



ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ Ι. ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ

Θεολόγος Καθηγητής – ΔΕΑ Εκκλησιαστικής Ιστορίας ΑΠΘ – Δρ. Θεολογίας ΑΠΘ

ΠΡΟΤΥΠΟ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΦΑΚΕΛΟΣ ΠΡΟJEKT

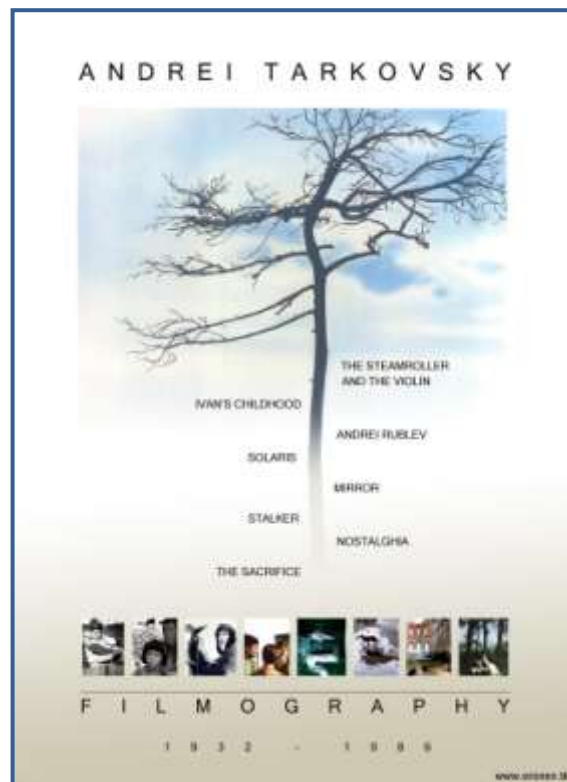
ΤΑΞΗ: Β΄ Λυκείου

Β΄ Τετράμηνο (Φεβρουάριος – Ιούνιος 2014)

ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

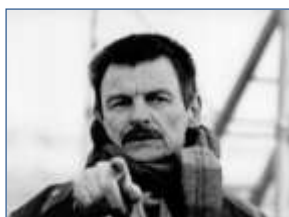
Αντρέι Ταρκόφσκι

Ο σκηνοθέτης της χριστιανικής μεταφυσικής



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΙ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ (1932 – 1986)

Ο Αντρέι Ταρκόφσκι υπήρξε ο σημαντικότερος, ίσως, σκηνοθέτης που ανέδειξε το σοβιετικό σινεμά, μετά τον Σεργκέι Αϊζενστάιν. Γεννήθηκε στις 4 Απριλίου 1932 στην πόλη Ζαβράγιε της Ρωσίας και ήταν γιος του σημαντικού ποιητή Αρσένι Ταρκόφσκι. Σπούδασε μουσική, ζωγραφική, γλυπτική και αραβικά, ενώ για ένα διάστημα εργάστηκε ως γεωλόγος στη Σιβηρία. Το 1956 εισέρχεται στην περίφημη κινηματογραφική σχολή της Μόσχας VGIK και παρακολουθεί μαθήματα, με δάσκαλο τον σπουδαίο σκηνοθέτη Μιχαήλ Ρομ. Συμμαθητής του ήταν ένας άλλος μεγάλος της 7^{ης} τέχνης, ο γεωργιανός Σεργκέι Παρατζάνωφ. Το 1960 αποφοιτά, υποβάλλοντας ως πτυχιακή εργασία τη διάρκειας 46 λεπτών ταινία *Ο βιολιστής και ο οδοστρωτήρας*, που ουσιαστικά αποτελεί την πρώτη του κινηματογραφική δουλειά. Η διεθνής αναγνώριση για το Ταρκόφσκι έρχεται πολύ γρήγορα, από την πρώτη κιόλας μεγάλου μήκους ταινία του *Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν*, η οποία κερδίζει τον Χρυσό Λέοντα στο Φεστιβάλ της Βενετίας (1962). Επτά χρόνια αργότερα προκαλεί και πάλι το ενδιαφέρον των κινηματογραφόφιλων, με την ταινία του *Αντρέι Ρουμπλιόφ*, που λόγω του



χριστιανικού της θέματος αντιμετωπίζεται με εχθρότητα από το σοβιετικό καθεστώς και απαγορεύεται για δύο χρόνια. Ο Ταρκόφσκι δεν υπήρξε ποτέ ανοικτά διαφωνών. Το κυριότερο παράπονο από τις σοβιετικές αρχές ήταν ότι δεν του επέτρεψαν να μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη όλα του τα σχέδια και τις ιδέες. Πάντως, λόγω της προσωπικής του γραφής, θα ήταν πολύ δύσκολο να τύχει μεγαλύτερης γενναιοδωρίας στη Δύση.

«Είμαι χαμένος. Δεν μπορώ να ζήσω στη Ρωσία, αλλά ούτε μακριά από αυτήν», έγραφε το 1983 στο ημερολόγιό του. Βρισκόταν στην Ιταλία για τις ανάγκες της ταινίας του *Νοσταλγία*. Εγκαθίσταται μόνιμα αρχικά στη γειτονική χώρα και στη συνέχεια στη Γαλλία. Η τελευταία του ταινία η *Θυσία* γυρίστηκε στη Σουηδία το 1986 και κέρδισε τρία βραβεία στις Κάννες. Στις 29 Δεκεμβρίου 1986 άφησε την τελευταία του πνοή στο Παρίσι, χτυπημένος από την επάρατη νόσο. Γενικά το έργο του Ταρκόφσκι χαρακτηρίζεται από χριστιανικά και μεταφυσικά θέματα, τους αργούς ρυθμούς, τα εξαιρετικής αισθητικής και μακράς διάρκειας μακρινά πλάνα. Επαναλαμβανόμενα μοτίβα στα έργα του είναι τα όνειρα, η μνήμη, η παιδική ηλικία, το τρεχούμενο νερό, η φωτιά, η βροχή, οι αναμνήσεις. Σταδιακά, ανέπτυξε μια προσωπική θεωρία γύρω από τον κινηματογράφο, την οποία ονόμασε «γλυπτική του χρόνου».

Πίστευε ότι το κύριο χαρακτηριστικό του κινηματογράφου είναι ο μετασχηματισμός της ανθρώπινης εμπειρίας του χρόνου. Το αμοντάριστο

υλικό, έλεγε, καταγράφει τον πραγματικό χρόνο. Γι' αυτό χρησιμοποιούσε το αργό ρυθμό και τα μεγάλα πλάνα, για να δώσει στο θεατή την αίσθηση του χρόνου που περνά και χάνεται, αλλά και να αναδείξει την ιδιαιτερότητα της κάθε στιγμής. Τη θεωρία του για τη «γλυπτική του χρόνου» ανέπτυξε στις ταινίες του ο Καθρέπτης (1975) και Στάλκερ (1979). Ο Ταρκόφσκι δεν ήταν ο σκηνοθέτης που δημιουργούσε αλληγορίες ή σύμβολα. Μιλούσε με τις εικόνες. Στο ημερολόγιό του αναφέρει ότι ο συμβολισμός είναι ένα δείγμα φθοράς, υποστηρίζοντας την ανάγκη χρήσης ισχυρών εικόνων στην τέχνη. «Η εικόνα είναι σαν ένας σβώλος ζωής», έγραφε.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

Ταινίες

Οι Δολοφόνοι (*Ubiitsy*), 19', 1958, η πρώτη φοιτητική ταινία του, βασισμένη στο ομώνυμο διήγημα του Έρνεστ Χέμινγουεϊ.

Δεν υπάρχει αναχώρηση σήμερα (*Segodnya uvolneniya ne budet*), 45', 1959, δεύτερη φοιτητική ταινία.

Ο οδοστρωτήρας και το βιολί (*Katok i skripka*), 46', 1960, η πτυχιακή ταινία του.

Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν (*Ivanovo detstvo*), 95', 1962, πολεμικό δράμα, βραβευμένο στη Βενετία.

Αντρέι Ρουμπλιόφ (*Andrei Rublyov*), 205', 1969, βιογραφική ταινία για τον πιο διάσημο ρώσο αγιογράφο, που έζησε τον 15^ο αιώνα.

Σολάρις (*Solyaris*), 165', 1972, βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας του Στανισλάβ Λεμ.

Καθρέπτης (*Zerkalo*), 108', 1975, ταινία με πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία.

Στάλκερ (*Stalker*), 163', 1979, επιστημονικής φαντασίας, εμπνευσμένη από τη νουβέλα των αδελφών Στρουγκάτσκι, *Πικ νικ στο κράσπεδο του δρόμου*.

Ταξίδι στο χρόνο (*Tempo di viaggio*), 62', 1983, τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ για την ιταλική τηλεόραση.

Νοσταλγία (*Nostalghia*), 125', 1983, ένας ρώσος πανεπιστημιακός αναζητά στην Ιταλία τα ίχνη ενός συμπατριώτη του συνθέτη του 18^{ου} αιώνα.

Η Θυσία (*Offret*), 149', 1986, ο άνθρωπος μπροστά στην προοπτική ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος.

BIBΛΙΑ

Μαρτυρολόγιο, το προσωπικό ημερολόγιο του σκηνοθέτη από το 1970 έως το 1986, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2006.

Σμιλεύοντας τον χρόνο, μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1987.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, Αντρέι Ταρκόφσκι, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2003.

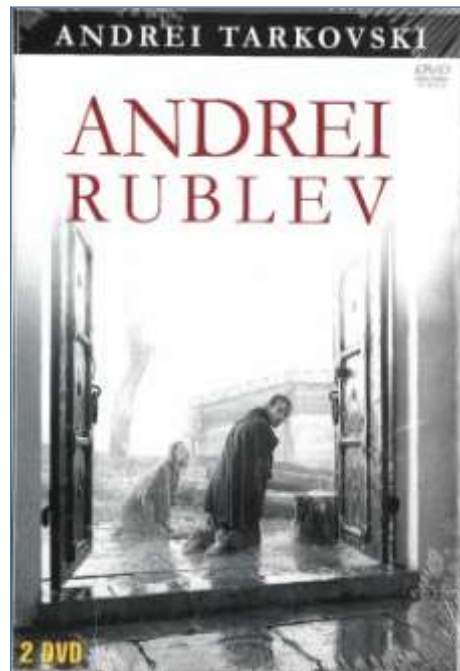
ΓΟΥΝΕΛΑΣ ΣΩΤΗΡΗΣ, Ταρκόφσκι. Ένας νοσταλγός του παραδείσου, εκδ. Διάττων, Αθήνα 2002.

