وقتی که کاستریکا سرکار رفته بود

کاترین ویکمن، ترجمهٔ مرجان بیدرنگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تا دوازده سال پیش، فیلمهای کاستریکا پخش وسیعی در امریکا داشتند. آخرین آنها *وقتی پدر سرکار رفته بود* (۱۹۸۵) جایزهٔ نخل طلایی را دریافت کرد. بنابراین شاید عدم حضور کاستریکا از آنچه امریکاییها همچون نقشهٔ سینمای جهان تصور می‌کنند، چندان عجیب نباشد. می‌توان سکوت این سالها را به افراط کاری او نسبت داد؛ چنین خصوصیتی را در او می‌توان از فیلمهای پرشور و درخشانش حدس زد.

ملغمهٔ درهم سکانسهای *رؤیای آریزونا* (که در سال ۱۹۹۲ ساخته شد و سال ۱۹۹۵ در امریکا به نمایش درآمد) و تک شات کاستریکا را در نظر بگیرید که در امریکا با بازیگران مشهوری همچون جانی دپ، فی داناوی، جری لوییس، و لیلی تیلور کار می‌کند. و یا *زیرزمین* (۱۹۹۵) که دومین جایزهٔ نخل طلایی را برای او به همراه آورد؛ نگاهی پوچ‌گرا، جاه‌طلبانه (و کشدار) به تحولات جنگ که با تأخیری دو ساله در امریکا به نمایش درآمد. شاید این آمیزه طنز تلخ و تراژدی در آثار کاستریکاست که او را از تماشاگران امریکایی دور می‌کند. تماشاگران امریکایی این گونه فیلمهای خارجی را نمی‌پذیرند؛ زیرا با شیرینی فرم و محتوای

