از سخنان و نوشته‌های تارکوفسکی

- عشق آدمی اعجازی است که تمامی نظریات تجریدی در مورد حضور جهانی فاقد امید را انکار می‌کند.
- خاطره موقعیت دوّم در لحظه‌ی حاضر است، و نه این‌که ساده به گذشته بنگریم.
- زندگی در ایام کودکی برای **خود ما** معنا دارد، نگرانی و هدف خاصی در کار نیست. در این ایام به جاودانگی باور داریم،اما هرگز به مرگ نمی‌اندیشیم.
- دوران ما، زمانه‌ی در جا زدن در کودکی است. مردم بارها کمتر از گذشته بالغ می‌شوند، چراکه آن‌ها تجرب‌های معنوی را از سر نمی‌گذرانند که آنان را آگاه می‌کند.
- [کریس در سولاریس:] ما اینجاییم تا به نخستین انسان عاشقانه بنگریم.
- [کریس در سولاریس:] شرم می‌تواند انسان [و انسانیت] را نجات دهد.
- همه‌ی آثار من از یک چیز سخن می‌گویند؛ همه‌ی قهرمان‌های من منش مشترکی دارند؛ در پی چیزی هستند؛ در پی شناخت قانون زندگی، وفادار ماندن به خویشتن و به عهدی که با دیگران دارند.
- تنها هنر می‌تواند مطلق را بشناسد و آن را تعریف کند.
- تمام فیلم‌های من به اشکال متفاوت حکم می‌کنند که مردمان تنها نیستند و در جهانی تهی رها نشده‌اند، بل با بندهای بی‌شمار به یکدیگر و به گذشته و آینده وابسته‌اند. از این رو هرکس در زندگی خویش به تمامیِ جهان و تاریخ مرتبط است... درجهانی که خطر راستین جنگی که تمامی بشریت را نابود کند و شر اجتماعی، به گونه‌ای گسترده وجود دارد، باید آن راهی را یافت که انسانی را به انسان دیگر می‌رساند.
- جان در پی هماهنگی‌ست اما زندگی سرشار از ناهماهنگی‌هاست.
- در *آینه* کوششی برای بیان خویشتن نداشتم. بل فیلم درباره‌ی احساس من از کسانی است که برایم عزیزند، درباره‌ی رابطه‌ی من با آن‌ها و احساس دائمی شفقت و رقت دلی که برای آن‌ها دارم، و البته درباره‌ی آن کمبودی که احساس می‌کنم و وظیفه‌ای که به پایان نرسانده‌ام.
- الکساندر در *ایثار* آدمی است که در سرخوردگی جاودانه زندگی می‌کند، کسی که در گذشته بازیگر بوده و اکنون از ظاهرسازی مداوم خسته شده، پس تصمیم گرفته که زندگی خود را دگرگون کند. او که به گونه‌ای غریزی خطر فناوری نوین را برای هرشکل زندگی معنوی احساس کرده، به سکوت پناه می‌برد، چراکه دیگر هر کلامی را زاید می‌داند. او خاموش می‌شود تا طریق کنش را بیابد، او به تماشاگر امکان می‌دهد تا در نتایج ایثارگری او سهیم شود.
- در *ایثار* تنها خواستم ضرورت وجود معنویت را تاکید کنم.
- درست نیست که فکر کنیم محتوای کتاب مکاشفه‌ی یوحنا تنها مفهوم مکافات و کیفر دارد؛ به نظر می‌رسد محتوای آن، از همه مهم‌تر، امید است. موعد نزدیک است، بسیار نزدیک و در کنار ما. اما آیا ایـــن زمان برای همه ما با هم است؟ هرگز آن قدرها دیر نیست. پس آری، کتاب آخر الزمانی مکاشفه کتابی هراس‌آور است برای هر یک از ما شخصاً، اما برای همگی ما با هم، به عنوان یک کل، کتابی است از امید.
- هنر جایی زاده می‌شود که شوقی بی پایان و سیری ناپذیر برای امری معنوی وجود داشته باشد برای آرمان.
- هنرمند، به نیروی حساسیت طبیعی‌اش، کسی است که زمانه را عمیقا درک و به طور کامل منعکس می‌کند.

