ایثار یک شعر بلند است

■ بشر امروز بر سر دوراهی قرار گرفته و نمی داند راهی را برگزیند که او را محکوم تکنولوژی نوین و مصرف کورکورانه می کند، یا راهی که به مسئولیتی معنوی رهنمونش می شود.

■ ما تا خرخره زیر انبوه اطلاعات و پیامها فرو رفته ایم، ولی هنوز پیامهای جادویی را که می تواند زندگیمان را دگرگون کند، دریافت نکرده ایم.

«آندره‌ی تارکوفسکی» فیلمساز نوجو و نوآور روس، سبك خاصی را در سینما بنیاد نهاده است که محور اصلی آن ـ شاید ـ به تعبیری، مبارزه با وجه تجارت زدگی سینما باشد. تارکوفسکی، با نگاهی فلسفی به سینما، آمده است و هنر او، به همین دلیل، ویژه است.

علاقمندان سینما، طی دو جشنواره‌ی گذشته‌ی فیلم فجر، توفیقی یافتند تا آثار او را از نزدیك ببینند، اما پیچیدگی‌های آثار او آنچنان است که شاید بسیاری گره‌ها، در کار فهم آنها، باقی مانده باشد. «ایثار»، یکی از نقاط عطف کار تارکوفسکی است. آنچه که می خوانید، سخنی است از خود تارکوفسکی در مورد پیچیدگیهای سینمایش به طور عام، و فیلم «ایثار» به طور خاص.

□□□

■ فکر ساختن فیلم «ایثار» حتی قبل از «نوستالژی» ذهنم را به خود مشغول کرده بود و اولین یادداشتها و پیش نویسها به زمانی که هنوز در اتحاد شوروی زندگی می کردم باز می گردد. موضوع فیلم حول شفا یافتن قهرمان اصلی یعنی «الکساندر» از یك بیماری مرگبار و آنهم پس از سپری کردن شبی با یك جادوگر دور می زند. از همان روزهای اول و در تمام مدتی که روی فیلمنامه کار می کردم، مسائلی چون آرامش روان، ایثار، از خودگذشتگی و تضادهای شخصیتی فکرم را به خود مشغول داشته بود. همانطور که قبلا نیز گفته ام اصول فکری من با زمانی که در شوروی زندگی می کردم تفاوتی نکرده است، اصول همان اصول است ولی کامل تر، پخته تر و منسجم تر؛ و شاید همین مساله بر نوشتن فیلمنامه تأثیر می گذاشت و همین سبب شد که طرح آن رفته رفته کامل تر شود و تا حدی شکل عوض کند، گرچه امیدوارم علیرغم این تغییرات تکاملی، ایده و آرمان اولیه دست نخورده باقی مانده باشد. انگیزه من در نوشتن فیلمنامه بیان هم‌آهنگی و تعادلی است که تنها با ایثار و عشق به دست می‌آید. منظورم عشق متقابل نیست؛ واقعیتی که گویا هیچکس قادر به درکش نیست این است که عشق فقط می تواند یك طرفه باشد و گونه دیگری وجود ندارد، اگر هم داشته باشد، آن دیگر عشق نیست، عشق اگر کمتر از ایثار همه جانبه باشد عشق نیست، چیزی است بی حاصل، پوچ.

من بیش از هر چیز بدان شخصیتی علاقمندم که توان گذشتن از خود و شیوه معمول زندگی‌اش را داشته باشد. حال فرقی نمی کند که این ایثار برای چه هدفی باشد، به اسم دستیابی به ارزش‌های معنوی، برای یك شخص دیگر، برای آمرزش روح خود ایثارگر یا مجموعه‌ای از تمام اینها. ماهیت چنین خصیصه‌ای (ایثار) تمامی آن اهداف و علائق خودخواهانه‌ای را که بوجود آورنده انگیزه‌های «معمول» یك عمل است نفی می‌کند؛ و قوانین جهان بینی مادی را مردود می‌شمارد. و به همین دلیل است که انسانی که به چنین نحوی رفتار می کند، سرمنشاء

■ واقعیتی که گویا هیچکس قادر به درك آن نیست، این است که عشق فقط می‌تواند یکطرفه باشد و گونهٔ دیگری وجود ندارد و اگر هم داشته باشد، آن دیگر عشق نیست.