ΜΩΡΑΪΤΗΣ ΜΑΚΗΣ, Ο ποιητής Αντρέι Ταρκόφσκι, εκδ. Καθρέφτης, Αθήνα 1997.

ΝΤΕ ΜΠΕΚ ΑΝΤΟΥΑΝ, Αντρέι Ταρκόφσκι. Μια ξενάγηση στο έργο του, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 1991.

ΠΗΓΗ: <http://www.sansimera.gr/biographies/211>

ΑΝΤΡΕΙ ΡΟΥΜΠΛΙΟΦ



ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Αντρέι Ταρκόφσκι.

ΣΕΝΑΡΙΟ: Αντρέι Ταρκόφσκι, Αντρέι Μιχάλκοφ – Κοντσαλόφσκι.

ΧΩΡΑ: Σοβιετική Ένωση 1966.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 185' ασπρόμαυρη και έγχρωμη.

ΜΟΥΣΙΚΗ: Vyacheslav Ovchinnikov.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: Vadim Yusov.

ΠΑΙΖΟΥΝ: Anatoli Solonitsyn, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko, Nikolai Sergeev, Irma Raush, Nikolay Burlyaev, Yuriy Nazarov, Yuri Nikulin, Rolan Bykov, Nikolai Grabbe, Mikhail Kononov, Stepan Krylov, Irina Miroshnichenko, Bolot Bejshenaliyev κ. ά.

Ο ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ

Το γύρισμα του Αντρέι Ρουμπλιόφ τελείωσε το 1967, και αρχικά είχε τον τίτλο *Τα πάθη του Αντρέι*. Αφού έγραψα το σενάριο, αμφέβαλα πολύ αν θα μπορούσα να το γυρίσω ταινία. Εν πάση περιπτώσει, ήξερα ότι σίγουρα δεν θα είναι ιστορικό ή βιογραφικό έργο. Με ενδιέφερε κάτι άλλο: να διερευνήσω τη φύση της ποιητικής ιδιοφυΐας του μεγάλου ρώσου ζωγράφου. Ήθελα να χρησιμοποιήσω το παράδειγμα του Ρουμπλιόφ για να αναλύσω τη νοοτροπία και την πολιτική συνείδηση ενός καλλιτέχνη που δημιούργησε πνευματικούς θησαυρούς

διαχρονικής αξίας. Η ταινία θα έδειχνε πως ο εθνικός πόθος για αδελφοσύνη, την εποχή του παράφορου αδελφοκτόνου αγώνα και του ζυγού των Τατάρων, γέννησε την εμπνευσμένη Αγία Τριάδα, η οποία συνοψίζει το ιδανικό της αδελφοσύνης, της αγάπης και της γαλήνιας ευσέβειας. Αυτή ήταν η καλλιτεχνική και φιλοσοφική βάση του σεναρίου.

Το σενάριο γράφτηκε σε χωριστά επεισόδια, σε νουβέλες, όπου δεν εμφανιζόταν πάντοτε, ο ίδιος ο Ρουμπλιόφ, γράφει ο Ταρκόφσκι. Ωστόσο ακόμα όταν δεν ήταν παρόν, έπρεπε να αισθανόμαστε το πνεύμα του, να ανασαίνουμε την ατμόσφαιρα που διαπότιζε τις σχέσεις του με τον κόσμο. Οι νουβέλες αυτές συνδέονται με παραδοσιακή χρονολογική σειρά, παρά την ποιητική λογική της ανάγκης του Ρουμπλιόφ να ζωγραφίσει την ξακουστή Αγία Τριάδα του. Τα επεισόδια, καθένα με τη δική του πλοκή και θεματική, αντλούν την ενότητά τους από αυτή τη λογική. Το ένα επηρεάζει το άλλο και αναπτύσσονται ακολουθώντας την εσωτερική σύγκρουση που είναι σύμφυτη με την ποιητική λογική της αλληλουχίας τους στο σενάριο: κάτι σαν οπτική αναπαράσταση των αντιφάσεων και της πολυπλοκότητας της ζωής και της δραματουργίας στην τέχνη.

Όσο για την ιστορική πλευρά, θέλαμε να κάνουμε την ταινία σαν να ασχολούμαστε με κάποιον σύγχρονό μας. Οπότε, τα ιστορικά γεγονότα, τους ανθρώπους, τα τεχνουργήματα δεν έπρεπε να τα δούμε σαν υλικό μελλοντικών χρόνων, παρά σαν κάτι ζωντανό, κάτι που ανασαίνει, σχεδόν καθημερινό. Σκηνικά, κοστούμια, εργαλεία, τίποτα δεν θέλαμε να το δούμε με το μάτι του ιστορικού, του αρχαιολόγου ή του εθνογράφου, συλλέγοντας μουσειακά εκθέματα. Μια καρέκλα έπρεπε να είναι έπιπλο για να κάθονται οι άνθρωποι, κι όχι σπάνια αντίκα. Οι ηθοποιοί έπρεπε να παίζουν ρόλους προσώπων που τα καταλαβαίνουν, αποδίδοντας αισθήματα που ουσιαστικά είναι ίδια με των σημερινών ανθρώπων. Θέλαμε να ξεμπερδέουμε μια και καλή με την παράδοση των κοθόρνων στους οποίους σκαρφαλώνει συνήθως ο ηθοποιός στα ιστορικά έργα και οι οποίοι, λίγο πριν από το τέλος, έχουν γίνει πια ξυλοπόδαρα. Αισθανόμουν πως όλα αυτά ήταν βασικά για ένα άριστο αποτέλεσμα. Ήμουν αποφασισμένος να γυρίσω αυτή την ταινία με τη συλλογική βοήθεια της ομάδας που είχε ήδη δοκιμαστεί στη μάχη: οπερατέρ τον Γιουσόφ, καλλιτεχνικό διευθυντή τον Τσερνιάγεφ και μουσικό τον Οφτσίνικοφ.

Τη βασική έννοια του χαρακτήρα του Αντρέι Ρουμπλιόφ τη διαπερνά το σχήμα της επιστροφής στο ξεκίνημα. Ελπίζω ότι αυτό το σχήμα διακρίνεται στην ταινία σαν φυσική και οργανική εξέλιξη της ελεύθερης ροής της ζωής στην οθόνη. Για μας η ιστορία του Ρουμπλιόφ είναι η ιστορία μιας διδαγμένης ή



επιβεβλημένης ιδέας, που καίγεται όταν έρχεται σε επαφή με τη ζωντανή πραγματικότητα, για να αναδυθεί από τις στάχτες της σαν καινούρια και πρωτόφαντη ιδέα.

Είναι εύκολο να καταλάβουμε πόσο ανεφοδιάστος ήταν ο Αντρέι για να αντιμετωπίσει τη ζωή, όταν έφυγε από την προστασία του στενού μοναστηριακού περιβάλλοντος, που του έδινε μια στρεβλή άποψη της ζωής πέρα μακριά. Και μόνο αφού πέρασε όλους τους κύκλους της οδύνης, έγινε ένα με τη μοίρα του λαού του κι έχασε την πίστη του στην ιδέα του καλού, που δεν συμφιλιωνόταν με την πραγματικότητα, μόνο τότε επιστρέφει στο σημείο από όπου ξεκίνησε: στην ιδέα της αγάπης, του καλού, της αδελφοσύνης. Τώρα όμως έχει βιώσει τη μεγάλη, εξαισία αλήθεια αυτής της ιδέας σαν έκφραση των ελπίδων του βασανισμένου λαού του. Οι παραδοσιακές αλήθειες παραμένουν αλήθειες μόνο όταν τις δικαιώνει η ατομική εμπειρία.

Όταν απομόνωσαν κάποια επεισόδια από τον Αντρέι Ρουμπλιόφ, για να με κατηγορήσουν για νατουραλισμό (λόγου χάρη, τη σκηνή της τύφλωσης και ορισμένα πλάνα από τη λεηλασία του Βλαντίμιρ), ειλικρινά δεν κατάλαβα την ουσία της κατηγορίας και εξακολουθώ να μην την καταλαβαίνω. Δεν είμαι καλλιτέχνης του σαλονιού και η ευτυχία του κοινού δεν εξαρτάται από εμένα.

ΑΝΤΡΕΙ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ, Σμιλεύοντας το χρόνο,
μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1987.

Απόσπασμα συνέντευξης του Αντρέι Ταρκόφσκι στον Λοράνς Κοσέ

Πώς γεννήθηκε ο Αντρέι Ρουμπλιόφ;

Πολύ απλά. Συζητούσαμε με τον Κοντσαλόφσκι κι έναν φίλο στο τραπέζι μια βραδιά γιορτής. Αυτός ο φίλος λέει: «Γιατί να μην κάνεις μια ταινία για τον Ρουμπλιόφ; Είμαι ηθοποιός, θα μπορούσα να παίξω πολύ καλά το ρόλο του Ρουμπλιόφ... Η παλιά Ρωσία, οι εικόνες, αυτά θα έδιναν ένα ωραίο θέμα...». Στην αρχή αυτή η ιδέα μου φάνηκε απραγματοποίητη, αποτρόπαιη, πολύ μακρινή από τον κόσμο μου. Ωστόσο την επομένη είχα αποφασίσει να γυρίσω αυτή την ταινία και μαζί με τον Κοντσαλόφσκι αρχίσαμε να μελετάμε αυτή την ιδέα. Κάπως έτσι λοιπόν φτιάχτηκε το σχέδιο. Ευτυχώς ξέρουμε πολύ λίγα πράγματα για τη ζωή του Ρουμπλιόφ, πράγμα που μας επέτρεψε κάθε ελευθερία δράσης, ελευθερία που ήταν για μας πρωταρχικής σημασίας.

Όλα τα επεισόδια, από τη λεηλασία του Βλαντιμίρ ως την κατασκευή της καμπάνας, επιλέχτηκαν και αποδόθηκαν από εσάς τον ίδιο;

Τα πάντα επινοήθηκαν. Αλλά, πριν από αυτή την επινοήση, διαβάσαμε πάρα πολύ και συγκεντρώσαμε πολλά ντοκουμέντα. Κατά κάποιο τρόπο επινοήσαμε τη ζωή του Αντρέι Ρουμπλιόφ μέσα στα ιστορικά όρια που ήταν στη διάθεσή μας.

Έτσι έγινε ένα πολύ προσωπικό φιλμ...

Δεν πιστεύω ότι έχω κάνει ταινία που να μην ήταν προσωπική...

