «Ένα είδος αιτιότητας σύμφωνα με το οποίο ακολουθούν τα συμβάντα στον κόσμο, μια ιδιότητα του να ξεκινά απόλυτα μια κατάσταση και έτσι, μια σειρά συνεπειών από αυτήν» Kant, I. (1998). «*Critique of pure reason*» (επιμ. Guyer, P. και Wood., A.). United States of America: Cambridge University Press.

⁴ Κ. Δεληκωνσταντή, *Το Ήθος της Ελευθερίας*, Εκδ. Δόμος, Αθήνα 1997, σελ. 18 κ.ε.

έχει υποκειίψει ο σύγχρονος-και όχι μόνο-άνθρωπος τόσο πνευματικά όσο και σωματικά. Είναι οδυνηρή η ελευθερία.

Στη ζωή μας κυριαρχεί η ηθική πλευρά της ελευθερίας. Σύμφωνα με αυτήν, ελευθερία σημαίνει το να δρα ο άνθρωπος χωρίς να εμποδίζεται από διάφορα καθήκοντα και υποχρεώσεις⁵ αρκεί να μην αντιβαίνουν οι πράξεις του στον άγραφο ή και το γραπτό ηθικό νόμο. Υπάρχει, επίσης, η ψυχολογική θεώρηση της ελευθερίας αλλά και άλλες θεωρήσεις της ελευθερίας που καθορίστηκαν σύμφωνα με τη νεωτερική και μετανεωτερική άποψη της πραγματικότητας και των σχέσεων του ανθρώπου με το συνάνθρωπο, το κοινωνικό σύνολο και το περιβάλλον.

Καλείται ο άνθρωπος να ξεπεράσει την αναγκαιότητά του και να φτάσει στην πραγματική ύπαρξη. Είναι το πέρασμα από το "cogito ergo sum" στο "doleo ergo sum". Αυτή ουσιαστικά η θέση αποτελεί την απάντηση στα εναγώνια ερωτήματα του Camus και του J.P.Sartre σχετικά με τα όρια της ανθρώπινης ύπαρξης και τις δυνατότητες ελευθερίας, ο οποίος μέσα στην αγωνία του, εξέφρασε την αγωνία μιας ολόκληρης εποχής μετά από την τραγωδία ενός παγκοσμίου πολέμου τονίζοντας χαρακτηριστικά: «το προπατορικό μου αμάρτημα είναι η ύπαρξη του άλλου». Τοποθέτησε έτσι το προπατορικό αμάρτημα στην αυτονόμηση.

Ο Ντοστογιέφσκι, αντιθέτως, αναφέρει χαρακτηριστικά για την ελευθερία και τη σχέση της με την αυτονόμηση: «κόλαση είναι το μαρτύριο του να μην αγαπάει κανείς». Πρόκειται για μια βαθιά θεολογική σκέψη, αντίστοιχη με εκείνη του Σάρτρ. Ο μεν Ντοστογιέφσκι καθοδηγούμενος από τα νάματα της Ορθόδοξου Εκκλησίας, ο δε Σάρτρ καθοδηγούμενος από την αντίδραση στη δυτική θεολογία.

Για την ελευθερία γίνεται λόγος στον υπαρξισμό όπου με κύριο εκφραστή τον υπαρξιστή φιλόσοφο Soren Kierkegaard χαρακτηρίζεται ως "δεύτερο γίνεσθαι" ή "επανάληψη", με την αριστοτελική έννοια της κίνησης προς το πραγματικό γίνεσθαι ή διαφορετικά με την έννοια της κίνησης από το όν στο όντως ον.

Για το Δανο υπαρξιστή, όπως και για τον Μπερντιάγιεφ θεολογία σημαίνει μετοχή δια της πίστεώς μας, ένωση, συνέργεια, με το Θεό, άρνηση της αντικειμενικοποίησης. Ελευθερία σημαίνει την κατά το δυνατόν συμπόρευση και μετοχή στη γνώση του Θεού. Με μια βασική υποσημείωση άνθρωπος και Θεός για τους υπαρξιστές και μάλιστα τον Kierkegaard κινούνται ή και υπάρχουν παράλληλα και άρα η όποια μετοχή του ανθρώπου στο Θεό είναι ασύμβατη αφού «finitum non capax infiniti».

Αντίθετα, η ορθόδοξη πατερική θεολογία και παράδοση πρεσβεύει την αμεσότητα της επαφής – μετοχής του ανθρώπου με το Θεό μέσω των άκτιστων θείων ενεργειών.

⁵ Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια, Τόμος Ε', Εκδ.Μαρτίκου, Αθνα 1962,σελ.350

Όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Μητροπολίτης Περγάμου Ιωάννης Ζηζιούλας "η ηθική έννοια της φιλοσοφίας, στην οποία μας έχει συνηθίσει η δυτική φιλοσοφία, ικανοποιείται με την απλή δυνατότητα της εκλογής. Αλλά η ελευθερία αυτή είναι ήδη δεσμευμένη από το δεδομένο των δυνατοτήτων αυτών, ενώ το έσχατο και πλέον δεσμευτικό από τα δεδομένα στον άνθρωπο είναι αυτή η ύπαρξή του: πώς μπορεί να θεωρηθεί απόλυτα ελεύθερος ο άνθρωπος όταν δεν μπορεί να κάνει διαφορετικά παρά να δεχτεί την ύπαρξή του";⁶

Είναι λοιπόν σαφές πως δε μπορεί κάποιος που δεσμεύεται από τα δεδομένα της υπάρξεώς του, τις αστοχίες, τα λάθη και τα πάθη, τα οποία για τη φιλοσοφία ενδεχομένως να μην αποτελούν και προσκόμματα στην προσπάθεια του ανθρώπου για ελευθερία, να φτάσει στην αληθινή επίγνωση, στο να καταστεί όντως πρόσωπο, ακόμα κι αν δέχεται τα σφάλματά του και ικετεύει για τη λύτρωσή του, όπως οι ήρωες στις αρχαίες τραγωδίες.

Ο Ντοστογιέφσκι, κατέδειξε εναργώς μέσα από τα έργα του τα δύο άκρα της ελευθερίας του ανθρώπου. Βάσει των επιλογών που έχει μπορεί δοκιμάζοντας τα όριά του να φτάσει στο έσχατο όριο που είναι ο εκμηδενισμός της συνειδήσεως, ο εξαφανισμός της προσωπικότητας.

Στην ελευθερία του υποχθόνιου ανθρώπου βρίσκεται ο πυρήνας του θανάτου και όταν μιλάμε για υποχθόνιο άνθρωπο εννοούμε τον μεταπτωτικό άνθρωπο της αμαρτίας στην πλέον ειδεχθή εκδοχή του.

Για αυτόν τον άνθρωπο, που προσπαθεί δίχως Θεό να γίνει Θεός, η αυθαίρετη θέληση, η εσωτερική του διάσπαση και η εξέγερση μας φανερώνουν το πιο τραγικό σημείο της ανθρώπινης φυσικής ελευθερίας· η ελευθερία σε αυτή τη μορφή της οδηγεί όχι μόνο στην άρνηση του Θεού, του κόσμου και του ανθρώπου αλλά και στην άρνηση της ίδιας της ελευθερίας.

«Η ελευθερία και το Πρόσωπο είναι άρρηκτα δεμένα μεταξύ τους», παρατηρεί ο γέρον Σωφρόνιος Σαχάρωφ⁷ και συνεχίζει τονίζοντας «όπου δεν υπάρχει ελευθερία εκεί δεν υπάρχει Πρόσωπον. Και αντιστρόφως: όπου δεν υπάρχει Πρόσωπον εκεί δεν υπάρχει ελευθερία. Αυτός ο τρόπος αιωνίου υπάρξεως χαρακτηρίζει αποκλειστικώς το Πρόσωπον και ουδόλως το άτομον», στηρίζοντας αγιογραφικά την άποψή του αυτή στην προς Κορινθίους επιστολή του Αποστόλου Παύλου.⁸

Υπάρχει η μείζων ελευθερία, η ελευθερία στην περιοχή του καλού που πηγάζει από την όντως ελευθερία, την όντως ζωή· το Θεό. Είναι η

⁶ Μητροπολίτου Περγάμου Ιωάννου, *Από το προσωπίον εις το πρόσωπον Η συμβολή της Πατερικής Θεολογίας εις την έννοιαν του προσώπου*, Χαριστήρια εις τιμήν του Μητροπολίτου Γέροντος Χαλκηδόνα Μελίτωνος, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1977, σελ. 300

⁷ Σωφρονίου Αρχιμανδρίτου, *Οψόμεθα τον Θεόν καθώς εστί*, Εκδ. Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας, 1992, σελ. 176

⁸ Α΄ Κορινθίους, ιε΄ 47-50

ελευθερία που ως αλήθεια κάνει τον άνθρωπο όντως ελεύθερο αλλά χρειάζεται την ομολογία της αλήθειας του θεανδρικού προσώπου του σωτήρος Χριστού χωρίς εξαναγκασμό. Ο Χριστός δίνει την ελευθερία αυτή, την τελική και πραγματική ελευθερία που υπερβαίνει το μοναδικό και απόλυτο όριο σκλαβιάς του ανθρώπινου προσώπου· το θάνατο. Μόνον διά του Χριστού μπορούμε να γνωρίσουμε τη «βασιλεία της ελευθερίας του Πνεύματος του Θεού»⁹ και εν συνεχεία την «ελευθερία του πνεύματος του ανθρώπου»¹⁰. Αυτό το μεθόριο ξεπέρασαν μένοντας αιώνια στη μνήμη του Θεού οι μάρτυρες και όσιοι της Εκκλησίας ομολογώντας "Κύριον Ιησούν Χριστόν" με τίμημα την βιολογική τους υπόσταση.

Η όντως ελευθερία δεν είναι ένα διανοητικό "κατασκεύασμα". Δεν είναι αποκύημα σκέψης, φαντασίας ή ενδοσκόπησης. Πρόκειται στην πραγματικότητα για την αναγέννηση του σύνολου ανθρώπου, που επιτυγχάνεται με την ένταξη του στους κόλπους της εκκλησίας μέσω του βαπτίσματος και τη σταδιακή του "χριστοποίηση" με τα ιερά Μυστήρια. Εν προκειμένω, αξίζει να αναφερθεί πως ελεύθερος άνθρωπος δεν είναι εκείνος που δε γνώρισε ή δεν διέπραξε ποτέ του το κακό. Πρώτον, διότι δεν υπάρχει άνθρωπος αναμάρτητος κι έπειτα διότι η ελευθερία όπως τη βιώνουμε "οδηγεί στη δοκιμασία της που είναι ο δρόμος του κακού από τον οποίο εξιλεώνεται ο αμαρτωλός και οδηγείται στην όντως ελευθερία μέσω της οδού του Χριστού".¹¹ Μεταξύ του οντολογικά ελευθερου κι εκείνου ο οποίος δρα δίχως όρια, δίχως Θεό, ακολουθώντας κριτικά τις επιλογές που του παρουσιάζονται κάθε φορά και με μοναδικό κριτήριο τη λογική του μπορούμε να δούμε μια ακόμα διαφορά.

Ο οντολογικά ελεύθερος φτάνει στην αληθινή γνώση, στο φωτισμό και τον αγιασμό, ενώ εκείνος που δρα ελεύθερα μεν αλλά ρασιοναλιστικά, την ώρα κατά την οποία υπερβαίνει την ελευθερία αυτόματα υποδουλώνεται, διότι χωρίς Θεό και άρα χωρίς ηθική αυτονομία, έχοντας αυτονομηθεί από την πηγή της ζωής και της ελευθερίας, υποδουλώνεται στη μηδαμινότητά του. Εκεί οδηγεί τον άνθρωπο η αυτοπεποίθηση του ανθρώπου δηλαδή η τοποθέτηση του εαυτού του στη θέση του Δημιουργού.

Το ανθρώπινο πρόσωπο είναι κτιστό και η ελευθερία του είναι η άλλη όψη της εξάρτησής του από τα πρόσωπα και τα πράγματα που τον στηρίζουν"¹². Κατά συνέπεια, δεν έχει μεν την απόλυτη ελευθερία, αλλά η περιορισμένη κατά τα άλλα ελευθερία του είναι αποφασιστική για την προσέγγιση της απόλυτης ελευθερίας του. Από την άλλη πλευρά, εκείνος που είναι απόλυτα ελεύθερος, αυτός που είναι η ελευθερία είναι ο Θεός

⁹ Β Κορινθίους 3,17

¹⁰ Ιω. 8, 31-32

¹¹ Ν.Μπερδιάγεφ, *Το πνεύμα του Ντοστογιέφσκι*, Εκδ.Π.Πουρναρά Θεσσαλονίκη,σελ.97

¹² Γ.Μαντζαρίδη, *Χριστιανική Ηθική*, Τόμος Β', εκδ.Π.Πουρναρά, Θεσσαλονίκη,2006,σελ.257.

αφού "όλον εν εαυτώ συνείληφε το είναι"¹³.

Το περιορισμένο της ανθρώπινης ελευθερίας φαίνεται ξεκάθαρα από την εξάρτηση του ανθρώπου από την κοσμική νομοτέλεια αλλά βασικά και κύρια από τον αξεπέραστο και απειλητικό διαρκώς για αυτόν φόβο έναντι του θανάτου. Και τούτο διότι ο φόβος έναντι του θανάτου καθιστά τον άνθρωπο εγωκεντρικό και φίλαυτο, αφού κατά τον ιερό Χρυσόστομο "δούλος εστί, και πάντα υφίσταται υπέρ του μη αποθανείν".¹⁴

Για το σκοπό αυτό ο άνθρωπος αξιοποιώντας κατά φύσιν το αυτεξούσιό του ενεργοποιεί τις προδιαθέσεις του ώστε να καταστήσει και το σώμα του αθάνατο. Σε ηθικό επίπεδο θέτει σε συνεργασία το σώμα και τη ψυχή του με σκοπό την ελευθερία από τα πάθη που συνιστούν παρά φύσιν κινήσεις της ψυχής. Ο άνθρωπος καλείται να γίνει μέτοχος της ελευθερίας του Θεού. Καθόσον η ανθρώπινη ελευθερία δεν υπάρχει κατ' ουσίαν αλλά μόνον μετέχοντας στη θεία ελευθερία. Για να συμβεί αυτό, πρέπει να γίνουμε κοινωνοί του Θεού τηρώντας τις θείες εντολές.¹⁵ Σε αντίθετη περίπτωση, ο άνθρωπος παραβαίνοντας τις θείες εντολές διαλύει την κοινωνία και σχέση του με το Θεό, εισέρχεται σε κατάστασησχάσης και αστοχώντας στη σχέση του με το Θεό υποτάσσεται στη φθορά και βιώνει το θάνατο σε κάθε επίπεδο, σωματικό - πράγμα αναπόφευκτο και αδήριτο- και πνευματικό.

Για την ορθόδοξη θεολογία, η ελευθερία είναι ξεκάθαρη εμπειρία και βίωμα μέσα στο σώμα του ζώντος Χριστού. Είναι η ίδια η «εν Χριστώ ζωή». Είναι μια ζωή γεμάτη πτώσεις και αναστάσεις, όπου η διατήρηση της ελευθερίας απαιτεί διαρκή προσπάθεια και νήψη. Πρόκειται για μια ελευθερία που διαρκώς δοκιμάζεται και δεν επιτυγχάνεται άπαξ και διαπαντός. Απαραίτητη προϋπόθεση σαφέστατα είναι η συμμετοχή της θέλησής μας, η συσταύρωσή μας που δεν αποτελεί τίποτα παραπάνω παρά τη «μίμηση» του Χριστού κι άρα την ένωσή μας με Εκείνον.

Ο Απόστολος Παύλος οριοθετεί την προσπάθεια για θεογνωσία, αυτογνωσία και τελικά ελευθερία στην επιστολή του προς τους χριστιανούς της Ρώμης λέγοντας: «ὁ γὰρ κατεργάζομαι οὐ γινώσκω· οὐ γὰρ ὁ θέλω τοῦτο πράσσω, ἀλλ' ὁ μισῶ τοῦτο ποιῶ... βλέπω δὲ ἕτερον νόμον ἐν τοῖς μέλεσί μου ἀντιστρατευόμενον τῷ νόμῳ τοῦ νοός μου καὶ αἰχμαλωτίζοντά με ἐν τῷ νόμῳ τῆς ἁμαρτίας τῷ ὄντι ἐν τοῖς μέλεσί μου. Ταλαίπωρος ἐγὼ ἄνθρωπος! τίς με ῥύσεται ἐκ τοῦ σώματος τοῦ θανάτου τούτου;»¹⁶.

¹³ Γρηγορίου Παλαμά, *Υπέρ των ιερῶς ησυχάζόντων* 3,2,12, Γρηγορίου του Παλαμά, Συγγράμματα, τόμ.1, Εκδ. Π.Χρήστου, Θεσσαλονίκη 1988, σελ 666.

¹⁴ Ιωάννου Χρυσόστομου, *Ομιλία εις την προς Εβραίους 4,4*, PG9063,41

¹⁵ " Ο πλάσας απ' αρχής τον άνθρωπον ελεύθερον αφήκε και αυτεξούσιον, νόμῳ της εντολής μόνῳ κρατούμενον, και πλούσιον εν Παραδείσῳ τρυφή...Ελευθερία δε και πλούτος η της εντολής μόνῃ τήρησις ην, πενία δε αληθής και δουλεία η ταύτης παράβασις." *Γρηγορίου Θεολόγου, Λόγος, 14, 25, PG 35 892A.*

¹⁶ Προς Ρωμαίους, Ζ', 15-25

Με αυτόν τον πρακτικό τρόπο ο άνθρωπος τιμά την ελευθερία που για εκείνον δημιουργήθηκε. Συσταυρωνόμαστε σημαίνει σε πρώτο επίπεδο την ασκητική προσπάθεια που πρέπει αλλά και αγαπάμε να καταβάλουμε. Σε ένα άλλο επίπεδο σημαίνει την συμπάθεια για τον άλλο, ακόμα και τον εχθρό μας, τη συνοδύνη μας για εκείνον. Δε διδάσκουμε στους άλλους να άρουν το Σταυρό, αλλά τον αίρουμε βοηθώντας τους. Αυτό ακριβώς επιβεβαιώνει ο νεαρός -τότε- συγγραφέας του "Υπογείου": «με τον πόνο ο άνθρωπος αποκτά συνείδηση του εαυτού του»¹⁷.

Έτσι, ο άνθρωπος ξαναβρίσκει, μέσω του εξαγνιστικού πόνου του Σταυρού, το αληθινό και μοναδικό του πρόσωπο, ανυψώνεται από άτομο σε πρόσωπο και απαρνιέται κάθε κολλεκτιβιστική επιθυμία αποδίωξης του πόνου και των ωδύνων χάρη μιας συλλογικής οργάνωσης, επιθυμίας και τελικά ευτυχίας που σβήνουν κάθε προσωπική ετερότητα

Τόσο για εκκλησιαστικούς συγγραφείς, όπως ο Μάξιμος ο Ομολογητής, όσο και για ορθόδοξους λογοτέχνες, όπως ο Ντοστογιέφσκι¹⁸, ελευθερία είναι η απαλλαγή από τα πάθη, η ηθική αναγέννηση και η λύτρωση από την πολύμορφη αμαρτία.

Εδώ, ακριβώς, είναι που τίθεται το ζήτημα του πόνου ως μέσου που οδηγεί μέσα από εναγώνια προσπάθεια και δάκρυα ταπείνωσης τον άνθρωπο από την "κόλαση" των εμπαθών λογισμών και της αμαρτίας στον "παράδεισο" της αληθινής ελευθερίας μέσα από τη νέκρωση των παθών που εκριζώνονται ως άλλα ζιζάνια από το έδαφος της ανθρωπίνης ψυχής και ωθούν τον άνθρωπο στην αναζήτηση της θείας αγάπης.

Η «εν Χριστώ» ελευθερία συνδέεται με την αλήθεια που δεν είναι στοχασμός, αλλά «εν Χριστώ» η αλήθεια είναι υπερβατική και συνάμα προσωπική. Γίνεται εσωτερική και ο Θεάνθρωπος αποκαλύπτει την αλήθεια «εν Εαυτώ» και «δι' Εαυτού». Την αποδεικνύει με τρόπο μη συλλογιστικό ή και ορθολογικό αλλά μυστικά με τη ζώσα και εκτεινόμενη εις τους αιώνες προσωπικότητά του, που είναι το μόνο αληθές Πρόσωπο. Αυτός είναι η Αλήθεια. Αυτός καθορίζει και τον τρόπο με τον οποίο γίνεται γνωστή η Αλήθεια, καθώς όποιος «μένει εν Αυτώ, γνώσεται την αλήθειαν και η αλήθεια ελευθερώσει αυτόν» από κάθε μορφή δουλείας και βέβαια από την αμαρτία, τη φθορά και το θάνατο.

Ο άνθρωπος πλάστηκε ως « εικόνα της εικόνας του Πατρός», ελεύθερος να γίνει όπως και ο μόνος άγιος, ο Θεός, σύμφωνα με την ευαγγελική ρήση « Άγιοι γίνεσθε ότι άγιος εμί»¹⁹.

¹⁷ Φ.Ντοστογιέφσκι, *Αναμνήσεις από το υπόγειο*, Μέρος Α', κεφ.ΙΧ. Εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1983, σελ. 85.

¹⁸ Μ.Κ.Μακράκη, *"Οι δύο διαστάσεις της ελευθερίας"*, Σπουδή στον Ντοστογιέφσκι, Εκδ. Αποστολικής Διακονίας, Αθήνα 1984, σ. 108-110. "Στην εποχή μας, εξισώνουν την ελευθερία με την αποχαλίνωση των παθών, ενώ η αληθινή ελευθερία βρίσκεται στην κυριαρχία του ανθρώπου πάνω στον εαυτό του και στη θέλησή του".

¹⁹ Α Πέτρου, 1,16

Η ελευθερία είναι η πεμπουσία της «εν Χριστώ» ύπαρξης και θεολογίας. Μιλώντας για ελευθερία μιλάμε ουσιαστικά για τον ίδιο τον άπειρο Θεό, αφού ελευθερία σημαίνει ξεπέραςμα κάθε περιορισμού, μιλάμε για την αλήθεια. Είναι η όντως ελευθερία, η ελευθερία στην περιοχί του Θεού²⁰ εκείνη για την οποία κάνει λόγο ο Ιωάννης στο ευαγγέλιό του: «Γνώσεσθε την αλήθειαν και η αλήθεια ελευθερώσει υμάς»²¹, η εν Χριστώ ελευθερία, αυτή που οδηγεί τον άνθρωπο στην πλήρη αυτογνωσία, αυτή που αναδύει την εικόνα του Θεού στην ανθρωπινή καρδιά, την εικόνα που «είναι σκεπασμένη με το βόρβορο των απολαύσεων και τη φωτιά των παθών, με τα αγκάθια των αμαρτιών και τα ζιζάνια των κακών συνηθειών»²².

Προϋπόθεση απαραίτητη είναι αυτό που ο ίδιος ο Χριστός ξεκαθάρισε στο νεαρό άνθρωπο του Νόμου που θέλησε να Τον "πειράξει": "διδάκαλε τί ποιήσας ζώην αιώνιον κληρονομήσω ; "τήρησον τας εντολάς". Συνεπώς απαιτείται υπακοή και πράξη. Ο Άγιος Μάξιμος ο Ομολογητής θέτει την έννοια της ελευθερίας ως μονόδρομο και όχι ως δύο δρόμους τους οποίους επιλέγουμε. Είναι ακριβώς η έννοια της ελευθερίας που επικρατεί στη θέωση. Σχετικά με το ζήτημα αυτό ο άγιος Μάξιμος ο Ομολογητής παρατηρεί εναργώς πως ελευθερία είναι η παραίτηση εκ μέρους του ανθρώπου από το γνωμικό του θέλημα. Ο άνθρωπος επιλέγει την παραίτηση από το επιπλέον.

Η αγιοπνευματική διάσταση της ελευθερίας συνυφαίνεται με την Εκκλησία. Για να γίνει ελεύθερος ο άνθρωπος πρέπει να ανακαινιστεί, να μεταμορφωθεί σωματικά και πνευματικά, να χριστοποιηθεί. Αυτό γίνεται, όμως, μόνο μέσω των ιερών μυστηρίων που αποτελούν τις οδούς που οδηγούν ασφαλώς στη νέα ζωή και την αιώνια βασιλεία που ξεκινούν από εδώ και συνεχίζουν αιώνια "εν τη αληθεία"

Ο άνθρωπος οφείλει να ενταχθεί οικειοθελώς στους κόλπους της Μίας, Αγίας, Αποστολικής και Καθολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας για να μπορεί με ασφάλεια να αγωνιστεί την οδό της σωτηρίας, καθότι «εκτός της Εκκλησίας ουκ έστι σωτηρία». Πρέπει να γνωρίσει την αλήθεια και να ενταχθεί σε αυτήν βαπτιζόμενος στον Σταυρό και την Ανάσταση του Κυρίου του.

Όπως λέει ο άγιος Μάξιμος, «ο άνθρωπος γεννήθηκε κατά τη θέληση του από το Πνεύμα και μπορούσε να κινηθή αυτός ο ίδιος» εξ ιδίων. Ο ίδιος ο Κυριος έθεσε ως προαπαιτούμενο την «εξ ύδατος και Πνεύματος» γέννηση ομιλώντας στο νυκτερινό Του μαθητή Νικόδημο. Αυτή είναι η συνθήκη υπό την οποία δύναται κανείς να γίνει φίλος του

²⁰ Ν.Μπερδιάγεφ, *Το πνεύμα του Ντοστογιέφσκι*, Εκδ.Π.Πουρναρά,Θεσσαλονίκη, 1972, σελ.62

²¹ Ιωάννη, 8,32

²² Οσίου Ιουστίνου Πόποβιτς, *Φιλοσοφικοί Κρημνοί*, Εκδ.Ιεράς Μονής Χιλανδαρίου,Άγιον Όρος 2012, σελ 253

Θεού. Πάνω από την ηθική των δούλων και των μισθοφόρων, το Ευαγγέλιο θέτει την ηθική των φίλων του Θεού.

Στην πατερική διδασκαλία, ελευθερία σημαίνει να καθορίζει ο άνθρωπος την ύπαρξή του, να είναι ηθικά και πνευματικά ανεξάρτητος και αληθινή εικόνα του Θεού, να ταυτίζεται το θέλημά του με εκείνο του Θεού και άρα η καρδιά του, δηλαδή ο εσώτερος άνθρωπος, να είναι φωτισμένος από θείο φως και να απαστράπτει τον ήδη πραγματοποιημένο κόσμο της Βασιλείας. Για να επιτευχθεί όμως αυτό απαραίτητη είναι η οδός της υπακοής.

Με την καθαρότητα του νοός και της καρδιάς που επιγχάνεται μέσω της υψοποιού υπακοής, απωθείται «πᾶσα βιωτική μέριμνα» και κατορθώνεται η κατάσταση της απαθείας που συνιστά την «αληθινή ελευθερία», όπως συνέβη στο Βαρσανούφιο και τον Ιωάννη της Κλίμακας²³. Ο υποτακτικός αρνείται το ίδιο θέλημα και ακολουθεί τις οδηγίες του γέροντά του ελεγχόμενος είτε μέσω της εξαγορεύσεως είτε μέσω της εξομολογήσεως.

Η σχέση υποτακτικού – γέροντα χαρακτηρίζεται από την απόλυτη εμπιστοσύνη του πρώτου προς τον δεύτερο. Οι εντολές του γέροντα θεωρούνται ισότιμες των εντολών του Θεού. Υπ' αυτές τις συνθήκες ο θεσμός του γέροντα και η υπακοή σε αυτόν αποτελεί «χαρισματικό» μυστήριο της Εκκλησίας. Ο θεσμός της υπακοής στο γέροντα – είτε είναι μοναχός είτε λαϊκός ο υποτακτικός - υπερβαίνει τη μεταπτωτική κατάσταση του ανθρώπου και επαληθεύει την ελευθερία του υποτακτικού όπως ακριβώς έπραξε ο Κύριος υπακούοντας στον ουράνιο Πατέρα.²⁴ Έτσι, δημιουργούνται οι αναγκαίες συνθήκες για την καλλιέργεια της καθαρής προσευχής και άρα της προσωπικής επαφής με τον Θεό.

Ο Απόστολος Παύλος στην προς Γαλάτας επιστολή του αναφέρεται χαρακτηριστικά στην απόλυτη εν Χριστώ ελευθερία που σχετίζεται με την κατάφαση στις εντολές του Κυρίου λέγοντας: «υμείς γαρ επ' ελευθερία εκλήθητε, αδελφοί», εννοώντας σαφέστατα το ένα και ανεπανάληπτο πρόσωπο του Ιησού Χριστού.

Η ελευθερία στην περιοχή του Θεού σημαίνει και είναι μετοχή στο Θεό με κατάφαση στο θέλημα του Θεού. Αυτό ακριβώς που ομολογούμε στην Κυριακή προσευχή, λέγοντας το «γεννηθήτω το θέλημα Σου», γιατί, για τον πιστό χριστιανό δεν υπάρχει δικαίωμα παρά μόνον υποχρέωση τήρησης των εντολών του Θεού οικειοθελώς.

²³ Ιωάννου Κλίμακος, *Κλίμαξ*, 4 PG88:709B,40.

Αρχιμ Σωφρονίου Σαχάρωφ, *Άσκησις και Θεωρία*, Ι.Μ.Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας, 1996, σελ.48

²⁴ Νικολάου Σαχάρωφ, *Αγαπή άρα υπάρχω*, Εν Πλώ, Αθήνα, 2007, σ.289. «Στην απόλυτη υποταγή μου στον πνευματικό μου μπορούσα να μιμηθώ Εκείνον για τον οποίον έχει λεχθεί ότι «έταπείνωσεν έαυτόν γενόμενος ύπήκοος μέχρι θανάτου»(Φιλ.2,18), και αξιώθηκα να προφέρω ταπεινά το λόγο Του : «Καταβέβηκα έκ τοῦ οὐρανοῦ, οὐχί ίνα ποιῶ τό θέλημα το έμόν, αλλά τό θέλημα τοῦ πέμψαντός με». (Ιωάν.6,38)

Σε αντίθετη περίπτωση, όταν δηλαδή ο άνθρωπος παραβαίνει τις εντολές του Θεού διαλύει την κοινωνία με το Θεό και υποτάσσεται στη φθορά και το θάνατο. Η χριστοποίηση του ανθρώπου πραγματώνεται τελικά με τη συμμετοχή του στο μοναδικό και θεοδίδακτο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Με αυτό ο πιστός καθίσταται σύναιμος με τον Κύριο και «μένει ἐν Αὐτῷ».

Ελευθερία σημαίνει πραγμάτωση αυθεντική της εικόνας που ο Θεός έδωσε στον καθένα από μας που πρέπει να την αποσαφήνιση αυτός ο ίδιος και ελεύθερα να κατάκτηση το ίδιο του νόημα, να οικοδόμηση τον προορισμό του. Κατά συνέπεια, ελευθερία και αγιότητα μπορούμε να πούμε ότι ταυτίζονται. Η ελευθερία του ανθρώπου κατ' εικόνα του Θεού είναι ν' αναπαραγάγη αυτή την ίδια την ανάβλυση της αλήθειας που προϋπάρχει του ανθρώπου. Ο Χριστός με την ενσάρκωση του, μας επέτρεψε όχι να μιμηθούμε, αλλά να ξαναζήσουμε τη ζωή του, να συμμορφωθούμε με την ουσία του, αυτό ακριβώς που μας διδάσκουν τα μυστήρια και ο λειτουργικός κύκλος της Εκκλησίας.

Με αυτόν τον τρόπο η πορεία από το «κατ'εικόνα» που ο Θεός δίδει στον άνθρωπο ολοκληρώνεται με την ομοίωση – θέωση του ανθρώπου κι έτσι ο άνθρωπος προγευόμενος την Βασιλεία του Θεού εντός του οικειούται τον Κύριό του με τον οποίο ολοκληρώνει τους γάμους στους κόλπους της άνω Βασιλείας.

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΓΙΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΠΡΟΣΩΠΟ

Η αγιότητα είναι έννοια οντολογική καθώς είναι βασική ιδιότητα της ενέργειας και της φύσεως του Θεού. Ο Θεός είναι οντολογικά άγιος, διότι η ουσία του είναι εκ φύσεως αγαθή. Ο Θεός αποτελεί το όντως όν και καθέναν που απομακρύνεται με την αμαρτία από Αυτόν, απομακρύνεται από το είναι²⁵. Άγιοι γίνονται όσοι ζουν τη ζωή του Πνεύματος. Στο στάδιο της θείας οικονομίας, η αγιότητα του Θεού είναι η θεία του ενέργεια στην πολλαπλή σχέση της προς τις ελεύθερες πράξεις των λογικών κτισμάτων.

Ο Θεός είναι άγιος. Έτσι τον είδαν και τον έψαλλαν οι άγγελοι σύμφωνα με το όραμα του Ησαΐα: «'Άγιος, άγιος, άγιος Κύριος Σαβαώθ, πλήρης πάσα η γη της δόξης αυτού» (στ' 3). Στο ηθικοπνευματικό πεδίο, η αγιότητα εκφράζεται ως κατάσταση, στην οποία φτάνει ο άγιος, ως

²⁵ "Ου γαρ αν τι διαμένοι εν τω είναι, μη εν τω όντι μένον. Το δε κυρίως και πρώτως όν η θεία φύσις εστί, ην εξ αναγκης πιστεύειν εν πάσιν είναι τοις ούσιν η διαμονή των όντων". Γρηγορίου Νύσσης, *Κατηχητικός* 32, Εκδ. J. Srawley, *The Catechetical Oration of Gregory of Nyssa*, Cambridge, 1956, σελ. 119

τέλειος και ολοκληρωμένος χριστιανός. Δεν γεννιέται κανείς άγιος, αλλά γίνεται. Για να γίνει κανείς άγιος πρέπει να διανύσει πολύ δρόμο να δουλέψει επίμονα κι εντατικά, φυσικά πάντοτε με τα όπλα του φωτός²⁶ και με τη χάρη του Θεού να πολεμήσει την ευπερίστατη αμαρτία²⁷ και τις μεθοδείες του διαβόλου²⁸ να καθαρίσει επιμελώς το σώμα και τη ψυχή από πάθη αμαρτωλά²⁹, από επιθυμίες και σκέψεις και λογισμούς πονηρούς, από τη φιληδονία της σάρκας και την κακία στην όποια μορφή της, που κουβαλάει μέσα του κάθε άνθρωπος, για να φθάσει «εις μέτρον ηλικίας του πληρώματος του Χριστού».³⁰ Παράλληλα πρέπει να κοσμήσει τη ψυχή με τις ουρανοδρόμες αρετές, την ταπείνωση, την πίστη και την αγάπη.

Όταν φτάσει κανείς ν' αγαπά σωστά το Θεό³¹, τότε αγγίζει τα όρια της σχετικής αγιότητας. Όπως εύκολα γίνεται αντιληπτό η αγάπη είναι το τέλος της οδού και το τέλος των εντολών του Θεού, με την έννοια πως αυτός που πραγματικά αγαπά το Θεό, αλλά βέβαια και το συνάνθρωπό του, δεν έχει πλέον ανάγκη εντολών.

Ο άγιος είναι ο θεωμένος άνθρωπος, ο θείας φύσεως κοινωνός³², ο οικείος Θεού.³³ Η θέωση είναι το όριο στο οποίο εξαντλείται, και με το οποίο ταυτίζεται η αγιότητα του ηθικού όντος. Το μέγεθος αυτό, αρχόμενο από την παρούσα ζωή, θα ολοκληρωθεί μελλοντικά στην αιώνια θεία βασιλεία.

Η αγιότητα μπορεί να θεωρηθεί ως συνάντηση του ανθρώπου με το Θεό. Τη συνάντηση αυτή προσδιορίζει πάντα κάτι σταθερό και αναλλοίωτο, το θέλημα του Θεού, ο νόμος Του. Ο άνθρωπος χρειάζεται να ενταχτεί σ' αυτό το θέλημα, κι ακριβώς η όλη του επιτυχής προσπάθεια είναι αυτή που θα προσδιορίσει το βαθμό της αγιότητας.

Κατά συνέπεια, η αγιότητα δεν είναι ένα στατικό αξιολογικό μέγεθος, πολύ περισσότερο δεν είναι μια απλησίαστη πνευματική ουτοπία. Είναι μια κλίμακα αρετής, που η αντιστοιχία της ανταποκρίνεται στην πνευματική ποιότητα του ανθρώπου, τη στιγμή που αγωνίζεται ηρωικά να συμμορφωθεί στο θέλημα του Θεού. Δεν είναι, επίσης, μονοπώλιο ορισμένων προικισμένων ανθρώπων ή ομάδων ανθρώπων, αλλά ο καθένας μας μπορεί να ζήσει στιγμές της, όταν αγωνιστεί να αναστείλει ατομοκρατικές δεσμεύσεις, που τον μεταβάλλουν σε ανελεύθερη προσωπικό-

²⁶ Προς Ρωμαίους ιγ', 12

²⁷ Προς Εβραίους ιβ', 1

²⁸ Προς Εφεσίους ζ, 11

²⁹ Α Κορινθίους ζ, 1

³⁰ Προς Εφεσίους δ, 13

³¹ Ματθ. κβ, 37

³² Β Πέτρου, α, 4

³³ Προς Εφεσίους β, 20

τητα, σε δούλο αναγκαιοτήτων που γεννά η σάρκα, οι αισθήσεις και η κοινωνία.

Η αξία λοιπόν των αγίων βρίσκεται στο γεγονός ότι μ' έναν πραγματικά αξιοθαύμαστο αγώνα πέτυχαν να μειώσουν στο ελάχιστο δυνατό τις στιγμές της πτώσης κι έκαναν στη ζωή τους μονιμότερη την αγιότητα. Δεν ήταν προκαθορισμένη η αγιότητά τους ακόμα κι αν από τα διάφορα αγιολόγια μπορεί να κάνει κάποιος τέτοιου είδους υποθέσεις. Αυτό είναι και το μυστικό της αγιότητας, ο εξαγιασμός των λεπτομερειών της ζωής κι η μεταμόρφωσή τους σε ευκαιρίες τελείωσης.

Αγιότητα, κατά τους Πατέρες, είναι η ομοίωση προς το Θεό και ατελεύτητη πορεία αφού «πάσχων τω γενέσθαι τη χάριτι θεός, ότι του αεί γίνεσθαι πέρας ου λήψεται»³⁴. Από την άλλη πλευρά, ο Κύριος στην επί του Όρους ομιλία Του παρουσίασε τους ανθρώπους της βασιλείας του Θεού με τον πλέον ξεκάθαρο τρόπο. Αγιότητα σημαίνει ευαισθησία και για τις μικρότερες και πλέον επουσιώδεις ατέλειές μας και αγκάλιασμα με περισσή αγάπη ολάκερου του κόσμου και στην πλέον «ευτελή» μορφή του. Ο Άγιος Μάξιμος ο Ομολογητής μας αναφέρει εναργέστατα πως « η ακριβής κατανόησις αυτάρκη σοι παρέχει χειραγωγήαν προς την έννοιαν του Θεού»³⁵. Σύμφωνα με την θέση αυτή του θεοφόρου πατρός, γίνεται σαφές πως ο καθαρμένος από τα πάθη άνθρωπος συναισθάνεται τη θεανδρική αλήθεια ότι « η βασιλεία του Θεού εντός ημών εστίν».

Η προσωπικότητα που ζει κατά Θεόν είναι αποκατεστημένη προσωπικότητα και συνενωμένη με το Χριστό. Όλη η ζωή και και η γνώση της προσωπικότητας αυτής συνίσταται στη διηνεκή μόρφωση του εαυτού της κατ' εικόνα Θεού και στον αγιασμό -κατ' επέκτασιν- όλων των ψυχοφυσικών μελών και δυνάμεων. Για να συμβεί αυτό, απαραίτητη προϋπόθεση αποτελεί η συνένωση του ανθρώπου με το άγιο σώμα του Χριστού, την εκκλησία.

Σύμφωνα με την Παύλεια θεολογία εκείνος που γίνεται σύσσωμος του σώματος του Χριστού είναι εκείνος που με τη χάρη του Χριστού αποκτά την ηθική τριάδα των αρετών. Τότε ο άνθρωπος αποκτά την όντως γνώση και μετέχει της όντως αλήθειας. Ασφαλής και απαρέγκλιτος είναι η οδός των Μυστηρίων.

Είναι σαφές πως για να ενωθεί το υποκείμενο της γνώσης με το θεανδρικό αντικείμενο της γνώσης αυτό δεν γίνεται με γνωσιολογικό πραγματισμό, με υπερβατικό εμπειρισμό, με υπερβατικό ορθολογισμό ή ακόμα και με κριτικισμό.³⁶ Όπως μας γνωστοποίησε πρώτος ο άγιος

³⁴ Αγίου Μαξίμου Ομολογητού, *Απαντήσεις προς Θαλάσσιον*, 22, PG90, 321B

³⁵ Αγίου Μαξίμου Ομολογητού, *Περί του "γνώθι σαυτόν"*, PG 91, 968B

³⁶ Κύριοι εκπρόσωποι του πρώτου οι Bacon, Locke, Berkeley, Hume του δεύτερου οι Descartes, Spinoza και του τρίτου ο Kant.

Γρηγόριος ο Παλαμάς, παρά το γεγονός πως η ουσία του Θεού είναι αμέθεκτη και άρα είναι ένα «μυστήριο», όμως κατά την ενέργειά Του και λόγω της αλληλοπεριχώρησης των δύο Του φύσεων η ζωή Του είναι μεθεκτική στον άνθρωπο σε τέτοιο σημείο που «ο άνθρωπος κάθεται στα δεξιά του Πατρός, στο Πρόσωπο του σαρκωθέντος Λόγου»³⁷.

Έπειτα, η γνώση του Θεού είναι οντολογική και επιτυγχάνεται με μια ζωή μέσα στο φώς της Αγίας Τριάδας, χωρίς ίχνος υπερηφάνειας και με διάθεση υπηρεσίας εκείνων που η ζωή έχει πραγματικά συνθλίψει, κατά το λόγιο του Κυρίου «εν τω κόσμω θλίψιν έξετε» και με πλήρη υπακοή στις εντολές του Θεού, εκείνες που και ο Κύριος ακολούθησε έμπρακτα και γεμάτα οδύνη στην πορεία Του προς το Σταυρό και τη νικηφόρο Ανάσταση.

Και είναι πραγματικά ουσιώδης και αναγκαία η προϋπόθεση της υπακοής. Σπουδαιότερη ίσως και έναντι της προσευχής, την οποία μακάρισε ο Κύριος στο πρόσωπο και τη στάση ζωής της Μαρίας έναντι της Μάρθας που τόσο αγαπούσε. Και τούτο διότι μέσω της υπακοής αποκτούμε την υική σχέση που έχει ο Υιός έναντι του Πατρός στην Αγία Τριάδα και με την υπακοή βαδίζουμε την οδό του Κυρίου, την ταπείνωση αποτάσσοντας το εωσφορικό πνεύμα της υπερηφάνειας που «κληρονομήσαμε» κατόπιν της προπατορικής παρακοής από το δηλητήριο του πρώτου πειρασμού στον Παράδεισο³⁸.

Η αύξηση της νέας προσωπικότητας και η μετοχή στη Θεία Τριάδα έχει τρεις βαθμίδες. Πρώτη είναι η απάρνηση του νου και της ψυχής που ζουν αμαρτωλά καθώς και όλου του αμαρτωλού περιεχομένου της προσωπικότητας. Έπειτα, ο άνθρωπος αισθάνεται πως με τα δικά του όργανα της γνώσης που είναι δοχεία πλέον της χάριτος του Θεού μπορεί να οδηγηθεί στην όντως γνώση. Με την προσευχή της επώδυνης μετάνοιας φτάνει ο άνθρωπος στην παραμυθία της περίλυπης ψυχής του. Τέλος, η κεκαθαρμένη από την αρρώστια της αμαρτίας προσωπικότητα του ανθρώπου γίνεται "όλη οφθαλμός" που θεάται τα μυστήρια της θεότητας. Αυτός, ο αναγεννημένος άνθρωπος, δεν έχει απλά τη συλλογιστική επίγνωση του αντικειμένου της πίστεώς του, το Θεό, αλλά είναι ο ίδιος συνενωμένος με το Θεό και βλέπει τον ίδιο τον εαυτό του ως πραγματική εικόνα του Θεού. Στην κατάσταση αυτή συμβαίνει στον άνθρωπο να είναι «νεκρός για τον κόσμο», δηλαδή ξενος και αδιάφορος για κάθε εμπραθές ενδιαφέρον και υλική κτήση, για κάθε διασκέδαση αλλά και καμιά λύπη δε στενοχωρεί την καρδιά του που είναι ενωμένη προσευχητικά με τον Θεό. Ο άνθρωπος αυτής της καταστάσεως είναι

³⁷ Αρχιμ. Σωφρονίου Σαχάρωφ, *Οικοδομώντας το ναό του Θεού μέσα μας*, Τόμος Α', Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας, 2013, σελ. 283.

³⁸ «Ός θεοί έσεσθε», Γενεσις 3,5

«αρπαγμένος εκ Θεού» όπως άλλοτε ο απόστολος Παύλος έως τρίτου ουρανού.

Ο Όσιος Μακάριος ο Αιγύπτιος παρατηρεί πως σε αυτήν τη τελευταία βαθμίδα βρίσκονται οι φωτισμένοι γιατί «οι φωτισθέντες βλέπουσι την εικόνα της ψυχής»³⁹. Όλα αυτά γίνονται δια του Αγίου Πνεύματος. Κύρια εργασία του ανθρώπου στο διάβα της ζωής πρέπει να είναι η άσκηση για την καθαρότητα του νου. Μιλάμε συνεπώς για μια διαφορετική γνωσιολογία. Πρόκειται για τη χριστιανική γνωσιολογία που αντιδιαστέλλεται σε κάθε άλλου είδους γνωσιολογία και διαφοροποιείται εφόσον σκοπός της είναι να καταστεί ο άνθρωπος "εν Πνεύμα" με το Χριστό⁴⁰. Αποκτά την τέλεια απάθεια αφού γίνεται κατοικητήριο της Αγίας Τριάδος. Οι άνθρωποι αυτοί, όπως παρατηρεί ο άγιος Μακάριος «παρά ανθρώπων ουδέν μανθάνουσιν, θεοδίδακτοι γαρ εισίν»⁴¹.

Κατόπιν όλων των παραπάνω γίνεται σαφές πως εκτός της πραγματικότητας του θεανδρικού προσώπου του Χριστού και της προσωπικής μας συμμετοχής στη ζωή Του η ανθρώπινη γνώση καταδικάζεται σε απόλυτο σκεπτικισμό και προσπαθεί να αντικαταστήσει την απόλυτη προσωπική υποστατική αρχή και αλήθεια με μεταφυσικές, φιλοσοφικές και συλλογιστικές έννοιες. Η αλήθεια Χριστός είναι ενυπόστατη και αποκαλύπτεται σε καθαρές από τα πάθη προσωπικότητες.

Για να τελειωθεί εν Χριστώ ο άνθρωπος πρέπει να μεταβάλλει τους λογισμούς της ψυχής του συνάζοντας το νου και τους λογισμούς του. Ο άνθρωπος της αγιασμένης προσωπικότητας είναι «εν πνεύμα» με τον Κύριο και διακρίνει το καλό και το κακό, την αλήθεια και το ψεύδος.

Η ψυχή του είναι όλη οφθαλμός και διακρίνει το καθαρό και θείο από κάθε τι το διαβολικό και ακάθαυτο. Αυτό επιτυγχάνεται επειτα από πολύ κόπο, αγώνα και πόνο και βέβαια με διαρκή έρευνα των λογισμών. Η όλη προσωπικότητα του ανθρώπου αποκτά το αρχαίο κάλλος, απαστράπτει και δοξάζεται εφόσον μετέχει των θείων και ακτίστων ενεργειών του Θεού και συμμετέχει αξίως και διαρκώς στα ιερά Μυστήρια και ιδιαίτερα στο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας με το οποίο «ζωούται και θεούται πας ο τρώγων την σάρκα και πίνων το αίμα του Κυρίου και Θεού Ιησού Χριστού». Με αυτόν το μοναδικό τρόπο η ανθρώπινη προσωπικότητα που είναι διασπασμένη λόγω της αμαρτίας αποκτά τον τελικό σκοπό της. Ψυχή και σώμα γίνονται θεοειδή και η αιώνια μακαριότητα του ανθρώπινου προσώπου φτάνει στην πληρότητα και την αληθή γνώση, στη θέωση.

³⁹ Αγίου Μακαρίου Αιγυπτίου, Ομιλία Ζ' PG 6, 528A

⁴⁰ Α' Κορινθίους 6,17

⁴¹ Αγίου Μακαρίου Αιγυπτίου, Ομιλία ΙΕ' PG 20, 589A

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

Η Θεολογία μέσα από την έβδομη τέχνη

«Ε, λοιπόν, ο κινηματογράφος είναι μια γλώσσα.

Μπορείς με αυτόν να διακηρύξεις: "Σταύρωσον σταύρωσον!"

Αλλά μπορείς και να δοξάσεις τον Θεό.»

Στάρετς Ιωάννης Κρεστιάνκιν

Ηγούμενος της Μονής των Σπηλαίων

Πσκόφ, (1910-2006).

Η σημερινή πραγματικότητα της μετανεωτερικής εποχής του εικοστού πρώτου αιώνα χαρακτηρίζεται από την επιβολή της εικόνας στο μέγιστο βαθμό στη ζωή των ανθρώπων. Η εικόνα αποδεικνύει, η εικόνα εναλλάσσεται διαρκώς και ταχύτατα, η εικόνα τελικά είναι ο άνθρωπος. Στο πλαίσιο αυτό, θεωρείται δεδομένο το να «μιλήσει» ο σύγχρονος άνθρωπος και να εκφραστεί θεολογικά με τον «τρόπο» της εικόνας. Σε τέτοιο σημείο, όπως άλλοτε μιλούσε γράφοντας βιβλία και χύνοντας τόνους μελανιού.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί –τηρουμένων των αναλογιών– πως ό,τι αποτελούσε κάποτε η εικόνα για τους αγράμματους, αποτελεί σήμερα η κινηματογραφική «sequence» για τους ανθρώπους της εποχής μας, που δεν έχουν πολλές φορές την «πολυτέλεια» της μελέτης και της ανάλυσης των γραφών.

Η αφήγηση ως στοιχείο του λόγου πέρασε ως εικός με την πρόοδο της τεχνολογίας και σε μορφές τέχνης, όπως ο κινηματογράφος. Κάτω από το πρίσμα αυτό θεωρήσαμε σκόπιμο και αναγκαίο να προχωρήσουμε στη «μελέτη» αυτής της γραφής, της κινηματογραφικής εικόνας για όσα έχει να μας πει σε θεολογικό επίπεδο, με τον δικό της ιδιάζοντα και μαγευτικό-υποβλητικό τρόπο. Στη σύγχρονη εποχή, ο κινηματογράφος αποτελεί σημείο αναφοράς, καθοριστικό παράγοντα επιρροής αλλά και επικρατούσα μορφή τέχνης του «δυτικού» τρόπου ζωής μας. Στις κοινωνίες των δυτικών κρατών και όχι μονον ο κινηματογράφος καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την ποιότητα της ζωής των ανθρώπων σε επίπεδο συμπεριφοράς, ένδυσης, αξιών, τρόπου σκέψης.

Σε αυτό το γεγονός συνέβαλε σε ύψιστο βαθμό η βιομηχανική και τεχνολογική εξέλιξη των τελευταίων δεκαετιών καθώς και η εισβολή του διαδικτύου στη ζωή μας. Υπάρχει, βέβαια, μια βασική και θεμελιώδης διαφοροποίηση ανάμεσα στον ευρωπαϊκό χώρο και στην αμερικάνικη κινηματογραφική παραγωγή. Βασικό της χαρακτηριστικό γνώρισμα έχει το «διασκεδαστικό» και ξεκάθαρα «καταναλωτικό» χαρακτήρα.

Αντίθετα, ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος βασικό χαρακτηριστικό του έχει την αναζήτηση της αληθινής δημιουργίας και την απάντηση σε μεγάλο βαθμό των κυρίαρχων ανθρώπινων ερωτημάτων, αυτών που οδήγησαν και στη διαμόρφωση όλων των μεγάλων φιλοσοφικών ερωτημάτων και σχολών. Μπορούμε εύκολα να υποστηρίξουμε την άποψη πως σε αρκετές περιπτώσεις στις «sequence» πολλών και αξιόλογων ευρωπαϊκών δημιουργών αποτυπώνονται εικαστικά φιλοσοφικά ερωτήματα και οι απαντήσεις τους. Αυθεντική και αληθινή πνευματική κινηματογραφική δημιουργία αποτελεί το έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι στο σύνολό του.

