

Εἰκόνα: ἀπὸ τὴν εἰδωλικὴ ὑπαγωγὴ
στὴν αὐταξία πρὸς τὴν ἀναγωγικὴ ἀνοικτότητα
μὲ ἀναφορὰ στὸν Ἅγιο Θεόδωρο τὸν Στουδίτη
καὶ τὸν Ἀντρέι Ταρκόφσκι

Ἀνδρέα Βιτούλα*

Α΄

Ἀπὸ τοὺς Ἀντιρόρητικούς κατὰ εἰκονομάχων λόγους τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου ἀναδύεται –μεταξὺ ἄλλων– ἡ διαλεκτικὴ μεταξὺ εἰδώλου καὶ εἰκόνας. Ἡ δὲ ἀντιπαράθεσή τους στίς ἐν λόγω πραγματεῖες προσφέρει γόνιμο ἔδαφος γιὰ τὴν ἀνάδειξη πολύτιμων ὅρων κριτικῆς, τόσο γιὰ τὸ ὑπαρκτικὸ γεγονὸς ἐν γένει ὅσο καὶ γιὰ προσπελάσεις τῆς τέχνης ἢ ἀκόμη καὶ γιὰ τὴν ἔμπλεη εἰκόνων σύγχρονη βιοτή.

Ἡ δομικὴ διάκριση τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου, ποὺ θὰ ἐκβάλλει στὸ ζήτημα εἰδώλου/εἰκόνας, εἶναι μεταξὺ αἰτίου καὶ αἰτιατῶν¹. Αἴτιος εἶναι ὁ ἄκτιστος Τριαδικὸς Θεός, αἰτιατὸ τοῦ Ὁποίου εἶναι κάθε κτιστὸ δημιούργημα. Ἡ τραγικὴ ἄγνοια τοῦ ἀνθρώπου νὰ αὐτοεγκλωβισθεῖ στὴ συνθήκη τῶν αἰτιατῶν, οὐσιαστικὰ στὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό, αἰτιατὸ ὦν καὶ ὁ ἴδιος, τὸν ἐμποτίζει μὲ τὸν σκεδασμὸ του στὴν κτίση. Ἐχοντας ἀπωλέσει τὴ σχέση μὲ τὴ δημιουργικὴ πηγὴ τῆς ζωῆς, ὁ ἄνθρωπος αἰχμαλωτίζεται στὴν ἀντικειμενοποίηση τῶν πλανερῶν προβολῶν του ἐπὶ τοῦ κτιστοῦ, ποὺ συνιστᾷ τὸ κλειστὸ κύκλωμα τῆς πολυθεΐας.

* Ὁ Ἀνδρέας Βιτούλας εἶναι διδάκτωρ Θεολογίας τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης καὶ ἐκπαιδευτικός.

1. Θεοδώρου Ἡγουμένου τῶν Στουδίου, Ἀντιρόρητικὸς Α΄ κατὰ εἰκονομάχων, PG 99, 329C.

Ἡ ἔννοια αὐτοῦ τοῦ «κλειστοῦ κυκλώματος», οὐσιαστικά τῆς ὑπαρκτικῆς καὶ φυσικῆ γνωσιοθεωρητικῆς αὐτοανακύκλωσης, προκύπτει ἄμεσα ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Ἀγίου Θεοδώρου κατὰ τὴν ἀναφορά του στὴν ἐνανθρώπηση. Μὲ τὴ σάρκωση τοῦ δευτέρου προσώπου τῆς Ἀγίας Τριάδας «γέγονε τῶν ἀμίκτων μίξις, καὶ τῶν ἀκράτων κραῖσις, ἦτοι τοῦ ἀπεριγράπτου πρὸς τὸ περιγεγραμμένον τοῦ ἀορίστου πρὸς τὸ διωρισμένον τοῦ ἀσχηματίστου πρὸς τὸ εὐσχηματισμένον»². Ὁ «δι' ἄκραν ἀγαθότητα εἰς ἀνθρωπείαν φύσιν»³ ἐρχομὸς τοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ ἰδρύει τὴν δυνατότητα τοῦ εἰκονισμοῦ Του.

Ἡ ἀνωτέρω περιγραφή ὅσων συντελέσθηκαν μὲ τὴν ἐνανθρώπηση τοῦ Υἱοῦ καὶ Λόγου ἐγκαινιάζει καινὸ τρόπο ὑπάρξεως. Κατ' αὐτὸν τὸ κτιστὸ θραύει χάριτι Θεοῦ τοὺς φυσικοὺς προκαθορισμούς του καὶ μεταλαμβάνει πλέον τὴν ἀνασυστατικὴ τοῦ εἶναι του θεοδώρητη ἀνοικτότητα. Ἡ ἀνοικτότητα αὐτὴ δὲν συντελέσθηκε ἐξ αἴφνης καθιστώντας τὸν ἄνθρωπο ὑποκείμενο ἐνὸς ὑποτιμητικοῦ τῆς ἐλευθερίας του αὐτοματισμοῦ. Οἱ ἀγνοοῦντες πεπτωκότες παιδαγωγήθηκαν ἀπὸ τὸν ἄσαρκο Λόγο στὴ σταδιακὴ χειραφέτησή τους ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς πολυειδοῦς ἐμμένειας στὸ κτιστό. Ἔτσι ἐρμηνεύεται ἀναιρούμενο τὸ ἐπιχείρημα τῶν εἰκονομάχων ὅτι εἶναι ἐντολὴ Θεοῦ ἡ ἀπαγόρευση τοῦ «ἀναστηλοῦν ὁμοιώματα»⁴. Ἐπρόκειτο, κατὰ τὸν Στουδίτη Ἅγιο, περὶ παιδαγωγικοῦ ἀποτειχισμοῦ ἐκ τῶν θύραθεν εἰδώλων⁵. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸν ἄλλωστε, ταυτόχρονα μὲ τὴν ἀποκήρυξη τῶν εἰδωλικῶν ὁμοιωμάτων, ὁ ἱεροφάντης Μωυσῆς λαμβάνει τὴν ἐντολὴ νὰ κατασκευάσει τορευτὰ Χερουβὶμ καὶ χάλκινο ὄφι⁶.

Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν εἰδωλικῶν ποιημάτων καὶ τῶν κατ' ἐντολὴν τοῦ Θεοῦ σχετίζεται μὲ τὸν τρόπο πολιτείας τοῦ ἀνθρώπου. Στὴν πρώτη περίπτωσις ὁ περιβάλλων κόσμος γίνεται γιὰ τὸν ἄνθρωπο ὁ τόπος (ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος) τῆς ἀντικειμενοποιημένης προβολῆς τῶν ιδίων. Ἡ ἀποστασιοποίησις ἐκ τοῦ Δημιουργοῦ καθιστᾷ τὸ πλάσμα Του εὐεπίφορο στὴ γνωστικὴ ἀστοχία, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν εἰδωλοποίηση

2. Στὸ ἴδιο, 332Α.

