زندگی و زمانه [1]

مقدمه

آندری تارکوفسکی (۱۹۸۶ - ۱۹۳۲) بخشی از نسل فیلم سازان شوروی بود که از میان یخ‌های ذوب شده سال‌های خروشچف، همراه با کارگردان‌های دیگری بیرون آمد چون اُتار یوسِلیانی، سرگئی پاراجانف و آندری خوالکف-کونچالوفسکی. تارکوفسکی تنها هفت فیلم بلند ساخت، که همین آثار به شماره اندک، او را به عنوان مهم‌ترین و مشهورترین کارگردان روس از زمان آیزنشتاین تثبیت کرد. نبوغ او را در زمان حیاتش ژان پل سارتر کشف کرد ـ که مدافع اولین ساخته‌ی تارکوفسکی، کودکی ایوان بود ـ و اینگمار برگمان که تارکوفسکی را «بزرگترین همه دوران‌ها» می‌خواند.

در مجله‌ی سایت‌اند ساند در نظرخواهی ده فیلم برتر سال ۱۹۸۲، منتقدان دومین فیلم بلند تارکوفسکی، **آندری روبلف**، را به عنوان بهترین فیلم انتخاب کردند که با توجه به این که این فیلم در سال ۱۹۷۳ تنها در بریتانیا نمایش عمومی داشته، چنین رتبه‌ای در این فهرست موفقیت چشمگیری بود برای فیلمی تازه ساخته شده تا آن تاریخ.

فیلم‌های تارکوفسکی جست و جوهای رویاگون آرامی هستند در پی ایمان و رستگاری، و عجیب نیست که او در دوران خود در اتحاد شوروی متهم به «عرفان‌گرایی» می‌شد و در پرداختن به موضوعاتی با شیوه و سبکی که بیشتر مورد قبول رئالیسم سوسیالیستی باشد، پیوسته ناموفق بود. با این حال تارکوفسکی و فیلم‌هایش بسیار حاصل سیستم شوروی بودند که به گونه‌ای طعن‌آمیز به کارگردان‌ها آزادی می‌داد تا نظرات خود را در کارهاشان بیان کنند. پیش از آن که بیشتر به فیلم‌ها، نوشته‌ها و دیگر آثار تارکوفسکی بپردازیم، لازم است به طور خلاصه به صنعت فیلم‌سازی شوروی نگاهی بیندازیم؛ چون هم خودِ زندگی تارکوفسکی و هم دورانی که او در آن کار می‌کرد، هر دو نقشی اساسی در آثار او، آن چنان که شکل گرفته‌اند، ایفا می‌کنند.

تارکوفسکی سال‌های آغازین

آندری آرسینویچ تارکوفسکی در چهارم‌آوریل ۱۹۳۲ در روستایی از توابع زاوراژی، که در حومه‌ی شهر یورِیوِتز در کرانه‌ی ولگا در منطقه ایوانـــوو بـــه دنیا آمد که ۶۰ مایلی شمال مسکو است. خانواده‌ی تارکوفسکی فرهیخته بودند: پدر بزرگ پدری‌اش، الکساندر (۱۹۲۰ - ۱۸۶۰) شاعری بود از اعضای جنبش آزادی خلق که به فرهنگ و آموزش برای همه اعتقادی راسخ داشتند. در نتیجه به دلیل عقاید آزادی خواهانه‌اش از سوی تزار تبعید شده بود. پدر آندری،

[1] آندری تارکوفسکی، نوشته‌ی‌شان مارتین، ترجمه‌ی فردین صاحب الزمانی. تهران: کتاب آوند دانش، ۱۳۸۹.