فیلمهای رایج در امریکا همخوانی ندارند.
وضعیت کنونی کاستریکا شباهت زیادی به سرزمین محبوب او یوگسلاوی دارد؛ درهم شکسته، گرفتار و فراموش شده. نخستین فیلم او ***دالی بل را به یاد داری؟*** که جایزهٔ شیر طلایی ونیز را در سال ۱۹۸۱ از آن خود کرد؛ داستان یک عشق دوران نوجوانی است که در زادگاه او، سارایوو، اتفاق می‌افتد. این فیلم، شعری است در رثای این شهر و مردمش: ***وقتی پدر سرکار رفته بود*** نیز که داستانی تاریخی است، حاکی از عشق فیلمساز به شهر محبوبش سارایوو است. این فیلم شامل صحنه‌های جذابی از بازیهای کودکان، ترانه‌های کوچه و بازار، سیاه مستیها، نزاعهای خشن خانوادگی است و در کنار آنها داستان یأس‌انگیز دیگری در فیلم جریان دارد: برچیده شدن نظام ریاکارانهٔ پدرسالاری از درون خانواده‌ها، تحت تأثیر حاکمیت کمونیسم.
تلّون مسحور کننده و واقعگرایی صریح کاستریکا در ***دوران کولیها*** (۱۹۸۹) نیز تکرار شده است. این فیلم زندگی نوجوانی را دنبال می‌کند که دهکده‌اش (کولی نشینی در یوگسلاوی) را ترک می‌کند و به زندگی مشقت‌بار خلافکاران خرده‌پای ایتالیا می‌پیوندد. دیوید پوتنام در دوران کوتاه ریاستش در کمپانی کلمبیا سفارش ساخت این فیلم را داده بود و پس از آنکه او این پست را ترک کرد، ***دوران کولیها*** بلکی کنار گذاشته شد. جانشین او داون استیل دربارهٔ این فیلم گفته بود: «من نمی‌دانستم که فیلمهای زیادی در حال تولیدند که همه پیچیده، غیرتجاری، و به زبانهایی غیر انگلیسی‌اند. یکی از آنها به صربی ـ کرواتی چنان نامفهوم بود که برای اکران در یوگسلاوی هم باید زیرنویس می‌شد.» (در حقیقت بخش زیادی از ***دوران کولیها*** به زبان رومانی (زبان کولیها) است. در آن زمان، زبان صربی ـ کرواتی زبان رسمی یوگسلاوی بود.)
سرنوشت غم‌انگیز این فیلم و کوتاهی عمرش را می‌توان همچون اشاره‌ای به آن چیزی تعبیر کرد که پس از آن اتفاق افتاد. او که در سال ۱۹۸۸ برای تدریس در بخش فارغ‌التحصیلان دانشگاه کلمبیا موقتاً به امریکا نقل مکان کرده بود، بزودی کار روی ***رؤیای آریزونا*** (طرحی که توسط یکی از شاگردانش دیویدآتکینز نوشته شده بود) و همچنین اجرای جدیدی از ***جنایت و مکافات*** داستایفسکی در برایتُن بیچ بروکلین را آغاز کرد (که این طرح نیز در امریکا عملی نشد.) تا اینکه آتش جنگ در یوگسلاوی شعله‌ور شد و او امکان بازگشت به کشورش را از دست داد. سرانجام همسر و فرزندانش را به مزرعه‌ای در نرماندی برد و تنها یک بار در سال ۱۹۹۲ به کشور خود بازگشت تا پدرش را که در سن ۷۰ سالگی در اثر حمله قلبی درگذشته بود، تدفین کند. کاستریکا در سال ۱۹۹۲ در مصاحبه‌ای با ***نیویورک تایمز*** گفت: «جنگ پدرم را کشت؛ مرگ پدرم در نظر من شبیه به مرگ کشورم است.» و در پاسخ به اینکه آیا به سارایوو بازخواهد گشت یا نه؛ پاسخ داد: «فکر نمی‌کنم. به من گفته‌اند اگر بگردم، مرا می‌کشند.»
دیدگاه صربی کاستریکا در ***زیرزمین*** باعث شد در فرانسه بلوایی علیه او به راه افتد. آدام گوپنیک ضمن مقاله‌ای در ***نیویورکر*** (فوریه ۱۹۹۶) دربارهٔ بحثهایی که حول ***زیرزمین*** در جریان است، (گوپنیک این فیلم را «گاه سرشار از الهام، گاه متناقض، آمیزه‌ای از نفرت، کمدی و موسیقی عروسی اسلاوی» توصیف می‌کند) از کاستریکا نقل می‌کند که به خاطر حملات اخیری که به فیلم او صورت گرفته است، فیلمسازی را به کلی کنار خواهد گذاشت؛ و از سوی دیگر نقل می‌کند که او مشغول ساختن فیلمهایی تجاری در سراسر اروپاست و حداقل یک کار با پاریس ـ سید CIBY 2000 (یکی از حامیان ***زیرزمین***) در دست تولید دارد.
آخرین طرحهای کاستریکا (مجموعه کارهای او دربارهٔ یوگسلاوی) گویی مُهری ابدی خورده‌اند و نشانه‌هایی از زمانی دیگرند. بویژه سه فیلم اول، سرشار از ارزشهای مردم شناختی و سندهایی از خصوصیتهای تاریخی و حیات فرهنگی یوگسلاوی سابق‌اند. این فیلمها در زمانی که ساخته می‌شدند، مرثیه‌هایی در رثای یوگسلاوی محسوب می‌شدند؛ و امروزه پیشگویی‌هایی به نظر می‌رسند از اینکه چگونه خاطرات (بویژه خاطرات دوران کودکی و نوجوانی) همواره در معرض فراموشی‌اند. این فیلمها از کشوری سخن می‌گویند که دیگر وجود ندارد، کشوری با تاریخی سرشار از مشکلات که اکنون کاملاً تغییریافته و در اثر جنگ دوپاره شده است.
این فیلمها حتی بدون چنین ارتباطهای واقعی نیز زیبا، غنی و ارزشمندند. با مشاهدهٔ آنها می‌توان دریافت که مضمونها و