3. Στὸ ἴδιο, 329D.

4. Στὸ ἴδιο, 333B.

5. Στὸ ἴδιο.

6. Στὸ ἴδιο, 333CD.

τοῦ κτιστοῦ. Σὲ αὐτὴ φυσικὰ περιλαμβάνονται καὶ τὰ ἄυλα ἀπηχήματα τοῦ κτιστοῦ ἀνθρώπου, ἥτοι τὰ φαντασιακὰ προϊόντα του. Ἀντιθέτως, ἡ συντονισμένη μὲ τὴν πρόταση τοῦ Θεοῦ μεταχείριση τῆς ὕλης, συμβάλλει στὴν παιδευτικὴ ἀναγωγή τοῦ Ἰσραὴλ στὸν Ἄκτιστο Αἴτιο τοῦ κτιστοῦ⁷.

Τὸ ζήτημα λοιπὸν ἀφορᾷ τὶς γνωστικὲς συνέπειες τῆς ὑπαρκτικῆς φορᾶς τοῦ ἀνθρώπου. Ἐὰν μπολιάσει τὴν ἐλευθερίαν του στὴ συνεργείαν μετὰ τοῦ φιλανθρώπου Αἰτίου τῶν αἰτιατῶν ἀνοίγεται στὴν καθολικότητα, ὅπου ὁ θάνατος εἶναι ἀσυγχώρητος. Ἡ συνεργεία αὐτὴ πρὸ τῆς ἐνανθρωπήσεως ἀποτελοῦσε μία ἐξωτερικὴ γυμνασία, ἐνῶ μετὰ ἀπὸ αὐτὴν μία χάριτι Θεοῦ φυσικὴ δυνατότητα. Τὰ παλαιοδιαθηκικὰ ὁμοιώματα διακρίνονται ἀπόλυτα ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα εἰδωλικά κατὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὑπομνηματίζουν εἰκονικὰ τὴν ὑπέρβαση τῆς κτιστῆς περατότητας, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ δεύτερα ποὺ ἐγγενῶς ἀδυνατοῦν νὰ παραπέμψουν σὲ αὐτὴν τὴν ἀνοικτότητα.

Ὁ χαρακτήρας τους, ὁ ἀποπεμπτικὸς τῆς ἀναφορᾶς πέραν τῶν ιδίων, δὲν μπορεῖ νὰ λειτουργήσῃ ὡς σύμβολο, δὲν συμβάλλει, δὲν εὐνοεῖ τὴ μετοχή. Καθελώνει τὸν ἄνθρωπο σὲ μία ἐξωτερικὴ σχέση κατακτητικῆς χρήσεως. Ὁ ἀγνοῶν εἰδωλοποιητὴς μέσῳ τῶν κτισμάτων ἀποπειρᾶται τὸ «ὁμοιοῦν τὸ Θεῖον»⁸. Ἡ ἐξουσιαστικὴ αὐτὴ ἀπαίτηση τῆς ἐξομοίωσης τοῦ Θεοῦ πρὸς τὴν κτίση συνιστᾷ τὴν πλήρη ἀντιστροφή τῶν κατ' εἰκόνα Θεοῦ ὑπαρκτικῶν προδιαγραφῶν τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἐξαντλητικὴ στὰ ἴδια κτιστὰ ὅρια στανικὴ «κάθοδος» τοῦ Θεοῦ ἀπομαραίνει τὸ «συμβολικῶς ἀνάγεσθαι»⁹ στὴν τραγωδίαν τοῦ ὑπάγεσθαι. Πρόκειται γιὰ τὴν ὑπαγωγή στὸν πολυσχιδῆ καὶ μυριόγνωμο μῦθο τοῦ ψεύδους¹⁰. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ποὺ ἡ ἀνοικτότητα διασαφηνίζεται ἐπιπλέον μὲ τὴ συνδρομὴ τοῦ ἤδη σχολιασθέντος σκεδασμοῦ τοῦ πλάσματος τοῦ Θεοῦ. Ἡ μάρανση τῆς ἀναφορᾶς τοῦ αἰτιατοῦ στὸν Αἴτιο, ἡ σμίκρυνση ἕως ἐξαλείψεως τῆς ἀνοικτότητας, κατατεμαχίζει τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἐντὸς αὐτῆς ὑπαρκτικὴ πλεύση τοῦ ἀνθρώπου στοὺς στενοὺς νάρθηκες τῆς ιδιογνωμοσύνης – ἐξ οὗ ἄλλωστε καὶ ἡ πολυθεΐα. Ἀντιθέτως, ὁ

7. Στὸ ἴδιο, 336Α.

8. Στὸ ἴδιο.

9. Στὸ ἴδιο.

10. Ὁ.π., Ἀντιρόρητικὸς Β' κατὰ εἰκονομάχων, PG 99, 351C.

λόγος τῆς ἀληθείας εἶναι μονοειδῆς «καὶ ἀκράδαντος τὴν φύσιν»¹¹, ἀνέγγιχτος ἀπὸ γνωμικῆς διαιρέσεως. Αὐτὸ συμβαίνει διότι, ὅπως τὸ Πηδάλιο ἀναφέρει στὰ προλεγόμενα τῆς ἑβδομῆς οἰκουμενικῆς συνόδου: «Τὸ γὰρ εἶδωλον διαφέρει ἀπὸ τὴν εἰκόνα, καθ' ὃ ἡ μὲν εἰκὼν ἀληθοῦς πράγματος καὶ πρωτοτύπου εἶναι ὁμοιότης, τὸ δὲ εἶδωλον, ψευδοῦς καὶ ἀνυπάρχοντος πράγματος, καὶ πρωτοτύπου ὁμοιότης ἐστὶ [...]»¹².

Τὸ σπουδαῖο ποὺ ἀναδεικνύεται ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη ἀναφορὰ τοῦ Πηδαλίου εἶναι ὅτι καὶ τὸ εἶδωλο ἀποτελεῖ ὁμοιότητα πρωτοτύπου. Ἡ καίρια διαφοροποίησή του ὅμως ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη τῆς εἰκόνας εἶναι ὅτι τὸ εἶδωλο ὁμοιάζει σὲ ἀνύπαρκτο πρᾶγμα. Ἐτσι, ἀπὸ ἐδῶ προκύπτει ὅτι ὑφίσταται ἡ ὁμοιότητα πρὸς τὸ πολυσχιδὲς ἴδιον καὶ ἡ ὁμοιότητα πρὸς τὴ μονοειδεῖα τοῦ (ὄντως) ὑπαρκτοῦ. Μὲ ἄλλα λόγια, εἶδωλο εἶναι ἡ ὁμοίωση τῆς ἀνυπαρξίας, ἡ «ὑποστασιοποίηση» τοῦ ἀνυποστάτου. Καὶ εἶναι αὐτὴ ἡ τραγικὴ ἀστοχία καὶ παρέκκλιση ποὺ σημαίνει τὴν ὑπαρκτικὴ ἐμπλοκὴ τοῦ κατ' εἰκόνα τοῦ Λόγου πλάσματος στὴν ἀνακύκλωση τοῦ μηδενός. Εἰδωλοποιώντας καὶ εἰδωλοποιούμενος ὁ ἄνθρωπος περιδινοῦται στὸ ἐλικοειδὲς σπείρωμα τοῦ αὐτονομημένου κτιστοῦ. Ἡ αὐτόστροφη αὐτὴ κίνηση ἀγκυλώνει στὴ θανατικὴ ἐμμένεια, καθὼς ὁ περιδινούμενος πέλει ἀκοινώνητος στὴν περικλεισθὴ καὶ γι' αὐτὸ ἀλεξίθεο πολιτεία του.