- یک اثر باید مستعد فراخوان دگرگونی درونی و تزکیه باشد. باید توان تماس با رنج‌های زنده‌ی انسانی را داشته باشد. [...] هنر دیدگاه انسانی را تغییر می‌دهد و انسان را آماده‌ی پذیرش خیر و آزادسازی انرژی روحانی‌اش می‌کند. و معنای متعالی آن در این نهفته است.
- راه را ترس و رنج پاک می‌کند. ارسطو این‌گونه معیار تزکیه را تعیین می‌کند. قرن‌ها این مسأله از منظر نظام‌های فلسفی و منطقی مختلف تفسیر و تعبیر شده است. اما برای من موقعیت تزکیه به واقع عاطفی‌ست، نه در سیطره‌ی توضیحات و تفسیرهای منطقی؛ و نه در عبرت‌آموزی. تزکیه درست همان همراهی برای رسیدن به آرامش در لایه‌های درونی و خوشبختی‌ست. تجربه‌ی شخصی برای به دست آوردن توان اعتراف، توان دست یافتن به نیرویی برای زندگی، برای خودباوری و کشف سرچشمه‌هایی علایق جدید در خود است (همان‌طور که هدف هر اعترافی همین است).
- یادداشت‌های کشیش دهکده به نظر من فیلم بزرگی‌ست. برسون زمانی فیلم می‌سازد که موضوع فیلم او را طلبیده باشد. زمانی که هدف و فرض فیلم وجدان هنری او را تحت تأثیر قرار داده باشد. برسون خلق می‌کند؛ اما نه برای خودش، نه برای شهرت، نه برای جلب تمجید. به این فکر نمی‌کند که فهمیده خواهد شد یا نه، روزنامه‌ها چه برخوردی خواهند کرد، کسی فیلم او را خواهد دید یا نه، او فرمانبردار چیزی فراتر و عینی‌تر از قوانین هنر است. [...] برای همین فیلم‌های برسون دارای سادگی‌یی شریف، باورنکردنی و ارزشمند است. برسون تنها کسی‌ست که توانست از آزمایش شهرت سربلند بیرون بیاید و خودش باقی بماند.
- هنر به همراه خود حسرت ایده‌آل را می‌آورد؛ در حالی‌که باید به انسان امید و باور بدهد؛ حتا اگر جهانی که هنرمند از آن سخن می‌گوید جایی برای امیدواری نگذارد. نه، حتا از این هم دقیق‌تر؛ هر چه جهان تاریک‌تری بر پرده ظهور کند، باید مفقوم موقعیت ایده‌آل هنرمند به گونه‌ای روشن‌تر احساس شود. به طور مشخص باید در مقابل تماشاگر امکان ورود به سطح معنوی جدیدی را باز کرد.
- آزادی یک موقعیت معنوی‌ست. می‌توان به صورت اجتماعی سیاسی در آزادی مطلق به سر برد و حال آن‌که از احساس بیهودگی، حسرت، محدودیت و از احساس ناامیدی نسبت به آینده به حال مرگ افتاد.
- نقش موسیقی در فیلم بیش از نقش یک شدت‌دهنده به احساسی است که از تصویر به دست آمده باشد. موسیقی امکان شکل دادن به احساسی تازه را ایجاد می‌کند، و حس برآمده از تصویر را تغییر می‌دهد، و در گوهر خود از تصویر متمایز می‌شود.
- من در ژرفای دل خود چنین می‌اندیشم که سینما در اصل هیچ نیازی به استفاده از قطعه‌های موسیقی ندارد. ولی هنوز فیلمی که یکسر بدون موسیقی پیش رود، نساخته‌ام. هرچند که در استاکر و نوستالگیا به سوی این هدف حرکت کرده‌ام. به نظرم کاملاً ممکن است که در فیلمی با استحکام نظری تام، جایی برای موسیقی نباشد. به جای موسیقی می‌توان آواهایی را قرار داد که سینما همواره معناهایی تازه برای آن‌ها کشف می‌کند.
- برای من تصویر و نور مهم‌اند و گفتار به حساب نمی‌آید... من هوادار سینمایی هستم که گفتار در آن به کمترین میزان برسد.
- در همه فیلم‌های من درون مایه‌ی ریشه و تبار اهمیت زیادی دارد: وابستگی به خانه، به خانواده، کودکی، سرزمین مادری و خاک. من همیشه گفته‌ام که به سنت، فرهنگ و حلقه‌ای از انسان‌ها و باورها، وابسته‌ام.
- در سینما هیچ چیز بی جانی چون میز و صندلی و لیوان را نمی‌توان حتی در یک واحد تصویری مستقل و جدا از سایر چیزها نشان داد. هرگز نمی‌توان آن‌ها را بیرون از گذر زمان تصویر کرد.
- جنگ سازنده قهرمان‌های قربانی است. در جنگ هیچ فاتحی وجود ندارد. همین که ما در جنگی پیروز می‌شویم، در همان دم در آن شکست می‌خوریم.

- هرچه در دنیا بدی بیشتر بشود، دلیل بیشتری هم برای آفریدن زیبایی به وجود می‌آید. بی شک این آفرینش سخت‌تر خواهد شد، اما به همین نسبت ضروری‌تر هم خواهد بود.

هنر گونه‌ای نیایش است. این گفته همه چیز را بیان می‌کند. از طریق هنر است که انسان امید خود را بیان می‌کند. هر چیز که این امید را بیان نکند، هر چیز که بنیاد معنوی نداشته باشد، هیچ ارتباطی هم به هنر ندارد. در بهترین حالت چیزی بیش از یک تحلیل روشنفکرانه‌ی خوب نخواهد بود.