Σκοπός της τέχνης του ρωσικού κινηματογράφου, όπως αυτός εκφράζεται με τα έργα των Ταρκόφσκι και Λουνγκίν, είναι «να εξηγήσει στον ίδιο τον καλλιτέχνη και στους γύρω του γιατί ζει ο άνθρωπος, ποιό είναι το νόημα της ύπαρξης του. Ακολουθεί την παράδοση των μεγάλων Ρώσων δημιουργών που οριοθετεί ως σκοπό της τέχνης «να δημιουργεί ομορφιά από το χάος», να προφητεύει κατά το δυνατόν και δοθέν εκ Θεού (Πούσκιν), να αναδεικνύει και να ακολουθεί την πίστη στη θρησκευτική αλήθεια, αφού «καλλιτέχνης χωρίς πίστη είναι σα ζωγράφος τυφλός εκ γενετής»⁴². Ο καλλιτέχνης οφείλει να διαθέτει αληθινή πίστη στο Θεό, όχι τον οποιοδήποτε όμως, αλλά εκείνον που ο Ντοστογιέφσκι ξεκάθαρα οριοθετεί στους «Δαιμονισμένους»: «... πιστεύω στη Ρωσία, πιστεύω στην Ορθοδοξία της... πιστεύω στο Σώμα του Χριστού... πιστεύω... έχανε τα λόγια μέσα στην παραφορά του ο Σάτοβ... Εγώ θα πιστέψω στο Θεό.»⁴³ Και αλλού προσθέτει ακόμα εμφατικότερα με τα λόγια του Νικολάι Γκόγκολ: «Ούτως ή άλλως η τέχνη είναι θρησκευτικός λόγος. Δουλειά μου είναι να μιλώ με ζωντανές εικόνες, όχι με επιχειρήματα. Πρέπει να δείξω τη ζωή ολόπλευρα κι όχι να συζητώ περί ζωής»⁴⁴.

Η τέχνη και η ματιά του ρωσικού κινηματογράφου είναι ιδιαίτερη, ίσως «δυσανάγνωστη» για το ευρύ κοινό και ιδίως για εκείνους που αρέσκονται στη «γρήγορη» ματιά, στη διασκεδαστική πλευρά της τέχνης. Το σίγουρο είναι πως δε «διαβάζεται» με το μυαλό, αλλά με την καρδιά

⁴² Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1987, σελ.61

⁴³ Φιόντορ Ντοστογιέφσκι, *Οι Δαιμονισμένοι*, μετάφραση Άρη Αλεξάνδρου, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα χ.χ. Δεύτερο Μέρος, Α' VII, σελ.43.

⁴⁴ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1987, σελ.67

και τις εσώτερες δονήσεις μας, μας πηγαίνει πολύ μακριά, αφού τα λόγια και κυρίως οι εικόνες του δημιουργού «περισσότερες δίνονται» με έναν «ιερογλυφικό» τρόπο που χρειάζεται τις περισσότερες φορές «δεύτερη» και «τρίτη» ανάγνωση.

Στον Ταρκόφσκι και το Λουνγκίν είναι που βλέπουμε τα νερά να μιλούν, τα δέντρα και γενικά τη φύση να πονά, «να συστενάζει άχρι του νυν» λόγω της πτώσης, τα παιδιά να είναι οι προάγγελοι της «άλλης ζωής», της βασιλείας που σε λίγο ανατέλλει και έχει για πολίτες της τους «πτωχούς» και «καταφρονημένους» του αιώνας τούτου. Είναι δε εκείνοι που αφήνουν τη σιωπή να μιλά, φανερώνοντας τον καινούριο κόσμο της βασιλείας του Θεού. Είναι εκείνοι στους οποίους το «χθες», το «νυν» και το «αεί» συμπορεύονται και συνυπάρχουν.

Οι ταινίες αυτές μιλούν για τον Άνθρωπο. Όχι το συγκεκριμένο τύπο ανθρώπου που βλέπουμε και ακούμε να μιλά και μόνον. Αλλά είναι ταινίες για «σένα, τον πατέρα σου, τον παππού σου, για κάποιον που θα ζει ύστερα από σένα και θα εξακολουθεί να είναι “εσύ”». Για έναν Άνθρωπο που αποτελεί κομμάτι της γης και η γη αποτελεί κομμάτι του εαυτού του, για το ότι ένας άνθρωπος είναι υπόλογος για τη ζωή του απέναντι στο παρελθόν όσο και στο μέλλον». ⁴⁵ Βλέπει ο καθένας πόσο συγγενής είναι η «ματιά» του καλλιτέχνη με την άκρως θεολογική και πατερική άποψη του Ντοστογιέφσκι «είμαστε υπεύθυνοι για όλους και για όλα» και πόσο ξεμακραίνει από τον άκρατο δικαιοματισμό της δυτικής μετανεωτερικής κουλτούρας.

Η πραγματικότητα αποτυπώνεται αβίαστα και δεν είναι κάτι που τελείωσε για να αρχίσει κάτι άλλο, αλλά είναι η ίδια η ζωή που ρέει σαν ποταμός του οποίου τα νερά και έχουν περάσει και περνούν και θα περνούν αλλά πάντα μας δίνουν την ίδια ζωντανή εικόνα που βιώνεται προσωπικά.

Η αλήθεια -και μάλιστα πικρή- είναι πως αυτή η ματιά, ειδικά του Αντρέι Ταρκόφσκι, αντιμετωπίστηκε με τόση δυσπιστία,κακία και απόρριψη,ώστε ο σκηνοθέτης να αναγκαστεί να καταφύγει κατατρεγμένος για την κοσμοθεωρία και τα εν γένει «πιστεύω» του στην αγκαλιά της εχθρικής και αντίπαλης καπιταλιστικής Δύσης μακριά από την οικογένεια του και τελικά να αρρωστήσει βαριά με το νόστο και τη θλίψη που του προκάλεσε η ψυχική και γεωγραφική απομάκρυνση από ότι αγάπησε στη ζωή του· οικογένεια και πατρίδα.

⁴⁵ Αντρέι Ταρκόφσκι, Σμιλεύοντας το χρόνο, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1987, σς.12-13

Μπομπίνες πολλές λογοκριθηκαν και αφαιρέθηκαν από τις επιτροπές δεοντολογίας της τέχνης των Σοβιέτ. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης και οι συνεργάτες του δούλευαν απλήρωτοι και κυνηγημένοι, ενώ ουρές κόσμου περίμεναν υπομονετικά να δουν τις ταινίες, που πρώτα βραβεύονταν από την «αμαρτωλή» Δύση στις Κάννες κι έπειτα λογοκριμένες προβάλλονταν υπό το άγρυπνο βλέμμα της GPU στις μοσχοβίτικες αίθουσες.

Ο σύγχρονος ρωσικός κινηματογράφος, αντιθέτως, δεν αντιμετωπίζει τέτοιου είδους ζητήματα. Η σημερινή κοινωνική πραγματικότητα δε χωρά στη φαντασία του σοβιετικού ανθρώπου. Ξεπερνά ακόμα και τη φαντασία, αφού από τον επιθετικό αθεισμό έχουμε πια περάσει σε μια εποχή που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «επιστροφή στις ορθόδοξες ρίζες».

Σε αυτήν ακριβώς την πραγματικότητα δημιουργεί ο έτερος σκηνοθέτης Πάβελ Λουνγκίν, ο οποίος μετά από μια σειρά διαφορετικών ταινιών, στράφηκε καθώς ο ίδιος ομολογεί⁴⁶: «στη συγκεκριμένη περίπτωση στο είδος της ζωής των αγίων». Και μάλιστα με μεγάλη επιτυχία αλλά και διεθνή αναγνώριση. Αυτό που συγκεκαλυμένα ίσως προσπάθησε να «αποτυπώσει» εικονολογικά ο Ταρκόφσκι έρχεται στις μέρες μας αποκάλυπτα και ελεύθερα να μας παρουσιάσει ο Λουνγκίν, βασιζόμενος ξεκάθαρα πια σε αγιοπατερικές και βιβλικές πηγές με έναν τρόπο «φωτιστικό». Είναι πια το «εξ ανατολής» φως του Χριστού που «φαίνεται τοις πάσι».

⁴⁶ <http://www.kazam.gr/online/node/120681>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

Στοιχεία θεολογικής σκέψης στο κινηματογραφικό έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι

Α. Δομή, υπόθεση και σκηνοθετικό πλαίσιο αναδειξης των εννοιών της ελευθερίας και της αγιότητας στα έργα “Αντρέι Ρουμπλιώφ” και “Νοσταλγία”

«Η τέχνη είναι θρησκευτικός λόγος»

(Νικολάι Γκόγκολ)

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιάσουμε συνοπτικά το περιεχόμενο των δύο ταινιών που μελετάμε και θα δούμε τον «τρόπο» με τον οποίο προσεγγίζεται η αγιότητα και η επακόλουθη της κατά Θεόν ελευθερία από το σκηνοθέτη στα πρόσωπα των ηρώων του.

1) Αντρέι Ρουμπλιώφ.

Έτος: 1966

Διάρκεια: 185'

Σενάριο: Αντρέι Κοντσαλόφσκι, Αντρέι Ταρκόφσκι

Μουσική : Βιατσεσλάβ Οφτσινίκωφ

Ερμηνεία: Ανατόλι Σολονίτσιν, Νικολάι Σεργκέγιεφ, Νικολάι Γκρίνκο, Ιβάν Λαπόκωφ, Ίρμα Ράους Ταρκόφσκαγια

Λίγα χρόνια μετά τα επιτυχημένα «Παιδικά χρόνια του Ιβάν», ο Ταρκόφσκι εξασφάλισε τον απαιτούμενο χρηματικό προϋπολογισμό και την άδεια των ιθυνόντων της Σοβιετικής νομενκλατούρας για την επόμενη δημιουργία του. Θεματολογικά, έχουμε να κάνουμε με τον βίο του μεγάλου Ρώσου αγιογράφου και αγίου Αντρέι Ρουμπλιώφ. Προβάλλεται στη Μόσχα το 1966, αποσύρεται

λόγω της λογοκρισίας των Σοβιετικών αρχών και εμφανίζεται στις αίθουσες της Δυτικής Ευρώπης με καθυστέρηση τριών ετών. Εκείνο που ενδιαφέρει τον Ταρκόφσκι δεν είναι μια κλασική αναπαράσταση της βιογραφίας του μεγάλου αγιογράφου μέσα στο ιστορικό πλαίσιο του 15^{ου} αιώνα. Η ταινία πραγματεύεται αφενός μεν τη σχέση ανάμεσα στο σήμερα και το τότε και με ποιόν τρόπο ο άνθρωπος βιώνει την καλλιτεχνική δημιουργία στα δύο αυτά επίπεδα.

Επιπλέον διαπραγματεύεται τη σχέση ανάμεσα στο ανθρώπινο και το θείο, όπως αυτή παρουσιάζεται με τη ζωή, τις αγωνίες, τις ενοράσεις, την προσευχή και την αγωνία ταυτόχρονα του μεγάλου αγιογράφου που με τη χάρη του Θεού κατέστη άγιος κι άρα ελεύθερος από κάθε αναγκαιότητα και κακία.

Ένα άλλο ζήτημα που τίθεται αναπόφευκτα είναι τα μοναστικά ιδεώδη και η συνάφειά τους με τις κοσμικές πρακτικές διότι ο εκπαιδευμένος στο μοναστήρι της Αγίας Τριάδος και του Αγίου Σεργίου μοναχός, όντας άβγαλτος στη ζωή αναγκάζεται να έρθει σε επαφή με το ιδιαίτερα βίαιο, αδελφοκτόνο κοινωνικό του περιβάλλον.

Εκείνο που βιώνει δίχως άλλο είναι το έντονο αίσθημα οδύνης. Πόνος στον υπέρτατο βαθμό τον κυριεύει βλέποντας τις θηριωδίες των Τατάρων, αλλά δε μένει εκεί. Περνώντας από την κάμινο της θλίψης, σηκώνοντας τον Σταυρό του κι ακολουθώντας την πορεία του Ιησού, αγγίζει τις πληγές της πραγματικότητας και ξεπερνώντας με τη δύναμη της χάριτος την αναπόφευκτη ανθρώπινη αδυναμία αρχίζει και να δημιουργεί και να «ανασταίνει» τους πάσχοντες αδελφούς του.

Ο ίδιος ο Ταρκόφσκι σημειώνει σχετικά για τη στάση του μοναχού Ρουμπλιώφ πως «κοιτούσε τον κόσμο με απροστάτευτο παιδικό βλέμμα και κήρυσσε την αγάπη, την καλοσύνη και τη μη βίαη αντίσταση στο κακό. Και μολονότι η μοίρα οδήγησε να δει τις πιο βάνανυσες, τις πιο σαρωτικές μορφές βίας που εξουσίαζε τον κόσμο και τον οδήγησε στην απογοήτευση, στο τέλος επέστρεψε στην ίδια αλήθεια, ανακάλυψε πάλι για τον εαυτό του την αξία της ανθρώπινης καλοσύνης, της άδολης αγάπης η οποία δε λογαριάζει το κόστος του μόνου δώρου που μπορούν να προσφέρουν οι άνθρωποι ο ένας στον άλλον»⁴⁷.

⁴⁷ Ταρκόφσκι, Σμιλεύοντας, σ.286.

Εκείνο που εύκολα διαπιστώνει ο θεατής βλέποντας την ταινία είναι πως ο ρώσος μοναχός δεν απορρίπτει τον κοινωνικό του περίγυρο παρότι έχει αποτάξει τον κοσμικό βίο και οι κοσμικοί επιδιώκουν τη συμβουλή και την προσευχή του για τα ζητήματα που ανακύπτουν στη ζωή, αλλά και ο ίδιος δεν απαρνείται εντελώς την επαφή με τους συνανθρώπους του. Εγκατέλειψε μεν τα βιοτικά για την αγάπη του Θεού και τα πολλά του αμαρτήματα, θεωρεί όμως την αγάπη προς τον πλησίον ασφαλή οδό για την προσέγγιση του Θεού.

Βέβαια, ως άνθρωπος, επηρεάζεται από όσα συμβαίνουν στη χώρα του. Ληηλασίες Τατάρων ακόμα και μέσα σε ιερό ναό κατά τη διάρκεια της Θείας Λειτουργίας, εμπρησμοί, σφαγές αθώων, ειδωλολατρικές μαγικές τελετές, βιασμοί γυναικών, είναι η εικόνα της περιορέουσας κοινωνικής εικόνας. Είναι πραγματικά «αφύσικο» να υπερβεί ή να αγνοήσει και ο μοναχός και ο καλλιτεχνης αγιογράφος αυτήν την τραγική κατάσταση και να δημιουργήσει απερίσπαστος και χωρίς τύψεις προς τη συνείδησή του.

Η εποχή είναι εξόχως βίαιη και γεμάτη ταυτόχρονες αντιθέσεις που αποτυπώνονται στις σκηνές του καλλιτεχνικού αριστουργήματος του Ταρκόφσκι. Από τη μια μεριά παρατηρούμε την ειρηνική πορεία του Ρουμπλιώφ και των βοηθών του προς τη Μόσχα για να εικονογραφήσουν το ναό που ο Δούκας ανήγειρε, ενώ από την άλλη άνθρωποι βασανίζονται, σταυρώνονται –εδώ υπάρχει βέβαια ο υποβόσκων «βασανισμός» της πατρίδας Ρωσίας από τους βάρβαρους εισβολείς Τατάρους-και ακολουθούν ταυτόχρονα με την πίστη στον Τριαδικό Θεό όλες τις παλιές ειδωλολατρικές συνήθειες, ενώ οι άρχοντες του συναγωνίζονται στη βία τους εισβολείς.

Μετά την ολοσχερή καταστροφή του Βλαντιμίρ από τους Τατάρους, παίρνει την απόφαση να μην ξαναζωγραφίσει ποτέ. Σιωπά, απομονώνεται και ακολουθεί αυστηρό κανόνα, διότι -εκτός των άλλων- κατά τη διάρκεια των ληηλασιών και των βιασμών από τους εισβολείς, αμυνόμενος και προσπαθώντας να αποτρέψει το κακό, σκότωσε κάποιον από τους εισβολείς που ασχημονούσαν εντός του καθεδρικού ναού του Βλαντίμιρ κατά τη Θεία Λειτουργία. Η σιωπή του θα διαρκέσει δεκαπέντε χρόνια. Ένας τέτοιος όμως επίλογος, ενός μοναχού που απομονώνεται σε κάποιο μακρινό μοναστήρι, θα σήμαινε αποδοχή υποχώρησης, ήττας και σιωπής πράγμα που δεν ανταποκρίνεται ούτε στην επιθυμία του σκηνοθέτη, ούτε στην πραγματική μετέπειτα πορεία του Ρουμπλιώφ.

Εδώ ακριβώς βρίσκεται και η ιδιοφυΐα του σκηνοθέτη που με ένα «πρωθύστερο» σχήμα μας παρουσιάζει τον αγιογράφο να εμπνέεται από την εναγώνια αλλά αυθεντική πίστη του μικρού τεχνίτη και ολοκληρώνει τελικά μέσα σε απέραντη φωτοχυσία τα έργα του. Έχουν περάσει αρκετά χρόνια υπομονετικής, σιωπηλής έμπονης ζωής και τελικά ένα παιδί είναι αυτό που γίνεται η γέφυρα ώστε να συνεχίσει ο καλλιτέχνης να αποτυπώνει τα πρόσωπα της Βασιλείας.

Είναι προφανές πως ο Αντρέι Ρουμπλιώφ μετά από κόπους και πόνους χρόνων φτάνει στην ελευθερία βιώνοντας την αλήθεια ως πρόσωπο. Αυτό θέλει να μας υπομνήσει όταν τελικά παρουσιάζει προς το τέλος της ταινίας το πρόσωπο του Σωτήρα Χριστού, το οποίο έχει αγιογραφήσει μέσα σε μια πανδαισία φωτοχυσίας. Στην πανδαισία του ακτίστου φωτός που αλλάζει τα πάντα. Μας δηλώνει με αυτόν τον εμφατικό και συνάμα εικαστικό τρόπο πως βίωσε την αλήθεια του Χριστού και την αποτύπωσε μοναδικά. Άλλαξε, μεταμορφώθηκε κι αυτός. Μετέχοντας σε αυτήν καθαγιασθηκε και ο ίδιος.

2) Νοσταλγία.

Έτος: 1983

Διάρκεια: 127'

Σενάριο: Α. Ταρκόφσκι, Τονίνο Γκουέρα

Φωτογραφία: Γκιουζέπε Λάντσι

Μουσική: Ντεμπισί, Βάγκνερ, Βέρντι, Μπετόβεν

Ερμηνεία: Όλεγκ Γιανκόφσκι, Έρλαντ Γιόζεφσον, Ντομινιζιάνα

Τζιορντάνο

Ο Ρώσος ποιητής Γκόρτσακωφ ταξιδεύει στην Ιταλία με σκοπό να μελετήσει τη βιοτή ενός συμπατριώτη του μουσικοσυνθέτη, που έζησε εξόριστος στην Ιταλία του δέκατου όγδοου αιώνα, και να γράψει τη βιογραφία του. Βοηθός του σ' αυτή του την έρευνα είναι μία όμορφη Ιταλίδα διερμηνέας που μαζί της θα μπορούσε να έχει ερωτική σχέση, αν δεν ήταν τόσο απορροφημένος από τις δικές του εσωτερικές αναζητήσεις.

Η αφήγηση εκτυλίσσεται σε τρεις κυρίως χώρους. Στην εκκλησία, όπου ο Πιέρο ντε λα Φραντσέσκα ζωγράφισε την εικόνα της Μαντόνα ντελ Πάρτο, στην πόλη της Ρώμης, και, σε μία πισίνα με ζεστό νερό, αφιερωμένη στην Αγία Αικατερίνη όπου έρχονται να βουτήξουν λουόμενοι. Ο Γκόρτσακωφ συναντά εκεί τον Ντομένικο, τον "θεοφώτιστο τρελό"⁴⁸, που ζει κλεισμένος στο σπίτι του μαζί με το σκύλο του και προσπαθεί με τον τρόπο του να σώσει τον κόσμο από τον υλισμό στον οποίο έχει εκπέσει.

Ο Ντομένικο διανύει εναγωνίως το βίο του μέσα σ' ένα κόσμο που δεν πιστεύει, φέρεται σαν προφήτης-τρελός, θυμίζει "δια Χριστόν σαλό". Δεν τον καταλαβαίνει κανείς, αντίθετα γίνεται περιγελωτός. Τον περιτριγυρίζουν και οι τύψεις για το χαμό της οικογένειάς του εξαιτίας των δικών του πράξεων. Μόνο ο Γκόρτσακωφ θα σχετιστεί και θα συνδεθεί μαζί του. Ο Ντομένικο θα θυσιαστεί αυτοπυρπολούμενος θέλοντας να σώσει τον κόσμο από τον υλισμό στον οποίο έχει βυθιστεί. Προτού όμως θυσιαστεί, θα εμπιστευθεί στον Γκόρτσακωφ μια αποστολή: να διασχίσει περπατώντας την άδεια από νερό πισίνα, κρατώντας ένα αναμμένο κερί.

Τόσο με τη θυσία του όσο και με την όλη ιεροτελεστία με το κερί, θέλει να δηλώσει την αγάπης του για την ανθρωπότητα και την επιθυμία του να σώσει τον κόσμο που έχει τυφλωθεί από την ευδαιμονία και τον υλισμό. Ο ποιητής υπακούει, πεθαίνει όμως στην προσπάθεια. Η πραγματοποίηση αυτής της απλής πράξης, που νοείται βεβαίως μεταφορικά, αποκτά ζωτική σημασία, αφού είναι σαν τα πάντα να εξαρτώνται από το άναμμα αυτού του κεριού. Η σχετική σκηνή είναι σκηνή εκκωφαντικής σιωπής και απολύτως παραβολική. Με το κερί αναμμένο πορεύεται ο πρωταγωνιστής μέσα στο ολόπυκνο σκοτάδι ενός αποπροσανατολισμένου από αξίες πολιτισμού, ελάχιστο και τρεμάμενο φως-ένδειξη της Σωτηρίας και της Αλήθειας. Η τριπλή προσπάθεια του Γκόρτσακωφ και η αλήθεια-φως μας παραπέμπει στα

⁴⁸ Antoine de Baeque, *ΑΝΤΡΕΙ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ μια ξενάγηση στο έργο του*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 1992, σελ. 182

λόγια του Κυρίου⁴⁹. Την Αλήθεια την αντιλαμβάνεται ένας σαλός κι όχι οι υποτιθέμενοι νοήμονες άνθρωποι του ορθού λόγου.

Όταν ο Γκόρτσακωφ καταφέρνει τελικά να κρατήσει (την τρίτη φορά) αναμμένο το κερί χωρίς να του σβήσει, καταρρέει. Στη *Νοσταλγία*, το παρόν της Ιταλίας και το παρελθόν της μνήμης του Γκόρτσακωφ συγκροτούν μίαν αξεδιάλυτη ενότητα. Ο ίδιος νιώθει κατάβαθα τόσο τη νοσταλγία της γενέθλιας γης του όσο και αυτήν του σύγχρονου ανθρώπου, του ξεκομμένου από τις πνευματικές του ρίζες. Η πρόθεση του Γκόρτσακωφ να φτάσει στην Ιταλία, για να μελετήσει το βίο του Ρώσου μουσικού, μοιάζει με πρόφαση. Το οδοιπορικό του μετατρέπεται σε αγωνιώδη αναζήτηση απαντήσεων σε δικά του, πολύ προσωπικά, ερωτήματα. Άλλωστε, υπάρχουν πολλές αναλογίες ανάμεσα στον Γκόρτσακωφ και τον Ρώσο μουσικό. Μοναχικός ο ένας, μοναχικός και ο άλλος. Ρώσος εμικρής ο ένας, εξόριστος ο άλλος. Κυρίως όμως, «νοσταλγοί της χαμένης πατρίδας» και οι δύο. Ο Γκόρτσακωφ δεν θα επιστρέψει στη Ρωσία. Αν και πεθαίνει στην Ιταλία, μακριά από την αιώνια πατρίδα του, η τελική σκηνή με το ρώσικο σπίτι μέσα στον καθεδρικό ιταλικό ναό αφήνει υπονοούμενο για μια ενότητα παρόντος και παρελθόντος που γίνονται ένα. Η έννοια της εξορίας βέβαια στο έργο αφήνει πίσω της την όποια τοπική-γεωγραφική διάσταση για να σημάνει την πραγματική εξορία, αυτή της ψυχής πέρα από την πηγή της ζωής. Η Νοσταλγία δηλαδή αφορά ό,τι αγνό, αιώνιο και αληθινό έχει χαθεί, τον Παράδεισο της ανθρώπινης προσωπικής ύπαρξης.

⁴⁹ Ιωαν.1,8 και Ιωαν. 8,12

Β.Θεολογική ανάγνωση του έργου.

1) “Αντρέι Ρουμπλιώφ”: Όψεις Αγιότητας α) Πνευματική πατρότητα και υπακοή στον Αντρέι Ρουμπλιώφ

«Οτι καταβέβηκα ἐκ τοῦ οὐρανοῦ οὐχ ἵνα ποιῶ τὸ θέλημα τὸ ἐμὸν, ἀλλὰ τὸ θέλημα τοῦ πέμψαντός με. Τοῦτο δὲ ἐστὶ τὸ θέλημα τοῦ πέμψαντός με πατρός, ἵνα πᾶν ὃ δέδωκέ μοι μὴ ἀπολέσω ἐξ αὐτοῦ, ἀλλὰ ἀναστήσω αὐτὸ ἐν τῇ ἐσχάτῃ ἡμέρᾳ. Τοῦτο δὲ ἐστὶ τὸ θέλημα τοῦ πέμψαντός με, ἵνα πᾶς ὁ θεωρῶν τὸν υἱὸν καὶ πιστεύων εἰς αὐτὸν ἔχη ζωὴν αἰώνιον, καὶ ἀναστήσω αὐτὸν ἐγὼ τῇ ἐσχάτῃ ἡμέρᾳ»⁵⁰.

Ἡ πνευματικὴ πατρότητα εἶναι ἐντολὴ τοῦ Κυρίου πρὸς τοὺς Μαθητὲς Του ἀμέσως μετὰ τὴν Ἀνάστασή Του ⁵¹. Δεν εἶναι οὔτε ἀπλὴ διευθέτηση μέσω κάποιου διάμεσου οὔτε μια ἀπλὴ καθοδήγηση ἢ ἀκόμα περισσότερο χειραγωγία. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἐλεύθερος ἐκ φύσεως πρόσωπο, δημιουργημὰ πλασμένο κατ’ εἰκόνα Θεοῦ. Ὁ πνευματικὸς πατέρας εἶναι οἰκονόμος τοῦ λόγου τοῦ Θεοῦ καὶ μεταδίδει τὸ λόγο αὐτὸ κατὰ τὸ μέτρο τῆς διακρίσεώς του, τῆς πείρας του καὶ τῆς δυνάμει τῆς προσευχῆς του. Ὁ πνευματικὸς πατέρας ἐπιτελεῖ ἀποστολικὸ ἔργο καὶ ἡ πατρότητά του «εἶναι οδὸς πρὸς τὴν ὑποστατικὴ καὶ θαυμαστὴ μορφή υπάρξεως καὶ συνεπάγεται γιὰ αὐτὸ υπεράνθρωπο ἀγώνα»⁵².

Μαζὶ με τὴν πατρότητα ὁμως τοῦ πνευματικοῦ καὶ ἡ υπακοή ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ χριστιανοῦ πρὸς τὸν πνευματικὸ τοῦ πατέρα. Ἡ υπακοή αὐτὴ εἶναι πράξη δυναμικὴ καὶ βοηθᾷ τὸν υποτακτικὸ νὰ μπῆ στὸ ρεῦμα τοῦ αἰώνιου θεοῦ θελήματος γιὰ νὰ γίνῃ κοινωνὸς τῆς θείας ζωῆς, εἰσάγει τὸν ἄνθρωπο στὴν πραγμάτωση τῆς κατὰ Θεὸν ομοιώσεώς του. Δεν εἶναι μια ἀρετὴ ποὺ κάποιος τὴν ἔχει ἢ τὴν ἐπιτυγχάνει κι ἄλλος ὄχι. Ἀντίθετα, εἶναι μυστήριον τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἀσκηση ἰσόβιας μετάνοιας.

⁵⁰ Ἰωαν. 6,38

⁵¹ Ἰωαν. 20,23

⁵² Archimandrite Elisaios “ *The spiritual paternity according to Elder Sophrony*”, Πρακτικὰ Διορθόδοξου Ἐπιστημονικοῦ Συνεδρίου (ἈΘΗΝΑ 19-21 Οκτωβρίου 2007), Ἱερά Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου, Ἅγιον Ὄρος 2008, σς 340-341

Ο χριστιανός ακολουθεί τα βήματα και τη ζωή του Κυρίου ο οποίος ακολουθούσε τις εντολές του Πατέρα με τον οποίον ήταν ένα. Αυτός είναι και ο στόχος του υποτακτικού, να ταυτίζεται στη θέληση στους λογισμούς και στις πράξεις με τον γέροντά του χωρίς να χάνει την ιδιοπροσωπία του. Η πορεία αυτή έτσι κι αλλιώς είναι Γεθσημάνια, αφού ο υποτακτικός σταυρώνει το θέλημά του και αναδεικνύεται το προοπτικό πρόσωπο του.

Ο Ρουμπλιώφ μόνασε στη Λαύρα της Αγίας Τριάδας και είχε ως γέροντά του τον Σεργκεί Ραντονέζκι. Τη μονή του δεν την εγκατέλειψε ποτέ. «Είχε αφομοιώσει το βασικό αξίωμα: αγάπη, κοινότητα, αδελφότητα... με αυτές τις ιδέες μεγάλωσε, αυτές του έμαθαν»⁵³. Έκανε υπακοή στον άγιο Σέργιο⁵⁴ και στην ταινία παρουσιάζεται να ζητά την ευχή του γέροντά του για να φύγει στη Μόσχα. Κλαίγοντας από αγάπη καθώς αποχωρίζεται - έστω και πρόσκαιρα - από τον πνευματικό του πατέρα, λέει: «μοιραζόμαστε τα πάντα... λογισμούς, αγωνίες...»⁵⁵.

Μετέβη στη Μόσχα για την εικονογράφηση του καθεδρικού ναού του Αρχαγγέλου Γαβριήλ, του εικονοστασίου του καθεδρικού ναού του Ευαγγελισμού στην ίδια πόλη, αλλά και για τη φιλοτέχνηση του καθεδρικού ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Βλαντίμιρ. Με τα λόγια του μοναχού Αντρέι μας φανερώνεται πως ο υποτακτικός, ή ο πιστός γενικότερα, πρέπει να εμπιστεύεται τον πνευματικό του, ώστε εκείνος να δεχθεί το θείο φωτισμό και ο υποτακτικός ή ο πιστός να αποδεχθεί και να αφομοιώσει το λόγο του. Αν και οι δυο τους τηρούν την οφειλόμενη προς το μυστήριο στάση τότε η πληροφορία δίνεται γρήγορα από το Θεό.

Ο ηγούμενος δίνει λοιπόν την ευχή του ώστε να μεταβεί ο Αντρέι στη Μόσχα για να συνατήσει το Θεοφάνη τον Έλληνα και να ιστορήσουν το ναό που ο Δούκας έκτισε. Ταυτόχρονα, ενώπιον όλης της μοναστικής αδελφότητας αποπέμπει το μοναχό Κύριλλο, ο οποίος με τη στάση του εξωτερικεύει κάθε «εξ ευωνύμων» λογισμό στην ταινία. Αυτό που επίσης είναι σαφές και καταδεικνύει τη διαφορά ως προς την έννοια της πειθαρχίας είναι πως ο μοναχός Αντρέι κάνει υπακοή στο γέροντά του κι όχι σε κάποιον κανόνα, διότι ο ηγούμενος είναι «εις τύπον Χριστού». Ο Αντρέι νιώθει την ανεπάρκειά του για άμεση γνώση του θελήματος του Θεού και

⁵³ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σ.123

⁵⁴ Μακαρίου Σιμωνοπετρίτου *Νέος Συναξαριστής Της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, Τόμος Ενδέκατος, Ινδικτος, Αθήναι 2008, σς 49-53

⁵⁵ Απόσπασμα από την ταινία

γιαυτό καταφεύγει στο γέροντά του. Το κάνει ελεύθερα και χωρίς κανένα καταναγκασμό πειθαρχίας. Η θέλησή του δεν καταστρέφεται γιατί « εαν εις τας Μονάς ο Ηγούμενος και οι άλλοι οδηγοί αναγκασθούν να προσφεύγουν εις τον ανθρώπινον εξαναγκασμόν της αδελφότητος, τουτέστιν την πειθαρχίαν, τούτο είναι σαφές σημεῖον της καταπτώσεως του μοναχισμού, η τελεία λήθη του σκοπού και της ουσίας αυτού»⁵⁶.

Υπάρχει ένα «δίπολο» που φανερώνει με διαυγή τρόπο τη διαφορά μεταξύ υπερηφάνιας και ταπείνωσης. Κύριλλος και Αντρέι. Δύο διαφορετικές προσωπικότητες, δυο διαφορετικές στάσεις συμπεριφοράς. Ο Κύριλλος αντιτίθεται στη μετάβαση του Αντρέι στη Μόσχα κατακρίνοντάς τον για εμπορευματοποίηση και εξαγορά. Ως σωστός μοναχός θα πρέπει να παραμείνει στην αφάνεια και τη μονή της μετανοίας του απορρίπτοντας την πρόταση του Δούκα. Ο Αντρέι σιωπά, ως άλλος Χριστός, απέναντι στις κατηγορίες του συμμοναστή του Ταπεινώνεται, υπακούει, την ώρα που ο Κύριλλος υπερηφανεύομενος εκπίπτει.

Ο Ταρκόφσκι παρουσιάζει με πολύ πειστικό και φυσικό τρόπο την μοναχική πολιτεία και κοινωνία. Δεν είναι αγγελικά πλασμένη καθ' ολοκληρίαν. Αντίθετα σε αυτήν παρατηρούνται όλα εκείνα τα φαινόμενα και οι συμπεριφορές που συναντάμε και στην κοινωνία των κοσμικών ανθρώπων με τις αβρότητες, τις μικρότητες αλλά και τη μεγαλοθυμία και την αγάπη και την αυτοθυσία. Μέσα στο πλαίσιο αυτό βλέπουμε τον Κύριλλο να καταδίδει το γελωτοποιό στο Δούκα, με αποτέλεσμα να συλληφθεί, τον ίδιο μοναχό να εκφράζει την ανυπακοή του στον ηγούμενο, να συμπεριφέρεται βίαια ακόμη και σε ένα σκύλο, δείχνοντας με τον τρόπο αυτό πόσο χαμερπής μπορεί να καταλήξει ακόμα κι ένας αφιερωμένος στο Θεό άνθρωπος εαν κυριαρχείται από τα πάθη του.

⁵⁶ Αρχιμ.Σωφρονίου, *Άσκησις και θεωρία*, Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας, 1996, σς 53-54

β) Αγάπη και αγνότητα μέσα στον ειδωλολατρικό κόσμο.

«Το κακό δεν είναι συνυφασμένο με την φύση του ανθρώπου,
κανένας άνθρωπος δεν είναι εκ φύσεως κακός.
Ο Θεός δεν δημιούργησε τίποτα κακό...
Το κακό έρχεται έξωθεν, μέσω άλλων οδών...»⁵⁷

(Άγιος Διάδοχος, Επίσκοπος Φωτικής)

Σε πρώτο πλάνο για αυτήν την ταινία σταθμό κυριαρχούν οι σκηνές βίας, που ήταν κάτι το φυσικό για την εποχή κατά την οποία έζησε ο μεγάλος αγιογράφος. Βρισκόμαστε σχεδόν στον δέκατο πέμπτο αιώνα στην τσαρική και φεουδαρχική Ρωσία. Από τη μια μεριά οι Ρώσοι προσπαθούν να διατηρηθούν γεωπολιτικά κι από την άλλη η Ταταρική παρουσία δρα καταλυτικά και καταστροφικά.

Ο Ταρκόφσκι παρουσιάζει επί της κινηματογραφικής οθόνης όλο το ιστορικοκοινωνικό γίγνεσθαι της εποχής κατά το επιτρεπτό και δυνατό. Η εποχή -εκτός από τα χριστιανικά της στοιχεία- χαρακτηρίζεται και από τις παγανιστικές ειδωλολατρικές πρακτικές- έθιμα που συνυπάρχουν στη ζωή των ανθρώπων. Και δεν εννοούμε βέβαια τις Ταταρικές πρακτικές.

Στην πορεία τους προς τη Μόσχα οι αγιογράφοι και οι βοηθοί τους σταματούν για να περάσουν τη νύχτα τους στις όχθες ενός ποταμού. Στην προσπάθειά του να μαζέψει ξύλα για την πυροστιά ο Αντρέι αντιλαμβάνεται ότι κάτι παράξενο συμβαίνει κοντά στις όχθες. Και μέσα στο πυκνό σκοτάδι ξεπροβάλλουν τρέχοντας και κρατώντας δαυλούς άντρες και γυναίκες γυμνοί. Είναι ολοφάνερο πως συμμετέχουν σε κάποια οργιαστική παγανιστική τελετή, τη «νύχτα του Αη Γιάννη».

Ο μοναχός, ωστόσο, γίνεται αντιληπτός από τους χωρικούς και από μια κοπέλα. Συλλαμβάνεται και δένεται σε έναν πάσαλο σε σχήμα σταυρού «όπως ο Χριστός» κατά τα λεγόμενα τους. Εκείνος από ταπείνωση τους ζητά να τον σταυροδέσουν ανάποδα πράγμα το οποίο δεν αποδέχονται. Κατά τη διάρκεια της νύχτας η

⁵⁷ Διαδόχου Επισκόπου Φωτικής, *Λόγος Ασκητικός*, Φιλοκαλία Ιερών Νηπτικών, Τόμος Α, Εκδ. Το Περιβόλι Της Παναγίας, Θεσσαλονίκη, 2004, σελ. 286 και Αντρέι Ταρκόφσκι, *Μαρτυρολόγιο*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2006, σελ. 240.

κοπέλα ελευθερώνει τον Αντρέι και προσπαθεί μάταια να τον κάνει να αθετήσει τη μοναχική του υπόσχεση και να πλαγιάσει μαζί της. Δαρμένος, με κουρελιασμένο το εξώρασο τρέχει σαν άλλος Ιωσήφ και ξαναβρίσκει τους υπόλοιπους της συνοδείας που απορούν με την κατάστασή του.

Ακριβώς σε αυτά τα πλαίσια διαλέγει ο Ταρκόφσκι να θέσει το ζήτημα της αληθινής αγάπης και της αγνότητας. Αναρωτιέται ο Αντρέι αν αυτό που κάνουν οι χωρικοί είναι καλό και η απάντηση που του δίνεται είναι πως πρόκειται για μια «νύχτα αγάπης». Στον ισχυρισμό της νεαρής μάγισσας πως όλα γίνονται στο σκοτάδι της νύχτας και κρυφά με φόβο, δίνει μια απάντηση παρμένη από τα νηπτικά φιλοκαλικά κείμενα και παραλλαγμένη για τις ανάγκες του κινηματογράφου « φοβάστε γιατί είτε δεν αγαπάτε είτε γιατί αγαπάτε σα ζώα» και ολοκληρώνει λέγοντας της : «η αγάπη είναι αδελφική»⁵⁸.

Αρκεί εδώ να θυμηθούμε πως η φιλοκαλική νηπτική παράδοση την οποία μελέτησε και με το δικό του τρόπο μετέφερε κατά το δυνατό στην οθόνη ο μεγάλος σκηνοθέτης αναφέρει πως «άλλη είναι η φυσική αγάπη που έχει η ψυχή και άλλη εκείνη που έρχεται σ' αυτή με την ενέργεια του Αγίου Πνεύματος. Η πρώτη κινείται όταν θέλουμε, ανάλογα με τη θέλησή μας, και γι' αυτό εύκολα ληλατείται από τα πονηρά πνεύματα, όταν δεν κρατάμε με τη βία την αγαπητική μας προαίρεση. Η άλλη όμως που γίνεται από το Άγιο Πνεύμα, διεγείρει τόσο πολύ την ψυχή προς την αγάπη του Θεού, ώστε όλα τα μέρη της ψυχής να προσκολλώνται με ανέκφραστο τρόπο στην αγαθότητα του θείου πόθου, με μια απέραντη απλότητα διαθέσεως. Γιατί τότε ο νους, γεμάτος από την πνευματική ενέργεια, σαν να κυφορεί, αναβλύζει κάποια πηγή αγάπης και χαράς»⁵⁹.

Για τον Αντρέι που ακολουθεί την ασκητική γλώσσα του παραδείσου και των αγγέλων, τη σιωπή, η αγάπη νοηματοδοτείται διαφορετικά από ό,τι για κάθε εμπαθή ή ορθολογιστή άνθρωπο. Αγάπη δεν είναι η προσκόλληση στα πράγματα ούτε η ευχαρίστηση του εαυτού μας. Σωφροσύνη και αγνότητα είναι οι θεραπεινίδες της τέλει αγάπης που οδηγεί τον άνθρωπο πέρα από κάθε γήινο φόβο, ακόμα και αυτόν του θανάτου, και άρα στην ελευθερία.

⁵⁸ Απόσπασμα από την ταινία

⁵⁹ Διαδόχου Επισκόπου Φωτικής, *Λόγος Ασκητικός*, Φιλοκαλία Ιερών Νηπτικών, Τόμος Α, Εκδ. Το Περιβόλι Της Παναγίας, Θεσσαλονίκη, 2004, σελ. 286 και Αντρέι Ταρκόφσκι, *Μαρτυρολόγιο*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2006, σελ. 295

Εκείνος που «ποθεί τη μακάρια αγνεία»⁶⁰ είναι ελεύθερος. Ο Αντρέι φροντίζει για τη σωφροσύνη και ποθεί την μακάρια αγνεία —την οποία δε θα σφάλει κανείς, αν την ονομάσει απάθεια -σκληραγωγεί το σώμα του και το μεταχειρίζεται σαν δούλο, και με ταπεινό φρόνημα επικαλείται τη θεία χάρη. Δεν υποφέρει ούτε νικείται από το πνεύμα της πορνείας, που του επιτίθεται ανελέητα μέσω της Μάρθας, η οποία μετά από την παγανιστική τελετή στην οποία πήρε μέρος τον συναντά στους αγρούς, καθώς εκείνος προσπαθεί να διαβεί με τους συμμοναστές του το ποτάμι.

Μιά άλλη διάσταση που δίνει ο Ταρκόφσκι στην αγάπη είναι στη σχέση ανθρώπινης αμαρτίας και θείου ελέους. Αρχικά υπάρχει η άρνηση του αγιογράφου να ιστορήσει την τοιχογραφία της «Υστατης Κρίσεως»κατά τα γνωστά πρότυπα. Ζώντας μέσα στην εποχή του εμφύλιου αλληλοσπαραγμού των Ρώσων-χαρακτηριστική είναι η στιγμή της αδελφικής προδοσίας, στο Βλαντίμιρ, του Δούκα από τον αδελφό του και μάλιστα ενώπιον Θεού, ιερατείου και λαού. Η σκηνή παραπέμπει σε καινοδιαθηκικά χωρία και θυμίζει την προδοσία του Κυρίου από τον Ιούδα.

Ο Αντρέι απαγγέλλει τα χωρία του Αποστόλου Παύλου από το γνωστό κεφάλαιο της επιστολής προς τους Κορίνθιους. Σε αντιδιαστολή με τα όσα θεωρεί φυσιολογικά ο μοναχός Δανιήλ, ο Ρουμπλιώφ αρνείται να ιστορήσει μια τόσο βίαιη εικόνα με τιμωρίες των αμαρτωλών σε καζάνια, Θεωρεί το Θεό στον οποίο πιστεύει ως άπειρο έλεος και ατελεύτητη σταυρωμένη αγάπη που δεν επιστρέφει στον αδύναμο αμαρτωλό άνθρωπο τιμωρία ατέλειωτη ως πληρωμή για τα λάθη του. Έτσι, κάτω από την πίεση να ολοκληρώσει το έργο που του έχει ανατεθεί από τον Δούκα, ολοκληρώνει την αγιογράφιση του καθεδρικού ναού αλλά με άλλη απεικόνιση που εκφράζει το έλεος του Θεού και την αγάπη Του.

Η σκηνή που είναι ενδεικτική όσον αφορά το θείο έλεος είναι εκείνη του διαλόγου μεταξύ του Αντρέι και του ήδη νεκρού κατά τα φαινόμενα δασκάλου του Θεοφάνη. Μέσα στον ήδη συλημένο και κατεστραμμένο καθεδρικό ναό του Βλαντίμιρ, ο νεαρός μοναχός, απελπισμένος από την αμαρτία την οποία διέπραξε εν αμύνη και βρασμό ψυχής, σκοτώνοντας τον επίδοξο βιαστή στην προσπάθειά του να σώσει την κοπέλα, εξομολογείται συντετριμμένος στον δάσκαλό του την φοβερή του αμαρτία.

⁶⁰ Αγίου Μαξίμου Ομολογητού, *Α' Εκατοντάδα προς τον Θαλάσσιο*, Φιλοκαλία των Ιερών Νηπτικίων, Τόμος Β', εκδ. Το Περιβόλι Της Παναγίας, Θεσσαλονίκη, 2004, σελ 16

Εκείνος, μιλώντας περισσότερο ως πνευματικός πατέρας και όχι ως δάσκαλος, του υπενθυμίζει τα λόγια του ψαλμού της μετάνοιας του Δαβίδ... «ῥαντιεῖς με ὑσσώπῳ καὶ καθαρισθήσομαι πλυνεῖς με καὶ ὑπὲρ χιόνα λευκανθήσομαι». Του θυμίζει πόσο κακός σύμβουλος είναι ο διάβολος και η απελπισία και πόσο καλός πατέρας είναι ο Θεός της αγάπης που μπορεί, εφόσον ο αμαρτωλός το ζητήσει καρδιακά, να εξαλείψει κάθε στιγμή κάθε ρυπαρή ανομία και να αναδείξει φωτοφόρο και άγιο και τον πλέον αμαρτωλό.

Αυτό που τονίζει με έμφαση ο Ταρκόφσκι μέσα από τις σκηνές της ταινίας, είναι πως η αγνότητα είναι στοιχείο του Θεού στις ενέργειες του οποίου μετέχοντας ο άνθρωπος εξαγιαάζεται. Δεν αποτελεί χαρακτηριστικό που έχει ο δίκαιος κληρονομικά. Κάθε στιγμή μπορεί ο αμαρτωλός να εκπέσει και να χάσει την αγνότητά του. Κλασικό παράδειγμα η δολοφονία του άνανδρου Ρώσου μέσα στο ναό. Όμως ακολουθώντας την εντολή του Κυρίου «έγειρε και σωθήσει», έχει τη δυνατότητα να μετανοεί ειλικρινά και να σωθεί χάρη στο έλεος του Θεού.

γ) Η γλώσσα της σιωπής και η καλλιτεχνική δημιουργία.

«Ο φίλος της σιωπής προσεγγίζει τον Θεόν και συνομιλώντας μυστικά μαζί Του φωτίζεται από Αυτόν»⁶¹.

Στην βαρβαρότητα της μεσαιωνικής Ρωσίας ο Ρουμπλιώφ αντιπαρατάσσει τη σιωπή και την προσευχή. Γεμάτος αγάπη και συμπόνοια για τους συνανθρώπους και την πατρίδα του, δεν κατακρίνει τη χαμερπή στάση του γελωτοποιού ούτε νουθετεί τους χωρικούς που παρουσιάζονται παρατημένοι στο έλεος του Θεού σε μια χώρα που σπαράσσεται. Αισθάνεται ματαιότητα για όσα του έχουν παραγγελθεί να δημιουργήσει, αφού η αγάπη προς τον πάσχοντα πλησίον προηγείται της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Πώς να εικονογραφήσει ένα ναό όταν έξω από αυτόν οι ίδιοι οι φανατικοί κληρικοί κακοποιούν μέχρι θανάτου τους συνανθρώπους τους θεωρώντας πως εκφράζουν το θέλημα του Θεού; Τί αξία έχουν τα καλλιτεχνικά έργα όταν καταστρέφονται τόσες ανθρώπινες ζωές;

⁶¹ Αγίου Ιωάννου Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, Ιερά Μονή Παρακλήτου, Ωρωπός Αττικής 2002, σελ.176

Η απόφαση του μοναχού αγιογράφου μετά από όλα αυτά είναι η σιωπή εν προσευχή. Δεν είναι ούτε ορθολογιστής ακτιβιστής ούτε απαθής δημιουργός. Η σιωπή του δε σημαίνει αποδοχή των όσων συμβαίνουν τριγύρω του. Ο Ρουμπλιώφ σιωπά με επίγνωση και διάκριση. Δεν σιωπά από αντίδραση. Αγαπά και σιωπά. Χωρίς τη σιωπή δε μπορεί ο άνθρωπος να προσεύχεται εν αληθεία αφού «σιωπή εν γνώσει, μήτηρ προσευχής»⁶². Εξάλλου, ο Αντρέι αρχίζει να σιωπά αμέσως μετά την εξομολόγησή του στο Θεοφάνη για τα όσα συνέβησαν μέσα στο ναό του Βλαντίμιρ και το φόνο που διέπραξε. Λειτουργεί εν μετανοία, συναισθανόμενος πως φταίει «για όλα».

Νιώθοντας ως κατώτερος και ελεεινότερος όλων αρχίζει πλέον να ζει ως «ξένος» μέσα στον κόσμο των λογικών και της ανάγκης. «Βγαίνει» από τον εαυτό του κι από όσα μπορούν να νοηθούν και φτάνει στη «σιωπή που είναι πάνω από κάθε νόηση εκεί που είναι ελεύθερος ο άνθρωπος από τη μεταβολή»⁶³. Παραιτείται από το «ίδιον θέλημα» του, τις τιμές, την αναγνώριση. Στόχος του είναι να βρει πραγματικά την ψυχή του ξεκόβοντας μια και καλή από όλα εκείνα που τον συνδέουν με τον κόσμο και το απατηλό του φρόνημα. Γιαυτό απαρνείται προσωρινά την ιστορία των αγιογραφιών που του έχει ανατεθεί, διότι αντιλαμβάνεται ότι επιδίδεται στην αγιογραφία κυρίως από διάθεση να δείξει τα έργα του και το τάλαντό του κι όχι με προσευχητική διάθεση και μοναχική αποταγή. Κορύφωση που αναδεικνύει τα παραπάνω αποτελεί η στιγμή κατά την οποία ο μοναχός αγιογράφος παρατά το έργο που έχει ξεκινήσει στο ναό μουτζουρώνοντας τους τοίχους με λάσπη. Στην περίπτωση του γίνεται πράξη η ρήση του Κυρίου «ό εύρων την ψυχήν αὐτοῦ ἀπολέσει αὐτήν, καὶ ὁ ἀπολέσας τὴν ψυχήν αὐτοῦ ἔνεκεν ἐμοῦ εὕρησει αὐτήν»⁶⁴. Προτιμά να θυσιάσει την προσωπική του διάθεση και φιλοδοξία, να απολέσει αυτό που θα τον ικανοποιούσε προσωπικά και σταυρώνοντας το θέλημά του να προχωρήσει την οδό της υπακοής, της αποταγής της προσευχής και της σιωπής η οποία « μυστήριόν ἐστὶ τοῦ αἰῶνος τοῦ μέλλοντος, οἱ δὲ λόγοι ὄργανόν εἰσι τούτου τοῦ κόσμου»⁶⁵.

Και βέβαια η κίνηση σιωπής και ησυχίας του μοναχού αγιογράφου δεν είναι διόλου σκηνοθετική εφεύρεση. Είναι σίγουρο

⁶² Αγίου Ιωάννου Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, Ιερά Μονή Παρακλήτου, Ωρωπός Αττικής 2002, σελ. 175

⁶³ Αγίου Μαξίμου Ομολογητού, *Α' Εκατοντάδα προς τον Θαλάσσιο*, Φιλοκαλία των Ιερών Νηπτικών, Τόμος Β', εκδ. Το Περιβόλι Της Παναγίας, Θεσσαλονίκη, 2004, σελ. 118.

⁶⁴ Ματθ. 10, 39

⁶⁵ Ισαάκ Σύρου, *Ασκητικά*, Εκδόσεις Β. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1976, σελ. 450

πως ο μεγάλος Ρώσος σκηνοθέτης είχε μελετήσει σε βάθος νηπτικά πατερικά κείμενα της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, πράγμα το οποίο εξάγεται από τα γραφόμενά του στο πολύ προσωπικό του έργο «Μαρτυρολόγιο». Είναι χαρακτηριστικές εκεί οι αναφορές του στον Άγιο Εφραίμ το Σύρο αλλά και σε άλλους λιγότερο γνωστούς στο κοινό του κινηματογράφου κι όχι μόνο πατέρες και αγίους.

Έτσι, η στάση αυτή του Αντρέι Ρουμπνιώφ να εγκαταλείψει την αγιογράφιση δεν νοείται τόσο ως στάση αποτροπιασμού και απέχθειας σε όσα βάρβαρα κι αποτρόπαια αντικρύζει τριγύρω του, όσο ως φυσιολογική μοναχική πρακτική καθότι η έξοδος από τη μονή της μετανοίας ή από το κελί για το μοναχό, όσο κι αν είναι αποτέλεσμα της εντολής του γέροντα ή του ηγουμένου κι άρα υπακοή, εντούτοις είναι κάτι το δύσκολο και ψυχοφθόρο για κάθε μοναχό που αγωνίζεται την καλή και στενή οδό, διότι είναι αδύνατο να υποτάξει κανείς τις σωματικές αισθήσεις στην εξουσία της ψυχής χωρίς την ησυχία και την αποξένωση από τους ανθρώπους, αφού συγχρωτιζόμενος με εκείνους, η νοερά του ψυχή έλκεται προς τα κάτω και δεν μπορεί να ασκείται στην κρυπτή εργασία της προσευχής.

Επιπλέον, εδώ γίνεται σαφές πως η εσωτερική κατάσταση του Ρουμπνιώφ έχει ριζικά διαφοροποιηθεί. Βρίσκεται σε κατάσταση πένθους για όσα έχει κάνει και οι «αλάλητοι στεναγμοί» του τον οδηγούν στη σιωπή και την κατάπαυση του έργου. Είναι δε τόσο μεγάλο το «κακό» που έχει συμβεί στον Ρουμπνιώφ, ώστε ακριβώς από αυτόν τον «εναγκαλισμό» του με τον κοινωνικό περίγυρο έχει φτάσει σε σημείο να μην πιστεύει στην ολοκλήρωση της αγιογράφισης του ναού.

