Δημιουργικότης και μοναχική αγιότης στην σκέψι και το έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι (Edwin Carels)

Categories : ΘΕΟΛΟΓΙΑ

Date : 22 Ιανουαρίου, 2006

Ο ρώσσος Αντρέϊ Ταρκόφσκι, ο 'ποιητής του κινηματογράφου', ένας από τους σημαντικοτέρους σύγχρονους σκηνοθέτες, εγεννήθη το 1932 κοντά στην Μόσχα. Η αξία των έργων του, η αισθητική και η πνευματική, είναι τόσο μεγάλη, που σπάνια συναντάται, όχι μόνο στον κινηματογράφο, αλλά και στην παγκόσμια τέχνη. Ενώ ο ίδιος συχνά παρεπονείτο: 'Θα ήθελα να γυρίζω δυο ταινίες τον χρόνο', μέσα σε 23 χρόνια γύρισε μόνον 7 ταινίες: 'Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν' (1962), 'Αντρέϊ Ρουμπλιώφ' (1966), που προεβλήθη περικεκομμένη το 1971 και ολόκληρη το 1987 στη Μόσχα και το 1973 στο εξωτερικό, 'Σολάρις' (1971), 'Ο καθρέφτης' (1974), 'Στάλκερ' (1979), 'Νοσταλγία' (1983) και 'Η θυσία' (1985). Σιγά - σιγά, η διεθνής αναγνώριση, τα βραβεία και οι διακρίσεις συνόδευσαν όλα του τα έργα. Όμως, μέσα στην πατρίδα του, μετά την ταινία για την ζωή του μεγάλου ρώσσου αγιογράφου Αντρέϊ Ρουμπλιώφ (15ος αι.), ήταν ένας ανεπιθύμητος, ένας κυνηγημένος, κάτι σαν 'μίασμα'. Έτσι το 1984 αναγκάσθηκε να αυτοεξορισθή στην Δύση, θρηνώντας για την αγαπημένη του Ρωσσία και λέγοντας: 'Αυτή είναι η χειρότερη στιγμή της ζωής μου'. Πέθανε σε ηλικία 54 ετών από καρκίνο των πνευμόνων, στις 29 Δεκεμβρίου του 1986, στο Παρίσι κι ετάφη στο νεκροταφείο της αγίας Ζενεβιέβης του Δάσους, κοντά σε άλλους ρώσσους εξόριστους και μετανάστες.

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΣ ΚΑΙ ΜΟΝΑΧΙΚΗ ΑΓΙΟΤΗΣ

ΣΤΗΝ ΣΚΕΨΙ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΪ ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ»

Ἡ ζωή τοῦ ἁγιογράφου "Ἀντρέϊ Ρουμπλιώφ" δέν εἶναι ἡ μοναδική ταινία τοῦ Ταρκόφσκι ἡ ὁποία σχετίζεται μέ τόν ρωσικό μοναχισμό· θά ἔλεγα ἀκόμη πώς δέν εἶναι οὔτε ἡ καλύτερη. Ὅσα, ὅμως, ἀκολουθοῦν δέν προσπαθοῦν νά παρουσιάσουν τό βάθος τῆς σχέσεως τοῦ Ταρκόφσκι μέ τή πνευματική παράδοσι τῆς Ρωσσίας, ὅπως ἔχει γίνει μέ τόν Ντοστογιέφσκι, ἀλλ' εἶναι μόνον κάποια σχόλια.

