

Andrej Tarkovski: Analiza stila, tematike, filmova i utjecaj na kinematografiju

Šimunić, Branimir

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:921172>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-28**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE SJEVER
SVEUČILIŠNI CENTAR VARAŽDIN



DIPLOMSKI RAD br. 153-MMD-2024

**ANDREJ TARKOVSKI: ANALIZA STILA,
TEMATIKE, FILMOVA I UTJECAJ NA
KINEMATOGRAFIJU**

Branimir Šimunić

Varaždin, rujan 2024.

SVEUČILIŠTE SJEVER
SVEUČILIŠNI CENTAR VARAŽDIN
Studij Multimedije



DIPLOMSKI RAD br. 153-MMD-2024

**ANDREJ TARKOVSKI: ANALIZA STILA,
TEMATIKE, FILMOVA I UTJECAJ NA
KINEMATOGRAFIJU**

Student: Branimir Šimunić

Mentor: doc. dr. art. Irena Škorić

Varaždin, rujan 2024.

Prijava diplomskog rada

Definiranje teme diplomskog rada i povjerenstva

ODJEL	Odjel za Multimediju		
STUDIJ	diplomski sveučilišni studij Multimedija		
PRISTUPNIK	Šimunić Branimir	MATIČNI BROJ	1560
DATUM	9.9.2024.	KOLEGIJ	Digitalna video produkcija
NASLOV RADA	Andrej Tarkovski: Analiza stila, tematike, filmova i utjecaj na kinematografiju		
NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU	Andrej Tarkovsky: Analysis of cinematic style, themes, films and the influence on cinema		
MENTOR	Irena Škorić	ZVANJE	doc.dr.art.
ČLANOVI POVJERENSTVA	1. izv.prof.dr.sc. Mario Periša - predsjednik		
	2. doc.dr.sc. Domagoj Frank - član		
	3. doc. dr. art. Irena Škorić - mentor		
	4. izv.prof. dr.sc. Robert Geček -zamjenski član		
	5. _____		

Zadatak diplomskog rada

BROJ	153-MMD-2024
OPIS	Redatelj je osoba koja služi kao kohezija svih aspekata filmske produkcije; od pisanaj scenarija, snimanja, pa do davanja uputa glumcima. Cilj ovog diplomskog rada je pružiti sveobuhvatnu analizu jedinstvenog kinematografskog stila Andreja Tarkovskog, njegovih tematskih preokupacija te dubokog utjecaja na svjetsku kinematografiju. Kroz detaljno istraživanje Tarkovskih filmova, cilj ovog diplomskog rada je otkriti na koji način njegova namjerna upotreba sporog tempa, dugih kadrova i metafizičkih tema ne samo da je revolucionirala film kao medij, već je i stvorila poseban narativni prostor koji prkosi konvencionalnim filmskim normama. Nadalje, istraživanje će se baviti razlozima zašto, unatoč njegovom revolucionarnom radu, Tarkovski nije dobio pažnju mainstream publike kao njegovi zapadni suvremenici. Istraživanjem Tarkovskog života, obrazovanja i različitih utjecaja koji su oblikovali njegovu viziju, ovaj diplomski rad nastoji istaknuti trajnu ostavštinu jednog od najzagonetnijih i vizionarskih redatelja u povijesti filma.

ZADATAK URUČEN 12.9.2024.



PROF. MENTORA

Irena Škorić

Predgovor

Za početak, želio bih se zahvaliti profesorici i svojoj mentorici, doc. dr. art. Ireni Škorić koja mi je pomogla i savjetovala kako najbolje napisati ovaj diplomski rad. Isto tako, volio bih se zahvaliti svojoj obitelji, prijateljima, profesorima i svim ljudima koji su me inspirirali u izradi ovog diplomskog rada te koji su me poduprijeli u mom studiranju.

Sažetak

Ovaj diplomski rad bavit će se Andrejom Tarkovskim, svjetskim poznatim i utjecajnim ruskim redateljom poznatom po svojim sporom tempu, dugačkim kadrovima i tematikama koje istražuju spiritualne i metafizičke tematike, popraćene sanjolikim stilom i elementima snova i sjećanja. Istražit će život Andreja Tarkovskog, njegovo školovanje, utjecaji, motivacija za režisiranje filmova, a također će se istražiti i analizirati njegov utjecaj na svjetsku kinematografiju. Putem analize kinematografije ovog redatelja, ovaj diplomski rad prikazat će na koji način je Andrej Tarkovski napravio revoluciju u filmu te kako je utjecao na buduće naraštaje redatelja, no s druge strane, pokazat će zašto njegovi filmovi nisu bili u centru pažnje kao što su to bili filmovi ostalih redatelja.

Ključne riječi: film, Andrej Tarkovski, redatelj, spori tempo, ruska kinematografija

Abstract

This thesis will focus on Andrei Tarkovsky, a world-renowned and influential Russian director known for his slow pace, long shots, and themes that explore spiritual and metaphysical topics, accompanied by a dreamlike style and elements of dreams and memories. It will investigate the life of Andrei Tarkovsky, his education, influences, motivation for directing films, and will also explore and analyze his influence on other cinema. Through the analysis of this director's cinematography, this thesis will show how Andrei Tarkovsky revolutionized film and how he influenced future generations of directors, but on the other hand, it will also show why his films were not in the spotlight as much as the films of other directors.

Keywords: film, Andrey Tarkovsky, director, slow tempo, russian cinematography

Popis korištenih kratica

hrv. hrvatski,

rus. ruski

šv. švedski

List of used abbreviations

hrv. croatian,

rus. russian

šv. swedish

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. ANDREJ TARKOVSKI	3
2.1. ODRASTANJE I RANI ŽIVOT	4
2.2. OBRAZOVANJE	5
2.3. UTJECAJI I INSPIRACIJE	6

2.4. FILMSKA KARIJERA UNUTAR SOVJETSKOG SAVEZA	9
2.5. FILMSKA KARIJERA IZVAN SOVJETSKOG SAVEZA.....	14
2.6. SMRT ANDREJA TARKOVSKOG	16
2.7. OSTAVŠTINA ANDREJA TARKOVSKOG.....	17
3. ANALIZA KINEMATOGRAFSKOG STILA ANDREJA TARKOVSKOG	18
3.1. TRAJANJE KADROVA	19
3.2. SPORI TEMPO	20
3.3. SUBTILAN ZVUK	20
3.4. SANJOLIKO IZLAGANJE PRIZORA.....	21
3.5. PONAVLJAJUĆI MOTIVI	22
3.6. POKRETI KAMERE.....	24
3.7. BOJA	27
4. UTJECAJ ANDREJA TARKOVSKOG NA KINEMATOGRAFIJU	32
5. ANALIZA FILMOVA ANDREJA TARKOVSKOG.....	35
IVANOVO DJETINJSTVO	35
<i>Kratki opis radnje</i>	36
<i>Analiza filma</i>	36
STALKER	38
<i>Kratki opis radnje</i>	38
<i>Analiza filma</i>	40
SOLARIS.....	42
<i>Kratki opis radnje</i>	42
<i>Analiza filma</i>	44
NOSTALGHIA.....	46
<i>Kratki opis radnje</i>	46
<i>Analiza filma</i>	47
6. REZULTATI PROVEDENE ANKETE	49
7. ZAKLJUČAK.....	59

8. IZVORI.....	61
9. POPIS SLIKA	65

1. UVOD

Film je jedna od grana vizualnih umjetnosti koja kombinirajući snimke, zvuk, glumu i dijalog gledatelju prenosi neku priču, izazvati ideju i razmišljanje te pobuditi emocije. Kinematografija se odnosi na proces izrade filma i na oblik umjetnosti koja rezultira skupnim radom izrade filma. Film se sastoji od nekoliko kompleksnih faza, poput razvijanja originalne ideje, pisanja scenarija, angažiranja glumaca, režisiranja, snimanja, obrade snimaka zvuka te marketinga. Postoje mnogi žanrovi filma, kao što su akcijski filmovi, komedije, drame, dokumentarni filmovi, autobiografski i slično, a postoje zato da bi nas zabavili, obrazovali te također postoje kao umjetnička ekspresija nekog redatelja s posebnom vizijom.

No film se ne bi razvijao smislenim tokom da na snimanju nema osobe koje vodi cijeli projekt i koja ima određenu viziju kako bi film trebao izgledati i djelovati, a ta osoba je redatelj filma. Redatelj nadzire cijeli proces snimanja filma, od davanja uputa glumcima o tome kako bi se njihov lik trebao ponašati, pisanja scenarija pa do toga kako bi koji kadar mogao ili morao izgledati.

Postoje mnogi načini da netko postane filmski redatelj. Neki redatelji su svoju karijeru započeli kao scenografi, producenti, kinematografi, glumci i slično, dok su neki stekli obrazovanje za film kroz školovanje, stoga ovdje dolazi do varijacije u pristupu filma nekog redatelja; neki redatelji kontroliraju apsolutno svaki aspekt produkcije filma, dok neki redatelji vole improvizaciju, poput davanja natuknica glumcima pomoću kojih improviziraju dijalog njihovih likova.

Zadatak redatelja je zamišljanje i realizacija načina kako translatirati scenarij u film. Kako bi bili što bolji u ovom zadatku, nadziru umjetničke i tehničke elemente filmske industrije, poput ideje, misli, emocija, atmosfere, filmskih kamera, osvjetljenja, montaže snimaka, zvuka, glazbe i slično, a ovi zadaci zahtijevaju organizaciju filmske postave koja najbolje odgovara filmu i viziji redatelja. Stoga redatelj mora posjedovati dobre organizacijske i voditeljske vještine kako bi mogao kontrolirati tok produkcije filma, čak i u stresnom okolišu u kojem se film snima.

Većina velikih redatelja dolazi sa zapada; Stanley Kubrick s filmovima “2001: A Space odyssey (1968.)” i “Shining (1980.)”, Quentin Tarantino s filmovima “Pulp Fiction (1994.)” te “Kill Bill: Volume 1 i 2 (2003. I 2004.)”, Christopher Nolan s filmovima “Inception (2010.)”, “Interstellar (2014.)” i “Batman” trilogijom, Steven Spielberg s filmovima “E.T. (1982.)”, originalnom “Indiana Jones” trilogijom i slično. No unatoč ovim slavnim redateljima, postoje i drugi redatelji koji nisu toliko slavni, no ipak su svojim radom vrijedni poštovanja i proučavanja njihovih filmova.

Jedan od tih redatelja bio je sovjetski redatelj Andrej Tarkovski. On je poznat po filmovima koji su snimljeni u dugim kadrovima i sporog su tempa, karakterističnog su vizualnog identiteta, preokupacijom prirode i sjećanjima te duhovnim i metafizičkim tematikama, što ga poprilično razlikuje od većine zapadnih redatelja. Kinematografija nije bila zabava za Andreja; bila je umjetnost. Bio je jedan od najviše obrazovanih redatelja u bivšem Sovjetskom Savezu, studirao je glazbu i slikarstvo i rođen je u obitelji u kojoj su svi članovi bili nadareni za književnost. To mu je omogućilo da stvara koheziju umjetnosti u svojim filmovima jer po njegovima riječima, film nije samo refleksija stvarnosti, već je više kao poezija ili san.

Njemu su filmovi bili više od kohezije umjetničkih grana, već “kiparstvo u vremenu” kako je on to zvao, čija svrha je pronalaženje smisla našeg postojanja. Njegovi filmovi su vrlo spiritualni, što ga čini među najrjeđim redateljima u povijesti filma koji su snimali filmove sličnih tematika. No međutim, njegov jedinstven stil snimanja i režisiranja filmova je istovremeno i razlog zašto nije bio popularan kao neki zapadnjački filmovi – takav stil nije za svakog gledaoca filma.

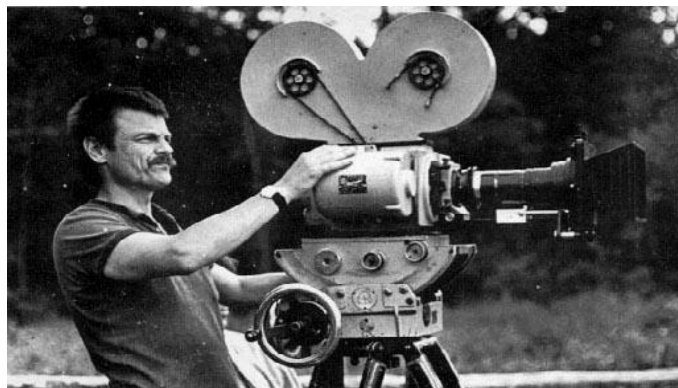
Ovaj diplomski rad analizirat će kratku povijest ovog redatelja Andrejev način snimanja i njegov utjecaj na filmsku industriju, kako koristi prirodu za simboličku reprezentaciju ljudskih emocija, analizirat će neke od njegovih najpoznatijih filmova, njihovu tematiku, način pripovijedanja, razvoj likova te proučavanje njihovih motiva unutar filma i njihovih egzistencijalnih pitanja i potrage za dubljim značenjem života, proučit će se događaji sa snimanja njegovih filmova, utjecaj ruske književnosti, usporedit će se njegovi filmovi s međunarodnim filmovima kako bi se vidjele sličnosti i različitosti u procesu snimanja filma te će govoriti o konceptu vremena i idejama koje je imao vezano uz vrijeme.

2. ANDREJ TARKOVSKI

Filmovi dolaze u svakakvom obliku. Neki filmovi su akcijski blockbusteri, koji dominiraju društvenim mrežama i promidžbenim materijalima s ciljem da ih vidi što veći broj ljudi. Takvi filmovi snimljeni su s ciljem da nas zabave i zadive sa svojim akcijskim scenama, efektima, akrobatskim pokretima i slično, bez potrebe za nekim dubokim scenarijem, drugim riječima, takvi filmovi mogu se nazvati “brzom hranom filma”; smišljeni da nas brzo “zasite” bez obzira na naše “zdravlje”.

Zatim imamo humoristične filmove, čija svrha je nasmijavanje gledatelja. Suprotno od humorističnih filmova su dramski filmovi, koji su ozbiljniji i centar takvih filmova je neki sukob, poput sukoba između likova. Ratni filmovi prikazuju neki rat, poput Drugog Svjetskog Rata, biografski filmovi prikazuju život i događaje neke slavne osobe i slično, znanstvene fantastike, žanra koji svoje temelje gradi u idejama o budućnosti koja bi mogla doći, poput putovanja kroz svemir, vanzemaljci, čista i obnovljiva energija i slično.

Ovdje dolazimo i takozvanog “sporog filma”, podvrste umjetničkog filma, kojeg karakteriziraju minimalizam, obzervacija, vrlo malo pripovijedanja i dugim kadar te koji podrazumijevaju vlastitu interpretaciju gledaoca. Jedan od najpoznatijih redatelja koji je snimao ovakve filmove je Andrej Tarkovski, sovjetski redatelj koji je snimao filmove do svoje smrti u dobi od 54 godine. Unatoč tome što njegovi filmovi pripadaju u određenu nišu filma, ostvarili su veliki uspjeh, osvojili mnoge nagrade i utjecali na razne redatelje.



Slika 1. Portret Andreja Tarkovskog na snimanju filma.

Andrej je kombinirajući poeziju, religiju, filozofiju i ostale utjecaje, stvorio jedinstven stil koji je odmah prepoznatljiv, bilo da se radnja odvija u urbanim, tjesnim i depresivnim

stanovima i ulicama, ili u gustim šumama, zakrcane otpadom kao što je to u filmu "Stalker" (1979.), ili u uskim tunelima svemirske postaje u filmu "Solaris" (1972.).

Također postoje druge brojne vrline koje su Andreja činile vrhunskim redateljem, a i dobrom osobom. Vjerovao je da je svijest najvažnija stvar čovjeka i htio je da drugi redatelji postane svjesni činjenice da i najuvjerljivije grane umjetnosti zahtijevaju posebnu odgovornost od ljudi koji ih rade. Tarkovski, zanemarujući njegova osobna vjerovanja, pokušao je svijetu pokazati da, unatoč okrutnosti i brutalnosti života, postoje magične stvari u životu, koje su izvan obične svakodnevnice, ponekad i neshvatljive ljudskom umu.

2.1. Odrastanje i rani život

Andrej Arsenijevič Tarkovski (4. travnja 1932. - 29. prosinca 1986.) rodio se u malom selu po imenu Zavražje u Ivanovoj Oblasti. Roditelji su mu bili Arsenij Aleksandrovič Tarkovski, jedan od najvažnijih pjesnika Sovjetskog Saveza (rođen u današnjoj Ukrajini) i Marija Ivanova Višnjakova, lektorica s Maksim Gorki Instituta za književnost. Andrej je svoje djetinjstvo proveo u gradu Yuryevets, gdje su ga brojni prijatelji smatrali popularnim i aktivnim te da je tipično bio u centru pažnje. 1937., njegov otac napustio je njega i njegovu majku radi druge žene, što ih je oboje jako pogodilo. Andrejova majka uvijek ga je gurala u umjetničke vode plaćajući mu satove slikanja i klavira. 1943., vraćaju se u Moskvu, a njegov otac odlazi na front i vraća se kao invalid, s amputiranom nogom, no kao nagradu za svoju hrabrost, njegov otac dobio je Red Crvene Zvijezde, najprestižnije odličje tadašnje Crvene Armije. [1]

No međutim, njezini pokušaji da ga pogurne u umjetničke vode susreli su se s tinejdžerskim "pobunjeništvom". Nakon što je mladi Andrej postao "stiljagi" (mlada subkultura karakterizirana ponašanjem koje nije bilo u skladu s tadašnjim ruskim bontonom), majka ga je deportirala u Sibir, gdje je morao sudjelovati u geografskoj ekspediciji, koje je sam Andrej opisao kao najsretniji period njegovog života, jer smatrao je da je to iskustvo rodilo njegovu ljubav za gole krajolike. [2]

U svojim školskim danima, Andrej je bio sklon nevoljama i također je bio loš učenik. No ipak je uspio maturirati i proveo je godinu dana studirajući arapski jezik na Znanstvenoj

Akademiji Sovjetskog Saveza, na grani Orijentalnih znanosti, u ustanovi smještenoj u Moskvi. Unatoč tome što je već znao osnove arapskoga jezika i što je uspješno polagao kolegije i semestre, odustao je od tog smjera kako bi mogao raditi kao tragač za znanstveni instituciju specijaliziranu za zlato i ostale metale. Sudjelovao je u jednogodišnjoj ekspediciji na rijeci Kurejka. Tijekom ovog perioda, Andrej je odlučio okušati se u filmu.

2.2. Obrazovanje

Kao što je već rečeno u paragrafu “Odrastanje i rani život”, Andrej Tarkovski prvobitno je studirao arapski jezik na grani Orijentalnih znanosti, no unatoč dobrim ocjenama, odustao je od tog smjera jer ga nije ispunjavao. Stoga nakon što se 1954. vratio s ekspedicije na rijeci Kurejka, Andrej se okušao u kinematografiji na prestižnoj VGIK akademiji, gdje je učio i polagao kolegije vezano uz režiju, a diplomirao je 1960., s radom “Katok i Skripka” (hrv. “Parni valjak i violina”). koji je osvojio nagradu na filmskom festivalu u New Yorku. Na toj istoj akademiji je upoznao svoju buduću suprugu i od koje s vremenom rastao, Irmu Yakovlevna Raush.