Ακολουθεί η εκ βαθέων εξομολόγηση του μοναχού Κύριλλου για όλα όσα έκανε και οδήγησαν με τον ένα ή τον άλλον τρόπο στην απόφαση του Αντρέι να «θάψει το τάλαντό του». Μονολογεί καταγιγιστικά, «παραβολικά», αποκαλυπτικά. Ζητά συγχώρηση για τη χαμερπή του στάση. Αναγνωρίζει το πάθος της ζήλιας του προς το πρόσωπο του Αντρέι αλλά και το φθόνο του προς το γελωτοποιό που οδήγησε στη σύλληψή του τελευταίου. Τον ικετεύει να τον συγχωρήσει και να συνεχίσει τη ιστόρηση του ναού. Νιώθει το τέλος του να πλησιάζει αισθάνεται μηδαμινός όταν απευθύνεται στον Αντρέι λέγοντάς του «είμαι ένα σκουλήκι... η ψυχή μου θέλει ανάπαυση»⁶⁶. Ο αγιογράφος ωστόσο σιωπά. Ούτε συμφωνεί ούτε

⁶⁶ Απόσπασμα από την ταινία

αποδοκιμάζει. Δεν κρίνει. Έχει αφήσει ανιστόρητη, εξάλλου, την «Υστατη Κρίση».

Ακριβώς στο σημείο αυτό επισυμβαίνει η χάρη του Θεού που «τὰ ἀσθενῆ τοῦ κόσμου ἐξελέξατο ἵνα καταισχύνῃ τὰ ἰσχυρά, καὶ τὰ ἀγενῆ τοῦ κόσμου καὶ τὰ ἐξουθενημένα ἐξελέξατο καὶ τὰ μὴ ὄντα, ἵνα τὰ ὄντα καταργήσῃ, ὅπως μὴ καυχῆσθαι πᾶσα σὰρξ ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ»⁶⁷. Ο Ταρκόφσκι παρουσιάζει – όσο αυτό είναι κινηματογραφικά εφικτό – το θαύμα της πίστης. Ένας μικρός χύτης καταφέρνει με τη βοήθεια της πίστης του στι Θεό να κατασκευάσει και, κυρίως, να υψώσει την καμπάνα και να την κάνει να ηχήσει, ενώ δεν γνώριζε τεχνικά πώς να επιτύχει κάτι τέτοιο, κι ας προσποιούταν περί του αντιθέτου για να μην απογοητεύσει τους συμπατριώτες του.

Η βαθιά πίστη του, που στηριζόταν στην καρδιακή προσευχή του έκανε το μικρό, άδολο και άκακο αγόρι να καταφέρει το ακατόρθωτο. Ο σκηνοθέτης μας παρουσιάζει το μικρός χύτη να ξεσπά σε ασταμάτητους γοερούς λυγμούς εκμυστηρευόμενος στο μεσήλικα μοναχό Αντρέι πως ό,τι συνέβη ήταν αποτέλεσμα θαυμαστό, αφού εκείνος δεν γνώριζε κανένα μυστικό.

Τα μυστικά, αν υπήρχαν, τα πήρε μαζί του στον τάφο ο πατέρας του. Βλέποντας το γεγονός-θαύμα ο Ρουμπλιώφ αναγεννάται εσωτερικά, οι νοεροί του οφθαλμοί διανοίγονται και ως άλλος Θωμάς αποδέχεται το θαύμα, πιστεύει. Παρηγορεί το μικρό χύτη, λύνει τη σιωπή του. Αποφασίζει να συνεχίσει την αγιογράφησή του. Του ζητά ταπεινά να τον ακολουθήσει και να γίνει μέλος της δικής του συνοδείας. Και η ταινία κλείνει μέσα σε μια αποθέωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Ρουμπλιώφ, σε μια πανδαισία χρωμάτων. Από το ασπρόμαυρο που κυριαρχούσε έως τώρα ο Ταρκόφσκι περνά αρχικά στο ερυθρό που χαρακτηρίζει την εικόνα του Σωτήρος Χριστού, το γαλάζιο του ακτίστου φωτός το οποίο κυριαρχεί στην «Αγία Τριάδα» κι εν συνεχεία σε μια σειρά άλλων αποχρώσεων με τα οποία ιστόρησε την Θεοτόκο, αγγέλους και αγίους. Είναι η νίκη της πίστεως και η έκφραση της Τέχνης.

Για τον Ταρκόφσκι η καλλιτεχνική δημιουργία είναι μεν μετα-γλώσσα, ταυτόχρονα όμως είναι και Πιστεύω. Δεν έχει σχέση με τον ορθό λόγο, αφού ο καλλιτέχνης δεν έχει σκοπό του οπωσδήποτε να «μας πει κάτι που κρύβεται». Η Τέχνη σχετίζεται άμεσα με τον πόνο, την πίστη σε κάτι που δεν βλέπεται αλλά υπάρχει. Είναι

⁶⁷ Α΄ Κορινθίους, 27-29

θησκευτική αλήθεια. «Σκοπός της τέχνης είναι να ετοιμάσει τον άνθρωπο για τον θάνατο, να οργώσει και να καλλιεργήσει την ψυχή του κάνοντάς τη να στραφεί στο καλό» παρατηρεί ο ίδιος ο Ταρκόφσκι⁶⁸.

Ο σημερινός άνθρωπος ζει σε πολύβουες κοινωνίες και δέχεται καταγιγιστικά μηνύματα ένθεν κακείθεν. Οι άνθρωποι μιλούν πολύ και ακούν ελάχιστα. Την ίδια στιγμή, κάθε τι που στο παρελθόν είχε ιερό χαρακτήρα, τώρα δεν έχει και τα πάντα μετριούνται με βάση τη χρηματιστηριακή τους αξία. Ο υλισμός βρίσκεται στην αποθέωσή του. Για τον Ταρκόφσκι κυρίαρχο στοιχείο της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, όπως προαναφέραμε, αποτελεί η σιωπή, ο ήχος εξωτερικά της φύσης και εσωτερικά οι λογισμοί και τα βιώματα των αιώνιων ανθρώπινων προσώπων όπως και όσο μπορούν να αποτυπωθούν κινηματογραφικά.

Γιαυτόν ακριβώς το λόγο, το γεγονός, δηλαδή, πως δε συμβαδίζει ο τρόπος σκέψης και ζωής του ανθρώπου σήμερα με την τέχνη και την αλήθεια όπως την αντιλαμβάνεται εκείνος και η σιωπηλή καλλιτεχνική δημιουργία του είτε δεν εκτιμάται όπως θα έπρεπε, είτε απορρίπτεται.

Σημειώνει δε χαρακτηριστικά ο ίδιος: «η βαθύτατη έλλειψη πνευματικότητας εκείνων που βλέπουν την τέχνη και την καταδικάζουν, τό γεγονός ότι δέν είναι πρόθυμοι ούτε έτοιμοι νά σκεφτούν τό νόημα καί τό σκοπό τής ύπαρξης τους, συγκαλύπτεται μέ τή χονδροειδή, υπεραπλουστευτική αναφώνηση: «Δέ μ' αρέσει!», «Είναι βαρετό!» Τί νά αντιτάξει κανείς σέ κάτι πού μοιάζει μέ φράση τυφλού όταν τού μιλήσουν γιά τό ουράνιο τόξο;

Απλούστατα ας το πάρει απόφαση ότι ορισμένοι άνθρωποι παραμένουν αναισθητοι στον πόνο πού δοκίμασε ο καλλιτέχνης για να μοιραστεί με τους άλλους την αλήθεια του.

Τί είναι όμως αλήθεια;

Νομίζω ότι από τις πιο θλιβερές πλευρές της εποχής μας είναι η ολοκληρωτική καταστροφή κάθε ενσυνείδητης αίσθησης του ωραίου στυπόν άνθρωπο. Η σύγχρονη μαζική παιδεία, που έχει στόχο της τον «καταναλωτή», ο πολιτισμός των υποκατάστατων σακατεύει την ψυχή των ανθρώπων, ορθώνοντας εμπόδια ανάμεσα στον άνθρωπο στα κρίσιμα ζητήματα της ύπαρξης του, και την

⁶⁸ Ταρκόφσκι, Σμιλεύοντας, σελ.61

πνευματική του ζωή. Ο καλλιτέχνης όμως δεν μπορεί να μένει κουφός στο κάλεσμα της αλήθειας. Μόνο η αλήθεια καθορίζει και οργανώνει τη δημιουργική του θέληση, καθιστώντας τον ικανό να μεταδώσει την πίστη του σέ άλλους.

Καλλιτέχνης χωρίς πίστη είναι εκ γενετής τυφλός ζωγράφος⁶⁹. Επιστρέφοντας στις τελευταίες σκηνές της ταινίας με το μικρό κατασκευαστή καμπανών και τον Αντρέι Ρουμπλιώφ, εύκολα κατανοούμε τη σημασία της πίστης στο έργο του σκηνοθέτη. Ο μικρός πίστεψε και κατάφερε να υψώσει την καμπάνα και να την ακούσει να ηχεί. Ο Ρουμπλιώφ είδε, άκουσε, πίστεψε και συνέχισε αυτό που είχε διακόψει. Ο καλλιτέχνης και ο μικρός πιστός, ο καλλιτέχνης και ο αγιογράφος. Κοινός τους τόπος η πίστη και η ελπίδα σε αυτό που όλοι οι υπόλοιποι δεν έβλεπαν. Στο πρόσωπο του μικρού επικυρώνεται τελικά η κάθαρση που η σιωπή χάρισε στο μοναχό. Η σιωπή, ωστόσο, είναι μία από τις βασικές προϋποθέσεις της αυθεντικής βυζαντινής τεχνουργίας των εικόνων. Η εικόνα δεν αποτελεί απλή και πιστή αντιγραφή της πραγματικότητας.

Αντίθετα, οφείλει ο αγιογράφος να «ανακαλύπτει» κάθε φορά τη μυστική πραγματικότητα του διαφορετικού κάθε φορά ιστορούμενου προσώπου. Κι αυτό επιτυγχάνεται σε περιβάλλον περισυλλογής, προσευχής, σιωπής και ησυχίας. Οι δύο μοναχοί φτάνουν στη Μόσχα στο μεγάλο εικονογράφο έλληνα διδάσκαλο Θεοφάνη. Μένουν έκθαμβοι από το απλό, ιεροπρεπέστατο, ανεπιτήδευτο, φωτεινό και εσωτερικά αξεπέραστο έργο του μεγάλου έλληνα.

Μπροστά στην εικόνα του Σωτήρος Χριστού, που ο Θεοφάνης έχει μόλις φιλοτενήσει, ο μοναχός Κύριλλος στέκεται νικημένος από την «απλότητα χωρίς στολίδια»⁷⁰ που αντικρύζει. Εκεί ακριβώς, ο μεγάλος δημιουργός Ταρκόφσκι τοποθετείται έναντι της εικόνας και της θεολογίας της. Ο ίδιος παρατηρεί σχετικά πως « η εικόνα αποτελεί εντύπωση της αλήθειας, μια ματιά της αλήθειας μέσα στο σκοτάδι της τυφλότητάς μας... η τέχνη είναι μίμηση της κατάκτησης της απόλυτης αλήθειας και με τη μορφή εικόνας»⁷¹.

Βασική προϋπόθεση ορθόδοξης εικονογραφίας αποτελεί καταρχήν η προσευχή του καλλιτέχνη αγιογράφου. «Μόνο με προ-

⁶⁹ Ταρκόφσκι, Σμιλεύοντας, σς..60-61

⁷⁰ Απόσπασμα από την ταινία

⁷¹ Ταρκόφσκι, Σμιλεύοντας, σ.310

σευχή μπορεί η ψυχή να διακρίνει τα αόρατα»⁷² παρατηρεί ο Θεοφάνης στο διάλογό του με τον Κύριλλο. Κι έπειτα, εξηγώντας του τους λόγους για τους οποίους η απλότητα της εικόνας του Χριστού τον «άγγιξε» τόσο βαθιά παρατηρεί πως «η πολλή σοφία φέρνει πολλή θλίψη» λόγω της οίησης, σε αντίθεση με τον ταπεινό άνθρωπο που είναι αληθινά ευτυχής.

Μια ακόμα βασική και ορθή παρατήρηση σχετικά με την αυθεντικότητα της ορθόδοξης εικονογραφίας είναι η διαρκής άσκηση και η αυτομεμψία. Σε μεταγενέστερη χρονικά σκηνή με διάθεση αυτομεμψίας αναφωνεί: «Θεέ μου, συγχώρησε τα πάθη μας»⁷³. Αναγνωρίζοντας τη μηδαμινότητά του ο εικονογράφος και ζητώντας από το Θεό συγχώρηση φτάνει κοντά στην αληθή και ταπεινή γνώση των «πτωχών τω πνεύματι» ανθρώπων οι οποίοι μπορούν να νιώσουν τα ψήγματα της αιωνιότητας και να τα αποτυπώσουν χωροχρονικά, εισάγοντας το άχρονο στο χρόνο και δίνοντας μορφή σε αυτά που δε «μορφούνται».

Η εικόνα είναι μοναδική, αδιαίρετη και φευγαλέα. Είναι στην ουσία εντύπωση της αλήθειας δηλαδή μια ματιά αλήθειας μέσα στο σκοτάδι της τυφλότητάς μας. Είναι, τρόπον τινά, ενσάρκωση της αλήθειας. Δεν αναλύεται, όπως δεν αναλύεται η ίδια η ζωή. Απλά αλλά δύσκολα, βιώνεται. «Μέγιστη λειτουργία της καλλιτεχνικής εικόνας είναι να ενεργεί σαν ιχνευτής του απείρου, προς το οποίο κατευθύνεται βιαστικά η λογική και τα συναισθήματά μας, πάλλοντας από χαρά» επικυρώνει ο ίδιος ο Ταρκόφσκι⁷⁴. Αυτή είναι η αντίληψη του Ταρκόφσκι περί της εικόνας, η οποία ταυτίζεται με την πατερική άποψη. Οι πατέρες όταν αναφέρονται στην εικόνα εννοούν τη μορφή του εικονιζόμενου προσώπου, την εξωτερική έκφραση της αγιότητας, την αισθητοποίησή της, την αναπαράσταση του θεούμενου από τη θεία χάρη ανθρώπου. Η εξεικόνιση αναφέρεται στην αλήθεια που διαλύει το σκοτάδι και η αλήθεια αυτή αναφέρεται σαφώς στα ιδιώματα και τη μορφή του εικονιζόμενου προσώπου⁷⁵, είναι το ορατό στοιχείο της άγιας πραγματικότητας που δείχνει.

Με την έννοια αυτή, κάθε αγιογραφία που φιλοτεχνήθηκε σωστά αλλά και κάθε εικόνα από τις ηχηρές σιωπηρά ταινίες του

⁷² Απόσπασμα από την ταινία

⁷³ Απόσπασμα από την ταινία

⁷⁴ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σ.149

⁷⁵ Θεοδώρου Στουδίτη, *Αντιρρητικοί κατά Εικονομάχων Γ'*, J.P.Migne, εκδ. *Patrologia Graeca*, Τομ.99,393D

Ταρκόφσκι, είναι ταυτόχρονα και μια αληθινή εικόνα του απείρου, του αληθινά ανθρώπινου προσώπου που πέρασε από το κατ'εικόνα στο καθ'ομοίωσιν. Κάθε τέτοια εικόνα είναι προσπάθεια απεικόνισης του Θεού και των αληθινών ομοιωμάτων Του, των αγίων.

2) “Νοσταλγία”: Το αίτημα της ελευθερίας

α) Η «χαμένη» πατρίδα

«Το κακό χτυπά τον ήρωα της *Νοσταλγίας*... πονά γιατί δε μπορεί να έχει φίλους, γιατί δε μπορεί να επικοινωνήσει μαζί τους... πονά γενικότερα για τον απροσάρμοστο στη σύγχρονη ζωή χαρακτήρα του... θέλει να ζήσει απελευθερωμένος σε σχέση με τον κόσμο»⁷⁶.

Βασικό μοτίβο της ταινίας αποτελεί ο νοσταλγός που προσπαθεί να συναισθανθεί πού βρίσκεται και να αποδεχθεί την κατάστασή του. Πρόβλημά του η νοσταλγία, η θλιμμένη αναπόληση της σιγουριάς του χαμένου κύκλου, της πατρίδας –καθαρά σημειολογικά η Ρωσία- ή του χαμένου Θεού.

Η νοσταλγία νοούμενη ως ψυχολογική κατάσταση είναι δυσθυμία και βαρυθυμία που εξωτερικεύεται με τη μελαγχολία, που στους ανθρώπους με χαμηλές αντιστάσεις και μπορεί να οδηγήσει στο θάνατο. Στην περίπτωση της απομάκρυνσης από τον οικείο χώρο η νοσταλγία σημαίνει ένα «ξερίζωμα» και ο μέτοικος είναι ένας άνθρωπος «χωρίς ρίζες» που μπορεί να πεθάνει από μαρασμό, όπως ακριβώς και τα ξεριζωμένα φυτά, που κάποιος τα έχει απομακρύνει απ'την αναγκαία για τη ζωή τους γη.

Είναι ακόμα η μελαγχολική ανάμνηση ευχάριστων καταστάσεων που ξέρουμε πως παρήλθαν ανεπιστρεπτί. Τούτη η μεταφορική δεύτερη έννοια της λέξης διαφέρει ελάχιστα απ'την πρώτη. Γιατί πρόκειται και πάλι για ένα ξερίζωμα, που αυτή τη φορά δεν είναι χωρικό αλλά χρονικό και γ'αυτό πολύ πιο πιεστικό, αφού τώρα δεν υπάρχει καμιά δυνατότητα επανόρθωσης: Μπορεί να επιστρέψεις στο χώρο αν εκλείψουν τα αίτια που σε κρατούν μακριά απ'αυτόν, όμως είναι αδύνατο να επιστρέψεις στο χρόνο και να ξαναζήσεις μια κατάσταση που πέρασε. Αυτή η παρελθούσα

⁷⁶ Antoine de Baecque, “ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ μία ξενάγηση στο έργο του”, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1991, σελ 158 και

http://www.koinotopia.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=361:-nostalghia-andrei-tarkovsky&catid=10:2009-10-18-21-13-18&Itemid=11

κατάσταση, στη λειτουργία της μνήμης τοποθετείται πάντα σε χώρο, στον οποίο μπορείς βέβαια και να επιστρέψεις, αλλά τούτη η επιστροφή θα γίνει αναγκαστικά σ'έναν καινούργιο χρόνο, το χρόνο του τώρα: Ζούμε πάντα σε χρόνο ενεστώτα.

Η ζωή μας σε χρόνους παρελθοντικούς (αόριστο και παρατατικό) έχει ήδη βιωθεί, ενώ σε χρόνο μελλοντικό δεν έχει ακόμα βιωθεί, και δεν ξέρουμε αν και μέχρι ποιού ορίου θα βιωθεί. Βασικός χαρακτήρας του έργου, ο Ρώσος διανοούμενος Γκόρτσακοφ. Δεν είναι ένας απλός χαρακτήρας όπως τόσοι άλλοι. Χαρακτηριστική είναι η αποστροφή του λόγου της ιταλίδας διερμηνέα όταν ο «νοσταλγός» δεν ενδίδει στον έρωτά της... «Εσύ είσαι κάτι σαν άγιος, σε ενδιαφέρουν οι Μαντόνες...»⁷⁷. Δεν έχει καμία σχέση με τη λογική και τα ερεθίσματα του δυτικού ανθρώπου. Τον απασχολεί κύρια αυτό που έχασε και δεν ανταλλάσσεται με τίποτα άλλο. Η χαμένη πατρίδα, η χαμένη ταυτότητα, η χαμένη του πίστη.

Πονά γιατί δεν έχει φίλους, δεν έχει επικοινωνία γενικότερα. «Είναι σα να λέει : πρέπει να γκρεμίσουμε τα σύνορα. Δε μπορεί να νιώθει ευτυχισμένος στη μιζέρια του κόσμου. Παίρνει πάνω του τη συλλογική μιζέρια και θέλει να ζήσει ελεύθερα την πνευματικότητά του. Θέλει να πονέσει με τους άλλους ανθρώπους... δε φτάνει σε αυτό όμως απόλυτα».⁷⁸

Ακριβώς εξαιτίας της απώλειας αυτής έχει περιέλθει σε σιωπή. Τρέφεται με αυτοπεποίθηση ενάντια στα πάθη ενθυμούμενος τη σύζυγό του στο μακρινό ρωσικό βορρά. Πράττει, δεν ομιλεί για να αποδείξει την παρουσία του. Το ψυχολογικό στερεότυπο θεωρεί βέβαια, ότι ίδιον του υγιούς ψυχικά ανθρώπου είναι το να έχει μια ισορροπημένη εξωστρέφεια. Από άλλη οπτική γωνία η πατερική άποψη σχετικά με την ψυχική υγεία υποστήριζε την ενδοσκόπηση, την εισαγωγή μας στο ταμείον της καρδιάς και την εκρίζωση των παθών για να αναδυθεί ο νέος άνθρωπος αυτός που μισεί την αμαρτία.

⁷⁷ Απόσπασμα από την ταινία

⁷⁸ Antoine de Baecque, «ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ μία ξενάγηση στο έργο του», Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1991, σελ 158.

«Τα συναισθήματα που είναι ανείπωτα είναι κι αλησμόνητα»⁷⁹ παρατηρεί στοχαστικά αναφερόμενος στον έτερο παράδοξο χαρακτήρα της ταινίας, το μισότρελλο ή σαλό Ντομένικο που προκαλεί με την παρουσία και τη συμπεριφορά του την καθώς πρέπει κοινωνία. Ο έρωτας προς το έτερον, είτε πρόκειται για άνθρωπο είτε για τον Θεό, είναι έκσταση. Βγαίνοντας από τα όρια της ύπαρξης και λειτουργώντας με άλλους νόμους και τρόπους, αυτό που απομένει είναι η νοσταλγία του βιώματος. Ο ίδιος ο σκηνοθέτης παρατηρεί σχετικά με τη θεματολογία της δημιουργίας του, πως η ταινία του σκιαγραφεί την προσπάθεια του ανθρώπου να φτάσει στην οντολογική ελευθερία και μιλά «για την έλλειψη δυνατότητας να ζεις, για την απουσία ελευθερίας.

Αν για παράδειγμα, βάλει κάποιος όρια στην αγάπη, ο άνθρωπος θα παραμορφωθεί έντελως. Το ίδιο αν κάποιος βάλει όρια στην πνευματική ζωή, ο άνθρωπος τραυματίζεται. Ορισμένοι το νιώθουν πιο δυνατά από τους άλλους και προσπαθούν να δοθούν απόλυτα. Δίνονται σε κάποιον για να σώσουν τον κόσμο από την έλλειψη αγάπης, πρόκειται για την έννοια της θυσίας. Όταν βλέπει κανείς τα όρια που μπαίνουν απ' τον σημερινό κόσμο σ' αυτή την αγάπη, σ' αυτό το δώρο, ο άνθρωπος πρέπει ν' αρχίσει να υποφέρει. Ο ήρωας της Νοσταλγίας υποφέρει από έλλειψη δυνατότητας να είναι φίλος, να είναι φιλικός μ' όλο τον κόσμο. Όσο βρίσκει ένα φίλο που υποφέρει το ίδιο μ' αυτόν, είναι ο τρελός ο Ντομένικο».⁸⁰

Η πατρίδα που χάθηκε και τώρα αναπολείται από τον σιωπηλό νοσταλγό είναι η «χώρα» της ελευθερίας, της αέναης αγάπης, της ατέρμονης κοινωνίας του άλλου. Γιαυτό και μπορεί τόσο εύκολα και απαρνείται τα θέλητρα του κόσμου τούτου. Η «τρέλλα» του Ντομένικο δομείται και στηρίζεται ακριβώς σε αυτή τη βιωμένη βεβαιότητα που τώρα θα είναι σκοπός ζωής αλλά και αναπόληση για να μη χαθεί ξανά ο στόχος.

Ο Antoine de Baecque σημειώνει χαρακτηριστικά για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί ο δημιουργός Ταρκόφσκι πως «ο κινηματογράφος

⁷⁹ Απόσπασμα από την ταινία

⁸⁰ Antoine de Baecque, «ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ μία ξενάγηση στο έργο του», Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1991, σσ. 157-158.

του Ταρκόφσκι είναι ολόκληρος ένας λόγος παραβολικός, φυλάει το αίνιγμα -τόσο για τα πρόσωπα που δεν καταλαβαίνουν το δρόμο τους όσο και για τους θεατές που πλανώνται πολύ από το Ρώσο σκηνοθέτη- όσο και την αποκάλυψή του, μιλώντας πριν από όλα με την εικόνα»⁸¹. Αυτό αναφέρεται για να δειχθεί πως όλα όσα παρουσιάζονται οπτικά στη «Νοσταλγία» λειτουργούν και σε ένα διαφορετικό επίπεδο από αυτό που παρουσιάζονται.

Η ιδέα που κυριαρχεί στο έργο είναι η σωτηρία και η επαναφορά «εις το αρχαίον κάλος». Αυτό το έχει αισθανθεί ο Γκόρτσακοφ και είναι η βασική αιτία που νιώθει απόκληρος, μη έχων επικοινωνία με ανθρώπους που σκέπτονται και δρουν με τη σύγχρονη δυτική νοοτροπία του έχουν, της απόλαυσης και του εφήμερου. Είναι αποκαρδιωμένος από τον ψεύτικο κόσμο των αισθήσεων από τον οποίο η ψυχή του ανθρώπου μόνο εφήμερα ικανοποιείται αλλά περιχαρακώνεται σιγά σιγά και στο τέλος υποδουλώνεται. Είναι αποκαρδιωμένος κι απογοητευμένος κυριολεκτικά από την εκφυλισμένη ανθρώπινη συμπεριφορά και φύση. Όμως, καταφέρνει να ξεφύγει από τον εκφυλισμό της ανθρώπινης ύπαρξης, που προκαλεί η αποδοχή και αποθέωση της ηδονής στη ζωή, τον οποίο κάποιοι άλλοι ποιητές αισθάνθηκαν, ύμνησαν αλλά και μέσα σε αυτόν εγκλωβίστηκαν, όπως ο Μπωντλαίρ και η οδύνη του που εκφράζεται τόσο σαφώς στο «Spleen»:

«Είμαι σαν κάποιο βασιλιά σε μια σκοτεινή χώρα,
πλούσιον, αλλά χωρίς ισχύ, νέον, αλλά από τώρα
γέρο, που τους παιδαγωγούς φεύγει, περιφρονεί,
και την ανία του να διώξει ματαιοπονεί».⁸²

Αυτό που του δίνει το «κλειδί» για να περάσει στην απέναντι όχθη και να μη μείνει στο προφανές των αισθήσεων είναι βέβαια η ισχυρή ανάμνηση της χαμένης πνευματικής του πατρίδας, η προσευχή στις Μαντόνες που μόνον για τους τρελλούς και τις «γυναϊκούλες», όπως παρατηρεί η ιταλίδα «μεταφράστρια» στην ταινία, έχει σημασία και αξία και βέβαια η πίστη που, σαν το κερύ που δύο φορές σβήνει, οδηγεί τον άνθρωπο πέραν της λογικής και του εγωισμού.

Η «μεταφράστρια» της *Νοσταλγίας* αιτιολογεί με σαφήνεια το λόγο για τον οποίο δε μπορεί να ξεπεράσει τον εκφυλισμό της ύπαρξής της. Δίνεται στους άνδρες που ως τώρα γνωρίζει, όμως την καταπνίγει ο

⁸¹ Antoine de Baecque, «ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ μία ξενάγηση στο έργο του», Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1991, σελ 137

⁸² Charles Baudelaire, «*Les Fleurs du mal*», trans, Richard Howard, Boston: David R. Godine, 1982 και Charles Baudelaire, «*Τα Άνθη του Κακού*», Μετάφραση Ερρίκος Σοφράς, εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2009.

εαυτός της. «Δεν έχω πίστη σαν αυτές για να γονατίσω»⁸³ διατείνεται. Χρειάζεται λοιπόν πίστη για να ταπεινωθεί ή αντίστροφα ταπεινώση για να πιστέψει. Αυτά ακριβώς που ο Ρώσος απόκοσμος Γκορτσάκοφ και ο «σαλός» Ντομένικο έχουν και δεν αντέχουν τον υπερβολικά λογικό κόσμο στον οποίο ζουν.

Ο τελευταίος διακατέχεται από αγάπη για όλον τον κόσμο και από ευθύνη έναντι των άλλων για όλα όσα έχει κάνει. Ζητά συγχώρηση ταπεινωμένος για όσα κακά διέπραξε ή άφησε να συμβούν στην οικογένειά του και αποδίδει όλα τα δεινά στον κακό του εαυτό που θέλει να αφήσει ολοκληρωτικά πίσω. «Φέρθηκα με εγωισμό, ήθελα να σώσω την οικογένειά μου...»⁸⁴ υποστηρίζει χαρακτηριστικά. Η δημόσια συγγνώμη του είναι δημόσια εξομολόγηση και προσπάθεια απαγκίστρωσης από τον εμπάθη του εαυτό. Είναι η ύστατη προσπάθεια για ελευθερία από τα στενά όρια της ιστορικής ανθρώπινης ύπαρξης και επανεύρεση της χαμένης ταυτότητας, του προσώπου, της οντολογικής αυτής κατηγορίας, του αυθεντικού ανθρώπου. Είναι η προσπάθεια επιστροφής στην πατρίδα.

Το μεγάλο δυστύχημα φαίνεται να λέει ο Ταρκόφσκι, δεν είναι το ότι πέθανε ο Θεός αλλά το ότι πέθαναν οι μάνες μας. Και τούτη η απώλεια, είναι η απώλεια της ρίζας και η απώλεια της ρίζας δημιουργεί τη νοσταλγία για την ανέφικτη επιστροφή στην κοιτίδα. «Ο Παράδεισος έχει χαθεί για πάντα και για όλους. Δουλειά των ποιητών είναι να μας θυμίσουν τούτη τη μεγάλη απώλεια. Κι ο Ταρκόφσκι είναι ένας πολύ μεγάλος ποιητής».⁸⁵

⁸³ Απόσπασμα από την ταινία

⁸⁴ Απόσπασμα από την ταινία

⁸⁵ Βασίλης Ραφαηλίδης, Έθνος, 25/12/1983 (Κινηματογραφικά θέματα 1, εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 1985, σελ.35

β) Δύση και Ανατολή, λογική και πίστη

«Η Ανατολή βρίσκεται πιο κοντά στην αλήθεια απ' ό,τι η Δύση... Στην Ανατολική Παράδοση δεν προφέρουν ούτε λέξη για τον εαυτό τους».⁸⁶

Ο Ρώσος ποιητής που καταφθάνει στην Ιταλία προκειμένου να μαζέψει το υλικό του για την όπερα με θέμα τη ζωή ενός άλλου Ρώσου, του Μπεριόζοφσκι, είναι στην ουσία ένας παρίας στο δυτικό κόσμο. Η όλη ιστορία είναι μια παραβολή της έτσι κι αλλιώς πραγματικής ζωής του Μπεριόζοφσκι. Αντί για ένα ταξίδι εξωτερικά ανά την Ιταλία και μια νοσταλγική ανάμνηση της χαμένης Ρωσίας, το ταξίδι είναι εσωτερικό.

Πρόκειται για την αναζήτηση της χαμένης αλήθειας. Δεν πρόκειται ασφαλώς και για την πιο «εμπορική» κινηματογραφικά άποψη, όμως «ήταν πολύ φυσικό να κάνω ένα ταξίδι στην ψυχολογία του ήρωα στις λογοτεχνικές και πολιτισμικές παραδόσεις που θεμελιώναν τον πνευματικό του κόσμο»⁸⁷, όπως παραδέχεται ο ίδιος ο Ταρκόφσκι.

Η αλήθεια, λοιπόν, είναι ο στόχος. Ο Γκορτσάκοφ δεν προφέρει σχεδόν ούτε λέξη, δε μιλά για τον εαυτό του. Στην εναγώνια προσπάθειά του αντιλαμβάνεται πως αυτό που θα τον βοηθήσει δεν είναι η συνάφειά του με τους άλλους και οι συζητήσεις του μόνο και μόνο γιατί είναι διανοούμενος. Διαισθάνεται πως η αλήθεια και το παράδοξο, το πέραν της λογικής, συσχετίζονται, συνδέονται. Κι επειδή η αλήθεια για τον άνθρωπο της Ανατολής είναι προσωπική, γι' αυτό συνδέεται άμεσα με το πρόσωπο εκείνο που την προσεγγίζει. Με το «σαλό» Ντομένικο.

Από δω και πέρα μιλά η σιωπή και ο εσωτερικός κόσμος του ήρωα που «κλείνει μέσα του ολόκληρο σύμπαν»⁸⁸. Ο ίδιος ο Γκόρτσακοφ βρίσκεται σε κρίση και αποτελεί μια τραγική ύπαρξη. Θέλει να ξεφύγει από την πνευματική κρίση και να «διορθώσει αυτήν την εποχή»⁸⁹, αλλά κατανοεί παράλληλα πως μόνος του δε μπορεί να βρεί το μίτο της αλήθειας και της οντολογικής του ολοκλήρωσης – ελευθερίας. Παρά το γεγονός πως είναι πιστός, εν τούτοις αρνείται να προσευχηθεί όταν αυτό του προτείνεται από την όμορφη ιταλίδα μεταφράστρια μέσα στην παλιά ιταλική εκκλησία της Τοσκάνης, όπου οι γυναίκες προσεύχονται με δέος μπροστά στην εικόνα της εγκύου Παναγίας Madonna Del Parto του Πιέρο Ντέλα Φραντσέσκα.

Παρ' όλα τούτα «δεν είμαστε μόνοι κι έρημοι σε ένα άδειο σύμπαν» αλλά «αόρατα νήματα μας συνδέουν με το παρελθόν και με το μέλλον και κάθε μεμονωμένη ζωή και κάθε πράξη του ανθρώπου έχει σημασία

⁸⁶ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σ.311

⁸⁷ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σ.279

⁸⁸ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σ.280

⁸⁹ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σ.281

καθ' εαυτή και καθιστά απίστευτα πιο μεγάλη την ευθύνη του ατόμου για τη σύνολη διαδρομή του ανθρωπίνου βίου».⁹⁰

Ο Γκόρτσακοφ παρά την άρνησή του στο κάλεσμα για προσευχή και την παραδοχή εκ μέρους της ιταλίδας μεταφράστριας ότι είναι ιδιαίτερα πιστός σε σύγκριση με τη δική της αδιαφορία δεν κλείνει όλες τις διόδους επικοινωνίας. Δικαιολογείται με λίγη δόση αφέλειας πως «δεν έχω πίστη σαν κι αυτές να γονατίσω»⁹¹. Και λίγο αργότερα ρωτά τον σκευοφύλακα του ναού, «γιατί οι γυναίκες είναι πιο πιστές από τους άνδρες;»⁹². Υπάρχει, συνεπώς, η αναγνώριση της αδυναμίας του που εκλαμβάνεται ως στοιχείο ταπείνωσης και εξομολόγησης.

Με δική του θέληση, ύστερα από την πληροφόρηση που του δίνεται και την ιδιάζουσα συμπεριφορά της προσωπικότητας του Ντομένικο, κάνει το παν για να τον συναντήσει και να αναπτύξει φιλικές σχέσεις μαζί του. Και, παρά την αρχική άρνηση-δοκιμασία που εισπράττει από αυτόν, καταφέρνει τελικά αυτό που τόσο ήθελε. Τη φιλία του. Συμβαίνει αυτό που στη θεολογική γλώσσα ονομάζεται Πρόνοια ή Χάρης. Όταν όλα φαίνονται να είναι χαμένα, τότε ένα χέρι παίρνει τον απελπισμένο από το σημείο της απώλειας και τον οδηγεί εκ του ασφαλούς στη σωτηρία. Δεν πρόκειται για Μοίρα.

Έτσι κι εδώ, ο Ντομένικο τελικά αποκρίνεται στο κάλεσμα-επιμονή του Γκόρτσακοφ και μαζί προσπαθούν να αφυπνήσουν τον μέσα στην ύλη υλικά αποχαυνωμένο κόσμο που δεν αποδέχεται σε καμία περίπτωση το «ένα συν ένα κάνει ένα» του Ντομένικο.

Οι ποιητές και οι σαλοί έχουν έναν κοινό τόπο. Το παράλογο ή κατ' άλλους υπέρλογο. Και οι δύο θα έλεγε κανείς πως ανήκουν στην ανατολική σκέψη και τρόπο ζωής όπου δεν κυριαρχεί η μαθηματική λογική, ο ευδαιμονισμός και ο υλιστικός τρόπος ζωής. Εκεί κυριαρχεί το βίωμα, η καρδιά, οι δυνατές ιδέες και λογισμοί που μπορεί από στιγμή σε στιγμή τα πάντα να αλλάξουν. «Χρειαζόμαστε ιδέες πιο μεγάλες» διατείνεται προς τους περαστικούς και αποσβολωμένους συνανθρώπους του ο Ντομένικο. «Ένα κι ένα κάνει ένα» έχει σημειώσει με τον πιο εμφατικό τρόπο στο έτσι κι αλλιώς παράξενο σπιτικό του. Δεν έχει διαλέξει κάποια συμβία ή κάποιον άλλον για να μοιράζεται τις στιγμές της ζωής του παρά ένα λυκόσκυλο που υπακούει με αγάπη τα κελεύσματά του. «Τα συναισθήματα που είναι ανείπωτα είναι κι αλησμόνητα» θα πει κάποια στιγμή προς τον επίμονο Γκόρτσακοφ⁹³.

Ο Ντομένικο αντιμετωπιζόταν από τον κοινωνικό περίγυρο ως τρελός. «Μωρός δια την αλήθειαν». Αρχικά, γιατί ο ίδιος είχε κρατήσει για επτά ολόκληρα χρόνια την οικογένειά του εγκλειστη σε ένα δωμάτιο από

⁹⁰ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σ.282

⁹¹ Απόσπασμα από την ταινία

⁹² Απόσπασμα από την ταινία

⁹³ Απόσπασμα από την ταινία

άρνηση για τον κόσμο ο οποίος τον περιέβαλλε. Ο τρόπος ζωής του, όπως προαναφέρθηκε ήταν εντελώς διαφορετικός από εκείνον των υπολοίπων. Κλασική και περίτρανη απόδειξη για αυτό το παράξενο σπιτικό του, γεμάτο νερά, χωρίς ανθρώπους και δωμάτια που δεν ξεχώριζε το ένα από το άλλο. Τέλος, οι κρίνοντες τον Ντομένικο δεν είναι άλλοι από τους λουόμενους στα λουτρά της Αγίας Αικατερίνης οι οποίοι δεν έχουν καθ'όλην τη διάρκεια της ταινίας καμία κακή κριτική να του προσάψουν. Η όλη του συμπεριφορά έχει βέβαια στοιχεία σαλότητας, αλλά όχι όμως κατά την κλασική ορθόδοξη θεώρηση.

Εκείνο το στοιχείο που αποτελεί «γέφυρα» ανάμεσα στη συμπεριφορά του Ντομένικο και των σαλών αγίων της ορθόδοξης πνευματικότητας είναι σαφέστατα η εσωτερική πνευματική ελευθερία που δίνει τη δυνατότητα στον άνθρωπο «να αποδεσμευθεί από πολιτικές, κοινωνικές και θρησκευτικές σκοπιμότητες μιας συμβατικής ανθρώπινης ηθικής»⁹⁴.

Η ελευθερία αυτή προϋποθέτει την καθαρική φωτιστική επενέργεια του Αγίου Πνεύματος και δεν είναι αποτέλεσμα ανθρώπινης, προσωπικής και μόνον, προσπάθειας. Αντίθετα προϋπόθεσή της είναι η ταπείνωση του υποκειμένου, γιατί σε διαφορετική περίπτωση έχουμε να κάνουμε με μια συμπεριφορά που στηρίζεται στην εγωκεντρική προβολή του ατόμου και καταλήγει ως εσωτερική υποδούλωση του ανθρώπου, στα πάθη και την αμαρτία.

Ο Ντομένικο δέχεται εις γνώση του τον χλευασμό των άλλων. Το μόνο για το οποίο θα μπορούσε κάποιος να τον κατηγορήσει σε κάθε περίπτωση είναι το τέλος το οποίο «διαλέγει» για να έχει. Την αυτοπυρπόλησή του. Όμως, δεν πρέπει να μας διαφεύγει το γεγονός πως ο Ταρκόφσκι δεν έχει σκοπό του να μας παρουσιάσει τη ζωή ενός αγίου κατά τα κλασικά αγιολογικά πρότυπα. Σκοπός του είναι να θέσει τα ερωτήματα σχετικά με τη ζωή και τον άνθρωπο, τον περιορισμό, τις πράξεις, τους λογισμούς και τελικά την ελευθερία που αυτός μπορεί να έχει.

Ωστόσο, είναι ολοφάνερο το γεγονός πως τα κίνητρα του Ντομένικο δεν είναι ιδιοτελή. Η συμπεριφορά του είναι θυσιαστική. Η προσωπικότητά του αρκούντως προφητική με την έννοια πως θυμίζει τους Προφήτες της Π.Δ. και τα κηρύγματα μετανοίας που έκαναν για να επιστρέψει ο λαός του Ισραήλ στο δρόμο του Θεού.

«Τί κόσμος είναι αυτός αν ένας τρελλός σας λέει ότι πρέπει να ντρέπεστε; ...αν θέλετε να προχωρήσει ο κόσμος πρέπει να αναμιξουμε τους «υγιείς» με τους «ασθενείς» ... μυαλά γεμάτα αποχετεύσεις, τοίχους σχολείων, ασφαλτο κι έντυπα επιδόματος ανεργίας...»⁹⁵ είναι μερικές από

⁹⁴ Ιεροθέου, Μητροπολίτου Ναυπάκτου, *Το πρόσωπο στην Ορθόδοξη Παράδοση*, εκδ. Ι.Μ. Γενεθλίου της Θεοτόκου, Λειβαδιά 1997, σελ. 332

⁹⁵ Απόσπασμα από την ταινία

τις κραυγές αγωνίας του τρελού της Νοσταλγίας που λειτουργεί ως ξυπνητήρι της υπνώττουσας κοινωνίας. Ανεβασμένος ψηλά φωνάζει, ικετεύει, προσπαθεί να αναστρέψει την πορεία που έχει πάρει η κοινωνία. «Τί σημαίνει υγεία; Τα μάτια της ανθρωπότητας κοιτούν το βάραθρο μέσα στο οποίο πέφτουμε»⁹⁶. Κοντά σε όλα αυτά δίνει και την αιτία των συμπτωμάτων της αρρώστιας της κοινωνίας που πορεύεται υλιστικά. «Ο δρόμος της καρδιάς μας είναι σκεπασμένος με σκιές» φωνάζει από ψηλά.

Εύκολα καταλαβαίνουμε πως η παρουσία του Ντομένικο είναι στοχευμένη στη Νοσταλγία. Είναι ο άνθρωπος της καρδιακής αγάπης που μπορεί και θα θυσιάσει για τον άλλο. Δεν αδιαφορεί, δε φωνάζει απλά και μόνο. Δε διαμαρτύρεται απλά. Δίνει τον εαυτό του για το συνάνθρωπο κυριολεκτικά. Είναι ο γνωστικός τρελός, που σκαρφαλώνει στα γιγάντια χάλκινα άλογα της ανθρώπινης ματαιότητας και ξορκίζει την ανθρωπότητα να ξαναβρεί τις χαμένες αξίες, πνευματικές και ψυχικές, πριν αυτοπυρποληθεί στους ήχους της Ενάτης.

Στην πραγματικότητα ο Ντομένικο διψά για ελευθερία. «Ελευθερία σημαίνει ότι μαθαίνεις να έχεις απαιτήσεις μόνο από τον εαυτό σου, όχι από τη ζωή ή από τους άλλους, και ξέρεις να δίνεις: ελευθερία σημαίνει θυσία εν ονόματι της αγάπης»⁹⁷.

Στον αντίποδα βρίσκεται ο κοινωνικός του περίγυρος, κυριευμένος από υλισμό και ευδαιμονία. Οι άνθρωποι τον παρακολουθούν, ταράζονται ίσως, ενοχλούνται, φεύγουν, διαφωνούν. Η ζωή τους δεν έχει σαφέστατα καμία συνάφεια με εκείνη του Ντομένικο. Τον βλέπουν τελικά να αυτοπυρπολείται και απραγούν. Μέσα από την πράξη αυτοθυσίας του Ντομένικο μιλά ο Ταρκόφσκι. Θέτει ξεκάθαρα το ζήτημα της προσωπικής ευθύνης.

Για το σκηνοθέτη της Νοσταλγίας, η ελευθερία συσχετίζεται με τη συνείδηση που ως αίσθηση είναι έμφυτη στον άνθρωπο. Σύμφωνα με τα λεγόμενά του «η συνείδηση κλονίζει τα θεμέλια της κοινωνίας που γεννήθηκε από τον ελαττωματικό πολιτισμό μας, αντιδρά στη σταθεροποίηση αυτής της κοινωνίας· οι απαιτήσεις της έρχονται συχνά σε διάσταση με τα συμφέροντα του ανθρώπινου είδους. Με όρους βιολογικής εξέλιξης η συνείδηση ως κατηγορία δεν έχει νόημα. Παρόλα αυτά, υφίσταται για κάποιο λόγο και συνοδεύει το ανθρώπινο γένος όσο υπάρχει και αναπτύσσεται ...η υλική πρόοδος του ανθρώπου δε συμπορεύτηκε με την πνευματική του εξέλιξη ...δημιουργήσαμε πολιτισμό που απειλεί να εξολοθρεύσει την ανθρωπότητα»⁹⁸. Μήπως άραγε ο Ντομένικο με όσα κάνει αυτό δε θέλει να μας πει;

⁹⁶ Απόσπασμα από την ταινία

⁹⁷ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σ.249

⁹⁸ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σς.302-303

Από την άλλη μεριά η ελευθερία θεωρείται δεδομένη για τους πολλούς, όμως, όπως ο Ντομένικο σωστά παρατηρεί, οι άνθρωποι έχουν αλλοιωμένη την εικόνα της στο νου τους και γιαυτό δε γνωρίζουν τί να κάνουν με αυτήν. «Όλοι μιλάτε για ελευθερία, αλλά μόλις σας την δώσουν δεν ξέρετε τί να την κάνετε... ούτε ξέρετε τί είναι»⁹⁹.

Είναι σα να μας λέει πως λείπει το πνεύμα της θυσίας που αποτελεί φυσικό τρόπο ζωής κάθε ανθρώπινου όντος. Δεν υπηρετεί ο ένας τον άλλον και οι σχέσεις βασίζονται στην τάση που έχουμε όλοι μας να ιδιοποιούμαστε όσα περισσότερα μπορούμε. Το παράδοξο σε όλα αυτά είναι πως όσο ταπεινώνουμε τους άλλους αντί για τον εαυτό μας τόσο λιγότερο ικανοποιημένοι εσωτερικά νιώθουμε και απομονωμένοι.

«Είναι το τίμημα γαι την αμαρτία που διαπραττούμε που δεν επιλέγουμε το δρόμο της ανθρώπινης τελείωσης, δεν αφήνουμε την καρδιά και το μυαλό μας να δεχτούν αυτόν το δρόμο. Φτάσαμε στο σημείο όπου το παρόν χωνεύτηκε στο μέλλον, με την έννοια ότι περιέχει όλες τις δυνατότητες και τις προϋποθέσεις για καταστροφή»¹⁰⁰.

Ο Γκόρτσακοφ εμπνέεται από την προσήλωση του Ντομένικο στη θυσία του, από την υπακοή στην κλίση του. Θεωρεί ότι στο πρόσωπό του βρίσκει το δάσκαλο που αναζητούσε από καιρό.

Αποφασίζει, λοιπόν, να φέρει σε πέρας την αποστολή που ο Ντομένικο του ανέθεσε· να μεταφέρει την τρεμάμενη φλόγα του κεριού από τη μίαν άκρη του λουτρού της Αγίας Αικατερίνης στην άλλη, δίχως να του σβήσει. Θέτει το ζήτημα της πίστης. Για τους πολλούς βέβαια η δοκιμασία αυτή δεν είναι παρά μια ακόμη παραφροσύνη. Αλλά μήπως και ο Παύλος στις επιστολές του αυτό δεν αναφέρει όταν αναρωτιέται για το έργο των Αποστόλων;¹⁰¹

Και τα δύο αυτά πρόσωπα αποκρυσταλλώνουν τα ταρκοφσικά σημεία τρέλας ως στοιχεία ιερότητας. Μαζί με την παιδική ηλικία αποτελούν τα αγαπημένα «σημεία» στα έργα του Ταρκόφσκι. Η παιδική αθωότητα και η ιερή τρέλα είναι σημεία εκκίνησης προς την αγιότητα, αν δεν συμβαδίζουν και κάποιες φορές. Εξάλλου, εκείνος που αποκρίνεται σε όλες τις παράλογες συμπεριφορές του Ντομένικο δεν είναι παρά ένα παιδί που αναρωτιέται: «Μπαμπά αυτό είναι το τέλος του κόσμου;»¹⁰² Υπάρχει, ωστόσο, και η παρουσία του «διανοούμενου», του Γκόρτσακοφ, ο

⁹⁹ Απόσπασμα από την ταινία

¹⁰⁰ Ο.π.

¹⁰¹ Βλ. Κορινθ. Α', 10-15: «ἡμεῖς μωροὶ διὰ Χριστόν, ὑμεῖς δὲ φρόνιμοι ἐν Χριστῷ· ἡμεῖς ἀσθενεῖς, ὑμεῖς δὲ ἰσχυροὶ· ὑμεῖς ἔνδοξοι, ἡμεῖς δὲ ἄτιμοι. ἄχρι τῆς ἄρτι ὥρας καὶ πεινώμεν καὶ διψῶμεν καὶ γυμνητεύομεν καὶ κολαφιζόμεθα καὶ ἀστατοῦμεν καὶ κοπιῶμεν ἐργαζόμενοι ταῖς ἰδίαις χερσὶ· λοιδορούμενοι εὐλογοῦμεν, διωκόμενοι ἀνεχόμεθα, βλασφημούμενοι παρακαλοῦμεν· ὡς περικαθάρματα τοῦ κόσμου ἐγενήθημεν, πάντων περίφημα ἕως ἄρτι».

¹⁰² Απόσπασμα από την ταινία

οποίος θα πρέπει να αφήσει τις ατραπούς της σκέψης και των εσωτερικών διλημάτων και να διαβεί το Ρουβίκωνα της πίστης.

Τούτο διότι αυτή είναι η παρακαταθήκη που του αφήνει ο φίλος του Ντομένικο και διότι κατ' αυτόν τον τρόπο ο Ταρκόφσκι θα φωτίσει το αληθινό πρόσωπο του ήρωα στο οποίο αντανakλάται ο άνθρωπος της εποχής μας που έχει χάσει την αρχική «του κάλλους» εικόνα.

«Ο κόσμος για το Ρώσο σκηνοθέτη είναι αντανάκλαση της Βίβλου»¹⁰³. Στην περίπτωση του Γκόρτσακοφ η μετάβαση από τη σκέψη στην πίστη επιτυγχάνεται. Με κόπο και αγωνία. Με υπακοή στην προτροπή του τρελού Ντομένικο. Με σιωπή αλλά και θάρρος. Με τη βοήθεια του Θεού, που κάνει δύο φορές αισθητή την παρουσία του «ως φωνή αύρας λεπτής» η οποία σβήνει τη φλόγα, μα που την τρίτη φορά – είναι άραγε τυχαίο αυτό; -τα καταφέρει αλλά καταρρέει. Πεθαίνει, αλλά έχει φέρει σε πέρας την αποστολή – διακόνημα που του ανατέθηκε.

Είναι σαν το νέο υποτακτικό που κάνει πράξη την εντολή του γέροντά του με όποιο κόστος, δείχνοντας έτσι την υπακοή του σε αυτόν μέχρι θανάτου, ακολουθώντας το παράδειγμα του Ιησού, που υπακούοντας στον Πατέρα, θανατώθηκε αν και θα μπορούσε να το είχε αποφύγει. Πρόκειται αναμφίβολα για μια σκηνή που αποπνέει ορθόδοξη παράδοση. «Είναι μια σεκάνς ομιλούσας σιωπής που θα μπορούσε να κρατήσει άλλα είκοσι λεπτά για να υπογραμμίσει πως αυτό που σηματοδοτεί την πίστη είναι η σταθερή πορεία προς τα εκεί. Δεν μπορείς να κάνεις πίσω ούτε να τρέξεις»¹⁰⁴.

Ο ίδιος ο σκηνοθέτης ερωτώμενος σε ανύποπτη στιγμή είχε δηλώσει πως τον «γοητεύει ο άνθρωπος που είναι έτοιμος να υπηρετήσει έναν ανώτερο σκοπό, απρόθυμος να προσυπογράψει τις γενικά αποδεκτές δοξασίες περί εγκόσμιας ηθικής, ο άνθρωπος που αναγνωρίζει ότι το νόημα της ύπαρξης έγκειται κυρίως στον αγώνα κατά του κακού που υπάρχει μέσα μας, ώστε να κάνουμε τουλάχιστον ένα βήμα προς την πνευματική τελείωση στη διάρκεια της ζωής»¹⁰⁵. Ο Ντομένικο εκφράζεται με παρεμφερή τρόπο για την ίδια προβληματική. «Να! Κοιτάξετε τη φύση που είναι απλή. Να επιστρέψουμε εκεί που βρισκόμασταν. Στις θεμελιώδεις αρχές της ζωής».¹⁰⁶

Θα έλεγε κανείς πως πρόκειται για μια παραλλαγή πατερικής φράσης. Σαν κι αυτές του γεροντικού¹⁰⁷ ή της νεκρώσιμης ακολουθίας του

¹⁰³ Antoine de Baecque, «ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ μία ξενάγηση στο έργο του», Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1991, σελ 133.