علائق او همواره ثابت‌اند. (گذشته از ثابت بودن بازیگران اصلی و حضور همیشگی فیلمبردار فوق‌العاده‌اش ویلکوفیلاک که کاستریکا در مدرسه فیلم پراگ با او آشنا شد.) گفتار متن شاعرانه، تصاویری مملو از جزییات زندگی بومی، رویاهایی آمیخته با واقعیت روزمره، موسیقی محلی (ترانه‌های عامیانه، مرثیه‌خوانی‌های آوازی پرطنین و گروه‌های سازی زمخت بادی ـ برنجی). کاستریکا بافتهای سینمایی چنان متمایزی می‌آفریند که با مشاهدهٔ تنها شصت ثانیه از یک فیلم می‌توان خالق آن را بازشناخت. بعضی بُنمایه‌ها در فیلمهای او تکرار می‌شوند: مهمانیهایی که در اثر افراط در شرابخواری از اختیار آدمها خارج می‌شود؛ نوعروسان غمگینی که همسرانشان آنها را ترک کرده‌اند؛ مادران بارداری که باید به تنهایی وضع حمل کنند؛ احشام و پرندگان سفید اسرارآمیز؛ ماهی که در آب سر و صدا به راه می‌اندازد یا ناگهان به پرواز در می‌آید؛ تلاشهای ناکام برای خودکشی با دار؛ شخصیتهایی که به طور حقیقی یا استعاری به آسمان می‌روند. سبک کارگردانی کاستریکا، ترکیبی است از شاتهای تراکینگی و صداهای اُورلپ آلتمن، قدرت کارناوالی فلینی، هوش خشک و سیاه جیم جارموش یا آکی کوریسماکی.

وقتی پدر سرکار رفته بود را می‌توان متعهدترین و دقیقترین فیلم کاستریکا دانست؛ کم هجوتر از *زیرزمین* و پذیرفتنی‌تر از *دوران کولیها*. خیلی زود با صدا و چهرهٔ ملک کوچک آشنا می‌شویم (مورنو دو بارتولی)، پسرک تپل و بسیار باهوش که با پدر هوسبازش، مسا، مادر دل آزرده‌اش، سنا و برادر بزرگترش، میرزا زندگی می‌کند. (که در *کولیها* و *زیرزمین* نیز حضور دارد.) زندگی ملک حول شگفتیهای دوران کودکی دور می‌زند ـ (آرزوی توپ فوتبال چرمی، جادوی فیلم، سیرک، اولین عشق)؛ ولی در واقعیتی تلخ محصور است. پدرش به خاطر ارتباط با زن زیبای خلبانی به نام آنکیا، خانواده‌اش را رها می‌کند و زن او را به مأموران حزب لو می‌دهد. پدر به اردوگاه زندانیان فرستاده می‌شود و ملک شروع به خوابگردی در خیابانهای خلوت شبانگاهان سارایوو می‌کند؛ با چشمهایی نیمه‌باز و دستهایی کشیده. خوابگردیهای او با بالا رفتن از یک پل به اوج خود می‌رسد (از آن به بعد برادرش شبها زنگی را به پای او می‌بندد.) بالاخره خانوادهٔ آنها به زورنیک نقل مکان می‌کند تا همگی در تبعید زندگی کنند. ملک با دختر زیبایی آشنا می‌شود و دل بدو می‌بازد. دخترک بیمار می‌شود. شبی که دخترک را با آمبولانس می‌برند، ملک دنبال آمبولانس می‌دود و دستان دختر را رها نمی‌کند؛ و این اشاره‌ای به همهٔ آن چیزهایی است که او برای ابد از دست خواهد داد. دو سال بعد آنها به سارایوو برمی‌گردند؛ در جشن عروسی همه سیاه مست می‌شوند. آنیکا متوجه می‌شود که ملک به ارتباط او با پدرش پی برده است و سعی می‌کند خود را با زنجیر سیفون حلق‌آویز کند، ولی موفق نمی‌شود؛ مانند تلاش برای خودکشی به خاطر لبخندهای طعنه‌آمیز دیگران در ***دوران کولیها*** و ***رؤیای آریزونا***. احساس از دست رفتن، غرق شدن و سکون؛ از آن پس، عروسی بیشتر شبیه به یک شب‌نشینی به نظر می‌رسد تا جشن. پایان فیلم پاسخی است به سؤالی که پیش از آن به صورت آوازی غمگین مطرح شده بود: «یک پری از بالای کوه تریوسیچ می‌پرسد، آیا سارایوو هنوز همان گونه است که بود؟» علی‌رغم تصویر نهایی فیلم ـ تصویرخندان ملک در حال خوابگردی ـ پاسخ «نه» است. مفهوم تحولات جنون‌آسا و مفهوم خانه‌ای که از دست رفته است، امروزه با قوت بیشتری در این فیلم احساس می‌شود.

