● همراه با «استیون اسپیلبرگ» در راه ساختن بهترین فیلم سال سینمای آمریکا

سفری به قلب تاریکی

□ ترجمه و گردآوری: وصال روحانی

در آغاز

حتی از همان تابستان ۱۹۹۳ که فیلم حیرت‌انگیز «ژوراسیك پارك» در آمریکا و کانادا شروع به شکستن رکوردهای فروش کرد و صف‌های طویلی در آستانه تماشاخانه‌ها بپا کرد، ژرف‌بینان با دقت در انتظار ماه دسامبر ۱۹۹۳ (آذر ماه ۱۳۷۲) بودند تا برای اولین بار شاهد به نمایش درآمدن جدیدترین و عظیم‌ترین کار هنری استیون اسپیلبرگ، سینماگر نوگرا در سینماهای دو کشور باد شده باشند. این جدیدترین اثر، لیست شیندلر نام دارد که همان‌طور که انتظار می‌رفت، با استقبال وسیع مردم و دوستداران سینما روبرو شد و همگان خود را در برابر یك اثر بسیار عمیق و با رسالت یافتند. فیلمی که برغم ساخته شدن صدها فیلم درباره جنایات آلمان هیتلری طی چهار دهه گذشته، تأثیرگذارتر و شگرف‌تر و ترسناك‌تر از هر اثر دیگری، به این بلیه خانمان‌سوز می‌پردازد و آن را با ابعادی سترگ بر پرده محقر سینما می‌آورد. لیست شیندلر، داستان سیاهی‌ها در اوج روزگار جنگ است. زمانی که سربازان آلمان نازی، به شنیع‌ترین جنایات دست زدند و دست‌شان به خون هزاران هزار انسان در کشورهای مختلف اروپا آلوده شد.

اسپیلبرگ با داستان بسیار بسیار هولناکش و با تصاویری که از فرط عظمت بشدت نگران کننده و هشداردهنده است (او می‌خواهد از بروز جنگ‌های بعدی جلوگیری کند) اثری می‌آفریند که احتمالاً در دهه‌های بعدی نیز نظیرش ساخته نخواهد شد، پس از عرضه «پلاتون» اثر هوشمندانه اولیور استون در دسامبر ۱۹۸۶، تمام باورهای قبلی راجع به قوت و توان فیلمهای برجسته سابق در مورد مسایل جنگی رنگ باخت و پلاتون بهترین فیلم جنگی تاریخ شناخته شد. امروز پس از عرضه «لیست شیندلر»، چنین وضعی در مورد فیلم‌های قبلی ساخته شده راجع به جنایات نازیها و جنگ جهانی دوم تکرار شده و همگان اثر تازه اسپیلبرگ را فراتر از تمام فیلم‌های قبلی مرتبط با سوژه آلمان هیتلری می‌انگارند. عکس العمل‌ها در اروپا نیز که نمایش فیلم لیست شیندلر از مارس ۱۹۹۴ (اسفند ۷۲) در آن آغاز شد، گسترده و تحسین آمیز بوده است و با اینکه این فیلم درقیاس با «پارك ژوراسیك»، فروش بسیار بسیار کمی (۳۱ میلیون دلار در آمریکا و کانادا تا پایان مارس) داشته است، اما مردم حساس و دوستدار تاریخ و منتقدان بر آن مهر تأیید زده‌اند و در زمان تعیین کسب جوایز اسکار، در رده‌ها و شاخه‌های مختلف از سوی آکادمی علوم و هنر سینمایی آمریکا نشان‌دهنده ارزشهایی است که این فیلم دارد. این همه موفقیت و این همه عظمت و تأثیرگذاری، آسان از سوی اسپیلبرگ حاصل نشده است. بخوانیم و ببینیم او چه کرده است و لیست شیندلر از کدام کانالها عبور کرده و دنیای تاریك نازی‌ها را چگونه درنوردیده است.