¹⁰⁴ Αβδελιώδη Δ., Ζαφείρη Γ., «Μια συζήτηση για τον Ταρκόφσκι», *Manifesto* 10-11 (2007) 18.

¹⁰⁵ Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας*, σελ.287

¹⁰⁶ Απόσπασμα από την ταινία

¹⁰⁷ Βλ. Μέγα Γεροντικών, Τόμος Γ', Εκδ. Ιερού Ησυχαστηρίου «Το Γενέσιον της Θεοτόκου», Πανόραμα Θεσσαλονίκης, 2000, Ι 40: «Είπε ο αββάς Ησαΐας: η απλότητα και το να μην έχουμε περί πολλού τον εαυτό μας καθαρίζει την καρδιά από την πονηρία».

Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού¹⁰⁸. Η πίστη την οποία «ενσαρκώνει» ο Γκόρτσακοφ έχει περάσει μέσα από την κάμινο της αμφιβολίας. Καθ' όλη τη διάρκεια του πρώτου μέρους παρατηρούμε τον ήρωα να αμφισβητεί και να αμφιβάλλει όλα όσα συμβαίνουν ή του προτείνονται. Όμως, από τη στιγμή που έρχεται σε άμεση επαφή με το Ντομένικο όλα αλλάζουν.

Ο Γκόρτσακοφ κάνει πράξη την προτροπή του Ντομένικο «να απλώσουμε τις γωνίες της ψυχής σαν ένα αέναο σεντόνι» και το πληρώνει με την ίδια του τη ζωή. Όμως, το τελικό πλάνο της ταινίας μας φανερώνει πως όταν ο άνθρωπος θυσιάζει το «εγώ» του από αληθινή αγάπη και ξεπερνά τα απολύτως σχηματικά και γήινα ηθικά στερεότυπα, τότε δεν έχει τέλος. Τότε αποκτά την αιώνια και πραγματική του διάσταση, που ακριβώς επειδή απλώθηκε από αγάπη και «επλατύνθη εν θλίψει», γιαυτό επιστρέφει «εις το αρχαίον κάλλος». Ο Γκόρτσακοφ οδυνάται μεν, όμως δε νικιέται από πόνο, φθορά και θάνατο. Πέρα από το θάνατο, με βοήθη τη νοσταλγία του για το χαμένο Παράδεισο και τη γενέθλια γη του είναι ακόμα ζωντανός καθισμένος με το λυκόσκυλό του μέσα στη ρώσικη ντάτσα του που όμως βρίσκεται εγκεντρισμένη σε έναν ιταλικό καθεδρικό ναό. Η σκηνή αυτή προεικονίζει την Ανάσταση, καταργεί το χωροχρόνο και φανερώνει αυτό που ο Ντομένικο με το δικό του σαλό αλλά αληθινό λόγο είχε πει: «μια σταγόνα κι άλλη μια σταγόνα δεν κάνουν δύο αλλά μία πιο μεγάλη σταγόνα»¹⁰⁹.

γ) Η οδύνη της αγάπης και η υπαρξιακή αγωνία

«Αν θέλετε να προχωρήσουμε εμπρός, ελάτε να κρατηθούμε από το χέρι.
Η ελευθερία σας είναι άχρηστη αν δεν φάτε, αν δεν πιείτε, αν δεν
κοιμηθείτε μαζί μας.
(Ντομένικο)

Με τα λόγια αυτά του σπουδαίου κι αμφιλεγόμενου ήρωα της Νοσταλγίας ξεκινάει το καταληκτικό, ως προς τη Νοσταλγία, κεφάλαιο τούτης της εργασίας.

Ο Ντοστογιέφσκι και ο Ταρκόφσκι μίλησαν για την μεγάλη ένωση, της Δύσης και της Ανατολής ο πρώτος των λογικών και των τρελών ο δεύτερος. Στην προτελευταία σκηνή της Νοσταλγίας, στο άγαλμα του Μάρκου Αυρηλίου, στην Πιάτσα Μικελάντζελο του Καπιτωλίου, δηλαδή στην καρδιά της καρδιάς της Δύσης, στην πόλη όπου κάηκε ο Τζορντάνο Μπρούνο, ο Ντομένικο μιλάει λίγο πριν να αυτοπυρποληθεί. Η Νοσταλγία-

¹⁰⁸ Βλ. Νεκρώσιμος Ακολουθία, Νεκρώσιμα Ευλογητάρια, β' τροπάριον

: «...παραβάσει έντολης δέ πάλιν με έπιστρέψας εις γήν έξ ής έλήφθην, εις τό καθ' όμοίωσιν επανάγαγε, τό αρχαίον κάλλος άναμορφώσασθαι...»

¹⁰⁹ Απόσπασμα από την ταινία

α είναι ταινία του Ταρκόφσκι, όμως αυτά τα λόγια τα λέει ουσιαστικά ο Ντοστογιέφσκι – ποιός άλλος, πώς αλλιώς;

Η Νοσταλγία είναι μια ταινία για τη Δύση μέσα από τα μάτια ενός ανατολικού που ταυτόχρονα νοσταλγεί τη χαμένη του πατρίδα όντας στη Δύση. Οι ήρωες της Νοσταλγίας, και ειδικότερα ο Ντομένικο, νιώθουν τη βαθιά τους κλίση και ταυτόχρονα αποστολή. Αλλά η κραυγή τους είναι κραυγή οδύνης, αγωνίας κι αγάπης προς την πάσχουσα ανθρωπότητα που όμως δεν αναγνωρίζει την ασθένειά της.

Μία από τις επικρατούσες αντιλήψεις περί ελευθερίας υποστηρίζει ότι ελευθερία σημαίνει την αυτονομία του ανθρώπου, δηλαδή τη δυνατότητα του ανθρώπινου υποκειμένου να δρα ανεξάρτητα από τις ανάγκες του πλησίον, «ασφαλισμένος» με τα ατομικά δικαιώματα.

Αυτονόμηση. Αυτό ήταν το πρώτο και κεφαλαιώδες ατόπημα του ανθρώπου στη σχέση του με τη ζωή, με το Θεό. Αυτό είναι το προπατορικό, αυτό είναι και το επαναλαμβανόμενο αμάρτημα διαρκώς έως των ημερών μας. Αποζητώντας την ελευθερία ο άνθρωπος τελικά εγκλωβίζεται στο «εγώ» του και πεθαίνει από την αρρώστιά του χωρίς καν να την εννοήσει.

Στα πρόσωπα των ηρώων εκφράζεται η «ανατολική» υπαρξιακή αγωνία του δημιουργού Ταρκόφσκι που, όπως και στην περίπτωση του άλλου μεγάλου του Ντοστογιέφσκι, όντας απαλλαγμένη από κάθε φιλοσοφικό δογματισμό, ανησυχεί και για τον ίδιο τουλάχιστο «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 ή πράξη της δημιουργίας είναι μια από τις κινήσεις όπου γινόμαστε όμοιοι του»¹¹⁰. Ο Ντομένικο αλλά και ο Γκόρτσακοφ στέκονται απέναντι από αυτού του είδους τη σκέψη-λογισμό και συμπεριφορά. Πρεσβεύουν τη συνέργια κι όχι την αυτονόμηση. Ακόμα κι όταν σιωπούν, αυτό σιωπηλά κραυγάζουν.

Και οι ντοστογιεφσκιικοί αλλά και οι Ταρκοφσκιικοί ήρωες καθορίζονται ως τα βάρη της ψυχής τους από υπαρξιακό ζόφο. Είναι, αναίτια ή υπαίτια κανείς δεν ξέρει, «τιμωρημένοι» και ταλαιπωρημένοι από τη σχέση τους με το κοινωνικό τους περιβάλλον.

Η ψυχική ένταση και ανησυχία των δύο δημιουργών είναι κοινή και με το ίδιο ίσως υπόβαθρο, καθώς αυτό που διαφέρει είναι η χρονική διάσταση, με την έννοια πως έζησαν σε άλλες χρονικές περιόδους, αφού και οι δύο Ρώσοι έζησαν και την πατρίδα τους αλλά και τη Δύση.

Επιστρέφοντας τώρα στην ταινία, αυτό που εύκολα μπορούμε να ισχυριστούμε είναι πως ο Ντομένικο θυσιάζεται αυτοπυρπολούμενος παραιτούμενος του «εγώ» του. Οι άλλοι θεωρούν απλά την πράξη του απονενομημένη και ολέθρια. Στον καιρό της λογικής και μόνον δε χωρούν

¹¹⁰ «*Information Catholiques*», Μετάφραση Ελ.Μάινας, Σύνταξη,7,1983,σ.25

τέτοιου είδους εναγώνιες αγάπες και υπερβάσεις. Όμως, ο Ντομένικο κάνει το κρίσιμο βήμα παραβιάζοντας τους κανόνες της «καθώς πρέπει και ομαλής» συμπεριφοράς αντιμετωπίζοντας σαφώς την κατηγορία της τρέλας. Υπακούει την κλίση του που νιώθει με την καρδιά του. Έχει χρησιμοποιήσει το λόγο, το συναισθημα. Απεναντι όμως σε κάθε του προσπάθεια ορθώνεται ο τοίχος της αδιαφορίας.

Βασικό χαρακτηριστικό της συμπεριφοράς του Ντομένικο αλλά και του Γκόρτσικοφ είναι ο πόνος. Ζει σε έναν άκαρδο ή και άπονο κόσμο για τον οποίο, όμως, ο ίδιος πάσχει. «Πάσχω άρα υπάρχω». Αυτή ήταν η «καρδιά» του Αλιόσα και γενικότερα της σκέψης του Ντοστογιέφσκι. «Αγαπώ άρα υπάρχω». Η «καρδιά» της σκέψης και ζωής όλων των αγίων.

Η μοναχικότητα των ηρώων της Νοσταλγίας δεν είναι αυτοσκοπός αλλά μάλλον δρόμος λυτρωτικού πάθους και αγάπης προς την ολοκλήρωση. Έχουν και αυτοί τις αδυναμίες τους με τις οποίες ή καλύτερα παρά τις οποίες τελειούνται. Αλλά ο εσωτερικός τους πόνος, η οδύνη που κυριαρχεί στην ύπαρξή τους, ζωντανεύει, αποτελεί το «άλας» των υπάρξεών τους.

Εύστοχα έγραφε με την ίδια αφορμή ο ποιητής και πατέρας του Ταρκόφσκι: «Είμαι λαμπάδα που σώθηκε στη γιορτή. Μαζέψτε το λιωμένο κερί το χάραμα. Στην προστασία κάποιας τυχαίας στέγης, να φέγγετε μεταθανάτιο φως»¹¹¹.

Δεν χωρά αμφιβολία πως ο Ταρκόφσκι είναι ένας από τους πιο «δύσκολους» (στο να τον κατανοήσεις) σκηνοθέτες, «οι ταινίες μου απευθύνονται πριν απ' όλα στα παιδιά», του άρεσε να λέει. Με έναν ιδιόμορφο τρόπο – άκρως οντολογικό – ωθεί τον θεατή προς μία πίστη αυθυπέμβασης, υπό την εξής έννοια: «η έξοδος από την ασφάλεια, αποκτά πραγματικό νόημα μόνο όταν αποτελεί σημείο συνάντησης με το ξένο, το μη οικείο»¹¹². Τούτη η πίστη έχει ως βατήρα τη γόνιμη μορφή της μοναξιάς, όχι της απελπισίας, αλλά της έμπνευσης, που είναι ικανή να σε κάνει να μεταναστεύσεις σε μια άλλη χώρα, σε μια άλλη πραγματικότητα.

Το 1986 σε μια συνέντευξή του (ο Ταρκόφσκι) είπε ότι «μπορεί κανείς να νιώθει νοσταλγία μένοντας στη χώρα του, δίπλα στους δικούς του, παρά την ύπαρξη ενός ευτυχισμένου σπιτιού, μιας ευτυχισμένης οικογένειας, μπορεί να υποφέρει από νοσταλγία απλά και μόνο επειδή νιώθει ότι η ψυχή του είναι περιορισμένη, ότι δεν μπορεί ν' απλωθεί όπως θα το ήθελε».

Γι αυτό φωνάζει ο Ντομένικο κλαίγοντας πριν αυτοπυρποληθεί και ζητά τη συνέργια των «υγιών» ανθρώπων. Μόνος δε μπορείς υγιώς να

¹¹¹ Α.Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, μτφ.Σ.Βελέντζας, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1987, σ.297

¹¹² Χρ.Σταμούλης, *Ωσπερ ξένος και αλήτης ή Σάρκωση: η μετανάστευση της αγάπης*, Ακρίτας, Αθήνα 2010, σ.31

ζεις. Ο άνθρωπος πλάστηκε κατά την εικόνα του Δημιουργού του και οφείλει αποδιώκοντας τους δερμάτινους χιτώνες του να ομοιάσει σε Εκείνον. Η φαινομενικά μάταιη θυσία του Ντομένικο δεν απέχει πολύ από την αντίστοιχη θεώρηση εκείνης του Γολγοθά. Ο Ντομένικο πραγματοποίησε τη θυσία του, όπως συνέβη με τον Χριστό στη Γεθσημανή, και απλώς αυτή ολοκληρώθηκε στην επακολουθούσα σταύρωση – εμπράγματη υλοποίηση της υπεσχημένης αυτοκένωσης, γενόμενη ορατή και στους υπόλοιπους. Έχει πολύ εκδηλωτική βιβλική προσωπικότητα. Μεταφέρει το μήνυμα του νόμου για το οποίο μας μιλά ο Απόστολος Παύλος¹¹³. Γιαυτό και πεθαίνει σε σχήμα σταυρού πάνω στη γή της Ρώμης, προφήτης και τρελός σε έναν «αποπνευματωποιημένο» κόσμο που σταμάτησε να τον καταλαβαίνει. «Είναι κυριευμένος από πίστη απέναντι σε έναν κόσμο που δεν την βλέπει πια»¹¹⁴.

Παρόμοια «αδυναμία» συναντούμε και στο Χριστό σε μερικά σημεία (Ματθ. 26:39, 27:46), τελικά όμως η θυσία έγινε και κατοχυρώνεται στο χώρο του υπέρλογου. Αυτός ο χώρος στην ταινία μας είναι σχεδόν παράλληλος με τον πραγματικό χρόνο της υπόθεσης, τόσο μέσα στα όνειρα όσο και στην περιεργη πολλάκις συμπλοκή σουρεαλιστικών καταστάσεων, βιωμάτων και αισθήσεων του πρωταγωνιστή, γεγονός που μας παραπέμπει στα λεπτά όρια λογικής και παράνοιας, συμβατικού καθωσπρεπισμού και αγιότητας, κάτι που κατά κόρον βιώνεται στη χριστιανική πνευματικότητα και την παράδοση λογική της – με αποκορύφωμα τη δια Χριστόν σαλότητα. Αφήνεται, μάλιστα, εσκεμμένα καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας στην κρίση του θεατή η σύγκριση (και επιλογή) της καταστροφικής επιστημονικής «λογικότητας» της ανεπτυγμένης τεχνολογικά ανθρωπότητας με τη σωτήρια «σχιζοφρένεια» του πρωταγωνιστή.

Οι τρελοί αυτοί, όπως ο Ντομένικο, εγγίζουν τη γραμμή των «γιουρόντιβι», των προκλητικών και βρομερών ερημιτών που πρέπει να προκαλέσουν με τη συμπεριφορά τους την περιφρόνηση, την ειρωνεία και τις βρισιές των συγχρόνων τους. Ο Ντομένικο δεν ξυρίζεται ποτέ, φορά το γελοίο σκουφί του, είναι γεμάτος παραξενιές και καταδικαστέες πράξεις για τους άλλους. Με όλα αυτά αρνείται τον κόσμο και το πνεύμα του. Θυσιάζεται, περιφρονημένος και καταφρονημένος, για την αγάπη του

¹¹³ Βλ. Κορινθ.Α', 1,18-21: «1 Ὁ λόγος γὰρ ὁ τοῦ σταυροῦ τοῖς μὲν ἀπολλυμένοις μωρία ἐστὶ, τοῖς δὲ σωζομένοις ἡμῖν δύναμις Θεοῦ ἐστὶ. Γέγραπται γάρ· ἀπολῶ τὴν σοφίαν τῶν σοφῶν, καὶ τὴν σύνεσιν τῶν συνετῶν ἀθετήσω. Ποῦ σοφός; ποῦ γραμματεὺς; ποῦ συζητητὴς τοῦ αἰῶνος τούτου; οὐχὶ ἐμώρανεν ὁ Θεὸς τὴν σοφίαν τοῦ κόσμου τούτου; Ἐπειδὴ γὰρ ἐν τῇ σοφίᾳ τοῦ Θεοῦ οὐκ ἔγνω ὁ κόσμος διὰ τῆς σοφίας τὸν Θεόν, εὐδόκησεν ὁ Θεὸς διὰ τῆς μωρίας τοῦ κηρύγματος σῶσαι τοὺς πιστεύοντας».

¹¹⁴ Antoine de Baecque, «ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ μία ξενάγηση στο έργο του», Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1991,σελ 84

Θεού και τοποθετείται ανάμεσα στους «γιουρόντιβι» του ρωσικού μυστικισμού και τον ηλίθιο της ντοστογιεφσκικής ευαισθησίας.

Η *Νοσταλγία* μιλάει για την έλλειψη δυνατότητας να ζεις. Λαμβάνοντας σοβαρά υπόψιν, λοιπόν, το γεγονός πως ο άνθρωπος του Ταρκόφσκι αδιαφορεί για δόξα και μεγαλεία, στοχαζόμενος βιωματικά τον πόνο και την ήττα του, μήπως τελικά η “νοσταλγία” είναι η ανάγκη που έχει να βιώσει έναν άλλο κόσμο που υπάρχει εδώ ταυτόχρονα με αυτόν που ζει;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

Στοιχεία θεολογικής σκέψης στο κινηματογραφικό
έργο του Πάβελ Λούνγκιν

Α. Δομή, υπόθεση και σκηνοθετικό πλαίσιο αναδειξης των εννοιών της ελευθερίας και της αγιότητας στα έργα “Το νησί” και “Ο Τσάρος”

«Η τέχνη είναι μια μορφή προσευχής.
Ο άνθρωπος ζει με την προσευχή του»
(Αντρέι Ταρκόφσκι)

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιάσουμε συνοπτικά το περιεχόμενο των δύο ταινιών που μελετάμε και πώς δίνεται προς τα έξω η αγιότητα και η κατά Θεόν ελευθερία από το σκηνοθέτη στα πρόσωπα των ηρώων του.

1. Το Νησί [[Ostrov](#)]

Έτος: 2006

Διάρκεια: 110'

Σενάριο: Ντμίτρι Σόμπολεφ

Φωτογραφία: Αντρέι Ζεγκάλοφ

Μουσική: Βλαντιμίρ Μαρτίνοφ

Ερμηνεία: Πιότρ Μαμόνοφ, Βίκτορ Σουκορούκοφ, Ντμίτρι Ντιούζεφ,

Γιούρι Κουζνέτσοφ, Βικτόρια Ισάκοβα

Κατά τη διάρκεια του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, ένας νεαρός Ρώσος ναύτης αναγκάζεται από τους Γερμανούς να πυροβολήσει τον αξιωματικό του, για να του χαρισθεί η ζωή.

Στη συνέχεια, η ταινία μας μεταφέρει στο έτος 1976. Σ' ένα μικρό νησί του παγωμένου βορρά της Ρωσίας βρίσκεται ένα ορθόδοξο μοναστήρι με περίπου είκοσι μοναχούς και την τυπική καθημερινή ασκητική ζωή του. Ο νεαρός ναύτης ως ρασοφόρος μοναχός Ανατόλιος τώρα, προσπαθεί να ξεπεράσει με την προσευχή της καρδιάς, το βαθύ τραύμα της ενοχής για το αμάρτημα του φόνου. Ζει έξω από τα όρια του μοναστηριού, στην καρβουναποθήκη και εκτελεί το διακόνημα του θερμαστή, κάπως ιδιόρρυθμα ως προς τη συμπεριφορά του.

Οι συμμοναστές του δε φαίνεται να τον συμπαθούν ιδιαίτερα, παρά το γεγονός πως κοπιάζει ιδιαίτερα και αγόγγυστα και τους θερμαίνει με το κάρβουνο. Κάποιοι επισκέπτες, που προοδευτικά αυξάνεται ο αριθμός τους, τον συμπαθούν και βοηθούνται από τις προσευχές του και την ενάρετη και ταπεινή ζωή του.

Αυτό το τελευταίο ξενίζει τους άλλους μοναχούς, που θέλουν να πιστεύουν πως μόνον αυτοί γνωρίζουν και ερμηνεύουν πώς επιχέεται η χάρις του Θεού στους ανθρώπους. Οι προϊστάμενοι του μοναστηριού έχουν πολλές γνώσεις, και ο κόσμος τρέφει μεγάλη εκτίμηση, όμως τους λείπει η αληθινή ταπείνωση και η θυσιαστική αγάπη. Ο Ανατόλιος πλησιάζει τον Θεό γυμνός, δίχως προφυλάξεις, επιφυλάξεις, όρους και δοσοληψίες. Παρουσιάζεται ατόφιος, αυτός που είναι στην πραγματικότητα.

Ο Ανατόλιος είναι ακτήμων, ελεύθερος, ενάρετος. Κρύβει όμως την αρετή του με τη δια Χριστόν σαλότητα. Αδιαφορεί για την εκτίμηση των ανθρώπων, νοιάζεται πολύ για τη σωτηρία της ψυχής του. Βοηθά τους άλλους από πραγματική αγάπη, δίχως να προσδοκά έπαινο, κέρδος, τιμή.

Ο σκηνοθέτης μας παρουσιάζει διάφορες χαρακτηριστικές στιγμές, γεμάτες εσωτερική ένταση πραγματικά, από τη ζωή του Ανατόλιου στη μονή της μετανοίας του. Με μουσική υποβλητική, αν κι όχι έντονη, σεκάνς αργές στο γύρισμά τους κατά τα πρότυπα του Ταρκόφσκι και γενικότερα του ρώσικου κινηματογράφου. Οι χαρακτήρες της ταινίας είναι δοσμένοι με απλότητα. Η αφήγηση εκτυλίσσεται κυρίως στο κελί του Ανατόλιου ή γύρω από αυτό και κατά δεύτερο λόγο στους χώρους του μοναστηριού.

Είναι σαφέστατο πως ο σεναριογράφος εργάστηκε αρκετά κατά τα πρότυπα των αγιολογικών κειμένων, από τα οποία εξάλλου δανείστηκε με πειστικότητα πολλά στοιχεία χωρίς η κινηματογραφική τους παρουσία να αποτελεί απόλυτη αντιγραφή τους.

Ο δημιουργός φροντίζει να μας παρουσιάσει τα σημαντικά στοιχεία του χαρακτήρα του μοναχού Ανατόλιου στη σχέση του με τους

συμμοναστές του αλλά και τον κόσμο που καρτερικά αλλά και με προσδοκία τον επισκέπτεται.

Ο Ανατόλιος είναι πρότυπο ταπείνωσης, παράδοξης «σαλής» συμπεριφοράς, αγάπης, διορατικότητας και προορατικότητας. Τον παρατηρούμε να ταξιδεύει καθημερινά στο νησί της μετανοίας του, όπου βιώνει την καθημερινή μετάνοιά του για τον φόνο που διέπραξε στα νιάτα του και διαρκώς έχει μπροστά στα μάτια του.

Η χάρις του Θεού όμως λειτουργεί εντελώς διαφορετικά από τη βουλή του ανθρώπου. Ο Ανατόλιος δέχεται αναπάντεχα την επίσκεψη ενός ναυάρχου του κόκκινου στρατού. Η μοναχοκόρη του έχει καταληφθεί από δαιμόνιο πράγμα το οποίο εκείνος ούτε αποδέχεται ούτε και πιστεύει. Ο Ανατόλιος γιατρεύει την Ναστάζια (που ήταν νεκρή ψυχικά και ανέστη), ο ναύαρχος γεμάτος χαρά ετοιμάζεται να φύγει και σε ατμόσφαιρα αρχαιοελληνικής τραγωδίας γίνεται η αναγνώριση των δύο ανδρών (ο ναύαρχος ήταν ο νομισμένος ως δολοφονημένος καπετάνιος του ρώσικου ρυμουλκού από το νεαρό τότε θερμαστή) αλλά και η συγχώρηση του Ανατόλιου από εκείνον.

Σε λίγο, ειδοποιημένος από το Θεό, ο Ανατόλιος ετοιμάζεται γαι το τελευταίο του ταξίδι προς τους Ουρανούς έχοντας γίνει υπόδειγμα μετανοίας και ζωής σε συμμοναστές και επισκέπτες.

2. Ο Τσάρος (Tsar, 2009)

Έτος: 2009

Διάρκεια: 116'

Σενάριο: Αλεξέι Ιβάνοφ

Φωτογραφία: Τομ Στέρν

Μουσική: Γιούρι Κρασάβιν

Ερμηνεία: Πιότρ Μαμόνοφ, Όλεγκ Γιανκόφσκι, Γιούρι Κουζνέτσοφ,

Αναστάζια Ντόντσοβα

Θέμα της ταινίας η σύγκρουση του τσάρου Ιβάν του Τρομερού με τον Άγιο Φίλιππο, μητροπολίτη Μόσχας, και κατά συνέπεια η σύγκρουση πολιτικής εξουσίας και Εκκλησίας. Η σύγκρουση αυτή εκφράζεται μέσα από τη θυελλώδη, επεισοδιακή σχέση των δύο ανδρών που κατέληξε στο μαρτύριο του αγίου ιεράρχη.

Ο άγιος ιεράρχης Μόσχας Φίλιππος ήλεγχε για την σκληρότητά του τον Ιβαν τον Τρομερό. Ο Τσάρος, στην προσπάθειά του να οργανώσει την εκκλησιαστική εξουσία όπως προσδοκούσε, θυμήθηκε τον ερημίτη του Σολονκί, τον οποίο γνώριζε από την παιδική του ηλικία. Ήλπιζε να βρει στον άγιο Φίλιππο έναν πνευματικό σύμβουλο.

Η επιλογή του Φιλίππου ως αρχιποιμένα της Ρωσικής Εκκλησίας του φαινόταν ως η καλύτερη δυνατή. Για μεγάλο χρονικό διάστημα ο άγιος αρνήθηκε να αναλάβει το μεγάλο αυτό βάρος. Δεν είχε καμία πνευματική συγγένεια με τον Ιβάν. Όταν, παρ' όλα αυτά, ενθρονίστηκε ως μητροπολίτης, προσπάθησε να πείσει τον Τσάρο για την κατάργηση της μυστικής αστυνομίας. Ο Ιβάν ο Τρομερός επιχείρησε να υποστηρίξει την πολιτική αναγκαιότητα της. Παράλληλα, έρχεται σε συμφωνία με το ιερό μητροπολιτικό συμβούλιο ώστε ο Φίλιππος να μην παρεμβαίνει στις υποθέσεις της Οργάνωσης και τη λειτουργία της κυβέρνησης.

Οργάνωσε τη δυτικής μορφής μυστική αστυνομία του σε μια μορφή μοναστικής αδελφότητας που θα υπηρετούσε τον Θεό με όπλα και στρατιωτικά έργα. Οι αστυνομικοί έπρεπε να ντύνονται με μοναχικό ένδυμα και να παρακολουθούν τις μακριές μυστικιστικές, απόκοσμες, μη ορθόδοξες και κουραστικές ακολουθίες στην εκκλησία του Παλατιού, που διαρκούσαν από τις τέσσερις έως τις δέκα το πρωί.

Ο άγιος Φίλιππος, θεώρησε ότι είναι αδύνατο να αναμειγνύεται το γήινο με το ουράνιο και ο Σταυρός να εξυπηρετεί το ξίφος. Γνώριζε ότι δεν ασπάζονταν τα ορθόδοξα μοναχικά ιδεώδη αλλά είχαν ενταχθεί στις τάξεις των μοναχών καθοδηγούμενοι από πολιτικές σκοπιμότητες όντας άνθρωποι αμετανόητοι και αιμοδιψείς που έκρυβαν κάτω από να μαύρα τους ενδύματα φθόνο, μίσος και κακία, ενώ συναγωνίζονταν μεταξύ τους ακόμα και δημόσια ποιός θα διέπραττε τις πιο ειδεχθείς αιματοχυσίες με σκοπό την εύνοια του μονάρχη. Ο Ιβάν ο Τρομερός νόμιζε ότι μπορούσε να "λευκάνει" την μαύρη αδελφότητά του ενώπιον του Θεού.

Ο Φίλιππος αποφάσισε να εναντιωθεί στον Ιβάν εξαιτίας ενός νέου κύματος εκτελέσεων. Η οριστική ρήξη επήλθε όταν ο Τσάρος με τους Oprichniki του εισήλθαν στον καθεδρικό ναό της Κοιμήσεως με μοναχικά ενδύματα, όπως ήταν τα έθιμά τους, ο Άγιος Φίλιππος αρνήθηκε να ευλογήσει τον τσάρο και άρχισε να καταγγέλει ανοιχτά τις άνομες πράξεις που διαπράτταν οι Oprichniki. Ο Τσάρος άρχισε να δείχνει όλο και μεγαλύτερη σκληρότητα σε όσους ήταν αντίθετοι. Οι εκτελέσεις ακολουθούσαν η μία μετά την άλλη. Η τύχη του αγίου Φιλίππου ήταν προδιαγεγραμμένη και προαποφασισμένη. Αλλά ο Ιβάν ήθελε να κρατήσει τα προσχήματα. Συστάθηκε ένα μητροπολιτικό δικαστήριο για να αποδώσει διάφορες κατηγορίες στον ομολογητή επίσκοπο. Κατηγορήθηκε ακόμη και για μαγεία με πρωτοστάτη των ηγούμενο του Solonki και μερικούς καλόγερους.

Κατά τη διάρκεια μιας Θείας Λειτουργίας οι Oprichniki μπήκαν μέσα στο ναό, ξέντυσαν τον άγιο από τα άμφια και τον έντυσαν με κουρέλια. Τον έσυραν έξω από την εκκλησία και τον οδήγησαν μακριά, στο μοναστήρι των Θεοφανείων, όπου τον φυλάκισαν στο κελάρι. Τοποθέτησαν στα πόδια του και στα χέρια του αλυσίδες και μια βαριά αλυσίδα γύρω από το λαιμό του.

Τον άφησαν νηστικό κι έβαλαν δίπλα του μια νηστική αρκούδα για να τον τρομοκρατήσουν. Μετά από λίγες μέρες τον βρήκαν προσευχόμενο ενώ η αρκούδα καθόταν δίπλα του ήσυχη. Ο τσάρος, αντί να μαλακώσει, δολοφόνησε ως συνωμότες όλους τους συγγενείς του (το γένος Κολάτσεφ), μεταξύ των οποίων και το αγαπημένο του ανηψάκι, του οποίου το κομμένο κεφάλι έφεραν στον φυλακισμένο άγιο. Τέλος, τον οδήγησαν μακριά στο μοναστήρι Τβερ Otroch. Εκεί, ο ομολογητής και μάρτυρας επίσκοπος θανατώθηκε από τον Maliuta Skuratov τον πιο τρομερό από τους φρουρούς του τσάρου.

Όλη αυτή η εξιστόρηση-αφήγηση γίνεται στην ταινία αυτή με περισσότερο δυτικότροπο κινηματογραφικό στυλ σε σχέση με το «Νησί». Εδώ κυριαρχεί η ωμή παρουσίαση των φρικιαστικών πολλές φορές γεγονότων, κάτι που είναι αναμενόμενο λόγω του θέματος.

Ωστόσο, παραμένει εμβληματική η φυσιογνωμία του Τσάρου τον οποίον αποδίδει εκπληκτικά για μια ακόμα φορά ο Πιότρ Μαμόνοφ, ενώ

και ο Όλεγκ Γιανκόφσκι, στον τελευταίο του κινηματογραφικό ρόλο πριν πεθάνει, αποδεικνύει για μια ακόμα φορά μετά τον χαρακτήρα του Γκόρτσακοφ στη Νοσταλγία το πόσο σπουδαίος ηθοποιός υπήρξε.

B. Θεολογική ανάγνωση των έργων.

1) “Το Νησί”: Αγιασθήτω το όνομά σου

α) Οι δυο οδοί σωτηρίας: Μετάνοια και προσευχή.

i) Μετάνοια

«Κύριε Ιησού Χριστέ ελέησόν με»

(motto της ταινίας)

«Ο Κύριος κατά τας τελευταίας ώρας της μεθ’ ημών ζωής Αυτού είπεν: «Έως άρτι ουκ ητήσατε ουδέν εν τω Ονόματί Μου· αιτείτε και λήψεσθε, ίνα η χαρά υμών ή πεπληρωμένη ... Αμήν αμήν λέγω υμίν ότι όσα αν αιτήσητε τον Πατέρα εν τω Ονόματι Μου, δώσει υμίν». Οι λόγοι ούτοι του Χριστού αποτελούν το δογματικόν και ασκητικόν θεμέλιον της δια του Ονόματός Αυτού προσευχής».

(Γέρων Σωφρόνιος Σαχάρωφ)

Η πρώτη ισχυρότατη συγκινησιακά «ακολουθία» της ταινίας είναι η επαναλαμβανόμενη πρακτική του Ανατόλιου, η καρδιακή προσευχή του με γοερά δάκρυα στο νησί απέναντι από τη σκίτη, όπου συνήθιζε να αποσύρεται γεμάτος συντριβή και τύπτοντας το στήθος του ο μοναχός – θερμαστής. Μαζί με το θρόισμα του αέρα, τον παφλασμό των κυμάτων της Βόρειας Θάλασσας και το τιτίβισμα των πουλιών, δυνατά και με πόνο ακούγεται η προσευχή της διαρκούς μετάνοιας του Ανατόλιου. Στο μυαλό του διαρκώς έρχεται η στιγμή της νεανικής του δολοφονικής πράξης που, αθέλητα είναι η αλήθεια, διέπραξε. Πραγματικά δεν ήθελε να διαπράξει κάτι τέτοιο, αφού εξάλλου άλλος του τράβηξε το αυτί, και δεν θα το έκανε αν δεν είχε εξαναγκαστεί.

Οι Πατέρες της Εκκλησίας λένε πως όσο πιο μικρός και αγνός είναι εσωτερικά κάποιος όταν διαπράξει μιαν ανόσια πράξη, τόσο περισσότερο

και διαρκώς τον βασανίζει η συνείδησή του. Δεν έχει προλάβει να επέλθει πώρωση της διανοίας. Και ο Ανατόλιος δεν είχε προλάβει καν να κλείσει τις δύο πρώτες δεκαετίες της ζωής του όταν του συνέβη αυτή η δυστυχία.

Ωστόσο, όπως ο αγιορείτης μοναχός Μωυσής αναφέρει «μέσα στην απέραντη μοναξιά του ο Ανατόλιος αισθάνεται ζωντανή την παρουσία του Θεού στη ζωή του και ελπίζει ακράδαντα στη συγχώρεσή του για τα μεγάλα του ανομήματα. Βαδίζει κουρασμένος και ταλαιπωρημένος δίχως τα δεκανίκια της υποστήριξης και της ψευτοπαρηγοριάς»¹¹⁵. Αναντίρρητα, εφόσον αισθάνεται ζωντανή την παρουσία του Θεού όντας σε επικοινωνία μαζί του, η μοναξιά του έχει να κάνει μόνο σε συνάφεια με τη σχέση του με τους άλλους ανθρώπους-κοσικούς και συμμοναστές-κι όχι με ό,τι ο ίδιος ουσιαστικά βιώνει.

Ο Ανατόλιος ήρθε στο μοναστήρι, «κουβαλώνοντας» μια ανόσια πράξη που διέπραξε για την οποία υπήρχαν πολλά ελαφρυντικά. Νιώθει εγκλωβισμένος στην αμαρτία της οποίας το βάρος είναι για εκείνον μεγάλο. Δεν είναι ελεύθερος, το αντίθετο μάλλον. Γιαυτό και στρέφεται στην ασφαλή οδό της προσευχής και της αυτομεμψίας, η οποία είναι «η αντιστροφή της κυριαρχικής επιθυμίας»¹¹⁶, με την έννοια πως κατά τη διάρκεια της προσευχής ο άνθρωπος δίνεται σε μια άλλη ελευθερία, εκείνη του απόλυτου προσωπικού Όντος, στην οποία καταφάσκοντας διασφαλίζει την ελευθερία του. Στην προσευχή, λησμονώντας τον εαυτό του και παραδιδόμενος στο θέλημα του Θεού, μπαίνει στον «χώρο» του Θεού, γίνεται υιός του Θεού και έτσι σωζεται. Βρίσκεται σε μια διαρκή πορεία μετανοίας.

Μιλώντας για μετάνοια πρέπει να υπομνήσουμε πως σύμφωνα με την Παλαιά αλλά και την Καινή Διαθήκη¹¹⁷ ως τέτοια νοείται η επιστροφή ή μετάβαση από μια συμπεριφορική μεταμέλεια στην αλλαγή σύνολης της ανθρώπινης ύπαρξης στη σχέση της με τον Θεό. Υπάρχουν δύο είδη μετάνοιας : η ατελής μετάνοια που γίνεται στο ψυχολογικό ή ηθικό επίπεδο και η τέλεια μετάνοια που γίνεται στο πνευματικό ή οντολογικό επίπεδο με τη δύναμη του Αγίου Πνεύματος και οδηγεί στην οντολογική ή πνευματική ελευθερία. Η πρώτη μετάνοια χαρακτηρίζεται από την ανθρώπινη προσπάθεια και μόνον, ενώ η δεύτερη από το θείο παράγοντα και προσφέρει σωτηρία στον άνθρωπο μέσω της υιοθεσίας του τελευταίου από το Θεό.

¹¹⁵ <http://misha.pblogs.gr/2008/08/to-nhsi-toy-anatoliou-mia-rwsikh-tainia-poy-axizei-na-deite.html> (πρόσβαση 4/10/2014)

¹¹⁶ π. Δημήτριος Στανιλοάε, *Προσευχή και Ελευθερία*, εκδ. Εν Πλω, Αθήνα 2009, σελ.82

¹¹⁷ Βλ. Ιω. 17,3. Μετάνοια είναι ο αγώνας για την ένωση μαζί με το Χριστό (βλ. Τιμ. 6,12 και Β' Κορ. 5,17)

Σύμφωνα δε με τον άγιο Ιωάννη της Κλίμακος: «μετάνοια σημαίνει ανανέωσις του βαπτίσματος. Μετάνοια σημαίνει συμφωνία με τον Θεόν για νέα ζωή. Μετανοών σημαίνει αγοραστής της ταπεινώσεως. Μετάνοια σημαίνει μόνιμος αποκλεισμός κάθε σωματικής παρηγορίας. Μετάνοια σημαίνει σκέψις αυτοκατακρίσεως, αμεριμνησία για όλα τα άλλα και μέριμνα για την σωτηρία του εαυτού μας. Μετάνοια σημαίνει θυγατέρα της ελπίδος και αποκήρυξις της απελπισίας. Μετάνοια σημαίνει συμφιλίωσις με τον Κύριον, με έργα αρετής αντίθετα προς τα παραπτώματά μας. Μετάνοια σημαίνει καθαρισμός της συνειδήσεως. Μετάνοια σημαίνει θεληματική υπομονή όλων των θλιβερών πραγμάτων. Μετανοών σημαίνει επινοητής τιμωριών του εαυτού του. Μετάνοια σημαίνει υπερβολική ταλαιπωρία της κοιλίας (με νηστεία) και κτύπημα της ψυχής με υπερβολική συναίσθηση».¹¹⁸

Διαβάζοντας τούτες τις γραμμές από το βιβλίο του αγίου και βλέποντας την ταινία του Λουγκίν διαπιστώνουμε με γυμνό μάτι πλήρη ταύτιση ή καλύτερα τέλεια μεταφορά επί της οθόνης στο πρόσωπο του Ανατόλιου όσων αναφέρει ο άγιος Ιωάννης, αφού ο χαρακτήρας του αλλοπρόσαλου μοναχού της ταινίας μας και ταπεινός είναι και αμέριμνος ως προς του βίου του τις «πραγματείες» και εργάζεται νυχθημερόν για το καλό της μοναστικής κοινότητας η οποία του συμπεριφέρεται σα να είναι απόβλητος και κατηγορεί διαρκώς τον εαυτό του για τα όσα νέος έπραξε και υπομένει δίχως γογγυσμό και, τέλος, μοναδική τροφή του εξ όσων μας πληροφορεί η ταινία είναι το «τσάι με καραμέλες και ζάχαρη» που μοιράζεται με τους επισκέπτες που πολλαπλασιάζονται έξω από το φτωχό και απaráκλητα βρώμικο κελί του παραπέμποντας τον θεατή στην βιοτή ενός εκ των μεγαλύτερων ρώσων ασκητών της Όπτινα τον άγιο γέροντα Ανατόλιο Α', οποίος χαρακτηριστικά έλεγε: «να υπομένεις τα πάντα. Τότε όχι μόνο θα'σαι συ ειρηνικός, αλλά θα ειρηνέψεις και τους άλλους. Όταν όμως παραπονιέσαι και γογγύζεις για λεπτομέρειες, θα χάσεις την ειρήνη και μαζί της και τη σωτηρία σου».¹¹⁹

Ο άνθρωπος παλινδρομεί μεταξύ της όντως πνευματικής ζωής και της φθοροποιού πραγματικότητας. Είναι κάτι το αναπόφευκτο, με την έννοια πως όντας διφυής, με σώμα υλικό αλλά και με αθάνατη ψυχή, υποχρεώνεται να υπερβεί την φθοροποιό πραγματικότητα προκειμένου να συναντήσει τον Θεό. Όμως όσο αυξάνει η δύναμη της μετάνοιας και ο αγιασμός που αυτή επιτελεί στον άνθρωπο, τόσο ο άνθρωπος αναγεννάται και γίνεται «φώς εν Κυρίω»¹²⁰. Όλα αυτά μπορούν και συμβαίνουν στη ζωή του ανθρώπου, διότι μοναδικά ο άνθρωπος αποτελεί το «κατ' εικόνα

¹¹⁸ Ιωάννου Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, Λόγος Ε, 2, Ιερά Μονή Παρακλήτου, Ωρωπός Αττικής 2002, σελ. 116

¹¹⁹ Π. Μπότση, *Μικρή Ρωσική Κλίμακα*, εκδ. Π. Μπότση, Αθήνα 2008, σελ. 137.

¹²⁰ Εφεσ. 5, 7

και ομοίωσιν» δημιούργημα του Θεού. Χωρίς τη μοναδική αυτή προϋπόθεση τίποτα από τα παραπάνω δεν θα ήταν δυνατόν.

Σύμφωνα με τη θεολογία του Γέροντος Σωφρονίου, στη μετάνοια οδεύει ο άνθρωπος μέσω της ασκήσεως. Ο άνθρωπος αγωνιζόμενος υποβάλλει το πνεύμα του στην κρίση του λόγου του Θεού πειθόμενος πως δε μπορεί να φτάσει μόνος στα μέτρα των εντολών του Θεού Έρχεται σε μετάνοια, μέσω της χάριτος, και με την πίστη στη θεότητα του Χριστού μεταδίδεται η αγάπη που ενεργείται από το Άγιο Πνεύμα¹²¹. Ο άνθρωπος «συνεχόμενος από την επιτακτική ανάγκη για μετάνοια μπορεί να φτάσει με φυσικό κι απαρατήρητο τρόπο στα ύψη της αγιότητας και στην τελειότητα»¹²².

Ο θεατής της ταινίας βλέπει την επίμονη και διαρκή προσευχή με δάκρυα και αυτοκατάκριση του Ανατόλιου που θυμίζει εντονότατα τον τελώνη της παραβολής. Μακριά από τα ανθρώπινα βλέμματα, στο νησί της μετανοίας του, εκλιπαρεί τον Θεό για συγχώρηση. Η συμπεριφορά του άλλοτε είναι τυπική, άλλοτε ξεφεύγει από τα τυπικά συμπεριφοριστικά πλαίσια του μοναχού-υποτακτικού και προκαλεί τον γέλωτα και την κατάκριση των συμμοναστών του οι οποίοι ενοχλούνται από την παρουσία του.

Χαρακτηριστική είναι η σκηνή όπου εκδηλώνεται πυρκαϊά στο κελί του ηγουμένου ενώ τελείται η εσπερινή ακολουθία. Ο Ανατόλιος γυρίζει προς το κελί του ηγουμένου παρά τις επίμονες συστάσεις του μοναχού Ιώβ να στραφεί τυπικά, όπως όλοι, προς την ωραία πύλη. Ο σκηνοθέτης έντεχνα και σκόπιμα αφήνει να φανεί η αντιπάθεια του «σπουδασμένου» Ιώβ προς τον Ανατόλιο για να δειχθεί τελικά και η εντυπωσιακή μεταστροφή που θα συντελεστεί αργότερα με τη συμπεριφορά του τελευταίου.

¹²¹ Αρχιμ.Σωφρονίου, *Οψόμεθα τον Θεόν καθώς εστί*, Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Έσσεξ, σελ.65

¹²² Βλ.ο.π.,σς 64-65

ii) Προσευχή

Η προσευχή είναι έργο του πνευματικού ανθρώπου και με αυτήν πραγματοποιείται ένωση του ανθρώπου με το Θεό. Με αυτήν ο άνθρωπος στρέφεται στο Θεό και επικαλούμενος το όνομά Του ελκύει την «επισκοπήν του Θεού»¹²³ και γίνεται ναός του Θεού. Μέσω της προσευχής η ενέργεια του Θεού εισδύει στον άνθρωπο και στην καρδιά του όπου καλλιεργείται η κοινωνία του Θεού με τον άνθρωπο αποκαλύπτεται, ενεργεί και προσεύχεται το Πνεύμα του Θεού. Με αυτόν τον τρόπο, δια μέσου της ιεράς προσευχής θεραπεύεται η προσωπικότητα του ανθρώπου. Στην προσπάθεια αυτή αντίθετες δυνάμεις αλλά και η ίδια η φύση του πεπτωκότος ανθρώπου στέκονται εμπόδιο. Γιαυτόν ακριβώς το λόγο, στην πορεία προς την πραγματική και οντολογική μετάνοια βασικό «όπλο» αποτελεί η προσευχή.

Προσευχή σημαίνει ομολογία στον Θεό της άθλιας κατάστασής μας: αδυναμία, ακηδία, αμφιβολίες, φόβους, λύπη, απόγνωση. Με μια λέξη, συνδέεται με τις συνθήκες της υπάρξεώς μας. Να ομολογούμε, δίχως να χρησιμοποιούμε καλλιεπίεις, εκφράσεις, ούτε λογικό ειρμό. Συχνά, ο τρόπος αυτός της στροφής προς τον Θεό αποβαίνει η αρχή της προσευχής-διαλόγου.

Η προσευχή του Ανατόλιου δεν είναι συναισθηματικό παραλήρημα ενός ανθρώπου που διέπραξε ένα έγκλημα κάποτε και ενθυμούμενος αυτό κλαίει και προσεύχεται. Ο νους και καρδιά του Ανατόλιου ενωμένα αποζητούν το θείο έλεος, το «άπειρον πέλαγος» της αγάπης του Θεού. Ο μοναχός-θερμαστής δεν παλεύει απλά με τις ιδέες και τις τύψεις που τον κατατρέχουν. Τη θέση της όποιας ιδέας έχει η πραγματικότητά του που είναι για αυτόν καθημερινό μαρτύριο. Μαρτύριο συνειδήσεως. Έχει συναίσθηση της δικής του πτωχείας αλλά και αποστάσεως που τον χωρίζει από τον απόλυτα καθαρό και ακήρατο Κύριο. Χειραγωγείται στην ταπείνωση και γεμάτος θρήνο για την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει παρακαλεί για ίαση και συγχώρηση. Συναισθάνεται την αμαρτωλότητα του πιστεύει στην ελαχιστότητα της προσωπικότητάς του. Αυτά ακριβώς τα στοιχεία είναι που δίνουν στις ικεσίες του μοναχού το χαρακτήρα ειλικρινούς μετάνοιας και αληθούς προσευχής. Ο Ανατόλιος δεν στοχάζεται περί του Θεού, αλλά ασκεί τη μονολόγιστη ευχή. Μέσα στην την καρδιά του πηγάζει η θλίψη και ενώπιον του προσώπου του Θεού θλίβεται και στεναχωρείται για την προσβολή που προκάλεσε στην αγάπη του θείου προσώπου.

¹²³ Ιωβ 7,18

Η έντονη προσευχή του Ανατόλιου οδηγεί σε έλεγχο όλων των κινήσεων της ψυχής και διαρκώς έχει εμπρός του την κρίση του Θεού που είναι μεν γεμάτη από αγάπη και έλεος είναι όμως πάνω από όλα δίκαιη. Με την αυτομεμφία οδηγείται στη νήψη και ελευθερώνεται από τα δεσμά και τα πάθη του παρελθόντος του. Η προσευχή του Ανατόλιου είναι καταρχήν δοξολογική και ύστερα αιτείται του θείου ελέους. Προσεύχεται πρόσωπο προς πρόσωπο με τον Κύριο και ενώπιον της εικόνας του.

Ο Λουνγκίν μας παρουσιάζει παράλληλα την προσευχή του Ανατόλιου στο κελί του και την προσευχή της υπόλοιπης κοινότητας στο ναό της σκήτης. Ταυτόχρονα, μετά τη δοξολογία που αναπέμπει ο μοναχός-θερμαστής, βλέπουμε πως αναπέμπει αίτηση συγχώρησης του αδίκως δολοφονηθέντος ρώσου καπετάνιου Τύχωνα. Τελευταία, εύχεται για τον εαυτό του. Πάγια ασκητική πρακτική και συνήθεια είναι η προσευχή υπέρ της του κόσμου σωτηρίας κατά πρώτον κι έπειτα για κάθε τι το προσωπικό. Όλοι οι μεγάλοι ασκητές Πατέρες της ερήμου προσεύχονταν «ευχή μεγάλη» υπέρ του κόσμου λησμονώντας τον εαυτό τους. Κατ' αυτόν τον τρόπο επαναλάμβαναν και μιμούνται την υποστατική προσευχή του Ιησού που ο Κύριος πρόσφερε στη Γεθσημανή για την απολύτρωση του κόσμου. Κι όπως ο Κύριος σήκωσε στους ώμους Του την αμαρτία του κόσμου, έτσι κι ο κάθε χριστιανός από αγάπη και με ταπείνωση συναισθάνεται τους ομοιοπαθείς συνανθρώπους του και «στηρίζει τον κόσμο»¹²⁴.

Στην προσευχή του Ανατόλιου κυριαρχεί η αδιάλειπτη «καρδιακή» προσευχή αλλά και οι ψαλμοί του Δαβίδ. Με συνοδεία την καταπληκτική μουσική του Βλαντιμίρ Μαρτίνοφ, ακούγεται ο ψαλμός της μετανοίας μέσα στα γοερά δάκρυα του Ανατόλιου. Είναι η προσευχή μετάνοιας του Ανατόλιου που προσιδιάζει προς αυτό που εναργώς περιγράφει ο Γέρων Σωφρόνιος σε αυτοβιογραφικό του έργο¹²⁵, θέλοντας να παρουσιάσει την άμεση σχέση καθαρής προσευχής και μετάνοιας.

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε πώς βλέπουμε τον Ανατόλιο να χρησιμοποιεί κάθε «είδος» προσευχής. Είτε προσωπικό κι αυτοσχέδιο είτε σύμφωνα με το τυπικό της εκκλησίας, αλλά πάντα μέσα από τα μύχια της ανθρώπινης καρδιάς που αναζητά την πηγή και τη ζωή. Και τούτο διότι είναι αναγκαία και η προσωπική προσευχή και η προσευχή με την υπόλοιπη κοινότητα και η προσωπική εργασία στο κοινόβιο. Όλα αυτά

¹²⁴ Β' Θεσσαλ. 2,6

¹²⁵ Βλ. Αρχιμ. Σωφρονίου, *Περί Προσευχής*, Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Έσσεξ, σελ.55 : «Εν τη προσευχή της απεγνωσμένης μετανοίας μου ο Κύριος έδιδεν εις εμέ άμεσον καθοδήγησιν και η κενοδοξία δεν ήγγιζεν εμέ. Όθεν εξάγεται το συμπέρασμα ότι το μέχρι τέλους συντηρημένον εκ της μεταμελείας πνεύμα ημών αποδεικνύεται ικανόν προς αποδοχήν των ενεργειών του Θεού».