■ ماهیت ایثار، تمامی اهداف و علائق خودخواهانه‌ای را که به وجود آورندهٔ انگیزه‌های «معمول» یك عمل است، نفی می کند و قوانین جهان بینی مادی را مردود می شمارد.

■ عشق اگر کمتر از ایثار همه جانبه باشد، عشق نیست، چیزی است بی حاصل و پوچ.

■ آندره‌ی تارکوفسکی ■ ترجمه: ص. شهبازی

تغییراتی بنیادین در زندگی افراد و روند تاریخ می‌شود و «محدوده زیستی او» تبدیل به محدوده‌ای متضاد با برداشتهای تجربی ما می‌شود، محدوده‌ای که به نظر من، واقعیت در آن حضوری قوی دارد.

این آگاهی کم‌کم مرا واداشت تا درصدد عملی کردن آرزوی خود برآیم و فیلمی بسازم درباره مردی که وابستگی‌اش به دیگران او را به استقلال رهنمون می‌شود و عشق، در نظرش، در آن واحد اوج اسارت و اوج آزادگی است. و هر چه بیشتر به جستجوی مُهر مادی گرایی بر چهره زمین (خواه شرق، خواه غرب) می‌پرداختم به افراد ناخشنودی می‌رسیدم، مشتی قربانی، قربانیان یك عارضه روانی، یعنی عدم توانایی یا میل برای دریافتن این مساله که چرا زندگی بی‌رنگ و روح شده و ارزش‌هایش از دست رفته و چرا سرکوبگرتر شده است. و از این رو خودم را وقف این موضوع در فیلم کردم، وقف مهمترین مساله زندگی‌ام. به نظرم می‌رسد که بشر امروزی بر سر دوراهی قرار گرفته و نمی‌داند راهی را برگزیند که او را محکوم تکنولوژی نوین و مصرف کورکورانه می‌کند یا راهی که به مسئولیتی معنوی رهنمونش می‌شود، یعنی راهی که در نهایت، نه تنها نجات فردی، که نجات جامعه‌ای را به دنبال خواهد داشت، یا به عبارتی دیگر پناه آوردن به خداوند ـ و انسان باید راهی را برگزیند که او را به مرحله‌ای که بتواند مسئول جامعه باشد نزدیکتر سازد. و این همان گامی است که به «ایثار» می‌انجامد. نظر غالب آن است که هدف از زندگی در این جهان تنها شادی و خوشبختی نوع بشر است و هیچ هدفی والاتر از این نیست، ولی این تنها زمانی درست است که معنای خوشبختی را تغییر دهیم که این هم امکان پذیر نیست، و اکثریت مادی گرا، چه در غرب و چه در شرق (منظورم خاور دور نیست) نظر مخالف با این طرز فکر را جدی نمی‌گیرند.

اکنون بر من مسلم شده است که انسان امروزی، حاضر نیست از خود و علائق شخصی‌اش بخاطر دیگران یا بخاطر آرمانی بزرگتر و برتر بگذرد؛ او مشتاقانه زندگی‌اش را با یك روبوت (آدم آهنی) معاوضه می‌کند، ولی نه با آرمانی والا.

ایده‌آل مسیحیت و ایده‌آل همگان، دوست داشتنی همنوع است، ولی کسی، از ما انتظار از خود گذشتگی ندارد، چرا که این توقع، ایده آلیستی و غیرعملی تلقی می‌شود! کاملا واضح است که شیوه زندگی و رفتاری ما چه پیامدهایی به بار خواهد آورد: تحت‌الشعاع قرار گرفتن اصالت فرد با خودپرستی؛ نابودی پیوندهای انسانی و تبدیل آنها به روابط پوچ و بی‌معنای گروهی و فاجعه‌آمیزتر از همهٔ اینها، از بین بردن و خراب کردن تمامی پلهای پشت سر، پلهائی که ما را به آن شکل برتر زندگی معنوی که تنها شیوهٔ زندگی درخور بشریت و تنها راه نجات بشریت است، پیوند می‌دهد. بگذارید با مثالی، منظورم را روشن کنم. امروزه ما [انسان جامعه پیشرفته صنعتی] برای فرار از محرومیتها و کاستیهای روحی و معنوی، به فرمول «پول مساوی است با کالا»ی مارکسیسم اقتدا می‌کنیم. مثلاً وقتی از اضطراب، یأس و افسردگی رنج می‌بریم فوراً به خدمات یك روانپزشك یا سکسولوگ که امروزه نقش یك کشیش اعتراف گیرنده را پیدا کرده است، پناه می‌بریم و به تصورمان او می‌تواند آرامشی را که از مغز و روحمان رخت بربسته، به ما بازگرداند و پس از پایان جلسه هم بدون آنکه کوچکترین تردیدی از معالجاتش به خود راه دهیم، مبلغ معمول ویزیت را می‌پردازیم. یا مثلا اگر تشنهٔ کامجویی باشیم به یك فاحشه خانه می‌رویم و وجه را نقداً می‌پردازیم و این کارها را می‌کنیم با آنکه خودمان هم خوب می‌دانیم که عشق و آرامش روح را نمی‌توان با هیچ وجه رایجی خریداری کرد.