دوران کولیها نیز شرح دنیایی است که زندگی در آن همراه با خاطرات بی‌شماری است و هر چه آشنا و مألوف است، در حال تغییراتی حزن‌انگیز است. ***دوران کولیها*** بیشتر از ***وقتی پدر سر کار رفته بود*** بر فانتزی و تخیل تکیه دارد. در واقع فیلم مبتلا به رؤیاهایی است که حول حوادث واقعی شکل می‌گیرند. یک زوج جوان در مرز عاشق شدن، از نقطهٔ پایانی یک داستان به اوج آن می‌رسند و سپس دوباره در پایان آن ظاهر می‌شوند، گویی همه چیز در یک پلان اتفاق افتاده است. پسری در رؤیا، بر فراز چشم‌اندازی وسیع شناور است. پایین، در رودخانهٔ خاکستری، بلمهای کوچکی روی آب شناورند، به نظر می‌رسد همهٔ مردم آنجا جمع شده‌اند سپس پسرک آهسته به زمین می‌آید و محبوبش را می‌بیند. مادری که مدتها پیش مرده است، با لباس عروسی بر تن، بر فراز قله‌ای که فرزندانش با پیمودن آن از دهکده‌شان دور می‌شوند، شناور است. سپس او می‌رود و تور لباس او مانند پرنده یا روحی به پرواز در

می‌آید. در پایین بزرگراه مدرنی با نقطه‌چین چراغها دیده می‌شود، تا اینکه تور به روی زمین می‌افتد.

دوران کولیها پر از چنین لحظه‌هایی است که با صحنه‌های خشن زندگی در کاروانهای کولیها و با بی‌رحمی فقر در هر نوع زندگی دیگری تناقض دارد. پرهان پسرک یتیمی است. یک پای خواهر کوچکش فلج است. آنها با مادربزرگشان که حکیمی محلی است و پسر قمارباز او زندگی می‌کنند که از ورشکستگی خانواده استفاده کرده است و برای تأمین پشتوانه قرضهایش، خانه را خراب می‌کند؛ در حالی که هوا بشدت توفانی است (این یکی از به یاد ماندنی‌ترین تصاویر سوررئالیستی کاستریکاست). احمد به دهکده باز می‌گردد و مادربزرگ پسر او را از بیماری نجات می‌دهد و قرار می‌شود احمد در ازای این کار مادربزرگ، پرهان و خواهرش را به بیمارستانی در «لبالجانا» ببرد و ترتیبی دهد که پای دخترک معالجه شود.

دوران کولیها تا پیش از عزیمت بچه‌ها از دهکده، نمایشی است از وضع زندگی در دهکده، موسیقی محلی غمگین، طاس بازیها و قدرت جادو (مادر بزرگ یک حکیم جادوگر است و پرهان توسط هدیه‌های جادو زخمی شده است)؛ ولی به محض آنکه بچه‌ها پا به جاده می‌گذارند، گویی فیلم نیروی محرکه خود را از دست می‌دهد.

پرهان خواهرش را ترک می‌کند (در حالی که قول داده بود هرگز او را ترک نکند) و به کار برای احمد می‌پردازد؛ او سکه‌ها را از کولیان ناقص الخلقه‌ای که در خیابانهای شهر گدایی می‌کنند، می‌گیرد و نزد احمد می‌برد. وقتی پرهان را به دهکده‌اش می‌فرستند تا چلاقها و زنان حامله (کودکان نامشروع از جمله چیزهایی‌اند که خرید و فروش می‌شوند) را برای احمد بیاورد، متوجه می‌شود دختری که هنگام رفتن از دهکده ترکش کرده بود، باردار است. پرهان نمی‌پذیرد که این کودک از آن اوست و به دختر می‌گوید که باید کودکش را بفروشد. یکی از تأثیرگذارترین صحنه‌های این فیلم، صحنه‌ای است که دختر با لباس عروسی بر تن، در هوا شناور است و سپس با یک کات ناگهانی به زمین بازمی‌گردیم و دختر را می‌بینیم که پسری به دنیا می‌آورد و بلافاصله پس از آن می‌میرد.

این مرگ نوعی نقطهٔ پایان برای پرهان است؛ اگرچه فیلم ادامه پیدا می‌کند، تا جایی که مجازات؛ تحقق می‌یابد. (در نقطه اوج نیز عروس خیانت دیده و بنمایه‌های عزیمت تکرار می‌شوند.) کاستریکا در این فیلم، با بیانی صریحتر از ***وقتی پدر سرکار رفته بود*** می‌گوید که زندگی مطابق رسوم و آداب سنتی بسیار کامل و پرمعناست. پرهان در ازای رها کردن دهکدهٔ اجدادی‌اش، بهای سنگینی می‌پردازد؛ از دست دادن رحمت و قطع ارتباط با جهاتی ارزشمند.