μαζί βοηθούν αποφασιστικά στην προσέγγιση του Θεού και ποτέ το ένα αποκομμένο από το άλλο.¹²⁶ Κοντά σε όλα αυτά αξίζει να παρατηρήσει κανείς την «πρακτική» της συμπροσευχής που ακολουθεί όταν του ζητείται άμεση βοήθεια προς ίασιν ασθενών. Αναφερόμαστε σαφώς στην περίπτωση της άμεσης ίασης του μικρού Βάνετσκα. Μας θυμίζει ξεκάθαρα τον νεοφανή Όσιο Πορφύριο τον Κουσοκαλυβίτη που ασκούσε συμπροσευχητικά την ευχή με τα πνευματικά του τέκνα όταν αυτά του ζητούσαν τη βοήθεια¹²⁷ καθώς και τον άγιο γέροντα Παΐσιο τον Αγιορείτη που ζητούσε συμπροσευχή «για να είμαστε στην ίδια συχνότητα» ενώ άλλοτε ο γέροντας έδινε δώρο κομποσχοίνι λέγοντας: «Είναι το τηλέφωνο σου. Όταν είναι ανάγκη θα παίρνεις τηλέφωνο με αυτό!»¹²⁸

Ο Ανατόλιος δεν είναι ερημίτης. Το καθημερινό, ωστόσο, πρόγραμμα προσευχής του περιλαμβάνει και την προσευχή στην έρημο της Βόρειας Θάλασσας. Ο ίδιος συμμετέχει ανελλιπώς στις ακολουθίες της μονής του, αποδεχόμενος κάθε είδους ονειδισμό, ακόμα κι αν ακόμα δεν έχει λάβει το «σχήμα», μέχρι την κοίμησή του. Ακολουθεί έμπρακτα τους μακαρισμούς του Κυρίου και ιδιαίτερα τον τελευταίο από αυτούς¹²⁹. Βλέπουμε λοιπόν πώς κάνει την ταπείνωση καθημερινή πρακτική κι όχι απλή θεωρία. Δεν ταπεινολογεί αλλά υποβιβάζει τον εαυτό του ζητώντας συγχώρηση, ακόμα κι όταν δεν φταίει σε κάτι. «Εντάξει, ξέχασέ το αδελφέ και συγχώρησέ με τον αμαρτωλό»¹³⁰ είναι η πλέον χαρακτηριστική του φράση.

Ανεβασμένος πάνω σε ένα βράχο της Βόρειας παγωμένης Θάλασσας αναπέμπει την ευχή, «εν όλη καρδιά μου εξεζητήσά Σε Κύριε», στην οποία επισυνάπτει αυτοσχέδια και τη δική του «Κύριε παράσχου άφεσιν των αμαρτιών σε όλους όσους κοιμούνται εν πίστει και με την ελπίδα της

¹²⁶ Βλ. Αρχιμ.Σωφρονίου, *Περί Προσευχής*, Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Έσσεξ, σελ 54 : «Εκεί, εν τω Αγίω Όρει, εύρον τας αναγκαίας δι' εμέ συνθήκας: μακράς ακολουθίας, κατά το πλείστον νυκτερινάς: απλές εργασίας, αίτινες δεν απήτουν διανοητικήν έντασιν· την δυνατότητα να ζήσω εν υπακοή, μη σκεπτόμενος πώς ο ηγούμενος και οι συνεργάται αυτού, γέροντες του Μοναστηρίου, διοικούν πάντα τα πράγματα της Μονής. Ελεύθερος από πάντων των βιοτικών προβλημάτων, ηδυνάμην να προσεύχωμαι αδιαλείπτως ημέρας και νυκτός. Ολίγος χρόνος παρέμενε δια την ανάγνωσιν βιβλίων, ενίοτε ημίσεια ή και ολιγώτερον ώρα, καθ' ημέραν. Αλλ' ο Κύριος ήτο μετ' εμού· δεν απεσπώμην απ' Αυτού ούτε επί βραχύ τι λεπτόν. Η καρδιά μου εφλέγετο απάυστως. Ο νους μου, ως επί βράχου, ίστατο επί του λόγου του Θεού. Και εν τη ψυχή μου δεν εκρύπτετο ουδεμία κίνησις αλλοτρία προς το Πνεύμα του Χριστού, προκαλουμένη εκ των ισχυρών επιθέσεων των εναντίων δυνάμεων».

¹²⁷ Βλ.Κ.Χ.Νούση, *Όσιος Πορφύριος Κουσοκαλυβίτης Εκκλησιολογία Θεολογία*, Εκδ.Γρηγόρη, Αθήνα 2014,σελ.83

¹²⁸ <http://www.pame.gr/ekklesia-thriskeies/orthodoxia/didaxes-geronta-paisiou.html> (πρόσβαση 8/10/2014)

¹²⁹ Βλ.Ματθ. 5,11 «Μακάριοί έστε όταν όνειδίσωσιν ύμās και διώξωσι και είπωσι πάν πονηρόν ρήμα καθ' ύμων ψευδόμενοι ένεκεν έμοϋ».

¹³⁰ Απόσπασμα από την ταινία

Αναστάσεως»¹³¹. Προσεύχεται δίχως προσποίηση και οίηση και σε αυτόν συμβαίνει αυτό που ο Απόστολος Παύλος αναφέρει χαρακτηριστικά : «τὸ γὰρ τί προσευξόμεθα καθὸ δεῖ οὐκ οἶδαμεν ἀλλὰ αὐτὸ τὸ πνεῦμα ὑπερεντυγχάνει στεναγμοῖς ἀλαλήτοις»¹³². Δέχεται πειρασμούς τους οποίους προσευχητικά και σιωπηλά υπερβαίνει με την χάρη του Θεού. Βιώνει την χαρισματική κατάσταση της προσευχής, όπως την περιγράφει εναργῶς ο ὁσιος Νείλος ο Ασκητής¹³³. Προσευχόμενος διαρκῶς, ανυψώνεται πάνω από τον εαυτό του, πάνω από την ελευθερία επιλογής του. Στις προκλήσεις που διαρκῶς δέχεται απαντά, κύρια, με σιωπή. Δεν ἔρχεται σε διάλογο με τον αντικείμενο, παρά μόνον μια και μοναδική φορά στο τέλος της ιστορίας-ταινίας.

Ὡς ἄνθρωπος εἶναι δεσμευμένος ἀπὸ τους νόμους της φύσης και γιαυτό δε μπορεί μόνος να τους υπερβεί και να δώσει λύση ξεπερνώντας τα εμπόδια που τα ανθρώπινα πάθη -στην περίπτωσή του τα δικά του στη σχέση του με τους άλλους- του προκαλούν. Καθημερινά ἔχει να αντιμετωπίσει τα προσωπικά και, τις περισσότερες φορές ἀξεπέραστα, προβλήματα-αιτήματα των προσκυνητῶν που ἔρχονται στο κελί του αναζητώντας ἀμεση λύση στις ἀντιξοότητες τους. Πολλές φορές προκαλείται ἀπὸ αυτούς, μιας και δε γνωρίζουν πως ο ἅγιος που ἀναζητοῦν εἶναι ο μουντζούρης μοναχός με τα μπαλωμένα ράσα και το γελοῖο σκουφί που ἔχουν μπροστά τους. Κι ἐκεῖνος, βέβαια, ἀποκρύπτει την ἀγιότητά του προσποιούμενος τον βοηθό του ἀγίου που στο βάθος της καλύβης προσεύχεται για τα προβλήματα ὅλων.

Εκεί που ἀποδεικνύει τη μέγιστη δύναμη της προσευχής εἶναι στο περιστατικό με το μικρό και σχεδόν παράλυτο Βάνετσκα. Οι περισσότεροι πιστοὶ ἀντιμετωπίζουν τους χαρισματοῦχους γέροντες ἢ ἀκόμα και τους ἀγίους ως ἀνθρώπους με μαγικές ικανότητες στους οποίους ὅταν ἀπευθυνθῶν θα βρουν με ευκολία το ὅποιο πρόβλημά τους. Ακούει με ευλάβεια το πρόβλημα που βασανίζει το μικρό ἀγγελούδι που δε μπορεί να περπατήσει παρά μόνον στηριζόμενος και υποβασταζόμενος. Κι ἀμέσως φανερῶναι την ὀρθή οδὸ των Πατέρων στο ζήτημα της υγιούς προσευχής. Ζητά ἀπὸ τη μητέρα του μικροῦ να φέρει το γιό της κοντά και μπροστά στην εικόνα του δωρεοδότη Κυρίου για να ενώσουν τις προσευχές τους και να εἰσακουστοῦν. Πρέπει και ο ἴδιος ο σωματικῶς ἀρρωστος να ζητήσει ἀπὸ τον Κύριο, ὅπως ἐξάλλου Ἐκεῖνος το ἔθεσε:

¹³¹ Απόσπασμα ἀπὸ την ταινία

¹³² Ρωμ. 8,26

¹³³ Οσίου Νείλου Ασκητοῦ, 153 κεφάλαια περὶ προσευχής, Φιλοκαλία Ἱερῶν Νηπητικῶν Τόμος Α', Εκδ. Το Περιβόλι της Παναγίας Θεσσαλονίκη, 2006, σελ 231.

«Αιτεῖτε καὶ δοθήσεται ὑμῖν, ζητεῖτε καὶ εὐρήσετε, κρούετε καὶ ἀνοιγήσεται ὑμῖν...»¹³⁴.

Πρώτα αποδίδει δοξολογία στο Θεό για όλα, ακόμα και για τις πρόσκαιρες δυσκολίες. Έπειτα ζητά ο ίδιος κάνοντας το σημείο του Σταυρού να θεραπευθεί ο μικρός Βάνετσα. Ταυτόχρονα ζητά από το μικρό Βάνετσα με δικά του λόγια και μέσα από την καρδιά του να ζητήσει από το Θεό, που είναι ο πιο στοργικός πατέρας, να του δώσει την ίαση. Παρακολουθούμε έκθαμβοι να αναπέμπεται μια θερμότητα, άκρως προσωπική, αληθινή αλλά και γεμάτη δάκρυα προσευχή από όλους, η οποία εν τέλει οδηγεί στο ποθούμενο θαύμα. Οδηγεί στην ίαση του σχεδόν παράλυτου ποδιού του μικρού παιδιού. Κι όταν η μητέρα βλέπει το αδύνατο να γίνεται δυνατό κι αποφασίζει, ευχαριστώντας, να φύγει, προφασισζόμενη βιοτικές μέριμνες, η στάση του σαλού Ανατόλιου αλλάζει.

Αφού την επιπλήττει δημόσια και βλέπει πως εκείνη δε συνεντίζεται, μπαίνει στα κρύα νερά της Βόρειας Παγωμένης Θάλασσας παίρνει το μικρό από το καϊκι και τον φέρνει στη Σκήτη, δίνοντας οδηγίες εμπρός στον εμβρόντητο Ιώβ να φιλοξενηθεί ο Βανέτσα και η μητέρα του, να εξομολογηθούν στον ηγούμενο Φιλάρετο και να μεταλάβουν στην πρωϊνή Θεία Λειτουργία. Στάση άκρως εκκλησιολογική, αφού ό,τι ίαση κι αν προκύψει πρέπει ο θεραπευμένος να ιαθεί και πνευματικά και να αναγεννηθεί μυστηριακά εντός της εκκλησίας. Βλέπουμε, εδώ, ξεκάθαρα την αγιοπατερική αντίληψη της πραγματικής ίασης. Ίασης ψυχής και σώματος που ακολουθεί το κυριακό λόγο «μηκέτι αμάρανε ίνα μη χείρον σοι γένηται». Δείχνει έτσι ότι πρέπει η προσευχή να συνοδεύεται με μυστηριακή ζωή κι όχι να λειτουργεί ιδιωτικά και πιετιστικά.

¹³⁴ Ματθ. 7,7

β) Προς την ελευθερία: Ταπείνωση και υπακοή.

Η ταπεινοφροσύνη είναι ανώνυμη χάρις της ψυχής η οποία μπορεί να ονομασθή μόνο από όσους την εδοκίμασαν εκ πείρας... Η ταπείνωση είναι η πύλη της ουρανού βασιλείας που εισάγει σ' αυτήν όσους την πλησιάζουν.

(Άγιος Ιωάννης της Κλίμακος)

Δεν είναι λίγες οι φορές που η ταπείνωση ερμηνεύεται από πολλούς ως ένδειξη αδυναμίας εκείνου που την έχει ή ακόμη και ως έκφραση αποτυχίας στη ζωή. Αυτή η αντίληψη σίγουρα ανήκει σε ανθρώπους που δεν έχουν γνωρίσει το νόημα της πνευματικής ζωής. Σύμφωνα όμως με τους Πατέρες της Εκκλησίας και ειδικότερα με τον Γέροντα της Παναγούδας Παΐσιο «ο ταπεινός έχει όλα τα πνευματικά αρώματα: απλότητα, πραότητα, αγάπη χωρίς όρια, καλωσύνη, ανεξικακία, θυσία, υπακοή... Επειδή έχει την πνευματική φτώχεια, έχει και όλον τον πνευματικό πλούτο»¹³⁵.

Η αρετή της ταπείνωσης έχει χριστολογική θεμελίωση στο μυστήριο της ενανθρωπήσεως. Ο ενανθρωπήσας Λόγος του Θεού άφησε τον ουρανό και κατέβηκε στη γη, φορώντας την ανθρώπινη σάρκα. Έγινε μάλιστα υπήκοος μέχρι θανάτου και μάλιστα σταυρικού.¹³⁶

Ο Ανατόλιος στην ταινία κατηγορείται και δεν αποκρίνεται. Άλλοτε απαντά αινιγματικά ή σκύβει το κεφάλι και ζητά συγχώρηση ακόμα κι όταν δεν πρέπει. Χαρακτηριστικές είναι οι σεκάνς(σκηνές) όπου ο μοναχός Ιωβ συναντά τον Ανατόλιο και του ζητά το λόγο για τις παράλογες και εν πολλοίς «προσβλητικές» προς το πρόσωπό του συμπεριφορές του.

Σημειώνει τα πάντα όσον αφορά τη συμπεριφορά του Ανατόλιου σε ένα σημειωματάριο και στην απορία του ηγούμενου Φιλάρετου σχετικά με το πού βρίσκεται ο αλλοπρόσαλος μοναχός, εκείνος αποκρίνεται: «είναι εκεί(σημ. στο λεβητοστάσιο) τώρα με τους λαϊκούς... πίνει τσάι με ζάχαρη και τους δίνει και καραμέλες»¹³⁷, στον δε Ανατόλιο παρατηρεί επιτακτικά: «πρέπει να ακολουθείς τους κανόνες της σκήτης... σε διατάζει ο ηγούμενος να μείνεις μαζί του στο κελί του... μένοντας με έναν άγιο γίνεσαι κι εσύ άγιος»¹³⁸.

¹³⁵ Γέροντος Παΐσιου Αγιορείτου, *Επιστολές*, Ιερών Ησυχαστήριον «Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος», Σουρωτή Θεσσαλονίκης 1994, σ. 113.

¹³⁶ Φίλιπ.2,8

¹³⁷ Απόσπασμα από την ταινία

¹³⁸ Απόσπασμα από την ταινία

Εκεί, πλάι στη θάλασσα των στεναγμών του, ο Ανατόλιος ακούγοντας τα παράπονα του Ιωβ ζητά συγγνώμη σκύβοντας εδαφιαία¹³⁹, ενώ ο θεατής καταλαβαίνει πόσο άδικη είναι η «επίθεση» που δέχεται από τον βοηθό του ηγούμενου. Επίσης, χαρακτηριστική είναι και η φράση με την οποία απαντούσε στις προσβολές που του γίνονταν. Γεμάτος από αγάπη και δίχως ίχνος αντεκδίκησης χρησιμοποιούσε χαρακτηριστικούς στίχους από τους ψαλμούς του Δαβίδ¹⁴⁰.

Όλα τούτα αναφέρονται για να καταδειχτεί πως οι συμπεριφορές του Ανατόλιου δεν είναι σκηνοθετικό εφεύρημα παρά αποτέλεσμα μελέτης από την πλευρά του Λουνγκίν πάνω σε αγιογραφικά, αγιοπατερικά και αγιολογικά κείμενα, πράγμα το οποίο επιβεβαιώνει και ο ίδιος ο σκηνοθέτης με δηλώσεις του¹⁴¹. Ο Ανατόλιος ακολουθεί τη ρήση του αββά Αμούν «βάσταζε πάντα άνθρωπον καθώς βαστάζει σε ο Θεός», δείχνοντας ταπείνωση και έμπρακτη αγάπη προς τον πλησίον. Δεν ταράζεται σε καμία μείωση ή ταπείνωση την οποία υφίσταται και αυτή η έλλειψη ταραχής είναι που αποδεικνύει και την πραγματική του ταπείνωση. Ξέρει πως ο εαυτός του είναι τιποτένιος έναντι του Θεού και δεν ενδιαφέρεται να ξέρει τη γνώμη των άλλων για το πρόσωπό του. Η καρδιά του είναι ειρηνική.

Στη σκήτη διεξάγεται κάθε στιγμή ένας αδιάκοπος πνευματικός πόλεμος. Δεν αποτελεί «καταφύγιο» η σκήτη αλλά μάλλον την κονίστρα στην οποία διεξάγονται οι μεγαλύτερες των πνευματικών μαχών. Ο Ανατόλιος ξέρει πως για να είναι ειρηνικός οφείλει να μην πει τίποτα και σε κανέναν για τις προσβολές που δέχεται. Μιμείται τον Κύριο «ὡς λαιδορούμενος οὐκ ἀντελοιδόρει, πάσχων οὐκ ἠπείλει»¹⁴² και γνωρίζει καλά πως κι αν δεν έχει κάνει αμαρτίες που έχουν κάνει οι άλλοι αυτό έγινε επειδή ίσως δεν του δόθηκε ακόμα η ευκαιρία.

Μιμούμενος τον Κύριο μιμείται την υπακοή στον Πατέρα του. «Χωρίς υπακοή και απόρριψη των λογισμών της φιλαυτίας δεν νοείται ταπείνωση» παρατηρεί ο στάρετς Ανατόλιος της Όπτινα και συνεχίζει

¹³⁹ Βλ. *Στάρετς Θεόφιλος ο δια Χριστόν σαλός*, Ιερά Μονή Παναγία του Έβρου, Μάκρη Αλεξανδρουπόλεως 2005, σελ.140 «Ο μακάριος ατάραχος απάντησε στον φταιχτη με μια εδαφιαία μετάνοια ευχαριστίας...».

¹⁴⁰ Βλ. *Στάρετς Θεόφιλος ο δια Χριστόν σαλός*, Ιερά Μονή Παναγία του Έβρου, Μάκρη Αλεξανδρουπόλεως 2005, σελ.140 και *Ψαλτήριο μετὰ τροπαρίων και ευχών*, Ιερά Μονή Παντοκράτορος, Άγιον Όρος 2004, σελ.63 «Δίκασον Κύριε τους αδικούντας με και πολέμησον τους πολεμούντας με...».

¹⁴¹ Βλ. <http://redskywarning.blogspot.gr/2010/03/pyotr-mamonov-ostrov.html> (πρόσβαση 6/10/2014)

Συνέντευξη Π.Λουνγκίν στο Variety: «Είναι μιὰ ταινία για τὸ γεγονός ὅτι ὁ Θεὸς ὑπάρχει. Προκύπτει μιὰ στιγμή στὴ ζωὴ, πού στὸ ἐπίκεντρο βρίσκεται αὐτὸ τὸ σημαντικό ζήτημα. Ἐπιπλέον, προσπαθῶ νὰ ἐπεκταθῶ σὲ νέα κινηματογραφικὰ εἴδη, στὴ συγκεκριμένη περίπτωση τὸ εἶδος τῆς ζωῆς τῶν ἁγίων».

¹⁴² Α΄ Πέτρου, 2,23

«ταπεινώση αποκτούμε όταν δεν εμπιστευόμαστε καθόλου τον εαυτό μας, όταν κόβουμε το θέλημά μας κι απαρνιόμαστε τη γνώση μας αλλά και όταν εμπιστευόμαστε τον εαυτό μας σε άλλους που είναι έμπειροι και ικανοί να μας καθοδηγήσουν»¹⁴³. Με άλλα λόγια είναι άμεση η σύνδεση της υπακοής με την πνευματική πατρότητα.

Η υπακοή αποτελεί τη σπουδαιότερη αρετή της μοναχικής ζωής, δίνει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να καταστήσει τη ζωή του διακονία του θείου θελήματος και να ζήσει μαζί του, εν χαρά, ξεφεύγοντας από την ολέθρια ανυπακοή. Από την άλλη πλευρά, η υπακοή στον Θεό δεν νοείται ως απλή ηθική συμμόρφωση, αλλά ως βαθύτερη υπαρξιακή τοποθέτηση, που οδηγεί στην καθολική απελευθέρωση και ανάκραση του θελήματος του ανθρώπου με το θείο θέλημα¹⁴⁴. Επίσης η υπακοή σε γέροντα συνιστά Μυστήριο της Εκκλησίας.¹⁴⁵ Η υπακοή στον χώρο της Εκκλησίας είναι μάλλον ένα εσωτερικό γεγονός, κατά το οποίο ο άνθρωπος φτάνει στην αγαπητική ευαισθησία να αφουγκράζεται το θέλημα του αδελφού πριν ή χωρίς καν αυτό να εξωτερικευθεί φραστικά και εννοείται πως αυτή δεν έχει καμιά σχέση ούτε με την πάσης φύσεως πειθαρχία.

Το ήθος του Ανατόλιου είναι αποτέλεσμα της διαρκούς και σε όλα υπακοής του σε όσα ο γέρον της σκήτης προστάζει. Ο Ανατόλιος κενώνεται από το ίδιο θέλημά του, «αιχμαλωτίζεται» από το θείο θέλημα το οποίο ακολουθεί και οδηγείται στην ελευθερία των «υιών του Θεού». Η ταπεινώση του μοναχού της ταινίας μας δεν είναι έμφυτη αρετή ούτε απόκτηση λόγω της άσκησης του και μόνον. Τον βλέπουμε να συμμετέχει στις κοινές συνάξεις, στις ακολουθίες της σκήτης καθώς και στα διακονήματα. Εκτελεί αγόγγυστα και υποδειγματικά το διακόνημα του θερμαστή κοπιάζοντας και προσευχόμενος νυχθημερόν. Μπορεί, βέβαια, με τον δικό του ιδιάζοντα τρόπο να αποφεύγει τη συγκατοίκηση με τον ηγούμενο, όμως αυτό δε σημαίνει πως δεν υπακούει στις εντολές του. Αρνείται από συναίσθηση της μηδαμινότητάς του να καρεί και τυπικά με το «σχήμα» του μοναχού, μιας και του λείπει το τυπικό κομμάτι. Νιώθει ανάξιος για μια τέτοια δωρεά. Κρύβει με κάθε επιμέλεια, σοβαρότητα, χάρη κι επιδεξιότητα υποκριτική τη μεγάλη του αρετή για την οποία νιώθει «σκουλήκι βρωμερό».

«Έχω πολύ λίγη αρετή μέσα μου και πολλή κακία...» παρατηρεί ο ηγούμενος Φιλάρετος και ο Ανατόλιος γεμάτος εσωτερική ειρήνη απαντά: «Αρετή; ...οι αρετές μου ζέχνουν ενώπιον του Κυρίου... δες μέσα από τη

¹⁴³ Π.Μπότση, *Μικρή Ρωσική Κλίμακα*, εκδ.Π.Μπότση, Αθήνα 2008, σελ.184

¹⁴⁴ Γεωργίου Ι.Ματζαρίδη, *Χριστιανική Ηθική*, τ.β', εκδ.Π.Πουρναρά, 2008 ό.π., σ. 207.

¹⁴⁵ Αρχιμανδρίτου Σωφρονίου, *ο Άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης*, Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας 1999, σ. 89.

βρωμιά και θα σωθείς!»¹⁴⁶. Στο νου μας έρχεται η θεώρηση του αγίου Σιλουανού: «Να θυμάσαι και να φοβάσαι δύο λογισμούς. Ο ένας λέει: «Είσαι άγιος» και ο άλλος: «Δεν θα σωθείς»¹⁴⁷. Γίνεται, έτσι, αντιληπτό πως ο Λουγκίν κινείται σε φιλοκαλικά και αγιοπατερικά πλαίσια και, πάντως, εντός της ορθής μοναστικής πρακτικής.

γ) Βίωση ελευθερίας : Η κατά Χριστόν σαλότητα.

Στα συναξάρια της Ορθόδοξης Εκκλησίας οι σαλοί αποτελούν μια αγιολογική ομάδα κοντά στους Ιεράρχες, τους Μάρτυρες, τους Οσίους και τους Ομολογητές... Μερικές φορές μπορούν να συνοψίζουν όλες τις ιδιότητες μαζεμένες στο πρόσωπό τους. Σαλός θεωρείται εκείνος ο οποίος κλήθηκε από το Θεό, για να υπακούει και να εφαρμόζει τα λόγια του Αποστόλου: «ει τις δοκεῖ σοφός είναι εν νμίν εν τω αιώνι τούτω, μωρός γενέσθω, ινα γένηται σοφός»¹⁴⁸.

Σαλός καταρχήν υπήρξε για το ιουδαϊκό ηθικό και θρησκευτικό κατεστημένο της εποχής του ο ίδιος ο Χριστός. Δεν ήταν λίγες οι φορές που κατηγορήθηκε ως δαιμονισμένος και ακόμη περισσότερο ως συνεργάτης του δαίμονα, με τη βοήθεια του οποίου πραγματοποιούσε τις θαυματουργίες Του¹⁴⁹. Οι πράξεις των σαλών δεν είχαν για τους εκφραστές μιας τέτοιας καθεστηκυίας τάξης καμιά λογική και καμιά συνέχεια. Κορύφωση αυτής της πορείας σαλότητας συνιστά η μωρία, η τρέλα και το σκάνδαλο, το μεγάλο μυστήριο του Σταυρού. Κατά συνέπεια, η σαλότητα με τα όποια «σκιώδη» προβλήματα ανάγνωσής της, έχει χριστολογική βάση και θεώρηση.

Η διά Χριστόν σαλότητα δεν ήταν εφεύρημα της στιγμής, αλλά αποτέλεσμα πολύχρονου ασκητικού αγώνα, εν επιγνώσει επιλογή μαρτυρικού τρόπου ζωής, ορθή εκτίμηση της κατάστασης προς καλύτερη απόκτηση της απόλυτης ταπεινώσης, με συνεχή «μείωση» του «εγώ», όδευση αρχαίας παραδοσιακής οδού, χαρισματικής, και αγιότητας αποκαθαρμένης από νοσηρούς συναισθηματισμούς και δαιμονικές πλάνες. Η σαλότητα είναι ένα ενιαίο και αναπόσπαστο τμήμα της ορθόδοξου πνευματικής ζωής. Στον Ανατόλιο μπορούμε να διακρίνουμε αρκετά από τα παραπάνω στοιχεία που χαρακτηρίζουν έναν «δια Χριστόν σαλό». Παρά ταύτα, υπάρχει και η αντίληψη που υποστηρίζει ότι δεν πρόκειται ακριβώς για έναν «δια Χριστόν σαλό» αλλά για έναν χαρισματικό ταπεινό μοναχό του οποίου το ήθος εγγίζει τη σαλότητα.

¹⁴⁶ Απόσπασμα από την ταινία

¹⁴⁷ Αρχιμ. Σωφρονίου, *Ο Άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης*, Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας 1999, σελ. 550

¹⁴⁸ Α Κορ. 3,18

¹⁴⁹ Ματθ. 12,24 - 27, Μρκ. 3,22 και Λκ. 11,15

Η διά Χριστόν σαλότητα είναι ίσως η δυσκολότερη οδός τελείωσης. Διότι, ενώ οι ασκητές αγωνίζονται στην έρημο μακριά από τους πειρασμούς της κοινωνίας και από τους επαίνους του πονηρού και γενικά από το χώρο του κινδύνου, ο σαλός αγωνίζεται μεταξύ των ανθρώπων, μέσα στις πόλεις, εντός της οικίας του πονηρού, δηλαδή στο πεδίο μάχης των δαιμόνων. Επομένως εκουσίως ο ακόλουθος της σαλότητας περιφρονείται σκληρά, οδυνάται ηθικά, τον ειρωνεύονται συνεχώς, περιπαίζεται, ντροπιάζεται, περιγελάται, εξευτελίζεται και εξουθενώνεται, ώστε να χρειάζεται πλούσια και πολύτιμα αποθέματα εσωτερικής δύναμης και άνωθεν ενίσχυσης προς αντιμετώπιση ενός βίαιου κλίματος εξουθένωσης. Όταν μάλιστα ο αγωνιστής μέσα στις τόσο αντίξοες συνθήκες διατηρεί την προσευχή, την ηρεμία, την αοργησία, την ειρήνη και την ταπείνωση, καταδεικνύεται το μέγεθος του υψηλού αθλήματος και της θείας χάριτος που απέκτησε.

Όλα αυτά είναι ορατά δια γυμνού οφθαλμού στην περίπτωση του «σαλού» Ανατόλιου. Διότι, αν και βρίσκεται στη σκήτη της μετανοίας του, εν τούτοις περιτριγυρίζεται από πολλούς κι ενοχλητικούς για την ασκήση και τη μετάνοιά του κοσμικούς που ζητούν λύση στα ποικίλα προβλήματά τους. Άλλος έχει χάσει τον άνθρωπό του, άλλος ζητά ίαση από βαριά σωματική ασθένεια, άλλος δεν γνωρίζει τί είναι η δαιμονική επήρρεια που τον ταλαιπωρεί. Μέσα σε όλα αυτά, υπάρχει ο μοναστικός περίγυρος, στον οποίο όλη ετούτη η συνάφεια δεν είναι αρεστή μα ούτε και ανεκτή.

Η περίπτωση του Ανατόλιου ομοιάζει σαφώς με αρκετές από τα συναξάρια σαλών αγίων από τη Ρωσία (κυρίως, με χαρακτηριστικότερη ίσως του οσίου Θεόφιλου από την Ουκρανία) αλλά και από την κοιτίδα των «δια Χριστόν σαλών, τη Συρία.

Βέβαια, υπάρχει μια ουσιαστική διαφοροποίηση σε σχέση με τους σαλούς της Συρίας. Ο σαλός της ταινίας μας είναι ενταγμένος σε μοναστική κοινότητα, ζει και συμπεριφέρεται "σαν" να είναι τρελός για να ελευθερωθεί από συμβατικές σχέσεις και δεσμεύσεις και να μπορεί να ζει έν Χριστώ και για το Χριστό. Αυτό συνιστά μια καταπληκτικού ύψους αγιοσύνη. Ο άνθρωπος που παίρνει την απόφαση να δείχνει στον κόσμο ότι είναι σαλός, για να μείνει απερίσπαστος, ανεμπόδιστος να τρέχει πίσω από το Χριστό, είναι ήρωας της πνευματικής ζωής. Σαφέστατα πρόκειται για έναν συνδυασμό απόφασης και δωρεάς. Με την παρατήρηση πώς χωρίς δωρεά της χάριτος ταπείνωση και αγάπη που οδηγούν στην αγιοσύ-

νη δεν υπάρχουν, εφόσον και ο Κύριος τονίζει την αναγκαιότητα της δικής του βοήθειας.¹⁵⁰

Οι σαλότητες του Ανατόλιου είναι χαρακτηριστικές και ουκ ολίγες. Στοχευμένες. Αρχικά μουτζουρώνει το χερούλι της πόρτας του λεβητοστάσιου με αποτέλεσμα να λερωθεί ο ιερομόναχος Ιώβ που στέλνεται από τον ηγούμενο Φιλάρετο. Προκαλείται ο εγωισμός και ο θυμός του προστατευόμενου του ηγούμενου. Ο στόχος είναι προφανής. Ο σαλός Ανατόλιος προσπαθεί να φανερώσει στον Ιώβ αλλά και στο θεατή πόσο καλά μπορεί η κενοδοξία να κυριεύει τον άνθρωπο και να κρύβει κάτω από το προσωπίο του ευσεβισμού και της τυπολατρίας τον «δράκοντα» του εγωισμού.

Στις εκτεταμένες αναφορές του Ιώβ προς τον ηγούμενο σχετικά με το πρόσωπό του, ο Ανατόλιος απαντά αρχικά με τη σιωπή του, έπειτα με την προσευχή του, την αναφορά-νουθεσία του «δε με συμπαθείς πατέρα Ιώβ... ο ηγούμενος Φιλάρετος με συμπαθεί, εσύ όμως προσπαθείς να τον ευχαριστήσεις...»¹⁵¹ και τελικά όταν εκείνος κυριευμένος από εγωισμό του απαντά «νομίζεις πως δε γνωρίζω τις αμαρτίες μου δίχως τις φάρσες σου;»¹⁵² ζητά και ταπεινά συγγνώμη για αυτό σεβόμενος το «σχήμα» του συμμοναστή του. Η συμπεριφορά του είναι «χειρουργική». Οδηγεί σιγά-σιγά τον Ιώβ προς τη μετάνοια και την αυτομεμψία. Δεν διεκδικεί, δε συμμορφώνει καθηγητικά.

Χαρακτηριστική, επίσης, είναι η σκηνή με τον ηγούμενο Φιλάρετο που ξεκινά ο ίδιος για το κελί-λεβητοστάσιο και στα μισά της διαδρομής συναντά το σαλό ανεβασμένο στο κωδωνοστάσιο να επιδίδεται στην αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά του. Άλλοτε τραγουδά επικρίνοντας τον εαυτό του, άλλοτε κτυπά τις καμπάνες, άλλοτε απαντά στις κατηγορίες των υπόλοιπων μοναχών που του μεταφέρει ο γέροντας Φιλάρετος με κατάλληλους ψαλμικούς στίχους και ακροτελεύτια πετά στον ηγούμενο ένα μισοκαμμένο κούτσουρο. Ο σκηνοθέτης μας μεταφέρει έπειτα στην ακολουθία του εσπερινού. Ενώ όλη η συνοδεία της σκήτης ακολουθεί το τυπικό που είναι συγκεκριμένο και απαράβατο, ο Ανατόλιος στρέφεται προσευχόμενος προς το κελί του ηγούμενου παρά τις υποδείξεις – εντολές του ιερομόναχου Ιώβ. Και τότε συμβαίνει το παράδοξο αλλά αναμενόμενο για εκείνον. Το κελί του ηγουμένου Φιλάρετου παραδίδεται στις φλόγες.

¹⁵⁰ Βλ. Ιω. 15,5 «Εγώ είμι ή ἄμπελος, ὑμεῖς τὰ κλήματα. ὁ μένων ἐν ἐμοὶ καὶ ἐν αὐτῷ, οὗτος φέρει καρπὸν πολὺν, ὅτι χωρὶς ἐμοῦ οὐ δύνασθε ποιεῖν οὐδέν.»

¹⁵¹ Απόσπασμα από την ταινία

¹⁵² Απόσπασμα από την ταινία

Εν συνεχεία, παρακολουθούμε το δυνατότερο σημείο σαλότητας της ταινίας. Είναι οι σεκάνς της «συγκατοίκησης» Ανατόλιου και ηγούμενου Φιλάρετου στο κελί-λεβητοστάσιο. Ο ηγούμενος κατευθύνεται προς το λεβητοστάσιο έχοντας κατά νου να συνετίσει τον αλλοπρόσαλλο μοναχό. Παίρνει μαζί του το «αγαπημένο» του χαλί για να το χρησιμοποιήσει στο λίγο ύπνο που κατ' ανάγκη θα κάνει στο λεβητοστάσιο για όσο παραμείνει. Βαδίζει με σοβαρότητα και αποφασιστικότητα. Έχει δε κατά νου όλα όσα καταμαρτυρούν εναντίον του Ανατόλιου ο Ιώβ και οι υπόλοιποι της σκήτης.

Φτάνοντας εκεί και έπειτα από την πρώτη συνομιλία του με τον μοναχό-θερμαστή στέκει ενεδός διαπιστώνοντας πως ο υποτακτικός του ασκεί χαμαικοιτία στα κάρβουνα, δεν πλένεται, αλλά εργάζεται αδιάκοπα, αγόγγυστα προσευχόμενος και σιωπών, όσο αυτό του επιτρέπεται λόγω των οχλήσεων που δέχεται από τις επισκέψεις των λαϊκών. Όμως, το πρώτο βράδυ που θα περάσει με τον Ανατόλιο θα του μείνει χαραγμένο για πάντα στο νου. Θα σημαδέψει τη μοναστική και ηγουμενική ζωή του.

Με έναν πραγματικά μοναδικό και «χειρουργικό» τρόπο ο Ανατόλιος θα καταδείξει ένα προς ένα τα πάθη που φωλιάζουν στην καρδιά του ηγούμενου. Νιώθει τρόμο γιατί η πόρτα του λεβητοστασίου είναι κλειδωμένη και οι καπνοί τον «πνίγουν». Στην πραγματικότητα όμως εκείνο που τον φοβίζει δεν είναι τίποτα άλλο παρά η έλλειψη πίστης από την ελαχιστότητά του μπροστά στο κατώφλι του θανάτου για τον οποίο έτσι κι αλλιώς δεν είναι έτοιμος όπως και ο ίδιος ομολογεί λίγο αργότερα¹⁵³. Μιλά για προσευχή και ακτημοσύνη αλλά όλα τούτα μάλλον σε θεωρητικό επίπεδο αφού θεωρεί την παραμονή του στο κελί του Ανατόλιου για όσο καιρό επισκευάζεται το δικό του κελί ως ευκαιρία για στοχασμό της αιώνιας ζωής! Την ίδια στιγμή είναι προσκολλημένος στις μπότες «που του είναι τόσο αναγκαίες για τα προβλήματα των ποδιών του και τις πήρε σε προσκύνημα στον Άθω» ενώ δεν μπορεί να αποχωριστεί το δώρο του Μητροπολίτη, το υπέροχο κόκκινο στρώμα του.

Η όλη διήγηση στην οθόνη από μεριάς του Λουγκίν μας παραπέμπει απευθείας στο Λαυσαϊκόν και την γνωστή διήγηση «περί της υποκρινομένης μωρίαν γυναικός»¹⁵⁴ που δεν είναι άλλη από την Οσία Ισιδώρα, της οποίας τη μνήμη τιμά η Εκκλησία μας την πρώτη Μαΐου εκάστου

¹⁵³ Βλ. Απόσπασμα από την ταινία: «Φοβήθηκα τον θάνατο γιατί είχα λίγη πίστη... πράγμα που σημαίνει ότι δεν είμαι έτοιμος να συναντήσω τον Κύριό μας... φοβόμουν ότι θα πεθάνω ανεξομολόγητος...»

¹⁵⁴ Historia Lausiaca (recensio G), Vita 34, «Περί τής υποκρινομένης μωρίαν». ΠΑΛΛΑΔΙΟΥ ΛΑΥΣΙΑΚΟΝ. G.J.M. Bartelink, Palladio. La storia Lausiaca, Fondazione Lorenzo Valla, Βερόνα 1974: 4-292

έτους. Στη θέση του Αββά Πιτυρούν τώρα ο σκηνοθέτης μας τοποθετεί τον ηγούμενο της ρωσικής σκήτης του Βορρά. Αντί για τις τετρακόσιες αδελφές που λοιδορούσαν την οσία και την είχαν επιτημητικά αποστείλει να διακονεί στο φούρνο, εδώ έχουμε τον οικονόμο και τυπικάρη-ψάλτη μοναχό Ιώβ, ο οποίος φαρισαϊκά συμπεριφερόμενος θεωρεί τον Ανατόλιο άξιο εμπαιγμών αλλά και ανάξιο μοναχό που συναγελάζεται άσκοπα και διαρκώς με λαϊκούς. Κοινός τόπος αποτελεί η τελική ανάδειξη από τον Θεό της αγιότητας που δεν μπορεί να κρυβεί όσο κι αν το «σαλό πρόσωπο» προσπαθεί να επιτύχει «εν ταπεινώσει».

Με συμβολισμούς και παραβολές, με αυστηρά λόγια και πειράγματα, προσπαθεί ο σαλός να σταματήσει το κακό και ν'αποκαλύψει την αλήθεια, για να σώσει μια ψυχή. Η τραγική του πορεία μέσα στον κόσμο, την οποία εκουσίως διάλεξε, πάντα στοχεύει προς αυτήν την κατεύθυνση: πώς θα βοηθήσει το συνάνθρωπό του, ο οποίος βρίσκεται κάτω από την επιρροή του δαιμονικού στοιχείου. Η σωτηρία χρειάζεται πλήρη μεταστροφή και μετάνοια, η οποία δεν εξαντλείται σε ορισμένες αντικειμενικές βελτιώσεις της συμπεριφοράς, ούτε σε τύπους και σχήματα εξωτερικά, όπως τονίζουν οι Πατέρες, αλλά αναφέρεται στην «οντολογική αλλαγή του ανθρώπου»¹⁵⁵. Και μιλώντας για οντολογική αλλαγή εννοούμε σαφέστατα το να καταστεί ο άνθρωπος άγιος και να συγγενεύσει με το Θεό¹⁵⁶. Ο άνθρωπος πρέπει να ομοιωθεί προς τον Θεό, να καταστεί δεκτικός θείων χαρίτων και ενεργειών και η αλλαγή του αυτή να τον κάμει δοχείο της χάριτος και της Αληθείας που ο Κύριος φανέρωσε εν τω προσώπω του. Μέσω της αδιαλείπτου ευχής και εμπόνου μεταστροφής του νοός καλείται ο χριστιανός να φανερώσει τον κρυπτόν της καρδιάς άνθρωπόν του και αποδιώκοντας κάθε πάθος να περάσει από το «παρά φύσιν» του νεωτερικού ανθρώπου στο «κατά φύσιν» του προπρωτικού και αγίου ανθρώπου.

Στο κεντρικό στόχαστρο του σαλού είναι η υπηρέτηση του πλησίον¹⁵⁷ με τα πολύμορφα «χαρίσματά» του. Για να γίνεται οδηγός

¹⁵⁵ Βλ. Ανέστη Κεσελόπουλου, Πάθη και Αρετές στη διδασκαλία του Αγίου Γρηγορίου Παλαμά, Εκδ. Δόμος Αθήνα 1982, σ.82 κ.εξ.

¹⁵⁶ Βλ. Αρχιμ.Σωφρονίου, *Ο Άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης*, Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας 1999, σελ.190 «Ο Θεός είναι Φως, και οι Άγιοι εν Πνεύματι Αγίω γίνονται φως. Ο Θεός είναι Αγάπη περιβάλλουσα παν όν, και οι Άγιοι εν Πνεύματι Αγίω περιβάλλουν δια της αγάπης αυτών τον κόσμον όλον. Ο Θεός είναι ο Μόνος Άγιος, και οι Άγιοι εν Πνεύματι Αγίω είναι Άγιοι. **Η αγιότης δεν είναι έννοια ηθική, αλλ' οντολογική.** Άγιος δεν είναι εκείνος όστις είναι άμεμπτος κατά την ανθρωπίνην ηθικήν ή, κατά το φαινόμενον της πολιτείας αυτού, υπό την έννοιαν της ασκήσεως ή εισέτι και της προσευχής (και οι Φαρισαίοι ενήστευον και ετέλουν «μακράς» προσευχάς), αλλ' εκείνος όστις κατέστη φορέυς του Πνεύματος του Αγίου. Μόνος ο Θεός είναι Αλήθεια και Ζωή, και **οι κοινωνοί του Αγίου Πνεύματος γίνονται ζώντες και αληθινοί**, ενώ οι μακρυνόμενοι από του Θεού αποθνήσκουν πνευματικώς και πορεύονται εις το «σκότος το εξώτερον» (Ματθ. κβ' 13).»

¹⁵⁷ Βλ. V. Rochcau, «Que savons -nous des fous -pour-le Christ», *Rev. Irenikon*, 53, 1980, p. 350

ανθρώπων, κατέχει όχι μόνο σώας τας φρένας του, αλλά και μια δυνατή προσωπικότητα. Επειδή συμπεριφέρεται όπως εμπνέει το Πνεύμα, δεν μπορεί κανείς να του ζητήσει λογαριασμό για τις πράξεις του. Η «μάσκα της τρέλας» τον κάνει ελεύθερο από την ανθρώπινη τιμή. Είτε ψάχνοντας για περιφρόνηση είτε σαν επακόλουθο μιας θεϊκής ανεξέλεγκτης έμπνευσης, οι πράξεις του καταπατούν τους κανόνες της καλής συμπεριφοράς, ακόμη και της πιο υποτυπώδους.

Ο Ανατόλιος βλέπει μέσα στην καρδιά και αναγνωρίζει τις υλικές επιθυμίες που εμφωλεύουν στην καρδιά του ηγούμενου και είναι καλά κρυμμένες πίσω από την ευσέβεια και την τακτική πνευματική ζωή του. Αυτές που δυσχεραίνουν την προσπάθειά του να εγγίσει τον Θεό και τον κρατούν δεμένο με τα εγκόσμια. Ο Ανατόλιος του επισημαίνει τα πάθη που είναι καλά κρυμμένα στην καρδιά του και συγκαλυμένα με το μανδύα της ευσέβειας με έναν πραγματικά «άγριο» και «τρομακτικό» τρόπο. Κυνηγά τους δαίμονες και προσπαθεί να τους εξοντώσει. Σκίζει τις μπότες του ηγούμενου που αποτελούν «το βιβλίο των ανθρώπινων αμαρτιών»¹⁵⁸. Και συνεχίζει λέγοντας: «μόλις το πετάξω στη φωτιά θα χαθούν»!!!¹⁵⁹ Ο ηγούμενος έχει σαστίσει. Αδυνατεί να αντιδράσει διότι βρίσκεται ενώπιον μιας πρωτόγνωρης για αυτόν εμπειρικής καταστάσεως της εκδήλωσης σαλότητας την οποία, βέβαια, ο ίδιος προκάλεσε.

Η διαφορά ηγούμενου και υποτακτικού έγκειται σαφώς στο βαθμό αποταγής αλλά και στην εως εσχάτων κένωση και μετάνοια. Ο ένας έχει φυσική του συνήθεια και πρακτική τη χαμαικοιτία και την άγνοια πραγμάτων εκείνων που οι άλλοι μοναχοί θεωρούν αναγκαία. Να θυμηθούμε τις παρατηρήσεις του ιερομόναχου Ιώβ προς το πρόσωπό του για τα χαρτιά που του έδινε ώστε να καθαρίζεται. Ο Ανατόλιος, λοιπόν, δεν καθαρίζεται με αυτά αλλά ούτε και με κάτι άλλο. Δεν προκαλεί όμως δυσωδία ή και ενόχληση σε κανέναν για αυτόν το λόγο. Κι αυτό είναι κάτι που διαφεύγει της αντίληψης του Ιώβ αλλά και των υπολοίπων και θα το θυμηθούν όταν ο σαλός της ταινίας μας θα είναι έτοιμος και «ειδοποιημένος» για να εγκαταλείψει τα εγκόσμια.

Ο άλλος δρα ευσεβιστικά και φαρισαϊκά παρά τις καλές προθέσεις της καρδιάς του. Δεν βλέπει με κακό μάτι το σαλό της ταινίας μας, αλλά η ενασχόληση με την διοίκηση της μονής και η τήρηση του τυπικού της λατρείας του έχουν στερήσει τη δυνατότητα μιας πιο πνευματικής ζωής πέρα από τα όρια του υποχρεωτικού χαρακτήρα της τελευταίας.

«ό σαλός είναι ένας άσκητής που εργάζεται δραστήρια για την αγιοποίηση του πλησίον».

¹⁵⁸ Απόσπασμα από την ταινία

¹⁵⁹ Ό.π.

Ο Ανατόλιος, όπως και οι άλλοι σαλοί άγιοι της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, ελέγχει τους προσκυνητές που καταφθάνουν στο λεβητοστάσιο για βοήθεια για τις αμαρτίες τους. Αυτό το κάνει με διάκριση κι επειδή τις θεωρεί αποτέλεσμα της ραθυμίας τους. Ο ρόλος των σαλών να επαναφέρουν αυτούς τους ανθρώπους πάλι μέσα στην κοινωνική ζωή της Εκκλησίας διά της αυθεντικής προσευχής και της άσκησης είναι σαφής. Εδώ πλέον αποδεικνύεται η ασκητική πλευρά της εκκλησιολογίας τους. Ο Ανατόλιος είναι βαθύτατα εκκλησιολογικός στην πρακτική του. Οι σαλοί πάντοτε έσπρωχναν τους ανθρώπους να απόκτήσουν τις αρετές με την άσκηση γιατί «δεν υπάρχει σωτηρία δίχως σταυρό»¹⁶⁰. Δεν πρέπει να απουσιάζει ο Σταυρός από την συνείδηση των πιστών, δεν γίνεται λατρεία χωρίς κάθαρση κι ελευθερία από τα δεσμά των παθών. Μ' αυτήν την έννοια καθίσταται η άσκηση μυστήριο.

Είναι η ίδια η σαρκωμένη αγάπη, η οποία φαίνεται στα πρόσωπα των σαλών που μέχρι τέλους προσέφεραν δωρεάν. Αγάπη κάτω από την μάσκα της σαλότητας. Επειδή ακριβώς ο Θεός είναι και αγάπη και αλήθεια και άκρα ταπείνωση και χαρά, γιαυτό κι εκείνος που έχει ολοκληρωτικά δοθεί στο θείο θέλημα και με φιλότιμο τηρεί «υπακούων» τις εντολές του Θεού, όσα κι αν αιτήσεται του δοθούν όπως ο Αββάς Ισαάκ ο Σύρος αναφέρει εναργώς στα «Ασκητικά».¹⁶¹

Κλασικό παράδειγμα ελέγχου περί αμαρτίας και καθοδήγησης προς την εν Χριστώ ελευθερία αποτελεί η στάση του Ανατόλιου στην αίτηση της νεαρής Ρωσίδας να της δικαιολογήσει την έκτρωση που σκοπεύει να κάνει και για την οποία ελέγχεται από τη συνείδησή της. Απέναντι στη δέσμευση που εκείνη νιώθει από την αμαρτία που διέπραξε και την κάνει να νιώθει παγιδευμένη εκείνος της υποδεικνύει την σταυρική οδό της αποδοχής του δώρου που ο Θεός επέτρεψε να συμβεί. Αυτό, βέβαια, ήταν κάτι με το οποίο το θέλημά του δεν είναι σύμφωνο, αφού οι σχέσεις που δεν είναι κατά Θεόν πρέπει με κάποιον τρόπο να καταστούν στο μέλλον κατά Θεόν. Ο άνθρωπος οφείλει να συμμορφωθεί με την «εικόνα του Πατρός» για να μπορέσει να αποφεύγει τις εξαρτήσεις της εφάμαρτης ζωής που οδηγούν νομοτελειακά στον πνευματικό θάνατο του ανθρώπου. Όπως ο ίδιος της τονίζει « ζητάς ευλογία για έναν φόνο; Πορεύεσαι προς την κόλαση και θες να παρασύρεις κι εμένα;»¹⁶².

¹⁶⁰ Βλ. Ι. Ζηζιούλα, *Θεία Ευχαριστία και Εκκλησία, Το μυστήριο της θείας ευχαριστίας*, Πρακτικά, Γ' Πανελλήνιον Θεολογικόν Συμπόσιον, Αθήνα, 2004, σ. 41

¹⁶¹ Βλ. Αββά Ισαάκ, *Λόγοι Ασκητικοί*, Λόγος ΝΑ', Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος, 2012, σελ. 664.

¹⁶² Απόσπασμα από την ταινία

Ο Ανατόλιος ζει ως πολίτης της Βασιλείας. Ζει εδώ παρεπιδημών αφού είναι δοσμένος με όλο του το είναι στο θέλημα του Θεού με το οποίο συμπορεύεται, στο οποίο διαρκώς καταφάσκει, ζων εν τη χάριτι, εν ελευθερία. Στην πατερική διδασκαλία ελευθερία σημαίνει να καθορίζει ο άνθρωπος την ύπαρξή του, να είναι πνευματικά ανεξάρτητος και αληθινή εικόνα του Θεού, να ταυτίζεται το θέλημά του με εκείνο του Θεού και άρα η καρδιά του, δηλαδή ο εσώτερος άνθρωπος, να είναι φωτισμένος από θείο φως και να απαστράπτει τον ήδη πραγματοποιημένο κόσμο της Βασιλείας. Ο Άγιος Μάξιμος ο Ομολογητής θέτει την έννοια της ελευθερίας ως μονόδρομο και όχι ως δύο δρόμους τους οποίους επιλέγουμε. Είναι ακριβώς η έννοια της ελευθερίας που επικρατεί στη θέωση. Η ελευθερία, ο δρόμος του ναι, γίνεται μονόδρομος εσχατολογικά.

δ) Δωρεές της χάριτος: Διόραση, προόραση, θαυματουργία

Ο Ανατόλιος, αναφορικά με αυτές τις δωρεές της χάριτος του Θεού που επιδαψιλεύονταν στους δούλους του Θεού, εγκέντριζε κάθε μία από αυτές στο μοναδικό κι ανεπανάληπτο Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας.

Ποτέ δεν τα παρουσίαζε ως δικά του επιτεύγματα αυτοπροβάλλοντας τον εαυτό του. Χρησιμοποιούσε τη δαψιλή χάρη που έλαβε, για να εισάγει ανθρώπους στην Εκκλησία, για να θεραπεύει ασθενή περί την πίστη μέλη του Σώματος του Χριστού, για να δοξάζεται ο Θεός, για να ενωθούν οι πάντες με την Εκκλησία και στην Εκκλησία. Αυτό αποδεικνύουν τα λεγόμενα και τα δρώμενά του. Απέκρουπε τις περισσότερες θαυματουργίες, με την ταπείνωσή του, εισάγοντας το «φανταστικό» πρόσωπο του γέροντα Ανατόλιου που ασκήτευε στο εσωτερικό της καλύβης-μηχανοστάσιου, ενώ σαφέστατα δεν υπήρχε κανείς άλλος που να εγκαταβιώνει εκεί παρά μόνον ο ίδιος.