Μα το βασικό ερώτημα της ταινίας, αυτός ο δημιουργός που συνθλίβεται από το κακό, που αρνείται τη δημιουργία του, είναι μια ιδέα του Ταρκόφσκι;

Ασφαλώς. Δεν έχουμε κανένα γραπτό πάνω στη ζωή του Ρουμπλιόφ, εκτός από μερικές εικόνες του. Στη σταδιοδρομία του ωστόσο υπήρξε ένα κενό, μια σημαντική στιγμή χωρίς δημιουργία. Αποφάσισα να το ερμηνεύσω αυτό σαν μια άρνηση, αλλά δε θα εκπλησσόμουν, ούτε θα σοκαριζόμουν από μια άλλη ερμηνεία, που θα απόδειχνε για παράδειγμα ότι εκείνη την εποχή ο Αντρέι Ρουμπλιόφ ήταν στη Βενετία. Ίσως ακόμα και η καταστροφή του καθεδρικού ναού του Βλαντίμιρ να μην τον αναστάτωση καθόλου. Επινοήσα ένα Ρουμπλιόφ, αλλά θα αποδεχόμουν και άλλες εκδοχές.

Ο Αντρέι Ρουμπλιόφ είναι μια ταινία για τη νομιμότητα της τέχνης σε έναν κόσμο που κατατρώχεται από το κακό. Γιατί δημιουργείτε την ομορφιά, ενώ το κακό υπάρχει αδιάκοπα στο έργο;

Όσο περισσότερο κακό υπάρχει στον κόσμο, τόσο περισσότερο και οι λόγοι να δημιουργείς το ωραίο. Είναι πιο δύσκολο, αναμφίβολα, αλλά επίσης και πιο απαραίτητο.

Με την προϋπόθεση να μην είναι οποιαδήποτε τέχνη;

Τι πάει να πει: «να μην είναι οποιαδήποτε τέχνη»;

Μια τέχνη που συμπίπτει με το σχέδιο του Θεού για τον κόσμο;

Όσο θα υπάρχει ο άνθρωπος, θα υπάρχει πάντα μια ενστικτώδης τάση προς τη δημιουργία. Όσο ο άνθρωπος θα αισθάνεται άνθρωπος, θα προσπαθεί να δημιουργήσει κάτι. Σε αυτό βρίσκεται ο δεσμός με τον Δημιουργό του. Τι είναι η δημιουργία; Σε τι χρησιμεύει η τέχνη; Η απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα

βρίσκεται σε ένα σχήμα: η τέχνη είναι μια προσευχή. Αυτό λέει τα πάντα. Με την τέχνη ο άνθρωπος εκφράζει την ελπίδα του. Οτιδήποτε δεν εκφράζει αυτή την ελπίδα, όποιος δεν έχει πνευματικά θεμέλια, δεν έχει καμιά σχέση με την τέχνη. Αυτό που παράγει θα ήταν στην καλύτερη των περιπτώσεων, μια λαμπρή πνευματική ανάλυση. Για παράδειγμα, όλο το έργο του Πικάσο είναι θεμελιωμένο σε αυτή την πνευματική ανάλυση. Ο Πικάσο ζωγράφιζε τον κόσμο στο όνομα της ανάλυσης του, του πνευματικού του οικοδομήματος και, παρ' όλο το γόητρο του ονόματός του, οφείλω να ομολογήσω ότι δεν προσέγγισε ποτέ την τέχνη.

Δεν υπάρχει άλλη τέχνη, παρά μόνο εκείνη που απαιτεί να έχει ο κόσμος ένα νόημα;

Η τέχνη, το επαναλαμβάνω, είναι μια μορφή προσευχής. Ο άνθρωπος ζει με την προσευχή του.

Πολλοί άνθρωποι είδαν στον Αντρέι Ρουμπλιόφ ένα μήνυμα που απευθύνεται στη σημερινή ΕΣΣΔ για να ξαναβρεί την πνευματική δημιουργία της αλλοτινής Ρωσίας.

Είναι πιθανό, αλλά δεν είναι αυτό το πραγματικό μου πρόβλημα. Δεν απευθύνω μηνύματα στη σημερινή Ρωσία. Εξάλλου δε θέλω πια να πω τίποτα σε καμιά από τις Ρωσίες. Οι ενέργειες του τύπου: «θέλω να πω στο λαό μου...», «θέλω να πω σε όλο τον κόσμο...», αυτού του προφητικού είδους, δε με ενδιαφέρουν πια. Δεν είμαι προφήτης. Είμαι ένας άνθρωπος στον οποίο ο Θεός έδωσε τη δυνατότητα να είναι ποιητής, δηλαδή να προσεύχεται με έναν διαφορετικό τρόπο από αυτόν που χρησιμοποιούν οι πιστοί σε μια εκκλησία. Δεν μπορώ ούτε θέλω να πω τίποτα περισσότερο. Αν οι λαοί της Δύσης βλέπουν στις ταινίες μου ένα μήνυμα που απευθύνεται στο ρωσικό λαό, τότε είναι πρόβλημα για λύση ανάμεσα σε αυτούς τους λαούς, δεν είναι δικό μου πρόβλημα. Προσωπικά η δική μου έγνοια είναι να δουλέψω, μόνο να δουλέψω.

ΠΗΓΗ: Antoine de Baecque, Αντρέι Ταρκόφσκι. Μια ξενάγηση στο έργο του, μτφρ. Δώρα Δημητρούλια, εκδ. Γκοβόστης, Αθήνα 1991.

Κι ένα ιδιαίτερα κατατοπιστικό κείμενο του Ν. Φ. Μικελίδη

«Έξοχη τοιχογραφία μιας ολάκερης εποχής, που συνδυάζει το λαϊκό έπος με το μυστικισμό του σκηνοθέτη Αντρέι Ταρκόφσκι (1932-1986). Πρόκειται για μια με έντονα ρεαλιστικά χρώματα απεικόνιση της ζωής του Αντρέι Ρουμπλιόφ, ενός

αγιογράφου – καλόγερου στη Ρωσία του 15^{ου} αιώνα, σε μια περίοδο απεριορίστης βίας και αιματηρών επιδρομών από βαρβάρους.

Αντλώντας από τα διδάγματα του Αϊζεστάιν, ιδιαίτερα της τελευταίας περιόδου, και συγκεκριμένα εκείνης του Ιβάν του Τρομερού, ο Ταρκόφσκι κατάφερε να φτιάξει ένα εντελώς δικό του, ερμητικό, αλλά πάντα συναρπαστικό στιλ, χρησιμοποιώντας μια κάμερα που κινείται με τρόπο εκπληκτικό, με μελετημένους ως την παραμικρή λεπτομέρεια φωτισμούς και συνθέσεις πλάνων που δείχνουν την εξαιρετική εικαστική ματιά του και που δημιουργούν εικόνες αλλόκοτης ομορφιάς, λυρισμού και ποιήσης.

Η μεσαιωνική εποχή στην οποία εκτυλίσσεται η ταινία, με τη βία και την ωμότητά της, την ανατροπή των ηθικών και άλλων αξιών, την απώλεια της πίστης (στοιχείο βασικό σε έναν άνθρωπο που πιστεύει στο Θεό όπως ο Ταρκόφσκι), τον εκχυδαϊσμό και τις βαρβαρότητες που κυριαρχούν σε αυτήν, είναι ένας έμμεσος, αναγκαίος όμως τρόπος για τον σκηνοθέτη για να κάνει ένα σχόλιο πάνω στην ίδια την εποχή μας, με την οποία βρίσκει πολλά κοινά σημεία. Μοναδικό φως σωτηρίας για μια τέτοια κοινωνία, που έχει χάσει τον εαυτό της (είτε στον άνθρωπο, είτε στο Θεό), παρουσιάζεται ο νεαρός χύτης που στο δεύτερο μέρος της ταινίας δηλώνει ότι έχει μάθει την τέχνη να φτιάχνει καμπάνες από τον πατέρα του, ενώ τελικά καταφέρνει χάρη στην πίστη του να φτιάξει μια τεράστια, θαυμάσια επιβλητική καμπάνα.

Το απρόσμενο αυτό επίτευγμα του νεαρού θα πείσει τον Ρουμπλιόφ, ορκισμένο στη σιωπή και αποκομμένο για ένα διάστημα από την πνευματική δημιουργία, να επιστρέψει στην τέχνη του. Δείχνοντάς μας με τον τρόπο αυτό το δρόμο που χρειάζεται η κοινωνία για να ξεφύγει από τη ζώδη κατάστασή της και να φτάσει σε ένα καθαρά πνευματικό ανθρωπισμό που απελπισμένα αναζητά, αποκτώντας τελικά την ηθική συνείδηση που τόσο χρειάζεται. Και τα τελευταία πλάνα της ταινίας, με τις έγχρωμες – σε μια γενικότερη ασπρόμαυρη ταινία, φωτογραφημένη με ξεχωριστή αγάπη από τον Βαντίμ Γιούσοφ – λεπτομέρειες από τα λιγοστά διασωθέντα έργα του Ρουμπλιόφ, στόχο έχουν να τονίσουν αυτό τον ανθρωπισμό που προτείνει σε εμάς και που αναζητεί και ο ίδιος ο Ταρκόφσκι.

Η ταινία, η πιο φιλόδοξη και από τις πιο ώριμες του σκηνοθέτη της, τελείωσε το 1966, αλλά η προβολή της απαγορεύτηκε για μεγάλο διάστημα από τις σοβιετικές αρχές που εκμεταλλεύτηκαν τον άγριο ρεαλισμό με τον οποίο ο Ταρκόφσκι κατέγραφε την εποχή, για να τον κατηγορήσουν ότι έδινε μια λαθεμένη εικόνα της Ιστορίας, αναγκάζοντάς τον τελικά να κόψει ορισμένες σκηνές (που ευτυχώς αργότερα αποκαταστάθηκαν), πριν του επιτρέψουν να την προβάλει το 1969 στο Φεστιβάλ Καννών, όπου η ταινία κέρδισε το Βραβείο της Διεθνούς Κριτικής (FIPRESCI). Μια ταινία με πρωτοποριακές για την εποχή

της αντιλήψεις, ακτίνα φωτός σε μια περίοδο που ο σοβιετικός κινηματογράφος ήταν αναγκασμένος να λειτουργεί στα καταπιεστικά, αντιπνευματικά πλαίσια που τον υποχρέωνε το καθεστώς του Μπρέσνιεφ. Ταινία σταθμός που βλέπεται και ξαναβλέπεται με την ίδια πνευματική ανάλυση».