- گفته‌هایی چون این‌ها که «من می‌خواهم به ملت خودم بگویم که...»، یا «من می‌خواهم به مردم دنیا بگویم که...»، و از این گونه موعظه‌های شبه پیامبرانه برای من جالب نیستند. من آدمی هستم که خدا به او امکان داده تا به عنوان یک شاعر زندگی کند. یعنی به شیوه‌ای متفاوت از بقیه‌ی مؤمنان که در معابد دعا می‌خوانند، نیایش کند. من نه می‌خواهم و نه می‌توانم چیزی بیش از این بگویم.
- اگر انسان برای مثال، محدودیتی برای عشق قائل بشود، به طور کامل از شکل خواهد افتاد. به همین شکل اگر برای زندگی معنوی هم محدودیت قائل شود، صدمه خواهد دید. برخی این لطمه را بیش از دیگران احساس می‌کنند، و می‌کوشند تا با آن مقابله کنند. آن‌ها با بخشش زندگی خود خیال رها کردن جهان از این فقدان عشق را دارند. این معنای ایثار است.
- به رغم داشتن خانه‌ی نیک بختی و خانواده‌ای خوش بخت، باز انسان می‌تواند از غم غربت در رنج باشد. خیلی ساده، به این دلیل که احساس می‌کند جانش محدود شده، و نمی‌تواند چنان که می‌خواهد طرح‌اندازی کند. غم غربت، همین ناتوانی در برابر جهان است. دردِ این است که نتوانیم معنویت خود را به انسان‌های دیگر منتقل کنیم.
- آفرینش و ارزش سادگی: تمامی کار آفریننده رو به سوی سادگی، یافتن بیانی ساده، دارد. این به معنای گذر به ژرفترین سطح بازسازی زندگی است. این کنش سخت‌ترین بخش در آفرینش هنری است: یافتن کوتاهترین راه میان همه‌ی آنچه می‌کوشی بیان کنی، و بازسازی نهایی آن در تصویری کامل شده. جدال برای دسترسی به سادگی، جستجوی دردبار شکلی است که با حقیقتی که از پیش آن را یافته‌ایم خوانا باشد.
- سینما چیست: کسی را در فضایی بی پایان نهادن، او را با آدم‌هایی بیشمار که هر دم به او نزدیک یا از او دور می‌شوند رویارو کردن، آدمی را به تمامی جهان مرتبط کردن، این است معنای سینما.
- درباره برسون:

من فقط دو سینماگر را می‌شناسم که با اصولی خود ساخته و محکم توانسته‌اند در همان آغاز کار خود به شکلی راستین دست یابند تا اندیشه‌های خویش را بیان کنند. داوژنکو در زمین، و برسون در خاطرات کشیش روستا چنین کرده‌اند. اما شاید برسون یگانه فرد در تمام تاریخ سینما باشد که ترکیبی کامل میان کار هنری پایان گرفته با مفهومی نظری را که از پیش به دقت شکل گرفته بود، کشف کرد. من هیچ هنرمند دیگری را در این مسیر چون او پیگیر نمی‌شناسم. اصل راهنمای او حذف تمامی آن چیزهایی است که خودش آن‌ها را [زیاده] صریح و بیش از حد «بیانگر» دانسته است. از این راه، او توانسته از شر مرزی که میان تصویر و زندگی راستین کشیده شده، رها شود، یعنی توانسته زندگی را تصویری و بیانگر کند.

- زمانی که پل والری می‌گفت که کمال آنجا به دست می‌آید که تمامی موارد اغراق شده را کنار بگذاریم، گویی پیشاپیش از برسون سخن می‌گفت. کمال چیزی بیش از نگاهی فروتن و ساده به زندگی نیست. در جنبه‌ی شاعرانه‌ی سینما هیچ کس بیش از برسون نتوانسته نظریه و کنش را متحد کند.

من همواره مجذوب برسون بوده‌ام. نیروی تمرکز او شگفت‌آور است و هیچ چیز تصادفی در گزینش دقیق و ریاضت کشانه‌ی او جای ندارد. او جدی، ژرف بین و نجیب است. یکی از آن استادان که هر فیلم تازه‌اش به حقیقتی در هستی معنوی خود تبدیل می‌شود. آشکارا او فقط در پایان مکاشفه‌ی درونی خود، آغاز به ساختن فیلمی تازه می‌کند.