Προκειμένου νά πάρη τό δίπλωμα καλῶν τεχνῶν, ὁ Ταρκόφσκι, ἔφτιαξε τήν παιδική

ταινία "Ὁ συμπιεστικός κύλινδρος καί ὁ βιολιστής". Ἐκεῖ φανερώνεται ἤδη ἡ σχέσι του μέ τόν κόσμο. Στόν "Ἀντρέϊ Ρουμπλιώφ" φαίνεται καθαρά ὅτι δέν ἐνδιαφέρεται γιά μιά αὐθεντική ἱστορική παλινόρθωσι τῆς ζωῆς τοῦ ἁγιογράφου· γι' αὐτήν ἐξ ἄλλου γνωρίζομε ἐλάχιστα. Αὐτό τό θέμα ἔδωσε μᾶλλον στόν Ταρκόφσκι τήν εὐκαιρία νά μελετήση τήν προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνου καί τή σχέσι του μέ τήν ἐποχή του. Οὐσιαστικά, ἐδῶ, ἡ μοναχική ζωή ἐμφανίζεται ὅταν βρίσκη τήν ἔκβασί της, στήν ἀντίθετη κατεύθυνσι, ἡ τόσο ἀνθρώπινη πορεία τοῦ περιπετειώδους Ρουμπλιώφ, πού συμμετεῖχε σ' ἕναν κόσμο σκληρό καί βίαιο, πρίν φθάση νά ἱστορίση τήν ὡραιότερη ἀπ' ὅλες τίς εἰκόνες, τήν εἰκόνα τῆς Ἁγίας Τριάδος.

Ἀξίζει νά παρατηρήσωμε ὅτι ἔπειτα ἀπό 20 καί πλέον χρόνια, δηλαδή κατά τό τέλος τῆς ζωῆς του, ὁ Ταρκόφσκι, μετά τήν τελευταία του ταινία "Ἡ Θυσία", ἐργάσθηκε σέ μία καινούργια προβολή γιά τόν Μέγα Ἀντώνιο: "Οἱ πειρασμοί τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου". Τό θέμα τοῦ μοναχισμοῦ δέν ἔπαυσε νά τόν ἀπασχολῆ, καί πάντοτε τοῦ χρησίμευε ὡς ἐκτιμητής τῆς κινηματογραφικῆς του δουλειᾶς. Ἔλεγε: "Ἡ ἐργασία μου στίς ταινίες συχνά μοῦ φαίνεται ἀνιαρή καί γελοία. Ὑπάρχουν τόσα πιό ἐνδιαφέροντα πράγματα. Θά ἤθελα νά ἤξερα ἄν ἡ τέχνη μπορεῖ νά ὁδηγήση σ' ἕναν θετικό δρόμο. Περνῶ τόν καιρό μου διδάσκοντας τούς ἄλλους, ἀλλ' ἐγώ ὁ ἴδιος δέν εἶμαι ἕτοιμος γιά τίποτε. Ἰδού τί μέ βασανίζει...".

Στίς τελευταίες του συνεντεύξεις, τίς ὁποῖες παρεχώρησε μόνον σέ δύο θρησκευτικές ἐφημερίδες, ἐπανέρχεται στά ἴδια ἐρωτήματα μέ σφοδρότητα: "Τί εἶναι ἐλευθερία; Τί σημαίνει ὀμορφιά; Πῶς μπορεῖς νά ζήσης χωρίς ν' ἁμαρτάνης; Πῶς μπορεῖς νά σωθῆς; Ἡ ἐκλογή μεταξύ τῆς πρακτικῆς καί τῆς θεωρητικῆς ζωῆς...". Ἔτσι δέν ἄφηνε καμμιά ἀμφιβολία πώς, γιά τόν σύγχρονο ἄνθρωπο, ἡ πίστις εἶναι ἡ μοναδική δυνατότητα, ἡ μοναδική ἐλπίδα.

Στήν Δύσι τέτοιες διαβεβαιώσεις προκαλοῦσαν στενοχωρία στό κοινό. Αὐτοί προσπαθοῦν νά ἑρμηνεύσουν τόν Ταρκόφσκι μέ τόν Νίτσε, τόν Φρόϋντ, τόν οὐμανισμό ἤ τόν γερμανικό ἰδεαλισμό, ἀγνοώντας παντελῶς τίς θεολογικές παραδόσεις τῆς Ρωσσίας. Δέν κατανοοῦν ὅτι πρέπει νά τοποθετήσουν τόν Ταρκόφσκι στήν σωστή προοπτική του, ὡς συνεχιστή τῆς διανοήσεως καί τῆς πνευματικότητος τῶν Ρώσσων: Φιοντόρωφ, Σολόβιεφ, Μερεζκόφσκι, Μπερντιάγιεφ, καί πολλῶν ἄλλων. (Μιά πολύ καλή μελέτη ἐπ' αὐτοῦ ἀποτελεῖ τό βιβλίο δύο Οὔγγρων: «Kovacs A. - Szilagyi A.: "Les mondes d' Andrei Tarkovski"» - "Οἱ κόσμοι τοῦ Ἀντρέϊ Ταρκόφσκι", πού ἐξεδόθη στήν γαλλική τό 1987 ἀπό τόν ἐκδοτικὸ οἶκο "L' Age d' Homme").