«ایثار» یك تمثیل است. می‌توان اتفاقات عمدهٔ آن را به طرق مختلف برداشت و تعبیر کرد. بخش اول که عنوانش «جادوگر» است، ماجرای شفای خارق‌العادهٔ قهرمان فیلم از مرض سرطان است. پزشك خانوادگی الکساندر به او گفته است که چند روزی بیشتر از عمرش باقی نمانده است. سپس روزی فالگیر و غیب‌گویی به در خانه الکساندر می‌آید ـ اتوی بخش پایانی فیلم ـ و دستورالعمل غریب و نامعقولی به او می‌دهد، و آن اینکه الکساندر باید به سراغ زنی که به جادوگری شهرت دارد برود و شب را نزد او بماند. الکساندر رنجور از همه جا نومید، هم می‌پذیرد، و به لطف خداوند، شفا می‌یابد. پزشك حیرت زده نیز شفا یافتن او را تائید می‌کند سپس یك شب توفانی، جادوگر در خانهٔ الکساندر ظاهر می‌شود و به الکساندر امر می‌کند که با او برود و الکساندر با رضای خاطر و خشنودی خانه مجللش را ترك می‌کند و تنها با کت کهنه‌ای که بردوش انداخته همراه جادوگر می‌رود. دراساس، فیلم، نه تنها تمثیلی دربارهٔ ایثار، که داستان نجات یك انسان هم هست. و الکساندر، مثل قهرمان فیلمی که بالاخره در سال ۱۹۸۵ در سوئد ساخته شد ـ در مفهوم گسترده‌تر و وسیعتری شفا می‌یابد. چرا که مساله، تنها شفا یافتن از یك بیماری جسمانی (و مرگبار) نیست، بلکه تجدید حیات معنوی است که در شکل یك زن متجلی می‌شود.

عجیب است ولی در تمام مدتی که مشغول نوشتن فیلمنامه بودم، صرفنظر از شرایط جاری زندگی‌ام، به نظرم می‌رسید که شخصیتها و رفتارهایشان روز به روز بارزتر و مشخص‌تر می‌شوند و چون پویش مستقلی به گونه‌ای خودبخودی به زندگی‌ام راه می‌یابند. به یاد دارم زمانی که هنوز مشغول نوشتن فیلمنامه «نوستالژی» بودم، هرگز نتوانستم این احساس را از خود دور کنم که فیلمنامه دارد بر زندگی من تاثیر می‌گذارد. در «نوستالژی»، «گورچاکف» به قصد اقامتی کوتاه به ایتالیا می‌آید ولی مریض می‌شود و همانجا می‌میرد. به عبارت دیگر او نه به میل خود که به حکم تقدیر و سرنوشت نتوانست به روسیه بازگردد. خود من هم بنا نداشتم که پس از تمام شدن کار «نوستالژی» در ایتالیا بمانم، ولی ماندم، از آنجا که زندگی من نیز، همچون زندگی گورچاکف تحت اراده و خواست نیرویی برتر است. رخداد ناگوار دیگری که به این افکار دامن زد، مرگ «آناتولی سولونیتسین» بود که درتمامی فیلمهایم نقش اول را بازی کرده بود و بنا بود در نقش گورچاکف «نوستالژی» و آلکساندر «ایثار» نیز ظاهر شود. آناتولی به همان مرضی درگذشت که آلکساندر از آن رهایی یافت، مرضی که یکسال بعد دامنگیر خود من شد.