در کتاب «بی‌پناه در روز سنت‌لوسی»، نوشته‌ی «جان دون»، این نویسنده به گونه‌ای از «غیبت، تاریکی و مرگ» سخن گفته که انگار می‌خواهد بگوید این عوامل در جهان هستی امروز جایی ندارند. اما این روزها، اگر از دیدن آخرین اثر استیون اسپیلبرگ بر صحنه سینما که لیست شیندلر نام دارد، فارغ شوید، اولین احساسی که به شما دست می‌دهد، این است که این عوامل وجود دارند و متأسفانه به شکل بسیار بد و تأثیرگذاری هم وجود دارند. می‌گویند سینما، استفاده از نور و تصویر برای ایجاد تجسم و نماد است. حالا چه تصویر رنگی باشد و چه سیاه و سفید و چه نماد حاصله، براساس حقیقت باشد و چه مبتنی بر خیال‌پردازی و موجد توهم. اما چگونه می‌توان تعریف مثبتی را که از سینما در دست است، با تعبیری که فیلم اسپیلبرگ دربر دارد، همسو کرد و یکسان دانست؟

اصولاً سینما چگونه می‌تواند با شرایطی توأم با تاریکی، ناامیدی و پایان حیات مترادف باشد؟ آنجا که اسپیلبرگ ما را همراه خود می‌برد، سرشار از غیبت، تاریکی و مرگ است و این پدیده‌ها که در تضاد با دنیای روشن و پرامید سینماست، فضای بس تیره‌ای را بوجود می‌آورند. اما سئوال موجود برای اسپیلبرگ و برای هر دوستدار سینما این است: چگونه می‌توان فیلمی صادقانه درباره کشتار انسانها توسط نازیها ساخت؟ به چه طریق می‌توان اثری سینمایی ساخت که حاوی گزارش‌های نسبتاً صحیحی از تجاوز نازیها به حقوق ملل مختلف باشد؟

مستقیماً به درون خورشید!

اینجا مسأله نورپردازی و تصویرسازی مناسب به میان می‌آید. یك منتقد معروف می‌گوید: شما نمی‌توانید مستقیماً به درون خورشید بنگرید و کور نشوید. بر همین اساس، امکان ندارد که یك فیلمساز مستقیماً، بدون واسطه و بدون سبك کردن بار فاجعه و با حذف کردن قسمت عظیمی از آن، اثری بسازد که بتواند مردم را به تماشای خوش‌بینانه خود دعوت نماید. اگر همه حقایق کشتار نازیها را بی‌پرده به روی صحنه بیاورید، مردم از تماشاخانه‌ها فراری می‌شوند و این در تضاد با تعریف و تعبیر موجود از سینما است و با اهداف اقتصادی فیلمسازان هم منافات دارد. در آنجا، در دل آن کشتار بیرحمانه، چه چیزی وجود دارد؟ گروهی مرد و زن و کودك، سرباز و ارتش و اتباع ملل دیگر، صف کشیده در گروه بزرگ انتظار، درحال راهنمایی شدن به درون کوره‌های آدم‌سوزی و در حال پذیرا شدن اجباری مرگ، آن هم به ترحم‌انگیزترین شکل. چه جانهای فراوانی که در آن اردوگاهها گرفته شد و چه انسان‌هایی که در آتش خانمان‌سوز آن جنگ تلف شدند. شما نمی‌توانید این فاجعه را با ابعاد راستین و وسیع آن به تصویر بکشید و انتظار داشته باشید که تماشاگر از سینما گریزان نشود. احساس پستی و نفرتی که آن تصویرهای چندش‌آور ـ ولو توأم با حقیقت ـ بوجود می‌آورند، ریسك معنوی و اقتصادی کمرشکن است. می‌گویند مردم و سینماروها باید با احساس شیرین تخیل که زاییده سینما است همراه و همقدم باشند و کجا می‌تواند تصاویر کوره‌های آدم‌سوزی و ماشین‌های انتشار گاز و صف مسلسل‌بدستان آلمان نازی، انتقال‌دهنده چنین احساسی باشند؛ اگر احساس شیرینی به بیننده‌تان نمی‌دهید، حداقل او را مستقیماً به دل تاریکی نبرید، چون شما و فیلم‌تان را پس خواهد زد.