- بازیگران برسون همچون خود فیلم‌های او هرگز پیر نمی‌شوند. در شیوه‌ی ظهورشان چیزی قابل محاسبه و پیش‌بینی نیست. در کار آن‌ها تنها می‌توان آگاهی ژرف انسانی را از شرایطی که سینماگر تعیین می‌کند، بازیافت. آنان هرگز نقش کسی را بازی نمی‌کنند، بل زندگی درونی خویش را در برابر چشم‌های ما ادامه می‌دهند. موشت حتی لحظه‌ای هم به تماشاگران نمی‌اندیشد، یا سعی نمی‌کند تا معنای ژرف آنچه را که به سر او می‌آید آشکار کند. او هرگز به تماشاگر نشان نمی‌دهد که در چه شرایط ناگواری به سر می‌برد. به هیچ رو به نظر نمی‌رسد که حتی لحظه‌ای هم در فکر این باشد تا زندگی درونی‌اش را نمایان کند. او در جهان بسته گرداگردش زندگی می‌کند، و در آن غرق می‌شود، و این است راز تأثیر جادویی او. من تردید ندارم که در دهه‌های آینده نیز موشت همین احساس نخستین روز نمایش را در ما بیدار خواهد کرد. همان طور که ذره‌ای حتی از تأثیر نیرومند فیلم خاموش درایر مصیبت ژاندارک بر ما کاسته نشده است.
- برگمان هرگز اجازه نداد تا بازیگران، خود را فراتر از وضعیتی قرار دهند که سازنده‌ی منش آن‌ها بود. به همین دلیل او به نتیجه‌ای چنین درخشان دست یافت. کارگردان سینما باید به بازیگر زندگی ببخشد نه این که از او بلندگویی برای بیان عقاید خود بسازد. [...] کار بسیار دشوار آن است که به ژرفنای درون بازیگر رخنه کنیم، به آن جایگاهی که ابزار اصلی را برای شخصیت فراهم می‌آورد تا او خویشتن را بیان کند.
- سویه‌ی ناب سینما نه کاربرد نماد، بل تکیه به واقعیت است.
- تصویر زندگی را تعریف نمی‌کند، و نمادین نمی‌سازد، بل آن را در بر می‌گیرد، و منش یکه‌ی آن را بیان می‌کند.
- زندگی ما از آغاز تا پایان استعاره‌ای بیش نیست. تمام چیزهایی که گرداگرد ما هستند نیز جز استعاره‌هایی نیستند.
- رسالت شاعر توضیح دادن جهان نیست، بل آفرینش آن است.
- هرچه تصویری نقش ویژه‌ی خود را بهتر و کاملتر ایفاء کند، دشوارتر می‌توان آن را در قاعده‌ی نهایی و تعریف‌گون بیان کرد.
- [در نقل قولی از انگلیس:] «در یک اثر هنری کامل، هرچه فکر اصلی ژرف‌تر باشد، کمتر پنهان است. »
- امر دشواری که باید یافته شود، زمان در دلِ زمان است. این کار بی حد و حساب سخت است، اما باید انجام شود.
- اساس کار کارگردان چیست؟ پیکر تراشی با زمان.
- [الکساندر (در ایثار):] مرگ وجود ندارد، فقط ترس از مرگ وجود دارد.
- [در صحبت از سولاریس:] عشق به دیگری برای تداوم حیات انسان ضرورت دارد. انسان بدون عشق دیگر انسان نخواهد بود. هدف نهایی هر چیز «سولاریستی» نشان دادن این است که انسانیت باید عشق باشد.
- [از صحبت درباره‌ی استاکر:] وابستگی انسان به نیرویی که خودش آن را آفریده است؛ اما نیرو در کاربرد[ش] تمام می‌شود، و این عطوفت است که همچون یگانه نیروی واقعی جلوه می‌کند.
- [اتو (در ایثار):] من چشم انتظار زندگی دیگری در زندگی خود هستم.
- من ناگزیر بودم که از واقعیت‌های تاریخی و مردم‌شناسانه فراتر بروم... ما دیگر نمی‌توانیم در مورد شمایلی یا نقاشی دیواری ای چون «تثلیث» روبلف درست همچون افرادی که هم دوران با او بودند، بیاندیشیم. ما امروز، متوجه معنای انسانی و معنای معنوی «تثلیث»

می‌شویم و این فهم، برای ما فقط در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم دست آمدنی است. در بهترین حالت، ما آن واقعیتی را یک بار دیگر درک می‌کنیم که «تثلیث» آن را آفریده است.

«از دفتر خاطرات»

۵سپتامبر ۱۹۷۰

[...] انسان باید آرمانی داشته باشد تا بتواند بدون آزردن دیگران زندگی کند. آرمانی معنوی، همچون مفهومی اخلاقی از قانون. اخلاق در دل ماست، و اگر نباشد در هم می‌شکنیم.

۱۲ و ۱۳ ژانویه ۱۹۷۲

سیزوف دیروز دستور داده که باید سی و پنج مورد سولاریس عوض شود. گفته که این مورد خیلی سخت‌تر از مورد روبلف است. [فهرست مواد می‌آید.] فهرست با این عبارت پایان می‌گیرد: «دیگر موردی نیست. » البته به زودی موارد دیگری هم پیدا خواهد شد. این شکلی از اعلام جنگ است. اما چه فکر کرده‌اند؟ می‌خواهند که من با تغییرها مخالفت کنم؟ به چه دلیل؟ آیا فکر می‌کنند که راه خواهم آمد؟ اما خودشان خوب می‌دانند که تغییری در کار نخواهد بود! نمی‌فهمم...