Slika 2. Kip Andreja Tarkovskog pred ulaz u VGIK, srednji kip

Njegov mentor bio je Mikhail Romm, redatelj, scenarist i pedagog, a s njim su studirali mnogi budući redatelji koji su postali slavni u svojoj generaciji. [3] Period u kojem je Tarkovski krenuo s filmskom karijerom je također bio period liberalizacije i otvaranja Sovjetskog Saveza pod vodstvom Nikite Kruščeva (koji je također bio zaslužan za

ostala postignuća Sovjetskog Saveza, poput satelita Sputnik, deeskalizacije Kubanske krize itd.). Taj period je omogućio širenje kreativne slobode i širi spektar uzora sa zapada i europskih trendova u kinematografiji. Slobodnije europsko društvo je i potaknulo Tarkovskog da razvije nove ideje; utjecaji europskih redatelja Roberta Bressona i Ingmara Bergmana i njihova "absolutna jednostavnost" i "spiritualna istina ljudskog života" mogu se vidjeti u Andrejevom "Parnom Valjku i Violini". [4]

1956. godine, Andrej je snimio svoj prvi film kao dio studentskog projekta temeljenog na noveli Ernesta Hemingwaya pod nazivom "Ubiytsy" (hrv. Ubojice). [5] Tijekom snimanja, studenti su se morali podijeliti u grupe radi nedostatka opreme na akademiji. Sve uloge odglumili su studenti akademije. Film je dobio pohvale od profesora, Andrejevog Mentora i od studenata. [6]

Tijekom treće godine na VGIK-u, Tarkovsky susreće Andreja Končalovskog. Brzo su se prijateljili i otkrili su da dijele puno zajedničkih interesa te da imaju sličan ukus u kinematografiji; voljeli su iste redatelje i imali su slične ideje za svoje buduće filmove.

1959., napisali su scenarij pod nazivom "Antartika - udaljena zemlja", koji je odbačen; poslije toga pisali su scenarij za "Parni valjak i violina" koji je bio puno uspješniji i kojeg su uspjeli prodati, a taj film je Andreju postao diplomski rad s kojim je diplomirao 1960. i radi kojeg je dobio nagradu na studentskom filmskom festivalu u New York-u 1961.

2.3. Utjecaji i inspiracije

Kao svaki slikar, fotograf, pjesnik i slično, redatelj mora imati određene utjecaje kako bi najbolje prenio svoju viziju filma i kako bi trebao izgledati te kakav osjećaj izazvati. Andrej Tarkovski nije ništa drugačiji; njegovi utjecaji na razne načine utjecali su kako je režisirao filmove te koje osjećaje je želio pobuditi i ideje razviti.

Kao što je spomenuto paragrafu "Obrazovanje", Tarkovski je postao redatelj sredinom 1950.-ih, u periodu u kojem je Sovjetski Savez bio pod vodstvom Nikite Kruščeva. Ovaj period značajan je po tome što se je Sovjetski savez otvorio stranom utjecaju, u ovom slučaju stranim filmovima, književnosti i glazbi. To je omogućilo Tarkovskom pristup europskim, američkim i japanskim redateljima, što je utjecalo na njegov stil. Njegov

mentor na VGIK-u dopuštao je studentima značajnu kreativnu slobodu i naglašavao je neovisnost filmskog redatelja.

Prema pričama studenata koji su surađivali s Andrejom, Andrej je bio oduševljen japanskim filmom. Fascinirali su ga japanska predanost prema detaljima, poput ratnika koji barata mačem. [7] Tarkovski je također bio zainteresiran u umijeće stvaranja haiku-a.

Andrej je, sudeći po njegovoj knjizi "Kiparstvo vremena", vjerovao da književnost i kinematografija i imaju jednako jak utjecaj jedno na drugo, no također je vjerovao da će se film konstantnim razvojem odmaknuti od utjecaja književnosti i srodnih grana umjetnosti da će steći sve veću autonomiju, što se može i vidjeti s obzirom na brojne filmove koji su nastali kao originalna ideja i vizija bez utjecaja književnosti, poput Nolanovih filmova "Interstellar", "Inception", Tarantinovog "Pulp Fiction" i slično. [8]

Jedan od također velikih utjecaja na Tarkovskog bila je njegova vjera: rodivši se u bivšem Sovjetskom Savezu, Tarkovski je bio član pravoslavne vjeroispovijesti. Sovjetski Savez vodio je veliku anti-religijsku propagandu za vrijeme svoje vladavine, no to nije spriječilo Tarkovskog da nađe snagu i inspiraciju u vjeri. Njegova vjera može se vidjeti i u liku Andreja Rubljeva iz istozvanog filma, čija vjera i predanost u svoj rad ga je pretvorila u jednog od najboljih ruskih slikara.

Redatelji koji se mogu smatrati glavni uzori Tarkovskog su Ingmar Bergman, Robert Bresson, Sergej Parajanov i Akira Kurosawa. Za te redatelje je smatrao da su jedni od rijedih pojedinaca koji su savladali kinematografiju kao granu vizualne umjetnosti. Dobar dio njihovog rada Tarkovski zapravo nije volio, no u svakom filmu našla se pojedinačna stvar radi kojeg ih je smatrao kao dobrim uzorom:

Ingmar Bergman – smatran kao glavni uzor Tarkovskog. Bergmanov egzistencijalni filmovi i inovativni audio segment filmova su imali veliki utjecaj na Tarkovskog. [9] Divio se Bergmanovoj upotrebi tišine u sceni kako bi i sposobnosti da izdvoji specifične zvukove od ostalih zvukova kako bi naglasio njihovu važnost za neki efekt. Tarkovski bi koristio Bergmanovog majstora zvuka za svoj finalni film da nije rano preminuo.

Robert Bresson – Bressonov fokus na spiritualnost i stanje ljudskog uma rezonirali su s Tarkovskim, koji se divio Bressonovoj mogućnosti da prenese snažne emocije kroz jednostavne narative. Unatoč tome što nisu dijelili isti stil snimanja i pripovijedanja, Tarkovsky je hvalio Bressonovu predanost realizmu. Obojica su koristili religiju kao temeljni motiv svojih filmova, oko kojeg su likovi unutar filmova imali unutarnji konflikt. [9]

Sergej Parajanov – na Tarkovskog je utjecao putem svojeg pjesničkog i atmosferskog stila, a ove odlike su postale dio Tarkovskog stila kasnije u njegovoj karijeri.

Akira Kurosawa – oba redatelja djelili su slične interese. Tarkovski je hvalio Akirino vizualno pripovijedanje i dubinu narativa. Kurosawa je čak posjetio Tarkovskog dok je snimao *Solaris*. No međutim, Tarkovski nije bio obožavatelj Kurosawinog filma "Throne of Blood", smatrao ga je površnom kopijom Shakespearea, ali postojala je jedna scena u filmu koju je volio. U toj sceni, konjanici se nalaze u gustoj magli i očito su izgubljeni. Kurosawa je iskoristio drvo za prikazivanje dezorijentiranosti konjanika i ponavljajući prizor istog tog drva implicira da su se konjanici vrtili u krug. [9]

Andrej Tarkovski također je bio inspiriran klasičnom književnošću. Najveći uzor bio mu je slavni pisac Fjodor Mihajlovič Dostojevski. Filozofska i moralna kompleksnost njegovih djela inspirirala su Tarkovskog, koji je bio voljan adaptirati roman Dostojevskog pod nazivom "Idiot". Ono što je Tarkovski rekao o Dostojevskom može se vidjeti u njegovim dnevnicima: "Filozofija Dostojevskog je upravo ono što želim prenijeti putem filma.". [10]

Još jedan bitan književnik koji je utjecao na Andreja je njegov otac, Arsenij Aleksandrovič Tarkovski. Andrej je želio prenijeti iste emocije i ideje iz poezije koju je njegov otac napisao, a također je znao ih direktno prenijeti u svoje filmove u kojima je neki od likova recitirao stihove poezije, poput u filmu "Stalker". [11] Također, Andrejovo korištenje dugih kadrova, sporog tempa i fokus na prirodu su inspirirani introspekcijom koja se javlja u dijelima njegovo oca. Obojica su željeli prikazati srž ljudskog bića kroz svoje medije.

2.4. Filmska karijera unutar Sovjetskog Saveza

Njegov prvi film zvao se "Ivanovo djetinjstvo" (rus. "Ivanovo detstvo") i izašao je 1962., prava na film naslijedio je od drugog redatelja koji je odustao od snimanja tog filma. Radi rada na tom filmu, Tarkovski je osvojio nagradu "Zlatnog Lava", najprestižniju nagradu filmskog festivala u Veneciji. Radnja tog prati Ivana, dvanaestogodišnje siročić koji je član izvidničke jedinice u Crvenoj Armiji tijekom Drugog Svjetskog Rata, koji se želi osvetiti i ubiti njemačke vojnike koji su ubili njegove roditelje.



Slika 3. Isječak iz filma "Ivanovo Djetinjstvo"

Ovaj film je jedan od mnogobrojnih primjera zašto je Kruščeva era bila značajna za sovjetsku kinematografiju; ovaj film bavio se cijenom ljudskog života i rata i nije glorificirao rat kao što su to radili filmovi prije ovoga. U intervju o produkciji filma, Tarkovski je iskazao da je želio prenijeti svu svoju mržnju prema ratu, a djetinjstvo je izabrao zato što se najviše kontrastira s ratom. [12] Ovaj film je Tarkovski smatrao kao "testom", kako bi vidio je li sposoban biti redatelj.

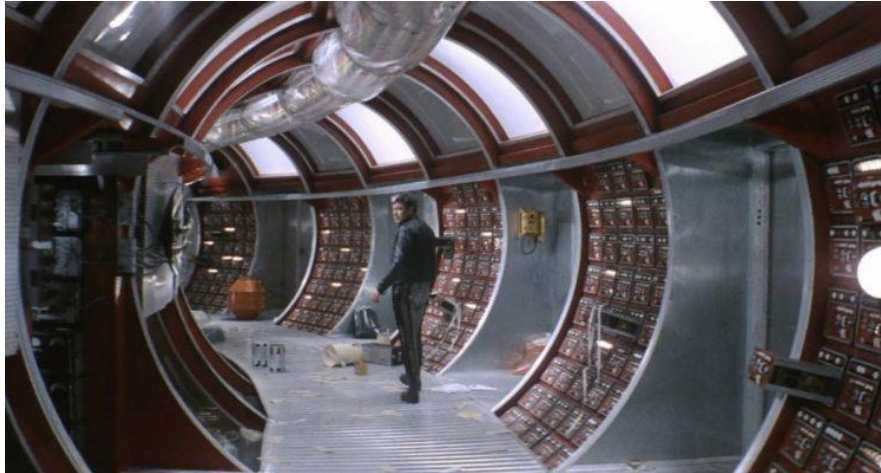
Drugi film koji je režisirao je među njegovim najpoznatijima, a to je "Andrej Rubljev" (rus. "Andrey Rublyov") koji je izašao 1965. godine. Radnja ovog filma prati Andreja Rubljeva, ruskog slikara iz 15. stoljeća., a film namjerava na realan način prikazati Rusiju u Srednjem vijeku. Zbog tematika filma, umjetničke slobode i političke dvosmislenosti, film se nije smio prikazivati u Sovjetskom Savezu zbog ateističkih doktrina koje je Savez provodio. [13] No u konačnici je film izašao u sovjetska kina, ali skraćena verzija. 1969., film osvaja nagradu na filmskom festivalu u Cannesu.



Slika 4. Isječak iz filma "Andrej Rubljev"

Kako bi bolje što preciznije i realističnije ispričali priču o ovom slikaru, Tarkovski i scenaristi filma proučavali su povijesne zapise kako bi mogli odvojiti laž od istine., kako bi znali što prikazati u filmu, a što ne. Ideja za film o Andrej Rubljevu javila se tijekom snimanja "Ivanovog djetinjstva". [14] Film je snimljen s crno-bijelim filmom, no zadnji kadrovi Andrejovih slika je snimljeno u boji.

1972., izlazi film za koji je neobičajeno da ga je napravio Tarkovski s obzirom da nije volio znanstvenu fantastiku, a to je "Solaris" (rus. "Solyaris"). Ovaj film adaptacija je romana istoga naziva kojeg je napisao poljski spisatelj Stanislaw Lem 11 godina prije filma. Radnja prati znanstvenu ekspediciju na svemirskoj stanici koja kruži oko fiktivnog planeta zvanog Solaris, a ta znanstvena ekspedicija stala je sa svojim istraživanja zato što su članovi posade počeli patiti od egzistencijalne krize. [15] Kao i većina Andrejovih filmova, Solaris je također osvojio filmsku nagradu na filmskom festivalu u Cannesu i također je bio nominiran za Palme d'Or. Film se smatra kao jedan od najboljih znanstveno-fantastičnih filmova, baš radi Andrejovog truda da uvede emocionalnu dubinu u žanr, koji je smatrao površnim jer u zapadnim znanstveno-fantastičnim filmovima, fokus je na tehnološke koncepte umjesto na ljudski duh. Uz „Nostalghiu“ i „Offret“, ovo je jedini Tarkovskov film u kojem glume strani glumci.



Slika 5. Isječak iz filma "Solaris"

"Solaris" je jedini Andrejev film koji temelj ima u ljubavi. "Ivanovo djetinjstvo" koketira s romantikom, no parovi u filmovima "Zrcalo", "Stalker" i "Žrtva" su razvedeni ili još uvijek u braku, ali odnosi su im toksični i pesimistični, s konstantnim svađama, prepucavanjima i slično. [16] No međutim, partnerica glavnog lika nije prava žena, već utjelovljenje sjećanja o izgubljenoj ljubavi.

Razlog zašto je svijest glavnog junaka centar filma, a ne situacija svemirske postaje je taj da je Tarkovski želio prenijeti ljudske elemente umjesto tehnoloških, poput emocija, ideja, mišljenja, sukoba i slično. [17] Po njemu, glavna ideja ovog filma je istraživanja ljudske svijesti i realnosti.

Idući film koji je Tarkovski snimio je "Zrcalo" (rus. "Zerkalo"), biografska drama koja je izašla 1975. godine. To je djelomično autobiografski film, temeljen na Andrejevom privatnom životu i na poeziji njegova oca, Arsenija. Neki od glumaca su bile njegova majka Marija Višnjakova i njegova supruga, Larisa Tarkovskaya. "Zrcalo" ne prati klasičan kronološki narativ, već je strukturiran u nelinearnom narativu, u kojem događaji filma ne prate logičan redoslijed. [18] Tarkovskom je bio cilj rekreirati događaje iz svojeg djetinjstva i da ovaj film bude jednak poeziji, glazbi, slikarstvu.



Slika 6. Isječak iz filma "Zrcalo"

Ovaj film može prikazati Andrejovu fasciniranost vremenom, zato što događaji donose prošlost u sadašnjost (u smislu da su prošli događaji zapravo u sadašnjosti u trenutku gledanja filma), a to također možemo vidjeti i u "Andreju Rubljevu", ali razlika je u tome što je "Andrej Rubljev" baziran na povijesnoj ličnosti, dok je "Zrcalo" bazirano na Andrejevom životu. [19]

Tarkovsky ovaj film opisuje kao mozaik radi različitih sastavnih materijala koji ulaze u ovaj film, no na prvi pogled, djeluje suprotno. Kako bi se bolje razmotrio ovaj "mozaik", Tarkovski zahtijeva da se promatrač približi kako bi bolje proučio detalje. No kritičari filma nisu uspjeli naći poveznice između komadića "mozaika", pa je jedan od kritičara film nazvao glazbenom kompozicijom, da su neki dijelovi filma "polifonični" i da cijelinom nalikuju na simfoniju. [20]

Idući i posljedni film snimljen u bivšem Sovjetskom Savezu koji ima elemente znanstvene-fantastike je "Stalker" iz 1979. "Stalker" je temeljen na znanstveno-fantastičnom romanu "Roadside Picnic" braće Arkadij i Boris Strugatski, a roman prati Redricka Schuharta, "vrebača" (ili "stalker", po ruskom neologizmu) koji provaljuje u opasna područja poznata samo kao "Zona". U ovim "Zonama" tijekom dva dana, viđeni su vanzemaljci koji su sletjeli i ostavili vrijedne artefakte i ostale predmete. Zadatak "stalkera" je da provali u "Zonu" i ukrade vanzemaljske artefakte. Naslov metaforički uspoređuje posjet vanzemaljaca s piknikom, što sugerira da su artefakti zapravo njima otpad, a ljudima artefakti. [21]

Originalni scenarij nije imao veze s "Roadside Picnicom", već je bio temeljen na drugoj knjizi, no Arkadij Strugatski je uvjerio Tarkovskog da napiše scenarij po uzoru na "Roadside Picnic". Ovaj film drastično odstupa od prijašnjih Andrejevih filmova, a to je vidljivo po boji filma; početak filma snimljen je s filmom radi kojeg kadrovi imaju sepia boju, s kojom se postavlja depresivna atmosfera. To može simbolizirati promjenu u Andrejevom gledištu na svijet. Prema Andreju, ovaj film je o stvaranju nove srži ljudskog postojanja, i uništavanje starih, suvišnih ljudskih osobina, što podrazumijeva napuštanje svojih starih vjerovanja, ljudi, pa čak i obitelji. [22] [23]



Slika 7. Isječak iz filma "Stalker"

Jedan od glavnih motiva filma su ljudske najdublje želje. Naime, motiv likova unutar filma je pronalaženje zloglasne "Sobe", prostorije koja ispunjava ljudske najdublje želje. No međutim, ta prostorija je zapravo korupcija ljudske želje, jer ljudi zapravo ne znaju što istinski žele, drugim riječima, "Soba" je iluzija. [24]

Produkcija "Stalkera" susrela se s problemima od samog početka snimanja. Prvobitno je film trebao bit snimljen u Tađikistanu, no područje na kojem je film trebao bit sniman je

pogodio snažan potres, stoga su morali relocirati produkciju i mjesto snimanja u Estoniju. [25] Snimanje vanjskih scena trajalo je gotovo godinu dana. No najgore je tek trebalo doći. Nakon završetka snimanja i na putu nazad za Moskvu, otkrilo se je da su filmovi sa snimkama nepravilno razvijeni i da su bili neiskoristivi. Razlog tome je što su za potrebe snimanja koristili novi Kodakov film, s kojim sovjetski laboratoriji za snimanje nisu imali iskustva i radi kojeg originalne snimke su pretamne i zelena boja dominira kadrom. [26] Ovo je dodatno eskaliralo odnose između Tarkovskog i kinematografa, Gregorija Rerberga te ga je na kraju Tarkovski otpustio i zamijenio s novim, Aleksandrom Knjazinskim. Najgora stvar koja se dogodila došla je puno kasnije nakon izlaska filma; radi uvjeta u kojima je film sniman, smatra se da su neki članovi produkcije i glumci razboljeli radi izloženosti toksičnim vodama, od koje su dobili rak i umrli, uključujući i Tarkovskog. [27]

2.5. Filmska karijera izvan Sovjetskog Saveza

Nakon izlaska "Stalkera", Andrej Tarkovski putuje u Italiju. Njegov odlazak neki smatraju kao progonstvo radi sukoba između njegovih stajališta i stajališta Sovjetskog Saveza, no po njemu to nije bilo tako. Sovjetski režim je znao da će otići iz Sovjetskog Saveza, stoga su Andrejevom sinu zabranili da napusti zemlju. Dvije godine kasnije, perestrojka (program reforme sovjetskog društva i gospodarstva) mijenja kulturološke norme, no bilo je prekasno; 1986., Andrej Tarkovski umire od raka. [2]

Tijekom ljeta 1979., posjećuje Italiju i snima dokumentarni film "Putovanje kroz vrijeme", s Toninom Guerrom i vraća se u Sovjetski Savez. 1980., opet posjećuje Italiju, no ovaj put na duži period. S Toninom dovršava scenarij za njegov predzadnji film "Nostalghia". 1982., ponovno se vraća u Italiju i odlučuje tamo ostati živjeti. 1982., počinje snimati film "Nostalghia", no filmski studio iz Moskve, Mosfilm, povlači se s projekta, radi čega Andrej ostaje bez financijske podrške. Stoga mora tražiti financijsku podršku od talijanske narodne televizije, RAI. [1]

Film je završen 1983., a također osvaja FIPRESCI nagradu na filmskom festivalu u Cannesu. Tarkovski je dijelio posebnu nagradu *Grand Prix du cinéma de création* sa svojim uzornim redateljom, Robertom Bressonom. Sovjetski Savez htio je lobirati film, što je dodatno ojačalo Andrejovu želju da se nikad ne vrati u Sovjetski Savez. [28]

Ovaj film prati Andreja Gorčakova, ruskog pisca koji putuje u Italiju kako bi istražio ruskog skladatelja iz 18. stoljeća, no s vremenom ga uhvati čežnja za domom. Kao i njegov raniji film "Zrcalo", "Nostalghia" koristi događaje i priče iz Andrejevog života; autobiografskim elementima dočarava film i istražuje motive nostalgije, nemogućnosti prilagođavanja novoj sredini i neprenosivosti kulture i umjetnosti. [29]

Kao i prijašnji filmovi, ovaj film također sadrži poeziju koju je pisao Andrejev otac, Arsenij, što opisuje Andrejovu cijelu bit kinematografije; stvaranje kinematografskog ekvivalenta poeziji. [30]



Slika 8. Isječak iz filma "Nostalghia"

Film prolazi kroz smisao otkrivanja i pronalaženja stvari ili činjenice. U filmu, profesor otkriva razne činjenice potrebne za svoje istraživanje, no otkriva ih sam; osjeća se usamljeno zato što nema nikoga s kime bi mogao podijeliti to iskustvo, stoga uz istraživanje, profesor nauči i lekciju o ljudskim odnosima i određenoj intimnosti koja proizlazi iz prijateljstva ili ljubavi. (http://nostalghia.com/TheTopics/Tarkovsky_Rondi-1980.html)

Njegov posljednji film nosi naslov "Žrtva" (šv. Offret, jer filmom dominira švedski jezik), a izašao je 1986., svega par mjeseci prije Andrejeve smrti. Film prati Aleksandera, umirovljenog glumca koji živi sa svojom obitelji izolirano od grada, a slušajući stalne

glasine od mogućem početku Trećeg Svjetskog Rata, Aleksander odluči žrtvovati se Bogu kako bi spriječio mogući rat. [31]

Prema "Kiparstvo u vremenu", Andrejevoj knjizi o principima kinematografije, originalni scenarij je bio nešto drugačiji; u originalnom scenariju, Aleksandar je bolovao od kronične bolesti i jedini način da se spasi od ove bolesti je da prevede noć s vješticom. No međutim, promijenio ga je zato što je želio prenijeti intenzivne osjećaje žrtve, ekvilibrija, i sličnosti ljubavi i osobnosti. [8]



Slika 9. Isječak iz filma "Offret"

Vizualna umjetnost ima ključnu ulogu u ovom filmu. Naime, u filmu možemo vidjeti nedovršeno djelo Leonarda da Vincija, koje simbolizira istraživanje tema unutar filma, poput vjere, žrtvovanja i potrebe za iskupljenjem. [32] Također, Tarkovski je volio raspodijeliti sadržaj kadra po uzoru na ruske ikonografije.