دهلیزی بسیار تنگ

اسپیلبرگ این نکته را می‌داند و به این سبب کوشش می‌کند مستقیماً به درون خورشید ناامیدی نگاه نکند و در این نگاه، شما را هم شریك نکند. به همین طریق است که وقتی اسپیلبرگ در یك سکانس از لیست شیندلر، تماشاگران را با خود به دهلیز مرگ‌آور کوره‌های آدم‌سوزی نازیها می‌برد، راه ادامه حیات را به آنها نشان می‌دهد و استثناتاً و برخلاف آنچه رخ می‌داد، صحنه سوخته شدن آدمها را به نمایش درنمی‌آورد. گروهی مرد و زن اسیر را می‌بینیم که از دهلیزی بسیار تنگ، به راهنمایی اسلحه‌بدستان نازی عبور می‌کنند. اینجا اردوگاه نفرین‌شده آشوویتز است. از در و دیوار مرگ می‌بارد. دیوارها تیره و هوا مه‌آلود است. فضا، فضای انهدام و روحیه‌ها، روحیه ویرانی است، اما قرار است این مردان و زنان گروهی باشند که اسکار شیندلر، کاراکتر اول فیلم لیست شیندلر، به نجات آنها از کوره‌های آدم‌سوزی نازیها توفیق می‌یابد. در کتابهای تاریخ آمده است که نازیها بعد از آوردن اسیران به مدخل ورودی این کوره‌ها، به آنها قرص‌های سیانور می‌داده‌اند و وقتی اسیران با خوردن قرص‌ها در دم جان می‌باخته‌اند، جسد آنها را به داخل کوره‌ها می‌انداختند و این جسد در اندك مدتی، به پودر و خاکستر بدل می‌شد. اما تاریخ‌نگارانی هستند که اصرار می‌کنند به جای دادن این قرص‌ها، سربازان نازی، اسیران را زنده زنده می‌سوزاندند.

هرچه هست از میزان و شکل کار ارتش نازی و سربازان اس.اس در این کوره‌ها اطلاع دقیقی در دست نیست و هرچند بسیاری از نجات‌یافتگان اردوهای آلمان هیتلری، توضیحات مبسوطی ارائه داده‌اند، اما عمق فاجعه و شدت بلیه وارده بر اسیران در داخل اردوگاهها و کوره‌های آدم‌سوزی به حدی است که هنوز جزء جزء آن بر روی کاغذ و بر روی صحنه و نوار سینما نرفته است. حرف‌ها روشن و شرح ماجرا قابل بررسی است، اما فاجعه‌ای که هیتلر و گروهش در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ به جای نهادند تعریف و توصیف عمیق‌تری را می‌طلبد تا دقیقاً مشخص شود که شکل کشتار انسان‌ها در اردوگاهها چگونه بوده است. البته بافت کلی حقایق کاملاً مشخص است.

مقدمه و مؤخره کشتارها

اسپیلبرگ در توضیح پیرامون این نکته که چرا صحنه‌های کشتار وسیع اسیران و گروههای مخالف را بطور روشن و آشکار نگرفته و به نشان دادن عظیم صحنه‌های مقدمه و مؤخره کشتارها اکتفا کرده، گفته است که اصولاً فیلم او درباره نجات یافتگان است و نه مردگان! اما این یك توضیح سیاستمدارانه است، وگرنه حقیقت امر، همانی است که در سطور پیش از آن یاد شد و اسپیلبرگ براستی نمی‌خواسته موجب توحش بیننده‌ها شود. درست است که فیلم به زندگی حدود ۱۰۰۰ انسانی می‌پردازد که بر اثر مساعی اسکار شیندلر، یك صاحب صنعت خوش انصاف اهل معامله از کشته شدن توسط نازیها نجات یافتند، اما وقتی پیرامون این اندك رهایی‌یافته‌ها، هزاران هزار جسد ریخته است، صحبت از نجات‌یافتگان حرف بی‌منطقی است. نشان دادن کشتار با آن ابعاد وسیع، از جهات مختلف کار عاقلانه‌ای نبود و اسپیلبرگ با پرداختن به راههای فراری که شیندلر برای گروهی از افراد مورد تهاجم فراهم آورده، سعی می‌کند زمینه و امید زندگی را در ذهن بیننده محفوظ نگه دارد. اسکار شیندلر، یك تاجر هوشیار آلمانی است، کارخانه‌ای بزرگ دارد. اطراف او، کشتار بیداد می‌کند و هیچکس در امان نیست. او با همه در ارتباط است و حتی با افسران خونخوار ارتش هیتلر تماس کاری و معاملاتی دارد.