شاعر معروف، آرسنی تارکوفسکی بود که در شهر اوکراینی کیرُووگراد (در آن زمان الیزاوتگراد) در ۱۹۰۷ به دنیا آمد. او در اواخر دهه ۱۹۲۰به مؤسسه‌ی ادبیات مسکو رفت و همان‌جا بود که با ماریا ایوانونا ویشناکوا آشنا شد. مدتی بعد ازدواج کردند و صاحب دو فرزند شدند، آندری و خواهرش مارینا (متولد) (۱۹۳۴). آرستی که کارهایش هنوز چاپ نشده بود، برای تأمین خانواده به عنوان مترجمی دور از خانه مشغول به کار بود. خانواده‌ی تارکوفسکی در سال ۱۹۳۵ در مسکو مستقر شد و مادر آندری در «چاپخانه‌ی بزرگ کشور» به عنوان نمونه خوان شغلی یافت. پدر تارکوفسکی در سال ۱۹۳۷ خانواده‌اش را ترک کرد تا با زنی دیگر زندگی کند، اما به تأمین مالی خانواده ادامه داد و در سالگردهای تولد و مناسبت‌های مهم دیگر به آن‌ها سرمی‌زد. تارکوفسکی رفتن به مدرسه را در سال ۱۹۳۹ در مسکو آغاز کرد، اما دو سال بعد با شروع تجاوز نازی‌ها به روسیه، همراه با مادر و خواهرش مجبور به تخلیه‌ی شهر و بازگشت به یوریوتز شدند که دو سالی هم آن جا ماندند. گرچه خانواده اهل مسکو محسوب می‌شد، سال‌های ابتدایی زندگی تارکوفسکی در روستا، هم پیش از نقل مکان به مسکو و هم پس از آن به عنوان جنگ‌زده، تأثیری ماندگار بر او داشت که بعدها در **آینه** به تصویرش کشید.

تارکوفسکی مدعی است که مادرش او را از کودکی برای هنرمندشدن در نظر داشته و از همان سال‌های اولیه او را با هنر و ادبیات آشنا می‌کرده است (گرچه با وجود علاقه‌ی ذاتی آرسنی و ماریا به ادبیات و هنر، برای تارکوفسکی جوان سخت بوده که از کتاب‌ها و آثار هنری دور بماند) در راه

پیش بردِ همین هدف، تارکوفسکی هفت سال موسیقی خواند، به علاوه سه سال تحصیل هنر در آکادمی ۱۹۰۵.

عکس‌هایی از آندری به خواهرش مارینا

به نظر می‌آید که تارکوفسکی از تلاش‌های مادرش برای پرورش این احساس در وجود او که در آینده هنرمند خواهد شد، دلِ خوشی نداشته و در نتیجه از طریق فوتبال بازی کردن و رفتار خشن و گشتن با دوستانی که مورد تأیید مادرش نبودند، نافرمانی می‌کرد. با این حال به رغم این عصیان، شیفته‌ی کتاب بود و ظاهراً هنگامی آرام بود که کتاب می‌خواند. در مدرسه شاگردی معمولی بود، «بیشتر در رویا تا عاقل». شاید همین عدم تمایل به درس بـــود که تارکوفسکی را جداً به فکر واداشت تا روزی هنرمند شود، شاید آهنگ ساز، نقاش یا نویسنده. با آن که تارکوفسکی، به عنوان پسری نوجوان، «شدیداً مادرش را نگران کرده بود» ـ بدقلقی رفتاری آندری و رنجش از بیماری سل را هم باید اضافه کنیم ـ اما همیشه در نوشته‌های بعدی‌اش از احترام عمیق خود به مادرش یاد می‌کرد، اگرچه بخشی از این‌ها، به نظر داوری بازنگرانه و پس از سالیان می‌نمایند.

رابطهٔ آندری با پدرش هم به همین گونه پیچیده بود. تارکوفسکی از آنتونیا همسر دوم پدرش، متنفر بود و هنگامی که آنتونیا در سال ۱۹۴۰ به طور ناگهانی در گذشت، آندری تنها توانست احساسی شبیه به آرامش داشته باشد. آرسنی به

عنوان خبرنگار جنگی به ارتش سرخ پیوست، به جبهه فرستاده شد و یک پایش هم قطع شد. خاطرات تارکوفسکی از جنگ به دو چیز محدود می‌شد: انتظار برای پایان جنگ و بازگشت پدرش به خانه. هنگامی که آرسنی به عنوان قهرمان جنگ (با مدال ستاره سرخ) بازگشت، به خانواده‌ی سابقش نپیوست؛ در واقع وقتی آندری جوان و خواهرش کـه بـه عنـوان جنگ‌زده از یوریوتز به مسکو بازگشتند به دیدنشان هم نرفت. اما به رغم چنین سردی آشکاری تارکوفسکی همیشه برای او احترام بسیاری قایل بود. در دوران نوجوانی، به پدر بیش از مادر نزدیک بود و هروقتی را که می‌توانست با او می‌گذراند، درباره کتاب‌ها با هم بحث می‌کردند، به شعرخوانی آرسنی که شعرهای خود را برای او می‌خواند گوش می‌سپرد، به مجموعه‌ی وسیع صفحه‌های گرامافون پدرش ناخنک می‌زد(بعدها باخ آهنگ ساز محبوبش شد). به نظر می‌رسد تارکوفسکی نوجوان نقش مادرش را در جدایی، بیش از نقش پدر می‌دانسته است؛ شاید به همین دلیل بوده که آندری در این دوره از زندگی‌اش بیشتر دلش می‌خواسته وقتش را با پدر بگذراند.