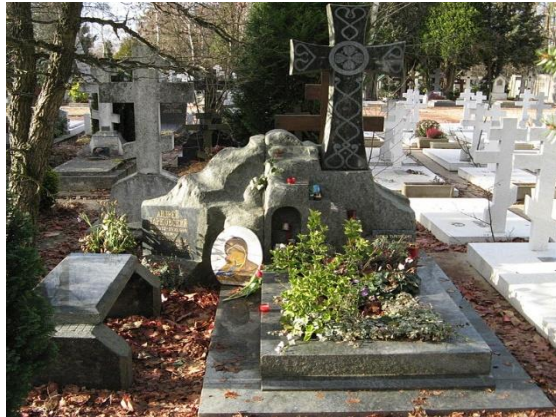
2.6. Smrt Andreja Tarkovskog

Andrej Tarkovski umro je u Parizu 29. prosinca 1986. od raka. Pokopan je na ruskom pravoslavnom groblju u Sainte-Geneviève-des-Bois u Francuskoj, pokraj svoje supruge Larise, koja je umrla 12 godina kasnije.

Mnogi vjeruju da je problematična produkcija "Stalkera" razlog njegove rane smrti. Naime, dijelovi filma su snimljeni u napuštenim tvornicama iz kojih su izlazile toksične

otpadne vode kojima su bili izloženi on, njegova žena i par članova produkcije filma. Svi su umrli od istog tipa raka. [33]

Postoji teorija zavjere koja tvrdi da Tarkovski nije umro prirodnim putem, već da je KGB izvršio atentat na njega. Razlog tog atentata su stajališta Tarkovskog, za kojeg su KGB i sovjetska vlada smatrali da širi anti-sovjetsku propagandu svojim filmovima. [1]



Slika 10. Grob Andreja Tarkovskog, rusko groblje, Sainte-Geneviève-des-Bois, Francuska

2.7. Ostavština Andreja Tarkovskog

Njegovi radovi ostavili su snažan dojam na druge redatelje, umjetnike i mislioce, uključujući i na njegove uzore, poput Ingmara Bergmana, Akire Kurosawa i slično. Nakon njegove smrti, njegovi filmovi koji su bili zabranjeni u Sovjetskom Savezu radi navodnih anti-sovjetskih ideja, no s vremenom su ponovno dozvoljeni za reprodukciju te se sada slave. [34]

Prema njemu je nazvan i stil koji emulira Andrejove filmove i na način koji su snimljeni i ideje koje simboliziraju; tako zvani, "tarkovskijanski stil", kojeg karakteriziraju klasični elementi Andrejevog pripovijedanja, poput dugih kadrova, sporog tempa i stapanja stvarnosti i snova, a bit im je izazivanje emocija i postavljanje filozofskih pitanja putem vizualne umjetnosti. [35]

Njegov rad također je imao velik kulturološki utjecaj. O njegovim filmovima priča se u filmskim školama i na raznim filmskim festivalima, a tematika njegovih filmova podiže

kinematografiju u oblik vizualne umjetnosti jednake slikarstvu te ne služi samo kao zabava. [36]

No ostavština Tarkovskog je uzela jedan drugi oblik koji jednostavnije prenosi njegove ideje; serija. Naime, seriju režisira ruski redatelj Kirill Serebrennikov, a serija će se baviti životom Andreja Tarkovskog i njegovim filmovima. [37]

3. ANALIZA KINEMATOGRAFSKOG STILA ANDREJA TARKOVSKOG

Andrej Tarkovski najpoznatiji je po svom jedinstvenom načinu snimanja na koji nitko nije snimao film prije njega. Pomoću toga, ističe se od drugih redatelja i njegovi filmovi se odmah prepoznaju, što im daje vlastiti identitet. Moglo bi se reći da način na koji su filmovi snimljeni je provokativan, zato što toliko odstupaju od klasičnih filmova, po kadrovima, duljini kadrova, tematici, tempu, strukturi i slično. Svrha stila snimanja, kao i kod svakog umjetnika, redatelja i glazbenika, je da gledaoca udubi u priču, ideju ili emociju koja se želi prenijeti, a da ga istovremeno zabavi. Svrha je također da se razlikuje od drugih redatelja, jer ako bi svaki redatelj imao gotovo isti način snimanja, filmovi se ne bi razlikovali jedni od drugih što se tiče vizualnog aspekta i stopili bi se u jednu masu koja bi se razlikovala samo po radnji filma. Andreja Tarkovskog karakterizira “sporo kino”, a ključni elementi njegovog kinematografskog stila su slijedeći:

- **Duljina kadrova** – kadrovi u njegovim filmovima značajno duže traju nego prosječni kadrovi
- **Spori tempo** – radnja se odvija usporeno
- **Subtilan zvuk** – zvukovi vjetra, vodopada, pucketanja vatre i sl. služe za izgradnju atmosfere i naglašavaju osjećaje likova
- **Sanjoliko izlaganje prizora** – prizori koji namjerno nisu logički povezani kako bi bolje prenijeli ideju snova i misli
- **Ponavljajući motivi** – motivi se ponavljaju iz filmova u film
- **Pokreti kamere** – slow motion, dolly zoom, rostrum kamera

- **Boja** – Tarkovski je imao specifične stavove prema boji i na specifičan način ju je koristio

3.1. Trajanje kadrova

Prva stvar koja se primjeti pri gledanju filma Andreja Tarkovskog su duljine kadrova. Naime, prosječni filmski kadar prije svega 20-tak godina trajao je ispod 5 sekundi, dok je prije 30-tak trajao oko 13 sekundi. [38] Kadrovi u Andrejevim filmovima traju znaju trajati do par minuta, na primjer, u filmu “Zrcalo”, najduži kadar trajao je oko 4 minute, dok je u filmu “Žrtva”, najduži kadar trajao je 9 minuta. [39] No ovo ne znači da je Tarkovski snimao isključivo duge kadrove; kombinirao ih je s kratkim kadrovima koje je koristio za regularno odvijanje radnje, a duge kadrove za emocionalni i filozofski efekt. On je takav način snimanja nazivao “kiparstvom u vremenu”; pod tim je podrazumijevao mijenjanje naše percepcije vremena. Koristeći duge kadrove, želio je da gledaoc osjeti prolazak vremena i da film “apsorbira” gledaoca. [20] Korištenje dugih kadrova također dopušta gledateljima veću interakciju s filmom, jer imaju više vremena analizirati scenu i dublje promisliti o tome što se događa. Odvijanjem radnje sporim tempom, Tarkovski gledaocu dopušta da zajedno s likom u filmu reflektira na emocije lika i njihovu važnost, što se slaže s njegovim gledištem da kinematografija može biti oblik umjetnosti koji reflektira stvarne događaje i dopušta razne interpretacije. [40]

U filmu “Stalker”, dugi kadrovi zanimljivi su radi strukture filma unutar koje se nalaze; film je strukturiran u tri sekcije, koja svaka koristi duge kadrove kako bi prikazala različito iskustvo za taj trenutak, poput uobičajene svakodnevnice prije ulaska u Zonu, prizora koji nadahnjuju Znanstvenika i Pisca tijekom prvog dolaska u Zonu i dvosmisleni završetak filma. Dugi kadrovi u ovom filmu služe za prikazivanje psihološkog stanja lika i egzistencijalnih pitanja. [41]

No i sam Tarkovski je znao da ne smije pretjerivati s dugim kadrovima, zato što mogu početi izazivati dosadu, u slučaju da se na zaslonu ništa ne događa, no to ga nije sprječilo da ih koristi. Vjerovao je da kinematografija ne treba samo prenijeti informaciju, već da može izazvati dublju reakciju te da usporeniji kadar od gledatelja traži prilagodbu na sporiji tempo, nešto slično iskustvu čitanja knjige.

Glavni razlog zašto je Tarkovski preferirao dulje kadrove od kraćih ima veze s njegovom teorijom o vremenu. Naime, dugim kadrom želi naglasiti tekući trenutak kako se on odvio u nekom vremenskom periodu. Tu mu pomaže i minimalna montaža; Tarkovski nije previše editirao snimljeni materijal zato što je pretjerana montaža prekidala prirodni tok vremena. Kako piše u njegovoj knjizi, film se “oživljava unutar kadra”, dok montaža spaja kadrove koji su već ispunjeni vremenom. [42]

Zanemarivši filozofske razloge zašto je koristio duge kadrove, postoje i praktični razlozi zašto ih je Tarkovski volio, jedan od tih razloga je izgradnja napetosti i tenzije. Naime, u filmu “Zerkalo” (hrv. “Zrcalo”), u jednoj sceni, štala izgori, dok obitelj samo gleda kako gori. Ova scena je napeta zato što se ne otkrije odmah što se događa, unatoč tome što su likovi unutar filma auditivno uznemireni.

3.2. Spori tempo

Tempo diktira koliko brzo se radnja odvija i osnovni je element pripovijedanja koji ima odlučujuću ulogu u interesu čitatelja ili gledatelja filma. Tempo se određuje duljinom scene, koliko brzo se akcija odvija i kojom brzinom se gledatelju ili čitatelju pruža informacija. Priča s dobrim tempom balansira visokointezivne trenutke sa sporijim tempom kako bi stvorila određenu dinamiku.

Upravo ovaj spori tempo je druga karakteristika Andrejevog kinematografskog stila po kojoj se razlikuje od drugih redatelja. Sporiji tempo nastaje kao posljedica dužih kadrova. Svrha sporijeg tempa njegovih filmova je omogućavanje gledaocu da bolje upiju detalje, prizore i radnju, a također daje vremena da dublje razumiju tragediju ljudskog života.

U slučaju Andrejevih filmova, sporiji tempo je odličan tijekom monologa nekih likova. Da je tempo brži, monolozi ne bi imali istu emocionalnu težinu kakvu imaju.

3.3. Subtilan zvuk

Također ključan faktor svakog filma je korištenje zvuka i glazbe. U slučaju videografije kaže se da je zvuk “50% svakog videozapisa”, i isto se može reći za film. Pravilan odabir zvuka i glazbe ima ogroman utjecaj na film i Tarkovski je to znao, stoga je uvijek znao što želi čuti u svom filmu i s kojim sound majstorima želi surađivati. Po

Tarkovskom, glazba obogaćuje interakciju između publike i filma te redatelju omogućuje da pobudi željene emocije u publici.

No međutim, Tarkovski je preferirao minimalnu količinu glazbe i zvuka u svojim filmovima jer mu je bio važniji narativ i vjerovanje da narativ ne bude degradiran drugim elementima filma. Stoga je glazbu i zvučne efekte birao metodom eliminacije; temeljitim izborom su se glazba i zvučni efekti koji su pasali u narativ filma.

Zvuk je Tarkovski, kao i većina redatelja, koristio za gradnju atmosfere, neki od ponavljajućih zvukova su zvukovi vjetra, vode, vatre i slično. Zvuk je želio koristiti na prirodan način; mora postojati potreba za zvukom onako kako se javlja u realnosti, inače se zvuk neće koristiti. No međutim, Andrej je nekad preferirao tišinu umjesto zvuka, jer po njemu, bolje gradi atmosferu i kontrast buke i tišine je odlična tehnika sukobljavanja

Glazba i zvuk dobili su veću dimenziju u Andrejevim filmovima, pogotovo u kasnijim filmovima. U filmovima "Stalker" i "Solaris", Tarkovski je surađivao sa skladateljem Eduardom Artemjevom. Ovaj skladatelj skladao je elektronsku glazbu koja se upotrebljavala u filmu, a svoju glazbu skladao je na ANS sintesajzeru, koji je prvi put upotrijebio za potrebe filma "Solaris". Cilj je bio realizam i da izazove emotivnu reakciju u gledatelju. [43]

Fokus na realizam se čuje i u zadnjem Tarkovskom filmu, "Offret" (hrv. "Žrtva"). Naime, Andrejovo inzistiranje na realistične, neprocesirane zvukove doseglo je nove visine u ovom filmu, zato što je tražio stvarne, neprocesirane snimke glasanja krava za potrebe snimanja ovog filma. [44]

3.4. Sanjoliko izlaganje prizora

Postoji više razloga zašto se Andrejovi filmovi smatraju "sanjolikima". Jedan od prvih razloga je zbog dužih kadrova; na način koji su snimljeni, gledatelj obično ima osjećaj da je u snu filmskog lika. Ovaj efekt također prkosi potrebi publike da verificiraju logiku i kredibilitet događaja koji se dogode u nekom trenutku filma, baš poput događaja unutar snova. Ovo najbolje možemo vidjeti u filmovima "Zerkalo" (hrv. "Zrcalo") i "Solaris"; u "Zerkalu", protagonist doživljava iskustva slična snovima, a ta iskustva simboliziraju

njegova sjećanja o djetinjstvu i odrastanju. Ovome ide u korist činjenica da je film ispričan putem ne-linearnog načina pripovijedanja. [45]

Primjena sanjolikih prizora u filmu "Solaris" također ima dramatičan efekt. U filmu, protagonist se nađe na planetu čija okolina uzrokuje iskustva slična snovima te ova iskustva postavljaju provokativna pitanja u vezi stvarnosti i ljudskih sjećanja. Glavna tema filma bavi se manifestacijama podsvjesnih želja likova, a ove podsvjesne želje prikazane su putem snova i nestvarnih prikaza, što obično simbolizira težnje za boljim razumijevanjem ljudske psihologije. [46]

Sekvence snova koje su popraćene sanjolikim prizorima služe kao medij za istraživanje ljudske podsvjesti. Ovom metodom Tarkovski je želio istražiti što to potakne čovjeka na čin vlastitog žrtvovanja, a na snimanje filma koji se bavi ovom tematikom potaknulo ga je mijenjanje kulturnih i ljudskih vrijednosti u Europi i Sovjetskom Savezu. Naravno, ovdje je riječ o filmu "Offret" (hrv. "Žrtva") koji prikazuje putem simbolizma što je čovjek sve spreman učiniti za svoja uvjerenja.

Tarkovski je također koristio sanjolike prizore kako bi eksperimentirao s tematikama vezanim uz vrijeme i sjećanja, što je rezultiralo zamućivanjem granica između snova, sjećanja i realnosti. U filmu "ivanovo Detstvo" (hrv. "Ivanovo Djetinjstvo"), protagonistovi snovi prikazuju kontrast dječje nevinosti i okrutne realnosti rata. Prizori se izmjenjuju između sjećanja i trenutne situacije u kojoj se Ivan nalazi, što naglašava psihološki utjecaj traume i razmišljanje o izgubljenoj nevinosti djetinjstva.

3.5. Ponavljajući motivi

S obzirom da se svi filmovi Andreja Tarkovskog baziraju na filozofskim, spiritualnim i egzistencijalnim tematikama, razni motivi sa simboličkim značenjem se više puta javljaju diljem njegove filmografije, a zadatak im je da putem simbolizma dodatno doprinesu sveukupnoj radnji i filozofskoj dubini filma, te da stvore sanjoliku atmosferu filma i da izazovu emotivnu reakciju.

Najčešći primjeri koji se više puta javljaju su slijedeći:

- a) **Voda** – motiv koji se najčešće javlja. Obično predstavlja život, prolazak vremena i pročišćenje ljudske osobnosti, a javlja se u obliku kiše, rijeka ili kao refleksija

lika. U filmu "Zerkalo" (hrv. "Zrcalo"), voda služi kao medij koji prikazuje sjećanja, kretanje vode simbolizira kretanje vremena samo u jednom smjeru baš kako vrijeme teče samo naprijed, te simbolizira ljudsku podsvijest

- b) **Vatra** - obično predstavlja destrukciju, transformaciju ili oblik duhovnog buđenja. U filmu "Offret" (hrv. "Žrtva"), vatra je glavni motiv koji utjelovljuje kaos postojanja i potencijal za ponovni početak, te naglašava dvojnost stvaranja i destrukcije
- c) **Dom** – ideja doma pojavljuje se kroz cijelu filmografiju Tarkovskog, obično simbolizira sigurnost, nostalgiju i poveznicu s prošlošću. U filmovima "Nostalghia" i "Zerkalo", dom prikazuje psihološko stanje likova i služi kao metafora za njihovo emocionalno stanje i njihova sjećanja. Također simbolizira težnju za pripadanjem zajednici i utjecaj djetinjstva na identitet odrasle osobe
- d) **Snovi i sjećanja** - u svojim filmovima, Tarkovski je često znao ispreplesti snove i sjećanja kako bi stvorio nadrealne prizore koji su predstavljali unutarnje živote svojih likova. Ovi motivi jako su vidljivi u "Zerkalu", gdje su sjećanja protagonista prikazana na sanjoliki i način, naglašavajući složenost ljudskih sjećanja i interakciju prošlosti i sadašnjosti.
- e) **Priroda** – motiv koji se javlja u cijeloj filmografiji Tarkovskog. Priroda ima dodatan utjecaj na njegovu filmografiju, radi koje filmovi ne bi djelovali jednako. Najveću ulogu ima u "Stalkeru", gdje gusta vegetacija dodatno gradi atmosferu i u kontrastu je s industrijskim dijelom Zone i napuštenom ljudskom opremom.
- f) **Religijska ikonografija** – Tarkovski je često koristio religijske simbole i ikonografiju i nije čudno zašto, s obzirom da je bio pravoslavne vjeroispovijesti. U filmu "Andrej Rubljev", dolazi do konflikta između vjere i umjetničke ekspresije, što naglašava tenziju između nečega što je sveto i nečega što nije
- g) **Majčinska figura** – predstavlja sigurnost, brigu i složenost obiteljskih odnosa, ovaj motiv dominantan je u filmu "Zerkalo", u kojem odnos protagonista s njegovom majkom utječe na njegov identitet i emotivno stanje.
- h) **Let** – simbolizira transcendenciju realnosti. Nekad je ovaj motiv logički objašnjiv, poput leta seljanina u uvodnoj sceni "Andreja Rubljeva" koji pokušava putem balona pobjeći od neprijatelja.