بر اقیانوس عظیم کشتارها

او تصمیم می‌گیرد کارخانه بزرگ خود را به قایق کوچکی بدل سازد که بر اقیانوس عظیم کشتارها عبور می‌کند. اسپیلبرگ باز هم تصریح می‌کند که قصد نشان دادن مستقیم تیرگی و مرگی که گروههای مخالف نازیها، اعم از ارتش کشورهای مخالف آنان و چه انسانها و گروههای مخالف داخلی را دربر گرفت، ندارد و بیشتر به جان و زندگی آن دست معدودی می‌پردازد که اسکار شیندلر از چنگ قاتلان نجات‌شان داد. اما باز هم به نظر می‌رسد سیاست‌ها و روش‌ها تظاهرآمیز است و مشی سینما، چنین امری را توصیه کرده باشد، از سوی دیگر، اسپیلبرگ در دوراندور آن قایق کوچك استعاره‌ای، اقیانوس مواج قتل‌ها را نیز در تصاویر خود دارد. درست است که او ما را هرگز با خود به دل سیاه آن کوره‌های آدم‌پزی نمی‌برد، اما فضا و هیولای آن تفکر، همیشه با بیننده است و در یك قدمی اوست. این یك هیولای نفرت‌انگیز است.

انبوهی از انسان‌ها

و اگر معنای فیلم را بکارگیری نور برای به تصویر کشیدن زندگی بدانیم و اگر در فیلم‌های بلندمدت، از نور برای توصیف کاراکترها در روابط اجتماعی سود برده می‌شود و «نور» و «حیات» صحنه را قبضه می‌کنند، آنگاه فیلم و صنعت سینما برای توصیف فاجعه جنگ جهانی دوم دچار مشکل هستند و در این ارتباط کم می‌آورند. فیلمساز قرار است دهلیزی از تاریکی را به تصویر بکشد که در آن، انبوهی از انسان‌ها چنان به هم فشرده شده و در رنج بسر می‌برند که حتی نمی‌توانند فریاد بزنند و نشر گاز آنها را به سوی نیستی می‌کشاند. آنها هیچ قبر مخصوصی نخواهند داشت و لیست اسامی‌شان محفوظ نخواهد ماند. حتی کسانی که آنها را می‌شناسند و به آنها وابسته هستند، بزودی به سرنوشت آنان دچار خواهند شد. خانه آنها را کسانی خواهند گرفت که حتی زحمت تفکر راجع به اشغال‌کنندگان سابق خانه را به خود نخواهند داد. با این حساب، این مردمان نه‌فقط

«مرده» که بکلی غایب هستند. حفره‌ای از تاریکی را می‌مانند که در دل تاریخ ثبت شده‌اند. سئوال این است: فیلم و صنعت سینما، چگونه می‌توانند روایتگر صحیح این پدیده‌ها باشند؟ به فیلم عظیم مستند «شو.آ» ساخته‌ی کلود لانزمان که ۱۰ سال پیش عرضه شد و به مشکل کشتار توسط نازیها پرداخت، نظر می‌افکنیم و متوجه می‌شویم که این فیلم و سازنده‌اش، به معنای سنتی و کلاسیك دربی به تصویر کشیدن این پدیده‌ها نبوده‌اند. «شو.آ» که یك شاهکار تمام عیار است، بیشتر به خاطره‌ها می‌پردازد و تلاش برای قرار دادن قطعات گم شده‌ی تاریخ در کنار یکدیگر و بازسازی کامل آن ندارد. در «شو.آ» دیاگرام‌ها و ماکت‌هایی از وسایل آدم‌سوزی در کوره‌های نامیمون نازیها دیده می‌شود که دقیقاً نشان می‌دهند چطور آدم‌ها را در آشویتز یا سایر زندان‌های دسته‌جمعی به نابودی می‌کشاندند و روال نابودسازی را هم کاملاً در فیلم شرح می‌دهند. اما در بیشتر زمان فیلم «شو.آه»، از قول زندانیان نازی که جان سالم به در بردند و از زبان آدمهای رنج کشیده آن دوره، شرح آن مظالم را می‌شنویم و تاریخ بازسازی می‌شود. در میان کسانی که لانزمان با آنها مصاحبه می‌کند، نجات‌یافتگان زندان نازیها، لهستانی‌های شاهد فجایع، مسئولان قطارهای آلمان و حتی بعضی افسران اس.اس دیده می‌شوند و همه حقایق را بازگو می‌کنند. «شو.آه»، یك اثر هنری والا است و عامل گزینش بخوبی در آن مدنظر قرار گرفته است. این فیلم، از عامل «نور» برای به تصویر کشیدن بارقه‌های وحشت سود می‌جوید اما معدن اصلی وحشت که همانا دل وقایع و قلب تاریکی‌ها باشد، پنهان می‌ماند.