ΠΗΓΗ: <http://www.koinotopia.gr/>

Βραβεία και Διακρίσεις

Ειδικό Βραβείο Κριτικής Επιτροπής FIPRESCI στο Φεστιβάλ των Καννών, 1969.

Τιμητική Διάκριση στο Φεστιβάλ Βελιγραδίου, 1973.

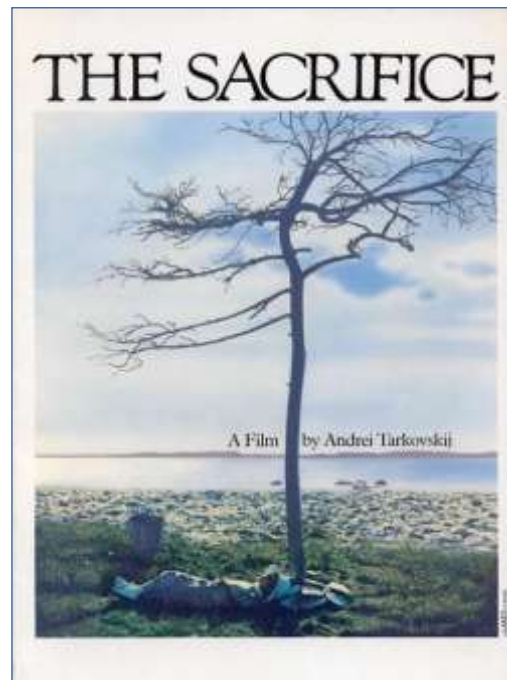
Μέγα Βραβείο στο Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών για την Τέχνη και τους Καλλιτέχνες του Αζόλο, 1973.

Διάκριση ως μία από τις δέκα καλύτερες ταινίες μετά από ψηφοφορία των μελών της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας Κινηματογράφου και Τηλεόρασης, 1995.

Πρόσθετη διαδικτυακή βιβλιογραφική τεκμηρίωση

- http://www.provoles.gr/movie's_03-04/040130.htm
- <http://www.eikastikon.gr/afieromata/rublev.html>
- <http://www.imdb.com/title/tt0060107/>
- http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%AD%CE%B9_%CE%A1%CE%BF%CF%85%CE%BC%CF%80%CE%BB%CE%B9%CF%8C%CF%86
- http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/panagiotou_roublev.html
- http://www.youtube.com/watch?v=cTbgB_XSHMA
- http://proskynitis.blogspot.gr/2012/07/blog-post_04.html
- <http://www.oldbooks.gr/component/bookstore/cc/book/12310?catid=49>

Η ΘΥΣΙΑ



ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Αντρέι Ταρκόφσκι.

ΣΕΝΑΡΙΟ: Αντρέι Ταρκόφσκι.

ΧΩΡΑ: Γαλλία - Σουηδία 1986.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 145' έγχρωμη.

ΜΟΥΣΙΚΗ: Johann Sebastian Bach.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: Σβεν Νίκβιστ.

ΠΑΙΖΟΥΝ: Erland Josephson, Susan Fleetwood, Valerie Mairesse, Allan Edwall, Gudrun Gisladottir, Sven Wollter, Filippa Franzen, Tommy Kjellqvist κ. ά.

Λίγα λόγια για την ταινία

Ο Αλεξάντερ, παλιός συγγραφέας, κριτικός και δραματουργός, ζει μακριά από τον κόσμο, σε ένα νησί με τη γυναίκα του, την κόρη του και το μικρό του γιο. Ο Αλεξάντερ πήγε με το γιο του το μικρό αγόρι - προσωρινά μουγκό, μετά από μια εγχείρηση στο λαιμό - να φυτέψουν ένα πεθαμένο δέντρο που το ποτίζουν ακολουθώντας μια θρησκευτική παράδοση. Είναι η μέρα γενεθλίων του συγγραφέα. Την ώρα που τρώει μαζί με όλη του την οικογένεια, δέχεται ένα συγχαρητήριο τηλεγράφημα και δώρα (μια παλιά κάρτα), που τα φέρνει Όττο, ο ταχυδρόμος. Ξαφνικά η ταινία αιωρείται, μένει στον αέρα: θόρυβοι από αεροπλάνα, ένα σπίτι που ταρακουνιέται κι ένα σταμνί γάλα που σπάει στο

χώμα. Όνειρο ή ατομικός πόλεμος; Ο Αλεξάντερ πρέπει σε κάθε περίπτωση να ξαναορθώσει το χαμένο κόσμο. Ο Όττο του θυμίζει τη λύση: πρέπει να αγαπήσει μια φτωχή γυναίκα, τη Μαρία, μια Ιρλανδή υπηρέτρια που την υποπτεύονταν πως έχει μαγικές δυνάμεις. Ο Αλεξάντερ υποκύπτει και μετά ολοκληρώνει τη θυσία καίγοντας το σπίτι του, ενώ οι νοσοκόμοι παρεμβαίνουν για να τον συλλάβουν και να τον οδηγήσουν στο νοσοκομείο. Ο κόσμος ωστόσο ξαναβρήκε τα χρώματά του και το μικρό αγόρι τη φωνή του. Νιώθει κανείς, στο τελευταίο πλάνο, ότι το πεθαμένο δέντρο που ποτίζεται, πάει να ξαναβγάλει φυλλώματα. Η θυσία του Αλεξάντερ δεν πήγε χαμένη. Η ταινία τιμήθηκε με το Μεγάλο Ειδικό Βραβείο Κριτικών στο Φεστιβάλ των Καννών το 1986.

Ο Αντρέι Ταρκόφσκι για την ταινία

Η ιδέα για την ταινία μου *Θυσία* γεννήθηκε την εποχή πριν τη *Νοσταλγία* – οι πρώτες σημειώσεις και τα σχεδιάσματα έγιναν τότε που ζούσα ακόμα στη Σοβιετική Ένωση. Κεντρική ιδέα ήταν η μοίρα ενός άντρα, άρρωστου από καρκίνο, του Αλεξάντερ. Ο άνθρωπος αυτός λυτρώνεται από τα πάθη του προσφέροντας μια θυσία. Από τότε που, νέος ακόμα, έγραψα εκείνη την πρώτη εκδοχή, η ιδέα της *Θυσίας* με απασχολούσε ξανά και ξανά. Μπορώ να πω ότι έγινε μέρος της ίδιας μου της ύπαρξης· τα πρώτα χρόνια της εξορίας, με τις εμπειρίες και τις γνώσεις που μου έδωσαν, στερέωσαν το ενδιαφέρον μου για τη *Θυσία*. Ωστόσο δεν θα πρέπει κανείς να φανταστεί ότι οι πεποιθήσεις μου άλλαξαν ουσιαστικά εδώ στο εξωτερικό. Φυσικά εξήχθησαν, ισχυροποιήθηκαν, εμπεδώθηκαν. Παρόμοια τύχη είχε και το σχέδιο αυτής της τελευταίας μου ταινίας: η ιδέα σιγά - σιγά διαμορφωνόταν χωρίς να αλλάξει τίποτα το βασικό.

Στην ερώτηση τη με ελκύει τόσο πολύ στην ιδέα της *Θυσίας* – ή της προσφοράς - μπορώ να απαντήσω αμέσως, χωρίς υπεκφυγές: ως θρησκευόμενο άνθρωπο με ενδιαφέρει προπαντός εκείνος που είναι ικανός να προσφέρει τον εαυτό του σα θυσία, είτε για χάρη κάποιου ανώτερου ιδανικού είτε για να εξασφαλίσει την προσωπική του σωτηρία είτε και για τους δύο λόγους ταυτοχρόνως.

Μια τέτοια κίνηση προϋποθέτει φυσικά την απομάκρυνση από όλα τα προσωπικά μικροσυμφέροντα και την ολοκληρωτική απαλλαγή από κάθε εγωισμό· πράγμα που σημαίνει ότι το εν λόγο υποκείμενο ενεργεί στο πλαίσιο μιας υπαρξιακής κατάστασης πέρα από την κανονική λογική και δε βρίσκεται πια σε τούτο τον κόσμο ούτε υπόκεινται στους νόμους του. Παρ' όλα αυτά – ή ίσως εξαιτίας όλων αυτών - η πράξη του προκαλεί αισθητές αλλαγές. Ο χώρος στον οποίο κινείται ο πρόθυμος να θυσιάσει τα πάντα, ακόμα και τον ίδιο του

τον εαυτό, αποτελεί κατά κάποιο τρόπο τον αντίποδα του κόσμου που τον αντιλαμβανόμαστε εμπειρικά με τις αισθήσεις μας, χωρίς να είναι γι' αυτό το λόγο λιγότερο πραγματικός.

Υπήρχαν στιγμές που οι σκέψεις αυτές με έφεραν βήμα με βήμα πιο κοντά στην πραγματοποίηση του σχεδίου μου να γυρίσω μια μεγάλη ταινία για το θέμα της θυσίας. Όσο περισσότερο βάραιναν οι εμπειρίες μου με τον υλισμό δυτικού τύπου κι όσο βαθύτερα γνώριζα το μέγεθος της δυστυχίας που προκαλούσε η διαπαιδαγώγηση στο πλαίσιο της υλιστικής σκέψης στους ανθρώπους που την υφίστανται – αυτές οι ψυχώσεις, που τις συναντάς σήμερα παντού και που δεν είναι τίποτε άλλο παρά έκφραση της ανικανότητας του σύγχρονου ανθρώπου να κατανοήσει για πιο λόγο η ζωή δεν του αρέσει πια, γιατί του φαίνεται ολοένα και περισσότερο ανούσια, βαρετή και αποπνικτική - τόσο πιο έντονη ένοιωθα την ανάγκη να καταπιαστώ με αυτή την ταινία. Διότι πιστεύω ότι μια από τις παραμέτρους της επιστροφής του ανθρώπου σε μια ζωή κανονική, πνευματική, είναι και η τοποθέτησή του απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό: ή που θα ζει κανείς εξαρτημένος από τις υλικές προόδους και τις εξελίξεις της τεχνολογίας, ακολουθώντας



τυφλά της επιταγής του σύγχρονου καταναλωτισμού, ή που θα βρει το δρόμο για μια πνευματική υπευθυνότητα, που όμως δε θα ισχύει πια μόνο για τον ίδιο αλλά και για τους άλλους. Από την άποψη της μορφής η καινούργια μου ταινία είναι μια παραβολή: αναφέρεται σε γεγονότα που μπορεί κανείς να τα ερμηνεύσει με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους επειδή δεν αντανακλούν μόνο την πραγματικότητα, αλλά διαπνέονται και από κάποιο συγκεκριμένο νόημα. Το πρώτο σχέδιό μου είχε τον τίτλο Η μάγισσα και αφορούσε την παράξενη θεραπεία ενός ετοιμοθάνατου στον οποίο ο γιατρός είχε αποκαλύψει τη φρικτή αλήθεια για το τέλος που τον περιμένει. Ο άρρωστος κατανοεί την κατάστασή του· αναγνωρίζει απελπισμένος πως έχει καταδικαστεί σε θάνατο. Μια μέρα χτυπάει η πόρτα του. Την ανοίγει και βλέπει (το πρότυπο του Όττο, του ταχυδρόμου της Θυσίας) έναν άντρα που του μεταφέρει το εξής παράλογο μήνυμα: αυτός ο Αλεξάντερ θα πρέπει να πάει στο σπίτι μιας γυναίκας που θεωρείτε μάγισσα και να κοιμηθεί μαζί της. Ο άρρωστος υπακούει και γνωρίζει τη θεία χάρη της θεραπείας. Σύντομα ο γιατρός, ο φίλος του, πιστοποιεί έκπληκτος το θαύμα: τον βρίσκει απολύτως υγιή. Ύστερα όμως εμφανίζεται ξαφνικά εκείνη η γυναίκα, η μάγισσα· στέκεται στη βροχή και τότε συμβαίνει κάτι το ασύλληπτο. Ο Αλεξάντερ εγκαταλείπει για χάρη της το όμορφο,

πλούσιο σπιτικό του, την προηγούμενη ζωή του και φορώντας ένα παλιό πανωφόρι, σαν ζητιάνος, φεύγει μαζί της.