Βασικὸ λοιπὸν γνῶρισμα τῆς ἀνοικτότητας στὴν ὁποία παραπέμπει ἡ εἰκόνα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ἀνυπόστατο εἰδωλικὸ ποίημα, εἶναι ἡ κοινωνία. Κάθε εἰκόνα «σφραγὶς τίς ἐστὶ καὶ ἐκτύπωσις ἐν ἑαυτῇ φέρουσα τὸ κύριον εἶδος τοῦθ' ὅπερ καὶ λέγεται»¹³. Ἡ εἰκόνα φέρει τὸ ὄνομα τοῦ πρωτοτύπου τῆς. Ἡ φύση ὅμως, ὡς εἶδος ποὺ διαθέτει καθολικὸ λόγο, εἶναι ἀπρόσιτη¹⁴ καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἀδύνατον νὰ εἰκονισθεῖ¹⁵. Ἄρα ὄνομα καὶ φύση διακρίνονται. Τὸ ὄνομα παράγεται

11. Στὸ ἴδιο.

12. Ἀγίου Νικοδήμου Ἀγιορείτου, Πηδάλιον, τῆς νοητῆς νηὸς τῆς Μιᾶς Ἀγίας Καθολικῆς καὶ Ἀποστολικῆς τῶν Ὁρθοδόξων Ἐκκλησίας, ἥτοι ἅπαντες οἱ ἱεροὶ καὶ θεῖοι κανόνες, ἐκδ. Βασ. Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 314.

13. Θεοδώρου, Ἀντιρόρητικὸς Α', ὁ.π., 337C.

14. Ὁ.π., Ἀντιρόρητικὸς Γ', 405CD.

15. Στὸ ἴδιο, 405AB.

ἀπὸ τὴν «δι' ἐκτυπώματος ἐξομοίωσιν τοῦ ἀρχετύπου»¹⁶. Εἶναι ἡ ὁμοίωση τῆς κτιστῆς φύσεως πρὸς τὸ πρωτότυπό της καὶ ἡ πλήρης διαφορὰ της κατὰ τὴν οὐσία μὲ αὐτὸ ποὺ χαρίζει τὴν ὁμωνυμία¹⁷. Μὲ δεδομένο ἐπίσης ὅτι «παντὸς εἰκονιζομένου, οὐχ ἡ φύσις, ἀλλ' ἡ ὑπόστασις εἰκονίζεται»¹⁸, δὲν θὰ ἦταν ἄτοπο νὰ σχετισθοῦν μεταξὺ τους οἱ ὅροι εἰκόνα-ὄνομα-ὑπόσταση στὴν προοπτικὴ τῆς κοινωνίας, ποὺ ἀναφέρθηκε μόλις παραπάνω. Σὲ αὐτὸ θὰ βοηθήσει μία περαιτέρω διασάφηση τῆς ἔννοιας τοῦ ὀνόματος.

Τὸ ὄνομα εἶναι δηλωτικὸ τῆς ἐτερότητας. Ὁ ἄνθρωπος Παῦλος, κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ συγγραφέα τῶν Ἀντιρόρητικῶν, «καθὸ μὲν κοινωνεῖ τοῖς ὁμοειδέσιν ἀτόμοις, ἄνθρωπος· καθὸ δὲ διαφέρει τῇ ὑποστάσει, Παῦλος»¹⁹. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ ὄνομα Χριστός, «τὸ χωρίζον αὐτὸν τοῖς ὑποστατικοῖς ιδιώμασιν ἀπὸ τῶν λοιπῶν ἀνθρώπων»²⁰. Ἐτσι, τὸ ὄνομα ἀποτελεῖ τὴ σήμανση τῆς προσωπικῆς ἐτερότητας. Τὰ ὁμοειδῆ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴν ἐνότητα τῆς οὐσίας καὶ τὴν ὑποστατικὴ τους διάκριση²¹. Ἡ δὲ ἰδίᾳ ὑπόσταση εἶναι τὸ πρόσωπο²². Συνεπῶς, ὅπως ὁ Στουδίτης ἡγούμενος συμπεραίνει, ἡ κάθε συγκεκριμένη ὑπαρξὴ ὑποστασιοποιεῖ τὰ καθόλου· ἂν δὲ τὰ καθ' ἕκαστα δὲν ὑπάρχουν, τὰ καθόλου ἀναιροῦνται²³.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ ἀκοινωνήτος χαρακτήρας τοῦ εἰδώλου εἶναι εὐδιάκριτος. Κάθε αἰτιατὸ συνιστᾷ φυσικὴ εἰκόνα τοῦ αἰτίου του, ἐφ' ὅσον μεταξὺ τους εἶναι ὁμοούσια. Ἄρα, τὸ κτιστὸ ποίημα δὲν εἶναι παρὰ μία αὐτοπροβολὴ τοῦ ποιητῆ, ἥτοι εἶδωλο, ἀφοῦ εἶναι προῖον

16. Ὁ.π., Ἀντιρόρητικὸς Α', 341C.

17. Στὸ ἴδιο: «Ἐστὶ γὰρ τυχὸν ξύλον, ἢ χρῶμα, ἢ χρυσός, ἢ ἄργυρος, ἢ τι τῶν διαφόρων ὑλῶν ὃ καὶ λέγεται [...]. Ἀλλὰ Χριστὸν μὲν κατὰ τὸ ὁμώνυμον· Χριστοῦ δὲ κατὰ τὸ πρὸς τι». Ἐπίσης, Θεοδώρου Ἀντιρόρητικὸς Γ', ὁ.π., 431A: «τοῦτο γὰρ φύσις εἰκόνας, ταυτίζεσθαι μὲν κατὰ τὴν ὁμοίωσιν τοῦ πρωτοτύπου, διαφορεῖσθαι δὲ κατὰ τὸν τῆς οὐσίας λόγον, ἐφ' ᾧ καὶ ἡ ὁμωνυμία».