نمی‌دانم معنی این اتفاقات چیست. فقط می‌دانم که بس هول‌انگیز هستند. برای من هیچ جای تردیدی وجود ندارد که مضمون فیلم به واقعیت خواهد پیوست و حقیقتی که در فیلم بدان اشاره شده شکلی ملموس و واقعی به خود خواهد گرفت و ـ چه بخواهم و چه نخواهم ـ در زندگی من هم اثر خواهد کرد. این حقایق بدون آنکه خود انسان بخواهد به او القا می‌شود و تمامی نظریات و برداشتهای او را از چگونه بودن جهان، دگرگون می‌سازد و ازین رواست که فرد نمی‌تواند نسبت به آنها بی‌اعتنا باشد. او به مسئولیت خود در برابر دیگران پی می‌برد و به یك وسیله، به ابزاری که باید زندگی و عملکردش به خاطر دیگران باشد، تبدیل می‌شود.

به نظر الکساندر پوشکین، هر شاعر و هنرمند راستینی (من خود را بیشتر یك شاعر می‌دانم تا فیلمساز) ـ چه بخواهد چه نخواهد ـ یك پیامبر است. به نظر پوشکین توانایی پیش‌بینی آینده، موهبتی بس هولناك است و مسئولیتی که برعهدهٔ افراد برخوردار ازین موهبت گذاشته شده است، بس سنگین. پوشکین خود دیدی خرافاتی به علائم و نشانه‌های سنتی بلاداشت. مثلاً وقتی به هنگام قیام دسامبر با عجله از «پسکوف» به «پترزبورگ» می‌رفت، ناگهان برگشت، زیرا خرگوشی جلوراهش دویده بود، او هم چون اغلب مردم عقیده داشت که این نشانه‌ای نحس است. او در یکی از اشعارش از خوش اقبالی برخورداری از موهبت پیش‌بینی آینده و مسئولیت سنگین شاعر و پیامبر، تواماً نوشت. آن شعر که تقریباً فراموشش کرده بودم با مفهوم جدیدی، گو اینکه به من الهام شده باشد به یادم آمد. و به نظر من الکساندر پوشکین خود به تنهایی قلمی که این ابیات را به سال ۱۸۲۶ نگاشتند، در دست نگرفته بود؛

«خسته، با روحی گرسنه
راهم را از میان دشت غم گرفتهٔ ویران می‌گشودم
که ناگاه، در محل تلاقی دو جاده
فرشته شش بالی بر من ظاهر شد
و با سرانگشتانی به سبکی خواب
مردمك چشمانم را لمس کرد
و مردمك پیش بین چشمانم
چون چشمان عقابی وحشتزده گشوده شد
و وقتی آن انگشتان، گوشهایم را لمس کردند،
در آنها هیاهو و غوغایی به پا شد
و من،
صدای لرزش آسمان و پرواز فرشته به قله کوه
حرکت آبزیان در عمق دریا
و رشد تاك سر دره را شنیدم.
آن فرشته دهانم را فشرد
و زبان آلوده به معصیتم را با تمام کلمات پوچش
بیرون کشید و
زبان ماری را در دهان یخ زده‌ام جا داد
با دست راست صورتی گونش
با شمشیر آبدارش، سینه‌ام را شکافت
قلب لرزانم را بیرون کشید
و گلوله مشتعل زغالی را
در سینه شکافته‌ام جا داد
و من چون لاشه‌ای در آن دشت ویران افتاده بودم
که صدای خداوند را شنیدم،

◀

صدای او را که فریاد برآورد،
«برخیز ای پیامبر، ببین و بشتو
به خواست من بر فراز دریاها و زمین به پرواز
درآ
و با کلماتت قلبهای مردمان را روشنی بخش
□

در فیلم «ایثار» برخورد بین شخصیت‌ها به نقطه اوجی می‌رسد. «دومنیکو» و «الکساندر»، هر دو آماده کار هستند و دلیل تمایل آنها، تغییر عمده‌ای است که در آنها صورت گرفته است. هر دو مهر ایثار بر پیشانی دارند و هر دو حاضر به فدا کردن خود هستند، با این تفاوت که نقش آفرینی دومنیکو، نتایج ملموس و محسوسی به دنبال ندارد.