Ὁ Ταρκόφσκι, στήν ἔννοια τῆς δημιουργικότητος, ἐδέχθη τήν ἐπιρροή τοῦ Μπερντιάγιεφ. Ἀλλ' ἡ ἀποδεικτικότης καί ἡ ἀπολυτότης, μέ τίς ὁποίες ὁ Μπερντιάγεφ παρουσίαζε τίς ἰδέες του, εἶναι πολύ δυνατότερες ἀπ' ὅσο μποροῦσε νά τίς δεχθῆ ἐξ ὁλοκλήρου ὁ Ταρκόφσκι. Σ' αὐτόν ὑπάρχει μιά ἰδέα κλειδί, ἡ ὁποία ἑρμηνεύει ὁλόκληρη τήν ταινία τοῦ "Ἀντρέϊ Ρουμπλιώφ": Ὁ ἄνθρωπος δέν μπορεῖ νά εἶναι κληρονόμος τῶν παραδο-

σιακῶν ἀληθειῶν, ἄν δέν τίς διεκδικῆ ἐν ὀνόματι τῶν προσωπικῶν του ἐμπειριῶν.

Ὁ Ταρκόφσκι ἀνεγνώριζε πώς εἶχε μιά μεγάλη ἀφοσίωσι στήν τέχνη. Κατ' αὐτόν, ὁ καλλιτέχνης ἔχει μιά σημαντική ὑπευθυνότητα· τό ταλέντο του τόν δεσμεύει· τό νόημα τῆς τέχνης του εἶναι νά ὑπενθυμίζη τό νόημα τῆς ζωῆς. Γι' αὐτό εἶπε κάποτε ὅτι, ἕνας καλλιτέχνης δίχως πίστι εἶναι σάν ἕνα ζωγράφο δίχως ὅρασι. Στό μοναδικό βιβλίο του, "Σμιλεύοντας τόν χρόνο", ἀναφέρει: Ἴσως τό νόημα κάθε ἀνθρωπίνης δημιουργικότητος ἑστιάζεται στήν καλλιτεχνική συνείδησι, στήν ἐλεύθερη καί ἀνεπιτήδευτη δημιουργική πράξι. Ἴσως, ἡ ἴδια ἡ δημιουργική μας ἱκανότης εἶναι ἀπόδειξις πώς εἴμεθα πλασμένοι "κατ' εἰκόνα Θεοῦ καί ὁμοίωσιν". Αὐτό, βεβαίως, δέν σημαίνει πώς ὁ Ταρκόφσκι θεωροῦσε τήν τέχνη σάν μιά καινούργια θρησκεία. Κατ' αὐτόν, ἡ ὁμοίωσι πρός τόν Δημιουργό εἶναι ὅπως ἡ ἀναπνοή. Κανείς δέν εἶναι στερημένος τοῦ προνομίου νά ἐκφράζεται ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ· καί αὐτό μάλιστα εἶναι πού ἔχει ἀξία, καί ὄχι τό νά ἐκφράζεται ἐμπρός στούς ἀνθρώπους.