آرسنی تارکوفسکی در آینه، ۱۹۳۹

آندری در آینه، چندسال بعد

تارکوفسکی در ۱۹۵۱ برای تحصیل زبان عربی در مدرسه‌ی زبان‌های خارجی شرقی ثبت نام کرد؛ او از سال‌های کودکی به شرق علاقه‌مند بود (شاید به دلیل داستان‌هایی که درباره‌ی ریشه‌ی احتمالی اشراف داغستانی خانواده‌اش در دوره‌ی ایوان مخوف شنیده بود). به هر حال به دلیل ضربه‌ای که روزی در سالن ورزش بر سرش خورد، درسش را

ناتمام گذاشت و به جایش در گروه اعزامی زمین‌شناسی استخدام شد و به سیبری رفت و یک سالی را (۱۹۵۴-۱۹۵۳) در منطقه‌ی دور دست توروچانسک در جست وجوی ذخایر معدنی گذراند. این موضوع که کار تارکوفسکی به این سفر کشید احتمالاً یکسر بنا بر خواست خودش نبوده است: عدم تمایل ذاتی‌اش به تحصیلات آکادمیکِ جدی نگرانی همیشگی خانواده بود. به نظر می‌رسد که بعد از حادثه‌ی سالن ورزش، مادرش دست به کار شد و عملاً کارگردان آینده را به شرق تبعید کرد تا مانع تباه شدن تارکوفسکی در میان استیلیاگای مسکویی شود که معادل شیک روسی نسل بیت* بود. با آن که می‌شود گفت که از خانه دورش کردند، تارکوفسکی در سیبری شکوفا شد. او صدها مایل در کرانه‌ی رودخانه کوریکا پیاده روی می‌کرد و همان جا غرق در فکر و نقاشی شد. هیچ جا ثبت نشده کـه بـه عنـوان یـک کارمند در سفر اکتشافی زمین‌شناسی چه قدر موفق بوده، اما از آنجا که اخراج نشده می‌توان به حدس گفت که کارمندی منظم بوده است.

*Beatniks Generationبه گروهی از جوانان اطلاق می‌شود که پس از جنگ جهانی دوم پا گرفتند، تمایلات آنارشیستی داشتند و فرم‌های هنری و آداب و رسوم اجتماعی را طرد می‌کردند. هنرمندان این جنبش به دنبال بیان بی‌واسطه می‌گشتند و به روشنگری‌های معنوی آن گونه که در ادیان شرق از جمله در ذن بودیسم رایج بود، روی می‌آوردند. اصل دیگرشان در ادبیات استفاده از زبان محاوره بود.

اما این سفر در او شوقی برای زمین‌شناس شدن ایجاد نکرد. برعکس، با تنها ماندن با طبیعت - و با خود ـ برای مدتی چنین طولانی و برای اولین بار پس از روزهای جنگ زدگی دربوریوتز، مصمم شد که کارگردان شود. مایا توروفسکایا می‌نویسد که «توشه‌ی معنوی تارکوفسکی در دوران نه چندان شاد کودکی فراهم آمد. او بسیار کم تحت تأثیر تأثرات بیرونی بعدی قرار داشت». به علاوه، سال‌هایی که در تایگای سیبری گذراند، به مبنایی دراماتیک برای کارهای نمایشی آینده‌اش تبدیل شد. طبیعت در آثارش عنصری همیشگی شد ـ گاهی تقدیس شده، همیشه رازآمیز ـ درست همچون قهرمان تنهای فیلم‌هایش که در نبرد برای کنار آمدن با زندگی خود و جهان پیرامون، و درونش همیشه حاضر است. تارکوفسکی پس از بازگشت از سیبری، برای ورود به مؤسسه‌ی ایالتی پرآوازه‌ی سینمایی اتحادیه کشور(VGIK) ثبت نام کرد. آن سال (۱۹۵۴) در حدود ۵۰۰ نفر، برای سهمیه‌ای ۱۵ نفری درخواست ورود کرده بودند. تارکوفسکی قبول شد و زیر نظر کارگردان کهنه کار، می‌خوائیل رُم (۷۱-۱۹۰۱)، تحصیل خود را آغاز کرد. رُم تندخو و دمدمی بود و خلق و خوی تارکوفسکی درست نقطه‌ی مقابلش. رُم برای فیلم‌های دهه ۱۹۳۰ خود مشهور بود. فیلم‌هایی که آشکارا خط حزب را دنبال می‌کردند. [...] اما او استادی فوق‌العاده و غیرمتعارف بود و غیر متعارف بودن دقیقاً همان چیزی بود که تارکوفسکی نیاز داشت. رُم بر این باور بود که کسی نمی‌تواند به کسی کارگردان شدن