۲۱ ژانویه ۱۹۷۲

هیچ کدام از تغییرها از جنبه‌ی عملی هم ممکن نیستند. اصلاً نمی‌دانم که وقتی چنین پیشنهادهایی می‌دهند چه چیزی از مغزشان می‌گذرد.

۳ ژانویه ۱۹۷٤

۱. چشم اندار محبوب؟ : شامگاه، تابستان، مه.

۲. فصل؟ : پاییز، وقتی هوا بارانی نیست، آفتابی

۳. اثر موسیقی؟ : انجیل به روایت یوحنای قدیس باخ.

۴. داستان کوتاه یا بلند روسی؟ : جنایت و مکافات [داستایفسکی]، مرگ ایوان ایلیچ [تولستوی].

۵. داستان خارجی؟ : دکتر فاستوس [توماس‌مان]

۶. داستان کوتاه روسی؟ : «در آفتاب» [بونین]

۷. داستان کوتاه خارجی؟ : موپاسان، و «تونیو کروگر» توماس‌مان.

۸. رنگ؟ : سبز

۹. شاعر؟ : پوشکین.

۱۰. کارگردان روسی؟ : هیچ کدام.

۱۱. کارگردان خارجی؟ : برسون.

۱۲. آیا کودکان را دوست دارید؟ : خیلی.

۱۳. رانه‌ی طبیعی یک زن چیست؟ : تسلیم، فرمان‌برداری به نام عشق.

۱۴. و رانه‌ی مرد؟ : آفرینش.

[...] نزدیک به طبیعت، به حیوانات و به گیاهان. [انسان] باید با آن‌ها رابطه یابد. برای من مدام بیشتر روشن می‌شود که ما باید روش زندگی خود را دگرگون کنیم. باید پذیرای زندگی شویم. باید به شکلی دیگر زیستن را آغاز کنیم. اما چگونه؟ پیش از هر چیز ما باید خود را آزاد و مستقل بدانیم، باید ایمان داشته باشیم، وعاشق باشیم. ما باید این دنیای بی اهمیت را رد کنیم و برای چیزی دیگر زندگی کنیم. اما چگونه؟ چطور؟ کجا؟ این نخستین بدفهمی است. نخستین مانع (۲۳ ژوئن ۱۹۷۷)

۲۳ دسامبر ۱۹۷۹

مدت هاست که هر دم قویتر چیزی را احساس می‌کنم. ما در آستانه‌ی دورانی تراژیک ایستاده‌ایم و امیدهایمان، همه بر باد می‌روند. و این درست در روزهایی است که بیش از همیشه به آفریدن نیازمندیم. کار استاکر پیش می‌رود [...]

[در استاکر] کوشیده‌ام تا روش نگریستن به این روزگار را دگرگون کنم، به گذشته بازگردم، و سرچشمه‌ی آن همه خطا را دریابم که آدمیان مرتکب شده‌اند، خطاهایی که زندگی امروز ما را چنین روشن کرده‌اند. فیلم هم درباره‌ی هستی خدا در دل ماست، و هم درباره‌ی مرگ معنویت که نتیجه علم دروغین ماست. پس از استاکر، «سفر به ایتالیا» [نوستالگیا] را خواهم ساخت.

۵ ژانویه ۱۹۷۹

[...] چه باید بکنم؟ یرماش به من اجازه نخواهد داد که به ایتالیا بروم و «سفر به ایتالیا» [نوستالگیا] را بسازم. مگر این که من فیلم را مثله کنم. او حتی گفت که دیگر سرنوشت این فیلم در اختیار خود من است. و من اینجا فلج خواهم شد، بدون این که بتوانم کاری بکنم. فرض کنیم که فیلم‌های «آماتوری» خودم را بسازم. خب، آن‌ها را کجا تدوین کنم؟ اینجا؟ در این صورت یک نسخه‌ی فیلم خام و یک استودیوی صداگذاری هم خواهم داشت. این هم ممکن نیست چون مُسفیلم فیلم مرا تصاحب خواهد کرد. کسی به من اجازه‌ی خروج نخواهد داد مگر این که با تغییرات استاکر موافقت کنم. و این به معنای دو سال بدبختی خواهد بود. برای آندریوشا در مدرسه، و برای مارینا و مادر و پدر زندگی جهنم خواهد شد. چه می‌توانم بکنم؟ فقط دعا و ایمان داشتن. مهم‌ترین چیزها همین نماد است که به ما ارائه نشده تا درک کنیم، بل حس کنیم. ایمان داشتن به رغم همه چیز. ایمان داشتن. ما در یک ساحت به صلیب کشیده شده‌ایم. در حالی که جهان ساحت‌های بی شمار دارد. ما ازاین نکته

با خبریم و نیز از ناتوانی‌مان در فهم حقیقت شکنجه می‌بینیم. چه نیازی به دانستن آن هست؟ ما نیازمند عشق و باور هستیم. ایمان دانایی است که به یاری عشق ممکن شده [...]