Ἄν καί ἔχουν πῆ ὅτι, γενικῶς, ὁ δυτικός κόσμος εἶναι στερημένος μιᾶς στοιχειώδους γνώσεως τῆς ρωσσικῆς πνευματικῆς παραδόσεως, ἐν τούτοις οἱ ταινίες τοῦ Ταρκόφσκι εὑρῆκαν μεγάλη ἀπήχησι στό εὐρύ κοινό. Ἴσως ἐπειδή ὁ Ταρκόφσκι δέν εἶναι μόνο Ρῶσσος, μέχρι τά βάθη τῆς ὑπάρξεώς του, ἀλλ' ἦλθε ἀντιμέτωπος μέ τό εὐρωπαϊκό πνεῦμα καί εὑρῆκε ἐκεῖ τήν ἀντανάκλασί του. Παρ' ὅλα αὐτά, ὁ κυριώτερος λόγος εἶναι μᾶλλον ἡ προτεραιότης τῶν εἰκόνων του ἐπάνω στά λόγια. Ὑπάρχουν εἰκόνες τῆς φύσεως, τῶν ἀντικειμένων - ἡ βροχή καί τά πρόσωπα - πού μ' ἕναν τρόπο ἀνεξήγητο ἐγγίζουν τόν θεατή μέ τήν ἰδιαίτερη παρουσία τους. Εἶναι φανερό πώς σ' αὐτό τό σημεῖο ὁ Ταρκόφσκι ὀφείλει πολλά στήν Ὀρθόδοξη θεολογική παράδοσι τῶν Εἰκόνων. Ὁλόκληρο τό ὕφος του, ὡς σεναριογράφου, περιστρέφεται γύρω ἀπό τήν ἀναγνώρισι τοῦ πνευματικοῦ μέσα στό ὑλικό, γύρω ἀπό τά ἴχνη τοῦ Δημιουργοῦ.

Συχνά κάνει ἀναφορές καί στήν ἁγιογραφία, τήν ἱερά αὐτήν τέχνη, καί μνημονεύει κάποιες φορές τήν Ἁγία Γραφή. Ἀλλ' εἶναι ἀκόμη πιό ἐνδιαφέρον νά προσεχθῆ ὅτι, σέ κάθε ταινία του περιλαμβάνει τά ἴδια "ἀδέξια" πρόσωπα, τά λίγο παράξενα, τά ὁποῖα, ὅμως, παίζουν συνήθως κάποιο κρίσιμο ρόλο. Στό βιβλίο του μάλιστα πλέκει τό ἐγκώμιο τοῦ "ἀδυνάμου": "Ἤθελα στήν "Νοσταλγία" νά συνεχίσω τό θέμα τοῦ "ἀδυνάμου", τόν ὁποῖον ἀντιλαμβάνομαι σάν νικητή τούτης τῆς ζωῆς", γράφει, ἐνῶ ἤδη στόν "Στάλκερ", σ' ἕναν μονόλογο παρουσίαζε τήν "ἀδυναμία" σάν τήν μοναδική ἀξία καί ἐλπίδα τῆς ζωῆς. καὶ συνεχίζει: "Πάντοτε ἀγαποῦσα ἐκείνους, πού δέν φθάνουν ποτέ νά προσαρμοσθοῦν στήν ζωή μ' ἕνα τρόπο ρεαλιστικό. Στίς ταινίες μου δέν ὑπάρχουν ἥρωες, ἀλλά κάποιοι χαρακτῆρες, τῶν ὁποίων ἡ δύναμι ἀποτελεῖ τό πνευματικό τεκμήριο πού ἕλκει ἐπάνω τους τήν εὐθύνη τῶν ἄλλων. Τά πρόσωπα αὐτά μοιάζουν συχνά μέ παιδιά, τά ὁποῖα ἔχουν ἐφηβική σοβαρότητα στήν πρόθεσί τους, ἀλλ' ἀπό πλευρᾶς κοινωνικῆς, εἶναι ἐξωπραγματικά καί ἀδιάφορα".

Ἀνάμεσα στήν σωματική ἀδεξιότητα καί τήν ἠθική δύναμι ὑπάρχει παραλληλισμός. Ὁ

"ἀδύναμος" ἔχει ἄλλες σχέσεις μέ τόν κόσμο. Γιά πολύ καιρό, μάλιστα, ὁ Ταρκόφσκι προσπάθησε νά σκηνοθετήση τόν "Ἠλίθιο" τοῦ Ντοστογιέφσκι. Γίνεται συχνά λόγος γιά τούς "διά Χριστόν σαλούς", οἱ ὁποῖοι ἀντιπροσωπεύουν μιά ἰδιαίτερη μορφή τοῦ ρωσικοῦ μοναχισμοῦ. Πρόκειται γιά ἐκούσιους περιθωριακούς οἱ ὁποῖοι ἀσκοῦν κριτική στόν κόσμο καί τήν Ἐκκλησία. Βιώνουν τήν Εὐαγγελική ἀλήθεια ἀνατρέποντας ὅλες τίς ἐπίγειες ἀξίες, γιά νά δώσουν χῶρο στό οὐσιαστικό, τό αἰώνιο.