الکساندر، هنرپیشه‌ای است که صحنه را ترک کرده، او دائما افسرده است و همه چیز در نظرش کسالت آور. فشار تغییر و تحول، مشکلات خانوادگی و حس غریزی تهدیدی که سیر تکنولوژی متوجه انسانها می‌کند، او را رنج می‌دهد. الکساندر از بی‌محتوایی سخنان انسانها متنفر است و سعی دارد تا با توسل به سکوت، آرامش یابد. الکساندر به تماشاگر هم این امکان را می‌دهد که در «ایثار» او شریک شود و نتایج حاصل از آن را لمس کند. (البته منظورم آن نوع رابطه بین هنرپیشه و تماشاگر که امروزه بین کارگردانان روسی، آمریکایی و در نتیجه اروپایی مد شده و خود یکی از دو نوع عمده سینما را تشکیل می‌دهد نیست ـ نوع دیگر سینما، سینمای به اصطلاح «شاعرانه» است که در آن همه چیز عمدا پیچیده و معماگرانه است و کارگردان باید همواره درصدد یافتن (توجیهی برای کارهایش باشد)ـ استعاره موجود در «ایثار» با روند فیلم همخوانی دارد و نیازی به توضیح و روشن سازی نیست. ولی عمدا از نتیجه گیریهای قاطعانه در فیلم پرهیز کردم و آن را به عهده تماشاگران گذاشتم تا هر یك مستقلا برداشتی از فیلم داشته باشند.

در واقع هدفم برانگیختن عکس العملهای مختلف در نزد بینندگان بود.

طبیعی است که من خودم نظراتی درباره فیلم دارم و فکر می‌کنم شخص بیننده هم می‌تواند به میل خود حوادث و وقایع فیلم را تعبیر کند.

آلکساندر به خدا روی می‌آورد و به نیایش او می‌پردازد؛ بعد تصمیم می‌گیرد که شیوه زندگی‌اش را عوض کند، و در این راه تمامی پلهای پشت سرش را می‌شکند و هیچ راه بازگشتی باقی نمی‌گذارد؛ خانه‌اش را به آتش می‌کشد و با پسری که بی‌اندازه دوستش دارد وداع می‌کند، و مهر سکوت بر لب می‌زند؛ خاموشی به علامت اعتراض به پوچی و بی‌ارزش بودن کلمات در دنیای مدرن.

ممکن است برخی افراد مذهبی، پاسخ خداوند را به این سئوال بشر که «چگونه باید از فاجعه اتمی جلوگیری کرد» در اعمال الکساندر بیابند، همانا پناه آوردن به خداوند. برخی دیگر که به متافیزیك معتقدند، ملاقات الکساندر با ماریای جادوگر را صحنه اصلی و مرکزی فیلم تشخیص می‌دهند که تمامی پی‌آمدهای دیگر را توجیه می‌کند. البته عده‌ای هم هستند که تمام فیلم را محصول تخیل و فکری مریض می‌دانند، چرا که در واقع جنگ اتمی در شرف وقوع نیست.

ولی هیچیك از این مسائل، ربطی به واقعیت به نمایش درآمده در فیلم ندارد. اولین صحنه‌ها و صحنه‌های پایانی فیلم یعنی آب دادن به درخت خشك که در نظر من سمبل ایمان است، دو نقطه حساس و اساسی فیلم است که وقایع دیگر در خلال آنها اتفاق می‌افتد. و در پایان فیلم نه تنها الکساندر توانایی رسیدن به تکامل را دارد، بلکه پزشك هم که در ابتدا در قالب شخصیتی ساده و سطحی، سرشار از نیرو و سلامت ظاهر می‌شود و کاملا در اختیار خانواده الکساندر است تا جایی تغییر می‌کند که کم کم جو زهرآگین و مسموم حاکم بر خانه و اثر مرگبار آن را حس می‌کند. و تبدیل می‌شود به انسانی که نه تنها توانایی اظهارنظر شخصی که تصمیم گیری برای بریدن از آنچه در نظرش منفور است و مهاجرت به استرالیا را هم دارد.

در نتیجه رخدادهایی که به وقوع می‌پیوندد، صمیمیتی بین «آدلاید»، همسر مغرور الکساندر و مستخدمه خانه، «جولیا»، بوجود می‌آید، رابطه‌ای انسانی که کاملا برای آدلاید تازگی دارد. چرا که در تمام فیلم نقش او نقشی غم انگیز و فاجعه بار است. او هر چه و هر کسی را که بر سر راهش باشد، نابود می‌کند، از جمله شوهرش را ـ و گرچه هیچکدام از این کارها را عمدا و دانسته نمی‌کند، ولی باز هم از تأمل در پی‌آمدهای اعمالش ناتوان است. او از معنویت محروم است و همین محرومیت قدرتی ویرانگر به او می‌دهد؛ قدرتی که مثل یك انفجار هسته‌ای غیرقابل کنترل است. یکی از دلائل بدبختی الکساندر، آدلاید است. غرایز تهاجمی آدلاید و حساسیت او به اثبات حقانیت خود، سبب می‌شود که او به علائق دیگران وقعی نگذارد. ظرفیت او برای درك حقیقت، آنچنان محدود است که فهم و درك دنیایی دیگر، دنیای دیگران، را برای او غیر ممکن می‌سازد. علاوه بر آن، اگر هم بتواند آن دنیای دیگر را ببیند، خودش نه می‌تواند و نه مایل است که به آن وارد شود.