18. Ὁ.π., Ἀντιρόρητικὸς Γ', 405AB.

19. Ὁ.π., Ἀντιρόρητικὸς Γ', 397C.

20. Στὸ ἴδιο, 397D.

21. Στὸ ἴδιο, 400B.

22. Στὸ ἴδιο, 397B.

23. Στὸ ἴδιο, 396D: «τὰ γὰρ καθόλου ἐν τοῖς ἐν τοῖς ἀτόμοις τὴν ὑπαρξιν ἔχει· οἷον ἡ ἀνθρωπότης ἐν Πέτρῳ καὶ Παύλῳ καὶ τοῖς λοιποῖς ὁμοειδέσι. Μὴ ὄντων δὲ τῶν καθ' ἕκαστα, ἀνήρηται ὁ καθόλου ἄνθρωπος».

τῆς αὐτόστροφης ὁμοουσιότητος²⁴. Ἡ κτιστὴ ὁμοουσιότητα δὲν διαθέτει αὐθυπαρξία καὶ συνεπῶς ἡ ἐλευθερία δὲν εἶναι γι' αὐτὴν φυσικὸ δεδομένο ἀλλὰ μεταλαμβανόμενη δωρεά. Κάθε αὐτοτελὲς ὡς αὐταξία κτιστὸ ἀπείκασμα συνιστᾷ αὐτέγγυο μετεωρισμὸ στὸ ἴδιον, τουτέστιν εἶδωλο. Μία ἀδιέξοδη ματαιοπονία, αἰσθητικὰ ἴσως ἄρτια, συγχρόνως ὅμως ἀπολύτως φαλκιδευμένη ἀπὸ τοὺς ἀνυπερβλήτους προκαθορισμοὺς τοῦ ἀκοινώνητου/μὴ ἀνοιγόμενου κτιστοῦ. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτό, τὰ προλεγόμενα τοῦ Ἀγίου Νικοδήμου στὴν ἔβδομη οἰκουμενικῇ σύνοδο ἀποδεικνύονται καὶ πάλι ἐξόχως διαφωτιστικά. Ἀναφέρει λοιπὸν ὁ σχολιαστής: «Ὁ λόγος δὲ καὶ ἡ αἰτία, διὰ τὴν ὁποίαν τὰ ἀγάλματα δὲν προσκυνοῦνται (ἔξω ἀπὸ τὴν νομικὴν παρατήρησιν καὶ τὴν συνήθειαν) ἐμοὶ δοκεῖ νὰ ᾔναι, διατὶ αὐτὰ ψηλαφώμενα, καὶ ὅλον τὸ σῶμα τοῦ εἰκονιζομένου περιέχοντα καὶ τὰ μέλη, δὲν φαίνονται πλέον νὰ ᾔναι καὶ νὰ λέγωνται εἰκόνες, ἀλλὰ νὰ ᾔναι αὐτὰ τὰ πρωτότυπα πράγματα. [...] Τὰ γὰρ εἶδωλα ὁλόγλυπτα ἀγάλματα ᾔσαν, πανταχόθεν ψηλαφώμενα»²⁵. Ἄν συνδυασθεῖ ἡ ἀναφορὰ αὐτὴ μὲ τὴν τοῦ Στουδίτου συγγραφέα τῶν Ἀντιρόρητικῶν, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία: «Οἷς μὲν τὰ καθόλου ὁράται, νοῦς καὶ διάνοια· οἷς δὲ τὰ καθ' ἕκαστα, ὀφθαλμοί, οἱ τὰ αἰσθητὰ βλέποντες»²⁶, τότε εἶναι εὐδιάκριτο ὅτι ἡ εἰκόνα χαρακτηρίζεται ὡς τέτοια, διότι διασώζει μία ἀποφατικὴ προσέγγιση καὶ γνώση τοῦ πρωτοτύπου. Ἀντίθετα τὸ εἶδωλο, ἀποτελεῖ ἀκριβέστερη, ὡς πρὸς τὴν πρόσληψη τῶν αἰσθήσεων, ὁμοίωσή του μὲ τὸ

24. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ βεβαίως ἀφορᾷ τὴν κτιστὴ ὁμοουσιότητα καὶ ὄχι τὴν ἄκτιστη τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ, καθ' ὅσον ἡ πρώτη σημαίνει τὴν ἀναγκαίαν γιὰ τὴν ὑπαρξὴ μετοχὴ στὸ εἶναι, ἐνῶ ἡ δευτέρη συνιστᾷ τὸ εἶναι κατὰ τὸν τρόπο ποὺ ἡ κάθε ἀλληλοπεριχωρούμενη ὁμοούσια Ὑπόστασις εἶναι τὸ πλήρωμα τοῦ εἶναι καὶ δὲν μετέχει σὲ αὐτὸ ὡς κάτι προηγούμενό της. Πρβλ. Ἀγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, Ὑπὲρ τῶν ἱερῶς ἡσυχάζοντων, 3, 2, 12, ἔκδ. Π. Χρήστου, Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, *Συγγράμματα*, τόμ. Α', Θεσσαλονίκη 1962, σ. 666: «οὐ γὰρ ἐκ τῆς οὐσίας ὁ ὢν, ἀλλ' ἐκ τοῦ ὄντος ἡ οὐσία· αὐτὸς γὰρ ὁ ὢν ὅλον ἐν ἑαυτῷ συνείληφε τὸ εἶναι». Ἐπίσης Ἀρχιμ. Σωφρονίου (Σαχάρωφ), *Γράμματα στὴ Ρωσία*, Ἰ. Μ. Τιμίμου Προδρόμου Ἑσσεξ Ἀγγλίας, 2018, σ. 239: «[...] ἡ ἀληθινὴ θεωρία τοῦ Θεοῦ εἶναι, ὅπου τὸ κάθε πρόσωπο ἀποτελεῖ φορέα ὅλου τοῦ πληρώματος τοῦ εἶναι, δηλαδὴ ὅπου ἡ φύση καὶ τὸ Πρόσωπο συνιστοῦν ἀπόλυτη καὶ ἀπλὴ ἐνότητα [...]».

25. Ἀγίου Νικοδήμου Ἀγιορείτου, *Πηδάλιον...*, ὁ.π., σ. 316.

26. Θεοδώρου, Ἀντιρόρητικὸς Γ', ὁ.π., 397Α.