Αυτή είναι συνοπτικά η ιστορία μιας θυσίας, αλλά και μιας σωτηρίας. Δηλαδή ελπίζω ότι ο Αλεξάντερ σώθηκε κι ότι η σωτηρία του ήταν πολύ πιο σημαντική από την απλή θεραπεία ενός ετοιμοθάνατου, όπως συμβαίνει εξάλλου και στην οριστική εκδοχή της ταινίας που γυρίστηκε το 1985 στη Σουηδία. Και στις δυο περιπτώσεις ο καταλύτης είναι μια γυναίκα.

Η Θυσία διαφέρει από τις προηγούμενες ταινίες μου· όσο κι αν διατηρεί τον ποιητικό χαρακτήρα που διέκρινε ως τότε τη δουλειά μου, κυριαρχεί σε αυτήν το δραματικό στοιχείο. Κατά μία έννοια θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει τις προηγούμενες ταινίες μου *μπρεσιονιστικές*. Αφήνοντας κατά μέρος ορισμένες εξαιρέσεις, τα επεισόδιά τους είναι παρμένα κατευθείαν από τη ζωή: είναι αυθεντικά και γι' αυτό επιτρέπουν στο θεατή να τα βιώσει αληθινά.

Ο Αλεξάντερ είναι ένας άνθρωπος ηττημένος, πρώην ηθοποιός. Η κατάσταση του αυτή τον κουράζει κι αποφασίζει να αλλάξει τη ζωή του. Ο άντρας αυτός που διαισθάνεται την απειλή της τεχνολογίας για το πνεύμα, που έχει βαρεθεί τα λόγια και τις φλυαρίες κι αναζητά τη σιωπή, για να βρει τελικά το δρόμο μέσω της δράσης, ο άντρας αυτός επιτρέπει στο θεατή να πάρει μέρος στην πράξη του και στις συνέπειές της. Όχι όμως επιφανειακά, με τον τρόπο που πολλοί σκηνοθέτες σήμερα υποβαθμίζουν το θεατή σε απλό αυτόπτη μάρτυρα. Η μορφή της παραβολής επιτρέπει, σε όλα όσα συμβαίνουν στη Θυσία, μια πολυσημία. Υπάρχουν πολλοί και διάφοροι τρόποι ερμηνείας, κι αυτό ακριβώς ήθελα – δε θα μου άρεσε να επιβάλω κάποια ορισμένη λύση, παρόλο που φυσικά έχω κι εγώ τη δική μου άποψη για το θέμα. Πάντως οποιαδήποτε μονοσήμαντη ερμηνεία έρχεται σε αντίθεση με την εσωτερική δομή της ταινίας. Από την άλλη πάλι είναι λογικό κι αναμενόμενο να εξηγεί ο καθένας τα γεγονότα με τον προσωπικό του τρόπο επιχειρώντας να οδηγήσει τις αντιθέσεις σε κάποια λύση.

Στην πραγματικότητα όμως που δημιουργεί η ταινία, στο τέλος τα πράγματα είναι εντελώς διαφορετικά από ότι στην αρχή. Οι σκηνές της αρχής και του τέλους, το πότισμα του ξερού δέντρου (που για μένα συμβολίζει την πίστη), αποτελούν τα όρια μεταξύ των οποίων η εξέλιξη των γεγονότων αποκτά μια εντελώς δική της δυναμική. Δεν πρόκειται μόνο για το γεγονός ότι ο Αλεξάντερ αποδεικνύεται στο τέλος ανώτερος όλων. Και ο γιατρός από την πλευρά του αλλάζει: στην αρχή μας παρουσιάζεται σαν τύπος μάλλον πρωτόγονος που σκάει από υγεία. Η οικογένεια του Αλεξάντερ τον μεταχειρίζεται σχεδόν σα σκλάβο.

Στο τέλος αυτός ο ίδιος άνθρωπος αναγνωρίζει τη δηλητηριασμένη ατμόσφαιρα που βασιλεύει σε αυτό το σπίτι, με όλες τις αρνητικές της επιδράσεις και την κατονομάζει. Αποφασίζει μάλιστα να απαλλαγεί μια και καλή από αυτήν την κατάσταση και να φύγει μακριά στην Αυστραλία. Ακόμα και η Αντελαϊντ, η εγωκεντρική γυναίκα του Αλεξάντερ, αλλάζει την συμπεριφορά της απέναντι στη Τζούλια την υπηρέτρια και αποκτά μια πιο ανθρώπινη διάσταση.

Πέρα από αυτό όμως η Αντελαϊντ παραμένει ως το τέλος μια απόλυτα τραγική φιγούρα, μια γυναίκα που καταπνίγει γύρω της κάθε ίχνος ατομικότητας και προσωπικότητας των άλλων και τους καταπιέζει, χωρίς να το θέλει, όπως κάνει και με τον άντρα της. Είναι σχεδόν ανίκανη να σκεφτεί. Η έλλειψη πνεύματος την κάνει να υποφέρει· απο αυτήν όμως αντλεί και τις καταστροφικές δυνάμεις της. Κατά κάποιο τρόπο αυτή είναι η αιτία της τραγωδίας του Αλεξάντερ. Όσο μικρό είναι το ενδιαφέρον της για τους άλλους τόσο δυνατό είναι το ένστικτο της αυτοεπιβεβαίωσης και της κυριαρχίας. Οι αντιληπτικές της ικανότητες είναι περιορισμένες. Φυσικά δεν μπορεί ούτε καν να διανοηθεί την ύπαρξη άλλου κόσμου πέραν από αυτόν που την περιβάλλει. Κι αν ακόμα τον έβλεπε μπροστά της αυτόν τον άλλο κόσμο δεν θα τον κατανοούσε.

Η αντίρροπη φιγούρα του Αλεξάντερ είναι η ταπεινή, απλή, δειλή, μαζεμένη και αβέβαιη Μαρία, που δουλεύει υπηρέτρια στο σπίτι του Αλεξάντερ. Στην αρχή δεν διακρίνουμε καμιά προσέγγιση μεταξύ Μαρίας και του αφεντικού της – πως θα ήταν άλλωστε δυνατό κάτι τέτοιο; Ύστερα όμως φτάνουν σε κείνη τη νυχτερινή συνάντηση, και μετά ο Αλεξάντερ δε μπορεί πια να εξακολουθήσει να ζει όπως πρώτα: ενόψει της επικείμενης καταστροφής βιώνει την αγάπη προς αυτή την απλή γυναίκα σαν δώρο του Θεού που δικαιώνει όλη του την ύπαρξη. Το θαύμα, στο οποίο συμμετέχει, τον μεταμορφώνει.

Δεν ήταν εύκολο να βρω τον ιδανικό ερμηνευτή για τον καθένα από τους οκτώ ρόλους της ταινίας. Ωστόσο είμαι πεπεισμένος ότι η τελική διανομή αγγίζει τα όρια του ιδανικού. Οι ηθοποιοί ταυτίστηκαν σχεδόν απόλυτα με τους χαρακτήρες αυτής της πλοκής, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί πλοκή δωματίου. Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων δεν παρουσιάστηκαν μεγάλες τεχνικές ή άλλες δυσκολίες. Με μια εξαίρεση, η οποία λίγο έλειψε να σημάνει την καταστροφή όλης μας της δουλειάς: τη στιγμή που γυρίζαμε τη σκηνή όπου ο Αλεξάντερ βάζει φωτιά στο σπίτι του, η κάμερα χάλασε. Όταν έγινε το ατύχημα το σπίτι καιγόταν ήδη.

Τελικά οι φλόγες το καταβρόχθισαν μπροστά στα μάτια μας χωρίς να μπορούμε να κάνουμε τίποτα: τέσσερις μήνες σκληρής δουλειάς πήγαν

χαμένοι. Για να μην υπολογίσουμε τα έξοδα. Τη σκηνή δε καταφέραμε να τη γυρίσουμε. Το ότι μέσα σε λίγες μέρες καταφέραμε να στήσουμε με σανίδια ένα σπίτι απόλυτα ίδιο με το πρώτο, άγγιζε τα όρια του θαύματος. Να μια ακόμα απόδειξη του τι είναι σε θέση να καταφέρουν οι άνθρωποι όταν έχουν πίστη σε κάτι. Η υπερένταση όμως και ο εκνευρισμός μας δεν υποχώρησε παρά μόνο όταν γυρίσαμε από την αρχή με μια άλλη κάμερα τη σκηνή της φωτιάς, έτσι όπως την προέβλεπε το σενάριο. Ευτυχισμένοι και ανακουφισμένοι αγκαλιαστήκαμε. Τη στιγμή εκείνη συνειδητοποίησα για μια ακόμη φορά πόσο μεγάλη ήταν η εσωτερική συνοχή της ομάδας μας.