Ponavljajući motivi ključni su sastojci kinematografskog stila Andreja Tarkovskog zato što olakšavaju razumijeti problem, ideju i poruku koju svaki njegov film želi prenijeti. Također, ovi motivi pobuđuju osjećaj prisnosti i poznatog, što izaziva emotivnu reakciju, a ponavljajući motivi dodatno pomažu da se njegov kinematografski stil istakne i razlikuje od drugih redatelja.

Ovi motivi naglašavaju univerzalnu tematiku koju svaki film Andreja Tarkovskog ima, a to je protagonistov unutarnji konflikt koji nastaje pod vanjskim utjecajem okoline ili samostalnim uvjerenjima protagonista, a mogu biti razni, poput Andreja Rubljeva i njegovog konflikta između dužnosti prema Bogu i umjetnosti, konflikta između nostalgije za rodnim domom i mogućnosti koje bolje okruženje nudi, konflikta između najdubljih želja i slično.

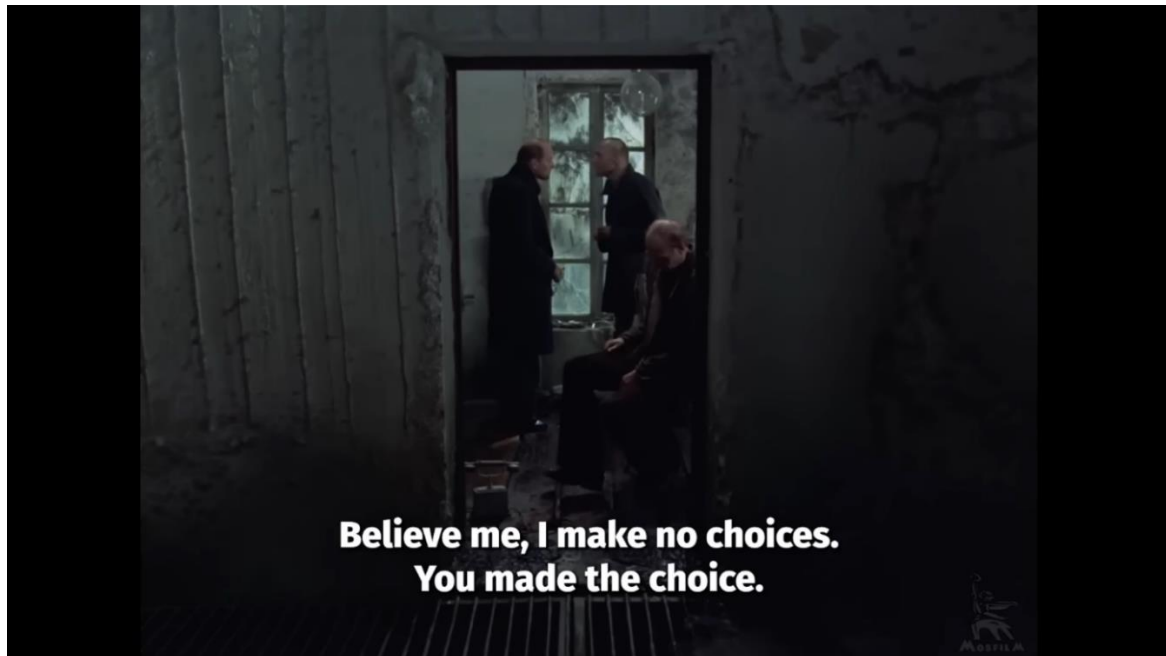
Motiv koji se pojavljuje svega dva puta, no i dalje je relevantan za radnju filma, je levitacija, a javlja se u "Zerkalu" i "Solarisu". Razlog zašto ih je Andrej Tarkovski iskoristio je taj što je smatrao da prizor levitacije atraktivan i istovremeno dubokouman jer u "Solarisu" predstavlja manifestaciju pokojne žene protagonista, što simbolizira duboku povezanost s njom. Levitacija također simbolizira transcendenciju životnih granica i na trenutak pobjegnu od životnih problema.

3.6. Pokreti kamere

Kako bi prenio radnju filma koja mora biti u skladu s originalnom vizijom, Andrej Tarkovski je koristio mnogobrojne kinematografske tehnike kako bi se priča filma ispričala u najboljem mogućem svijetlu.

Najčešća tehnika tijekom snimanja dugih kadrova je dolly zoom, tehniku koju je prvi put upotrijebio Alfred Hitchcock. Tarkovski je koristio ovu tehniku zato što nudi veliku fluidnost pokreta i osjećaj da se gledatelj kreće u prostoru zajedno s likovima filma, radi prirode dolly zoom-a. Dolly zoom je kombinirao s pratećim pokretima kamere i širokim kadrom. Prateće pokrete koristi u svakom svom filmu, za razliku od statičnih kadrova koje koristi samo u specifičnim situacijama. Često je Tarkovski scenu kadrirao sa štokovima od vrata; ovime je dobivao simetriju u kadru kada je želio naglasiti neki dio

narativa.



Slika 11. Primjer iz filma "Stalker" u kojem je kadar kadriran putem ulaza od vrata

Vidno polje kamere i sporo rotiranje po horizontalnoj osi iz fiksne pozicije često sukobljavaju likove i okolinu u kojoj se nalaze; ovime metoda stvara osjećaj veličine zato što se likovi obično nalaze u prostranim okolinama, radi čega se čine malima u odnosu na krajolik, što je vidljivo u "Andreju Rubljevu" i u "Ivanovom Djetinjstvu".



Slika 12. Utjecaj vidnog polja na osjećaj veličine u filmu "Ivanovo Djetinjstvo"



Slika 13. Utjecaj vidnog polja na osjećaj veličine u filmu "Andrej Rubljev"

Dva tipa pokreta kamere koji se najviše javljaju u "Zerkalu" i "Stalkeru" su bočni pokreti s teleobjektivima, koji privlači pažnju na detalje unutar kadra, a također omogućuje gledatelju da bolje upije izraze lica, emocije i misli lika u filmu. Drugi tip pokreta je okomiti prateći pokreti koji se fokusiraju na kadrove prirode.

Unatoč tome što je Tarkovski većinom koristio dinamične pokrete kamere, koristio je također i statične kadrove, no njegovi statični kadrovi nisu zapravo bili u potpunosti statični, zato što je koristio subtilne pokrete, poput nježnih nagiba kamere ili zumiranja objektivu. Ovime se gradi tenzija u filmu ili naglašava specifičan detalj koji je bitan za radnju filma.

Tarkovski je snimio svoje filmove tako da se radnja filma odvija u realnom vremenu, što znači da, primjerice, ako film traje tri sata, radnja filma pokriva tri sata fiktivnog vremena. To je dio njegove filmske tehnike "kiparstva u vremenu", gdje je vrijeme jedan od glavnih elemenata njegovog kinematografskog stila. Snimajući u realnom vremenu, želio je stvoriti direktnu percepciju vremena, što bi omogućilo gledateljima da dožive vrijeme koje prođe u filmu kao jednako vrijeme koje dožive u stvarnosti. Kombinirajući

snimanje u realnom vremenu s dugim kadrovima i s vrlo malo rezova između kadrova, Tarkovski je želio da gledatelji osjete prolazak vremena.

Također, sekvence filma u realnom vremenu gradi specifičan spori ritam koji podupire gledateljev vlastiti doživljaj događaja koji su se odvijali u filmu, što sve podupire ideje Tarkovskog da kinematografija ne treba samo zabaviti gledatelja, već ga potaknuti na dublje razmišljanje.

U mnogim scenama, kamera preuzima subjektivnu ulogu čiji pokreti imitiraju gledatelja te će se početi micati prema unutra, poput ljudskog nagiba prema televizoru dok pojedinca zaintrigira neki prizor ili neka vijest na popodnevnom izvještaju. Ovime Tarkovski želi da gledatelj stvori povezanost s likom i da osjeti njegove misli i osjećaje, a to postiže fluidnim zumiranjem u kadar ili izvan njega.



Slika 14. U ovoj sceni, kamera zumiranjem na Kelvinovo lice preuzima subjektivnu ulogu

3.7. Boja

Filmovi Andreja Tarkovskog kombiniraju kadrove u boji i crno-bijele kadrove, kada se točno koriste, ovisi o potrebi scenarija. Drugi razlog zašto je kombinirao scene u boji i crno-bijele scene je logističke prirode; Sovjetski Savez nije imao dovoljno zaliha kvalitetnih Kodak filmova koje je Savez uvezio iz Europe, stoga su filmovi dobivali ovaj film ovisno o prioritetu kojeg je odredio Goskino, sovjetska administrativna uprava koja

je upravljala produkcijom, narodnom i međunarodnom distribucijom, uvozom, pa čak i filmskom kritikom. [47]

Unatoč tome što je koristio boju u scenama, Tarkovski ju nije preferirao. Prema jednom njegovom intervjuu, Tarkovski ju je nazvao “običnim komercijalnim trikom” što je njegova kontradikcija samome sebi. Razlog mu je taj što na boju zapravo ne obraćamo pažnju tijekom događaja u filmu, dok crno-bijelo odmah izaziva našu pažnju, zato što stvara osjećaj da je crno-bijela scena važnija od one scene koja je u boji i da se boja mora koristiti za izolirane detalje ako odgovaraju liku na ekranu. [48]

Još jedna kontradikcija koju možemo vidjeti kod Tarkovskog i njegovog odnosa prema boji u njegovim filmovima je kontrola boja. Unatoč tome što je imao velike muke nabaviti film u boji, ulagao je puno truda da ograniči utjecaj boje na svoje filmove; ovo se odnosi na sami izgled boje, primjerice, u “Solarisu”, boje su puno bogatije i zasićenije u odnosu na buduće Andrejove filmove, koji su minimalno, no opet vidljivo manje zasićene.



Slika 15. Na licu likova najbolje možemo usporediti zasićenost boja, kao što je vidljivo na ovom primjeru.

Tarkovski je do te mjere želio kontrolirati boju da je na snimanju “Stalkera” sa produkcijskom ekipom počupao svo cvijeće s lokacije na kojoj se snimala scena i ponovio je istu stvar dok su se godinu dana kasnije vratili na istu lokaciju, nakon cijelog incidenta oko loše razvijenog filma spomenutog u poglavlju “ Filmska karijera unutar Sovjetskog Saveza”. Manjak prirodnih boja u filmu popraćen je dizajnom kostima; likovi u “Stalkeru” nose odjeću neutralnih boja, poput crne, smeđe, bež i bijele, a ove boje također nose likovi i u “Zerkalu”, kao i slične boje koje ne privlače pažnju na sebe. [47]

Zanimljive kombinacije boja možemo vidjeti i u "Stalkeru". Početni dio filma, prije nego glavni likovi uđu u Zonu, je u sepia boji, a razlog tome je taj što je želio vanjski svijet prikazati onakvim kakvim je; neprivlačnim, depresivnim, a neki od prizora koji se mogu smatrati depresivnim i neprivlačnim je industrijska zona, Vodičev stan, kavana u kojoj se likovi prvi put nađu kako bi dogovorili put u Zonu. Dok napokon uđu u Zonu, više ne vidimo kadrove sepia boje, već običnu boju, jer Tarkovski je želio prikazati Zonu kao nadnaravno i magično mjesto u kojem ne vladaju zakoni vanjskog svijeta, nego zakoni Zone.





Slike 16. i 17. predstavljaju očitu promjenu u boji, ovo je namjerno zamišljeno kako bi se naglasila razlika u atmosferi običnog svijeta i Zone

Za potrebe snimanja “Solarisa”, Tarkovski je mijenjao palete boja ovisno o potrebi, što na prvu može zvučati komplicirano, no razumijevanjem namjere za svaku upotrebu boje, moguće je raspoznati kako Tarkovski priča priču kroz boju. Boju je iskoristio na tri načina:

- a) **Crno-bijela** – koristio ju je za scene koje prikazuju sjećanja, zato što crno-bijela boja pobuđuje nostalgiju, poput gledanja starih crno-bijelih fotografija.
- b) **Isprana boja** – ovakve boje je Tarkovski koristio za scene koje se odvijaju unutar svemirskog broda
- c) **Zasićena boja** – koriste se za dom i osjećaj sigurnosti koji dom pruža

Još jedan primjer do kojih mjera je Tarkovski kontrolirao upotrebu boje možemo vidjeti u “Nostalghii” i “Offretu”; osoblje koje je obrađivalo film je kemijski prigušilo boju kako ne bi privlačivale toliko pažnju na sebe. Stoga oba filma karakterizira nezasićena paleta boja, a nezasićena boja odgovora ovim filmovima radi njihovih tematika; “Nostalghia” sadrži nezasićenu paletu boja koja simbolizira melankoliju, nostalgiju i osjećaj nepripadanja novoj sredini, a ovime se dodatno gradi atmosfera filma. “Offret”, na drugu ruku, započne bogatom paletom boja, koje su zasićene, pune kontrasta i života, a kako se radnja filma odvija, boje postanu sve više i više nezasićene, simbolizirajući tragediju protagonista. [47]

Oba filma također koriste crno-bijeli film, no u odnosu na ranije filmove poput "Andreja Rubljeva", crno-bijeli film je taj koji se koristi najmanje i samo za posebne scene, a ove scene prikazuju sekvence snova.

Upotreba boje u "Andreju Rubljevu" je minimalna; samo mali komadić filma snimljen je u boji, dok je ostatak filma snimljen crno-bijelim filmom. Komadić koji je u boji je pri kraju filma, dok se pojavljuje rad Andreja Rubljeva. Boja služi za prikazivanje ljepote Rubljevih radova; da nisu bili u boji, ne bi ostavljali jednaki dojam.



Slika 18. Završni prizori "Andreja Rubljeva" su u boji, kako bi prikazali ljepotu radova

4. UTJECAJ ANDREJA TARKOVSKOG NA KINEMATOGRAFIJU

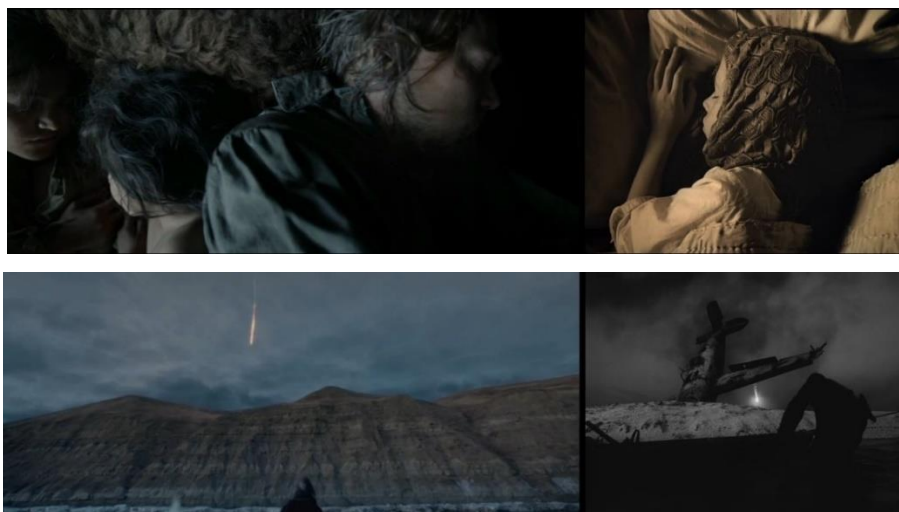
Andrej Tarkovski, kao važna figura u ruskoj kinematografiji, a po ekstenziji i svjetskoj, ostavio je značajan trag na kinematografiju i razne druge oblike medija i umjetnosti, pa čak i neočekivanim oblicima zabave i umjetnosti, poput video igara. Njegovim pristupu snimanju filmova, karakteriziran proučavanjem vremena, ljudskih sjećanja, emocija i glorifikacijom prirode, utjecao je na brojne kinematografe, redatelje, scenariste i umjetnike diljem drugih umjetničkih disciplina.

Počevši s kinematografijom, jedan od najvećih modernih redatelja koji je bio utjecan Andrejom Tarkovskim je britanski redatelj Christopher Nolan. Naime, Christopher Nolan prvobitno nije bio upoznat s filmografijom Tarkovskog sve dok Nolanov kinematograf za "Interstellar" i "Oppenheimer" nije Nolanu pokazao film "Zerkalo", koji Nolan smatra remek djelom. Razlog zašto je Nolan uzeo ove filmove kao referencu svojih filmova je to što se Nolanu svidjelo kako je Tarkovski prikazao prirodne elemente, poput kiše, vjetra, prašine itd. [49] U "Oppenheimeru", Christopher Nolan koristi crno-bijelu boju u kombinaciji s normalnom bojom, što je također referenca na Tarkovskog. Zanimljivo je kako ovom odlukom boja možemo odmah znati kronološki slijed događaja u filmu; crno-bijele scene odvijaju se u sadašnjosti, dok se scene u boji odvijaju u prošlosti, slično kako je Tarkovski odvojio snove od realnosti u "Nostalghiji", snovi su crno-bijeli, dok je realnost u boji.

Dalje, Tarkovski je svojim radom utjecao na danskog redatelja Larsa von Triera. Utjecaj možemo vidjeti u Larsovom filmu "Melancholia", pogotovo u završnoj sceni, u kojoj se istoimeni planet sudara sa Zemljom. Scena je dugog i statičnog kadra s minimalnim zvukom, što je očito vizualna referenca na Andreja Tarkovskog. Također je bio inspiriran upotrebom prirode kao vizualnog motiva. Zanimljiva činjenica da je Tarkovski gledao prvi Larsov film i prezirao ga je, kako kaže sam Lars. [50]



Slika 19. ova scena traje 35 sekundi, statičnog je kadra i sadrži jako malo zvuka. Daljnji utjecaj Tarkovski je imao na meksičkog redatelja Alejandra González Iñárritu, a taj utjecaj možemo vidjeti u filmovima “Povratnik” (engl. “The Revenant”) s Leonardom DiCapriom i “Birdman” s Michael Keatonom u glavnim ulogama. U “Povratniku”, scena u kojoj se najjasniji utjecaj Tarkovskog je početna scena, u kojoj Leonardov lik Hugh Glass spava zajedno s obitelji u jednom krevetu. Radi perspektive i načina kretanja kamere, jasno je da je riječ o inspiraciji iz filma “Stalker” (kamera gleda likove filma odozgora prema dolje i kreće se prema lijevo). Također su vidljivi uzori iz filma “Ivanovo Detstvo”; prizor meteorita koji prolazi pokraj Zemlje, a ovaj vizualni motiv je Alejandro iskoristio u “Povratniku”. [51]



Slike 20. i 21. prikazuju inspiraciju za film “The Revenant”, uzeta iz „Stalkera“ i „Ivanovog Djetinjstva“

U filmu “Birdman”, možemo vidjeti scenu u kojoj je utjecaj Tarkovskog očitiji; scena u kojoj glavni lik, Riggan Thomson, šeta ulicom dok mu istovremeno alter ego njegove

najpoznatije uloge, Birdman, šapće u uho. Radi dugog i neprekinutog kadra, može se reći da je Alejandro također uzeo Tarkovskog kao inspiraciju za ovu scenu (dugi kadar traje gotovo četiri minute, bez rezova i pokreti kameri djelomično su inspirirani pokretima koje je Tarkovski koristio, poput povišenog pratećeg pokreta). [52]

Patti Smith, američka pjevačica i fotografkinja, posvetila je pjesmu Andreju Tarkovskom. [2]

Idući redatelj na kojeg je Andrej Tarkovski svojim radom utjecao je Alex Proyas, koji je najpoznatiji po filmovima "Vrana" (eng. "The Crow") i "Mračni Grad" (eng. "The Dark City"). Proyas je najviše citirao "Stalker" kao najveći uzor na svoj rad. [53]

Japanski skladatelj Ryuichi Sakamoto (skladatelj glazbe za film "The Revenant") također je bio inspiriran filmografijom Tarkovskog tijekom skladanja glazbe za svoj album, specifično glazbom iz "Solarisa". [54]

Dva međunarodna filmska festivala koja se održavaju u Moskvi imenovana su po filmovima "Zerkalo" i "Stalker", u čast Andreju Tarkovskom.