«ماریا»، نقطه مقابل آدلاید است. اومحجوب، ترسو و فاقد اعتماد به نفس است. در اغاز فیلم، ایجاد هرگونه دوستی و رابطه‌ای بین او و ارباب خانه غیرقابل تصور است؛ چرا که اختلافهایی بس عمیق، دنیای این دو را از هم جدا می‌سازد؛ ولی یك شب آن دو به هم می‌رسند و آ
شب نقطه عطف زندگی آلکساندر می‌شود. الکساند
در انتظار فاجعه‌ای قریب‌الوقوع، عشق این زن سا
را موهبتی الهی می‌داند و توجیهی برای زاده شدنش
و همین معجزه است که الکساندر را دگرگون می‌ساز
□□□

در بدو کار، پیداکردن هنرپیشه مناسب برای هش
نقش کاری بس دشوار بود، ولی فکر می‌کنم
بالاخره هنرپیشه‌هایی که برگزیدیم کاملا با قالب نق
وبازی‌شان هماهنگی وسازگاری داشتند. درطو
فیلمبرداری، مشکل فنی یامشکلات دیگرنداشتیم، ف
درانتهای فیلم بامشکلی مواجه‌شدیم که نزدیك بود تما
زحماتمان را برباد دهد. بدین ترتیب که در صحنه‌ای
الکساندر خانه‌اش را به آتش می‌کشد ـ یك برداش
منحصربفرد ۶/۵ دقیقه‌ای ـ ناگهان دوربین از
افتاد و ما وقتی متوجه ماجرا شدیم که تمام عما
سوخته و ویران شده بود و ما نه می‌توانستیم آتش
فرو بنشانیم، نه می‌توانستیم از آتشی که ساختمان
می‌بلعید فیلمبرداری کنیم؛ چهارماه تلاش و کا
زحمت و خرج در جلو چشممان دود می‌شد و به
می‌رفت.

ولی درعرض چند روز خانهٔ جدیدی درست
خانهٔ اولی ساخته شد. ساخته شدن خانه مثل
معجزه بود و به نظر من نمایانگر این حقیقت است
افراد، وقتی انگیزه وهدفی داشته باشند چه قابلیت
و تواناییهایی که از خود نشان نمی‌دهند.

ـ و بالاخره وقتی کار فیلمبرداری تمام شد، ما
بچه‌ها گریستیم و یکدیگر را در آغوش کشیدی
آنوقت بود که دریافتیم چه پیوند مستحکمی اع
گروه را باهم متحد کرده بود.

صحنهٔ به آتش کشیدن خانه، شاید از نقطه
مسائل روانی، کم اهمیت‌تر از صحنه‌های دی
مثل صحنه‌های رویا، یا درخت خشك ب
ولی من از همان ابتدا تمایل به برانگی
احساس بیننده را نسبت به این ع
الکساندر داشتم، عملی که در نظر اول کاملا احم
غیرمعقولانه به نظر می‌رسد، عمل فردی که در نظ
هرآنچه را که از ضرورتی حیاتی در زندگی برخ

نیست بی‌ارزش و داشتن آنها را معصیت می‌داند. من می‌خواستم بیننده حالت روحی الکساندر را درك کند و او هم در تحوّل روحی او سهیم شود. و دقیقاً به همین دلیل است که صحنهٔ آتش زدن به خانه شش دقیقهٔ کامل طول می‌کشد؛ به نظر من طولانی کردن صحنه، تنها راه القای احساس الکساندر به بیننده بود.