۲۱ ژانویه ۱۹۷۹

بیمارم و تب دارم. خواب مرگی نامنتظر را دیده‌ام. اگر خدا مرا به سوی خود بخواند آرزوی مراسم مذهبی کامل در کلیسا دارم و خفتن در گورستان دونسکوی. می‌دانم که دشوار اجازه بدهند. کسی گریه نکند! به جایی بهتر از اینجا رفته‌ام. فیلم بر اساس طرح‌هایم درباره‌ی صدا و موسیقی به پایان برسد. لوسیا [لودمیلا (لوسیا)، فگانووا، تدوینگر فیلم‌های تارکوفسکی از آندری روبلف تا استاکر] سعی کند که سکانس نهایی میخانه را بسازد. در «اتاق» متن جدیدی از دفترهای دخترک بیمار. آن متن قدیمی را هم که قرار بود پس از «رویا» به کار بیاید آنجا اضافه کنید. از آخرین نمای میخانه به تصویر دخترک (تصویر حتماً رنگی باشد) که بر شانه‌ی پدر نشسته کات کنید. صدای نفس کشیدن مهم است و آن را حفظ کنید. در سکانس نهایی در بستر، صدای ساشا را بلندتر کنید. آن نوار را در آخرین تصویر بگذارید. از ساشا کادانفسکی برای صدابرداری کمک بگیرید، او گوش موسیقی دارد. در فیلم هیچ تغییری ندهید! این آخرین درخواست من است! اولگا در کار خانه کمک کند. بیشتر کار کنید. تیاپا [آندریوشکا] را غسل تعمید بدهید. یک نارون بر فراز گورم بکارید. چیزی را از تیاپا پنهان نکنید. همین.

۲۷ ژانویه ۱۹۷۹

این سطرها را دوباره خواندم. عجب پرت و پلاهایی! لابد آن موقع خیلی تب داشتم. همین یادم هست که اطمینان داشتم که خواهم مرد. باید زود خوب شوم و فیلم را تمام کنم.

۱۰ فوریه ۱۹۷۹

خدایا! تو را به خود نزدیک می‌یابم. احساس می‌کنم که دست بر سرم نهاده‌ای. آرزو دارم که دنیایت را چنان ببینم که تو آفریده‌ای، و انسان را چنان که تو خواسته‌ای. دوستت دارم و هیچ چیز از تو نمی‌خواهم. [...]

۹ ژوییه ۱۹۷۹

خدایا! چه رویای زیبایی بود! یکی از دو رویای زیبایی که در تمام زندگی دیده‌ام، و مدت‌های بسیار طولانی چنین خوابی نداشتم. تابستان بود. از خانه دور نبودم (یادم نیست که کدام خانه). آفتاب بود و نسیم. پیاده می‌رفتم و تا حدودی شتاب داشتم. گویی به جای خاصی باید می‌رفتم. اما از راهی که تاکنون با آن آشنا نبودم. ناگهان به جایی رسیدم. زیباترین و شگفت انگیزترین جاها، مثل بهشت. پر از گل‌های مختلف و گیاهان نشناخته. از دور صدای بلندی آمد. انگار کسی در علف‌ها می‌جنگد، و فریاد می‌کشد. آوای یک جنگ شدید. از راه زیبای جنگلی به چمن زاری رسیدم. کودکانی را دیدم که در جاده با هم گلاویز شده‌اند. بچه‌های روستا. زن جوانی کنار جاده ایستاده بود، و حواسش به چیزی بود. به او گفتم: «این‌ها که همدیگر را خواهند کشت. » گفت: «تو نگران چه کسی هستی؟ این دخترک! درباره‌ی این دختر هم هیچ نگران نباش. برو!