Το διορατικό χάρισμα έχει σαφέστατα άμεση σχέση με την ταπείνωση και την κατά Θεόν αγάπη, όπως τουλάχιστον αναφέρει ένας από τους προσφάτως αγιοκαταταχθέντες πατέρες της Εκκλησίας, ο όσιος Πορφύριος ο Κausοκαλύβης: «Ο άνθρωπος πού έχει την Θεία Χάρη δέν σκέφτεται ποτέ νά τήν χρησιμοποιήσει ὅπως αὐτός θέλει, ἀλλά ἐνεργεῖ ὅπως ἡ Θεία Χάρη τοῦ ὑποδεικνύει. Γιά νά ἐνεργήσει ἡ Θεία Χάρη μέσω ἑνός ἀνθρώπου πρέπει αὐτός νά ἔχει τήν ἀγία ταπείνωση, (γιατί ὑπάρχει καί ἀρρωστημένη ταπείνωση) καί νά βρῖσκεται στήν κατάλληλη πνευματική κατάσταση. Ἡ πρωτοβουλία ἀνήκει στήν Θεία Χάρη, τήν ὅποια ὁ χριστιανός ἐπικαλεῖται μέ τήν προσευχή· ἀλλά αὐτή ἡ προσευχή δέν εἶναι ἀπαιτητική, ἀλλά ἀπόθεσις ὅλης τῆς ζωῆς μας στήν ἀγάπη τοῦ Χριστοῦ μας»¹⁶³.

¹⁶³ Βλ. *Θαυμαστά γεγονότα καί συμβουλές τοῦ Γέροντος Πορφυρίου*, Ἐκδ. Ἡ Μεταμόρφωσις τοῦ Σωτήρος, Μήλεσι 2006, σελ. 18.

Το διορατικό χάρισμα του Ανατόλιου μας γίνεται γνωστό ευθύς εξ αρχής στο περιστατικό με τη νεαρή Ρωσίδα που ικετεύει για προσευχή και βοήθεια προκειμένου να προβεί σε έκτρωση. Εκεί βλέπουμε τον μοναχό-θερμαστή να βγαίνει από το λεβητοστάσιο έχοντας βάλει κάτω από το μοναχικό ράσο του ένα μαξιλάρι, θέλοντας να δείξει στη νεαρή(που δεν έχει ως τότε αναφέρει τίποτα σχετικό με την εγγυμοσύνη της) πως γνωρίζει την κατάσταση της, το αίτημά της και την δική του αρνητική τοποθέτηση. Αφού την θέτει ενώπιον της ολισθηρής πράξεως στην οποία σκέπτεται να προβεί, της απαλύνει το βάρος δείχνοντας με την ταπείνωσή του τη δική του κατανόηση, αφού αφού προηγουμένως την διευκολύνει να κατανοήσει το σφάλμα της προβάλλοντάς της το δικό του φονικό σφάλμα κατά την περίοδο της νιότης του. Στο τέλος της προλέγει διορατικά για το μέλλον του κυοφορούμενου. «Θα γεννήσεις ένα αγόρι, ένα πολύ όμορφο αγόρι...»¹⁶⁴. Επίσης, χαρακτηριστικός είναι και ο τρόπος με τον οποίο «διαχειρίζεται» την κατάσταση. Αρχικά επιτιμητικός, εν συνεχεία συμβουλευτικός-παραινετικός αλλά και τρυφερός και στο τέλος για να αποφύγει κάθε ευχαρίστηση ή και έπαινο δε διστάζει να γίνει επιθετικός και «άξεστος», διώχνοντας με φωνές τη νεαρή μακριά¹⁶⁵.

Ένα ακόμα σημείο με το οποίο φανερώνεται το διορατικό του χάρισμα είναι το τελευταίο περιστατικό της ταινίας. Ο ναύαρχος Τύχων Πετρόβιτς καταφθάνει στο μοναστήρι της Βόρειας Παγωμένης Θάλασσας μαζί με τη μοναχοκόρη του. Είναι μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος και υπέρμαχος της λογικής. Όπως τελικά αποδεικνύεται, πρόκειται για τον προϊστάμενο του Ανατόλιου στο ρυμουλκό όταν εκείνος ήταν θερμαστής στην περίοδο του Μεγάλου Πατριωτικού Πολέμου εναντίον των Γερμανών την περίοδο 1940-1944.

Ο ναύαρχος βρίσκεται σε απόγνωση. Η κόρη του Νάστια, μετά από το θάνατο του συζύγου της, ταλαιπωρείται ψυχικά. Εκείνος έχει επισκεφθεί ως τώρα τους καλύτερους γιατρούς της Σοβιετικής Ένωσης αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Θεωρεί κι αυτός όπως και οι επιστήμονες τους οποίους επισκέφθηκε πως η Νάστια είναι τρελλή. Η οπτική κάτω από την οποία αντιμετωπίζει το όλο πρόβλημα όμως ο Ανατόλιος δεν έχει καμία σχέση με τον ορθολογισμό της Σοβιετικής κοινωνίας.

Καταρχήν υποδέχεται τη Νάστια με έναν εντελώς «σαλό» τρόπο. «Κακαρίζει», όπως ένας κόκορας στο κοτέτσι. Κι όταν φτάνει κοντά η άρρωστη Νάστια, αρχίζει μια αλλόκοτη συνεννόηση. Μαθαίνει από τα λόγια της Νάστιας πως είναι η κόρη του ναύαρχου, πλέον, Τύχωνα Πετρόβιτς.

Όταν όμως ο ναύαρχος πλησιάζει κοντά και συστήνεται, απέραντη χαρά πληρώνει την καρδιά του Ανατόλιου που εξωτερικεύει με ευγνωμο-

¹⁶⁴ Απόσπασμα από την ταινία

¹⁶⁵ Βλ. απόσπασμα από την ταινία : «...Φύγε μακριά από το νησί μου!!!»

σύνη προς τον Θεό την πληροφορία αυτή¹⁶⁶. Ο ναύαρχος-πατέρας ετοιμάζεται να αναχωρήσει βέβαιος ότι ούτε σε εκείνο το μέρος θα ιαθεί η κόρη του όταν ακούει από το στόμα του άλλοτε στρατιώτη του(τον οποίο δεν αναγνωρίζει) πως η κόρη του δεν είναι τρελή αλλά «κατέχεται από δαιμόνιο το οποίο μάλιστα ο μοναχός γνωρίζει προσωπικά!».

Για τον άνθρωπο της επιστήμης και του ορθού λόγου υπάρχουν φαινόμενα, συμπτώματα και αντιστοιχα λύσεις των φαινομένων και ιάσεις των συμπτωμάτων. Εδώ, όμως, η επιστήμη δεν μπορεί να βοηθήσει, γιατί αναγνωρίζει μεν το πρόβλημα και το τοποθετεί γενικά κάτω από το γενικό πλαίσιο του ψυχικού νοσήματος, από την άλλη πλευρά, όμως, αν και βλέπει το ψυχικό νόσημα, μη αναγνωρίζοντας, ωστόσο, την πραγματικότητα της ψυχής, την οποία οι Πατέρες και η Εκκλησία βλέπουν, γνωρίζουν και μπορούν να θεραπεύσουν, ακολουθώντας το παράδειγμα και τις εντολές του Κυρίου, απορρίπτουν κάθε υπόθεση περί δαιμονικής επενέργειας ως φαντασία.

Για το χαρισματούχο, όμως, Ανατόλιο οι δαίμονες είναι υπαρκτοί και μάλιστα ως προσωπικές υπάρξεις. Για τον ασκητή μας, η λύση σε αυτές τις περιπτώσεις έγκειται στη μυστηριακή ζωή και την προσευχητική εμπειρία.

Συνεχίζοντας, παρατηρούμε την εντυπωσιακή λειτουργία του διορατικού χαρίσματος του Ανατόλιου. Βλέπει τον άρρωστο εσωτερικό ψυχοπνευματικό άνθρωπο και ετοιμάζεται με την βοήθεια της Χάρης να βοηθήσει. Όμως ο άπιστος πατέρας είναι ανένδοτος και απογοητευμένος με την όλη εξέλιξη του ταξιδιού του. Σπεύδει να αναχωρήσει, αλλά η αντίδραση του Ανατόλιου είναι άμεση. Παίρνει τη Νάστια στη βάρκα του, καλώντας την όπως ακριβώς την υποδέχτηκε, με τα «σαλά» κακαρίσματά του, και κωπηλατεί προς το νησί των στεναγμών, της προσευχής, της διαρκούς και ατελείτητης μετάνοιας και των προσωπικών του αγώνων εναντίον του μισόκαλου. Ξεπερνά τις αναστολές που εκείνη του θέτει κατ' εντολήν του δαίμονα, χαρακτηρίζοντας «πρόστυχο» αυτόν αλλά και το νησί του. Βλέπουμε έτσι με ξεκάθαρο τρόπο πως ο διάβολος διαστρέφει την αλήθεια και καταστρέφει τη ζωή.

Εκεί δίνεται η τελική μάχη εναντίον του διαβόλου που κρατά δέσμια τη νεαρή Νάστια για τεσσερα και πλέον χρόνια. Επικαλείται τη δύναμη της Αγίας Τριάδας και ιδιαίτερα του ζωοποιού Σταυρού που διώκει τους δαίμονες. Παρατηρούμε ταυτόχρονα την όλη αντίδραση του δαίμονα που ασφυκτιά και παράλληλα ταλαιπωρεί για τελευταία φορά το ανθρώπινο πλάσμα που έχει καταλάβει. Η Νάστια τρέχει εδώ κι εκεί θυμίζοντάς μας το δαιμονισμένο των Γαδαρηνών, προσπαθώντας να αποφύγει αυτό που θα συμβεί.

¹⁶⁶ Βλ. απόσπασμα από την ταινία : «...Όχι ευχαριστώ...άγγελοι ψέλνουν στην καρδιά μου...»

Τελικά, σταματά κουρασμένη κι αλαφιασμένη. Δε μπορεί να αποφύγει τη θείκη χάρη και ο δαίμονας που χρόνια την ταλαιπωρεί βγαίνει μετά από κόπο σαν πνοή κακή από το στόμα της νεαρής κοπέλας που καταρρέει από την προσπάθεια. Ο Ανατόλιος ολοκληρώνει την προσευχή, πλησιάζει τη νεαρή πρώην δαιμονισμένη, την ανακουφίζει και την αφήνει στοργικά να κλάψει για να νιώσει καλά.

Επιστρέφοντας, δέχεται τις ευχαριστίες του ταλαιπωρημένου πατέρα και του συστήνει αυτό που χρειάζεται για την περίπτωση της βασανισμένης ψυχοσωματικά κόρης του. Μετάνοια και συμμετοχή στα Μυστήρια της Εκκλησίας και ειδικά στη Θεία Ευχαριστία. Γιατί η Χάρη δε λειτουργεί αυτόνομα, αλλά αντίθετα αποτελεί τη δύναμη των Μυστηρίων που χωρίς αυτά ο άνθρωπος δε σώζεται.

Η διόραση του Ανατόλιου γίνεται σαφέστατα αντιληπτή και στη «συγκατοίκηση» Ανατόλιου –ηγούμενου Φιλάρετου, όπου ο σαλός μοναχός της ταινίας μας διαβλέπει τα πάθη που είναι καλά κρυμμένα στην ψυχή του ηγούμενου και με έναν «επιθετικό» τρόπο δείχνει στον ηγούμενο την ύπαρξή τους καθώς και το μέσο με το οποίο θα απαλλαγεί από αυτά.

Ανάλογη είναι και η περίπτωση του συμμοναστή ιερομόναχου Ιώβ που τελικά αντιλαμβάνεται μέσα από πολλές εντάσεις και περιπέτειες τί είναι αγιότητα, πόσο απέχουμε από αυτήν και πόσο καλά κρύβεται από τα μάτια του ορθολογιστή ανθρώπου. Άλλοτε αμήχανα και άλλοτε με σκωπτικό και έμμεσα διδακτικό τρόπο προσπαθεί ο Ανατόλιος να φέρει σε γνώση του εαυτού τον υπεροπτικό ιερομόναχο. «Θύμησέ μου... γιατί ο Κάιν σκότωσε τον Άβελ;»¹⁶⁷ τον ρωτά, όπως ο συνονόματός του Ιώβ που αναφέρεται για ακριβώς ίδιο περιστατικό και με τα ίδια ακριβώς λόγια στον βίο του οσίου Θεοφίλου από το Κίεβο¹⁶⁸ όταν εκείνος του μεταφέρει την παράκληση δήθεν του ηγουμένου Φιλαρέτου για να μείνει μαζί του

¹⁶⁷ Απόσπασμα από την ταινία

¹⁶⁸ *Αγιορειτική Μαρτυρία*, Εκδ. Ιεράς Μονής Ξηροποτάμου, τ.6, Δεκέμβριος 1989-Φεβρουάριος 1990, Άγιον Όρος, «Όταν η Λαύρα έστειλε στο ερημητήριο τον ιεροδιάκονο Θεοδόσιο Τουπίτσιν, επειδή είχε ανάγκη ιδιαίτερας παρακολουθήσεως λόγω ψυχικής παθήσεως, τον έβαλαν να μείνη με τον σάρετς στο δεύτερο μπροστινό δωμάτιο. Ο μακάριος δεν άντεξε και αμέσως τον έδιωξε. Εξωργισμένος από την αυθαίρετη αυτή ενέργεια, ο προϊστάμενος Ιώβ πήρε για δεύτερη φορά τον Θεοδόσιο και μπαίνοντας στου Θεοφίλου είπε ήσυχα: «Πάτερ Θεοδόσιε! Μετά οσίου όσιος έση και μετά εκλεκτού εκλεκτός έση[1]... Πάρε την ευλογία του πατρός Θεοφίλου· αυτός θα σε νουθετή και θα ζήσετε ειρηνικά...» Όμως ο Θεοφίλος, βγαίνοντας από το πίσω δωμάτιο, έδιωξε ξανά τον Θεοδόσιο και φώναξε στον Ιώβ «Γράμματα ξέρεις;» «Αν δεν ήξερα, δεν θα είχα γίνει προϊστάμενος», απάντησε χαμογελώντας ο Ιώβ. Κι έχεις διαβάσει τα βιβλία της Αγίας Γραφής, ε;» «Όχι μόνο τα διάβασα, αλλά ξέρω και πολλά απ' έξω». «Γιατί ο Κάιν σκότωσε τον αδελφό του τον Άβελ; Περί;» «Απάντησε! Γιατί;» Και σπρώχνοντας τον Ιώβ έξω από το δωμάτιο χτύπησε την πόρτα πίσω του. Εκείνος, προσβεβλημένος ως τα βάθη της ψυχής του, έστειλε αμέσως σχετική αναφορά στον μητροπολίτη Φιλάρετο και, απαριθμώντας όλες τις άπρεπες και αυθαίρετες πράξεις του Θεοφίλου, παρακαλούσε να εκδιωχθή από το ειρηνικό και απόμερο ερημητήριο του Κιτάγιεφ.»

στο κελί του και να αφήσει το κλιμακοστάσιο και το διακόνημά του. Με κεκαλυμμένο τρόπο και σαφέστατα με διορατική διάκριση δείχνει στο συμμαναστή του πως το πάθος του φθόνου μπορεί να κρύβεται εύκολα κάτω από την ευσέβεια και τότε κάνει τον άνθρωπο υποκριτή κι εχθρό της αλήθειας. Φτάνουμε μάλιστα στο τέλος της ταινίας να παρατηρούμε τον πρώην υπερόπτη Ιωβ να κλαίει για το οσιακό τέλος του σαλού θερμαστή, να προσπαθεί να εκπληρώσει κάθε επιθυμία του και να κουβαλά το Σταυρό στην επικείμενη τελετή της θανάσης του.

Η προόραση του Ανατόλιου γίνεται σαφής τόσο στο περιστατικό με την έγγυο κοπέλα που προαναφέρθηκε, όσο και στην ίαση του μικρού Βάνετσα, όπου προλέγει στην ανυπάκουη μητέρα πως όλα όσα προφασίζονται για να φύγει δεν ισχύουν αφού τίποτα δε λειτουργεί στο γραφείο της εργασίας της λόγω βλάβης, αλλά πολύ περισσότερο στην επίσκεψη της γυναίκας που απεγνωσμένα απαιτεί να μάθει τί πρέπει να κάνει με τον πεθαμένο σύζυγό της που την ενοχλεί τα βράδυα στον ύπνο της. Ο Ανατόλιος συγκλονίζει τη γυναίκα με τη χαρισματική του γνώση ότι ο θεωρούμενος ως νεκρός σύζυγός της ζει και επιθυμεί να δει για τελευταία φορά τη σύζυγό του στη Γαλλία, όπου κατοικεί μόνιμα Συγχρόνως της προλέγει ότι αν και ζουν σε κομμουνιστικό κράτος τίποτα δε θα σταθεί εμπόδιο στο επικείμενο ταξίδι της στην καπιταλιστική Γαλλία. Επιστέγασμα όλων όσων προαναφέρθηκαν αποτελεί η προόρασή του σχετικά με το επικείμενο τέλος του το οποίο έχει πληροφορηθεί ώστε να ετοιμαστεί κατάλληλα και να αφήσει παράλληλα και τις δικές του παρακαταθήκες στην αδελφότητα, σα να είναι εκείνος ο καθοδηγητής της. Όμως, ακόμα και τότε, κρύβει επιμελώς και ταπεινά κάθε αρετή και πληροφορία. Ζητά λιβάνι γιατί «κάποιου η κηδεία θα γίνει σε μερικές μέρες», πληροφορεί τον ηγούμενο για τα διαδικαστικά σα να πρόκειται για καθημερινά διακονήματα και εμφανίζεται ντυμένος το λευκό σάβανο για την Άνω Ιερουσαλήμ έχοντας αφήσει πίσω τα λερωμένα καρβουνιασμένα μαύρα μοναχικά ράσα που τόσο τίμησε κρατώντας κάθε υπόσχεση που έδωσε ενώπιον του Κυρίου.

Η προόραση, η διόραση, οι ιάσεις δεν ήταν δικές του. Ήσαν δώρα του Κυρίου. Ακόμα και πριν πεθάνει η ταπείνωση του είναι αυθεντική, όπως και η διαρκής κι έμπονη μετάνοιά του. Λίγο πριν κλείσει τα μάτια του δίνει εντολή να αναφερθεί η αναχώρησή του στον ηγούμενο, που είναι ο πνευματικός του πατέρας, και, απαντώντας στο περί φόβου του θανάτου ερώτημα, αποκρίνεται αρνητικά, αιτιολογώντας την απάντηση του στο έρεισμα της αγάπης και της ευσπλαχνίας του Θεού, στη μηδαμινότητά του που απέχει τόσο πολύ από τον Κύριο γιατί «οι αμαρτίες του τον συνθλίβουν»¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Απόσπασμα από την ταινία

Δίνει με αγάπη στον αγαπητό του Ιώβ τη δική του παρακαταθήκη ελπίδας: «Όλοι αμαρτωλοί είμαστε. Ζήσε όπως μπορείς. Απλά προσπάθησε να μην αμαρτάνεις πάρα πολύ. Λοιπόν, αρκετά. Τα λόγια τέλος. Πήγαινε. Καλέ μου, πήγαινε. Ο Θεός μαζί σου».

2) “Ο Τσάρος”: Οι δυο οδοί του ανθρώπου προς την ελευθερία

α) Ώς θεοὶ ἔσεσθε: Εξουσία, ηδονή και νευρωτική αυτό-θέωση (η περίπτωση του Ιβάν Δ' του Τρομερού)

Είναι γνωστοί σε όλους οι τρεις πειρασμοί που αντιμετώπησε ο Ιησούς στην έρημο. Η αντίδρασή του έναντι αυτών των πειρασμών έδειξε στον άνθρωπο ποιά είναι η οδός που οδηγεί ασφαλώς στην ελευθερία. Και η οδός δεν είναι άλλη εκτός από την άρνηση των πειρασμών. Στην κινηματογραφική δημιουργία που θα μας απασχολήσει ο κεντρικός ήρωας σε αντίθεση με τον Κύριο υποπίπτει και στους τρεις.

Πρόκειται για την εμβληματική, ψυχικά διαταραγμένη και βίαιη προσωπικότητα του τσάρου Ιβάν Δ' του Τρομερού. Σύμφωνα και με τα λεγόμενα¹⁷⁰ του σκηνοθέτη της ταινίας ο Ιβάν συνδύαζε την ψυχασθενική αυθυποβολή, τις ενοχές που τον ωθούσαν να εκφράζει το θρησκευτικό του βίωμα με τον πλέον αρρωστημένο τρόπο και τη βία.

Η περίπτωση του Ιβαν εμπίπτει σε όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά της ενοχής που απωθείται και δεν εξωτερικεύεται εξομολογητικά. Η προσωπικότητά του είναι σχιζοειδής, με την έννοια πως η ηθική του συνείδηση που κανονικά «κατευθύνει», «εμψυχώνει»¹⁷¹ και ενοποιεί την προσωπικότητα, τελικά λειτουργώντας απωθητικά τον οδηγεί σε διάσπαση και ένα σύνολο συμπλεγμάτων.

¹⁷⁰ Βλ. http://www.lavie.fr/hebdo/2010/3358/ivan-le-terrible-un-pouvoir-diabolique-06-01-2010-1682_88.php «Il vivait dans un rêve apocalyptique, persuadé que la fin du monde était proche et Philippe était un obstacle, car il incarnait une vérité absolue, une vérité religieuse qui l'encombraient et concurrençait la sienne. Selon Ivan IV, puisque son pouvoir émanait de Dieu, il n'avait pas besoin de signer un contrat avec ses sujets. Le seul registre possible était celui de l'adoration. Si les récoltes étaient mauvaises, si la guerre était perdue, c'est que le peuple n'aimait pas suffisamment son souverain. Et tout manque d'amour appelait une punition. Pour le tsar, chacun était coupable, chacun était un traître, donc peu importait de rechercher et châtier les vrais responsables...»

πρβλ. <http://koinoniaagion.blogspot.gr/2010/01/o.html#ixzz0cQUldNli> (πρόσβαση 19/11/2014): «Ζούσε ένα αποκαλυπτικό όνειρο πεπεισμένος ότι πλησιάζει το τέλος του κόσμου, ενώ ο Φίλιππος ενσάρκωνε την απόλυτη αλήθεια, μια θρησκευτική αλήθεια η οποία τον έπνιγε και συναγωνιζόνταν την αλήθεια που αυτός ήθελε να επιβάλλει. Πίστευε ότι η δύναμή του έρχονταν από το Θεό και ότι δε χρειαζόνταν να υπογράψει κάποιο συμβόλαιο με τους υπηκόους του. Αυτό που ήθελε ήταν η λατρεία... Για τον τσάρο όλοι ήταν ενοχοι, όλοι ήταν προδότες και λίγο τον ένοιαζε να τιμωρηθούν οι αληθινοί ενοχοι. Συγκεκριμένα μπορούσε να βασανίσει ή αποκεφαλίσει τον πρώτο τυχόντα...»

¹⁷¹ H.Baruk, *Psychiatrie morale experimentale individuelle et sociale*, Paris 1950, σελ.157

Ελευθερία και σύμπλεγμα είναι σαφώς εκ διαμέτρου διαφορετικοί «κόσμοι». Ο οντολογικά ελεύθερος άνθρωπος δεν διακατέχεται από συμπλέγματα. Σύμπλεγμα και αμαρτία είναι δρόμοι που συναντώνται. Κοινή συνισταμένη και των δυο αποτελεί το αρνητικό βίωμα που διακατέχει το ανθρώπινο υποκείμενο, το οποίο συμπεριφέρεται αμαρτητικά, παραβαίνοντας τις επιταγές της συνείδησής του, ή συμπλεγματικά¹⁷².

Ο τσάρος μονίμως απωθεί τα προστάγματα της ηθικής συνείδησής του και, προσπαθώντας με τη νεύρωσή του να καλύψει τις προσωπικές του ενοχές, εγκαταλείπει την ιεραρχία των αξιών, ενώ παράλληλα θέτει τον εαυτό του υπό την προστασία των αυστηρά υποκειμενικών του επιδιώξεων και συμπεριφορών.

Απολυτοποιεί το θέλημά του και αξιολογεί κάθε υψηλή αξία μέσα από αυτό. Παντού για αυτόν παραμονεύει ο κίνδυνος και παντού βλέπει εχθρούς. Είναι ασθενής συνειδησιακά¹⁷³ και πολλές φορές παρουσιάζει παιδικό τρόπο σκέψης, δίχως όμως την αγνότητα της παιδικής σκέψης.

Τούτο γίνεται ξεκάθαρο τόσο από τις θηριώδεις και κτηνώδεις πράξεις του, όσο και από τον Θεό στον οποίο προσεύχεται και τον οποίο πιστεύει. Ο Θεός του είναι ένας φοβερός και δυνατός Θεός. Δεν είναι καθόλου τυχαία η εκκίνηση της ταινίας με την ανάγνωση από τον Τσάρο στο ναό του, στα ανάκτορα, του έκτου κεφαλαίου της Αποκαλύψεως.

Η ανάγνωση ξεκινά με την ιστόρηση της εμφανίσεως του λευκού ίππου της Αποκαλύψεως που σηματοδοτεί τη δικαιοσύνη της εξουσίας. Για τον Τσάρο που εξουσιάζει ένα λαό που μαστίζεται από την πείνα, τη δυστυχία, τις λοιμώδεις ασθένειες αλλά και την επέλαση των εχθρών από τη Δύση αυτό είναι ένα σημάδι σταλμένο από το Θεό, όπως και τόσα άλλα που θα ακολουθήσουν. Ακολουθεί η ανάγνωση περί του κόκκινου ίππου του οποίου ο καβαλάρης κρατά μάχαιρα και ο πόλεμος είναι η άμεση συνέπεια της εμφάνισής του.

Η ανάγνωση ολοκληρώνεται με τα όσα απαγγέλλονται από τον Τσάρο για τον χλωμό και πράσινο ίππο που αντιπροσωπεύει το θάνατο σε κάθε επίπεδο και μορφή. Σωματικό, πνευματικό, αιώνιο.

Όταν διακόπτεται η ανάγνωση της Αποκαλύψεως, η κάμερα του Λουγκίν μας μεταφέρει στις έως θανάτου αγριότητες στις οποίες επιδίδεται η μυστική κι έφιππη αστυνομία του Τσάρου. Αρχικά μας παρουσιάζει τις επιθέσεις σε οικίες βογιάρων, οι οποίοι, είτε πραγματικά, είτε κατά φαντασίαν αποτελούν εχθρούς του Τσάρου και γιαυτό διώκονται και βασανίζονται απηνώς. Εν συνεχεία η κάμερα εστιάζει στο ταξίδι της επιστροφής του ηγούμενου της Μονής του Σολοβκί Φιλίππου στη Μόσχα και την «ατυχή» συνάντησή του με τα μέλη της Οπρίτσινα.

¹⁷² G. Allport, *Το άτομο και η θρησκεία του*, μτφρ. Στ. Παπαδάκη, Blackwell Publishing Ltd, Oxford 1960.

¹⁷³ Ι.Κ. Κορναράκη, *Η Νεύρωση ως Αδαμικό Πλέγμα*, Εκδόσεις Αρμός, Β' Έκδοση, Αθήνα 2009, σελ. 30

Η αστυνομία του Τσάρου σταματά την πομπή, ελέγχει τους ταξιδιώτες κατά εξευτελιστικό τρόπο κι ενώ ο ηγούμενος Φίλιππος, ως άλλος άγιος Διονύσιος, μεταχειρίζεται ένα «κατά συνθήκην» ψεύδος για να σώσει το μικρό κι ανήμπορο κοριτσάκι του βογιάρου που σώθηκε από τα χέρια των επίδοξων δολοφόνων του, παρόλα αυτά εκείνοι το ανακαλύπτουν και δε σταματούν, παρά μόνον όταν μαθαίνουν πως υπάρχουν συστατικές επιστολές του Τσάρου που του επιτρέπουν να πράττει όπως εκείνος θέλει.

Η πομπή του ηγούμενου εισέρχεται σιγά σιγά στην πρωτεύουσα Μόσχα, αντικρούζοντας το αποτρόπαιο θέαμα των κρεμασμένων ανδρών, που κάνουν τα αθώα θλιμένα μάτια της μικρής βογιαροπούλας να έχουν τρομάξει και την καρδιά της να παγώσει ακόμα μια φορά. Εκεί, ο Τσάρος βρίσκεται ενώπιον του εξαθλιωμένου λαού του. Είναι αυτός που αρέσκεται στο να του φιλούν τα πόδια, να τον εκλιπαρούν και να τον εξυψώνουν, να του ζητούν να τιμωρήσει οποιονδήποτε τολμά να σκεφτεί ή να κάνει κάτι που θα μπορούσε να μην του άρεσε.

Ο Τσάρος προσεύχεται. Η θρησκεία του είναι η πίστη σε έναν «πλασμένο κι άρρωστο» Θεό. Από αυτόν εξαρτάται και από αυτόν αναμένει τις απαντήσεις για να πράξει κάθε φορά και να δικαιολογήσει τις ενέργειές του όσο αλλοπρόσαλλες ή αποτρόπαιες κι αν είναι.

Είναι όμως άθλια η κοινωνική κατάσταση και μεγάλη η σήψη ακόμα και του απλού λαού. Ο άρχοντας τιμά το Θεό με το στόμα και η καρδιά του, βέβαια, πόρρω απέχει από το να λατρεύει το Θεό. Αλλά και ο απλός λαός σκέφτεται και ενεργεί με τον ίδιο τρόπο. Παρατηρούμε τον ανηψιό του ηγούμενου να θέλει να τιμωρήσει έναν συνάνθρωπό του με την έσχατη τιμωρία γιατί δήθεν «δεν τρόχισε καλά το σπαθί»¹⁷⁴.

Αυτή είναι η στιγμή, όπου ο ηγούμενος, αφού αρνείται την πρόταση του εμμονικά εγωπαθούς Τσάρου να τον στέψει μητροπολίτη Μόσχας, αφού «έτσι του έδειξε το σημάδι του Θεού με τη συνάντηση στη γέφυρα»¹⁷⁵, αποτρέπει τον γνήσιο συναισθηματικά ανηψιό του να προβεί σε απάνθρωπη πράξη. Η κάμερα του Λουγκίν μας κατευθύνει προς τον εσωτερικό ναό του παλατιού του Τσάρου, όπου εκείνος αποδίδεται σε μια ιδιότυπη «σκοτεινή» προσευχή προς τον «απειλητικό και σκληρό Αγγελιοφόρο του Κυβερνήτη των Ουρανών»¹⁷⁶, περιμένοντας την απόκρισή του στα σχέδια και τις μεθοδεύσεις του.

Η όλη παρουσία του Ιβάν Δ' του Τρομερού είναι εξόχως ρεαλιστική τόσο εκ μέρους σκηνοθεσίας όσο και απόδοσης από τον ηθοποιό. Ο Ιβάν ζει ξεκάθαρα στον κόσμο των δικών του φαντασιακών προβολών που έτσι κι αλλιώς για τον ίδιο είναι και ο μόνος πραγματικός. Για αυτόν ακριβώς

¹⁷⁴ Απόσπασμα από την ταινία

¹⁷⁵ Απόσπασμα από την ταινία

¹⁷⁶ Απόσπασμα από την ταινία

το λόγο και είναι απολύτως νευρωτικός. Η πραγματικότητα στην οποία κινείται και βάσει της οποίας συμπεριφέρεται είναι αντικειμενοποιημένη και σαφώς ελάχιστα πραγματική για τους υπόλοιπους. Γιατί για τους άλλους, πλην της εξίσου «διεστραμμένης Οπρίτσινα», οι εχθροί του Τσάρου δεν είναι εχθροί. Μάλιστα, ο λαός, κάποιες φορές, απαιτεί τιμωρία εχθρών του Τσάρου που κι ο ίδιος δεν τους θεωρεί εχθρούς απλά και μόνο για να εξασφαλιστεί έναντι της σκληρότητας του Τσάρου.

Ο ίδιος θεωρεί φαντασιακά τον εαυτό του «αντιπρόσωπο» του Θεού, εκείνον που αποδίδει τη δικαιοσύνη όπως πρέπει και γιαυτό δεν χωρά αντίλογος. Χαρακτηριστική είναι η θέση του έναντι της άρνησης του ηγούμενου Φίλιππου να αναλάβει Μητροπολίτης Μόσχας.¹⁷⁷ Έχει μάθει να επιβάλλει τα θελήματά του. Ως νευρωτικός είναι κατεξοχήν αμαρτωλός, αφού κυρίαρχο στοιχείο της άρρωστης ψυχοσύνθεσής του είναι η επιθετικότητα και μάλιστα σε βαθμό ύψιστο. Εξάλλου, ο επιθετικός άνθρωπος κι εκείνος που μισεί, είναι επίσης επιθετικός.

Ακόμα κι αν συμπεριφέρεται έτσι δικαιολογημένα, διαπράττει σοβαρή αμαρτία. Εάν μάλιστα υπάρχει κι εμμονή στη συμπεριφορά αυτή τότε η αμαρτία είναι θανάσιμη. Όλα τούτα επαληθεύονται στην περίπτωση του Ιβάν. Ιδιαίτερα δε όταν κατ'εξακολούθηση χρησιμοποιεί τη μυστική του αστυνομία, τη φοβερή κι ανελέητη Οπρίτσνικι.

Ξέρει πως αυτό που διαπράττει δεν έχει καμία σχέση με το Θεό και το θέλημά του κι ας το επικαλείται. Όταν κατεβαίνει μαζί με τον ηγούμενο Φίλιππο στον τόπο βασανιστηρίων αρνείται να δώσει χάρη σε κάποιον από αυτούς και δεν δέχεται καμία κραυγή ελέους. Στην παράκληση που του γίνεται εκ μέρους του ηγούμενου¹⁷⁸, αποκρίνεται αρνητικά και με απάθεια επειδή «ο Θεός είναι ελεήμων». Γνωρίζει σαφέστατα πόσο πολύ απέχει η διάνοιά του και τα διανοήματά του από τα αντίστοιχα του Θεού.

Ο ηγούμενος Φίλιππος εξηγεί με στοργικό τρόπο και σαφήνεια πότε είναι ο άνθρωπος σύμφωνος με το θέλημα του Θεού¹⁷⁹, για να πάρει μιαν απάντηση που δείχνει ξεκάθαρα πόσο απέχει το θέλημα του Θεού από την άρνηση συγχώρησης και ελέους του Τσάρου¹⁸⁰.

Ο Λουγκίν μας παρουσιάζει με εκπληκτικό τρόπο όλο το νευρωτικό πλέγμα του Τσάρου και τις διαρκείς τύψεις που κατατρύχουν τον Τσάρο γιατί βέβαια διαπράττει διαρκώς την αμαρτία και μάλιστα με τον πιο ειδεχθή τρόπο. Ενώ «συγχωρεί» τον βογιάρο Μίτκα Κουρμπάτοφ και του ζητά να φύγει μακριά, στο μεταξύ με δική του προσταγή, ο βογιάρος εκτελείται από την Οπρίτσνικι δι' απαγχονισμού και ο Ιβάν δεν μπορεί να βρει

¹⁷⁷ «Ανταμείβω το καλό με καλό και το κακό με κακό...είναι το θέλημα του Θεού. Αν θέλεις θα σου δείξω!». Απόσπασμα από την ταινία.

¹⁷⁸ «Συγχώρα τους...ο Θεός θα τους τιμωρήσει», Απόσπασμα από την ταινία

¹⁷⁹ «Κάποιος που κάνει μια καλή πράξη...προκαλεί τη χαρά του Θεού στους ουραμούς...Όταν κάνει το καλό κάνει τοθέλημά Του». Απόσπασμα από την ταινία

¹⁸⁰ «Εσύ υπηρετείς το Θεό σου...τί γίνεται με τον Τσάρο σου;». Απόσπασμα από την ταινία

ησυχία ούτε και στον ύπνο του, αφού βλέπει διαρκώς μπροστά του τον άδικα εκτελεσθέντα βογιάρο.

Η αμαρτία είναι νεύρωση¹⁸¹, αλλά όπως παρατηρεί ο Caruso «ο νευρωτικός άνθρωπος για να υπερνικήσει τη θανάσιμη νόσο του πρέπει να την αποθέσει σε ένα λυτρωτή. Η νεύρωση ζητεί έναν λυτρωτή»¹⁸². Και στο πρόσωπο του ηγούμενου Φίλιππου, που σκοπεύει να τοποθετήσει ως Μητροπολίτη Μόσχας, ο Τσάρος αναζητά εναγώνια το δικό του λυτρωτή. Αυτόν ο οποίος θα καθίστατο το άλλοθι για τον Ιβάν προκειμένου να δικαιολογεί πνευματικά τις δικές του αμαρτίες.

Κι ενώ ζητά από συνήθεια συγχώρηση από το Θεό, στον οποίο δεν πιστεύει, τώρα εκλιπαρεί τον νεκρό Κουρμπάτοφ να τον αφήσει ήσυχο «όπως του είχε υποσχεθεί»!!! Παλεύει με το διχασμένο του εαυτό και προσπαθεί να υπεκφύγει των ευθυνών του διερωτώμενος ποιό είναι άραγε το αμάρτημά του «τώρα που τον σκότωσε πριν εκείνος προλάβει να τον προδώσει και σκοτώσει». Ζει μέσα στη δική του φανταστική νευρωτική πραγματικότητα, ζοφερή και ανελήθη. Δε μπορεί να αποδεχθεί ως λύτρωση του τη μετάνοια και την αληθινή συγχώρηση.

Δεν ακολουθεί την νόμιμη οδό της ομολογίας των ενοχών του αλλά τις αρνείται, απωθώντας τις. Η πορεία που ακολουθεί ο Ιβάν είναι η πορεία του Αδάμ μετά την πτώση. Επαναλαμβάνει την αρχετυπική λειτουργία της πτώσεως, κατά την οποία ο Αδάμ αρνήθηκε την προσωπική του ενοχή έναντι του Θεού, υποσημειώνει ο καθηγητής Ι.Κορναράκης¹⁸³, αφού ο νευρωτικός άνθρωπος -στην περίπτωσή μας ο Τσάρος- αποφεύγει κάθε ερέθισμα που μπορεί να αποκαλύψει την ενοχή που καλύπτεται με τη νεύρωση.

Γιαυτό καταδικάζει με τόσο μεγάλη ευκολία, τονίζει έντονα την ενοχή των άλλων, ακόμα και την πλέον ανάξια λόγου. Με αυτόν τον τρόπο «προβάλλει το πλέγμα της ενοχής του πάνω στους άλλους ανθρώπους».

Ο Ιβάν δρα ανεξάρτητα από τον έλεγχο του εγώ του. Αφομοιώνει το εγώ του και το υποχρεώνει σε «αναγκαστικές» ενέργειες, έχοντας απωθήσει το εγώ απέναντι από το σύμπλεγμά του.

Ο Μητροπολίτης Φίλιππος, από την άλλη μεριά, δε λειτουργεί ως ποιμένας λυτρωτής αφού δεν του παρέχει τη δυνατότητα και το δικαίωμα αυτό ο Τσάρος. Αντίθετα, στη σκέψη του Ιβάν υπάρχει για να δικαιολογείται η συμπλεγματική συμπεριφορά του. Στις εκκλήσεις του Φίλιππου για αλλαγή στάσης και πολιτικής ο Ιβάν ακολουθεί την οδό της αρνητικής μεταβίβασης.

¹⁸¹ Ι.Κ.Κορναράκη, *Η Νεύρωση ως Αδαμικό Πλέγμα*, Εκδόσεις Αρμός, Β' Έκδοση, Αθήνα 2009, σελ.54

¹⁸² Ι. Caruso, *Ψυχανάλυσις και σύνθεσις της υπάρξεως*, μτφρ. Α.Καραντώνη, Αθήναι 1953, σσ.128 κ.εξ.

¹⁸³ Ι.Κ.Κορναράκη, *Η Νεύρωση ως Αδαμικό Πλέγμα*, Εκδόσεις Αρμός, Β' Έκδοση, Αθήνα 2009, σελ.100

Προβάλλει σε εκείνον τα περιεχόμενα του ασυνείδητού του και τις ψυχικές του συγκρούσεις. Οι εκκλήσεις του Φίλιππου πέφτουν στο κενό, όπως και εκείνες του Θεού προς τον Αδάμ στη Βίβλο. Εκεί ο Αδάμ αγνοεί το κάλεσμα του Θεού για μετάνοια και μεταβιβάζει την ενοχή και την ευθύνη στο Θεό «που του έδωσε τη γυναίκα». Εδώ ο Ιβάν μεταβιβάζει τις ευθύνες των πράξεών του στους συλληφθέντες από αυτόν και στο λαό που ο ίδιος εξανδραποδίζει.

**β) Ἐν ὁδῷ ταύτη, ἧ ἐπορευόμην, ἔκρουσαν παγίδα μοι....:
Ταπείνωση, οδύνη και αγάπη (η βιοτή του Φιλίππου,
ενός αγίου πατριάρχου).**

Ο πατριάρχης Φίλιππος είναι άνθρωπος γεμάτος σιωπή, ταπείνωση και χάρη. Υπομένει δίχως τέλος, υπερασπίζεται τους αδύνατους, ελέγχει την ανομία της τσαρικής εξουσίας, οδυνάται προσευχόμενος για το βασανιζόμενο λαό του Θεού και τελικά υφίσταται μαρτυρικό τέλος για τη στάση του. Ο Φίλιππος μιμείται το Χριστό που ήταν «πρῶτος καὶ ταπεινὸς τῇ καρδίᾳ» και ολοκλήρωσε την επίγεια ζωή του με το σταυρικό του θάνατο. Δεν βλέπει «προς πάντα τα μετά Θεόν». Φωτίζει από την χάρι και βλέπει τα «θειότερα»¹⁸⁴. Για αυτόν δεν υπάρχει ίχνος ιδιοτέλειας. Τα πάντα ακολουθούν την πορεία που ο Κύριος επιτρέπει να έχουν. Κατά συνέπεια, ακολουθώντας τις εντολές του Κυρίου κι «εγκατελειμένος» στο έλεος Εκείνου νιώθει τη σιγουριά της αγάπης Του. Δεν υπολογίζει, δε μετρά τις κινήσεις του όπως ίσως ένας πολιτικός άνδρας ή ένας άνθρωπος της λογικής και μόνον. Απεγκλωβισμένος από κάθε είδους ατομικότητα, δίνεται με αφειδώλευτη αγάπη ακόμα και στους εχθρούς που ως «λύκοι βαρείς» ετοιμάζονται να τον κατασπαράξουν. Δεν κινείται στο επίπεδο της φύσεως αλλά της χάριτος.

Κινούμενος εντός της εν Χριστώ αγάπης καθίσταται αληθινό πρόσωπο και καθρέπτει Του. Η αγάπη στην αυθεντική μορφή της, αυτή δηλαδή που βιώνει μέσα από πόνο αμείωτης έντασης και διάρκειας ο Φίλιππος, είναι «μετουσία και μέθεξις της θεότητας»¹⁸⁵.

Η πραότητά του ήταν ταυτόχρονα επίδειξη εσωτερικής δύναμης, αφού, με όπλο την εσωτερική γαλήνη που ο Χριστός χαρίζει, ο άγιος Πατριάρχης αντιπαρέρχεται κάθε πανουργία που του στήνει ο αιμοδιψής τσάρος. Η ταπείνωση του δεν είναι ίδιον ενός ανθρώπινου χαρακτήρα μάλλον παρά η ενέργεια του Χριστού με την οποία κάνει πράξη τη διδασκαλία Του.

¹⁸⁴ Μαξίμου Ομολογητού, *Κεφάλαια περί θεολογίας και οικονομίας* 2,9, PG90,1128D-29A

¹⁸⁵ Συμεών Ν. Θεολόγου, *Ηθικά* 4,556, Έκδ. J. Darrouzes, Symeon le Nouveau Theologien, *Traites Theologiques et Ethiques*, "Sources Chretiennes", τομ.129, Paris 1967, σ.48

Μιλώντας για την ταπείνωση του Μητροπολίτη Φίλιππου, πρέπει να τονίσουμε το γεγονός ότι ο Μητροπολίτης αν και είναι ταπεινός δεν δέχεται αναντίρρηση όσα ο Τσάρος επιβάλλει. Κατά τον Άγιο Μάξιμο τον Ομολογητή «ταπεινοφροσύνη είναι μιά συνεχής προσευχή με δάκρυα και πόνο. Διότι αυτή επικαλείται τη βοήθεια του Θεού και δεν αφήνει τον άνθρωπο ούτε να στηρίζεται απερίσκεπτα στη δύναμή του και στη σοφία του, ούτε να υπερηφανεύεται εναντίον άλλου, τα οποία είναι φοβερά νοσήματα, οφειλόμενα στο πάθος της υπερηφάνειας». Ο Φίλιππος δέχεται τις ύβρεις, τήν κακομεταχείριση, τή λαιμοχτορία άτάραχα, χωρίς νά αντιδρά.

Όμως, όταν του ζητείται να υπακούσει σε εντολές που καταργούν την ελευθερία, ή σχετίζονται και με θέματα πίστεως, τότε ορθώνει το ανάστημά του δίχως να υπολογίζει τη θέση του και τη ζωή του. Η θέση του είναι επισφαλής εξ αρχής. Ο τσάρος, που αρέσκεται στην ανάγνωση της Αποκαλύψεως του Ιωάννη και την ερμηνεία της σύμφωνα με τις δικές του απόψεις, θεωρεί πως όλοι—κατά συνέπεια και ο Μητροπολίτης—πρέπει να υπακούουν στην άνωθεν δοθείσα εξουσία που ο ίδιος κατέχει. Προσπαθεί, λοιπόν, να συνετίσει και τον πλέον αρρωστημένο λογισμό του Ιβάν που σύντομα θα μετουσιωθεί σε βερμπαλιστική πραγματικότητα.

Αλλά είναι φανερό πως πρόκειται για μάταιο κόπο. Μπροστά στο κακό που πρόκειται να συμβεί και θα είναι ανεπανόρθωτο, δεν υπολογίζει μήτε τη ζωή του. Ειδοποιεί τους βογιάρους και τους κατευθύνει στην οικία του για να τους σώσει από τη μανία και το απύθμενο μίσος του Τσάρου. Όμως, αυτό που με αγάπη προσπαθεί να αποφύγει, θα συμβεί τελικά και με τον πιο φρικτό κι ανελέητο τρόπο.

Η οδύνη είναι το δεύτερο χαρακτηριστικό της ιδιαίτερης μορφής του Φίλιππου. Οδύνη που οδηγεί τελικά στο Σταυρό. Ο ίδιος αν και δεν ευθύνεται για όσα του καταμαρτυρούνται από τους Οργιχνίκι αλλά και τον Ιβάν, προτίθεται να θυσιαστεί για άλλους αθώους. Γενικά, η παρουσία του είναι θυσιαστική μέχρι το τέλος.

Η ζωή του πνευματικού ανθρώπου είναι γεμάτη από πειρασμούς, η υπερνίκηση των οποίων δια της Χάριτος, οδηγεί τον άνθρωπο στη μετά του Θεού κοινωνία. Το αληθινό πρόσωπο αναδεικνύεται μέσω της λυτρωτικής δύναμης του πόνου και των θλίψεων. Το κατ'εξοχήν αυθεντικό πρόσωπο, ο Κύριος Ιησούς Χριστός, μας έδειξε αυτό ακριβώς με την οικειοθελή μαρτυρική Του πορεία στο Σταυρό και την Ανάσταση.

Ο άνθρωπος είναι οδυνηρή ύπαρξη. Η πορεία προς την πνευματική ελευθερία περνά μέσα από την ατραπό του πόνου και του Σταυρού. Απάρνηση του πόνου και επιζήτηση μιας διαρκούς ευτυχισμένης ζωής, αποτελεί απάρνηση του προσώπου και κολλεκτιβοποίηση.

Ο μητροπολίτης έχει σαφέστατη γνώση της δυσχερούς, τραγικής, αναπόφευκτης ίσως αλλά σίγουρα «σταυρικής» του θέσεως. Δέχεται να είναι μητροπολίτης Μόσχας, να συνυπάρχει με έναν παράφρονα Τσάρο, όπως ο Ιβάν, που φαντασιώνεται μια νέα Ιερουσαλήμ που θα κατέλθει

από τον ουρανό και θα μείνει για πάντα στη Μόσχα! Σαφέστατος εδώ βέβαια ο υπαινιγμός σχετικά με τις μεσσιανικές ιδέες περί «Τρίτης Ρώμης» εκ μέρους της ρωσικής инτελιγκέντσιας.

Έπειτα, διακινδυνεύει τη θέση του δεχόμενος στην οικία του ήρωες βογιάρους οι οποίοι για τον Τσάρο και τη φρουρά του θα πρέπει να αποτελέσουν τους αποδιοπομπαίους τράγους της πτώσεως της πόλης του Polotsk στους Πολωνούς. Από το σημείο αυτό κι έπειτα αρχίζει να μετρά αντίστροφα ως το μαρτυρικό του τέλος. Ο Φίλιππος είναι άνθρωπος της αλήθειας, αποστρέφεται τη διαστροφή της, αγαπά αφειδώλευτα και συγχωρεί τους πάντες όπως και ο Κύριος ο οποίος αποτελεί το παράδειγμα. Δεν είναι τυχαίο πως σε όλη την ταινία το πρόσωπο εκείνο με το οποίο σχετίζεται ο μητροπολίτης είναι η μικρή «με την εικόνα της Παναγίας», την οποία η ίδια η Θεομήτωρ κατευθύνει τί να κάνει. «Χαζούλα», όπως την αποκαλούν οι πολλοί, μια ιδιότυπη περίπτωση σαλής δια Χριστόν, κοινός τόπος του ορθόδοξου ρωσικού κινηματογράφου από τον Ταρκόφσκι και εντεύθεν.

Ο Φίλιππος παρακαλεί τον Ιβάν να εμπιστεύεται τους πολίτες του και να τους συγχωρεί. Μπορεί να δει τον εσωτερικό κόσμο του τσάρου και την σκληρότητα της καρδιάς του. Του συνιστά φιλανθρωπία. Να σκύψει πάνω στον πόνο του λαού του. Ο Φίλιππος μιμείται τον Χριστό βιωματικά κατεβαίνοντας στο βάθος της αβύσσου του πόνου και της θλίψης του κόσμου. Πίνει όλο το πικρόν ποτήριον του πόνου καθόσον του επιβάλλεται να καταδικάσει τους εξαναγκασμένους σε άδικη ομολογία βογιάρους. Ανάμεσά τους και «τον εχθρό του ψεύδους» ανηψιό του. Αλλά, δεν το κάνει. Υποχρεώνεται να παραστεί στο «Κολοσσαίο» του Ιβάν, όπου οι βογιάροι θα θηριομαχήσουν με την πεινασμένη αρκούδα του Τσάρου. Κι όταν το θηρίο επιτεθεί, κατασπαράξει τον πρώτο από αυτούς και αρνηθεί να συνεχίσει μπροστά στο θάρρος και την πίστη της μικρής σαλής, τότε ο άγιος Πατριάρχης γεμάτος πόνο και αγάπη θα κατεβεί για να απομακρύνει το θηρίο από τη μικρή. Αυτό μπροστά στην αγιότητά του και το ιερότατο πρόσωπο της Θεομήτορος υπακούει σαν οικιακό ζώο.

Τα λόγια προσευχής που απευθύνει δείχνουν την ευθύνη που νιώθει για τις αμαρτίες του λαού του. Εμφανίζεται κατά το πρότυπο του Χριστού να αίρει τις αμαρτίες του λαού του: «Κύριε... μη θυμώνεις μαζί μας για τις κακές πράξεις μας... Πάρε το ποτήριον της οργής Σου μακριά από εμάς... απάλυνε την καρδιά του Τσάρου..! Η ελπίδα που μου έδωσες πεθαίνει σε αιματηρή αγωνία... Αν το ήδη χυμένο αίμα δεν είναι αρκετό για Σένα, πάρε και τη δική μου ζωή... Κύριε».

Ο Λουγκίν ξεκάθαρα αναπλάθει την αρχιερατική προσευχή του Κυρίου στη Γεθσημανή. Στη θέση του Χριστού τώρα βρίσκεται «εις τύπον Του» ένας άλλος αρχιερέας. Ο Φίλιππος. Έτοιμος αλλά και αγωνιών να πορευθεί την οδό του Σταυρού και να ολοκληρώσει το θέλημα του Θεού

αψηφώντας κατά πάντα το δικό του θέλημα. Το πικρόν του θανάτου ποτήριον θα καταποθεί μέχρι τέλους.

Ο μητροπολίτης μας ελέγχει τον Τσάρο για τις ανομίες του, ως άλλος Ιωάννης Πρόδρομος έναντι του αιμοδιψούς και φιλήδονου Ηρώδη και τον αποστρέφεται για αυτές. Η απάντησή του στις εντολές του Ιβάν μέσα στο ναό του Θεού είναι χαρακτηριστική του ήθους του: «Θέλεις να είσαι υπεράνω των νόμων του Θεού, καταδικάζεις τους αθώους, Τσάρε!... Αν σιωπήσω εγώ, τότε τα τείχη του Ναού ετούτου θα μιλήσουν... έδειξες σε όλον τον κόσμο την κόλαση που κρύβουμε μέσα μας!».

Μπροστά στις απειλές του Τσάρου για υπακοή στο θέλημά του ο άγιος Μητροπολίτης γεμάτος θεϊκή παρηρησία αποκρίνεται: «Είμαι απλά ένας περαστικός σε αυτή τη γη... ο Χριστός είναι μαζί μας. Ποιόν πρέπει να φοβάμαι;».

Αυτή του η απόκριση προκαλεί την επίθεση του Τσάρου και την απέκδυση του Πατριάρχη από τα ιμάτιά του. Ακολουθεί η κακοποίησή του από την τσαρική φρουρά μέσα στο Ναό. Όλες τούτες οι σκηνές είναι άκρως βιβλικές. Ο Λουγκίν μας υπομιμνήσκει τις δολοφονίες των Προφητών εντός του Ναού, αλλά και το μαρτύριο του Κυρίου προ του Σταυρού.