Zanimljiva činjenica je ta što utjecaj Andreja Tarkovskog možemo vidjeti ne samo u glazbi i filmovima, već i u video igrama. Video igra koja je uzela film "Stalker" kao vizualnu inspiraciju, a i motiv Zone je "S.T.A.L.K.E.R. Shadow of Chernobyl", no žanrovi filma i video igre su drastično drugačiji; jedino što zajedničko dijele su mistična Zona, ljudi koji provaljuju u Zonu (u filmu, stalker su pojedinci koji poznaju Zonu i znaju kako funkcionira te rade kao vodiči koji vode ljude u Zonu, dok u video igri, stalker su pojedinci koji provale u Zonu kako bi se ili obogatili na blagu koje Zona nudi, ili da započnu novi život) i mehanizam koji ostvaruje najdublje ljudske želje koji se nalazi u centru Zone. Igra je uzela ove elemente filma za inspiraciju, no preoblikovala ih je za vlastite potrebe kako bi se bolje uklopili u radnju. Vizualnu inspiraciju moguće je vidjeti na slici ispod.



Slika 22. vizualna usporedba filma "Stalker" i video igre "S.T.A.L.K.E.R Shadow of Chernobyl", oba lika leže u polju trave, osjećajući olakšanje od svojeg tereta

5. ANALIZA FILMOVA ANDREJA TARKOVSKOG

Ovaj dio diplomskog rada bavit će se analizom 4 filma Andreja Tarkovskog, za koje se smatra da su najuspješniji, a tu spadaju "Stalker", "Solaris", "Nostalghia" i "Ivanovo Djetinjstvo"

Ivanovo djetinjstvo

Ovo je prvi film Andreja Tarkovskog, kojeg je smatrao testnim filmom, da vidi ima li u sebi potencijala za karijeru redatelja. Film je temeljen na kratkoj priči, a radnja filma prati Ivana, dječaka koji je izgubio roditelje od strane njemačkih vojnika tijekom Drugog Svjetskog Rata te se odlučuje osvetiti. Ovaj film je jedan od mnogih ratnih filmova svog perioda, no za razliku od velike većine, ovaj film nije glorificirao rat kao velika većina filmova, koji su slavili sovjetsku pobjedu na nacističkom Njemačkom i Sovjetski Savez kao najveću vojnu silu. Svojom porukom želi pokazati brutalnost rata i visoku cijenu koju čovjek mora platiti, prvenstveno prosječni ljudi. Ovaj film služio je kao inspiracija brojnim drugim redateljima, pa čak i redateljima u koje se sam Andrej ugledao, poput Ingmar Bergmana.

Kratki opis radnje

Film počinje kratkim snom. Nakon sna, Ivan Bondarev, 12-godišnji ruski dječak, budi se i prelazi razoreni krajolik do močvare, u kojoj prepliva rijeku. S druge strane ga zarobe ruski vojnici i odvedu mladom poručniku Galcevu, koji ga ispituje. Dječak inzistira da nazove broj 51 u stožeru i prijavi svoju prisutnost. Galcev je prvobitno neodlučan, ali kada ipak popusti i obavi poziv, pukovnik Grjaznov mu kaže da dječaku da olovku i papir kako bi napisao izvještaj, koji će njegov najveći prioritet, te da se dobro odnosi prema njemu. Kroz niz snova i razgovora između različitih likova, otkriva se da su Ivanovu majku, sestru i oca ubili njemački vojnici. Pobjegao je i pridružio se grupi pobunjenika. Kada je grupa bila opkoljena, stavili su ga u avion. Nakon bijega, poslan je u internat, ali je pobjegao i pridružio se vojnoj jedinici pod zapovjedništvom Grjaznova.

Goreći od želje za osvetom, Ivan inzistira da se bori na prvoj liniji. Iskorištavajući svoju malu veličinu, uspješan je u izviđačkim misijama. Grjaznov i ostali vojnici zavole ga i žele ga poslati u vojnu školu. Odustaju od te ideje kada Ivan pokuša pobjeći i ponovo se pridružiti pobunjenicima. Odlučan je osvetiti smrt svoje obitelji i drugih, poput onih ubijenih u logoru za istrebljenje, koji spominje da je vlastitim očima vidio.

Na kraju, Kolin i Galcev prevoze Ivana preko rijeke kasno u noć. On nestaje kroz močvarnu šumu. Ostali se vraćaju na drugu obalu nakon što su našli tijela dvojice sovjetskih izviđača koje su Nijemci objesili.

Završne scene potom prelaze na Berlin pod sovjetskom okupacijom nakon pada Trećeg Reicha. Kapetan Kolin je poginuo u akciji. Galcev pronalazi dokument koji pokazuje da su Nijemci uhvatili Ivana i objesili ga. Dok Galcev ulazi u prostoriju za pogubljenja, posljednja retrospekcija prikazuje prizor dječaka kako trči po plaži za malom djevojčicom u sretnijim vremenima. Posljednja stvar koju film pokaže je mrtvo drvo na plaži.

Analiza filma

Centralna tematika ovog filma je nevinost djece koju je Tarkovski odabrao zato što se najviše razlikuje od rata; djetinjstvo treba biti period razvoja, otkrivanja, napretka i preobrazbe iz djeteta u odraslu osobu. Ovaj period je stoga i lagano lomljiv; bilo koji loš

utjecaj može drastično utjecati na razvoj pojedinca, što može rezultirati time da osoba postane npr., ubojica, silovatelj, lopov i slično, a mladi Ivan se nađe u možda najgorem periodu u kojem je mogao odrastati; Drugi Svjetski Rat. Kroz san na početku filma vidimo Ivanu želju, a to je mirno, normalno djetinjstvo koje svatko priželjkuje, no zbog okolnosti rata, ova želja mu je uskraćena i radi ovih okolnosti, ostat će do kraja života psihički osakaćen.

Upravo ovaj kontrast snova i realnosti pruža određenu količinu horora i to realnog horora, stvari koje se mogu dogoditi u slučaju filma, koje se događaju; snovi pružaju utočište koje omogućuje da zaboravimo okrutnost i horor realnosti, u Ivanovom slučaju, horor koji se javlja radi rata.

Priroda najbolje prikazuje odnos dječje nevinosti i brutalnosti rata, a to se može primjetiti ponavljajućim prizorom stablima, od kojih netaknute breze simboliziraju dječju nevinost, dok uništena stabla, naravno, simboliziraju destrukciju i žrtvu uzrokovanu ratom.

Gubitak nevinosti se vidi i u Ivanovom ponašanju prema starijima od sebe; primjerice u sceni u kojoj Ivan traži Galceva da nazove broj 51, vidljivo je koliko je grublji i odlučniji, što sigurno ne bi bio u drugačijim okolnostima.

Grjaznov, Galcev i ostali vojnici se s vremenom sprijatelje s malim Ivanom, zahvaljujući Ivanovoj ulozi kao izvidnica. Zato i iskazuju brigu dok Ivan pobjegne iz vojne škole, što je vidljivo u sceni kada Ivan dođe do uništenog sela u kojem je jedini preživjeli jedan starac koji je poludio radi smrti svoje žene i koji pokušava objesiti uokvirenu sliku na ruševinu kuće. Zanimljivo je što unatoč dijalogu, u kojem Ivan i starac govore o tome kako su ostali bez obitelji, ne iskazuju žaljenje jedan prema drugome, no ipak je Ivan iskazao sućut ostavivši malo hrane starcu, kojem je jedino društvo sada jedna kokoš koju drži na uzici.

Uz Ivana, još jedna osoba je izgubila neki oblik dječje nevinosti (no ne toliko koliko i Ivan, s obzirom da je ova druga osoba starija), a to je Maša, mlada medicinska sestra, možda 18 godina stara. U jednoj sceni u šumi, jedan vojnik koketira s Mašom, koja je prvobitno pasivna i odbija ga. Razgovaraju o njezinim strahovima. Nađu se pokraj rupe

koju bi trebali preskočiti te kako ju krenu preskočiti, Kolin iskoristi priliku i poljubi Mašu, istovremeno držeći ju i balansirajući sebe da ne padne u rupu. Kasnije, pojavi se mladić koji je po njegovim pričama, slušao predavanja zajedno s Mašom te se na temelju toga želi povezati s njom, no ona ga ne doživljava previše jer gleda udaljenog Kolina koji izgleda da je nastavio dalje sa svojim poslom.

Ove scene impliciraju da je to Maši bio prvi poljubac, što objašnjava zašto je gledala Kolina; u njoj se javila čežnja za sličnim oblikom dječje nevinosti, jer ju je vjerojatno izgubila radi krive osobe.

Zadnja scena prikazuje još jedan san, u kojem se Ivan igra skrivača sa ostalom djecom, dok ih njegova majka čuva.

Stalker

Ovo je znanstveno-fantastični film iz 1979., a radi se o trojici likova zvanim Pisac, Profesor i Vodič, čiji je cilj provaliti u takozvanu Zonu i doći do misteriozne Sobe, za koju Vodič tvrdi da može ispuniti najdublje želje koje neki čovjek može željeti. Film kombinira znanstvenu fantastiku s psihološkim i filozofskim tematikama, a temeljen je na knjizi "Roadside Picnic", no puno elemenata knjige je izbačeno i zamijenjeno. U vrijeme kada je film izašao, dobio je miješane kritike, no s vremenom, mnogo ljudi ga je počelo više cijeniti i s vremenom je postao jedan od najboljih filmova svih vremena.

Srž ovog filma nije u konačnoj destinaciji, u ovom slučaju, misterioznoj Sobi, već u introspektivnom putovanju likova. Svaki lik predstavlja različite aspekte ljudskog postojanja: Vodič utjelovljuje vjeru i potragu za smislom, Pisac simbolizira umjetničko izražavanje i borbu s kreativnošću, a Profesor predstavlja znanstvenu racionalnost i skepticizam. Njihovim interakcijama proučavaju se egzistencijalne teme, poput najdubljih ljudskih želja i ljudske psihe.

Kratki opis radnje

Film započinje prizorom Vodičevog stana i njegove obitelji kako zajedno leže u istom krevetu. Vodič se ustane i krene se spremati kako bi izašao iz stana, no zatekne ga njegova supruga koja ga preklinje da se ne vraća u Zonu, inače će opet završiti u zatvoru. Vodič ju ignorira i napusti stan, što razljuti suprugu koja ga počne kleti i plakati.

U zapuštenom kafiću, Vodič se sastaje sa svojim sljedećim klijentima za putovanje u Zonu, Piscem i Profesorom; malo porazgovaraju i upute se dalje.

Izbjegnju vojnu blokadu koja čuva Zonu prateći vlak i voze se u srce Zone radnim željezničkim vagonom. Vodič govori Profesoru i Piscu da moraju učiniti točno ono što on kaže kako bi preživjeli opasnosti koje se nalaze na putovanju i objašnjava da se Zona mora poštivati i da najravniji put nije uvijek i najkraći put. Vodič testira razne "zamke" bacanjem metalnih šarafa za koje je vezan komad thanine u njihovom smjeru. Tijekom putovanja, Vodič spomene prethodnog Vodiča (ime mu nije poznato, likovi ga zovu "Dikobraz") koji je ušao u zloglasnu Sobu i dok je izašao, postao je vrlo bogat, no međutim, tjedan dana kasnije se je objesio. Pisac je skeptičan prema bilo kakvoj stvarnoj opasnosti, dok Profesor uglavnom slijedi upute Vodiča.

Tijekom putovanja, trojica muškaraca razgovaraju o razlozima zašto žele posjetiti Sobu. Pisac izražava strah od gubitka inspiracije. Profesor se nada da će dobiti Nobelovu nagradu za znanstvenu analizu Zone. Vodič tvrdi da nema motiva osim altruističkog cilja pomaganja očajnicima u ispunjavanju njihovih želja.

Nakon putovanja kroz tunele, likovi konačno stižu do odredišta: odredište se nalazi u oronuloj industrijskoj zgradi. Likovi oklijevaju jer prostoriju čuva anomalija koja zahtijeva smrt kako bi se moglo ući u Sobu, što izaziva svađu među likovima. U malom predsoblju odjednom zvoni telefon. Iznenađeni Profesor odlučuje upotrijebiti telefon kako bi nazvao svog bivšeg šefa s namjerom da mu se izrugaju jer je pronašao Sobu. Dok se trojac priprema za ulazak u sobu, Profesor otkriva svoje prave namjere na putu. Profesor je donio bombu kako bi uništio Sobu i spriječio zle ljude da je zloupotrebljavaju za vlastitu korist, okrivljujući Sobu, Vodiča i njegove klijente za porast kriminala, društvene sukobe, vojne udare i destruktivnu znanost. Likovi ulaze u fizički i verbalni okršaj ispred sobe koji ih iscrpljuje.

Pisac shvaća da je Dikobraz ubio vlastitog brata šaljeći ga u anomaliju koja je čuvala Sobu. Stoga je Dikobraz ušao u sobu s namjerom da mu Soba ispuni želju (za koju je mislio da je oživljavanje njegovog brata), ali Soba je umjesto toga ispunila Dikobrazovu tajnu želju za bogatstvom, umjesto da mu vrati brata iz mrtvih. Radi toga je Dikobraz osjetio ogromnu krivnju, što ga je u konačnici potaknulo da počini samoubjostvo. Pisac

im govori da nitko na cijelom svijetu ne može znati njihove prave želje i kao takvu je nemoguće koristiti Sobu iz sebičnih razloga. Profesor odustaje od svog plana uništavanja Sobe. Umjesto toga, rastavlja svoju bombu, baca njezine dijelove i nitko na kraju ne pokušava ući u Sobu. Odluče se vratiti u civilizaciju.

Vodiča, Pisca i Profesora u kafiću čekaju Vodičeva žena i kći. Nakon povratka kući, Vodič govori svojoj ženi kako je čovječanstvo izgubilo svoju vjeru i uvjerenje koje je potrebno kako za prolazak kroz Zonu, tako i za dobar život. Dok Vodič spava, njegova žena razmišlja o njihovoj vezi u obliku monologa (i istovremeno probijajući četvrti zid), govoreći da bi radije živjela zanimljiv i težak život nego lagan i dosadan. Martiška, njihova kći, sjedi sama u kuhinji i čita dok narator istovremeno recitira poeziju. Na prvi pogled izgleda kao da koristi telekinezu kako bi gurnula tri čaše preko stola, od kojih je jedna pala, iako se zadnja scena može shvatiti dvosmisleno, jer istovremeno dok navodnom telekinezom gura čaše preko stola, vlak prolazi pokraj mjesta gdje živi Vodičeva obitelj, koji rastrese cijeli stan.

Analiza filma

Većinski fokus filma je na likovima koji putuju kroz Zonu, a ne na konačan cilj. Putem njihovih razgovora i monologa, možemo zaključiti koji su im povodi zašto su došli u Zonu; Pisac je napisao puno knjiga radi kojih je vrlo uspješan, može imati svaku ženu koju poželi, financijski je stabilan, ima vlastitu vilu i skupi auto. No međutim, s vremenom je prestao pisati što je želio zato što je izgubio inspiraciju, stoga je morao pisati ono što se od njega tražilo, a to ga je deprimiralo. S druge strane imamo Profesora, čiji je cilj istražiti Zonu radi akademskog uspjeha. Na kraju imamo Vodiča koji na prvu nema poseban cilj, već ima potrebu pomoći ljudima koji žele doći do Sobe. Odmah po njihovima imenima (ili zapravo, titulama, s obzirom da ne znamo pravo ime nijednog lika) znamo da će drugačije reagirati na Zonu i njezine tajne; Profesor će svaki fenomen pokušati logički objasniti, Pisac će ih odbaciti kao bajku, dok će ih Vodič štovati.

Tijekom putovanja, vidljivo je da je Vodič iskusan u svojoj ulozi, s obzirom na razinu uputa i upozorenja koje daje Piscu i Profesoru, koji na prvu ne vjeruju u sve pojave koje

se događaju. No istovremeno se može reći da je djelomično i kukavica, jer nikada zapravo ne vodi svoje klijente, nego ih usmjeri kamo trebaju ići te ih slijedi. Ovo se istovremeno može gledati i kao znak strahopoštovanja prema Zoni; toliko je puta svjedočio smrti ljudi koji su svojom arogancijom stradali jer nisu Zonu shvatili ozbiljno, stoga Vodič iz straha poštuje Zonu i nikad ne ide prvi.

Zona djeluje kao živo biće, ili, bolje rečeno, kao oblik entiteta. Ne zna se kako se pojavila, no po pričama koje je Profesor čuo, uzrok je nešto što je palo s neba na to područje, što nikad nije potvrđeno. Prije tog incidenta, to područje je bilo naseljeno, kao i ostala naselja. Nakon što je to “nešto” palo s neba, ljudi s tog područja su pobjegli, vlada je ogradila Zonu kako ljudi ne bi ulazili unutra i stradavali i bojali su je se jer ju nisu razumijeli. Otkad se pojavila, normalni zakoni u Zoni više ne vrijede, jer Zona ima svoja pravila koja pojedinci moraju pratiti ako žele ostati živi. No ne znači da je ova Zona zla, ona je zapravo neutralni entitet koji zahtijeva poštovanje i dok se poštuju njena pravila, nitko neće nastradati.

To vidimo po interakciji likova; Pisac u jednom djelu putovanja počne prkositi Vodiču i njegovim savjetima te odluči sam doći do Sobe. Zona ga je upozorila, radi čega se je Pisac predomislio i vratio (Pisac nije dobio direktno upozorenje, već putem intuicije, na koji način je to moguće, u filmu nikad nije prikazano niti objašnjeno, stoga gledatelj jednostavno mora to prihvatiti). Prema Vodiču, Zona ne sudi dobro od zlog, već po poniznosti pojedinca; ako pojedinac ne iskaže poštovanje prema Zoni, neće mu ispuniti želju i kaznit će ga za nepoštovanje.

Kako bi izbjegli svaku moguću opasnost, Vodič bacajući šarafe omotane tkaninom prepoznaje je li put ispred njih siguran ili nije. No svaku prijetnju i opasnost gledatelj zapravo ne vidi jer u filmu se ne nijednom ne javi prava prijetnja, nego likovi samo govore o mogućim prijetnjama.

Neposredno prije dolaska u Sobu, likovi se nađu pred dugačkim tunelom koji vodi do Sobe. No međutim, taj tunel je zamka, a netko mora ići prvi kako bi vidjeli je li sigurno. Pisac otiđe prvi jer je izvukao dulji komadić šibice. Ispadne da je sigurno i likovi se nađu pred ulazom u sobu. Ovdje im Vodič objasni na koji način Soba funkcionira te ponudi Piscu da prvi uđe, što Pisac odbija. U tom trenutku Profesor otkrije svoju namjeru da

uništi Sobu, što Vodič ne primi dobro i napadne Profesora. Pisac skoči Profesoru u pomoć, što otkrije prave namjere Vodiča; on nema potrebu ući u Sobu zato što mu je dovoljno voditi druge ljude putem do njihovih želja. On to ne radi zbog novca ili zbog osjećaja moći, već radi ponosa kojeg osjeti dok nekome pomogne da dođe do Sobe. To mu je važno zato što mu je poznato bit bespomoćan, bez nade, bez vjere i želi spasiti druge ljude od tih osjećaja. Najviše ga vrijeđa cinizam i manjak vjere Profesora i Pisca, koji unatoč tome što su nesretni, nisu ustvari očajni za Sobom i ne vjeruju u ništa, ne razumiju koliko je vjera u nešto nekim ljudima stvarno bitna. On ima vjeru jer je u srži prosječan čovjek, bez nekog postignuća, talenta, cilja za život. No vjera da će jednog dana biti bolje ga gura dalje. Pisac i Profesor nemaju vjere zato što nemaju potrebu za njom. Vodičeva žena dijeli njegovo isto mišljenje i stoji uz njega, unatoč tome što na početku filma prijeti da će ga ostaviti. Priznaje da je život s njim težak i pun mizerije, no da ga na kraju dana cijeni i da ga nebi zamijenila, što završava film.