Ίσως να υπάρχουν σκηνές στη Θυσία, τα όνειρα ας πούμε ή οι σκηνές με το ξερό δέντρο, που από ψυχολογικής πλευράς και εν γνώσει των πολλών δυνατοτήτων ερμηνείας της παραβολής αποκτούν οπτικά μεγαλύτερη σημασία από τις άλλες. Γίνονται κλειδιά. Αυτό δεν συμβαίνει ούτε καν με την τελική σκηνή, όπου ο Αλεξάντερ πιστός στον όρκο του, βάζει φωτιά στο σπίτι του. Από την αρχή όμως προσπάθησα να εμπλέξω συγκινησιακά το θεατή σε αυτή τη φαινομενικά παράλογη πράξη ενός ανθρώπου που θεωρεί αμαρτία ότι δεν είναι απαραίτητο για τη ζωή. Το κοινό θα πρέπει να συμμετέχει άμεσα σε αυτή την τρέλα, να τη βιώνει ταυτόχρονα με τον Αλεξάντερ, να τη δέχεται στη συνείδησή του αποσπασματικά, όπως ο άρρωστος πρωταγωνιστής. Και η διάρκειά της να είναι η πραγματική. Γι' αυτό η λήψη αυτής της σκηνής διαρκεί έξι λεπτά. Είναι η μεγαλύτερη της ταινίας, και ίσως η μεγαλύτερη στην ιστορία του κινηματογράφου. Είναι η σκηνή όπου η σιωπή του Αλεξάντερ γίνεται πράξη: «εν αρχή ην ο λόγος, εσύ όμως σωπαίνεις, είσαι βουβός σαν ψάρι», λέει στην αρχή ο Αλεξάντερ στον μικρό του γιο που εξαιτίας της εγχείρησης, στην οποία έχει υποβληθεί, περιορίζεται να ακούει σιωπηλώς το παραμύθι του ξερού δέντρου. Στο τέλος κάτω από την απειλή του πυρηνικού πολέμου, ο Αλεξάντερ δίνει και ο ίδιος όρκο σιωπής: «... και θα βουβαθώ, δεν θα ξαναμιλήσω ποτέ με κανέναν, θα αποχωριστώ όλα όσα με συνδέουν με τη ζωή. Βοήθησέ με, Κύριε, και θα πραγματοποιήσω όλα όσα Σου υποσχέθηκα!» Το ότι ο Θεός εισακούει τον Αλεξάντερ και παίρνει τα λόγια του στην κυριολεξία, είναι παρήγορο και τρομαχτικό συνάμα. Ο Αλεξάντερ αποχωρίζεται οριστικά τον κόσμο, στον οποίο ζούσε, χάνει τους δεσμούς με την οικογένειά του και κάθε αίσθηση μέτρου του κανονικού και του φυσιολογικού. Κι αυτό μας τρομάζει. Παρά ταύτα, ή ίσως εξαιτίας τους, ο Αλεξάντερ είναι για μένα ένας εκλεκτός του Θεού· κατορθώνει να αποκαλύψει τους μηχανισμούς εκείνους που βάζουν σε κίνδυνο την επιβίωση του γένους και να τους σταματήσει, να σώσει την ανθρωπότητα την τελευταία στιγμή.

Κατά κάποιο τρόπο και οι άλλοι είναι εκλεγμένοι από το Θεό, εντολοδόχοι του· ο ταχυδρόμος Όττο είναι ίσως ένα εργαλείο της Θείας

Πρόνοιας· μαζεύει, όπως λέει, μυστήρια και ανεξήγητα γεγονότα· είναι ένας άντρας, για τον οποίο κανείς δεν ξέρει από πού έρχεται και πως έφτασε εδώ, σε αυτό το μέρος, όπου συμβαίνουν τόσα παράξενα. Ύστερα έχουμε το μικρό γιο του Αλεξάντερ, αλλά και τη Μαρία τη μάγισσα – για όλους αυτούς η ζωή είναι γεμάτη ακατανόητα θαύματα· κινούνται σε έναν κόσμο φανταστικό και όχι στον πραγματικό. Δεν είναι ούτε εμπειριοκράτες, ούτε πραγματιστές. Κανείς τους δεν πιστεύει στα χειροπιαστά πράγματα. Εμπιστεύονται πολύ περισσότερο τα πλάσματα της φαντασίας τους. Όλα όσα κάνουν δεν έχουν καμία σχέση με τις πράξεις και τις συμπεριφορές των κανονικών ανθρώπων. Και είναι προικισμένοι με ιδιότητες που στην παλιά Ρωσία τις απέδιδαν στους άγιους τρελούς. Οι άνθρωποι αυτοί, με την εξωτερική τους κιάλας εμφάνιση σαν προσκυνητές και κουρελιασμένοι ζητιάνοι, τραβούσαν την προσοχή των φυσιολογικών ανθρώπων στις προφητείες, στις εξιλαστήριες θυσίες και στα θαύματα πέρα από τα όρια του κανονικού κόσμου. Μόνο η τέχνη διασώζει σήμερα κάποια ίχνη αυτού του υπερφυσικού κόσμου. Η Θυσία μπορεί να θεωρηθεί μια άρνηση του εμπορικού κινηματογράφου, που καλλιεργείτε και εξελίσσεται μόνο για το δικό του όφελος. Υπάρχει κάτι άλλο ωστόσο που μου φαίνεται πιο σημαντικό: η ταινία δεν επιχειρεί να πάρει θέση υπέρ ή κατά οποιουδήποτε μεμονωμένου φαινομένου του σύγχρονου τρόπου ζωής και σκέψης. Προσπαθεί μάλλον να εκθέσει και να αποδείξει την αστάθεια και την απαξία αυτών των συστημάτων και να απευθυνθεί σε στερεμένες πια πηγές της ύπαρξής μας.

ΑΝΤΡΕΙ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ, *Θυσία*,
μτφρ. Μαρία Αγγελίδου, εκδ. Νεφέλη Αθήνα 1990.

Μόσχος Ε. Λαγκουβάρδος, *Η Θυσία του Αντρέι Ταρκόφσκι*

Τι θα πρόσφερε στο Θεό, για να μη γίνει ποτέ ένα πυρηνικό ολοκαύτωμα, που θα αφανίσει τη ζωή από τη γη; Θα μπορούσες να προσφέρεις στο Θεό τις προσκολλήσεις στα δικαιώματα σου στην οικογένεια, στην ιδιοκτησία, στη φήμη, στα χρήματα, στις ανέσεις; Αυτή είναι η κεντρική ιδέα της αριστουργηματικής κινηματογραφικής ταινίας του Αντρέι Ταρκόφσκι *Η Θυσία*. Μια θυσία που μοιάζει με την αποταγή των μοναχών, που με αντάλλαγμα τη σωτηρία της ψυχής τους προσφέρουν τα πάντα στο Θεό, στον οποίο άλλωστε ανήκουν. Αυτό σημαίνουν τα λόγια: «τα σα εκ των σων». Όποιος θέλει να σώσει τη ζωή του, θα τη χάσει, λέει ο Χριστός. Και όποιος αγαπάει τη γυναίκα του και τα παιδιά του και την ιδιοκτησία του περισσότερο από Αυτόν, δεν είναι άξιος να λέγεται μαθητής Του. «Πήγαινε πούλησε τα κτήματά σου και ακολούθησε με» είπε

στο νέο, που ήθελε να γίνει μαθητής του. Και στη Μάρθα την αδελφή του φίλου του Λάζαρου είπε «Μάρθα, Μάρθα, μεριμνάς και τυρβάζεις περί πολλά», δηλαδή ασχολείσαι με ένα σωρό δευτερεύοντα πράγματα, ενώ ένα πράγμα, το πιο σημαντικό από όλα σου διαφεύγει: η ψυχή σου. «Τι θα δώσει ο άνθρωπος αντάλλαγμα της ψυχής του;»

Ο ήρωας της ταινίας, ο Αλεξάντερ, ένας δημοσιογράφος, προσεύχεται στο Θεό να αποτρέψει την πυρηνική καταστροφή και τον προσφέρει ως θυσία ό,τι πολυτιμότερο έχει στη ζωή του. Σαν τον μοναχό παραιτείται από όλα του τα δικαιώματα, από το δικαίωμα να έχει οικογένεια, γυναίκα, παιδιά και από το δικαίωμα να έχει ιδιοκτησία. Σαν τον μοναχό, που είναι ο μόνος άνθρωπος που κληρονομείται εν ζωή. Ο μοναχός χάνει τη ζωή του για χάρη του Χριστού και του Ευαγγελίου πιστεύοντας στα λόγια του Χριστού, πως αυτός που θέλει να σώσει τη ζωή του πρέπει να τη χάσει. Ο ήρωας της ταινίας βάζει φωτιά στο σπίτι του, ένα αρχοντικό σπίτι στην εξοχή, που όπως φαίνεται χρειάστηκε τους κόπους ολόκληρης ζωής για να το αποκτήσει και εγκαταλείπει την οικογένειά του τηρώντας την εντολή του Χριστού, ως τη μοναδική οδό σωτηρίας μπροστά στην απειλή μιας ολοκληρωτικής καταστροφής.

Ο Ταρκόφσκι είναι Ρώσος ορθόδοξος χριστιανός. Στην ταινία του Η Θυσία διαπραγματεύεται ένα θέμα, που είναι η πεμπτουσία της ορθόδοξης πίστης: την προσφορά αυτών που αγαπάει στο Θεό είτε ως ευχαριστία, είτε ως θυσία για να είναι η αγάπη του έμπρακτη και η ικεσία του αληθινή. Η Εκκλησία έχει το αποκλειστικό προνόμιο της Θείας Ευχαριστίας και της ευχαριστιακής ζωής. Μετέχοντας στην Εκκλησία αναγνωρίζαμε ότι ο κόσμος είναι δημιουργία του Θεού και ότι εμείς δεν είμαστε ιδιοκτήτες, αλλά διαχειριστές της πρόθυμοι κάθε στιγμή να προσφέρουμε τα πάντα σε Αυτόν που του ανήκουν τα πάντα. Η πράξη αυτή τον ήρωα του Ταρκόφσκι φαίνεται σαν ένας παραλογισμός, σε αυτόν που κρίνει επιπόλαια. Τον παραλογισμό αυτόν θέλει να υποδηλώσει η εικόνα στην αρχή της ταινίας, όπου ο ήρωας μαζί με τον ανήλικο γιο του, που έχει προσωρινά χάσει τη μιλιά του, φυτεύουν ένα ξεραμένο δέντρο, με την ελπίδα ότι ποτίζοντάς το, ύστερα από μακρά επιμονή, το ξεραμένο δέντρο θα ανθίσει.