در اوایل فیلم، الکساندر به پسرش که دوره نقاهت پس از یك عمل گلو را می‌گذراند و مجاز به حرف زدن نیست، می‌گوید: «اول کلمه بود، ولی تو مثل یك ماهی، خاموشی» و سپس داستان درخت خشك را برایش می‌گوید. بعدها، با آگاهی از فاجعهٔ قریب‌الوقوع، خود الکساندر مُهر سکوت برلب می‌زند: «...من خاموش خواهم بود، دیگر هرگز کلمه‌ای بر زبان نخواهم راند، هر آن چیزرا که مرا با زندگی پیوند داده، رها خواهم کرد. خدایا، خود یاریم ده تا به عهدم وفا کنم».

و خداوند دعای الکساندر را اجابت می‌کند و این امر پی‌آمدهایی هولناك و درعین حال مسرت‌بخش را سبب می‌شود. الکساندر از سویی، با دنیا و قوانینش که تا آن زمان سخت بدانها پای‌بند بوده، می‌برد و با این کار نه تنها خانواده‌اش را از دست می‌دهد بلکه خودش نیز در خارج از چارچوب عرف معمول و مقبول به زندگی ادامه می‌دهد. و دقیقاً، به همین دلیل است که در نظر من، الکساندر برگزیدهٔ خداوند است. او خطر را احساس می‌کند. او از خطر نیرویی که ماشین جامعهٔ مدرن را به گرداب نیستی می‌راند، آگاه است و می‌داند که تنها راه نجات بشریت، مهار کردن این نیروست. شخصیتهای دیگر را نیز می‌شود تا حدی از برگزیدگان خدا به شمار آورد. مثلا اتو، با برخورداری از قدرت پیشگویی، به قول خودش گردآورنده حوادث مرموز و غیرقابل توجیه است. گذشته او و یا چگونگی سردرآوردنش از دهکده‌ای که اتفاقات عجیبی در آن رخ می‌دهد، بر کسی معلوم نیست.

پسر کوچك الکساندر و ماریای جادوگر هم که دنیا برایشان مظهر عجایب نامعلوم است. این دو نه در دنیای «واقعیت‌ها» که در عالم «خیال» زندگی می‌کنند. آنها برخلاف تجربه‌گرایان و پراگماتیست‌ها، تنها به چیزهای ملموس و واقعی اعتقاد ندارند، آنها با چشم جان حقیقت را درك می‌کنند.

و هیچیك از اعمال رفتاری‌شان، با معیارهای «معمول» رفتاری مطابقت ندارد. آنها از آن موهبتی برخوردارند که «لودهٔ مقدس»[1] در روسیهٔ قدیم. «لودهٔ مقدس» همان زائر یا فقیر ژنده پوشی است که حتی حضورش هم بر زندگی «عادی» مردم تأثیر می‌گذارد و غیب‌گوئیهایش همواره با قوانین و نظریات پذیرفته شده منافات دارد.

امروزه جامعهٔ متمدن که اکثریت آن اعتقاد و ایمانی ندارد، ظاهراً طرفدار نظریه «پوزیتیویسم»[2] است. ولی حتی پوزیتیویست‌ها هم متوجه غیرمنطقی بودن این نظریهٔ مارکسیستی که: پیدایش زمین اتفاقی است، حال آنکه عالم ابدی است، شده‌اند. انسان امروزی از امید بستن به هرچه که مخالف منطق «معمول» است و غیرمنتظره، عاجز است؛ او حتی آمادگی راه دادن فکر «پدیده‌ای برنامه‌ریزی نشده» را هم به ذهن خود ندارد. چه رسد به باور ماهیت متافیزیکی آن. به نظر من، پوچی معنوی ناشی از این

شیوهٔ فکری باید انسان را به تفکر و تأمل وادارد، ولی قبل از هر چیز او باید درك کند که زندگی‌اش نه در دست انسانهای دیگری همچون خودش، که در دست خالق است، خالقی که باید در برابر اراده‌اش سر تعظیم فرود آورد.

یکی از بزرگترین فجایع جهان نوین این است که پرداختن به روابط و مسائل اخلاقی دیگر از مد افتاده و این ملاحظات به دست فراموشی سپرده شده و در صندوقچهٔ تاریخ خاك می‌خورند. فیلمسازان بسیاری از ساختن فیلمهای «اتور»[3] اجتناب می‌کنند، چرا که آنها سینما را نه یك هنر، که وسیله‌ای برای پول درآوردن می‌بینند و در نظرشان نوار سلولوئید کالائی بیش نیست.