πρωτότυπο, κι ἔτσι ἀγκυλώνει τὶς αἰσθήσεις στὸ καθ' ἕκαστον ὁρώμενο, ἀμβλύνοντας καθοριστικὰ τὴν ἀναγωγὴ στὸ καθόλου.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτόν, ὁ ἀναφορικὸς χαρακτήρας τῆς εἰκόνας ἀναστέλλεται καὶ τὸ γεγονός αὐτὸ εἶναι γνῶρισμα τῆς εἰδωλικῆς αὐτοτέλειας. Διότι ἡ ἀνάβαση πρὸς τὸ πρωτότυπο συντελεῖται «ὑπεξαίρουμένων τῶν ὑλῶν διὰ τῆς τοῦ νοῦ ἐπὶ Θεὸν ἀνανήξεως»²⁷. Ἡ παρουσία τοῦ παραγώγου στὸ πρωτότυπο δηλώνεται μὲ τὸν ὅρο *σχέσις*²⁸ ἢ ἄλλως «τὸ πρωτότυπον, καὶ ἡ εἰκὼν, τῶν πρὸς τί ἐστι»²⁹. Εἶναι φανερὸ λοιπὸν ὅτι ἡ διαφορὰ εἰκόνας καὶ εἰδώλου κατ' ἐξοχὴν ἐντοπίζεται στὸ γεγονός τῆς κοινωνίας. Εἶναι αὐτὴ ποὺ προσπορίζει γνῶση-διάκονο τοῦ ἀτέλεστου χαρακτήρα τῆς σχέσεως (ἀποφατισμός) σὲ πλήρη ἀντίθεση μὲ τὴν ἐξαντλητικὴ τῶν σημαινομένων ἀντικειμενικὴ βεβαιότητα τῆς εἰδωλικῆς αὐτοαναφορικῆς καὶ περικλειστης πληρότητας.

Β'

Στὸ πλαίσιο ποὺ διέγραφαν τὰ παραπάνω ἰχνογραφοῦνται διαυγῇ κριτήρια ἀναμέτρησης μὲ τὴν τέχνη ὡς γλῶσσα ἀναφορικοῦ ὑπομνηματισμοῦ τῶν καθόλου ἢ αὐτόστροφης ἐμμένειας στὰ καθ' ἕκαστα. Ἐμβληματικὸς σηματοδότης τῆς διάκρισης αὐτῆς ἀναδεικνύεται τὸ πρόσωπο καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ρώσου σκηνοθέτη Ἀντρέι Ταρχόφσκι. Ὡστόσο, στὰ ἀκόλουθα σχόλια ὁδοδείκτης θὰ εἶναι οἱ θεωρητικὲς γιὰ τὴν τέχνη καταθέσεις του καὶ ὄχι ἡ κινηματογραφικὴ μαρτυρία του, ὁ πλοῦτος τῆς ὁποίας ἀπαιτεῖ εἰδικὴ μελέτη. Τόσο ἡ πνευματικὴ αὐτοβιογραφία του *Σμιλεύοντας τὸ χρόνο* ὅσο καὶ τὸ ἡμερολογιακὸ *Μαρτυρολόγιο* γέμουν ἀναφορῶν καὶ σχολίων, ποὺ στοιχοῦνται θαυμαστὰ μὲ ὅ,τι ἀντλήθηκε παραπάνω ἀπὸ τὴν περὶ εἰκόνας πραγμάτευση τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ σύνολη σχετικὴ ἐκκλησιαστικὴ παράδοση.

27. Ὁ.π., *Ἀντιρόρητικὸς Α'*, 344D.

28. Ὁ.π., *Ἀντιρόρητικὸς Γ'*, 424D.

29. *Στὸ ἴδιο*, 429B.

Σὲ μία σπαρακτική προσευχητική ἐξομολόγηση πρὸς τὸν Θεό, ὁ Ταρκόφσκι καταλήγει: «Ἡ εἰκόνα εἶναι μιὰ ἀποτύπωση τῆς ἀλήθειας, ποὺ μᾶς ἐπέτρεψε ὁ Κύριος νὰ βλέπουμε μὲ τὰ τυφλὰ μάτια μας»³⁰. Ἐδῶ ὁ σκηνοθέτης, χωρὶς νὰ διευκρινίζει τὸ εἶδος τῆς, ἐντοπίζει τὴ λειτουργία τῆς στὴ φανέρωση τῆς ἀλήθειας. Μάλιστα ἀναγνωρίζει τὸν ἀνεπαρκῆ ρόλο τῶν αἰσθήσεων στὴν πρόσληψή τῆς. Σὲ ἄλλο σημεῖο τῶν ἡμερολογιακῶν τοῦ ἀναφορῶν, καὶ εἰδικὰ γιὰ τὸν κινηματογράφο, ὁ Ταρκόφσκι σημειώνει ὅτι δὲν ἀνήκει στὰ ἐνδιαφέροντά του νὰ κάνει μιὰ «συναισθηματική ἀφηγηματική ἀναφορά, ποὺ θὰ χρωματίζεται ἀπὸ ἀπλές, στοιχειώδεις αἰσθήσεις, θέτοντας συγχρόνως καὶ ὀρισμένα φιλοσοφικοθητικά ἐρωτήματα γιὰ τὸ νόημα τῆς ζωῆς»³¹.

Οἱ ἀναφορὲς τοῦ σκηνοθέτη στὸ βασικὸ γνῶρισμα τῆς τέχνης, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ νοήματος τῆς ὑπαρξῆς³², εἶναι ὁ ἄρμος ποὺ διαπερνᾷ καὶ συνέχει κάθε σχετική προσέγγισή του. Οἱ ἀπλές, διανθισμένες μὲ ἡθικοφιλοσοφικά ἐρωτήματα, αἰσθήσεις τῶν κινηματογραφικῶν ἀφηγήσεων τὸν ἀφήνουν ἀδιάφορο, διότι ἀποστρέφεται τὴν «ἐπιφανειακὴ ἔλξη μιᾶς ἐπεξήγησης μὲ “εἰκόνες”»³³. Ὁ πειρασμὸς τῆς ἐξαντλητικῆς κατανόησης καὶ τῆς ὀριστικῆς βεβαιότητος, ἡ σμίκρυνση τῆς πνευματικότητος στὸν ἡθικοδιδακτισμὸ ἀποπροσανατολίζουν τὴν τέχνη καὶ τὸν διάκονό τῆς ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση τοῦ καθολικοῦ/τῆς ἀλήθειας καὶ ἐκφυλίζεται σὲ διασκέδαση³⁴.

30. Ἀντρέι Ταρκόφσκι, *Μαρτυρολόγιο, ἡμερολόγια 1970-1986*, ἐκδ. Ἰνδικτος, Ἀθήνα 2006, σ. 209.

31. Στὸ ἴδιο, σ. 144.

32. Ἀντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας τὸ χρόνο*, μετάφρ. Σεραφεῖμ Βελέντζας, ἐκδ. Νεφέλη, Ἀθήνα 1987, σσ. 49. Καὶ μὲ ποικίλες διατυπώσεις: σσ. 52· 54· 61· 226· 229· 295· 309· 312.

33. Στὸ ἴδιο, σ. 35.