را بیاموزد، اما دانشجو باید یاد بگیرد که برای خود فکر کند و لحن شخصی خود را بپروراند. تارکوفسکی و هم درسانش در سال‌هایی که در VGIK بودند، با تماشای فیلم‌های کلاسیک سینمای شوروی و شرکت در کارگاه‌های عملی که در آن‌ها می‌توانستند توانایی‌های تکنیکی خود را آشکار کنند، همه جنبه‌های فیلم‌سازی را آموختند. این توانایی‌ها حتی شامل بازیگری هم می‌شد. تارکوفسکی بسیاری از فیلم‌های کلاسیک بیرون از اتحاد شوروی را نیز دید از جمله شهروند کِین، فیلم‌های جان فورد و ویلئام وایلر، و کارهای پدران موج نوی فرانسوی، ژان رنوار و ژان ویگو. تارکوفسکی برای خود یک پانتئون شخصی ساخت شامل برگمان، بونوئل، میزوگوشی و کوروساوا، فلینی و آنتونیونی. به رغم دوستی نزدیکی که با کارگردان گرجی، سرگی پاراجانف داشت، که تارکوفسکی به دیده‌ی «نابغه‌ای در همه رشته‌ها»، به او می‌نگریست، تنها کارگردان شوروی که موفق شده بود به پانتئون او وارد شود داوژنکو بود. او از یوسِلیانی، و در برخی مواقع، بوریس بارنِت نیز با احترام زیاد یاد می‌کرد. اما بالاتر از همه‌ی این‌ها پیکره پرابهت روبر برسون قرار داشت که تارکوفسکی به عنوان حد نهایت هنرمند سینما ارجش می‌نهاد. تارکوفسکی در سال ۱۹۵۷ با همکلاس‌اش ایرما روش، ازدواج کرد و پسرش آرسنی (سنکا) که در ۱۹۶۲ به دنیا آمد حاصل این ازدواج است.

زندگی حرفه‌ای تارکوفسکی

زندگی و کار تارکوفسکی پس از VGIK شاید بیشتر شناخته شده باشد. یک سال پس از ساخت **امروز مرخصی در کار نیست** درسش را به پایان رساند و فیلم تحسین شده‌ی **غلتک و ویولن** را ساخت که جایزه‌ی نخست جشنواره‌ی فیلم دانشجویی نیویورک سال ۱۹۶۱ را از آن خود کرد. این فرصتی بود برای فیلم سازان جوان که در اتحاد شوروی به چشم آیند. امواج پی در پی تولید پس از اواسط دهه ۱۹۵۰ صنعت فیلم‌سازی شوروی را دست خوش پدیده‌ای شبیه رنسانس کرده بود که برای تارکوفسکی و هم نسلانش آینده‌ی خوبی را نوید می‌داد. فیلم‌هایی چون **وقتی لک لک‌ها پرواز می‌کنند** و **حماسه یک سرباز** توجه جهانی را به خود جلب کردند و دور نبود که پس از سازندگان این فیلم‌ها تارکوفسکی ستاره‌ی جدید آسمان موج نوی شوروی باشد.