برو! خیالت راحت باشد. آن‌ها همدیگر را نمی‌کشند». کسی از میان بوته‌ها آمد. به گمانم پیرزنی بود. دست‌هایش پر از توت، میوه‌هایی بزرگ و نرسیده که بیشتر به تمشک وحشی شبیه بودند. همه را در دامان دختر جوان ریخت. به راه افتادم. چندان پیش نرفته بودم که متوقف شدم. پیش پایم دره‌ای بود، و آن پایین رودی بزرگ می‌گذشت. در کناره‌ی رود جنگلی آغاز می‌شد. همه چیز آرام بود. پس چطور من تاکنون به اینجا نیامده بودم؟ بر حاشیه‌ی دره ایستاده بودم، میان علف‌ها و در برابرم راهی بود پوشیده از چمن و گل‌های آبی. شاید شاه دانه‌های زمردگیاه. آرام تصویر محو شد. در مجموعه‌ای از کاج‌ها؟ و خیلی دور دو گل بزرگ کنار هم بودند. هر چند دور و در زمین‌های محو بودند، اما درست پیش چشمانم می‌نمودند. به بنفشه‌های اتاقم همانند بودند. در حاشیه‌ی جنگل صنوبری کهن سال بود که چیزی از عظمت چشم انداز نمی‌کاست. کمی به جانب راست، از میان درختان، دیوار آجری و مدوّری از ساختمانی قدیمی دیدم. چندان واضح نبود، شاید برجی بود یا دیواری. سکوت بود. خورشید، گل‌ها، نسیم، خنکا، آرامش! آنجا دراز کشیدم و به چشم انداز خیره شدم. سرشار از شادی، آن شادمانی که سرانجام بازش یافته بودم.

۵ اکتبر ۱۹۷۹. مسکو

مادر امروز ساعت یک بعد از ظهر درگذشت. خیلی درد کشید. دو روز آخر به او پرومدُل می‌زدند و امیدوارم که زیاد درد نکشیده باشد. ما که از زندگی هیچ چیز ندانسته‌ایم چگونه می‌توانیم از مرگ چیزی درک کنیم؟ و اگر چیزکی هم بدانیم، با تمام نیروی‌مان می‌کوشیم تا آن را از یاد ببریم. خدایا به او آرامش ابدی ببخش.

۸ اکتبر ۱۹۷۹

امروز مادر را به خاک سپردیم. (در جشنواره‌ی شصتمین سال سینمای شوروی هیچ فیلمی از من جز کودکی ایوان نشان نداده‌اند.) مادر را در گورستان وستریاکوو به خاک سپردیم. حالا دیگر به طور کامل بی دفاع شده‌ام. هیچ کس مرا در دنیا چنان دوست نخواهد داشت. او در تابوت به مادر شبیه نبود. و من فقط به این فکر می‌کنم که باید زندگی‌ام را عوض کنم. باید بیشتر کار کنم و به آینده با امید و یقین بنگرم. مادر نازنینم. [...] اگر خدا بخواهد، خیلی بیشتر کار خواهم کرد. همه چیز را از سر آغاز می‌کنم. بدرود. اما نه، یک دیگر را خواهیم دید، و من در این مورد هیچ شکی ندارم.

۶ ژوئن ۱۹۸۰

[...] شعر سینما از دست رفته است؟ فقط پول مطرح است. پول، پول و ترس... همه می‌ترسند. فلینی می‌ترسد، آنتونیونی می‌ترسد، فقط یک نفر از هیچ چیز نمی‌ترسد: برسون.

۱۷آوریل ۱۹۸۱. استکهلم

امروز به نمازخانه‌ی اعظم رفتم و انجیل به روایت متی قدیس را شنیدم. معجزه.

۱۰ ژوییه ۱۹۸۱. مسکو

امروز باز یک معجزه اتفاق افتاد. باید بگویم که هر از چندگاه چیزهای عجیب و خارق العاده‌ای برای من اتفاق می‌افتد. امروز به گورستان رفتم. دیدنِ مادر. گوری ساده با صلیبی چوبی. کنارش توت فرنگی‌های وحشی روییده‌اند. دعا خواندم و گریستم. درددل کردم. از مادر خواستم تا برایم دعا کند... چون زندگی به راستی دیگر قابل تحمل نیست. [...] در لحظه‌ی جدایی از مادر برگ‌هایی را از کنار گورش چیدم. تا به خانه رسیدم آن‌ها را در آب گذاشتم و باز زنده شدند. احساس آرامش کردم. ناگهان، تلفن زنگ زد. از رم. نورمن بود و می‌گفت که ایتالیایی‌ها بیستم این ماه خواهند آمد [برای قرارداد نوستالگیا]. البته که کار مادر بود. لحظه‌ای شک نکردم. عزیزِدلم، مادر نازنینم. متشکرم. تو هوای مرا داری.

۲۵ مه ۱۹۸۳. رم

روز بدی بود. اندیشه‌های وحشتناک. می‌ترسم. من از دست رفته‌ام. نمی‌توانم در روسیه زندگی کنم. اما این جا هم نمی‌توانم...

۱۹۸۴

۸ نوامبر ۱۹۸٤. استکهلم

دیشب خواب غمگینی دیدم. خوابِ دریاچه‌ای (به گمانم) در شمال روسیه. صبح زود بود، از دور دو معبد ارتدکس با کلیساها و دیوارهای بلند زیبا دیده می‌شدند. و من سخت غمگین بودم. چقدر درد داشتم!