«Εν αρχή είναι ο λόγος». Με τα λόγια αυτά του Κατά Ιωάννη Ευαγγελίου αρχίζει η ταινία και με αυτά τα λόγια που τα ψιθυρίζει ο γιος του ήρωα, όταν ξαναβρίσκει τη λαλιά του, τελειώνει. «Εν αρχή ην ο λόγος. Γιατί ήταν έτσι μπαμπά;» ρωτάει τον πατέρα που λείπει. Είναι παραλογισμός να χάνεις τη ζωή σου, για να τη σώσεις; Η εμπειρία της τέλει αγάπης διδάσκει πως όταν θυσιάζεις στο Θεό για χάρη των συνανθρώπων σου, ανακαλύπτεις, ότι δεν χάνεις, αλλά κερδίζεις. Όταν αντίθετα δεν θυσιάζεις, το μόνο που κερδίζεις

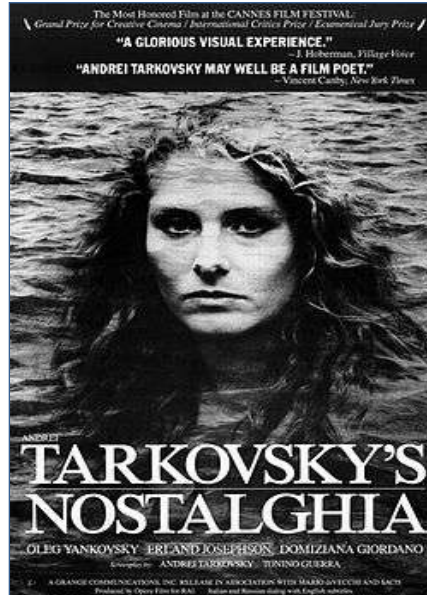
σίγουρα είναι η πίκρα της αποξένωσης. Πόσοι από αγάπη στην περιουσία τους αποξενώθηκαν ακόμα κι από τους οικείους τους;

ΜΟΣΧΟΣ Ε. ΛΑΓΚΟΥΒΑΡΔΟΣ, Ο Θεός του θερισμού,
ιδιωτική έκδοση, Λάρισα.

Πρόσθετη διαδικτυακή βιβλιογραφική τεκμηρίωση

- <http://camerastyloonline.wordpress.com/2013/11/25/i-thysia-tou-tarkovsky-i-xameni-geometria-kai-i-xronikotita-ton-xromaton-tou-giorgou-pavliidi/>
- http://o-nekros.blogspot.gr/2011/08/blog-post_07.html
- <http://flix.gr/home-cinema/h-8ysia.html>
- <http://www.antifono.gr/portal/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B5%CF%82/%CE%A4%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82/%CE%86%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%B1/3839-%CE%9F-%CE%91%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%AD%CE%B9-%CE%A4%CE%B1%CF%81%CE%BA%CF%8C%CF%86%CF%83%CE%BA%CE%B9-%CE%B7-%CF%80%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%BA%CE%B9-%CE%B7-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%B4%CE%BF%CF%83%CE%AE-%CE%BC%CE%B1%CF%82.html>
- <http://www.youtube.com/watch?v=woWb3OoIXh0>

ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ



ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Αντρέι Ταρκόφσκι.

ΣΕΝΑΡΙΟ: Αντρέι Ταρκόφσκι, Tonino Guerra.

ΧΩΡΑ: Ιταλία, Σοβιετική Ένωση 1983.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 125' έγχρωμη.

ΜΟΥΣΙΚΗ: Ντεμισί, Βέρντι Βάγκνερ, Μπετόβεν.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: Giuseppe Lanci

ΠΑΙΖΟΥΝ: Oleg Yankovskiy, Erland Josephson, Domiziana Giordano, Patrizia Terreno, Laura De Marchi, Delia Boccardo, Milena Vukotic, Raffaele Di Mario κ. ά.

Ο Αντρέι Ταρκόφσκι για την ταινία

Ήθελα να κάνω μια ταινία για τη ρώσικη νοσταλγία, γι' αυτή τη ψυχική κατάσταση που αποτελεί ιδιομορφία του έθνους μας και επηρεάζει κάθε Ρώσο που βρίσκεται μακριά από την πατρίδα. Το θεωρούσα σχεδόν πατριωτικό καθήκον να κατανοήσω στην εντέλεια αυτή την έννοια.

Ήθελα να είναι ένα έργο γύρω από τη μοιραία προσκόλληση των Ρώσων στις εθνικές τους ρίζες, στο παρελθόν τους στην παιδεία τους, στην ιδιαίτερη πατρίδα τους, στην οικογένεια και στους φίλους τους – προσκόλληση από την οποία δεν ξεφεύγουν σε όλη τους τη ζωή ανεξάρτητα που θα τους ρίξει η μοίρα.

Ο Γκόρτσακοφ, ο πρωταγωνιστής της Νοσταλγίας, είναι ποιητής. Έρχεται στην Ιταλία να μαζέψει υλικό για το Ρώσο δουλοπάροικο συνθέτη Μπεριόζοφσκι, επειδή γράφει το λιμπρέτο για μια όπερα με θέμα τη ζωή του. Ο

Μπεριόζοφσκι είναι ιστορικό πρόσωπο. Φανέρωσε τέτοια κλίση για τη μουσική, που ο αφέντης του τον έστειλε να σπουδάσει στην Ιταλία, όπου και έζησε πολλά χρόνια, έδινε κονσέρτα και τον τιμούσαν πολύ. Στο τέλος όμως, παρακινημένος από την ίδια αναπόδραστη ρώσικη νοσταλγία, αποφάσισε να γυρίσει στη Ρωσία των δουλοπάροικων και των τσιφλικάδων, όπου, λίγο αργότερα αυτοκτόνησε, κρεμάστηκε. Φυσικά, η ιστορία του συνθέτη παρεμβαίνει σκόπιμα σαν «παράφραση» της κατάστασης του ίδιου του Γκόρτσακοφ: τον βλέπουμε να συνειδητοποιεί βαθύτατα πως είναι ένας παρείσακτος που μπορεί μόνο να παρατηρεί τη ζωή των άλλων από απόσταση, συντριμμένος από τις αναμνήσεις του παρελθόντος και των αγαπημένων προσώπων, μνήμες που τον πλημμυρίζουν ολόκληρο μαζί με τους ήχους και τις μυρουδιές του τόπου του.



Ομολογώ πως όταν πρωτοείδα όλο το κινηματογραφημένο υλικό της ταινίας, ανακάλυψα κατάπληκτος ότι το θέαμα το χαρακτήριζε μια αδιαπέραστη μελαγχολία. Η διάθεση και η πνευματική κατάσταση που είχαν αποτυπωθεί στο υλικό το είχαν κάνει τελείως ομοιογενές. Δεν ήταν στόχος μου να πετύχω κάτι τέτοιο, το συμπτωματικό και μοναδικό φαινόμενο που αντίκριζα σήμαινε ότι, ανεξάρτητα από τις δικές μου συγκεκριμένες θεωρητικές προθέσεις, ο φακός υπάκουε πρώτα και κύρια στην εσωτερική μου κατάσταση ενόσω γύριζα: με είχε τσακίσει ο χωρισμός από την οικογένειά μου και από τον συνηθισμένο τρόπο ζωής μου, η δουλειά σε εντελώς πρωτόγνωρες συνθήκες, ακόμα και το ότι χρησιμοποιούσα ξένη γλώσσα.

Ήμουν έκπληκτος, λοιπόν και μαζί ενθουσιασμένος, επειδή αυτό που είχε αποτυπωθεί στην ταινία και μου φανερωνόταν πρώτη φορά στο σκοτάδι του κινηματογράφου αποδείκνυε πως η άποψή μου για την τέχνη της οθόνης (ότι μπορεί, μάλιστα επιβάλλεται, να γίνει μήτρα της ατομικής ψυχής, να μεταδώσει τη μοναδικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας) δεν ήταν απλώς καρπός αργόσχολης εικονολογίας, αλλά πραγματικότητα που ξετυλιγόταν αδιάψευστα μπροστά στα μάτια.

Δεν με ενδιέφερε η ανάπτυξη της πλοκής, η αλυσίδα των γεγονότων, από ταινία σε ταινία αισθανόμουν ολοένα λιγότερο την ανάγκη τους. Με ενδιέφερε πάντοτε ο εσωτερικός κόσμος του ανθρώπου, και για μένα ήταν πολύ φυσικό να κάνω ένα ταξίδι στην ψυχολογία την οποία μου υποδείκνυε η στάση ζωής του ήρωα, στις λογοτεχνικές και πολιτισμικές παραδόσεις που θεμελιώναν τον πνευματικό κόσμο. Γνωρίζω καλά ότι από εμπορική άποψη θα ήταν πολύ πιο πλεονεκτικό να κινούμε από μέρος σε μέρος, να δείχνω πλάνα

από διάφορες και περίεργες οπτικές γωνίες, να χρησιμοποιώ εξωτικά τοπία και εντυπωσιακούς εσωτερικούς χώρους.

Τα εξωτερικά εφέ όμως απλώς απομακρύνουν το στόχο μου από αυτό που θέλω ουσιαστικά να κάνω και τον συσκοτίζουν. Εμένα με ενδιαφέρει ο άνθρωπος, γιατί κλείνει μέσα του ολόκληρο σύμπαν, για να μπορέσω να εκφράσω την ιδέα, το νόημα της ανθρώπινης ζωής, δεν υπάρχει λόγος να απλώσω πίσω της έναν πίνακα φορτωμένο συμβάντα.

Η Νοσταλγία ήθελα να είναι απαλλαγμένη από οποιοδήποτε τυχαίο ή άσχετο στοιχείο που θα στεκόταν εμπόδιο στο βασικό μου στόχο, ήθελα να δώσω το πορτρέτο ενός ανθρώπου που αποξενώνεται πλήρως από τον κόσμο και από τον εαυτό του, καθώς είναι ανίκανος να ισορροπήσει ανάμεσα στην πραγματικότητα και την αρμονία που λαχταρά, ενός ανθρώπου βυθισμένου σε νοσταλγία, που την προκαλεί όχι μόνο η απόσταση από τον τόπο του, αλλά και η ολοκληρωτική επιθυμία του για την ακεραιότητα της ύπαρξης. Το σενάριο διορθωνόταν συνεχώς, ώσπου έγινε τελικά κάτι σαν μεταφυσικό σύνολο.

Αντρέι Ταρκόφσκι, Σμιλεύοντας το χρόνο,
μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1987.