تارکوفسکی اولین فیلم بلند خود، **کودکی ایوان**، را در سال ۱۹۶۱ فیلم‌برداری کرد. در اولین نمایش فیلم در مسکو در ۱۹۶۲، می‌خوائیل رُم جمله‌ی معروفش را بر زبان آورد: این نام را به خاطر بسپارید: «تارکوفسکی» توصیفی که بعدها طنینی پیش گویانه یافت: فیلم در همان سال جایزه‌ی شیر طلای جشنواره‌ی ونیز را برد و در دنیای غرب توسط کسی چون ژان پل سارتر به عنوان «سورئالیسم سوسیالیستی» ستایش شد. تارکوفسکی بلافاصله در غرب به عنوان کارگردانی بزرگ شناخته شد؛ اینگمار برگمان بعدها گفت که کشف **کودکی ایوان** برایش «مثل یک معجزه» بوده و این جمله معروف را افزود که«تارکوفسکی برای من بزرگترین است، کسی که زبانی نو آفرید، همخوان با طبیعتِ فیلم

آنگاه که زندگی را چون بازتابی از آن، چون رویایی به تصویر می‌کشد». تارکوفسکی که کار دوم بلندش، **آندری روبلف** را شروع کرد، جایگاهش در مسکو در اوج خود بود. او بعداً هیچ گاه در کشور خود صاحب چنین موقعیتی نشد.

آندری روبلف برای تارکوفسکی در اتحاد شوروی شروع یک پایان بود. فیلم اگرچه در سال ۱۹۶۶ کامل شد، تا ۱۹۷۱ به بهانه‌هایی چون زیاده از حد ناتورالیستی، غیر میهن پرستانه، و شاید ـ از نگاه مسئولان ـ بدتر از همه «عارفانه» بودن به نمایش در نیامد. **آندری روبلف** اولین بار در جشنواره کَن ۱۹۶۹ نمایش داده شد، جایزه فیپرشی« فدراسیون بین‌المللی منتقدان سینما» را از آن خود کرد و نهایتاً در ۱۹۷۳ در غرب بر پرده رفت.

هنگامی که **آندری روبلف** به نمایش درآمد، تارکوفسکی سومین فیلم بلند خود را فیلم‌برداری کرده بود؛ اقتباسی از زمان **سولاریس** نوشته‌ی استانیسلار لم. اگرچه فیلم در ژانر ظاهراً «بـی خـطـرِ» علمی تخیلی طبقه‌بندی می‌شد، فیلم‌برداری‌اش به دشواری‌هایی برخورد؛ اولین مشکل بحث‌های مدام تارکوفسکی و فیلم بردارش، وادیم یوسف بود که تا آن زمان همه‌ی فیلم‌های تارکوفسکی از **غلتک و ویولن** به بعد را فیلم‌برداری کرده بود. این دو پس از **سولاریس** دیگر با هم کار نکردند و تارکوفسکی از گئورگی رِربرگ خواست تا کار بعدی‌اش را که فیلم اتوبیوگرافیک گونه‌ای بود به نام **آینه** فیلم‌برداری کند. **آینه** از هر جهت، جان و قلب آثار تارکوفسکی است اما از سوی مقامات رسمی متهم شد به نخبه گرایی و گنگ بودن. همین فضای اضطراب پیرامون فیلم بود که باعث شد تارکوفسکی برای مدتی کوتاه به کنار گذاشتن فیلم‌سازی هم فکر کند و فکر فیلم ساختن در غرب را نیز، نه خیلی جدی در سر پروراند.

آخرین فیلمی که تارکوفسکی در اتحاد شوروی می‌ساخت جسارت دیگری بود در ژانر علمی تخیلی به نام **استاکر**. فیلم که بر اساس رمانی از آرکادی و بوریس استروگاتسکی ساخته شد، نقطه‌ی عطفی شد در آثار تارکوفسکی در جهت مینیمالیستی‌تر شدن سبک و هرچه بیشتر صیقل دادن و پیرایش فیلم‌ها. فیلم در ۱۹۷۹ آماده شد و در کَن به نمایش درآمد تا همه را مسحور کند. کارگردان لهستانی آندری وایدا گفت، که **استاکر** تارکوفسکی «دعوتی به مبارزه» است. فیلم آغاز دوره‌ی پایانی تارکوفسکی را خبر می‌داد که با دو فیلم آخرش کامل می‌شد؛ **نوستالگیا** (۱۹۸۳) و **ایثار** (۱۹۸۶). **نوستالگیا** در پاییز ۱۹۸۲ در ایتالیا فیلم‌برداری شد. تارکوفسکی بیست سال پیش، هنگام موفقیت **کودکی ایوان** در ونیز، ایتالیا را دیده بود. او در ۱۹۷۶، پس از جنجال پیرامون **آینه** که تارکوفسکی را دلسرد و تلخ کرده بود، شروع کرد به نوشتن یادداشت‌هایی در مورد تنها فیلم مستندش، **زمان سفر** (۱۹۸۰). این فیلم بالاخره در تابستان ۱۹۷۹ فیلم‌برداری شد. یعنی هنگامی که تارکوفسکی و دوست قدیمی‌اش، تونینو گویرا که فیلمنامه‌نویس‌اش هم بود، در فکر ایده‌ای بودند با نام موقت «پایان جهان» ـ که بعداً شد **نوستالگیا**. فیلمنامه در ماه مه ۱۹۸۰ کامل شد؛ سپس تارکوفسکی دو سال بعدی را، تا فیلم را بسازد، در تنگناهای باتلاق بوروکراتیک گذراند. مقامات رسمی