Χωρίς δογματικό κήρυγμα, ὁ Ταρκόφσκι ὑπενθυμίζει στόν θεατή, ὁ ὁποῖος ζῆ στόν κόσμο, κάθε τι πού εἶναι ἁπτό καί λογικό. Ἔτσι ὅταν θέλη νά προβάλη μιά ἐκκλησία, στά "Παιδικά χρόνια τοῦ Ἰβάν", ἤ στόν "Ἀντρέϊ Ρουμπλιώφ", ἤ στήν "Νοσταλγία", παρουσιάζει ἕνα ἐρείπιο. Γιατί, ὡς παιδί τοῦ β΄ παγκοσμίου πολέμου, ἔζησε προσωπικά τήν τραγική ἐμπειρία τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου. Λέγεται συνήθως ὅτι, γιά νά ἔχης σχέσεις μέ τήν Εκκλησία, σοῦ χρειάζεται μιά "ἐγκατεστημένη" ζωή. Αὐτός αἰσθάνονταν σάν νά εὑρίσκεται κάτω ἀπό τά ἐρείπια, μετά τόν βομβαρδισμό. Στό Λονδίνο, πρίν δώση μιά ὁμιλία γιά τήν ἀποκάλυψι, ἀντί γιά κάτι ἄλλο, ἄρχισε νά διηγῆται τήν ζωή του. Καί κατόπιν ζήτησε νά συναντήση τόν Μητροπολίτη τοῦ Σουρόζ Ἀντώνιο (Bloom).

Ἀπό ταινία σέ ταινία, τό ἐσχατολογικό περιεχόμενο ἐνισχύεται καί, κατά συνέπειαν, ἡ ἀναζήτησι τῆς σωτηρίας κάνει τήν παρουσία της ὅλο καί ἐντονώτερα. Ἄν, στήν ἀλληγορική ταινία "Στάλκερ", ὁ πνευματικός ἀφιερώνη ἤδη ὅλον του τόν χρόνο γιά νά συμπαρασταθῆ στόν διανοητή καί τόν συγγραφέα, στήν "Νοσταλγία", ὁ σαλός Ντομένικο θέλει μέ μιᾶς νά σώση ὅλον τόν κόσμο. Ἀφοῦ ἔβαλε σέ περιορισμό τήν οἰκογένειά του γιά 7 χρόνια, ἀναμένοντας τήν ἀποκάλυψι, ὀργανώνει μιά διαδήλωσι ὅπου αὐτοπυρπολεῖται, διακινδυνεύοντας ἔτσι μιά πρᾶξι βίας, γελειότητος καί ἀρνήσεως. Ἡ τελευταία του ταινία, "Ἡ Θυσία", εἶναι περίπου ὅμοια. Τό κύριο πρόσωπο, ὁ Ἀλέξανδρος, βάζει φωτιά στό σπίτι του καί δέχεται νά τόν ὁδηγήσουν στό ψυχιατρεῖο, προκειμένου νά μείνη πιστός στήν ὑπόσχεσί του πρός τόν Θεό.

Καί στίς δύο περιπτώσεις εἶναι πράξεις ἀλλοπρόσαλλες, ἐμπνευσμένες ὅμως ἀπό τήν ἀγάπη πρός τούς ἄλλους. Ἔτσι ὁ Ταρκόφσκι ἔγραφε: "Κάποιες φορές ἐπιμένομε σέ ἔργα τά ὁποῖα βλάπτουν ἐμᾶς τούς ἴδιους. Εἶναι οἱ ἰδιαίτερες στιγμές τῆς συνειδήσεως κάποιου καθήκοντος, ἀποφυγῆς κάποιας θυσίας, ὅ,τι ὁ ὑλιστής Φρόϋντ ὀνόμαζε μαζοχισμό. Γιά τόν πιστόν, ὅμως, αὐτό εἶναι καθῆκον, ὅ,τι ὁ Ντοστογιέφσκι ὀνόμαζε ἐπιθυμία τοῦ πόνου... Ἡ ἀγάπη εἶναι πάντοτε ἕνα δῶρο πρός τόν ἄλλον. Ὁ ὅρος "θυσία", ἄν καί περικλείη μιά ἔννοια καταστροφῆς καί ἀρνήσεως, ἀποδιδόμενος ὅμως σ' ἕνα πρόσωπο γίνεται ἀντικείμενο ἀγάπης, μιά πρᾶξι πάντοτε θετική, δημιουργική, σημεῖον θεῖον...". Ἀλλά πρίν σώσωμε τούς ἄλλους δέν πρέπει νά σωθοῦμε ἐμεῖς; Γιατὶ χωρίς αὐτό, κάνομε τότε μιά πρᾶξι βίας καί ὄχι μιά πρᾶξι ἀγάπης.