کاستریکا با ***رؤیای آریزونا*** بیش از پیش در جهت فانتزی حرکت می‌کند، این فیلم حادثه‌ای، فیلمی بسیار امریکایی است و در عین حال شباهت زیادی به دیگر آثار او دارد؛ تنها رمزگشایی آن مشکل‌تر است. فیلم، در آلاسکا شروع می‌شود؛ با یک درام اسکیمویی در سرزمینی یخزده؛ و این یکی از رؤیاهای اکسل خواهد شد. داستان فیلم بیش از هر چیز بر شخصیت اکسل (جانی دپ) تکیه دارد؛ ولی توضیح آن مشکل است. بیشتر اتفاقات حول خانه‌ای قدیمی است که صاحب آن ـ خانمی به نام الین (فی داناوی) ـ اکسل جوان را اغوا می‌کند و او را در آرزوی خود برای ساختن ماشینی پرنده، شریک می‌کند. نادختری الین، گریس، نوازندهٔ آکاردئون است و به همه می‌گوید که می‌خواهد خودکشی کند و بعد به صورت یک لاک‌پشت زنده شود.

رؤیای آریزونا یک ماهی شناور دارد؛ یک بادکنک صورتی سرگردان؛ تاکهای شاعرانه و بالاخره جری لوییس را در هیبت یک اسکیموا همهٔ اینها لطف خاص خود را دارند، ولی فیلم در اکثر دقایق خود را به تماشاگر تحمیل می‌کند. در حالی که بین دو فیلم برجسته ***دوران کولیها*** و ***زیرزمین*** ساخته شده است.

زیرزمین فیلمی شلوغ، پر از پراکندگی، و بسیار پیچیده است. این فیلم، به نوعی، تاریخ یوگسلاوی است، ولی تاریخی است که از زبان کاستریکا بیان می‌شود. سه فصل را می‌توان در آن تشخیص داد: فصل اول ـ جنگ که با بمباران بلگراد توسط آلمانها در سال ۱۹۴۱ آغاز می‌شود. فصل دوم ـ جنگ سرد که در دههٔ شصت اتفاق می‌افتد. فصل سوم ـ جنگی که در سال ۱۹۹۲ اتفاق می‌افتد. در فصل اول دو دوست دزد ـ بلکی (لازار ریسموتسکی) و مارکو (میکی مانویلویچ) ـ را می‌بینیم که هر دو عاشق هنرپیشه‌ای به نام ناتالیا (مرجانه جوکویچ)اند.

بمباران شهر که آغازگر فیلم است باعث می‌شود، عده‌ای در زیرزمینی جمع شوند. در میان آنها برادر مارکو، ایوان (که طبق سنت کاستریکا در پنجاه دقیقهٔ اول فیلم می‌کوشد خود را حلق‌آویز کند) و همسرباردار بلکی (که مضمون دیگر کاستریکا را تکرار می‌کند؛ پسری به دنیا می‌آورد و سپس می‌میرد) نیز حضور دارند. مارکو در انتهای فصل اول از زیرزمین خارج می‌شود و دیگران را متقاعد می‌کند که جنگ با آلمانها همچنان ادامه دارد و آنها را (بجز ناتالیا) به مدت بیست سال در آن زیرزمین نگه می‌دارد.

در فصل دوم، مارکو با ناتالی ازدواج کرده و همدست تیتو شده است. ریاکاری او تا حدی است که وقف مجسمهٔ یادبودی از شجاعت بلکی را سرپرستی می‌کند؛ در حالی که بلکی زنده و هنوز در همان زیرزمین است. پسر بلکی در آستانهٔ ازدواج است. صحنهٔ عروسی او بسیار مفصل و طولانی است. ناگهان یک میمون تصادفاً موشکی را به طرف دیوار پرتاب می‌کند. در دیوار حفره‌ای به وجود می‌آید که بزودی مشخص می‌شود به شبکه وسیع تونلهایی راه دارد که به کشورهای مختلف اروپا می‌رسند. همان زمان، در بالا فیلمی را به نام *بهار سوار بر اسبی سپید می‌آید* فیلمبرداری می‌کنند که دربارهٔ مارکو و بلکی قهرمان است. این دو گروه با یکدیگر برخورد می‌کنند (بازیگران فیلم با همبازیان حقیقی و زندهٔ خود مواجه می‌شوند) و فیلم در مسیر جدیدی نزدیک به زمان حاضر جریان می‌یابد.