شوروی نگذاشتند که فیلم نخل طلای جشنواره کَن سال ۱۹۸۳ را ببرد*. رسوایی‌ای که تارکوفسکی را به خشم آورد و عزمش را راسخ‌تر کرد که دیگر نمی‌تواند به کار در اتحاد شوروی ادامه دهد.

*با این وجود، فیلم جایزه‌ی بهترین کارگردان را از همین جشنواره به خود اختصاص داد.

تارکوفسکی در روز دهم جولای ۱۹۸۴، در یک نشست خبری در میلان، تصمیمش را برای ماندن در غرب اعلام کرد. او در سال ۱۹۸۱ هنگام سفر به سوئد، به ترک وطن فکر کرده بود اما نگرانی برای همسر و پسرش مانع از اقدام شده بود. وقتی بالاخره تصمیم گرفت در غرب بماند، پسرش هنوز در اتحاد شوروی بود و به او اجازه خروج ندادند تا ژانویه‌ی ۱۹۸۶، زمانی که سرطان ریه‌ی علاج ناپذیر تارکوفسکی تشخیص داده شد. آخرین فیلمش، **ایثار**، در جشنواره‌ی فیلم کَن ۱۹۸۶ چهار جایزه برد از جمله جایزه بزرگ و جایزه ویژه‌ی هیأت داوران. تارکوفسکی بیمارتر از آن بود که به کَن برود و پسرش از سوی او جوایز را دریافت کرد. در طول تابستان، ۱۹۸۶، به نظر می‌رسید که حال تارکوفسکی رو به بهبود است اما سرطان بازگشت. او در ۲۹ دسامبر ۱۹۸۶ در پاریس درگذشت.

تارکوفسکی آنقدر زنده نماند تا گلاسنوست* را ببیند، اما آن را پیش‌بینی کرده بود. پس از مرگش در وطنش از او اعاده حیثیت شد. پیش‌بینی‌اش به حقیقت پیوست.

*Glasnost سیاست‌هایی که توسط می‌خوائیل گورباچف در نیمه دوم دهه ۱۹۸۰ در شوروی شروع شد برای ایجاد شفافیت و آزادی بیشتر در جامعه.

مجموعه‌ی آثارش در دُم کینو (خانه‌ی سینما) در بهار ۱۹۸۷ گردآوری شد. سال بعد نسخه اصلی ۲۰۵ دقیقه‌ای **اندری روبلف** برای اولین بار به نمایش عمومی درآمد. در ۱۹۸۹ جایزه‌ای به یاد آندری تارکوفسکی بنیان گذاشته شد و اولین جایزه‌اش به انیماتور افسانه‌ای، یوری نورستاین تعلق گرفت. درآوریل ۱۹۹۰، تارکوفسکی پس از مرگش جایزه‌ی لنین را دریافت کرد که بالاترین سپاس رسمی در اتحاد شوروی بود.