Του ζητείται να ομολογήσει αυτά που ποτέ του δεν θα έκανε, να βαδίζει την εωσφορική οδό του ψεύδους και της απύθμενης κακίας του Ιβάν Βασίλιεβιτς που τον εκβιάζει απαθής και αιμοδιψής. Κι όταν οι αιμοσταγείς Oprichniki του φέρνουν το κομμένο κεφάλι του ανηψιού του, άλλη μια «αλληλουχία βιβλική» αφού φέρνει στη μνήμη μας έντονα το μαρτύριο του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου- τότε εκείνος βυθισμένος στη γεμάτη αγάπη οδύνη του αναφωνεί: «φιλώ το στόμα που δεν είπε ψέματα» αποτίοντας τιμή στον μαρτυρήσαντα ανηψιό του.

Είναι ο άνθρωπος του φιλοκαλικού ησυχαστικού ήθους στον οποίο ανατέθηκε η διαποίμανση ενός βασανισμένου, εκκλησιαστικά απαίδευτου και κατά βάθος «εθισμένου» στη βιαιότητα της τσαρικής θηριωδίας, λαού. Προσπάθησε με κόπο, πόνο και αγάπη να αλλάξει την ποιότητα αυτή. Τώρα, στο τέλος της αρχιερατικής του πορείας, ο πρώην ηγούμενος της Μονής Αρχιεπελάγους Σολοβκί, καλείται να δείξει την αγάπη του μέσα από το μαρτύριο στο οποίο οδηγείται αργά.

Έγκλειστος και φρουρούμενος στη Μονή Οτρότς του Τβέρ συνεχίζει αδιάλειπτα αυτό στο οποίο εντάρφησε από τα νιάτα του στην Παγωμένη Θάλασσα. Την αδιάλειπτη, καρδιακή προσευχή. Μέσα από την επίκληση του ονόματος του Κυρίου αλλά και της «ερωμένης» του, όπως διαρκώς αποκαλεί την Υπεραγία Θεοτόκο, της μητρός των μοναχών και όλων των χριστιανών, αντιπαρέρχεται κάθε κακία του καθεστώτος και αποκρίνεται σε αυτήν με την αγάπη.

Η καρδιά του έχει πλατυνθεί και από τις θλίψεις¹⁸⁶ τις διαρκείς κακοποιήσεις¹⁸⁷ και ήδη κατηγορεί τον εαυτό του ως υπαίτιο του κοινωνικού κακού αλλά και ιδιαίτερα της προσωπικής κακίας του Τσάρου. Ζητά τη συγχώρησή του από τον Θεό και τη μετάνοιά του. Κάτι τέτοιο, ωστόσο, δεν θα συμβεί.

Όταν ο σχεδόν τυφλός δεσμοφύλακας του αντιλαμβάνεται την θαυματουργική απελευθέρωσή του κρατούμενου του από τα δεσμά, δεν ξέρει αρχικά τί να κάνει... Μένει αποσβολωμένος μπροστά στο γεγονός που η λογική δε μπορεί να εξηγήσει. Κι όταν αργότερα ο μητροπολίτης με αστείρευτη αγάπη Χριστού και με τη βοήθεια της χάριτος ιατρεύει την τυφλότητά που ο δεσμοφύλακας έχει και τον στέλνει να νιφθεί ως άλλος «εκ γενετής και ιαθείς τυφλός» από τον Κύριο, ζητώντας του παράλληλα να αναγγείλει στον ηγούμενο πως πρέπει να έλθει για να πληροφορηθεί τα μέλλοντα συμβαίνουσιν, εκείνος δεν ξέρει τί πραγματικά να κάνει. Να ακολουθήσει τις εντολές που έχει από τους ανωτέρους του ή να τις αγνοήσει ανταποδίδοντας το καλό;

Ο Πατριάρχης ζει την «εν Χριστώ» αγάπη. Μέσω της τήρησης των εντολών του Θεού, αλλά και της εν ταπεινώσει προσευχής, «συντονίζεται στη συχνότητά του Θεού»¹⁸⁸, βλέπει το πρόσωπο του Θεού στο πρόσωπο κάθε ανθρώπου.

Το αποτέλεσμα της «αιμορραγούσης από αγάπη» καρδιάς του έγκλειστου και φυλακισμένου μητροπολίτου είναι εντυπωσιακό. Ο πρώην σκληρόκαρδος δεσμοφύλακας αλλάζει ολοκληρωτικά στάση ζωής. Σαν το διώκτη Σαύλο μεταστρέφεται και γίνεται ένθερμος υποστηρικτής του μητροπολίτη ευεργέτη του. Αψηφά τις εντολές και απειλές του αμετανόητου προϊσταμένου του, ο οποίος στο μεταξύ δολοφονεί τον Φίλιππο.

Μαζί με τους εναπομείναντες στη μονή μοναχούς και τον ηγούμενο ενταφιάζουν το μάρτυρα πατριάρχη κι ετοιμάζονται παράλληλα για τις συνέπειες της πράξης τους. Τον μαρτυρικό δια πυρός θάνατο. Υμνώντας και ευχαριστώντας τον Θεό πεθαίνουν μέσα στο καιόμενο καθολικό της μονής από τους εκτελεστές του Τσάρου.

Τόσο η πρακτική του Φίλιππου όσο κι εκείνη του δεσμοφύλακα - που μας υπομνήσκει το βιβλικό περιστατικό των Πράξεων ανάμεσα σε Παύλο και δεσμοφύλακα στους Φιλίππους της Μακεδονίας - μας υπενθυμίζουν πως η ανθρώπινη ύπαρξη όταν αγαπά αληθινά, τότε υπερβαίνει τα στενά όρια της ανθρώπινης ύπαρξης. Κι αν ο άνθρωπος είναι «δημιουργική πράξη κι ελευθερία»,¹⁸⁹ είναι όμως εξίσου σίγουρο πως είναι και

¹⁸⁶ Πρβλ. «Ἐν τῷ ἐπικαλεῖσθαί με εἰσήκουσάς μου, ὁ Θεὸς τῆς δικαιοσύνης μου· ἐν θλίψει ἐπλάτυνάς με. οἰκτεῖρησόν με καὶ εἰσάκουσον τῆς προσευχῆς μου» Ψαλμ. 4,1

¹⁸⁷ Πρβλ. Β΄Τιμ. 2,3

¹⁸⁸ Βλ. *Πνευματικός Αγώνας*, Γέροντος Παϊσίου Αγιορείτου, Λόγοι Γ΄, Ι. Ησυχαστήριον «Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος», Σουρωτή Θεσσαλονίκης, 2001, σελ. 92.

¹⁸⁹ Ν. Μπερντιάεφ, *Αλήθεια και Αποκάλυψη*, Εκδ. Αρμός, Αθήνα 2010, σ. 71.

εικόνα αγάπης. Μιας αγάπης αμαυρωμένης σε αρχικό στάδιο αλλά και με κάθε δυνατότητα να αποβεί οντολογικά αληθινή και τελικά αναδημιουργική.

γ) Δια τούτο μεμίσηκεν ημάς ο κόσμος: Η σχέση “κοσμικής” και “χριστιανικής” ελευθερίας και αλήθειας.

«Τῆ ἐλευθερίᾳ οὖν, ἣν ὁ Χριστός ἡμᾶς ἠλευθέρωσε, στήκετε, καὶ μὴ πάλιν ζυγῶ δουλείας ἐνέχεσθε.»¹⁹⁰

Το κήρυγμα του Χριστο, «ἐγώ εἰμι ἡ ὁδὸς καὶ ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ζωὴ» ὅπως σαφέστατα εκφράζεται στο κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο¹⁹¹ προσδιορίζει με σαφήνεια τη διαφορά ανάμεσα στην ηθική, απρόσωπη, φιλοσοφική και περιορισμένη ελευθερία και αλήθεια και την αυστηρά προσωπική, οντολογική και «ἐν Πνεύματι» ελευθερία και αλήθεια του Σταυρού και της Ανάστασης. Σε μιαν άλλη αποστροφή των λόγων Του ο Κύριος προσδιόρισε ακόμα περισσότερο τη σχέση ανάμεσα στα δύο αυτά μεγέθη·την ελευθερία και την αλήθεια. Πρόκειται για τα λόγια του Κυρίου προς τους Ιουδαίους που είχαν ήδη πιστέψει σε Αυτόν: «γνώσεσθε τὴν ἀλήθειαν, καὶ ἡ ἀλήθεια ἐλευθερώσει ὑμᾶς» με τα οποία ξεκαθάρισε πως και οι δύο αυτές λέξεις συνοψίζονται στο ένα και ανεπανάληπτο πρόσωπο·το δικό Του.

Βασική προϋπόθεση για την γνώση κι εμπειρία της αλήθειας που οδηγούν στην ἐν Χριστῶ ελευθερία αποτελεί η τήρηση των εντολών του Κυρίου¹⁹² με βασικότερη σαφώς εκείνην της αγάπης στην οποία περικλείονται όλες οι υπόλοιπες. Χαρακτηριστική εξάλλου είναι η θέση εν προκειμένω του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου, ο οποίος τονίζει σχετικά: «Ἐλευθερία δε και πλούτος ἡ της εντολής μόνη τήρησις ἡν·πενία δε και αληθῆς δουλεία ἡ ταύτης παράβασις».¹⁹³

Αναφορικά με τις παραπάνω παρατηρήσεις, η κοσμική ελευθερία κινείται εντός συγκεκριμένων, οριοθετημένων πλαισίων. Τέλος της και ανυπέρβλητο εμπόδιό της ο έσχατος εχθρός του ανθρώπου·ο θάνατος.

Συμβαίνει, λοιπόν, τις περισσότερες φορές να έχει ο άνθρωπος εξωτερική ελευθερία- και μάλιστα απεριορίστη ὅσον αφορά τη δυνατότητα κινήσεών του - αλλά να στερείται της πνευματικής ελευθερίας. Στην πορεία της Χριστιανικής πίστεως αποδείχτηκε με τον πλέον περίτρανο τρόπο πως ο αληθινός χριστιανός, ὅπως αυτός φανερώνεται στο πρόσωπο κάθε αγίου, υπερβαίνει κάθε περιορισμό «δουλείας» και είναι αυθεντικά

¹⁹⁰ Γαλατας 5,1

¹⁹¹ Ιωαν.14,6

¹⁹² Βλ. Ιωαν.14,12 «ὁ πιστεύων εἰς ἐμέ, τὰ ἔργα ἃ ἐγὼ ποιῶ κάκεῖνος ποιήσει»

¹⁹³ Γρηγορίου Θεολόγου, Λόγος 14,25,PG 35,892A.

και μοναδικά ως προς το πρόσωπό του ελεύθερος. Ο μητροπολίτης Φίλιππος είναι μια τέτοια περίπτωση αγίου ανθρώπου που με τη χάρη του Θεού ζει την αλήθεια και φτάνει μαρτυρικά στο τέλος της οδού της προσωπικής οντολογικής ελευθερίας.

Πρόκειται για την ολοκλήρωση της πορείας συναντήσεως δύο προσώπων· του Φιλίππου και του Χριστού, η οποία μέσω της οδού της προσευχής, της μοναχικής αποταγής και της υπακοής οδηγεί στην ωριμότητα στην οποία καταργείται η εξάρτηση του από τους φυσικούς νόμους της γης και προσλαμβάνει ενεργά την πνοή της θείας αιωνιότητας.¹⁹⁴ Όπως σημειώνει εναργώς ο Αρχιμανδρίτης Σωφρόνιος Σαχάρωφ: «η ομοίωση της φύσης μας προς το Θεό γεννά εντός μας φυσιολογικά την δίψα προς γνώση της Αλήθειας, για αγώνα προς την θεία τελειότητα.

Η τελειότητα αυτή δεν υπάρχει μέσα μας, αλλ' εν τω Πατρί, την πηγή κάθε ύπαρξης. Το να ακολουθούμε Αυτόν σε όλα δεν σημαίνει ότι υποτασσόμαστε σε προστάγματα εξουσίας που από έξω μας επιβάλλονται, αλλά ότι η αγάπη μας ελκύει προς Αυτόν. Η υπακοή συντελεί στην πραγμάτωση της ελευθερίας υπερνικώντας το «εμπόδιο» της μεταπτωτικής πραγματικότητας του ανθρώπου.

Η πραγματικότητα του μεταπτωτικού ανθρώπου χαρακτηρίζεται από την αυτοθέωση του ανθρώπου και την άνευ όρων παράδοσή του στα πάθη που εμφωλεύουν στην καρδιά του. Ελεύθερα υποτάσσεται σε αυτά και ζώντας μέσα σε αυτά πιστεύει πως η δυνατότητά του να ζει εμπραθώς και να ικανοποιεί κάθε πάθος συνιστά πραγμάτωση της ελευθερίας του.

Αυτή η ικανοποίηση των παθών συνιστά αυτό που αγιογραφικά χαρακτηρίζεται ως κοσμικό φρόνημα, με συνισταμένες του την κοσμική ελευθερία ως δυνατότητα πραγμάτωσης των ανθρώπινων επιθυμιών και την κοσμική αλήθεια, ως εκείνη τη μοναδική πραγματικότητα που αποδεικνύεται μέσω των επιστημών του ορθολογικού μετανεωτερικού ανθρώπου και μόνον.

Είναι ολοφάνερο πως κοσμική αλήθεια και ελευθερία, από τη μια πλευρά, και «έν Χριστῷ» ελευθερία και αλήθεια, από την άλλη, δεν έχουν καμία συνάφεια. Η πρώτη αποτελεί ανθρώπινη μεταπτωτική κατάσταση που εκφράζεται πολυτρόπως κι ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες και τις επιθυμίες εκάστου προσώπου, ενώ η κατά Θεόν αλήθεια και ελευθερία προσδιορίζεται και κρίνεται με βάση το μοναδικό κι ανεπανάληπτο πρόσωπο του Υιού και Λόγου του Θεού τον οποίο οφείλει ο πιστός να ακολουθεί και τις εντολές του να υπακούει για να έχει «ζωήν αιώνιον» και να μεταβεί «εκ του θανάτου εις την ζωήν».

¹⁹⁴ Βλ. Αρχιμ.Σωφρόνιου, *Ὁψόμεθα τὸν Θεὸν καθὼς ἐστίν*, Ἱερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Ἑσσεξ 1992, σ.174

Από αυτήν ακριβώς τη διαφοροποίηση δημιουργείται και το μίσος το οποίο φανερώνει ο κόσμος έναντι των ακολουθούντων το θέλημα του Κυρίου. Εφόσον ο κόσμος και το «φρόνημά» του εδίωξαν τον Κύριο, επακόλουθα και φυσικά θα διώξουν και τους ακολουθούντες αυτόν.

Πάσχουμε αναζητώντας την τελειότητά Του. Ο Χριστός έδωσε σε εμας την εντολή: «ἔσεσθε οὖν ὑμεῖς τέλειοι, ὡσπερ ὁ πατήρ ὑμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς τέλειός ἐστιν (Ματθ.ε' 48)».¹⁹⁵ Κατά συνέπεια, ο αγώνας για οντολογική ελευθερία είναι αγώνας για την Αλήθεια που είναι πρόσωπο με όνομα το «ὑπὲρ πᾶν ὄνομα»¹⁹⁶.

IV. «Ἡ γλῶσσα τοῦ μέλλοντος αἰῶνος καὶ ἡ ὁδὸς τῶν ἐντολῶν»: Αντρέι Ταρκόφσκι και Πάβελ Λουνγκίν.

Η τέχνη του Ταρκόφσκι είναι μοναδική, ιδιαίζουσα και δύσκολη. Ακριβώς όπως και η ζωή. Δε μιμείται τη ζωή. Είναι ζωή. Τα έργα του «διαβάζονται με μικρές εσωτερικές δονήσεις, με άφηση στο καρδιακό μήλημα που σε πάει σε μονοπάτια πολύ μακρινά, όπου δε χωρά μικροψυχία... Σου μεταδίδει ένα κυμάτισμα ζωής, μια ανατριχίλα των σπλάχνων, σημάδια γραμμένα στο χῶμα και στον αέρα από άλλες εποχές που ανεβαίνουν στην επιφάνεια όπως τα φύλλα στο νερό, λόγια που ηχούν πολλές φορές σαν ιερογλυφικά, καλώντας τη μνήμη μιας μύησης που χάθηκε ή ξεχάστηκε ή σώπασε μα που διασώζεται ακόμα, φωνές των πραγμάτων, μιλιές των νερών και της φυλλωσιάς, χαρακιές του χρόνου και του πόνου πάνω σε πρόσωπα και δέντρα, ήχους της σιωπής που ανεβαίνουν διακόπτοντας τη μουσική των ανθρώπων, παπύρους ζωγραφισμένους απ'την καλή και την ανάποδη»¹⁹⁷.

Τα έργα του δε στηρίζονται σε διαρκείς διαλόγους με ευφυείς ανταπαντήσεις. Αντίθετα η σιωπή κυριαρχεί, αφού «αυτή υψώνει το νου προς τον Θεό, αλλά και στα φανερά έργα προκαλεί μεγάλη δύναμη με την εκτέλεσή τους. Φωτίζει και το νου στην κρυφή του εργασία αφού η φύλαξη του στόματος ξυπνά τη συνείδηση προς τον Θεό εάν κάποιος σιωπά με γνώση»¹⁹⁸. Αποκαλύπτει την ομορφιά της δημιουργίας του Θεού δίχως φτιασίδια και καλούπια. Η σκηνοθεσία του είναι «διαχωρισμός ανά μέσον του φωτός κι ανά μέσον του σκότους και ανά μέσον ύδατος και ύδατος»¹⁹⁹. Αποκαλύπτει τα ιώτα της αλήθειας, ακόμα και τα λάθη που η αμαρτία προκάλεσε. Αυτά που έχουν ενδιαφέρον ως προς την τελική σωτηρία, αυτά που είναι αληθινά. Γιαυτό ο μανικός εραστής της αλήθειας Ντομένικο αυτοπυρπολείται, γιαυτό ο Ρουμπλιώφ αποσύρεται και σιωπά εν προσευχή.

¹⁹⁵ Ο.π. σελ. 179-180.

¹⁹⁶ Φιλ. 2,9

¹⁹⁷ Γουνελά Σ., *Ένας Νοσταλγός του Παραδείσου*, Εκδ.Διάττων,Αθήνα 1989,σ.13

¹⁹⁸ Αγίου Ισαάκ Σύρου, *Ασκητικά*, Εκδ.Β.Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1976, σελ.18.

¹⁹⁹ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη,Αθήνα 1987,σελ.243

Σκοπός της όλης δημιουργίας του Ταρκόφσκι είναι το πέρασμα στην αιωνιότητα, το πέρασμα στην οντολογική αλήθεια μέσα από τα «υπαρξιακά κενά» και τις αντίστοιχες «ανησυχίες» του δυτικού ανθρώπου που ξεκάθαρα παρουσιάζονται στη Νοσταλγία με φόντο αναγεννησιακό και αναπάντητα ερωτήματα υπαρξιστικής θεώρησης. «Η τέχνη είναι μέσο για να αφομοιώσουμε τον κόσμο, είναι εργαλείο γνώσης του κόσμου στη διαδρομή των ανθρώπων προς την απόλυτη αλήθεια»²⁰⁰. Η εικόνα στον Ταρκόφσκι δεν είναι απλά μια κινηματογραφική σκηνή την οποία θα ακολουθήσει μια ακόμα.

Αντίθετα, προκύπτει ως παράγωγο μιας αποκάλυψης. «Πώς μπορεί κανείς να περιγράψει το απεριγράπτο δίχως να το φυλακίσει στα όρια του περιγραφικού; Πώς μπορεί κανείς να δείξει τον Θεό με αισθητά μέσα χωρίς να τον αντικειμενοποιήσει; Το ερώτημα αυτό νομίζω ότι συνοψίζει το μυστικό, γύρω από το οποίο περιστρέφεται το έργο του Ταρκόφσκι. Στο βαθμό που κατορθώνει να το απαντήσει, οι ταινίες του αποτελούν έκφραση του ανέκφραστου»²⁰¹.

Ο Ταρκόφσκι ενδιαφέρεται, διψά για το πνευματικό και το ιδεώδες. Ωστόσο, δεν επιβάλλει την εγωτική του αυταρέσκεια στην αναζήτησή του αυτή. Παρατηρούμε την εναγώνια προσπάθειά του να συνταιριάξει τις ανατολικές ορθόδοξες καταβολές του με το θαυμασμό του προς την αναγεννησιακή τέχνη και το δυτικό πολιτισμό. Κάπου εκεί έρχεται να παρεμβληθεί και η προσωπική του περιπέτεια με τις Σοβιετικές αρχές και ίσως μοιάζει να «αλλαξοπιστεί» μπαίνοντας γοητευμένος στις ατραπούς της υπαρξιστικής δυτικής φιλοσοφίας.

Απέχει πραγματικά πολύ ο Ρουμπλιώφ από τις ποιητικές σεκάνς της Τοσκανικής «Νοσταλγίας». Παρά ταύτα, ακόμα και μέσα στη «σύγκραση» της ποιητικής «Νοσταλγίας» δε χάνει τις καταβολές της ορθόδοξης ματιάς του. Η εύλαλη σιωπή κυριαρχεί. Η προσευχή ενίοτε είναι μυστική.

Κι επειδή η τέχνη του Ταρκόφσκι είναι προσευχητική αρκείται στη σιωπή. Στον «Αντρέι Ρουμπλιώφ», όπου συνταιριάζει με σκηνές βίας που «επιβάλλονται» λόγω και της εποχής στην οποία αναφέρεται το έργο, αλλά και στην «Νοσταλγία» που η φιλοσοφική του ματιά υπερισχύει της πιστεύουσας καρδιάς του η εικόνα υπερισχύει του λόγου και των ήχων.

Ο έτερος σκηνοθέτης, του οποίου τα έργα μελετούμε στην παρούσα ερευνητική εργασία, ο Πάβελ Λουγκίν, ακολουθεί κάποιες από τις «πεπατημένες» οδούς του Ταρκόφσκι χωρίς να ταυτίζεται με κανέναν τρόπο μαζί του. Χαρακτηριστικό της ματιάς μέσα από την οποία «βλέπει» είναι το φιλοκαλικό ήθος.

²⁰⁰ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1987, σς 50-51.

²⁰¹ Παπαλεξανδρόπουλου Στ., «Η διάσταση του κόσμου στο έργο του Ταρκόφσκι», *Σύναξη* 24 (1987), σς. 65-69.

Είναι σαφές πως έχει εντρυφήσει στα φιλοκαλικά κείμενα της ορθόδοξης γραμματείας, σε βίους και συναξάρια των οποίων τα «ίχνη» ακολουθεί. Και στα δύο του δημιουργήματα μας παρουσιάζει εναργώς πως η παθογόνος αυτοσυνειδησία του μεταπτωτικού ανθρώπου μέσω της οδού των εντολών του Κυρίου φτάνει στη σωτήρια μετάνοια.

Τόσο ο μοναχός Ανατόλιος στο «Νησί» όσο και ο Πατριάρχης Φίλιππος στον «Τσάρο» είναι πρόσωπα που δείχνουν ξεκάθαρα την πορεία του ανθρώπου προς την οντολογική ελευθερία μέσω της τηρήσεως των εντολών, της διαρκούς μετάνοιας και της αγάπης προς το υπέραγνο πρόσωπο του Θεανθρώπου. Στο Λουγκίν απουσιάζει ίσως η φιλοσοφική – ποιητική ενατένιση, ξεχειλίζουν όμως οι δύο του δημιουργίες από ασκητική και νηπτική αυτοσυνειδησία. Ψαλμικοί στίχοι, αδιάλειπτη επίκληση του ονόματος του Κυρίου από τον Ανατόλιο και έρωσ αγνός, προσευχητικός προς το πανυπερευλογημένο πρόσωπο της αειπαρθένου Μαρίας εκ μέρους του πατριάρχου Φίλιππου ολίγον προ της επικείμενης μαρτυρικής του εκδημίας.

Δεν είναι καθόλου τυχαίο, επίσης, το γεγονός πως και οι δύο βασικοί χαρακτήρες που φωτίζουν τα έργα του Λουγκίν είναι ασκητές μοναχοί και μάλιστα ιδιαίτεροι, αφού ο μεν Ανατόλιος πορεύεται προς την ελευθερία κουβαλώντας τον δυσβάστακτο σταυρό της σαλότητας στη μονή της μετανοίας του χωρίς καν να έχει καρδί μοναχός και τυπικά, ενώ ο πατριάρχης Φίλιππος υποχρεώνεται να αφήσει τη μονή Σολοφκί όπου ηγουμενεύει για να βοηθήσει το λαό που πάσχει από την δαιμονική τρέλα του Τσάρου και καταλήγει να ολοκληρώσει τη ζωή του εγκλειστος και μάρτυς σε μιαν άλλη μονή.

Και οι δύο βιώνουν την οδύνη του Σταυρού στο έπακρο. Υφίστανται εξευτελισμούς, κακώσεις, αποδέχονται κάθε κατάσταση που ο Θεός επιτρέπει κι έτσι φανερώνουν πώς λειτουργεί η ταπείνωση εσωτερικά κι εξωτερικά στο ανθρώπινο πρόσωπο. Δεν ανταποδίδουν κακό, αλλά αντίθετα με την αγάπη κλείνουν κάθε χαραμάδα κακίας. Ως άνθρωποι πίστεως αγαπούν ακόμα και τους εχθρούς ή μάλλον κυρίως αυτούς αφού αυτοί έχουν περισσότερο την χρεία αυτή.

Και οι δύο σκιαγραφούν διαφορετικές όψεις της ελευθερίας – αγιότητας με τις αυτές όμως προϋποθέσεις-προαπαιτούμενα. Ο ένας τελειούται ειρηνικά, ο άλλος μαρτυρικά. Και οι δύο, όμως, έχουν ειδοποιηθεί από τη θεία χάρη για την επικείμενη αναχώρησή τους και τη μετάστασή τους στις αιώνιες μονές.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄

Τέχνη και τεχνοτροπίες στον Αντρέι Ταρκόφσκι και τον Πάβελ Λούνγκιν (Δύο όψεις του ρωσικού κινηματογράφου)

Ο κινηματογράφος είναι, στις μέρες μας, ίσως η πλέον διαδεδομένη μορφή τέχνης. Παράλληλα, αποτελεί μοχλό πίεσης προς την πολιτική εξουσία, τεράστια κοινωνική και πολιτική δύναμη. Αποτελεί σημείο αναφοράς για τα μέσα μαζικής ενημέρωσης καθώς και τα μέσα μαζικής κοινωνικής δικτύωσης.

Στο ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό γίγνεσθαι η κινηματογραφική παραγωγή αποτελεί την έκφραση του μεγάλου πνευματικού πολιτισμού, που προηγήθηκε και αναπτύχθηκε, βασιζόμενος –ανάμεσα στ’άλλα- και στις χριστιανικές καταβολές της ζωής των ευρωπαίων. Ένα από τα σπουδαιότερα πρόσωπα που ανέδειξαν τη δυναμική του σύγχρονου ευρωπαϊκού κινηματογράφου και συνάμα καθόρισαν την πορεία της ρωσικής σινεπαγωγής ήταν ο Αντρέι Ταρκόφσκι.

Για το μεγάλο ρώσο καλλιτέχνη η κινηματογραφική δημιουργία εμπεριέχει ομορφιά κι ασχήμια ταυτόχρονα, αφού αποτελεί μέρος της ζωής κι όχι κατασκευάσμα. Η εικόνα που δημιουργεί ο καλλιτέχνης γίνεται αισθητή, δεν είναι ποτέ επαρκής, όμως, από την άλλη πλευρά, εκφράζει το άπειρο που δε μπορεί ποτέ να γίνει ύλη αλλά συλλαμβάνεται μέσω της τέχνης που είναι σαφέστατα πίστη και δημιουργική πράξη.²⁰²

Η τέχνη είναι ένας από τους τρόπους προσέγγισης του πνευματικού ιδεώδους. Μας βοηθά να πλησιάσουμε στο βασικό σκοπό της ζωής από τον οποίο μας απομακρύνει, στενεύοντας τον ορίζοντά μας διαρκώς, με κάθε είδους γνώση.

Ως προς αυτό, βέβαια, υπάρχει πλήρης ταύτιση απόψεων με τον Γκόγκολ και γίνεται πλέον ξεκάθαρη η κοινή ρωσική αντίληψη σχετικά με την τέχνη: «Δουλειά μου δεν είναι να κάνω κήρυγμα. Ούτως ή άλλως η τέχνη είναι θρησκευτικός λόγος. Δουλειά μου είναι να μιλώ με ζωντανές εικόνες κι όχι με επιχειρήματα. Πρέπει να δείξω τη ζωή ολόπλευρα κι όχι να μιλώ περί ζωής».²⁰³ Και η ζωή δεν είναι απλή απομίμηση, πολύ δε

²⁰² Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1987, σσ.56-57

²⁰³ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1987, σελ.67

περισσότερο δεν είναι αντιγραφή. Η ζωή είναι δημιουργία ή ακόμα και «κατ' εικόνα» δημιουργία της δημιουργίας του Θεού.

Με βάση το δεδομένο αυτό, το όλο έργο του δημιουργού Ταρκόφσκι δεν είναι ούτε εύκολο ούτε ευανάγνωστο. Κι αυτό συμβαίνει διότι για να διαβάσεις σωστά το έργο του μεγάλου σκηνοθέτη χρειάζεται να χρησιμοποιήσεις την καρδιά κυρίως κι όχι τη νόηση, προσπαθώντας να φτάσεις στην ουσία του έργου. Υπάρχει ένας ιδιαίρων τύπος συμβολισμού από την πλευρά του καλλιτέχνη. Τα παιδιά που μεταφέρουν την αγνότητα-αθωότητα της πρώτης παραδείσιας ζωής, η σιωπή που μιλά και μας φανερώνει, ίσως, την παρουσία της αιωνιότητας μέσα στον ιστορικό χρόνο της πεπερασμένης μας βιοτής, ο πόνος που είναι ο δρόμος και ο τρόπος της προσέγγισης του ατελεύτητου.

Με αυτά τα νοητά και υπο-νοούμενα ο καλλιτέχνης θέλει να μας εισάγει στην οδό της αλήθειας και δεν τον ενδιαφέρει ο αριθμός των ενδιαφερόμενων για το εγχείρημά του. Σημειώνει χαρακτηριστικά: «...το ωραίο κρύβεται από τα μάτια αυτών που δεν αναζητούν την αλήθεια... ορισμένοι άνθρωποι παραμένουν αναίσθητοι στον πόνο που δοκίμασε ο καλλιτέχνης για να μοιραστεί με τους άλλους την αλήθειά του...»²⁰⁴. Η τέχνη ως μεταγλώσσα οδηγεί στη συνειδητοποίηση της αγάπης ως θυσίας, σε αντίθεση με τον κρατούντα πραγματισμό, και δε θεωρεί τη θυσία ως έκτακτο ή δυσάρεστο γεγονός αλλά ως τη φυσική κατάσταση του αυθεντικού ανθρώπου.

Πίστη, ελπίδα και διακονία των άλλων χαρακτηρίζουν το λειτουργό της τέχνης, ενώ η τέχνη αποτελεί προετοιμασία του ανθρώπου για το θάνατο και προώθηση της καλλιέργειας του καλού. Ο Ταρκόφσκι ως δημιουργός και καλλι-τέχνης θεωρεί πως οφείλει να «τραυματίσει με τρόπο καθαρτικό» την ψυχή του θεατή του, ώστε να γνωρίσει τις καλύτερες πλευρές της ψυχής του και να ελευθερωθεί. Κι όπως τα διαμάντια κρύβονται κοντά σε ηφαίστεια και υπάρχει μεγάλος κίνδυνος τραυματισμού για τον αναζητητή της μεγάλης τους αξίας, έτσι και η ομορφιά στην τέχνη δεν είναι ορατή από όλους αλλά χρειάζεται έμπνη και επικίνδυνη αναζήτηση κάτω από το προφανές για τους πολλούς.

Ισχύει, με άλλα λόγια, στο έπακρο η ρήση του Ένγκελς πως « όσο πιο καλυμμένες είναι οι απόψεις ενός καλλιτέχνη, τόσο το καλύτερο για το έργο τέχνης» ή όπως ο Γκαίτε παρατήρησε «όσο λιγότερο προσιτό στη νόηση είναι ένα έργο τέχνης τόσο πιο μεγάλο είναι». Με το παραπάνω τονίζεται η αξία του δημιουργού, που ομοιάζοντας προς το μεγάλο

²⁰⁴ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1987, σελ. 60

δημιουργό της κτίσης, αφήνει τους μετέχοντες στην τέχνη να προσπαθούν να δουν πίσω από το προφανές.

Από την άλλη μεριά, σκηνοθεσία για τον Ταρκόφσκι δε σημαίνει απλά και μόνον «τοποθέτηση», «γέμισμα», «εντυπωσιασμός» ή στιδήποτε άλλο μπορεί κανείς να θεωρήσει με βάση τα δεδομένα της μετανεωτερικής βιομηχανίας του θεάματος. Σκηνοθέτης είναι αυτός που καλείται να «διαχωρίσει ανά μέσον του φωτός και ανά μέσον του σκότους και ανά μέσον ύδατος και ύδατος»²⁰⁵. Καθήκον του είναι η ανακάλυψη κάθε στιγμής αλήθειας ακόμα κι αν δεν είναι αποδεκτή από τους άλλους, να παρουσιάσει ακόμα και τα λάθη που είναι ειλικρινή γιατί μπορούν να μας οδηγήσουν υπό προϋποθέσεις στην αλήθεια και, κυρίως, γιατί αντιπροσωπεύουν την πραγματικότητα της εσωτερικής ζωής και του αγώνα που δίνει ο άνθρωπος διαρκώς για να περάσει από το «παρά φύσιν» στο «κατά φύσιν».

Όπως ο ίδιος αναφέρει «ο κινηματογράφος θα'πρεπε να είναι μέσο που μας βοηθά να εξετάζουμε τα πιο πολύπλοκα προβλήματα του καιρού μας, τα οποία είναι ζωτικά όσο κι εκείνα που επί αιώνες αποτέλεσαν θέμα της λογοτεχνίας, της μουσικής και της ζωγραφικής... πιστεύω ότι ο κινηματογράφος, αν δεν κατανοήσουμε τον ιδιόμορφο χαρακτήρα του, αν δε βρούμε το κλειδί του μέσα μας, θα αποδειχθεί για όλους άκαρπη κι ανέλπιδη υπόθεση»²⁰⁶.

Βασικός σκοπός της τέχνης γενικά αλλά και του κινηματογράφου ειδικότερα είναι «να εξηγήσει στον ίδιο τον καλλιτέχνη μα και στους γύρω του γιατί ζει ο άνθρωπος και ποιά είναι το νόημα της ύπαρξής του ή τουλάχιστον να θέσει το ερώτημα»²⁰⁷. Πλάθοντας τα πρόσωπά του, ξανασυνθέτει χώρο και χρόνο, δημιουργεί τη ζωή και δε μιμείται τα αισθητά φαινόμενα. Η τέχνη του Ταρκόφσκι δεν είναι αναπαράσταση του κόσμου, είναι δημιουργία, είναι ίσως μεταφυσική του κόσμου. Η τέχνη του μεγάλου σκηνοθέτη μας παραπέμπει απευθείας στη βυζαντινή εικαστική τεχνοτροπία και «ματιά». Όπως ακριβώς η βυζαντινή εικόνα δε μας περιορίζει σε αυτό που απλά εικονίζει, αλλά «διαβαίνει επί το πρωτότυπον» και μετουσιώνει την πραγματικότητα.

Η εικόνα του Ταρκόφσκι είναι ποιητική αυθεντικά, δε μιμείται απλά. Ο ίδιος παρατηρεί στοχαστικά πως «η εικόνα προσφέρει μια γνώση του απείρου: το αιώνιο μες στο πεπερασμένο, το πνεύμα στην ύλη, το

²⁰⁵ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1987, σελ. 243

²⁰⁶ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1987, σελ. 111

²⁰⁷ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1987, σελ. 47

απεριόριστο με συγκεκριμένη μορφή»²⁰⁸. Καταλαβαίνουμε με τον πιο εμφατικό τρόπο πως η ματιά του είναι αρκούντως θεολογική και ορθόδοξη, αφού εισάγει τη φυσικότητα στη θέση αυτού που οι περισσότεροι καλλιτέχνες θεωρούν μετα-φυσικό.

Η βυζαντινή εικόνα μας εισάγει στην βασιλεία χρησιμοποιώντας το τώρα και τα «εργαλεία» του. Με ανάλογο τρόπο και ο Ταρκόφσκι μας εισάγει στην Βασιλεία «αναμιγνύοντας» τη φύση με την ιερότητα των ναών στις «εικονικές αλληλουχίες» των κινηματογραφικών του έργων. Γιατί η εικόνα δεν είναι απλά μια απεικόνιση, ένα νόημα, αλλά «ένας ολόκληρος κόσμος που καθρεπτίζεται μέσα της σαν σε μια σταγόνα νερό»²⁰⁹. Κάθε δημιουργία του Ταρκόφσκι είναι απόδειξη του άνωθεν δοθέντος ταλέντου του, που ο ίδιος ως καλός δούλος επαύξησε.

«Εκείνος που δημιουργεί τον πολιτισμό είναι ο καλλιτέχνης και δεν έχει το δικαίωμα να περηφανεύεται για αυτό... του δόθηκε από τον Θεό και είναι υποχρεωμένος να το προσφέρει... Ο πνευματικός, ο ηθικός πολιτισμός δε δημιουργείται από μεμονωμένα άτομα των οποίων το ταλέντο οφείλεται σε κάποια σύμπτωση... είναι γενικό αγαθό γιατί μπορεί να το έχει ένας ζητιάνος, ένας δουλοπάροικος, ένας ναρκομανής ή ένας λούμπεν προλετάριος... Ταλέντο σημαίνει δυστυχία, γιατί αφενός δε μπορείς να απαιτείς να σε σέβονται ή να σε εκτιμούν επειδή το έχεις κι αφετέρου σου δημιουργεί τρομερές υποχρεώσεις»²¹⁰.

Βασικές συνιστώσες της δημιουργίας του Ταρκόφσκι αποτελούν η σιωπή και το δόσιμο του θεατή. Μέσα από τις δύο αυτές «οδούς» μπορεί κανείς να φτάσει στην ουσία και το «κέντρο» της ταρκοφσκικής δημιουργίας. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τους ήχους της σιωπής, ταπεινά γνωρίζοντας πως «το σιωπηλόν στόμα ερμηνεύει τα μυστήρια του Θεού, ο δέ πολυλόγος κι αργολόγος απομακρύνεται από του πλάστου Θεού» κατά το λόγο του Αββά Ισαάκ του Σύρου²¹¹, ενώ κατά τον Άγιο Ιωάννη της Κλίμακος είναι «αύξεις της πνευματικής γνώσεως, δημιουργός θείων θεωρημάτων, μυστική πνευματική πρόοδος, κρυφή πνευματική ανάβασις»²¹². Για το λόγο της σιωπής του Ταρκόφσκι ισχύει το λόγο του Κυρί-

²⁰⁸ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1987, σελ. 51

²⁰⁹ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1987, σελ. 152

²¹⁰ Αντρέι Ταρκόφσκι, *Μαρτυρολόγιο*, Εκδόσεις Ίνδικτος, 2006, σελ. 71

²¹¹ Ισαάκ Σύρου, *Ασκητικά*, Λόγος ΜΓ, Εκδόσεις Β. Ρηγόπουλου, Θεσσαλονίκη, 1976, σελ. 217

²¹² Ιωάννου του Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, Λόγος ΙΑ', Εκδόσεις Ι. Μ. Παρακλήτου, Ωρωπός Αττικής, 2002, σελ. 176

ου: «ἐὰν οὗτοι σιωπήσωσιν, οἱ λίθοι κεκράξονται»²¹³, διότι στην περίπτωση του τα νερά, τα δέντρα, ο αέρας, τα πάντα «κεκράξονται»²¹⁴.

Και είναι δεύτερος κατά σειράν, μετά τη λογοτεχνική ανατομική ματιά του Ντοστογιέφσκι, αλλά σε άλλη μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας, που προσπαθεί και τα καταφέρνει με εξαιρετικό τρόπο να βρει το μίτο της αλήθειας και να σπάσει το φαύλο κύκλο της αναζήτησης πρωτοτυπίας και μόνον. Παρουσιάζει το καλό, το κακό, το άρρωστο και εμπαθές αλλά μας εισάγει με τον τρόπο του, ακολουθώντας τη ζωή όπως είναι και στην αλήθεια, στον χώρο του πνεύματος, στη διάσταση του Δημιουργού. «Δεν πιστεύω στην τέχνη χωρίς Θεό. Η έννοια της τέχνης είναι μια προσευχή, είναι η προσευχή μου»²¹⁵ διατείνεται προς κάθε κατεύθυνση με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο.

Παρατηρούμε, εδώ, να επαληθεύονται ξεκάθαρα τα λόγια του Παύλου «τὸ γὰρ τί προσευξόμεθα καθ' ὃ δεῖ οὐκ οἶδαμεν, ἀλλ' αὐτὸ τὸ Πνεῦμα ὑπερεντυγχάνει ὑπὲρ ἡμῶν στεναγμοῖς ἀλαλήτοις»²¹⁶. Και αντιλαμβάνεται και ο πλέον αδαής πως κάθε μορφή λόγου, σκέψης, δράσης, τέχνης αποτελεί με τον πιο σαφή τρόπο ευχή προς τον Θεό, εφόσον αποτυπώνεται πάνω σε αυτή η προσπάθεια του ανθρώπου, ο καρπός της καρδιάς του. Εξάλλου, η τέχνη δεν είναι μαθηματικός συλλογισμός απόλυτα στηριγμένος σε επαγωγικούς δρόμους. Είναι μακράν κάθε πραγματισμού, είναι άδολη πράξη με την αίσθηση της πραγμάτωσης του «προορισμού μας», της ομοίωσής μας με τον Δημιουργό.

Η τέχνη-προσευχή είναι επίσης ανύψωση του καλλιτέχνη πάνω από τον εαυτό του. Υπερβαίνοντας τον εαυτό του, δηλαδή αυτό που θεωρείται ελευθερία επιλογής, μπορεί ο άνθρωπος να δραπετεύσει από τη φύση και τον θάνατο. Και με τα έργα του ο Ταρκόφσκι όντως ξεπέρασε το θάνατο, με την έννοια πως οι ταινίες του, δεκαετίες μετά το βιολογικό του θάνατο, συνεχίζουν να μεταδίδουν τη ζωή του πνεύματος που αποτύπωσε ο μεγάλος σκηνοθέτης. Η τέχνη του λοιπόν είναι ξεκάθαρη ευχή καρδιάς προς το Δημιουργό. Ξεκάθαρα τονίζει σε ανάλογη ερώτηση που του τέθηκε πως «εδώ ακριβώς έγκειται το μυστήριο, όπως το μυστήριο της Δημιουργίας. Όταν κάποιος γονατίζει μπροστά σε μια εικόνα για να προσευχηθεί, βρίσκει σωστές λέξεις για να εκφράσει την αγάπη του στο Θεό, αλλά αυτές οι λέξεις παραμένουν μυστικές, μυστηριώδεις.

²¹³ Λουκ.19,40-41

²¹⁴ Παπαλεξανδρόπουλου Στ.), *Η διάσταση του κόσμου στο έργο του Ταρκόφσκι*, Σύναξη 24(1987),σς.65-69,

²¹⁵ Antoine de Baeque, *Αντρέι Ταρκόφσκι, μια ξενάγηση στο έργο του*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1992, σ.159

²¹⁶ Ρωμ.8,26

Το ίδιο όταν ένας καλλιτέχνης βρίσκει πρόσωπα, ιστορίες, κάνει έργο προσευχής, επικοινωνεί με το Θεό μέσα στη Δημιουργία και βρίσκει τις σωστές λέξεις. Αυτό αναδειχνει το μυστήριο της Δημιουργίας. Η τέχνη παίρνει εδώ τη μνήμη ενός δώρου. Η τέχνη δεν μπορεί να υπηρετήσει παρά μόνο αν είναι δώρο... Το ιδανικό για μένα θα ήταν να κάνω αυτό το συνεχές δώρο που ο Μπαχ υπήρξε ο μοναδικός πραγματικά που μπόρεσε να προσφέρει στο Θεό»²¹⁷.

Αυτή η προσευχή-συνομιλία και συνδημιουργία είναι η πίστη στο Θεό που μπορεί να καταφέρει το αδιανόητο. Γιαυτό και στην τελευταία του δημιουργία το παιδί της αγνότητας βρίσκει τη μιλιά του ποτίζοντας ένα ξερό δένδρο «πιστεύοντας πως θα χλοΐσει μέσα στο φως του εν αρχή Λόγου»²¹⁸.

«Ο Ταρκόφσκι ήταν ο εφευρέτης μιας νέας κινηματογραφικής γλώσσας, αλλά όχι μόνο. Έψαχνε μια οπτική ενσάρκωση αυτού, που ονομάζεται «η ψυχή του ανθρώπου», λέει χαρακτηριστικά σε συνέντευξή του ο σύγχρονος Ρώσος σκηνοθέτης Πάβελ Λουνγκίν, του οποίου το έργο ερευνούμε κατά την πορεία της παρούσας εργασίας.

Ο Λουνγκίν, λοιπόν, ο οποίος ανήκει στη νέα γενιά του ρωσικού κινηματογράφου, ακολουθώντας το πνεύμα και τις παρακαταθήκες του μεγάλου Ταρκόφσκι, ξανοίγεται σε έναν πιο ξεκάθαρο χριστιανικά κινηματογράφο. Χρησιμοποιεί κι εκείνος ανάλογες τεχνοτροπίες στη δημιουργία του, αφού οι εικόνες του είναι μεν στο ίδιο ίσως αργό τέμπο με εκείνο του Ταρκόφσκι, όμως οι διάλογοί του είναι πιο απλοί και σημαντικά μεγαλύτεροι σε έκταση. Χρησιμοποιεί τη μουσική περισσότερο από ότι ο Ταρκόφσκι και το έργο του έχει πιο ορθολογική δομή, χωρίς να χάνει την ποιητικότητά του.

Ο ίδιος ασχολήθηκε με εκκλησιαστικό θέμα για πρώτη φορά στο έργο του «Το Νησί» και παρατηρεί: «Ο θεατής αυτής της ταινίας είναι ο βασανιζόμενος άνθρωπος που δεν έχασε την ελπίδα να βρει το νόημα της ζωής. Μου φαίνεται ότι οί ικανοποιημένοι Χριστιανοί δεν θα αποδεχθούν την ταινία όπως και οί ικανοποιημένοι άθεϊσταί. Άλλωστε και ο Μπερ-

²¹⁷ Antoine de Baeque, *Αντρέι Ταρκόφσκι, μια ξενάγηση στο έργο του*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1992, σ.160, Απόσπασμα συνέντευξης του Αντρέι Ταρκόφσκι στο Laurence Cosset, «Οι Τρίτες του Σινεμά», France Culture, 7/1/1986.

²¹⁸ Μπλάθρα Κ., «Μνημονεύετε Αντρέι Ταρκόφσκι», *Manifesto*, τ.23, 2007, σσ.10-11

ντιάεφ εἶπε ὅτι στὴν ἐποχὴ μας ὁ βασανιζόμενος ἀθεϊστής εἶναι πιὸ κοντὰ στὸν Θεό, παρὰ ὁ ἱκανοποιημένος Χριστιανός»²¹⁹.

Ὁ Λουνγκίν εἶναι λιγότερο αἰνιγματικός στην παρουσίαση των ηρώων του. Ακολουθεῖ, κατὰ βάσιν, μια πιο εξιστορηματικὴ γραφή. Στηρίζεται κύρια στην ορθόδοξη ασκητικὴ γραμματεία και τη βιβλική «θεώρηση» των πραγμάτων. Αυτό βέβαια δε γίνεται με κάποιον ηθικιστικό ἢ πιετιστικό τρόπο γραφῆς. Αντίθετα, ο σκηνοθέτης μπαίνει στην «ουσία» της πνευματικῆς ζωῆς των ηρώων και παρουσιάζοντας ἀκόμα και τις αδυναμίες τους, φτάνει δίχως ψυχαναλυτικὴ διάθεση να φωτίσει τον ἔσω ἄνθρωπο που παλεύει με τα πάθη και προσπαθεῖ με τη βοήθεια της χάριτος να ατενίσει το φως της Βασιλείας του Θεοῦ.

Ἡ τέχνη του οδηγεῖ στη συνειδητοποίηση της ἀγάπης ως θυσίας σε ἀντίθεση με τον κρατούντα πραγματισμό και η θυσία δεν παρουσιάζεται ως ἔκτακτο ἢ δυσάρεστο γεγονός ἀλλὰ ως η φυσικὴ κατάσταση του αυθεντικού ἀνθρώπου. Σε ἀντίθεση με κάθε ἄλλο τρόπο γραφῆς κι ἐκφρασης πιο περίπλοκο ἢ ποιητικό, αὐτός φαίνεται να ακολουθεῖ κατὰ πόδας τις μικρές ἀλλὰ σαφείς σε προσανατολισμό ιστορίες των παλαιῶν ιστοριῶν του Γεροντικού. Χωρίς καμία διάθεση μομφῆς ἐναντι του σκηνοθετικού του ἔργου, οφείλουμε να παραδεχτούμε πως πολλά ἀπὸ ὅσα παρουσιάζονται στα ἔργα του θα μπορούσαν να απομονωθοῦν ως αυτοτελεῖς ιστορίες, η κάθε μια με το δικό της νοηματικό κέντρο. Αὐτὴ ὡστόσο η «σειρά» ιστοριῶν μέσα σε κάθε του ταινία εἶναι που κρατὰ το ενδιαφέρον του θεατῆ ἀμείωτο.

Στις δύο ταινίες που μας ἀπασχόλησαν ευρύτατα στην εργασία αὐτή, διαπιστώσαμε πὼς μας οδηγεῖ ο καλλιτέχνης στην «καρδιά» μέσω των δακρῶν, πὼς η ψυχὴ που εἶναι ἀσθενής και στενάζει ὑπὸ το κράτος ἀκόμα και των δαιμόνων, φτάνει μέσα ἀπὸ δυσδιάκριτες ἀλλὰ ἀναγκαῖες ἀτραπούς στη λύτρωση ἀπὸ τα πάθη και την κατὰ Θεόν ἐλευθερία. Επιπρόσθετα, παρατηρήσαμε τη σύγκρουση ἀνάμεσα στον «κοσμoκράτορα του αἰῶνος τούτου» με τη μαρτυρικὴ, πνευματικὴ ἐξουσία της ἀρχιερωσύνης. Γίνεται ἔτσι σαφῆς η ἀντιδιαστολή μεταξύ ἀγιότητος-φαιλότητος που ἀμαυρώνει τα καλά, η παρουσία του φωτός που ἐκδιώκει τα σκότη, η μαρτυρικὴ οδὸς της ἀλήθειας που ἀποδιώκει τα ψεύδη.

²¹⁹ Κ. Μειχανετζίδης, «Τὸ ἐξ Ἀνατολῆς φῶς... ἡ ταινία «το νησί», Ἐν Ἐσόπτρω τ. 7, Ἰούλιος - Σεπτέμβριος 2008, σ.15

Υπάρχει, βέβαια, σαφής κοινός τόπος ανάμεσα στους δύο καλλιτέχνες παρά την μεγάλη χρονική απόσταση που χωρίζει τα έργα τους. Και τούτο διότι οι χαρακτήρες που κατά κύριο λόγο «φωτίζουν» τα έργα τους αντλούν περιεχόμενο ύπαρξης από τη μεγάλη «στρατιά» των «μωρών διά Χριστόν» αγίων της λαϊκής Ρωσίας, αφού «τα μωρά του κόσμου εξελέξατο ο Θεός ίνα τους σοφούς καταισχύνη»²²⁰. Καταλυτική είναι, ως προς αυτό, η παρουσία του μοναχού Ανατόλιου, στο «Νησί», ο οποίος, με τις όποιες διαφορές, μας παραπέμπει κατευθείαν στους «δια Χριστόν σαλούς» της ρωσικής κοινωνίας και πιο ειδικά σε έναν από τους τελευταίους στάρετς της Λαύρας του Κιέβου, τον στάρετς Θεόφιλο.²²¹ Ίσως παρατηρείται μια διαφοροποίηση στον τρόπο παρουσίασης των χαρακτήρων αυτών, αλλά η κοινοτοπία είναι δεδομένη αφού και οι δύο αντλούν θεματολογικά από τη ζωντανή λαϊκή θρησκευτική παράδοση και ζωή.

Και για το Λουνγκίν η βίωση της αλήθειας δεν είναι κάτι το θεωρητικό, μια φιλοσοφική ενατένιση, ένας καλλιτεχνικός στοχασμός στα πράγματα και την αναγκαιότητα που «κουβαλούν». Επειδή η αλήθεια είναι αυτή που ελευθερώνει, γιαυτό και οι χαρακτήρες των ταινιών του, μέσα από τα πάθη και τις εναγώνιες προσπάθειές τους, φτάνουν στην τελική «κατά Θεόν» ελευθερία μέσα από την τραγωδία και το μαρτύριο της συνείδησης.