34. Στὸ ἴδιο (ὅπως καὶ ὅλες οἱ ἀκόλουθες ἀναφορές), σ. 26: «Ὅταν γιὰ ἓνα θέμα δὲν ἔχουν εἰπωθεῖ τὰ πάντα, ἔχεις περιθώριο νὰ σκεφτεῖς κι ἄλλο». Ἐπίσης σ. 52: «Ἡ τέχνη [...] θὰ συνταράξει καὶ θὰ γίνει ἀποδεκτὴ, θὰ κερδίσει ἀνθρώπους, ὅχι μὲ ἀδιάσειστα λογικά ἐπιχειρήματα [...]» σ. 61: «Ἡ ἰδιαίτερη λειτουργία τῆς τέχνης δὲν εἶναι, ὅπως διατείνονται συχνά, νὰ διαδίδει ιδέες, νὰ μεταδίδει σκέψεις, νὰ χρησιμεύει γιὰ παράδειγμα. Σκοπὸς τῆς τέχνης εἶναι νὰ ἐτοιμάσει τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὸ θάνατο [...]» σ. 228: «Ὁ καλλιτέχνης δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ θέτει στόχο του τὸ νὰ εἶναι κατανοητός – θὰ ἦταν παράλογο ὅσο καὶ τὸ ἀντίθετό του: νὰ προσπαθεῖ νὰ εἶναι ἀκατανόητος» σ. 232: «Ὅταν φροντίζει κανεὶς νὰ ικανοποιήσῃ τὸ κοινὸ, τότε πιὰ μιλοῦμε γιὰ βιομηχανία διασκέδασης».

Είναι απόλυτη ή διάκριση πού υίοθετεί ο Ταρχόφσκι μεταξύ της αντικειμενικής έπιστημονικής αλήθειας –πολύ δέ περισσότερο μιās θετικιστικής πρακτικότητας– και της καλλιτεχνικής ίχνηλασίας, πού αποκαλύπτει κάθε φορά μία άλλη εικόνα του κόσμου³⁵. «Η εικόνα προσφέρει μιā γνώση του άπείρου: τò αιώνιο μέσα στο πεπερασμένο, τò πνεύμα στην ύλη, τò άπεριόριστο με συγκεκριμένη μορφή»³⁶.

Από τὰ ως τώρα αναφερθέντα δέν είναι δύσκολο νά διαπιστωθεί ή αναγωγική ανοικτότητα της τέχνης ως εικόνας, πού αίσθητοποιεί άποφατικά τò ύπαρκτικό γεγονός, όπως σέ άλλες συνθήκες και με διαφορετική άφορμή σκιαγραφούν τò ίδιο οί Αντιρόρητικοί λόγοι του ήγουμένου της Στουδίου. Η τέχνη γενικώτερα, αλλά και ειδικώτερα ή στοιχειακή μορφή του κινηματογράφου (ή εικόνα) άρνεϊται, κατά Ταρχόφσκι, νά ταυτίσει όριστικά τò σημαινόμενο με τò σημαίνον. Έχει σκοπό νά ενεργοποιήσει ύπαρκτικά τόν άνθρωπο και όχι μόνο και αυτονομημένα τς αίσθήσεις. Τόν τρόπο αυτόν τόν ονομάζει «ποιητικό συλλογισμό», ό όποιος λειτουργεί κλητικά στην ενεργότερη μετοχή του θεατή³⁷. Είναι ό ίδιος τρόπος πού άνιχνεύθηκε στους λόγους του Αγίου Θεοδώρου, ό όποιος λειτουργεί παρακλητικά, ως θύρα κοινωνίας και μετοχής. Άλλωστε ό Ταρχόφσκι κινείται μακριά από σπιριτουαλιστικούς ύποκειμενισμούς, οί όποιοι αϊχμαλωτίζουν σέ μη όρθολογιστικές αλλά έξίσου άτομικές καταδύσεις. Χαρακτηριστικά άναφέρει ότι ή έλευθερία προσεγγίζεται από τήν κατανόηση ότι ή έσωτερική έμπειρία «έχει κοινωνική σημασία»³⁸. Στην προοπτική αυτή, ό ποιητής δέν περιγράφει

35. Στο ίδιο, σ. 51.

36. Στο ίδιο.

37. Στο ίδιο, σ. 26.

38. Στο ίδιο, σ. 305. Η ύπογράμμιση είναι του συγγραφέα. Στόν κοινωνικό-κλητικό χαρακτήρα της τέχνης, και συγκεκριμένα της ζωγραφικής στην όρθόδοξη εκκλησιαστική της έκδοχή, άναφέρεται ό π. Παύλος Φλωρένσκι με σπουδαίες διαγνώσεις επί του ειδικού ζητήματος της προοπτικής, πού κάλλιστα μπορούν νά συνοψίσουν τήν κεντρική θεματική της παρούσας εργασίας. Γράφει στό: Η αντίστροφη προοπτική – Τò είκονοστάσι, μετάφρ. Σωτήρης Γουνελάς, έκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2002, σσ. 99-100: «Θά άναγνωρίσουμε άσκοπα σ' έναν τέτοιο προοπτικό ζωγράφο τήν προσωποποίηση της παθητικής και καταδικασμένης σέ πλήρη παθητικότητα σκέψης, πού κατασκοπεύει τόν κόσμο, στιγμιαία, στη ζούλα, σάν κλέφτης, μέσα από τή χαραμάδα τών ύποκειμενικών πλευρών μιās νεκρής παγωμένης σκέψης, άνίκανης νά συλλάβει τήν κίνηση, μά πού άπαιτεί παρ' όλα αυτά για τήν ίδια και για τò στιγμιαίο της βλέμμα μιā θέση θείου άπολύτου. Ο παρατηρητής αυτός δέν προσάγει τίποτα δικό του στόν κόσμο [...]». Και

τὸν κόσμον ἀλλὰ «συμμετέχει στὴ δημιουργία του». Εἶναι κάτι ποὺ ἡ αἰσθητικὴ πρόσληψη τοῦ οἰκείου (βλ. π.χ. νατουραλισμός)³⁹ ἀποπέμπει καθοριστικά. Ἡ δημιουργικὴ αὐτὴ κλήση ἀφορᾷ καὶ τὸν θεατὴ. Σκοπὸς τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου δὲν εἶναι ἡ παθητικὴ καὶ ἀμέτοχη οἰκειοποίηση ἐνὸς ἀπηρτισμένου δεδομένου ἀπὸ τὸν θεατὴ, ἀλλὰ ὁ σχηματισμὸς μιᾶς εἰκόνας γιὰ τὸ σύνολο. Ἔχει σημασία ὅτι αὐτὴ ἡ συνδημιουργία, ποὺ ἐπιτρέπει στὴν προσωπικὴ ἑτερότητα νὰ μετέχει ἀνασυνθετικά, δομεῖται στὴν ἐπιλογὴ τοῦ σκηνοθέτη: «ὅσο λιγότερα δείχνει κανεῖς, τόσο περισσότερον ἀναγκάζεται νὰ σκέφτεται ὁ θεατὴς»⁴⁰. Ὅσο δὲ γιὰ τὴν ἔννοια τῆς σκέψεως, ὁ Ταρκόφσκι δὲν ἀφήνει κανένα περιθώριο ταύτισης ἢ παραλληλισμοῦ τῆς μὲ τὴ διανοητικὴ διεργασία τῆς ἀντικειμενικῆς κατανόησης⁴¹.