Solaris

Ovaj film temeljen je na znanstveno-fantastičnom romanu istog imena, a razlog zašto je Tarkovski odlučio napraviti adaptaciju ovog romana (unatoč tome što nije volio znanstvenu-fantastiku) je taj što je volio Stanislaw Lema i to što njegov prijašnji film nije objavljen. Tarkovski je također želio veću emotivnu dubinu u žanru, kojeg je smatrao sterilnim i površnim, jer se fokusirao na tehnološke napretke umjesto na emotivnu dubinu. Ovaj film je trebao služiti kao sovjetski ekvivalent filmu "2001: a Space Odyssey", kojeg je Tarkovski prezirao.

Kratki opis radnje

Psiholog Kris Kelvin je poslan na svemirsko putovanje kako bi procijenio treba li prastara svemirska postaja, u orbiti oceanskog planeta Solaris, nastaviti proučavati taj planet. Svoj posljednji dan na Zemlji Kelvin provodi sa svojim ocem i umirovljenim pilotom Burtonom. Prije mnogo godina, Burton je bio dio istraživačkog tima na Solarisu, ali je povučen kad je opisao čudne događaje, uključujući viđenje djeteta visokog gotovo 4 metra kako stoji na površini vode na planetu. Znanstvenici i vojno osoblje su odbacili ove viđenja kao halucinacije, ali sada, kada preostali članovi posade također prijavljuju slične neobične pojave, Kelvinove vještine su potrebne. Nakon što napusti kuću, Burton

kaže Kelvinu da je prepoznao djete i da je to djete jednog od istraživača Solarisa, koji je nestao.

Pri dolasku na svemirsku postaju Solaris, Kelvin otkriva da je stanica u rasulu. Ubrzo saznaje da se njegov prijatelj, dr. Gibarian, ubio. Dva preživjela člana posade—Snaut i Sartorius—ponašaju se nepredvidljivo. Kelvin također vidi druge ljude na stanici koje nisu bili dio originalne posade i otkriva da mu je Gibarian ostavio zbunjujuću i zagonetnu snimku upozoravajući ga na čudne stvari koje se događaju na stanici. U snimci se dva puta pojavljuje djevojčica koja ne bi trebala biti na stanici, a Gibarian pita Kelvina je li vidio tu djevojčicu te inzistira da nije lud, i da, ako se čudne stvari dogode Kelvinu, neće značiti da je poludio.

Nakon nemirnog sna, Kelvin je šokiran kada u svojoj sobi zatekne Hari, svoju ženu koja je umrla prije deset godina. Ona nije svjesna kako je dospjela tamo. Preplašen, Kelvin ju lansira u svemir putem rakete. Snaut objašnjava da su se "posjetitelji" ili "gosti" počeli pojavljivati nakon što su znanstvenici proveli eksperimente zračenjem, usmjeravajući X-zrake na kovitlajuću površinu planeta u očajničkom pokušaju da razumiju njegovu prirodu.

Te večeri, Hari se ponovno pojavljuje u Kelvinovoj sobi. Ovaj put, mirno ju prihvaća i zagrlivši ju oboje zaspe. Hari panično reagira kada je Kelvin nakratko ostavi samu u sobi, te se ozlijedi pokušavajući pobjeći. Ali prije nego što joj Kelvin može pružiti prvu pomoć, njezine se ozljede same od sebe zacijele pred njegovim očima. Sartorius i Snaut objašnjavaju Kelvinu da je Solaris stvorio Hari iz njegovih sjećanja na nju. Hari koja je među njima, iako nije ljudska, misli i osjeća kao da je stvarna. Sartorius smatra da su posjetitelji, također zvani "gosti", sastavljeni od "neutronske sustava" umjesto atoma, ali da ih je ipak moguće uništiti pomoću uređaja poznatog kao "uništavač". Kasnije, Snaut predlaže odašiljanje Kelvinovih moždanih valova prema Solarisu u nadi da će planet to razumjeti i prestati sa stvaranjem uznemirujućih prikaza.

S vremenom, Hari postaje sve neovisnija te može postojati izvan Kelvinove prisutnosti bez panike. Od Sartoriusa saznaje da je originalna Hari počinila samoubojstvo prije deset godina. Sartorius, Snaut, Kelvin i Hari okupljaju se na rođendanskoj zabavi, koja

se pretvara u filozofsku raspravu, tijekom koje Sartorius podsjeća Hari da nije stvarna. Uznemirena, Hari ponovno počinu samoubojstvo popivši tekući kisik, ali se bolno ponovno oživi nakon nekoliko minuta. Na površini Solarisa, ocean se počinje brže kovitlati.

Kelvin se razboli i odlazi spavati. Sanja svoju majku kao mladu ženu i kako mu pere prljavštinu s ruke. Kad se probudi, Hari je nestala; Snaut mu čita njezinu oprostajnu poruku, u kojoj objašnjava kako je molila dvojicu znanstvenika da je unište. Snaut potom govori Kelvinu da su, otkako su poslali Kelvinove moždane valove prema Solarisu, posjetitelji prestali dolaziti i otoci su se počeli formirati na površini planeta. Kelvin razmišlja hoće li se vratiti na Zemlju ili ostati na stanici.

Kelvina se može vidjeti u obiteljskom domu viđenom na početku filma. Pada na koljena i grli svog oca. Kamera se polako udaljava i otkriva da se nalaze na otoku u Solarisovom oceanu.

Analiza filma

U sceni u kojoj Kelvin i njegov otac razgovaraju prije Kelvinovog odlaska, vidljivo je da su emotivno udaljeni jedan od drugoga. Mogući razlog je smrt Kelvinove majke, čija smrt ih je udaljila jedan od drugoga. Kako bi se lakše oprostio od života na Zemlji, Kris spaljuje osobne predmete koji ga vežu za dom, dok ga istovremeno njegovi otac i strina gledaju, znajući istu stvar.

Planet Solaris pokazuje znakove inteligencije i svijesti, što vidimo po tome što prestane stvarati "goste" koji žive na postaji s likovima. No Solaris putem "gostiju" zapravo pokušava komunicirati s postajom, ali to ne uspijeva.

Kelvin i Hari za vrijeme njenog života su imali težak odnos. Film implicira da je Kelvin cijelo vrijeme tijekom njihove veze držao Hari na emotivnoj distanci, a njihovu vezu dodatno je pogoršavala Kelvinova majka, koja se nije slagala s Hari. Tijekom jedne svađe između Hari i Kelvina, Hari je počinila samoubojstvo. Stoga ima smisla zašto se Kelvin zaljubi u repliku Hari; ona mu je druga prilika s originalnom Hari.

Jedna od tematika koje film prikazuje je ljudska narcisoidnost. Frustrirana reakcija ljudi koji nisu mogli razumijeti poruke koje je Solaris prvobitno slao gotovo je rezultirala napuštanjem istraživanja planeta. Ljudsku narcisoidnost vidimo i u izjavi Snauta, koji tvrdi da čovječanstvo zapravo ne želi istraživati i osvojiti svemir, već proširiti Zemlju beskonačno. Ovo može značiti da čovječanstvo zapravo nema potrebu istraživati svemir radi resursa ili kolonizacije svemira, već radi dubokih ljudskih potreba i strahova. Po njemu, ljudi su nezadovoljni svojim postojanjem i granicama. Također spominje “zrcalo”, koje znači da ljudi žele naći refleksiju samih sebe koje nastojimo naći u svemiru. Ako bi ljudi naišli na izvanzemaljski oblik života, imali bi novu perspektivu o samima sebi i našem mjestu u svemiru.

Želja viđenja onog što želimo vidjeti možemo vidjeti i kod Kelvina. To je najbolje ilustrirano u odnosu između njega i replike Hari; prema njoj je puno otvoreniji i topliji, nešto što nije bio prema pravoj Hari i radi čega žali.

Druga tematika koju film prikazuje su ljudske granice i naše mjesto u svemiru. Film propitkuje je li realistično stalno gledati na budućnost te je li ljudska sklonost vjerovanja u neograničene mogućnosti zbog naglog tehnološkog napretka realistična. No film implicira da su ljudi ograničeni, a to temelji na neuspjeloj komunikaciji između planeta i ljudi, te propitkuje mjesto ljudi u svemiru s obzirom na njihovu ograničenost. No Tarkovski ovo ne smatra kao lošu stvar; ovime cijeni život, čovječanstvo i Zemlju, što se vidi kroz prizore Kelvina dok se nalazi u prirodi. Glavna poruka filma da se ispunjenost i naše mjesto u svemiru može postići slavljenjem života i čovječanstva.

Treća tematika bavi se ljudskim identitetom. To se vidi pri Hari; muči ju činjenica da je samo kopija originalne Hari, no s ovom činjenicom se donekle pomiri dok počne razvijati vlastite misli, ideje i zaključke o tome što želi i ne želi.

Četvrta tematika opisuje Kelvinov osobni razvoj; na početku filma, Kelvin je hladna osoba, no pojavom replike Hari, on ponovno otkriva svoju vlastitu ljudskost zbog nje. Prema pravoj Hari je bio hladan i udaljen, dok prema replici pokazuje ljubav i toplinu. Dok replika Hari nestane, Kelvin se vraća ocu, sa željom da se povežu.

Kraj filma implicira da je Kelvin ostao na Solarisu i da je rekreirao svoj dom i oca na Solarisu, čisto koristeći svoja sjećanja i svoje viđenje njemu poznatog.

Nostalghia

Ovaj film bavi se životom ruskog pisca Andreja Gorčakova, koji putuje u Italiju kako bi istražio život ruskog skladatelja iz 18. stoljeća, no na putovanju, Andreja počne mučiti čežnja za domom. Kao i film "Zrcalo", ovaj film također koristi autobiografske elemente za gradnju radnje, a vuče ih osobnih iskustva Tarkovskog dok je migrirao u Italiju. Cilj filma po Tarkovskom je prikaz duše i sjećanja koje je Tarkovski osjećao tijekom svojeg boravka u Italiji.

Kratki opis radnje

Ruski pisac Andrej Gorčakov putuje u Italiju kako bi istražio život ruskog skladatelja Pavla Sosnovskog iz 18. stoljeća, koji je živio u Italiji i počinio samoubojstvo nakon povratka u Rusiju. On i njegova prevoditeljica Eugenia putuju u samostan na selu kako bi pogledali freske Piera della Francesce. Andrej u posljednjem trenutku odluči da ne želi ući.

Natrag u hotelu, Andrej se osjeća izgubljeno i čezne za povratkom u Rusiju, ali neimenovane okolnosti mu to onemogućuju. Eugenia je zaljubljena u Andreja i želi spavati s Andrejom, što on odbija. Uvrijeđena, tvrdi da ju bolji partner čeka.

Andrej upoznaje i sprijateljuje se s čudnim čovjekom po imenu Domenico, koji je poznat u selu po tome što pokušava proći kroz vodu u bazenu s mineralnom vodom držeći upaljenu svijeću. On tvrdi da će, kada napokon uspije, spasiti svijet. Obojica dijele osjećaj otuđenosti od svoje okoline. Andrej kasnije saznaje da je Domenico nekad živio u ludnici sve dok ih vlada nije zatvorila, radi čega Domenico sada živi na ulici. Također saznaje da je Domenico imao obitelj i da je bio opsjednut držanjem obitelji unutar kuće kako bi ih spasio od kraja svijeta, sve dok ih policija nije oslobodila nakon sedam godina. Prije nego što ode, Domenico daje Andreju svoju svijeću i pita ga hoće li umjesto njega prijeći vodu sa svijećom.

Tijekom prizora nalik na san, Andrej sebe vidi kao Domenica i ima vizije svoje žene, Eugenije i Marije, Isusove majke, kao da su sve jedna te ista osoba. Čini se da Andrej skraćuje svoje istraživanje i planira se vratiti u Rusiju, sve dok ne dobije poziv od Eugenije, koja želi reći zbogom i reći mu da je slučajno sreća Domenica u Rimu i da ju je pitao je li Andrej prešao bazen kao što je obećao. Andrej kaže da je, iako nije. Eugenia je sa svojim novim partnerom, ali on nije zainteresiran za nju i čini se da je uključen u sumnjive poslove. Kasnije, Domenico drži govor na vrhu kipa Marka Aurelija na Kapitolu o potrebi čovječanstva da budu prava braća i sestre te da se vrate jednostavnijem načinu života. Na kraju, pušta četvrti stavak Beethovenove Devete simfonije i spaljuje se. Promatrač imitira njegovo valjanje po tlu u agoniji, dok Eugenia stiže prekasno, zajedno s policijom.

U međuvremenu, Andrej se vraća u bazen s mineralnom vodom u Bagno Vignoni (u Val d'Orcii) kako bi ispunio svoje obećanje, samo da bi otkrio da je bazen ispražnjen. Ulazi u prazan bazen i nebrojeno puta pokušava prijeći s jednog kraja na drugi ne bez da se svijeća ugasi, dok doživljava znakove svoje bolesti. Kad konačno postigne svoj cilj, sruši se i umire. Posljednji kadar prikazuje Andreja i psa kako leže u napuštenom samostanu, s krajolikom i drvenom kućom u pozadini.

Analiza filma

Jedan od ključnih motiva i tematika oko kojih se vrti radnja ovog filma i cijela njegova bit je sam naslov filma; nostalgija. Čežnju glavnog lika da se vrati u Rusiju Tarkovski opisuje kao bolest koja progresivno jača, poput raka. Andrejov osjećaj nostalgije nastaje kao nusproizvod nemogućnosti prilagodbe novijoj sredini, u kojoj se Andrej osjeća izolirano i kao stranac bez vlastitog identiteta. Unatoč tome što se osjeća sam i izolirano u tuđoj zemlji, rijetko se javlja svojoj ženi.

Osjećaj izolacije vidljiv je i u Eugeniji. Eugenia propitkuje svećenika u samostanu zašto žene nisu jednake muškarcima, ako su značajno predanije Bogu. Svećenik prvobitno odbija odgovoriti, no popušta i kaže da po njemu, žene postoje samo da rađaju djecu, što Eugeniu uvrijedi. Zatim ga pita je li to cijela njena vrijednost, što svećenik opet izbjegava odgovoriti. Po ovome se vidi kako se Eugenia muči sa izolacijom; osjeća se

izolirano od društva zato što, unatoč većoj predanosti Bogu, po njoj, religiozne žene nemaju jednaku količinu poštovanja kao religiozni muškarci. Ovime su sve žene izolirane od društva i ostatka svijeta, ne samo Eugenia. Izolirano se osjeća i radi Andreja, koji ju odbija kao romantičnog partnera.

Domenico je ludi prorok, koji također pati od izolacije, a njegova izolacija je razlika u njegovom razmišljanju i u razmišljanju drugih. Ova izolacija ga zarobljava od ostatka svijeta, baš kako je on zarobljavao svoju obitelj. Kao simbol oslobađanja od izolacije, Domenico prolaznicima govori da se mogu osloboditi izolacije ako budu braća i sestre jedni drugima te se zapaljuje i baca s kipa, no nitko mu ne pokušava pomoći niti ga je itko pokušao odgovoriti od ovog čina.

Ovaj film govori o čestom osjećaju koji se javlja među ljudima, a taj osjećaj je osjećaj samoće u punim okruženjima. Samoća je više od čistog manjka ljudi; ljudi mogu biti usamljeni unatoč tome što su okruženi drugim ljudima, prijateljima, obitelji i ljubavnicima.

Film na subtilan način prikazuje ovakav osjećaj; u sceni u kojoj se Domenico zapali i ubije, prolaznici stoje dosta udaljeno jedan od drugoga, što simbolizira samoću koju ljudi znaju osjećati.

Narativ ovog filma nije toliko vođen sveukupnom radnjom, već je vođen raspoloženjem, simbolizom i prolaženjem tema. S toga je jasno zašto film sve više postane introspekcijski orijentiran; fokus se mijenja na Andrejovo sukobljavanje s izolacijom i čežnjom za domovinom. Tarkovski je namjerno ovako napisao scenarij, kako bi ga mogao temeljiti na vlastitom iskustvu i doživljaju nostalgije.

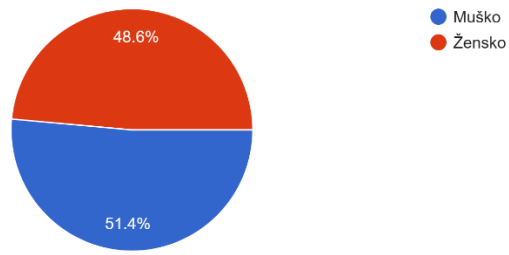
Andrejov sukob s izolacijom dovodi ga do očaja. Očaj ga i tjera da ispuni Domenicov zahtijev. Andrej nema koristi od ovog čina, no ipak ispuni Domenicovu želju. U sceni u kojoj Andrej pokušava preći bazen bez da mu vjetar ugasne svijeća samo pokazuje Andrejovu upornost i očaj. Više puta mu vjetar ugasi svijeću i više puta se vrati na početak kako bi pokušao ispuniti ovaj zahtijev. Uspjevši preći bazen bez da mu svijeća ugasne, Andrej udahne svoj zadnji dah i umre, znajući da se napokon može odmoriti.

Ovom scenom Tarkovski želi pokazati lomljivost života u obliku plamena svijeće. Smrt, tuga, depresija, mizerija, očaj i nesreća vrebaju iza svakog ugla kako bi ugasili ovu svijeću, što je na kraju dana i neizbježno; svatko će patiti, tugovati, biti očajan, naći se u mizeriji i nesreći. Tarkovski je ovom scenom od jednog kadra koji traje gotovo devet minuta uhvatio muke života i usporedio nasilnu Domenicovu smrt s mirnom i spokojnom smrću Andreja. Film završava s Andrejom Gorčakovom kako sjedi ispred svoje kuće u Rusiji, zajedno sa svojim psom. Gledatelj može vidjeti ruski krajolik koji se nalazi unutar ruševina talijanske katedrale. Zadnja pouka filma je važnost koju pridodajemo sjećanjima i nerazdvojjivost prošlosti od sadašnjosti.