Η πορεία προς την αλήθεια δεν είναι ένας δρόμος εύκολος. Είναι Γολγοθάς που ακολουθείται ανεμπόδιστα και με όλο το είναι. Τον βαδίζουν οι ήρωες αφού περάσουν πρώτα το «καθαρήριο των αμφιβολιών» που στήνεται από τη μέγγενη της ανθρώπινης λογικής που θέλει να υποκαταστήσει τα πάντα. Πρέπει οι χαρακτήρες στο «Νησί» και τον «Τσάρο» να ξεπεράσουν τη δουλεία του πνεύματος στην οποία πέφτουν οι άνθρωποι από την προσκόλληση στην αναγκαιότητα και την απολυτοποίηση της ύλης και τον «εγωϊσμό» της ανθρώπινης λογικής που αυτοθεούμενος οδηγεί τον άνθρωπο στην αναζήτηση της επίγειας ευδαιμονίας και στην επίλυση των όποιων άλλων μη υλικών προβλημάτων του με μηχανιστικό ή και «μαγικό» ακόμα τρόπο, όπως φαίνεται στην περίπτωση της Νάστιας στο «Νησί».

Η «ματιά» του είναι αρκούντως ποιητική. Αργά πλάνα, μουσική που φτάνει στα όρια της σιωπής, απουσία προσπάθειας να ωραιοποιηθούν τα γεγονότα και η φύση. Κοινή γλώσσα αποτελεί το κελάρισμα των υδάτων, η έντονη και με νόημα χρήση του υγρού στοιχείου, που άλλοτε

²²⁰ Α' Κορινθ. 1, 27

²²¹ Hierodeacon Theophylact, *Hieroschmamonk Feofil, Fool for Christ's Sake*, Holy Trinity Monastery, Jordanville, New York, 1995.

μας παραπέμπει βιβλικά στη γενεσιουργό ιδιότητά του κι άλλοτε στην ανακαινιστική του δύναμη.

Οι μορφές εναλλάσσονται δίχως να κουράζουν, αφού η παρουσία τους δε χαρακτηρίζεται από την ένταση στις σκηνές στις οποίες παίρνουν μέρος, όσο από το εσωτερικό βάθος των λογισμών, των λόγων και των πράξεων τους. Υπάρχει επίσης, θα έλεγε κανείς, μια συμπόρευση με την παρουσίαση των ηρώων του Ντοστογιέφσκι, όσον αφορά την ψυχολογική ματιά των προσώπων, το φωτισμό των εσωτερικών τους κινήσεων, τη διαμάχη που γίνεται στην κονίστρα της καρδιάς.

Όμως, ο Λουνγκίν, επειδή καταπιάνεται και με τη σχέση εξουσίας και θρησκευτικής πίστης, αναπόφευκτα περνά μέσα από μονοπάτια και «εικόνες ντοστογιεφσκικής βίας» όπως μας παρουσίασε ο μεγάλος ρώσος συγγραφέας και ψυχανατόμος στα έργα του «Έγκλημα και Τιμωρία» και «Δαιμονισμένοι», όπου με τον πλέον παραστατικό και αληθινό τρόπο περιγράφονται η βία της εξουσίας, οι μηχανορραφίες, τα ερεβώδη ένστικτα της χωρίς Θεό ανθρωπίνης ψυχοσύνθεσης, αλλά και η μαρτυρική απάντηση της κατά Θεόν αγιότητας.

Όλα τούτα αποτυπώνονται στην οθόνη μέσα από τη σχέση του διεστραμμένου αλλά «πιστού» κατά τα άλλα τσάρου, που ενώ δολοφονεί κατά συρροήν κάθε αντίπαλο, πραγματικό ή φανταστικό, από την άλλη καταπιάνεται φαρισαϊκά με τη θεία λατρεία, ως άλλος διδάσκαλος του Ισραήλ που οδηγεί τον «ανεύθυνον ως πρόβατον επί σφαγήν» προ της εορτής για να μη μianθεί από το αίμα του αδίκως δολοφονηθέντος. Αποτυπώνει με πειστικότητα τρόπο τη σχιζοειδή προσωπικότητα του δαιμονισμένου άρχοντα αλλά και τον άγιο Φίλιππο που πληρώνει με την ίδια του τη ζωή την τήρηση των ευαγγελικών εντολών.

Ο Τσάρος ζει μέσα σε έναν φαντασιακό κόσμο, πλασμένο στα δικά του πλαίσια. Θεωρεί την εξουσία του δοσμένη άνωθεν, βιώνει μια δική του ιδιάζουσα θρησκευτικότητα στην οποία η λατρεία είναι συνυφασμένη με το αίμα αθών, γιατί πιστεύει νοσηρά, ιδεοληπτικά, εγωιστικά και παράφορα. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο σκηνοθέτης με τις λήψεις του σκιαγραφεί μια καθόλα δαιμονική προσωπικότητα, της οποίας το μεθόριο ανάμεσα στο ανθρώπινο και το δαιμονικό δύσκολα ξεχωρίζουν.

Αν η σοδειά ήταν φτωχή ή αν χανόνταν κάποιος πόλεμος, πάντα θεωρούσε υπεύθυνο τον λαό επειδή δεν αγαπούσε αρκετά τον ηγεμόνα του. Και αυτή η έλλειψη αγάπης έφερε την τιμωρία. Για τον τσάρο όλοι ήταν ένοχοι, όλοι ήταν προδότες και λίγο τον ένοιαζε να τιμωρηθούν οι

αληθινοί ένοχοι. Συγκεκριμένα μπορούσε να βασανίσει ή αποκεφαλίσει τον πρώτο τυχόντα.

Ο ίδιος ο σκηνοθέτης παρατηρεί για την σχιζοειδή, δαιμονιώδη και παράλογη ιδοσύγκρασία του ήρωά του: «για εμένα ήταν ένας αιρετικός. Είχε απομακρυνθεί από την ορθόδοξη πίστη. Είχε φτιάξει μια παράξενη εκκλησία στο παλάτι του και λειτουργούσε από τις δώδεκα το βράδυ έως τις πέντε το πρωί, με τα μέλη της προσωπικής του φρουράς, που ήταν ντυμένα με μοναχικά ενδύματα.».

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσα από την έρευνα των εννοιών της ελευθερίας και της αγιότητας, με τον τρόπο που αυτές παρουσιάζονται στο έργο των Αντρέι Ταρκόφσκι και Πάβελ Λουνγκίν στις ταινίες «Αντρέι Ρουμπλιώφ», «Νοσταλγία», «Το νησί» και «Ο Τσάρος», μπορεί να παρατηρήσει κανείς τα ακόλουθα:

- Και οι δύο σκηνοθέτες καταπιάνονται με το νόημα της ανθρώπινης ύπαρξης πάνω στη γη και με το κατά πόσον ο άνθρωπος μπορεί να ελευθερωθεί από τα στενά βιολογικά του όρια πορευόμενος στην ένωσή του με το θείο. Η ελευθερία δεν ορίζεται κυρίως ως *ελευθερία από* κάτι (που εισάγει, κίνδυνο εκτροπής σε γνωστικισμό και μανιχαϊσμό) αλλά ως *ελευθερία για* την πραγμάτωση του αυθεντικού είναι κοινωνία ολοκληρωτικής – «αυτοεξουθενωτικής» αγάπης, η οποία εκφράζεται με τον πλέον έγκυρο τρόπο στην αυτοθυσία (Ιω. 15:13).
- Και οι δύο εμφορούνται από χριστιανικές και δη ορθόδοξες απόψεις-θέσεις, με την υποσημείωση, όμως, πως στην περίπτωση του Ταρκόφσκι έχουμε να κάνουμε με έναν καλλιτέχνη που δεδομένα μπαίνει στον «πειρασμό» να δει τα πράγματα και υπό το πρίσμα της δυτικοευρωπαϊκής υπαρξιακής φιλοσοφικής σκοπιάς, από την στιγμή κατά την οποία εξόριστος αναγκάζεται να ζήσει και να τελευτήσει στη Δύση, σε αντίθεση με το Λουνγκίν που ακολουθεί σε αρκετές περιπτώσεις αγιοπατερική ματιά και σκέψη.
- Η υπακοή είναι και για τους δύο η οδός που με ασφάλεια οδηγεί στην ελευθερία από τον παλαιό άνθρωπο και στην ομοίωση με το άγιο. Ο άνθρωπος είναι ελεύθερος εκ φύσεως πρόσωπο, δημιουργήμα πλασμένο κατ' εικόνα Θεού. Ο πνευματικός πατέρας είναι οικονόμος του λόγου του Θεού και μεταδίδει το λόγο αυτό κατά το μέτρο της διακρίσεώς του, της πείρας του και τη δύναμη της προσευχής του. Τόσο ο Ρουμπλιώφ όσο και ο σαλός Ανατόλι υπακούουν αγόγγυστα σε όσα ο πνευματικός τους προστάζει και καθοδηγούν τους άλλους σε αυτήν την πρακτική.
- Ο πόνος αποτελεί την οδό προς την ομοίωση και την ελευθερία. Τόσο ο Ανατόλι στο «Νησί», ο Μητροπολίτης Φίλιππος στον «Τσάρο», όσο και ο Γκόρτσακοφ με τον Ρουμπλιώφ πονούν, τόσο για τις ελλείψεις του εαυτού τους, τις αμαρτίες και τα πάθη τους, όσο και για την άγνοια πίστης και αγάπης του λαού που

τους περιοσιχίζει. Στον αντίποδα της ορθόδοξης ματιάς, υπάρχει η περίπτωση του ποιητή Ντομένικο, ο οποίος υπαρξιακά και τραγικά οδυνάται, δίχως να έχει στραμμένο το βλέμμα στο πρόσωπο του Χριστού, αλλά οδηγείται στην αυτοπυρπόληση επειδή δεν αντέχει την κοινωνική αναληγσία και αδιαφορία.

- Η διά Χριστόν σαλότητα είναι μορφή πολύχρονου ασκητικού αγώνα, με συνεχή «μείωση» του «εγώ», ακολουθία της οδού του πρώτου «σαλού», του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού. Η σαλότητα αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της ορθόδοξου πνευματικής ζωής που στηρίζεται στην κένωση του φίλαυτου παλαιού ανθρώπου και στην ανακαίνιση σύνολης της ύπαρξης. Στον Ανατόλιο μπορούμε να διακρίνουμε αρκετά από τα παραπάνω στοιχεία, που χαρακτηρίζουν έναν «δια Χριστόν σαλό», χωρίς κατ' ανάγκη και να ταυτίζεται. Η περίπτωση του Ντομένικο προσιδιάζει μεν, αλλά δεν αποτελεί και το χαρακτηριστικότερο των παραδειγμάτων.
- Σταυρική θυσία, αγιότητα και ελευθερία. Χωρίς Γεθσημάνεια αγωνία και Σταυρό δε νοείται Ανάσταση. Χωρίς αγώνα και άσκηση δε φτάνει ο άνθρωπος στην τελείωση. Οι κεντρικοί ήρωες των ταινιών που ερευνήσαμε πορεύονται ακριβώς πάνω σε αυτήν την ατραπό του μαρτυρίου. Άλλος λιγότερο, όπως ο Ρουμπλιώφ, άλλος περισσότερο, όπως ο μητροπολίτης Φίλιππος και ο Ντομένικο βαδίζουν προς την ελευθερία του όντως όντος, δείχνοντάς μας παράλληλα και τις ανθρώπινες αδυναμίες, αφού κάθε άνθρωπος ετερόφωτα αποκτά τη χάρη της Βασιλείας.
- Οι ήρωες των τεσσάρων έργων ζουν την αλήθεια τους. Δεν υποδύονται, δεν προσποιούνται. Με τις αδυναμίες και τις αστοχίες τους, τις αγωνίες και την προσευχή τους μας δείχνουν τον τρόπο που το άτομο γίνεται πρόσωπο, πώς αληθεύει. Ο Ρουμπλιώφ περνά από διάφορες εσωτερικές κι εξωτερικές καταστάσεις- αμφιβολία για το έργο του, αμφισβήτηση της μοναχικής του κατάστασης, απογοήτευση για την καταρρέουσα κοινωνική κατάσταση- έως ότου δημιουργήσει τα αξεπέραστα εικονίσματα του θείου, ο Ντομένικο αληθεύει ως πρόσωπο παίρνοντας πάνω του την ανομία του κόσμου που «δεν κατανοεί τον προφήτη-τρελλό», ο Ανατόλιος τελειώνει την επιγεια ζωή του οσιακά συγχωρώντας τους αδελφούς, ο Τσάρος αληθεύει ως προς την κακία του σχιζοειδούς εαυτού του από την οποία ποτέ δεν απαλλάχτηκε διότι ποτέ δεν το θέλησε πραγματικά, ο Φίλιππος μεθίσταται στις χορείες των αγίων μαρτυρικά με αγάπη και συγχώρηση στους δημίους του.

- «Πρώτο πλάνο» των δύο δημιουργών είναι η εσχατολογική προοπτική των ηρώων και κατ' επέκταση της σκέψης-κοσμοθεωρίας τους. Οι ήρωες δεν δρουν απλά σε ένα εικονικό σκηνοθετημένο παρόν δίνοντας μας κάποιες αφορμές για συζητήσεις καλλιτεχνικού ή ηθικού τύπου. Αποτελούν προσωπικότητες που φανερώνουν είτε τα πρόσωπα της βασιλείας που ξεκινούν την φωτεινή τους παρουσία από αυτήν εδώ τη ζωή, είτε προσωπικότητες σκοτεινές γεμάτες εωσφορική κακία και μάλιστα δίχως επιστροφή. Έτσι, έχουμε να κάνουμε με τους ήρωες της *Νοσταλγίας*, που κινούνται και δρουν μέσα στον άχρονο χρόνο της βασιλείας –κλασική η σεκάνς του ρώσικου σπιτιού μέσα στην Τοσκανική βασιλική- αλλά και στο παρόν που τους συνθλίβει, το Ρουμπλιώφ που φτάνει τελικά στο φως της βασιλείας στο τέλος της ταινίας και αποτυπώνει το «κατόρθωμα» αυτό στην εικόνα του, τον Τσάρο και τον άγιο Φίλιππο που ντοστογιεφσκικά κινούνται στο δίπολο φωτός-σκότους, αγιότητας-δαιμονικής κατάληψης και βέβαια τον Ανατόλιο που φανερώνει δίχως τσιριμόνιες τον αυθεντικό κι εσχατολογικό άνθρωπο της βασιλείας. Όλοι αυτοί σκιαγραφούν τους ανθρώπους των Μακαρισμών του Κυρίου, άλλος λιγότερο κι άλλος πίο πολύ. Παρελαύνουν εμπρός μας οι «πενθούντες» που «παρακαλούνται», οι «πτωχοί τω πνεύματι», οι «κλαίοντες νύν», «οι δεδιωγμένοι ένεκεν δικαιοσύνης» γιατί αυτών εστί η βασιλεία των Ουρανών.
- Χρόνος των κινηματογραφικών αυτών δημιουργιών δεν είναι ο γραμμικός. Δεν έχουμε να κάνουμε με δημιουργίες που απλά σκιαγραφούν κάποια περασμένα γεγονότα, όπως θα είχαμε σε δημιουργίες χολυγουντιανού τύπου. Αντίθετα, υπάρχει ο αποτυπωμένος χρόνος στον οποίο ζει «η σαλαμάνδρα της ανθρώπινης ψυχής», όπως τονίζει ξεκάθαρα ο παλαιότερος εκ των δύο σκηνοθετών. Ο χρόνος και η μνήμη και για τους δύο δημιουργούς συγχωνεύονται, όπως συμβαίνει και στη θεία λατρεία, κατά τη θεία ευχαριστία όπου είμαστε «μεμνημένοι του Σταυρού, του Τάφου, αλλά και της...δευτέρας και ενδόξου παρουσίας»! Η μνήμη είναι έννοια πνευματική, όπως συνεχίζει να μας λέει ο ίδιος σκηνοθέτης. Ζωή είναι βέβαια δεδομένες χρονικές στιγμές και περίοδος, αλλά χρόνος και μνήμη είναι η αιωνιότητα της ψυχής, που δρα κάποτε με αυτό το γήινο σαρκίο, αλλά συνεχίζει και μετά το τέλος αυτού.
- Τελικά, και οι δύο προσπαθούν να αποδώσουν τη συνομιλία ανθρώπου και Θεού σε όλες τις «μορφές». Και αυτές που τα πάντα φωτίζονται και ανοίγει ο «ορίζοντας» της ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά και εκείνες που ο νους σκοτίζεται από τα πάθη

που εμφωλεύουν στην ψυχή και οδηγούν αυτήν στο χωρισμό από την όντως ζωή και την απώλεια.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Πηγές.

Ταρκόφσκι, *Σμίγοντας* = Ταρκόφσκι Α., *Σμιλεύοντας το χρόνο*, μτφρ. Βελέντζα Σ., εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1987.

Ταρκόφσκι, *Μαρτυρολόγιο, Ίσαρης* = Ταρκόφσκι Α., *Μαρτυρολόγιο-Ημερολόγιο 1970-1986*, Α. Ίσαρης (πρόλογος-μετάφραση), εκδ. Τνδικτος, Αθήνα 2006.

Tarkovski A., *Journal 1970-1986*, ed. Cahiers du cinema, 2004.

Ταρκόφσκι Α., *Αντρέι Ρουμπλιώφ*, μτφρ. Κυριαζή Ν., εκδ. Καθρέφτης, Αθήνα 2000.

Ταρκόφσκι Α., *Θυσία*, εκδ. Νεφέλη, μτφρ. Αγγελίδου Μ., Αθήνα 1990.

Ταρκόφσκι Α., «Το νέο μήνυμα της Αποκάλυψης», *4x5-Αϊνστάιν, Ταγκόρ, Γκροτόφσκι, Κρισνομούρτι, Ταρκόφσκι*, μτφρ. Γιαννιού Δ., εκδ. Αρχέτυπο, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 71-90.

...

Αββά Ισαάκ Σύρου, *Ασκητικά*, Εκδόσεις Β.Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη, 1976, 450

Αββά Ισαάκ, *Λόγοι Ασκητικοί, Λόγος ΝΑ΄*, Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος, 2012, 664.

Διαδόχου Επισκόπου Φωτικής, *Λόγος Ασκητικός*, Φιλοκαλία Ιερών Νηπτικών, Τόμος Α, Εκδ.Το Περιβόλι Της Παναγίας, Θεσσαλονίκη, 2004, σελ.286

Γρηγορίου Νύσσης, *Κατηχητικός 32*, Εκδ.J.Srawley,The Catechetical Oration of Gregory of Nyssa, Cambridge, 1956, σελ.119

Γρηγορίου Παλαμά, *Υπέρ των ιερώς ησυχάζόντων 3,2,12*, Γρηγορίου του Παλαμά, *Συγγράμματα*, Τομ.1, Εκδ.Π.Χρήστου, Θεσσαλονίκη, 1988, σελ 666.

Γρηγορίου Θεολόγου, *Λόγος 14, 25*, PG 35,892A.

Ευχολόγιον το Μέγα, *Νεκρώσιμος Ακολουθία εις Κοσμικούς*, Εκδ.Αστήρ, Αθήνα, 2008, 396

Ιωάννου Χρυσοστόμου, *Ομιλία εις την προς Εβραίους 4,4*, PG 9063,41

Ιωάννου Κλίμακος, *Κλίμαξ*, 4 PG 88 : 709B, 40.

Ιωάννου Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, *Ιερά Μονή Παρακλήτου, Ωρωπός Αττικής* 2002, σελ.176

Θεοδώρου Στουδίτη, *Αντιρρητικοί κατά Εικονομάχων Γ'*, J.P.Migne, *Patrologia Graeca*, Τομ.99, 393D

Μακαρίου Αιγυπτίου, *Ομιλία Ζ'* PG 6, 528A

Μακαρίου Αιγυπτίου, *Ομιλία ΙΕ'* PG 20, 589A

Μαξίμου Ομολογητού, *Α'Εκατοντάδα προς Θαλάσιον*, 49-50, *Φιλοκαλία Ιερών Νηπτικών*, Τόμος Β', Εκδ. Το Περιβόλι της Παναγίας Θεσσαλονίκη, 2006, σς 111-112

Μαξίμου Ομολογητού, *Απαντήσεις προς Θαλάσιον*, 22, PG90, 321B

Μαξίμου Ομολογητού, *Περί του "γνώθι σαυτόν"*, PG 91, 968B

Μέγα Γεροντικόν, Τόμος Γ', Ι 40, Εκδ. Το Γενέσιον της Θεοτόκου, *Πανόραμα Θεσσαλονίκης*, 1995, 58-59

Νείλου Ασκητού, *153 κεφάλαια περί προσευχής*, *Φιλοκαλία Ιερών Νηπτικών*, Τόμος Α', Εκδ. Το Περιβόλι της Παναγίας, Θεσσαλονίκη, 2006, σελ.231

Οσίου Ιουστίνου Πόποβιτς, *Φιλοσοφικοί Κρημνοί*, Εκδ. Ιεράς Μονής Χιλανδαρίου, Άγιον Όρος, 2012, σελ. 253

Παΐσιου Αγιορείτου, *Επιστολές*, Ιερόν Ησυχαστήριο «Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος», Σουρωτή Θεσσαλονίκης 1994, σ. 113.

Συμεών Ν.Θεολόγου, *Ηθικά*, 4, 556, Έκδ. J. Darrouzes, «Sources Chretiennes», Τομ.129, 48

Ψαλτήριο Μετά Τροπαρίων και Ευχών, Έκδοσις Ι.Μ.Παντοκράτορος, Άγιον Όρος, 2004, 6

Palladius Scr. Eccl., *Historia Lausiaca* (recensio G), Vita 34, «Περί τής ύποκρινομένης μωρίας». ΠΑΛΛΑΔΙΟΥ ΛΑΥΣΙΑΚΟΝ. G.J.M. Bartelink, Palladio. La storia Lausiaca, Fondazione Lorenzo Valla, Βερόνα 1974: 4-292

2. Διαδικτυακές.

<http://www.kazam.gr/online/node/120681>(πρόσβαση 5/05/2014)

http://www.koinotopia.gr/index.php?option=com_(πρόσβαση 28/09/2014)

<http://misha.pblogs.gr/2008/08/to-nhsi-toy-anatolioy-mia-rwsikh-tainia-poy-axizei-na-deite.html> (πρόσβαση 4/10/2014)

<http://www.pame.gr/ekklisia-thriskeies/orthodoxia/didaxes-geronta-paisiou.html> (πρόσβαση 8/10/2014)

<http://redskywarning.blogspot.gr/2010/03/pyotr-mamonov-ostrov.html> (πρόσβαση 6/10/2014)

http://www.lavie.fr/hebdo/2010/3358/ivan-le-terrible-un-pouvoir-diabolique-06-01-2010-1682_88.php (πρόσβαση 19/11/2014)

<http://koinoniaagion.blogspot.gr/2010/01/.html> (πρόσβαση 19/11/2014)

3. Βοηθήματα.

Αβδελιώδης, «Συζήτηση» = Αβδελιώδη Δ. και Ζαφείρη Γ., «Μια συζήτηση για τον Ταρκόφσκι», *manifesto* 10-11 (2007) 16-19.

Αγιορειτική Μαρτυρία, Εκδ. Ιεράς Μονής Ξηροποτάμου, τ.6, Δεκέμβριος 1989-Φεβρουάριος 1990, Άγιον Όρος

Αντρέι Ταρκόφσκι-Εικονολόγιο μιας ποιητικής διαδρομής, [Κατάλογος αφιερώματος στο Ρώσο σκηνοθέτη Αντρέι Ταρκόφσκι στα πλαίσια αφιερώματος του διεθνούς φεστιβάλ «Τα Κύπρια '98»], Κύπρος 1998.

Αρχιμ. Σωφρονίου, *Οψόμεθα τον Θεόν καθώς εστί*, Εκδ.Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας, 1992, 176

Αρχιμ.Σωφρονίου, *Περί Προσευχής*, Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Έσσεξ, σελ.55

Αρχιμ Σωφρονίου Σαχάρωφ, *Ασκησις και Θεωρία*, Ι.Μ.Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας, 1996, 48

Αρχιμ.Σωφρονίου Σαχάρωφ, *Οικοδομώντας το ναό του Θεού μέσα μας*, Τόμος Α', Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας, 2013, 283.

Αρχιμανδρίτου Σωφρονίου, *Άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης*, εκδ.Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας, 1999, 89.

Βασιλειάδης, *Αντρέι* = Βασιλειάδη Γ., *Αντρέι Ταρκόφσκι*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2003.

Γουνελά Σ, *Ένας Νοσταλγός του Παραδείσου*, Εκδ.Διάττων, Αθήνα, 1989, 13

Γιανναρά Χρ., *Η ελευθερία του ήθους*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1989.

Γιανναράς, «Λορεντζάτος» = Γιανναρά Σπ., «Αντρέι Ταρκόφσκι, Ζήσιμος Λορεντζάτος», *manifesto* 10-11 (2007) 52-58.

- Κ. Δεληκωνσταντή, *Το Ηθος της Ελευθερίας*, Εκδ.Δόμος, Αθήνα, 1997, 18
- Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια, Τόμος Ε', Εκδ.Μαρτίκου, Αθήνα, 1962, 350
- Καλλίστου Επισκόπου Διοκλείας, *Η εντός ημών βασιλεία*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα, 1994.
- Κεσελόπουλου Α, *Πάθη και Αρετές*, Εκδ. Δόμος, Αθήνα, 1982, 82
- Κορναράκη Ι, *Η Νεύρωση ως Αδαμικό Πλέγμα*, Εκδόσεις Αρμός, Β' Έκδοση, Αθήνα, 2009, 30
- Μακαρίου Σιμωνοπετρίτου, *Νέος Συναξαριστής Της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, Τόμος Ενδέκατος, Ινδικτος, Αθήναι, 2008, 49-53
- Μ.Κ.Μακράκη, "Οι δύο διαστάσεις της ελευθερίας", *Σπουδή στον Ντοστογιέφσκι*, Εκδ.Αποστολικής Διακονίας, Αθήνα, 1984, 108-110.
- Μαντζαρίδη Γ, *Χριστιανική Ηθική*, Τόμος Β', Εκδ.Π.Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 2006, 257
- Μεϊχανετζίδης Κ, «Τὸ ἐξ Ανατολῆς φῶς... ἡ ταινία «το νησί», *Εν Εσόπτρῳ*, τ. 7, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 2008, 15
- Μητροπολίτου Ναυπάκτου Ιεροθέου, *Το πρόσωπο στην Ορθόδοξη Παράδοση*, εκδ.Ι.Μ.Γενεθλίου της Θεοτόκου, Λειβαδιά, 1997, 332
- Μητροπολίτου Περγάμου Ιωάννου, *Ευχαριστίας Εξεμπλάριον*, Εκδ. Ευεργέτις, Μεγαρά, 2006, 41
- Μητροπολίτου Περγάμου Ιωάννου, *Από το προσωπίον εις το πρόσωπον, Η συμβολή της Πατερικής Θεολογίας εις την έννοιαν του προσώπου*, Χαριστήρια εις τιμήν του Μητροπολίτου Γέροντος Χαλκηδόνος Μελίτωνος, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη, 1977, 300
- Μπερδιάγεφ Ν, *Το πνεύμα του Ντοστογιέφσκι*, Εκδ.Π.Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 1972, .97

- Μπερντιάεφ Ν, *Αλήθεια και Αποκάλυψη*, Εκδ.Αρμός, Αθήνα, 2010, 71.
- Μπακογιαννόπουλος, «*Νοσταλγία*», Προσεγγίσεις, 70
- Μπαλίβο Ν., «*Μια συνέντευξη με τον Αντρέι Ταρκόφσκι*», Προσεγγίσεις, 16-17.
- Μπλάθρα Κ., «*Μνημονεύετε Αντρέι Ταρκόφσκι*», *Manifesto*, τ.23, 2007, 10-11
- Μπότση Π, *Μικρή Ρωσική Κλίμακα*, εκδ.Π.Μπότση, Αθήνα, 2008, 137.
- Ντοστογιέφσκι Φ, *Αναμνήσεις από το υπόγειο*, Μέρος Α', κεφ.ΙΧ. Εκδ.Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1983, 85.
- Ντοστογιέφσκι Φ, *Οι Δαιμονισμένοι*, μετάφραση Άρη Αλεξάνδρου, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα χ.χ, Μέρος Β', Α'VII, 43.
- Νικολάου Σαχάρωφ, *Αγαπώ άρα υπάρχω*, Εν Πλώ, Αθήνα, 2007, 289.
- Παπαλεξανδρόπουλου Στ, «*Η διάσταση του κόσμου στο έργο του Ταρκόφσκι*», *Σύναξη*, 24 (1987), 65-69.
- π. Δημήτριος Στανιλοάε, *Προσευχή και Ελευθερία*, εκδ.Εν Πλω, Αθήνα, 2009, 82
- Ρεντζή Θ, «*Το ιδεώδες στη κινηματογραφία του Αντρέι Ταρκόφσκι*», Προσεγγίσεις, 67
- Σταμούλης Χ, *Όσπερ ξένος και αλήτης ή Σάρκωση: η μετανάστευση της αγάπης*, Ακρίτας, Αθήνα, 2010, 31
- Στάρετς Θεόφιλος ο δια Χριστόν σαλός, Εκδ.Ιερά Μονή Παναγία του Έβρου, Μάκρη Αλεξανδρουπόλεως, 2005, 140
- Antoine de Baeque, *ANTPEI TAPKOΦΣKI* μια ξενάγηση στο έργο του, εκδ.Γκοβόστη, Αθήνα, 1992, 182
- Archimandrite Elisaios “ *The spiritual paternity according to Elder Sophrony*”, Πρακτικά Διορθόδοξου Επιστημονικού Συνεδρίου (ΑΘΗΝΑ 19-21 Οκτωβρίου 2007), Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Άγιον Όρος, 2008, 340-341

Caruso I, *Ψυχανάλυσις και σύνθεσις της υπάρξεως*, μτφρ.Α.Καραντώνη, Αθήναι, 1953, 128

Charles Baudelaire, «*Les Fleurs du mal*», trans, Richard Howard, Boston: David R. Godine, 1982 και Charles Baudelaire, «*Τα Άνθη του Κακού*», Μετάφραση Ερρίκος Σοφράς, εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2009.

Hierodeacon Theophylact, *Hieroschmamonk Feofil, Fool for Christ's Sake*, Holy Trinity Monastery, Jordanville, New York, 1995.

G. Allport, *Το άτομο και η θρησκεία του*, μτφρ. Στ.Παπαδάκη, Blackwell Publishing Ltd, Oxford, 1960.

«Information Catholiques», Μετάφραση Ελ.Μάινας, Σύναξη, 7, 25

V. Rochcau, «*Que savons -nous des fous -pour-le Christ*», *Rev. Irenikon*, 53, 1980, p. 350

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

1) Χρονολόγιο Αντρέι Ταρκόφσκι

1932 Στις 4 Απριλίου γεννιέται ο Αντρέι Ταρκόφσκι στο Ζαβράσγε, ένα χωριό που βρίσκεται βορειοανατολικά της Μόσχας. Πατέρας του, ο διάσημος ποιητής και μεταφραστής Αρσένι Ταρκόφσκι, μητέρα του η Μάγια Ιβάνοβνα Βισνιγιάκοβα.

1936 Ο Αρσένι Ταρκόφσκι εγκαταλείπει τη γυναίκα του και τα δυο του παιδιά, τον Αντρέι και την Μαρίνα.

1936 Ο Ταρκόφσκι επισκέπτεται ένα σχολείο της Μόσχας. Αναγκάζεται να διακόψει τα μαθήματα επειδή ξεσπάει ο πόλεμος. Κατά τη διάρκεια του πολέμου η Μάγια Ιβάνοβνα μένει με τα δυο παιδιά της σε σπίτια συγγενών στο χωριό Γιούργεβετς.

1943 Ξαναρχίζει να πηγαίνει σ' ένα σχολείο της Μόσχας, ενώ παράλληλα παρακολουθεί μαθήματα μουσικής. Αρχίζει να σπουδάζει ανατολικές γλώσσες σ' ένα ινστιτούτο της Μόσχας. Διακόπτει τις σπουδές του για λόγους υγείας. Για ένα χρόνο δουλεύει ως απλός εργάτης με μια ομάδα γεωλόγων στη περιοχή του Τουρουχάνσκ (Σιβηρία), κοντά στον ποταμό Κουρέικα.

1954 Αρχίζει σπουδές στο Πανερωσιακό Κρατικό Ινστιτούτο Κινηματογραφίας (ΠΚΙΚ) της Μόσχας, όπου διδάσκει και ο γνωστός Σοβιετικός σκηνοθέτης Μιχαήλ Ρόμ. Στη σχολή αυτή γνωρίζει τον μέλλοντα γαμπρό του Αλεξάντερ Γκορντόν και συνδέεται φιλικά με τον Αντρόν Μιχάλκοφ-Κοντζαλόφσκι, με τον οποίο θα συνεργαστεί αργότερα στις ταινίες *Το Βιολί και ο Οδοστρωτήρας* και *Αντρέι Ρουμπλιώφ*.

1957 Παντρεύεται την ηθοποιό και σκηνοθέτη Ίρμα Ράους. Γυρίζει μαζί με τον Αλεξάντερ Γκορντόν το τηλεοπτικό φιλμ *Δεν έχει άδεια απόψε*, με το οποίο παίρνει το προδίπλωμα της σχολής. Παίρνει το πτυχίο του με την ταινία *Το Βιολί και ο Οδοστρωτήρας* (στο σενάριο συνεργάστηκε με τον Α. Μ. Κοντζαλόφσκι). Του απονέμεται το πρώτο βραβείο στο κινηματογραφικό φεστιβάλ σπουδαστών (Ν. Υόρκη).

Γυρίζει την ταινία *Τα Παιδικά Χρόνια τον Ιβάν*. Το φιλμ παίζεται στο Φεστιβάλ της Βενετίας και βραβεύεται με το Χρυσό Λιοντάρι. Οι κριτικοί της Δ. Ευρώπης βλέπουν στο πρόσωπο του Ταρκόφσκι τη νέα μεγάλη ελπίδα του σοβιετικού κινηματογράφου.

Του απονέμεται επίσης η Χρυσή Γέφυρα για την καλύτερη σκηνοθεσία στο φεστιβάλ του Σαν Φρανσίσκο. Γεννιέται ο γιός του Αρσένι.

Αλλά τέσσερα βραβεία για την ταινία *Τα Παιδικά Χρόνια του Ιβάν*: Βραβείο της λέσχης των Πολωνών κριτικών, βραβείο για την καλύτερη ταινία στο φεστιβάλ της Λιουμπλιάνας, Ασημένια Δάφνη του Ντ. Σέλτσνικ, βραβείο της Εθνικής Έκθεσης του Δελχί.

Γυρίζει την ταινία *Αντρέι Ρουμπλιώφ* (στο σενάριο συνεργάζεται με τον Α. Μ. Κοντζαλόφσκι).

1966 Δίνεται η προεμιέρα του *Αντρέι Ρουμπλιώφ* μπροστά σε επιλεγμένους θεατές. Η ταινία κατακρίνεται ως ανήθικη και εξαιρετικά ωμή και μπαίνει στο αρχείο, μιας και ο σκηνοθέτης αρνείται να αλλάξει το παραμικρό.

Η Ένωση Γάλλων Κριτικών δίνει το πρώτο βραβείο στα *Παιδικά Χρόνια του Ιβάν*. Βραβείο FIPRESCI για τα *Παιδικά Χρόνια του Ιβάν*.

1979 Γυρίζει στα περίχωρα του Τσερνομπίλ την ταινία *Στάλκερ*.

Στις 5 Οκτωβρίου πεθαίνει η μητέρα του.

1980 Βραβείο Ντονατέλο και βραβείο Βισκόντι για τον Καθρέφτη.

1983 Γυρίζει στην Ιταλία την ταινία *Νοσταλγία*. Η ταινία παίζεται στις Κάννες και μοιράζεται το Μεγάλο Βραβείο του Κινηματογράφου με το *Χρήμα* του Ρομπέρτ Μπρεσσόν. Σε μια συνέντευξη τύπου που πραγματοποιείται στο Παλάτσο Τζαμπελόνι του Μιλάνου στις 10 Ιουλίου, ο Ταρκόφσκι ανακοινώνει στους Ιταλούς και ξένους δημοσιογράφους την απόφαση την δική του και της γυναίκας του Λαρίσα, να παραμείνουν στη Δύση. Αυτή είναι η χειρότερη στιγμή της ζωής μου, λέει στην αρχή της συνέντευξης. Παρόντες είναι και οι δύο άλλοι διαφωνούντες: ο Ροστροπόβιτς και ο Λιουμπίμωφ.

Γυρίζει στην Σουηδία και σε σενάριο δικό του, την ταινία η Θυσία, που είναι αφιερωμένη στον γιό του Αντριούσα, στον οποίο οι Σοβιετικές Αρχές δεν δίνουν άδεια να φύγει στο εξωτερικό. Τα εξωτερικά αυτής της ταινίας γυρίζονται εξολοκλήρου στο νησί Γκότλαντ. Κυκλοφορεί στα γερμανικά το βιβλίο του Σμίγκοντας τον Χρόνο με απόψεις του για την τέχνη και την αισθητική του Κινηματογράφου. Ο Ταρκόφσκι αρρωσταίνει βαριά. Πάσχει από καρκίνο των πνευμόνων.

1986 Η Θυσία προβάλλεται στο Φεστιβάλ των Καννών και παίρνει το βραβείο της Επιτροπής. Ο Αντρέι Ταρκόφσκι πεθαίνει στο Παρίσι στις 29 Δεκεμβρίου. Τον θάβουν στο νεκροταφείο της Σαιν Ζενεβιέβ ντο Μπουά, όπου βρίσκονται θαμένοι και άλλοι Ρώσοι εμικροέδρες. Η κηδεία έγινε κάτω από τους ήχους μιας σουίτας του Μπάχ που εκτελέστηκε από τον Ροστροπόβιτς.

1987 Προβάλλεται στα πλαίσια ενός αφιερώματος που διοργανώθηκε στη Μόσχα, για να τιμηθεί ο Ταρκόφσκι, η αρχική κόπια του *Αντρέι Ρουμπλιώφ* είκοσι-ένα χρόνια -μετά την παγκόσμια πρώτη της ταινίας. Το αφιέρωμα αυτό οργανώθηκε κατά την διάρκεια του 15^{ου} Φεστιβάλ της Μόσχας.

1989 Πραγματοποιείται στην Μόσχα, από τις 10 ως τις 14 Απριλίου, το πρώτο Παγκόσμιο Συνέδριο με θέμα το έργο του Ταρκόφσκι. Το σπίτι του στη Μόσχα μετατρέπεται σε μουσείο και οι ταινίες του παίζονται στους κινηματογράφους και στην τηλεόραση. Το Φεβρουάριο κυκλοφορεί στα γερμανικά ο πρώτος τόμος των ημερολογίων του που έχει τον τίτλο *Μαρτυρολόγιο*. Τον Ιούνιο πεθαίνει ο πατέρας του Αρσένι Ταρκόφσκι.

1990 Του απονέμεται μετά θάνατον το βραβείο Λένιν για την εξαιρετική συμβολή στην ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και για το ανανεωτικό του έργο, που στοχεύει στην κατάφαση των ανθρώπινων αξιών και του ουμανισμού.

2002 Από τις 6 ως τις 9 Δεκεμβρίου οργανώνεται στην Αθήνα Διεθνές Συμπόσιο για τον Αντρέι Ταρκόφσκι στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.

2) Χρονολόγιο Πάβελ Λουνγκίν

1949 Στις 12 Ιουλίου γεννιέται ο Σεργκεί Σεμιόνοβιτς Λουνγκίν στη Μόσχα. Γιος της σεναριογράφου Λιλιάνα Λίνγκινα.

1971 Αποφοιτά από το Moscow State University και δουλεύει για χρόνια ως σεναριογράφος.

1989 Σκηνοθετεί την πρώτη του ταινία μεγάλου μήκους με τίτλο *Taxi Blues*.

1990 Κερδίζει στο Φεστιβάλ των Καννών το βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας με την ταινία *Taxi Blues*. Την ίδια χρονιά εργάζεται στη Γαλλία, δημιουργώντας ταινίες σχετικές με τη Ρωσία.

1992 Παίρνει μέρος στο Φεστιβάλ των Καννών με την ταινία *Luna Park*.

1993 Είναι πιά μέλος της κριτικής επιτροπής του Διεθνούς Φεστιβάλ Ταινιών της Μόσχας και παίρνει μέρος στο ορατόριο του Καρένικοφ *Το Μυστήριο του Αγίου Παύλου*.

1996 Σκηνοθετεί την ταινία «*Lifeline*».

2000 Σκηνοθετεί την ταινία «*The Wedding*».

2002 Σκηνοθετεί την ταινία «*Tycoon*».

2005 Σκηνοθετεί την ταινία «*Poor Relatives*».

2006 Σκηνοθετεί τη θρησκευτική ταινία *Το Νησί*, στο οποίο πρωταγωνιστεί ο Piotr Mamonov. Το φιλμ κλείνει τον 63^ο διαγωνισμό του Φεστιβάλ της Βενετίας, αποσπώντας διθυραμβικές κριτικές. Με την ταινία αυτή κερδίζει τον τίτλο του καλύτερου σκηνοθέτη από το ρωσικό κοινό το 2008 και τιμάται από το Πατριαρχείο Μόσχας και τον ίδιο τον Πατριάρχη Αλέξιο Β'.

2009 Είναι Πρόεδρος της κριτικής επιτροπής του Διεθνούς Φεστιβάλ Ταινιών της Μόσχας. Παράλληλα, σκηνοθετεί την επόμενη ταινία του, «*Ο Τσάρος*», με πρωταγωνιστές τους Pyotr Mamonov και Oleg Yankvskiy. Με την ταινία αυτή παίρνει μέρος στο Διεθνές Φεστιβάλ των Καννών το ίδιο έτος.

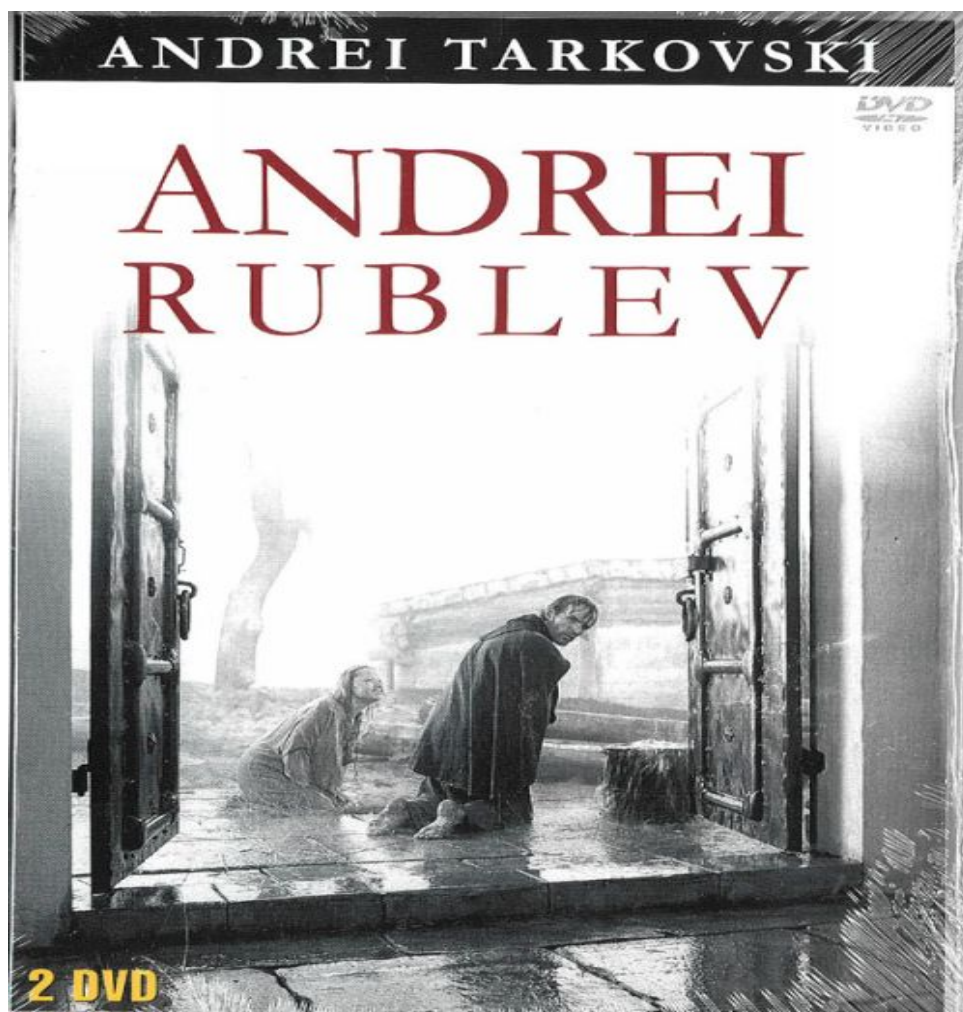
2012 Σκηνοθετεί την ταινία «*Dirizhor*».

2014 Σκηνοθετεί την ταινία «*Rodina*» και γράφει επιστολή με την οποία δημόσια υποστηρίζει τις στρατιωτικές ενέργειες του προέδρου Putin στην Κριμαία.

Εικόνες



Εικ.1 : Αντρέι Ταρκόφσκι



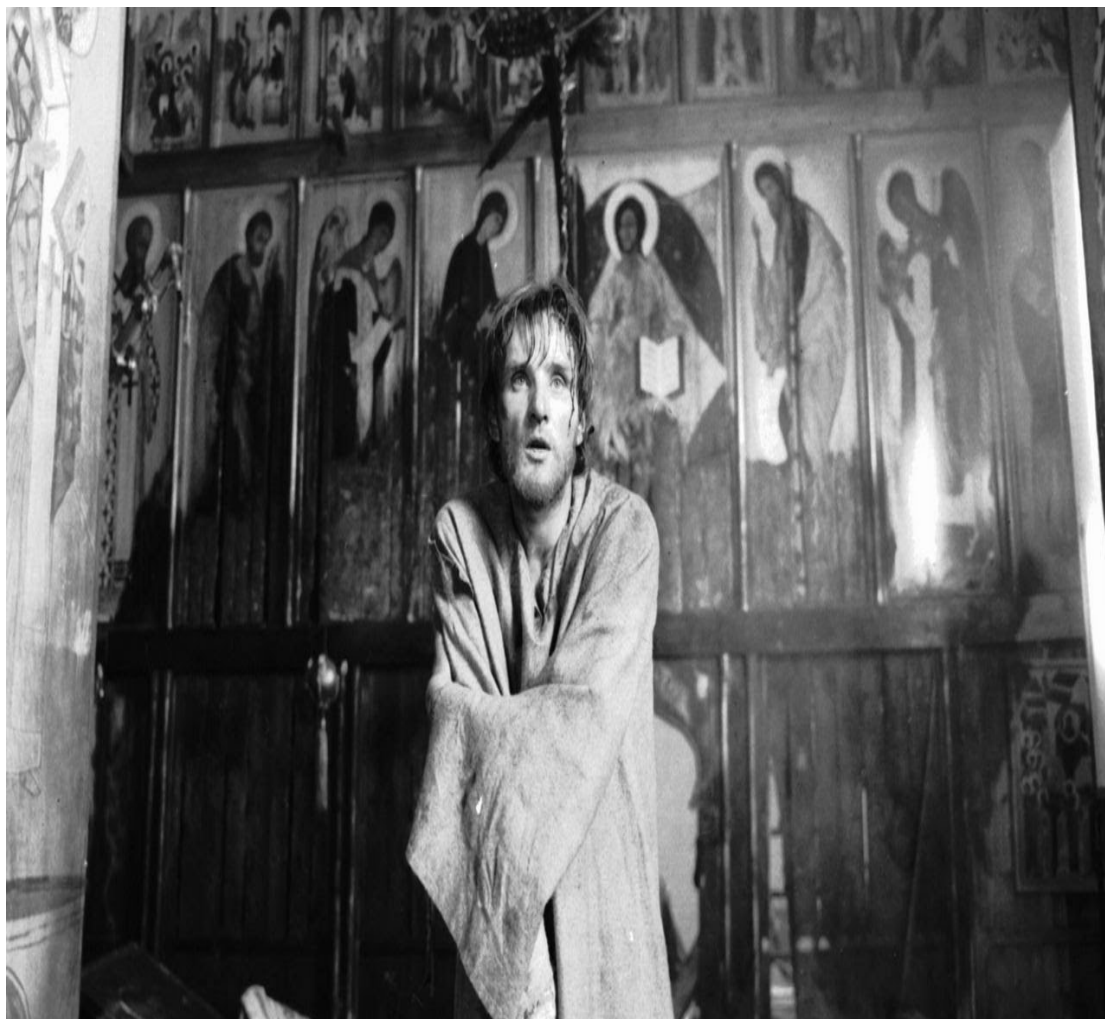
Εικ.2 : Αφίσα της ταινίας «Αντρέι Ρουμπλιώφ»



Εικ.3 : Ο Ρουμπλιώφ μετά τη φυγή του από τις παγανιστικές τελετές.



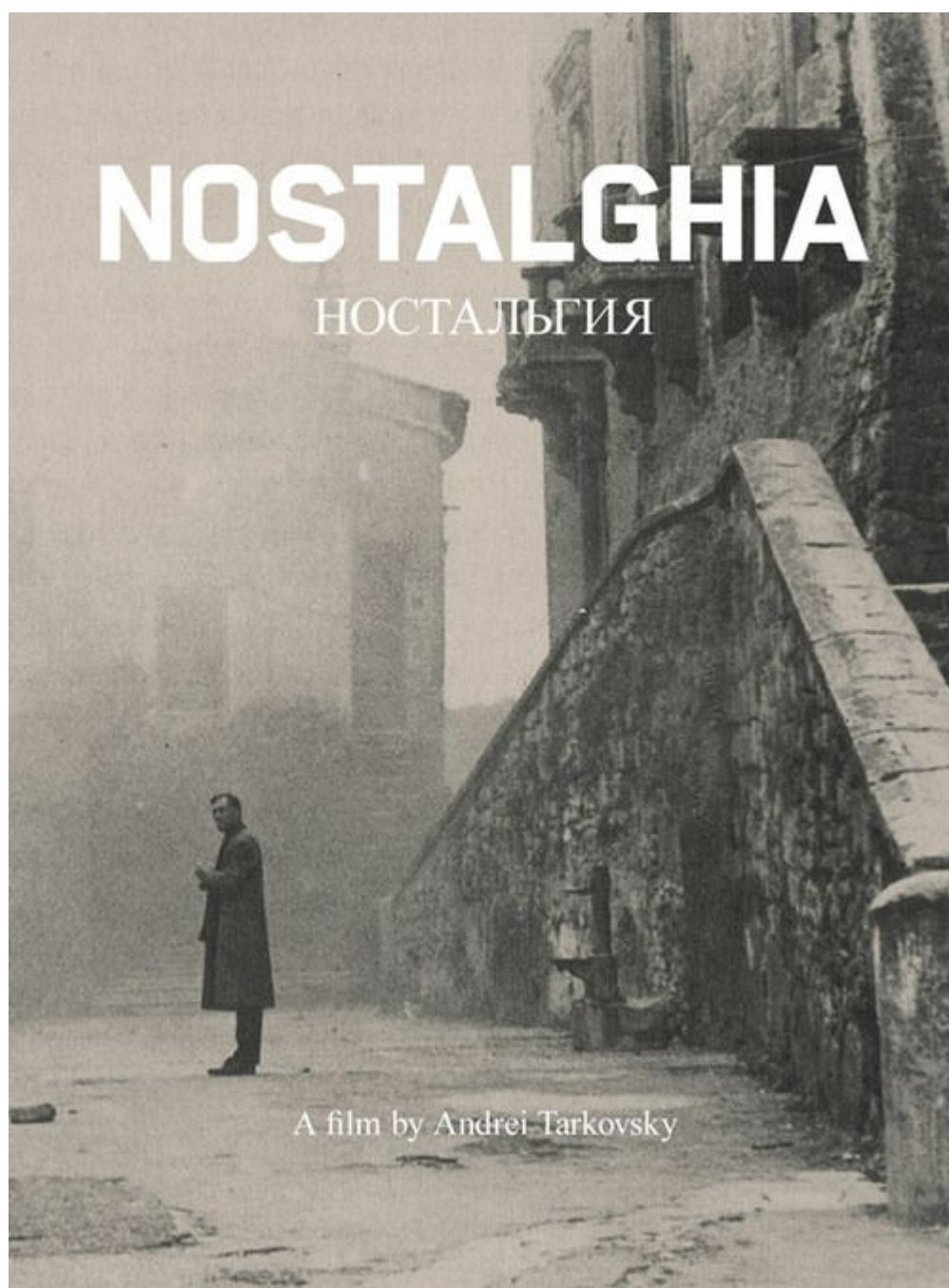
Εικ.4 : Ο «Ιησούς Χριστός» του Αντρέι Ρουμπλιώφ.



Εικ.5 : Μαθητεύοντας κοντά στον Θεοφάνη.



Εικ.6 : Η «Αγία Τριάδα» του Αντρέι Ρουμπλιώφ.



Εικ.7 : Αφίσα της ταινίας «Νοσταλγία»



Εικ.8 : Η ντάτσα μέσα στον αναγεννησιακό καθεδρικό ναό.



Εικ.9: Ο «σαλός» Ντομένικο προειδοποιεί για τα δεινά που έρχονται.



Εικ.10 : Ο ποιητής στη «Νοσταλγία» προσπαθεί να κρατήσει την φλόγα της πίστης άσβεστη.



Εικ.11 : «Νοσταλγία» : ποιμενική σκηνή.



Εικ.12: Αφίσα της ταινίας «Νησί»



Εικ.13 : Ο Ανατόλι προσεύχεται...



Εικ.13 : Ο Ανατόλι προετοιμάζεται για τη μέλλουσα ζωή...



Εικ.14: Αφίσα της ταινίας «Ο Τσάρος»



Εικ.15 : Ο Τσάρος καλεί τον Αγιο Φίλιππο για Μητροπολίτη Μόσχας.