«شو.آه» هرچه هست، تخیل و زاییده از تخیل نیست و حتی لفظ بازسازی یك تخیل را نمی‌توان به آن اطلاق کرد.

پیمودن راهی تازه

اما «لیست شیندلر» چنین نیست و اسپیلبرگ با شجاعت نشان دادن در خلق اثری که تخیل در جای جای آن دیده می‌شود، راهی تازه را پیموده است. بعضی مردم می‌گویند «لیست شیندلر» بهترین فیلم تاریخ است، اما چنین نیست. معهذا این فیلم، ناب و در پاره‌ای مواقع غیرقابل فراموش است و با جدیتی قابل تحسین می‌کوشد که بطور همزمان دو کار را انجام دهد. یکی اینکه زندگی واقعی اسکار شیندلر را که براستی کوشید برخی گروههای نامحبوب نزد نازیها را از مرگ نجات دهد و زندگی و اطرافیانش را به تصویر بکشد. و دیگر اینکه نشان دهد که براستی در آن ایام توسط نازیها چه فجایعی خلق شده است. بیشتر زمان فیلم در زندان بدنام آشویتز نمی‌گذرد، بلکه دقایقی متمادی صرف بازسازی و نشان دادن زندان گاه بزرگ مخالفان در کراکوف لهستان و کمپ تأدیبی پلاژو که به سال ۱۹۴۲ زندانیان کراکوف به آن نقل مکان یافتند، می‌شود.

همه چیز عالی است!

و اسپیلبرگ در بازسازی این محیط‌ها موفقیت شگرفی داشته است. همان دالان‌ها تصویر شده‌اند، چکمه‌ها، جمعیه‌های سیگار و دستشویی‌ها همان هستند که در آن زمان بودند. دیوارها و حصارهای پلاژو و حتی عمارت فرمانده کمپ دقیقاً شبیه به چیزهایی هستند که در اصل وجود داشتند و برای بازسازی دقیق آنها به نقشه‌های بجای مانده از آن زمان رجوع شده است. بریده‌های روزنامه‌ها، همان هستند و قلم‌هایی که فرم‌های اسامی زندانیان را پر می‌کند، قلم‌های گذشته می‌باشند. طوری حقایق بدرستی جلوه‌گر می‌شوند که بیننده به جنون می‌رسد و همه چیز عالی است. و تصمیم اسپیلبرگ برای گرفتن فیلم به شکل سیاه و سفید؛ تکان‌دهنده بودن تصاویر را بیشتر می‌سازد. اسپیلبرگ، حساسیتی را به تصاویرش می‌بخشد که فقط فیزیکی نیست بلکه روحی و روانی است و او می‌خواهد ما بدرستی حس کنیم که در آنجا چه می‌گذشته است. شاید او در این خواست خود بدرستی موفق نباشد (بخصوص که صحنه‌های کشتار داخل کوره‌ها را نمی‌گیرد) اما تصاویری را می‌آورد که بعضی بر نهاد آدمی بشدت تأثیر می‌گذارند. بعنوان مثال در پلاژو، یك زن زندانی با یك افسر اس.اس راجع به اینکه سقف یك سلول چگونه باید باشد، بحث می‌کند. ناگهان او افسر را به خشم می‌آورد و افسر با خشونت او را از درون زندان بیرون کشیده و چند متری با خود به درون حیاط می‌آورد. و آنجا بی‌ترحم گلوله‌ای را در مغزش می‌نشاند. بدن زندانی را می‌بینیم که مانند بدن یك خرگوش دچار اسپاسم و انبساط و انقباض تند می‌شود و لحظه‌ای بعد جان می‌دهد. تمام این ماجرا فقط در دو دقیقه از ذهن افسر قاتل محو می‌شود و فیلم در کانالی دیگر می‌افتد.