Ἔτσι, ἡ τέχνη φιλοκαλεῖται ὡς μετα-γλῶσσα στοὺς ἀντίποδες τοῦ πρακτικοῦ ὠφελιμισμοῦ καὶ τοῦ πραγματισμοῦ⁴². Σκοπὸς τῆς δὲν εἶναι ἡ διδασχὴ, ἡ ἐξιστόρηση, ἡ ἥθικὴ διάπλαση, ἡ μεταφυσικὴ ἐνατένιση, ἡ ἐλιτίστικὴ μύηση, ἡ ιδεολογικὴ προπαγάνδα, ἡ ὑποβολή, ἡ ἀντικειμενικὴ ἀναπαράσταση. Ἀντιθέτως εἶναι ἡ ἐρμηνεία, ἡ νοηματοδότηση, τὸ μεθεκτικό-συνεργειακὸ συμβάλλειν στὸ γεγονός τοῦ εἶναι, στὰ ὁποῖα

σ. 170: «Τὰ καλλιτεχνικὰ σύμβολα πρέπει νὰ εἶναι προοπτικὰ ἐπειδὴ ἔτσι πετυχαίνει ἡ ἐνοποίηση τῶν ἀναπαραστάσεων τοῦ κόσμου, ὁ κόσμος κατανεμεῖται ὡς ἓνα ἐνιαῖο, ἄφθαρτο καὶ ἀδιαπέραστο δίκτυο εὐκλειδοκαντιανῶν σχέσεων, ποὺ συγκλίνουν μέσῃ στὸ ἐγὼ ἐκεῖνου ποὺ παρατηρεῖ τὸν κόσμον, κατὰ τέτοιον τρόπο ποὺ αὐτὸ τὸ ἐγὼ νὰ διατηρεῖται σὲ ἀδράνεια [...]» (Οἱ ὑπογραμμίσεις εἶναι τοῦ συγγραφέα). Ἡ τεχνοτροπία τῆς προοπτικῆς ἐξασφαλίζει τὴν ἰδανικώτερες συνθήκες ἐντὸς τῶν ὁποίων θάλλουν ἡ παθητικότης καὶ τὸ ἀτομικὸ ἐγὼ, στοιχεῖα ἐκ διαμέτρου ἀντίθετα ἀπὸ αὐτὰ ποὺ ἐνεργοποιεῖ ἡ ἀποφατικὴ ἀναγωγικὴ ἀνοικτότητα τῆς εἰκόνας, ὅπως ἀνέδειξε ἡ πραγμάτευση τοῦ Ἀγίου Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου ἀλλὰ καὶ τοῦ Ἀντρέι Ταρκόφσκι ἐξ ἴσου.

39. Αρχιμ. Σωφρονίου (Σαχάρωφ), *Γράμματα*, ὁ.π., σ. 220: «Αὐτὸ ὅμως τὸ ἀνθρώπινον πλαίσιο [ἐνν. τὴ δισδιάστατὴ ζωγραφικὴ] τὸ μεταμόρφωσαν, μὴ ἐπιτρέποντας ποτὲ στὸν ἑαυτὸ τους νὰ κατεβεῖ στὴ “φυσιοκρατία”, πρᾶγμα ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ ἀποφύγουν οἱ ζωγράφοι τῆς Δύσεως τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως».

40. Ἀντρέι Ταρκόφσκι, *Μαρτυρολόγιο...*, ὁ.π., σ. 95.

41. Στὸ ἴδιο, σ. 206: «Δὲν χρειαζόμαστε καμιά γνώση. Πρέπει νὰ ἀγαπᾶμε καὶ νὰ πιστεύουμε. Ἡ πίστις προσφέρει γνώση μέσω τῆς ἀγάπης». Καὶ στὸ Ἀντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας...*, ὁ.π., σ. 226: «[...] ἡ τέχνη ἐπηρεάζει τὰ συναισθήματα ἐνὸς ἀνθρώπου, ὅχι τὴ λογικὴ του. Λειτουργία τῆς, σὰν νὰ λέμε, εἶναι νὰ τορνεύει καὶ νὰ λειαίνει τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ, κάνοντάς τη δεκτικὴ στὸ καλὸ».

42. Στὸ ἴδιο, σ. 54 καὶ σ. 290.

μυσταγωγεί τόσο ή εικόνα στην τέχνη, όσο και ή τέχνη ως εικόνα στις καταθέσεις του Ἀγίου ἡγουμένου καὶ τοῦ Ρώσου σκηνοθέτη. Ἐν ὀλίγοις, «ή τέχνη εἶναι ἐρωτική ἐξομολόγηση – ή συνειδητοποίηση τῆς ἐξάρτησής μας ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ὁμολογία πίστεως. Πράξη ἀσύνειδη ποῦ ἀντανάκλᾳ ὥστόσο τὸ ἀληθινὸ νόημα τῆς ζωῆς – ἀγάπη καὶ θυσία»⁴³. Μία ἀπὸ τὶς πρῶτες διαπιστώσεις τοῦ Ταρκόφσκι στὴν πρώτη του ἡμερολογιακὴ καταγραφὴ εἶναι ὅτι θρησκεία, φιλοσοφία καὶ τέχνη εἶναι ὁ τρόπος τοῦ ἀνθρώπου νὰ μορφοποιήσῃ τὸ ἄπειρο⁴⁴. Στὴ βάση αὐτῇ, καὶ μὲ δεδομένες τὶς ὑπαρκτικὲς προτεραιότητες τοῦ Ρώσου καλλιτέχνη⁴⁵, ὑπονοεῖται ὅτι ή καταξίωση καὶ τῶν τριῶν αὐτῶν πνευματικῶν μεγεθῶν ἐρείδεται ἐπὶ τῆς ἀναζήτησης τῆς ἀλήθειας· τῆς ἀλήθειας ὅμως ποῦ μένει ἀνυπότακτη στοὺς νάρθηκες τῆς στανικῆς ἀντικειμενικότητας, ή ὁποία μονώνει τὸ ὑποκείμενο μὲ τὴν «ὀλοτελῇ» βεβαιότητά της, καθιστώντας τὸ ἀδιαπέραστο ἀπὸ τὴν κλητικὴ-κοινωνικὴ ἀναγωγὴ του πέραν τοῦ ιδιώνυμου οἰκείου. Αὐτὴν τὴ μὴ αὐτάρκη εἰκονολογικὴ ἀλήθεια ὑπονοεῖ ὁ Ταρκόφσκι ὅταν θεωρεῖ ὅτι τὸ θέατρο τοῦ παραλόγου δημιουργεῖ τὴν «ἐντύπωση τῆς αὐθεντικότητας, τῆς πλήρους ἀλήθειας!»⁴⁶ ἀλλὰ καὶ ὅταν ὁμολογεῖ: «δὲν ἐμπιστεύομαι, γενικά, ἐκείνους ποῦ γνωρίζουν τὰ πάντα. Ἐγὼ παραδέχομαι τὴν πίστη, ὅχι τὴ γνώση»⁴⁷. Εἶναι αὐτὲς οἱ ὑπαρκτικὲς καὶ γνωσιοθεωρητικὲς ἀρχὲς ποῦ τὸν ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι ή σύγχρονη τέχνη παρεκκλίνει ἀπὸ τὸν σκοπὸ της, καθὼς δὲν ἀναζητᾷ τὸ νόημα τῆς ὑπαρξης, ἀλλὰ κατοχυρώνεται στὴν ἐπικύρωση τῆς αὐταξίας τοῦ ἀτόμου⁴⁸.