تارکوفسکی در متن شوروی

تارکوفسکی بین سال‌های ۱۹۶۲ تا ۱۹۷۹ پنج فیلم بلند در اتحاد شوروی ساخت. همه‌ی آن‌ها به عنوان شاهکارهایی بزرگ به نمایش درآمدند ـ دست کم در اروپای غربی ـ که حتی یکی از آن‌ها کارگردانش را برای یافتن جایگاهی در تاریخ سینما کفایت می‌کرد. برخلاف بعضی کارگردان‌ها، مثل دوست نزدیکش سرگی پاراجانف (۱۹۹۰-۱۹۲۴) که چند سالی را بااتهامات جعلی در زندان به سر برد و از سوی مقامات رسمی به شکل بسیار بدی

از ادامه کارش بازماند، و با توجه به این واقعیت که تارکوفسکی حزبی نبود و فیلم‌هایش با معیارهای رئالیسم سوسیالیستی‌ای که حزب کمونیست مدافعش بود سازگار نبود، او به گونه‌ای عمل کرد که بتواند دیدگاه‌های خود را نسبتاً آزادانه پی‌گیری کند. این موضوع از این حکایت دارد که سیستم شوروی آن گونه که فکر می‌کنیم یکپارچه نبود، البته بدون در نظر گرفتن سرسختی خود تارکوفسکی. نگاهی مختصر به صنعت فیلم‌سازی شوروی کمک خواهد کرد بتوانیم موانع سر راه یک فیلمساز در اتحاد شوروی را ارزیابی کنیم و نقشی را که این صنعت در شکل‌گیری فیلم‌های تارکوفسکی ایفا کرد دریابیم.

صنعت فیلم‌سازی شوروی، همچون هر پیشه‌ی دیگری در اتحاد شوروی، به شدت در اختیار دولت بود. گوسکینو، مرکزی که در سال ۱۹۲۲ تأسیس شده بود، بر همه‌ی جنبه‌های فیلم‌سازی در اتحاد جماهیر شوروی نظارت داشت و در هر قدم از تولید یک فیلم، تصمیم نهایی را می‌گرفت؛ از تصویب فیلمنامه تا صدور پروانه‌ی نمایش. همه‌ی چهل و اندی استودیوی فیلم‌سازی در سرتاسر اتحاد شوروی می‌بایست به گوسکینو جواب پس می‌دادند؛ از جمله بزرگ‌ترین‌شان مُسفیلم در مسکو که تارکوفسکی همه‌ی فیلم‌هایی را که در شوروی ساخت در آنجا تولید کرد. در طول زندگی حرفه‌ای تارکوفسکی، اولین مسئول گوسکینو الکسی رومانف بود (۱۹۶۳ تا ۱۹۷۲) و بعد فیلیپ یرماش (۱۹۷۲ تا ۱۹۸۶) که برای تارکوفسکی نوعی الهه انتقام شخصی بود. مُسفیلم هم مثل بقیه‌ی استودیوها، رئیس بخش‌های گوناگونی داشـــت کـه بـه همراه یک مشاور هنری از کارمندان عالی رتبهٔ مُسفیلم فیلم سازان و افسران حزبی، بر حوزه‌هایی همچون تولید، فیلمنامه‌نویسی و تدوین نظارت می‌کرد. مشاور هنری در مورد چگونگی پخش فیلم تصمیم نهایی را می‌گرفت که فیلم جزء «گروه یک» باشد (نمایش گسترده در سینماهای بزرگ و اصلی یا گروه دو نمایش محدود و در سینماهای کوچکتر). همه افراد در استودیو می‌بایست به مدیر استودیو جواب پس می‌دادند. در زمان تارکوفسکی این مدیر، ابتدا و. سورین بود و سپس نیکلای سیزوف. اگرچه تارکوفسکی در سرسختی و سرپیچی از دست بردن در فیلم‌هایش خیلی زود شهرتی به هم زد همان گونه که بعدتر خواهیم دید، مقامات رسمیگوسکینو و مسفیلم لزوماً به این دلیل دشمن تارکوفسکی نبودند؛ بعضی وقت‌ها تارکوفسکی نظرهای آنان را به همان شکل در فیلم‌هایش اِعمال می‌کرد (به ویژه در مورد **آینه**).

در بسیاری از اوقات، مراحل تصویب یک فیلمنامه دوره‌ای طولانی وناامیدکننده بود. یک فیلمنامه ابتدا باید به دبیر بخش فیلمنامه در استودیو ارایه می‌شد تا پس از مطالعه و بررسی، به رده‌های بالاتر سلسله مراتب ارجاع شود. در نهایت فیلم‌نامه به میز رئیس استودیو می‌رسید. هرچند رئیس استودیو هم تا زمانی که کل این مراحل در گوسکینو تکرار نشده بود نمی‌توانست به فیلمی چراغ سبز نشان دهد. به رغم همه‌ی این بازبینی‌های سخت‌گیرانه، سیستم با

یک پدیده‌ی مهم مواجه بود: از اواسط تا اواخر دهه ۱۹۵۰، صنعت فیلم شوروی گسترشی تصاعدی را آغاز کرده بود، که

موفقیت بین‌المللی **وقتی لک لک‌ها پرواز می‌کنند** ساخته‌ی می‌خواییل کالاتازف تجلی آن بود. این فیلم نخل طلای کن را در سال ۱۹۵۷ از آن خود کرد.