Στήν ἀρχή τῆς ταινίας "Ἡ Θυσία" βλέπομε τόν Ἀλέξανδρο μέ τόν γυιό του τόν μουγγό νά φυτεύη ἕνα ξερό δένδρο. Συγχρόνως τοῦ διηγεῖται μιά σχετική ἱστορία ἀπό τό Γε-

ροντικό: Τό περίφημο ἀπόφθεγμα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Κολοβοῦ. Ἀλλ' ὁ Ἀλέξανδρος μιλάει, μιλάει καί χάνεται μέσα στήν φλυαρία του, ὥς που μιά ἐξωτερική κρίσι, ἕνας πυρηνικός πόλεμος, τόν ἀναγκάζει νά ἐνεργοποιηθῆ. Ἀπευθύνεται στόν Θεό λέγοντας τό "Πάτερ ἡμῶν" καί προσφέρεται θυσία γιά νά σώση τήν οἰκογένειά του, ἡ ὁποία, ὅμως, δέν θά μπορέση νά τόν καταλάβη. Ἀλλ' ἐνῶ τό σπίτι καίγεται καί μεταφέρουν τόν Ἀλέξανδρο στό ψυχιατρεῖο, ὁ γυιός του ἀσχολεῖται μέ τό πότισμα τοῦ νεκροῦ δένδρου. Νά "ἡ μοναδική μας ἐλπίδα: ἡ ἐπιστροφή στόν Πατέρα. Μέ ὑπακοή καί ταπείνωσι ὁ μουγγός γυιός ἐκτελεῖ τίς ἐντολές τοῦ πατέρα του καί ἀρχίζει μιά ἐργασία σιωπηλή, ἀλλ' ἐμπνευσμένη ἀπό τήν πίστι στό θαῦμα. Οἱ πρῶτες του λέξεις, καί οἱ τελευταῖες τῆς ταινίας, εἶναι αὐτές: "' Εν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος... γιατί πατέρα;...". Ἆρα γε, δέν βάζει ἐδῶ ὁ Ταρκόφσκι ὅλο τό νόημα τοῦ μοναχισμοῦ; Ὁ γυιός προσπαθεῖ νά ὑπακούση καί νά καταλάβη τόν λόγο τοῦ πατέρα. Ὁ ἄνθρωπος ἐπιζητεῖ νά ὁμοιάση στόν Θεόν.

Δέν εἶναι, λοιπόν, τυχαῖο πού ὁ Ταρκόφσκι θυμήθηκε ἐπίσης τήν μορφή τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, τό πρότυπο κάθε μοναχοῦ. Σέ μιά σημείωσί του, ἔγραφε: "Κάποιος θέλησε νά σωθῆ κι ἀμέσως αἰσθάνθηκε προδότης, μεγάλος ἁμαρτωλός, ἀντίθετος σέ ὅλα, ὁ ἴδιος ἐνάντια στήν ζωή". Καί ἀλλοῦ, λυπημένος ἀπό τόν ἑαυτό του, λέγει: "Ζοῦμε γιά νά ἀγωνιζώμεθα καί γιά νά κερδίσωμε αὐτήν τήν νίκη ἐναντίον τοῦ ἑαυτοῦ μας. Νά κερδίσωμε, ἀλλά καί νά χάσωμε συγχρόνως. Νά τό ξέρετε, ποτέ δέν γνωρίζομε μέ βεβαιότητα ἄν ἔχωμε κερδίσει, ἔστω κι ἄν ἔχωμε αὐτήν τήν ἐντύπωσι...".

(Μετάφρασις από τα γαλλικά).