زیرزمین فیلمی شلوغ، اما یکپارچه است. واژگان سینمایی آن بسیار وسیع است؛ ترکیب زلیگ‌وار بازیگران با فیلمهای اخبار روز، میان‌نویسهایی به سبک فیلمهای صامت و سوئیپهاز وسیع. *زیرزمین* فیلمی خسته‌کننده است (سکانس عروسی به تنهایی کافی است تا تماشاگران سالن را ترک کنند) ولی صحنه‌های تأثیرگذار نهایی، همه اینها را جبران می‌کند. در بوسنی مخروبهٔ دههٔ نود، بلکی از رهبران صرب است، در حالی که مارکو روی ویلچر نشسته است و در بازار سیاه اسلحه معامله می‌کند (کاستریکا، خود در نقش یک دلال اسلحه ظاهر می‌شود.) ایوان، برادر مارکو، با مشاهدهٔ تونلهایی که از اروپا به سوی یوگسلاوی (که می‌گویند دیگر وجود ندارد) حفر شده‌اند، حیرت می‌کند و به خانه بازمی‌گردد؛ در آنجا متوجه می‌شود که برادرش تمامی آن سالها به او دروغ گفته است. ایوان وحشیانه مارکو را کتک می‌زند و سپس خود را در کلیسایی که در بمباران به مخروبه‌ای بدل شده است، حلق‌آویز می‌کند، در حالی که زنگ کلیسا با طنین شومی به صدا درمی‌آید. البته، این اولین باری است که خودکشی‌ای در آثار کاستریکا به موفقیت به انجام می‌رسد.

بلکی سهواً دستور اعدام مارکو و ناتالیا را صادر می‌کند. آنها تیرباران و سپس سوزانده می‌شوند. ویلچر شعله‌ور مارکو دور بلکی که خیلی دیر متوجه کارش شده است، می‌گردد. حتی اگر منظور کاستریکا تا اینجا روشن نباشد، کلماتی که مارکو در هنگام مرگ به زبان می‌آورد، بخوبی آن را بیان می‌کند: «هیچ جنگی، جنگ نیست، مگر آنکه برادری برادرش را بکشد.»

زیرزمین با صحنه‌ای درخشان و آرمانی به پایان می‌رسد؛ یکی از همان جشنهای عروسی ویژهٔ کاستریکا در جزیره‌ای کوچک برپا شده است. ناگهان جزیره حرکت می‌کند و در میان اقیانوس روان می‌شود. تمامی بازیگران اصلی فیلم در این عروسی حضور دارند و مشغول خوردن و آشامیدن‌اند. گویی چیزی به پایان رسیده است، اما نمی‌توان گفت چه چیزی. نشریهٔ *سایت اند ساوند* به این فیلم انتقاد کرده بود، نه بدین خاطر که «فاقد یک موضع‌گیری صحیح سیاسی است»، بلکه بدین علت که از یک سو بر نوستالژی هویت ملی تکیه دارد و از سوی دیگر آن را همچون وهمی عرضه می‌کند.»

شاید این انتقاد صحیح باشد ولی هویت ملی در فیلم کاستریکا تنها مسئله‌ای سیاسی نیست. یوگسلاوی‌ای که کاستریکا توصیف می‌کند نه صرفاً کشوری است که سالها تحت حاکمیت تیتو بوده است و نه تنها نامی است که اکنون از اکثر نقشه‌های جهانی محو شده است؛ بلکه دنیایی است از رسمها و سنتها، عادات روزمره و آرزوهای دور و دراز. دنیایی است سرشار از موسیقی، غذاهای لذیذ و شعارهای پرشور. آرزو می‌کنیم کاستریکا به خاطر حملاتی که پس از *زیرزمین* به او شد، فیلمسازی را ترک نکند.

چنین اتفاقی در نظر ما مانند آن است که سرزمین او دوباره از هم بپاشد. ❑