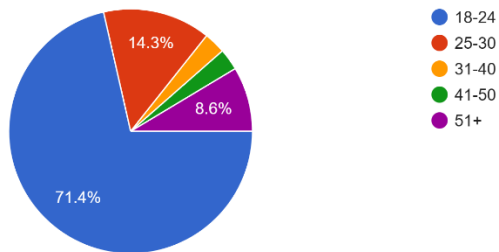
6. REZULTATI PROVEDENE ANKETE

U svrhu izrade ovog diplomskog rada, provedena je istraživačka anketa, čiji je zadatak bio prikupiti opće preference o filmovima koje ispitanici imaju, istražiti mišljenje ispitanika o kinematografskom stilu Andreja Tarkovskog te da rangiraju koliko se slažu sa interpretacijama ponavljajućih vizualnih motiva koji se javljaju u svim filmovima Andreja Tarkovskog, a istraživanje je temeljeno na 20 pitanja. Ovo su rezultati pitanja koja istražuju opće filmske preference ispitanika:

Spol
35 responses

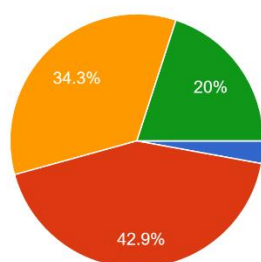


Dob
35 responses



Završeni stupanj obrazovanja*

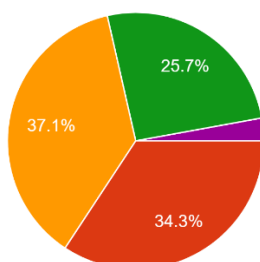
35 responses



- Osnovna škola
- Srednja škola
- Sveučilišni/stručni preddiplomski studij
- Sveučilišni diplomski studij/specijalistički diplomski stručni studij
- Specijalistički ili doktorski studij

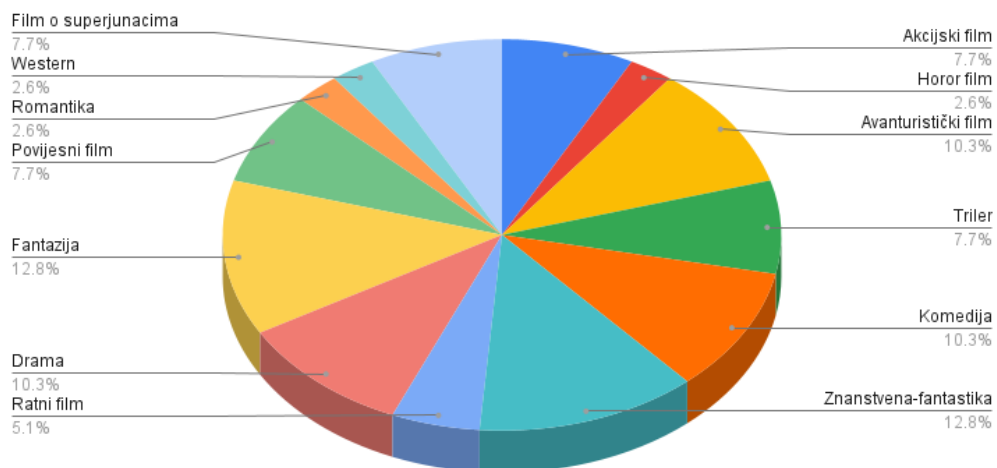
Koliko često gledate filmove?

35 responses

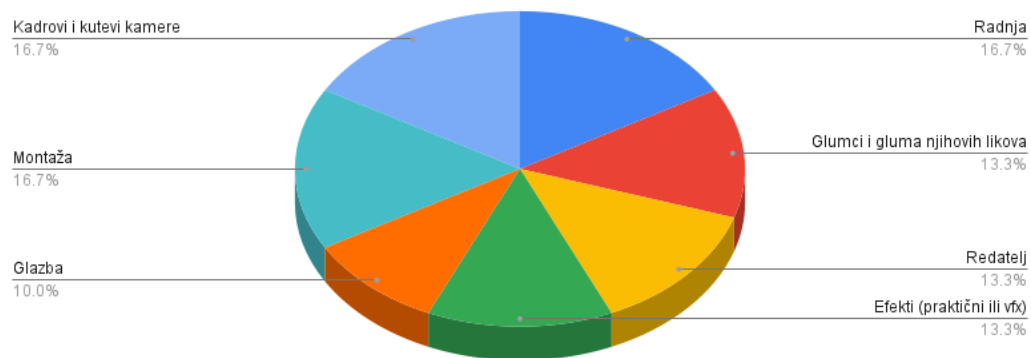


- Nikad
- Rijetko
- Jednom tjedno
- Više puta tjedno
- Na dnevnoj bazi

Postoci filmova koji ispitanici najviše i najmanje gledaju

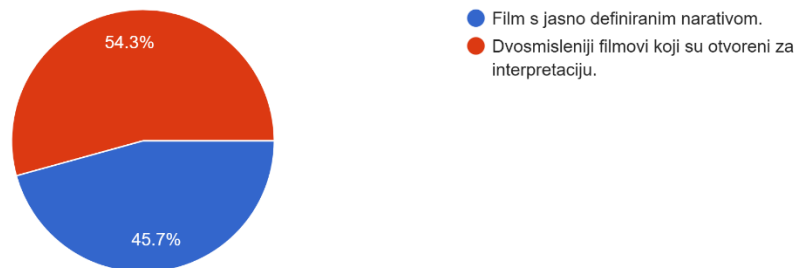


Postoci važnosti elemenata filma



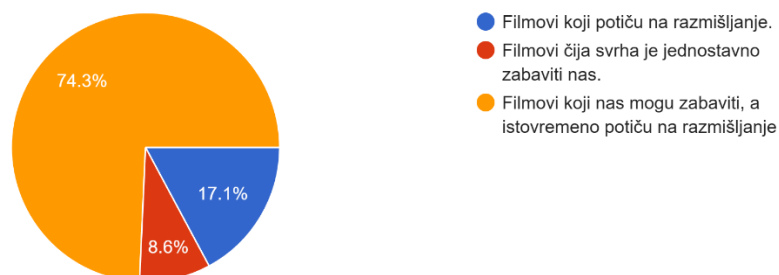
Preferirate li filmove s jasno definiranim narativom ili preferirate filmove koji su dvosmisleniji i otvoreni za interpretaciju?

35 responses



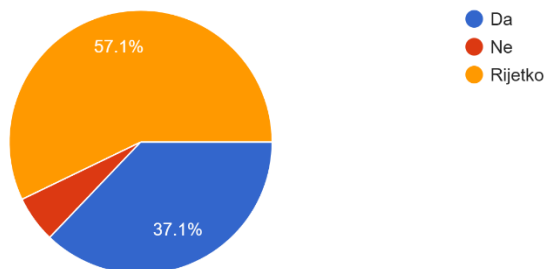
Preferirate li filmove koji vas potiču na razmišljanje ili više volite filmove čija je svrha jednostavno zabaviti vas?

35 responses



Gledate li strane filmove koji nisu dio Hollywooda, poput francuskih, korejskih, norveških, švedskih ruskih i sličnih filmova?

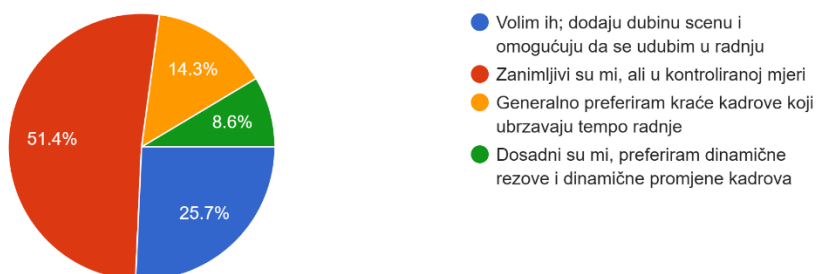
35 responses



Ovo su rezultati pitanja koja su istraživala mišljenje o pojedinim djelovima kinematografskog stila Andreja Tarkovskog:

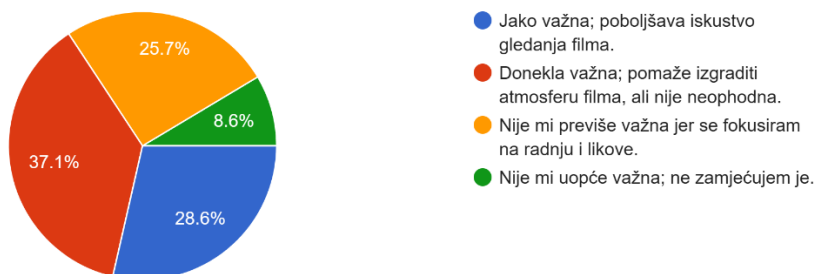
Koje je vaše mišljenje o filmovima koji koriste duge, neprekinute kadrove bez rezova, u kojima kamera u dužem periodu prikazuje scenu ili lika?

35 responses



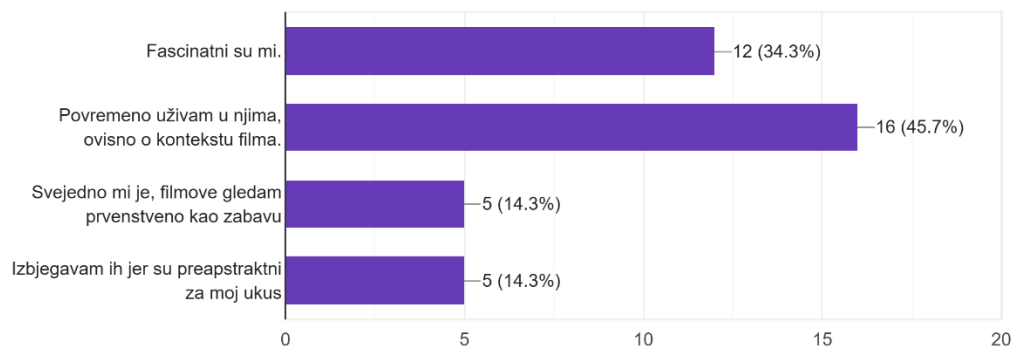
Koliko vam je važna vizualna kompozicija (kadar, upotrijeba svjetla, sjene, kut kamere itd.) scene?

35 responses



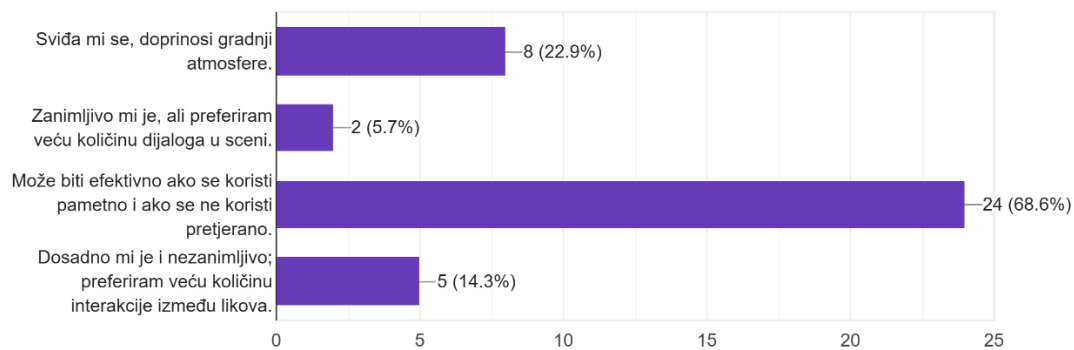
Koje je vaše mišljenje o filmovima koji proučavaju filozofske i egzistencijalne teme, poput značenju života ili realnosti?

35 responses



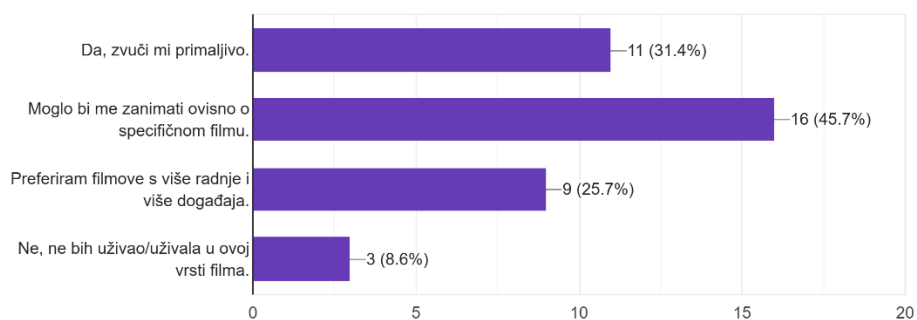
Dok gledate film, kako reagirate na minimalnu količinu dijaloga i duže periode šutnje i tišine?

35 responses



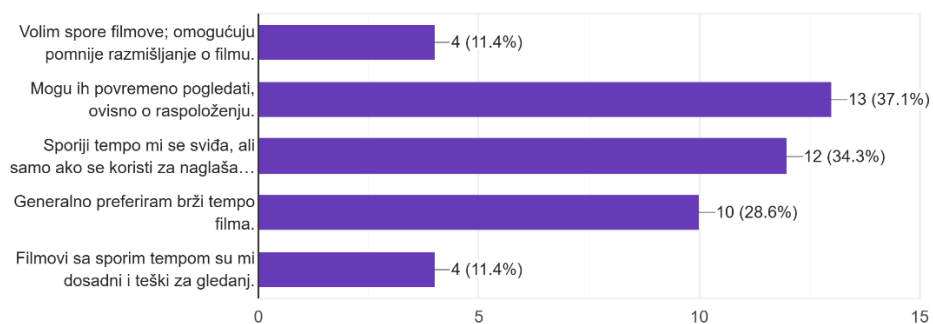
Biste li gledali film koji više naglašava emotivno i spiritualno putovanje likova nego događaje u radnji ili akciju?

35 responses



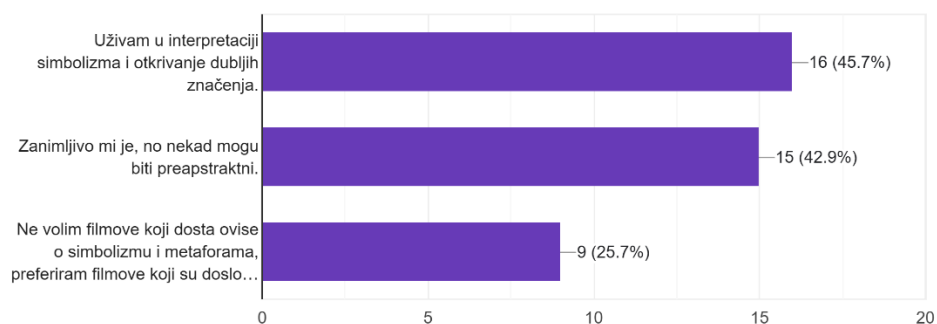
Koja je vaša razina tolerancije za filmove čija se radnja namjerno odvija sporim tempom i čija se priča odvija postepeno?

35 responses



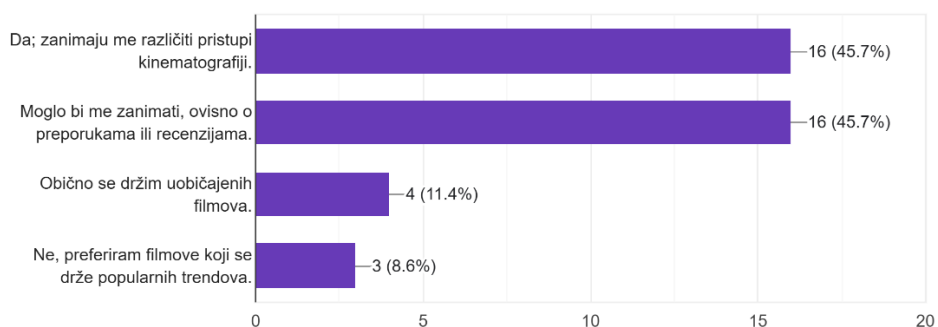
Preferirate li simbolizam ili metafore za prenošenje dubljeg značenja?

35 responses



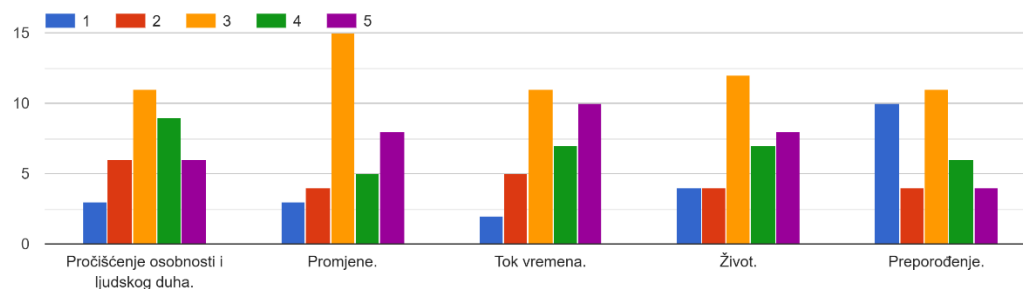
Ako vam netko pokaže redatelja koji je poznat po jedinstvenim filmovima koji se drastično razlikuju od uobičajenih filmova, biste li voljeli pogledati takve filmove?

35 responses

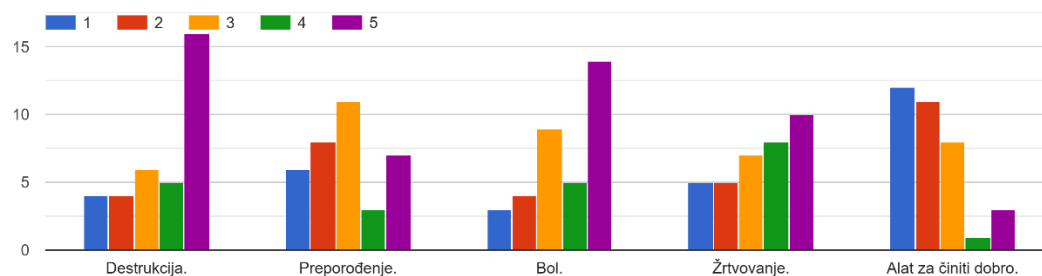


Ovo su rezultati pitanja koja su istraživala koliko se ispitanici slažu s ponuđenim interpretacijama vizualnih motiva koji se javljaju u svim filmovima Andreja Tarkovskog:

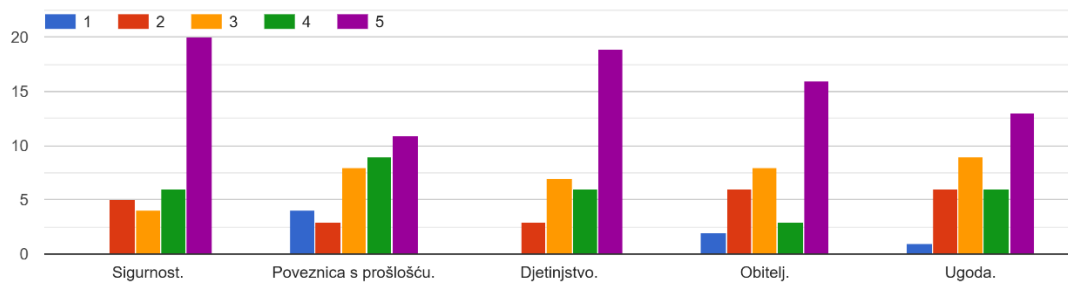
Voda.



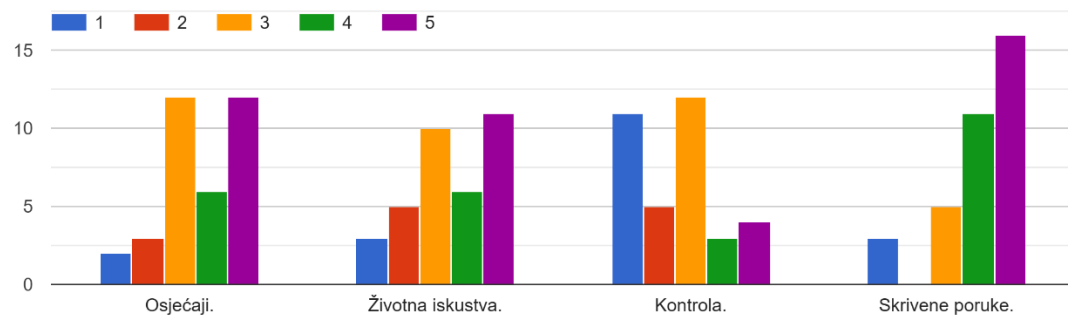
Vatra.



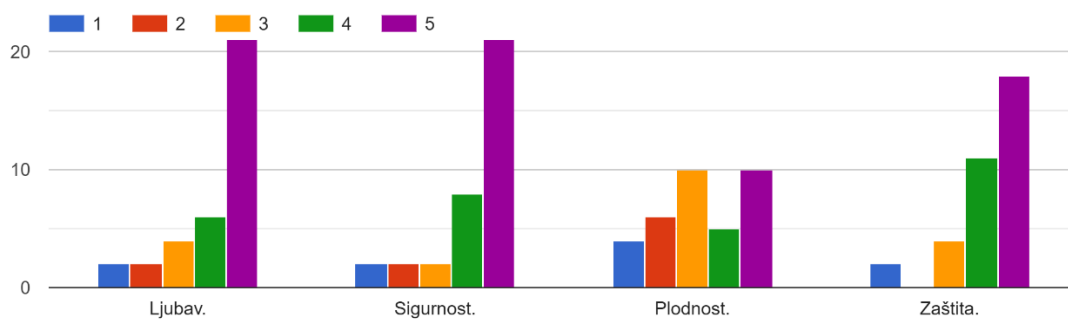
Dom.