Ἐπομένως, ἔτσι ἀποδεικνύεται ὅτι δὲν εἶναι τυχαία καὶ ἐπιφανειακὴ ή καταληκτῆρια ἀναφορὰ τῆς πνευματικῆς παρακαταθήκης του, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ή δημιουργικότητα εἶναι ἴσως ή ἀπόδειξη τῆς κατ' εἰκόνα καὶ κατ' ὁμοίωσιν δημιουργίας τοῦ ἀνθρώπου⁴⁹. Ἡ αἴσθηση αὐτὴ

43. Ἀντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας...*, ὁ.π., σ. 309.

44. Ἀντρέι Ταρκόφσκι, *Μαρτυρολόγιο...*, ὁ.π., σ. 33.

45. Στὸ ἴδιο, σ. 40. Ἐντελῶς ἐνδεικτικὰ ἀλλὰ μὲ ἀπολύτως καθάρια ὀπτική στὰ λόγια του: «δοξασμένοι ὅλοι αὐτοὶ ποῦ λένε ὅχι στὸν ἐγωισμό καὶ στὴν ἀθεία». Ἐπίσης στὸ ἴδιο, σ. 210: «Εἶναι μεγάλη εὐτυχία νὰ νιώθεις τὴν παρουσία τοῦ Θεοῦ».

46. Στὸ ἴδιο, σ. 130.

47. Στὸ ἴδιο, σ. 335.

48. Ἀντρέι Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας...*, ὁ.π., σ. 52.

49. Στὸ ἴδιο, σ. 312.

συμπυκνώνει με τὸν εὐκρινέστερο τρόπο τὰ κριτήρια μιᾶς ὑπαρκτικῆς ὑποδομῆς μπολιασμένης στοὺς ἀντίποδες τοῦ σαρωτικοῦ καὶ εἰδωλοποιημένου θετικισμοῦ, ποὺ ἀποστεώνει δραματικὰ τὴν ἱερότητα τῆς ὑπαρξῆς. Τὸ μυστήριο δηλαδὴ τοῦ εἶναι, ποὺ προσεγγίζεται ὄχι μὲ τὴν κατακτητικὴ χρησιμοθηρία τοῦ ἐπηρμένου θετικισμοῦ, ἀλλὰ μὲ τὴν εὐγένεια καὶ τὴ διακριτικότητα, ποὺ φιλοτεχνεῖ ἡ ἀτέλεστη ὁμοίωση τοῦ εἰκονίζοντος τὸν Αἴτιο τοῦ αἰτιατοῦ.

Ἡ κλήση στὴν ἀνοικτότητα, πέραν τῆς αὐτόστροφης ἐμμένειας στὸ ἴδιον, ἡ ἀναγωγή στὸ πρωτότυπο τοῦ Αἰτίου ἀντὶ τῆς εἰδωλικῆς ὑπαγωγῆς στὴν αὐταξία τοῦ αἰτιατοῦ, ἡ πρόσβαση στὴν ἀλήθεια ὡς γεγονὸς κοινωνίας ἀντὶ τῆς ἀπαίτησης χρηστικῆς κατανόησής της ἀνιχνεύονται ὡς κοινὲς ὑπαρκτικὲς σημάνσεις τόσο στὸν Ἅγιο Θεόδωρο τὸν Στουδίτη, ὅσο καὶ στὸν Ἀντρέι Ταρκόφσκι. Οἱ συντεταγμένες αὐτὲς μποροῦν νὰ ἀποτελέσουν μία πρόταση φερέγγου πλοηγοῦ στὴν εἰδωλικὴ φλυαρία τοῦ εἰκονικοῦ καταιγισμοῦ τῆς ἐποχῆς, ἡ ὁποία γιὰ τὰ παραπάνω εἰκονολογικὰ κριτήρια ἀποδεικνύεται τελικὰ εἰκονοκλαστικὴ. Ἄλλωστε στὸ διάβα τοῦ χρόνου, τόσο ἡ θεολογικὴ ἄρθρωση τοῦ Στουδίτου ὅσο καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ιδιόλεκτος τοῦ Ταρκόφσκι ἀποδεδειγμένα κομίζουν ἤδη μία πολύτιμη γλῶσσα ἐγνωσμένης ἀκρίβειας καὶ ὑπαρκτικῆς εὐγένειας.

SUMMARY

Icon: From idolatry as a value in itself to transcendent openness with reference to St Theodore the Studite & Andrei Tarkovsky

By Andreas Vitoulas, *PhD in Theology*
Aristotle University of Thessaloniki

The aim of this paper is to identify common elements between the teaching on icon of St Theodore Studite and the concepts of art of the Russian filmmaker Andrei Tarkovsky. Despite the different circumstances and reasons behind the writing of the two figures, discussion concluded that there are fundamentally common elements between them, which

prove that the concept of the idol and the icon throughout time constitutes not just a historical or artistic issue but a criterion of the way of existence and access to truth. Thus, an idol is defined as any creation that rivets the search for meaning in the world, while an icon, on the contrary, is defined as the creation that refers man to the Cause of existence.

Both the Byzantine writer and the Russian director agree that the purpose of existence and artistic creation is the search for truth. It is common ground among them that truth is not intellectually understood, but man participates in it. In this context, the icon is differentiated from the idol or art that has deviated from its primary purpose, as far as referentiality is concerned. The icon is a relation, a reference, while the idol, in any of its forms, is self-referential.

In the hail of images in the modern age, then, the testimony of the Studite saint and the Russian director is proved to be extremely important, as they can be a reliable navigator for the depths of existence and the mystery of the world. Something that positivism fails to achieve, since its utilitarian character reduces the meaning of life and truth to the shallowness of objective certainty.