این حیات دوباره بسیار مدیون بیستمین کنگره‌ی حزب بود که خروشچف استالینیسم را تقبیح کرد و در نتیجه پدیده‌ی «ذوب یخ‌ها» ناگهان تسریع شد و مهمترین فضای آزاد فرهنگی در اتحاد شوروی برای مدت سی سال شروع شد. در نتیجه صنعت فیلم‌سازی رونق گرفت. [...] وقتی فیلمنامه‌ای تصویب می‌شد، کارگردانی مثل تارکوفسکی که شهرت جهانی‌اش را یدک می‌کشید، در طول فیلم‌برداری می‌بایست بسیارکم با دخالت‌های مسفیلم و گوسکینو ـ اگر دخالتی ـ بود دست و پنجه نرم می‌کرد. مشکلات موقعی بروز می‌کردند که تارکوفسکی فیلمی را برای تأیید ارایه می‌کرد. بحث‌ها در می‌گرفت، درخواست می‌شد نماهایی را از فیلم درآورَد، شکایت‌ها سر برمی‌آورد. از آنجا که تارکوفسکی معمولاً فیلمنامه‌هایش را در طول فیلم‌برداری بازنویسی می‌کرد(مخصوصا در فیلم‌های **آینه و استاکر**)، مرحله‌ی بررسی معمولاً سخت و کشنده می‌شد.

تارکوفسکی گاهی که فکر می‌کرد صحنه‌ای بیش از اندازه طولانی شده، به درآوردن نماهایی از فیلم‌هایش رضایت می‌داد، در نتیجه هنگامی که تدوین دوباره‌ای از او می‌خواستند، آن قسمت‌هایی را که ازشان راضی نبود در می‌آورد و بدین ترتیب وانمود می‌کرد که درخواست کوتاه کردن فیلم‌ها را اطاعت کرده است. اگرچه الکسی رومانف هر فیلمی را که برای تصویب به گوسکینو ارجاع می‌شد شخصاً تماشا می‌کرد، جانشینش، فیلیپ یرماش، اغلب فیلم‌ها را بدون این که حتی یک بار ببیند تأیید می‌کرد. اما تمام فیلم‌های تارکوفسکی که به عنوان مهمترین کارگردان در حال کار شوروی مورد توجه خارجی‌ها بود، با موشکافی و دقت بررسی می‌شد و چه پیش از نمایش عمومی و چه پس از آن، درباره‌شان بسیار بحث و گفت و گو در می‌گرفت.

همهٔ فیلم‌های محصول شوروی تارکوفسکی، جز **سولاریس**، در گروه‌بندی دو به نمایش درآمدند. او بسیار سرخورده شده بود و احساس می‌کرد مورد ظلم واقع می‌شود. این حس ستم‌دیدگی با بیشتر شدن تعداد کارهایش به تدریج شدت گرفت تا جایی که بدل به یکی از مهمترین دلایلی شد که تصمیم گرفت پس از ساختن **نوستالگیا** در غرب بماند. تارکوفسکی سراسر دهه ۱۹۷۰ را در سفر بود. اغلب دعوت جشنواره‌ها را می‌پذیرفت فقط برای حضور در آن‌ها و گاهی حتی برای شرکت در هیأت داوران (مثل وقتی که در ۱۹۷۲ در لوکارنو رئیس هیأت داوران بود)، ممکن است شرایط تارکوفسکی دشوار و نهایتاً در اواخر دهه ۷۰ و اوایل ۸۰ غیر قابل تحمل بوده باشد بوده باشد، اما در

مقایسه با دوستش پاراجانف که از سال ۱۹۷۴ تا ۱۹۷۷ و یک بار هم برای مدتی کوتاه در اوایل دهه ۸۰ در زندان بود، ، اما دست کم تارکوفسکی این آزادی را داشت که رویای خود را دنبال کند.