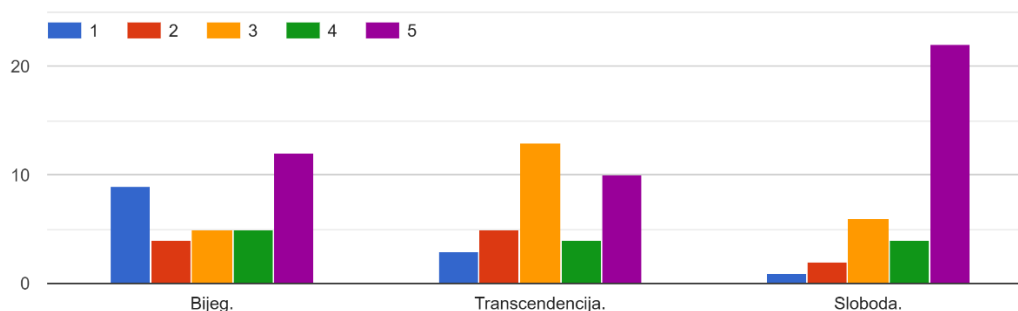
Snovi.



Majčinska figura.



Let.



Na temelju rezultata ankete provedene u svrhu istraživanja za izradu diplomskog rada o Andreju Tarkovskom, može se zaključiti da Andrej Tarkovski, iako utjecajan i cijenjen u povijesti filma, ne privlači univerzalno sve gledatelje. Anketa pokazuje da, iako su ispitanici otvoreni prema nekim tehnikama Andreja Tarkovskog, poput upotrebe dugih kadrova, općenito preferiraju kontroliranu količinu tih elemenata, umjesto njihove dominacije kroz cijeli film.

Jedinstveni pristup Andreja Tarkovskog, obilježen sporim tempom, metafizičkim temama i jedinstvenim kinematografskim stilom, cijenjen je od strane nišne publike koja u filmu cijeni dubinu i umjetnički integritet. Međutim, anketa sugerira da njegov stil može biti prezahtjevan ili nekonvencionalan za širu publiku, koja bi mogla preferirati tradicionalnije narativne strukture i tempo.

Ova podjela odražava širu prihvaćenost Tarkovskijeva rada, gdje se njegovi filmovi slave zbog svoje filozofske dubine i vizualne poezije, ali se također smatraju nepristupačni onima koji nisu navikli na tako zahtjevan oblik kinematografije. Ali ova anketa ne umanjuje njegov trud i rad, jer Andrej Tarkovski ostaje središnja figura u povijesti filma, inspirirajući mnoge redatelje i umjetnike, no njegovo djelo više cijene filmofili i stručnjaci nego šira publika.

Interpretacije vizualnih motiva sugeriraju da ispitanici imaju sklonost prema introspektivnom i simboličkom pristupu filmskoj umjetnosti, što govori o njihovom

dubljem razumijevanju filozofskih poruka koje Tarkovski prenosi kroz svoju kinematografiju.

7. ZAKLJUČAK

Jedinstven pristup Andreja Tarkovskog snimanju filmova učvrstio ga je kao jednog od najutjecajnijih redatelja u povijesti kinematografije. Kroz svoje pomno korištenje dugih kadrova, sporog tempa i duboko istraživanje metafizičkih i duhovnih tema, Tarkovski nije samo napravio revoluciju u ruskoj kinematografiji, već je ostavio trajan utjecaj i na svjetsku filmsku kulturu. Njegovi filmovi, koji često spajaju stvarnost s prizorima nalik snovima, izazivaju gledatelja na razmišljanje o dubokim egzistencijalnim pitanjima, čineći ih više od običnih narativa – oni su iskustva koja se bave prirodom vremena, sjećanja i ljudskog postojanja.

Nevoljkost Andreja Tarkovskog da se prilagodi konvencionalnim filmskim normama značila je da je njegov rad često bio zanemaren na Zapadu tijekom njegova života, a i u ostatku svijeta. No međutim, njegov utjecaj je posthumno rastao, inspirirajući nebrojene redatelje i umjetnike diljem svijeta. Njegovi filmovi danas su prepoznati po svojoj filozofskoj dubini, umjetničkom integritetu i sposobnosti da izazovu osjećaj univerzalnog ljudskog iskustva. Ostavština Tarkovskog i dalje živi, jer njegovi filmovi ostaju svjedočanstvo o moći filma kao umjetničkog oblika koji nadilazi kulturne i vremenske granice.

Doprinosi Andreja Tarkovskog svijetu filma su neprocjenjivi. Njegove inovativne tehnike i tematske preokupacije otvorile su put budućim generacijama redatelja da istražuju filmsku umjetnost s jednakom predanošću dubini i autentičnosti. Djela Andreja Tarkovskog stoje kao stup filmske izvrsnosti, podsjećajući nas da film može biti dubok i trajan oblik umjetničkog izraza.

Iako je bio suočen s cenzurom i političkim pritiscima u Sovjetskom Savezu, Tarkovski je ostao nepokolebljiv u svojoj umjetničkoj viziji, što je dovelo do stvaranja nekih od najutjecajnijih i najcjenjenijih filmskih djela u povijesti. Njegova sposobnost da kroz filmski jezik istražuje najdublje kutke ljudske duše te pitanja o smislu života, duhovnosti i prirodi stvarnosti čini ga istinskim vizionarom. Filmovi poput 'Stalker', 'Solaris' i 'Mirror'

danas su ne samo klasici kinematografije, već i osnovne reference za svakoga tko se bavi filmskom umjetnošću ili filozofijom. Tarkovski je svojim radom dokazao da film može biti više od pukog pripovijedanja priča – može postati sredstvo za istraživanje univerzalnih istina i metoda za emotivnu i intelektualnu refleksiju. U svijetu koji sve više favorizira brzu zabavu i površne narative, Tarkovski nas podsjeća na važnost sporosti, kontemplacije i umjetničkog integriteta u filmskoj umjetnosti.

8. IZVORI

- [1] Biography | Andrei Tarkovsky (<https://andrei-tarkovsky.com/bio.html>), pristupljeno 1.8.2024.
- [2] The Drenching richness of Andrei Tarkovsky (<https://www.newyorker.com/magazine/2021/02/15/the-drenching-richness-of-andrei-tarkovsky>), pristupljeno 2.8.2024.
- [3] THE TRANSMISSION OF THE SECRET. MIKHAIL ROMM IN VGIK (<http://www.ocec.eu/cinemascomparativecinema/index.php/en/23-n-5-pedagogies-of-the-creation/273-the-transmission-of-the-secret-mikhail-romm-in-the-vgik>), pristupljeno 1.8.2024.
- [4] ANDREI TARKOVSKY (<https://www.everand.com/article/452068008/Andrei-Tarkovsky>), pristupljeno 2.8.2024.
- [5] *The Killers* (A. Tarkosvky, 1956), pristupljeno 2.8.
- [6] The Killers film festival (<https://43.mostra.org/en/filme/7906-The-Killers>), pristupljeno 2.8.2024.
- [7] On Japanese Influences (https://web.archive.org/web/20070612085621/http://www.acs.ucalgary.ca/~tstronds/nostalghia.com/TheTopics/On_Japanese_Influences.html), pristupljeno 2.8.2024.
- [8] Tarkovsky, A. (1985.) *Sculpting in Time*. Njemačka. University of Texas Press
- [9] 10 great films that inspired Andrei Tarkovsky (<https://www.bfi.org.uk/lists/10-great-films-inspired-andrei-tarkovsky>), pristupljeno 3.8.2024.
- [10] Grand Inquisitors: Dostoevsky and Tarkovsky and the Western Philosophical Tradition (<https://grandinquisitorsconference.wordpress.com>), pristupljeno 3.8.2024.
- [11] The Cinematic Influence of Andrei Tarkovsky (<https://theculturetrip.com/europe/russia/articles/the-cinematic-influence-of-andrei-tarkovsky>), pristupljeno 3.8.2024.
- [12] Gianvito, J. (2006.) *Andrei Tarkovsky Interview*. SAD. University press of Mississippi
- [13] Andrei Rublev – an icon emerges (<https://www.criterion.com/current/posts/43-andrei-rublev-an-icon-emerges>), pristupljeno 4.8.2024.
- [14] On Rublov (https://web.archive.org/web/20180312212425/http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalghia.com/TheTopics/On_Rublov.html), pristupljeno 5.8.2024.

- [15] Solaris: Inner Space (<https://www.criterion.com/current/posts/239-solaris-inner-space>), pristupljeno 7.8.2024.
- [16] Senses of Cinema (<https://www.sensesofcinema.com/2002/great-directors/tarkovsky/#film>), pristupljeno 7.8.2024.
- [17] Andrei Tarkovsky on Solaris (https://web.archive.org/web/20180307214541/http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalgia.com/TheTopics/On_Solaris_2.html), pristupljeno 8.8.2024.
- [18] Tarkovsky, A. (1991.) *Time Within Time: The Diaries 1970–1986*. Seagull Books
- [19] ReFocus: The Films of Andrei Tarkovsky (https://web.archive.org/web/20221026044423id_/https://digitalcommons.unomaha.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2386&context=jrf), pristupljeno 10.8.2024.
- [20] Redwood, T. (2010.) *Andrei Tarkovsky's Poetics of Cinema*. UK. Cambridge Scholars Publishing
- [21] REVIEW: Roadside Picnic by Arkady and Boris Strugatsky (<https://www.grimdarmagazine.com/review-roadside-picnic-by-arkady-and-boris-strugatsky/>), pristupljeno 11.8.2024.)
- [22] Tarkovsky's Philosophical Portrait (<https://mscp.org.au/past-courses/tarkovsky-s-philosophical-portrait>), pristupljeno 11.8.2024.
- [23] Review: Stalker (<https://www.slantmagazine.com/film/stalker/>)
- [24] 'Stalker': Searching for Meaning in Tarkovsky's Philosophical Maze (<https://film-cred.com/stalker-searching-for-meaning-in-tarkovskys-philosophical-maze/>), pristupljeno 11.8.2024.
- [25] Stalking the Stalker (<https://web.archive.org/web/20180316214005/https://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalgia.com/TheTopics/Norton.html>), pristupljeno 11.8.2024.
- [26] Andrei Tarkovsky, Solaris and Stalker: The making of two inner-space odysseys (<https://www2.bfi.org.uk/features/tarkovsky/>), pristupljeno 11.8.2024.
- [27] Stalker: in search of Tarkovsky's Soviet sci-fi locations (<https://www.bfi.org.uk/features/andrei-tarkovsky-stalker-locations>), pristupljeno 11.8.2024.
- [28] Lang, P. (2004.) *Border Crossings: Mapping Identities in Modern Europe*. Njemačka. stranica 169.

- [29] A Talk with Tarkovsky (1980.) (http://www.nostalghia.com/TheTopics/Tarkovsky_Rondi-1980.html), pristupljeno 12.8.2024.
- [30] The Tarkovsky Legacy <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/deep-focus/tarkovsky-legacy>, pristupljeno 12.8.2024.
- [31] Where to begin with Tarkovsky (<https://www.bfi.org.uk/features/where-begin-with-andrei-tarkovsky>), pristupljeno 13.8.2024.
- [32] Sacrifice – Dawn within (<https://thedawnwithin.com/the-sacrifice/>), pristupljeno 13.8.2024.
- [33] The Film Director Andrei Tarkovsky's Journey Through the Soviet Union (<https://thesciencesurvey.com/spotlight/2022/04/19/the-film-director-andrei-tarkovskys-journey-through-the-soviet-union/>), pristupljeno 13.8.2024.
- [34] Andrei Tarkovsky Legacy (https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Andrei_Tarkovsky#Legacy), pristupljeno 13.8.2024.
- [35] Tarkovsky's legacy; Tarkovskian inspirations in contemporary cinema (https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/10055/file/tarkovskij02_549-571.pdf), pristupljeno 14.8.2024.
- [36] The cinema of Andrei Tarkovsky (<https://www.acmi.net.au/stories-and-ideas/cinema-andrei-tarkovsky/>), pristupljeno 14.8.2024.
- [37] Andrei Arsenevich Tarkovsky: Russian auteur with legacy of distinctive time, film aesthetics (<https://www.dailysabah.com/arts/portrait/andrei-arsenevich-tarkovsky-russian-auteur-with-legacy-of-distinctive-time-film-aesthetics>), pristupljeno 14.8.2024.
- [38] Grafikon s prosječnim trajanjem jednog kadra kroz godine (https://www.researchgate.net/figure/Average-shot-length-of-films-in-seconds-from-1903-2006-arranged-by-year-The-total_fig1_236630040), pristupljeno 15.8.2024.
- [39] The evolution of form in Andrei Tarkovsky's films (<http://www.nostalghia.com/TheTopics/Tarkovskij-for-cinematics.pdf>), pristupljeno 15.8.2024.
- [40] Mastering the shot-list (<https://www.studiobinder.com/blog/mastering-shot-list-andrei-tarkovsky/>), pristupljeno 15.8.2024.
- [41] Totaro, D (1992.) Time and the Film Aesthetics of Andrei Tarkovsky. Kanada. University of Toronto Press.

- [42] Tarkovsky' dream imagery (<https://www.proquest.com/openview/98cc335bee79b811f117d38949ed5a9b/1?pq-origsite=gscholar&cbl=40894>), pristupljeno 15.8.2024.
- [43] Eduard Artemyev's Compositional Strategies (<https://eefb.org/retrospectives/eduard-artemyevs-compositional-strategies/>), pristupljeno 16.8.2024.
- [44] Sound in Tarkovsky's Sacrifice (<https://www.filmsound.org/articles/sacrifice.htm>), pristupljeno 16.8.2024.
- [45] Poetics of the Crystal-Image: Dreams in Mirror and Ashes of Time Redux (<https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3899&context=clweb>), pristupljeno 17.8.2024.
- [46] Dreams of Home in the Films of Andrei Tarkovsky (https://andrei-tarkovsky.com/articles/dreams_of_home.html), pristupljeno 17.8.2024.
- [47] 'Last of the Kodak': Andrei Tarkovsky's Struggle with Colour. (<https://kar.kent.ac.uk/38853/1/Misek%20-%20%27Last%20of%20the%20Kodak%27.pdf>), pristupljeno 18.8.2024. pristupljeno
- [48] Andrei Tarkovsky speaks about color vs. black-and-white cinema (http://www.nostalgia.com/TheTopics/On_Color.html), pristupljeno 18.8.2024.
- [49] An Action Movie About Scientists Talking Christopher Nolan's *Oppenheimer* plays out across the landscapes of Los Alamos and Cillian Murphy's face. (<https://www.vulture.com/article/oppenheimer-christopher-nolan-cillian-murphy-behind-the-scenes.html>), pristupljeno 19.8.2024.
- [50] The Lars von Trier film that Andrei Tarkovsky "hated" (<https://faroutmagazine.co.uk/lars-von-trier-film-andrei-tarkovsky-hated/>), pristupljeno 20.8.2024.
- [51] Tarkovsky And The Revenant – Homage, And Beyond. (<https://goldenglobes.com/articles/tarkovsky-and-revenant-homage-and-beyond/>), pristupljeno 20.8.2024.
- [52] Video zapis: "BIRDMAN Clip - "Superhero" (2014) Michael Keaton" (<https://www.youtube.com/watch?v=28jeX3u0YjM>), pristupljeno 20.8.2024.
- [53] Five Favorite Films with Alex Proyas (<https://editorial.rottentomatoes.com/article/five-favorite-films-with-alex-proyas/>), pristupljeno 21.8.2024.

[54] Composer Ryuichi Sakamoto Reflects on His Life, Work, and Battle with Cancer (<https://hyperallergic.com/451093/ryuichi-sakamoto-coda-interview/>), pristupljeno 21.8.2024.

9. POPIS SLIKA

<i>SLIKA 1. PORTRET ANDREJA TARKOVSKOG NA SNIMANJU FILMA.</i>	3
<i>SLIKA 2. KIP ANDREJA TARKOVSKOG PRED ULAZ U VGIK, SREDNJI KIP</i>	5
<i>SLIKA 3. ISJEČAK IZ FILMA "IVANOVO DJETINJSTVO"</i>	9
<i>SLIKA 4. ISJEČAK IZ FILMA "ANDREJ RUBLJEV"</i>	10
<i>SLIKA 5. ISJEČAK IZ FILMA "SOLARIS"</i>	11
<i>SLIKA 6. ISJEČAK IZ FILMA "ZRCALO"</i>	12

<i>SLIKA 7. ISJEČAK IZ FILMA "STALKER"</i>	<i>13</i>
<i>SLIKA 8. ISJEČAK IZ FILMA "NOSTALGHIA"</i>	<i>15</i>
<i>SLIKA 9. ISJEČAK IZ FILMA "OFFRET"</i>	<i>16</i>
<i>SLIKA 10. GROB ANDREJA TARKOVSKOG, RUSKO GROBLJE, SAINTE- GENEVIÈVE-DES-BOIS, FRANCUSKA</i>	<i>17</i>
<i>SLIKA 11. PRIMJER IZ FILMA "STALKER" U KOJEM JE KADAR KADRIRAN PUTEM ULAZA OD VRATA</i>	<i>25</i>
<i>SLIKA 12. UTJECAJ VIDNOG POLJA NA OSJEĆAJ VELIČINE U FILMU "IVANOVO DJETINJSTVO"</i>	<i>26</i>
<i>SLIKA 14. U OVOJ SCENI, KAMERA ZUMIRANJEM NA KELVINOVO LICE PREUZIMA SUBJEKTIVNU ULOGU.....</i>	<i>27</i>
<i>SLIKA 15. NA LICU LIKOVA NAJBOLJE MOŽEMO USPOREDITI ZASIĆENOST BOJA, KAO ŠTO JE VIDLJIVO NA OVOM PRIMJERU.....</i>	<i>28</i>
<i>SLIKE 16. I 17. PREDSTAVLJAJU OČITU PROMJENU U BOJI, OVO JE NAMJERNO ZAMIŠLJENO KAKO BI SE NAGLASILA RAZLIKA U ATMOSFERI OBIČNOG SVIJETA I ZONE.....</i>	<i>30</i>
<i>SLIKA 18. ZAVRŠNI PRIZORI "ANDREJA RUBLJEVA" SU U BOJI, KAKO BI PRIKAZALI LJEPOTU RADOVA.....</i>	<i>31</i>
<i>SLIKA 19. OVA SCENA TRAJE 35 SEKUNDI, STATIČNOG JE KADRA I SADRŽI JAKO MALO ZVUKA.</i>	<i>33</i>
<i>SLIKE 20. I 21. PRIKAZUJU INSPIRACIJU ZA FILM "THE REVENANT", UZETA IZ „STALKERA“ I „IVANOVOG DJETINJSTVA“</i>	<i>33</i>

IZJAVA O AUTORSTVU

Završni/diplomski/specijalistički rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, Branimir Šimunić (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog/specijalističkog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom Andrey Tarkovski: Analiza stilu, tematike i teme u filmu "Zemlja, žena i dobo" te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Branimir Šimunić
(vlastoručni potpis)

Sukladno članku 58., 59. i 61. Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti završne/diplomske/specijalističke radove sveučilišta su dužna objaviti u roku od 30 dana od dana obrane na nacionalnom repozitoriju odnosno repozitoriju visokog učilišta.

Sukladno članku 111. Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima student se ne može protiviti da se njegov završni rad stvoren na bilo kojem studiju na visokom učilištu učini dostupnim javnosti na odgovarajućoj javnoj mrežnoj bazi sveučilišne knjižnice, knjižnice sastavnice sveučilišta, knjižnice veleučilišta ili visoke škole i/ili na javnoj mrežnoj bazi završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice, sukladno zakonu kojim se uređuje umjetnička djelatnost i visoko obrazovanje.