«ایثار» نفی سینمای تجارتی است. هدف فیلم، طرفداری یا رد نظریه‌ها یا شیوه‌های زندگی نیست. آنچه که من در نظر داشتم، طرح سؤالها و مشکلاتی بود که در عمق زندگی انسانی ریشه دوانده و ترغیب بیننده به تأمل دربارهٔ سرچشمهٔ هستی ما انسانها. و به نظر من، با کمك عکس و فیلم بهتر از هر کلمه‌ای می‌توان به این هدف دست یازید، آنهم در زمانی که کلمات خاصیت جادویی خود را از دست داده‌اند و بقول الکساندر ، از معنا تهی شده‌اند.

ما تا خرخره زیر انبوه اطلاعات و پیامها فرو رفته‌ایم ولی هنوز پیامهای جادویی را که می‌تواند زندگیمان را دگرگون کند، دریافت نکرده‌ایم.

در دنیای ما، خط حائلی بین خوب و بد، معنویت و پراگماتیسم کشیده شده است. دنیای انسانی ما براساس قوانین مادی ساخته شده است. انسان این قوانین را پذیرفته و از این رو به عالم معنوی معتقد نیست و مُنکر وجود خداوند است. اویی که خودش را تنها با نان سیر می‌کند و از نقطه نظرش، مفاهیم معنوی جایی در ساختار جهان ندارد، چگونه می‌تواند وجود عالم معنوی، معجزه و خدا را بپذیرد؟

ولی با همهٔ این احوال بازهم در همین نظام تجربی، اتفاقات اعجازآمیزی رخ می‌دهد. جالب است بدانیم که اکثریت قریب به اتفاق فیزیکدانان برجسته، به وجود خدا اعتقاد دارند...

یك بار، کاملاً تصادفی، فیزیکدان فقید روسی، «لولاندو» را در ساحل کریمه دیدم و از او پرسیدم «به نظر شما خدا وجود دارد؟» و او پس از سه دقیقه ای مکث، سربلند کرد و عاجزانه پاسخ داد «بله، اینطور گمان می کنم».

در آن وقت، من فقط یك جوان آفتاب سوخته بودم، جوانی گمنام، پسر شاعر معروف «آرس لی تارکوفسکی»؛ زمانی که مرا نه به اسم خودم که به اسم «پسر تارکوفسکی» می شناختند. بله، و آن دیدار کاملاً تصادفی، اولین و آخرین دیدار من با فیزیکدان برجسته و برندهٔ جایزه نوبل بود.

***

آیا امید نجاتی برای بشر وجود دارد؟ شاید بتوان پاسخ این سؤال را در افسانهٔ درخت تشنه، درختِ تشنهٔ آب حیات یافت. من این فیلم را با الهام از آن افسانه ساخته‌ام و این فیلم در زندگی هنری من از ارزش خاصی برخوردار است؛ راهب، ظرف ظرف آب را به بالای تپه می کشاند تا درخت خشکیده را آبیاری کند. و در تمام مدت حتی برای لحظه‌ای، تأمل و تزلزل در اعتقادش نسبت به قدرت اعجاز خدا و ایمانش به او راه نمی یابد. و بالاخره معجزه را می بیند: یك روز صبح، درخت خشکیده جانی دوباره می گیرد و برگهای جوانی شاخه های لختش را می پوشانند. «معجزه»ای که عین «واقعیت» بود.

آندره ی تارکوفسکی ـ مسکو ـ سن گرگوریو پاریس ـ ۱۹۸۶ـ۱۹۷۰

■

□ پی نویس ها:

۱ـ Holy Fool

۲ـ فلسفهٔ پوزیتیویسم یا اثباتی که به دلیل مصطلح بودن دو کلمهٔ پوزیتیویسم و پوزیتیویست در فارسی، به جای اثباتی و اثباتیون، همان اصطلاحات اصلی آورده شده است.

۳ـ Auteur ـ یعنی وقتی که کارگردان فیلم از آنچنان اختیارات تامی برخوردار است که به میل خود می تواند تغییراتی در بازی هنرپیشه ها و حتی فیلمنامه ایجاد کند. موافقان «اتور» ادعا می کنند که چون کارگردان در تماس نزدیك و دائمی با فیلم است، بهتر می تواند مشکل ها و نقیصه ها را پیش بینی و رفع کند. ولی مخالفان می گویند که این اختیار نامحدود، به کیفیت فیلم ازجنبهٔ هنری، لطمه می زند.