Συνέντευξη του Αντρέι Ταρκόφσκι

Για τι πράγμα μιλάει η Νοσταλγία;

Για την έλλειψη δυνατότητας να ζεις, για την απουσία ελευθερίας. Αν για παράδειγμα, βάλει κάποιος όρια στην αγάπη, ο άνθρωπος θα παραμορφωθεί εντελώς. 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 από τον σημερινό κόσμο σε αυτή την αγάπη, σε αυτό το δώρο, ο άνθρωπος πρέπει να αρχίσει να υποφέρει. Ο ήρωας της Νοσταλγίας υποφέρει από έλλειψη δυνατότητας να είναι φίλος, να είναι φιλικός με όλο τον κόσμο. Ωστόσο βρίσκει ένα φίλο που υποφέρει το ίδιο με αυτόν, είναι ο τρελός ο Ντομένικο.

Αυτός ο πόνος είναι η Νοσταλγία;

Η Νοσταλγία είναι ένα ολοκληρωτικό απόλυτα συναίσθημα. Για να το πούμε αλλιώς, μπορεί κανείς να νιώθει Νοσταλγία μένοντας στη χώρα του, δίπλα

στους δικούς του. Παρά την ύπαρξη ενός ευτυχισμένου σπιτιού, μιας ευτυχισμένης οικογένειας, ο άνθρωπος μπορεί να υποφέρει από Νοσταλγία, απλά και μόνο επειδή νιώθει ότι η ψυχή του είναι περιορισμένη, ότι δεν μπορεί να απλωθεί όπως θα το ήθελε.

Η Νοσταλγία είναι αυτή η αδυναμία μπροστά στον κόσμο, αυτός ο πόνος να μην μπορείς να μεταδώσεις την πνευματικότητά σου στους άλλους ανθρώπους. Είναι το κακό που χτυπά τον ήρωα της Νοσταλγίας: πονάει γιατί δεν μπορεί να έχει φίλους, γιατί δεν μπορεί να επικοινωνήσει μαζί τους. Αυτό το πρόσωπο λέει: «πρέπει να γκρεμίσουμε τα σύνορα», για να μπορέσει όλος ο κόσμος να ζήσει ελεύθερα την πνευματικότητά του, χωρίς συγκρούσεις. Πονά γενικότερα, για τον απροσάρμοστο στη σύγχρονη ζωή χαρακτήρα του. Δεν μπορεί να νιώθει ευτυχισμένος μπροστά στη μιζέρια του κόσμου. Παίρνει πάνω του αυτή τη συλλογική μιζέρια και θέλει να ζήσει απελευθερωμένος σε σχέση με τον κόσμο. Το πρόβλημά του έχει έντονη σχέση με τη συμπάθεια, δεν μπορεί να ενσαρκώσει απόλυτα αυτό το ολίσθημα με τους άλλους ανθρώπους, αλλά δεν φτάνει σε αυτό απόλυτα.

Τι φάρμακο θα μπορούσατε να δώσετε στον ήρωά σας για να υπερβεί τον πόνο του;

Πρέπει να πιστέψει στις πηγές του, στις ρίζες του. Να ξέρει από που ερχόμαστε, που πάμε, γιατί ζούμε. Δηλαδή να νιώσει βαθιά εξάρτηση απέναντι στο Δημιουργό του. Αλλιώς, αν η σκέψη για το δημιουργό μας ξεφύγει, ο άνθρωπος γίνεται ζώο. Ο μοναδικός χαρακτηρισμός του ανθρώπου είναι το αίσθημά του της εξάρτησης, αυτή η ελευθερία που του δίνεται να νιώθει τον εαυτό του εξαρτημένο. Αυτή η αίσθηση είναι ο δρόμος της πνευματικότητας. Η τύχη του ανθρώπου συνίσταται στο να αναπτύσσει ακούραστα αυτό το δρόμο προς την πνευματικότητα. Η εξάρτηση είναι η μόνη ευκαιρία του ανθρώπου, γιατί η πίστη στο δημιουργό, η ταπεινή συνείδηση ότι δεν είσαι παρά το δημιούργημα ενός ανώτερου όντος, αυτή η πίστη έχει τη δυνατότητα να σώσει τον κόσμο. Πρέπει να γεμίσει τη ζωή του, από δουλειά, από ανάγκη. Αυτή η σχέση είναι πολύ απλή: μοιάζει με αυτήν που ενώνει τα παιδιά με το γονιό. Πρέπει να αναγνωρίσεις τη δύναμη, το κύρος του άλλου. Είναι αυτός ο σεβασμός, αυτή η δουλικότητα που δίνει στον άνθρωπο τη δύναμη να βλέπει μέσα του, που τον προικίζει με ένα βλέμμα αυτοελέγχου, το βλέμμα της ενατένισης.

ΠΗΓΗ: Antoine de Baecque, Αντρέι Ταρκόφσκι μια ξενάγηση στο έργο του, μτφρ. Δώρα Δημητρούλια, εκδ. Γκοβόστη. Αθήνα 1991.

«Θυμάμαι πολύ καλά, το 1980, τον πατέρα μου που επιστρέφει από την Ιταλία να ανοίγει ένα κουτί τυλιγμένο με πολύχρωμο χαρτί και να βγάζει από μέσα μια φωτογραφική μηχανή πολαρόιντ. Άρχισε αμέσως να φωτογραφίζει. Συνέλεγε υλικό για τη νέα του ταινία Νοσταλγία και τράβαγε αμέτρητες φωτογραφίες. Την οικογένεια μας, το τοπίο γύρω από το σπίτι μας στο Riazan, τους λόφους. Όλα όσα είχε αγαπήσει από μικρό παιδί. Η βαριά συννεφιά πέρα από το ποτάμι, το λυκόφως, το φεγγάρι πάνω από τη στέγη του σπιτιού μας, όλες αυτές οι σκηνές που εμφανίζονται στην ταινία, τις αποτύπωσε πρώτα με την πολαρόιντ. Αυτές οι φωτογραφίες ήταν η βάση των οραμάτων του Andrei Gorchakov, του ήρωα της ταινίας.

Ακόμα και οι φωτογραφίες που τράβηξε στην Ιταλία μου θυμίζουν τη Ρωσία. Έψαχνε να βρει τοπία που του θύμιζαν τη Ρωσία που δεν επρόκειτο να δει ποτέ ξανά. Η Νοσταλγία είναι σίγουρα μια από τις πιο αυτοβιογραφικές ταινίες του πατέρα μου».

Andrey A. Tarkovsky jr, γιός του Αντρέι Ταρκόφσκι

Κριτικές για την ταινία

Ο ποιητής ήρωας της ταινίας του Ταρκόφσκι Νοσταλγία είναι ένας Ρώσος που εγκατέλειψε την πατρίδα του (δεν ξέρουμε ποτέ, κι αυτό έχει σημασία για την αχρονικότητα της ιδέας που αποδεσμεύει το φιλμ) για να αναζητήσει στην Ιταλία τα χνάρια του περάσματος από εκεί, κατά τον 18^ο αιώνα ενός άλλου Ρώσου, μουσικού αυτού που πέθανε από μαράζι περπατώντας στην ευθεία του δυτικού πολιτισμού, όπου ωστόσο θα επιστρέψει μόνο νεκρός. Το ίδιο ακριβώς θα πάθει και ο ήρωας της ταινίας (Ολέγκ Γιανόφσκι) που είχε την απερισκεψία να εγκαταλείψει τα οικεία κυκλικά πλαίσια αναφοράς του βίου του και να επιχειρήσει μια περιπλάνηση στην ιστορική ευθεία που επιβάλλει στην Ιταλία η διερμηνεία του (Ντομιζιάνα Τζιορντάνο).

Απομένει να δούμε αν αυτή η Νοσταλγία του χαμένου παραδείσου, η Νοσταλγία «του πριν», η Νοσταλγία της μητέρας, η Νοσταλγία της αρχέγονης μυθικής ρίζας της φιλοσοφικής σκέψης, η Νοσταλγία του κύκλου που καθώς έσπασε έγινε ευθεία, η Νοσταλγία του Θεού που τον ενταφίασε οριστικά ο Νίτσε, η Νοσταλγία του κομμένου αφαλού που συνεχίζει να στάζει αίμα, όλες αυτές οι νοσταλγίες που συνιστούν τη Νοσταλγία νομιμοποιούνται ή όχι με όρους της νηφάλιας καρτεσιανής σκέψης, στην οποία η δύση πίστεψε με πάθος, χωρίς ωστόσο, να καταφέρει να ξεριζώσει την άλογη βαρβαρότητα, όπως φαίνεται και από εκείνη την εντελώς εκπληκτική σεκάνς της αυτοπυρπόλησης του τρελού, μια σεκάνς για κινηματογραφική ανθολογία –

όπου το «σόου» τελείει με υπόκρουση το Τραγούδι της Χαράς από την Ένατη Συμφωνία του Μπετόβεν.

Ωστόσο πρέπει να είμαστε αισιόδοξοι όσο υπάρχουν άνθρωποι που θα προσπαθήσουν να κρατήσουν αναμμένο το κερί πάνω από τα αχνίζοντα βαλτόνερα της Ιστορίας, που οι αποκτηνωμένοι αστοί τα μετέτρεψαν σε ιαματικά λουτρά, προσπαθώντας να επαναλάβουν, για ιαματικούς λόγους το παλιό μυθικό θαύμα της Αγίας Αικατερίνης που, εκείνη όμως δεν το έκανε για να σώσει τον εαυτό της αλλά τον κόσμο. Δεν τα κατάφερε, όπως δεν τα κατάφεραν κι όλοι οι ποιητές. Κι όπως δεν πρόκειται να τα καταφέρει και ο Ταρκόφσκι, ο μέγιστος των κινηματογραφικών ποιητών.

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.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ, Έθνος 25/12/1983
Κινηματογραφικά θέματα 1, εκδ. Αιγόκερος. Αθήνα 1985.

ΒΡΑΒΕΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ

Μεγάλο Βραβείο της επιτροπής στο Φεστιβάλ των Καννών το 1983.

Πρόσθετη διαδικτυακή βιβλιογραφική τεκμηρίωση

- [http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%B3%CE%AF%CE%B1_\(%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%BC\)](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%B3%CE%AF%CE%B1_(%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%BC))
- <http://www.imdb.com/title/tt0086022/>
- <http://www.nytimes.com/1984/01/08/arts/film-soviet-nostalgia-set-in-italy.html>
- http://akiskapranos.blogspot.gr/2010/10/blog-post_30.html
- <http://stinathina.wordpress.com/2009/05/02/%CF%84%CE%BF-%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BD%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%B3%CE%AF%CE%B1%CF%82-%CF%80%CE%BF%CF%85-%CE%B4%CE%B5%CE%BD-%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CE%B9/>