۲۳ و۲۴ نوامبر ۱۹۸۵

خیلی جدی بیمارم. با آنا-لنا دو ساعت بگومگو داشتم. می‌گوید که فیلم [ایثار] نباید بیش از دو ساعت و ده دقیقه طول بکشد. ماریانا لوپان آندریوشا لابلونسکی را ترک کرده است. او هم حسابی از پا افتاده. لوسی از ورشو برگشته فلورانس و شکر خدا که لاریسا دیگر تنها نیست. روزی دو بار به او تلفن می‌کنم. خیلی نگران سلامتی من است. می‌گوید باید بیماری را جدی بگیرم.

۱۰ دسامبر ۱۹۸۵

تقدیم فیلم ایثار: «به پسر معصومم آندریوشکا که ناگزیر شد همچون یک آدم بزرگ رنج بکشد[1]. »

۱۵ دسامبر ۱۹۸۵

[1] این متن سرانجام چنین تغییر یافت: «این فیلم را به پسرم آندریوشکا تقدیم می کنم – با امید و اعتماد - آندری تارکوفسکی»

انسان در طول زندگیش می‌داند که دیر یا زود خواهد مرد. اما نمی‌داند که مرگش چه زمانی خواهد رسید. و برای آسان کردن آن لحظه را به آینده‌ای دور و نامعین نسبت می‌دهد. اما من می‌دانم و هیچ چیز دیگر زندگی را برایم آسان نخواهد کرد. خیلی درد می‌کشم. دشواری کار، گفتن ماجرا به لاریساست. چطور به او بگویم؟

۱۳ ژوییه ۱۹۸۶

دیروز رفتم کمی قدم بزنم. یکباره نیازی شدید به لرزه‌ام انداخت. کفش‌هایم را در آوردم و با پاهای برهنه روی خاک سرد راه رفتم. تب دارم و درد رماتیسمی. دیوانه‌ام، و هزاران فکر تلخ از سرم می‌گذرد.

۳ نوامبر ۱۹۸٦

[...] همه‌ی چیزها سر جای خود باقی مانده‌اند: ترس، تزویر، دروغ، کاسه لیسی و فقدان کامل حس اخلاقی. اما یک نکته به من تسلی می‌دهد. این که تمامی آن چیزهایی که به هنر من مربوط می‌شد، عوض شده‌اند. اکنون آن کسانی که من از طریق فیلم‌هایم با آن‌ها گفت وگو می‌کردم، سرانجام می‌توانند آثارمرا بدون مانع ببینند. آن‌ها می‌توانند (امیدوارم که) همه‌ی آن نکته‌هایی را درک کنند که من در سخن گفتن با انسان‌ها درباره‌ی رسالت والای آن‌ها پیش می‌کشیدم، و از ضرورت جستجوی وظیفه‌ی معنوی‌شان، و با خبری‌شان از حقیقت، یاد می‌کردم. آفرینش هنری معنایی جز این ندارد که هنرمند دیدگاه خاص و شخصی خودش را پیش بکشد، زیرا هیچ چیز به خوبی اثر هنری معنا و محتوای فکر یک انسان را بیان نمی‌کند. [...] برای مردم روسیه بود که من بیش از بیست سال در سینما کار کردم، و بعد آن همه بدبختی را تحمل کردم. امروز، سرانجام، بی نهایت شادم که ارتباطم با هم وطنانم ایجاد شده است. و باز می‌توانم با آن‌ها گفت و گو کنم. مکالمه‌ای که پس از مرگم هم ادامه خواهد یافت.

۵ دسامبر ۱۹۸٦. پاریس

دیروز مثل هر چهارشنبه شیمی درمانی داشتم. این سومین بار بود. خیلی سخت است. فکر نمی‌کنم که دیگر بتوانم از بستر بلند شوم. لئون [دکتر شوارزنبرگ] دیگر نمی‌داند چه کند. او نمی‌فهمد که چرا من این همه درد می‌کشم. فیلم مرا در انگلستان نشان داده‌اند و بسیار موفق بود. در آمریکا به گونه‌ای باورنکردنی مساعد بوده‌اند.

[ژاک شیراک] نامه‌ای نوشته برای تسهیل گذرنامه، بیمه و آپارتمان. ببینیم چه می‌شود. هملت.... اگر این درد را در بازوها و در پشتم نداشتم شاید امید به شیمی درمانی توجیه می‌شد. حالا که دیگر هیچ نیرویی برای هیچ چیز ندارم. مسأله این است.

منابع:

«آندری تارکوفسکی» نوشته‌ی‌شان مارتین، ترجمه‌ی فردین صاحب الزمانی. تهران: کتاب آوند دانش، ۱۳۸۹.

«تارکوفسکی» بابک احمدی، نشر فیلم، ۱۳٦٦

«امید بازیافته: سینمای آندری تارکوفسکی» بابک احمدی، نشر مرکز، ۱۳۹۲

«آندری تارکوفسکی و راهش: تجسم زمان»، گردآوری و ترجمه از متن روسی: مهران سپهران، نشر چشمه