اسپیلبرگ با زبان بی‌زبانی به ما می‌گوید که در کمپ پلاژو که ما وارد آن شده‌ایم، این اتفاق مهیب، کوچك‌ترین اتفاق ممکن به حساب می‌آیدا در این جهان ضدارزش‌ها، یك جسد عادی‌ترین چیز است و افسر اس.اس را می‌بینیم که در بالکن عمارت خود، هر زندانی را که هوس می‌کند، با شلیك یك گلوله از همان‌جا از پای درمی‌آورد! اسپیلبرگ، از این افسر کلوزآپ‌های متعدد می‌گیرد ولی قربانیان او که اینجا و آنجا به زمین درمی‌غلتند و به لرزش می‌افتند، فقط تصاویری از دور را تشکیل می‌دهند و اسپیلبرگ با این کار، منظور نظرش را عیان می‌سازد. این منظور را که در جهان نازیها، فقط آن افسر ارزش داشت و بقیه بی‌ارزش بودند.

تضادی که رخ می‌نمایاند

بعضی مفسران سیاسی، اجتماعی، هنری بر این عقیده‌اند که مردم سال ۱۹۹۴، مردمانی با احساساتی کاملاً متفاوت و با دیدگاههایی هنری، نمی‌توانند به هیچ روی وارد عالمی شوند که اسپیلبرگ آن را توصیف می‌کند. دوربین اسپیلبرگ درمیان دهلیزها می‌لغزد و راه را باز می‌کند، اما برغم همه تلاش او، دوربین وی چشم ما نمی‌شود. و سرانجام تضاد مابین قصه‌ی شیندلر که نجات دادن بعضی گروهها توسط وی است و حقیقت وسیع جاری در جامعه آن روز، که همانا کشتار وسیع مردم توسط نازیهاست، رخ می‌نمایاند و در حالیکه ما صدای نجات‌دهنده‌ی شیندلر را می‌شنویم، درپس زمینه شاهد قتل بی‌امان گروهها در کراکوف، پلاژو و آشویتز هستیم. قصه‌ی غریبی است.

* * *

اینکه «لیست شیندلر» ساخته‌ی فیلمسازی است که آثارش بیشترین محبوبیت را درمیان مردم و افزون‌ترین فروش را در تاریخ داشته‌اند، راهی برای مطرح شدن هرچه بیشتر این فیلم درمیان مردم است. و این حقیقت اضافی که «لیست شیندلر» صرفنظر از این ملاحظات، فیلم بسیار خوبی است، این نکته را نشان می‌دهد که می‌تواند بهتر از تمام فیلم‌های قبلی پیرامون فجایع نازیها، اثری دائمی و روشنگر بر ذهن مردم طالب صلح در اواخر قرن بیستم داشته باشد.

اسپیلبرگ، این روزها ـ در بهار ۱۹۹۴ ـ می‌گوید: این فیلم، به کمك من نیاز داشت تا ساخته شود وگرنه شاید در دست دیگران، بدلایلی توقف می‌کرد. اسپیلبرگ بیراه نمی‌گوید، بخاطر رکورد بسیار خوبش و موفقیت‌های بسیار زیادش، کدام استودیو فیلمسازی است که جرأت کند به او نه بگوید و کدام سینماروبی است که حتی با علم به سیاه و تلخ بودن تم فیلم او (موضوع کشتار وسیع مردم توسط نازیها)، جلو سینماها برای دیدن اثر وی بی‌تابی نکند؟ اسپیلبرگ، از سوی دیگر می‌گوید که این فیلم، به قدرت او به عنوان یك داستان‌گو نیاز نداشت تا پایه‌ها و فرم خود را بگیرد، چون این فرم از قبل شکل گرفته و این داستان از پیش موجود بود. اما اسپیلبرگ در این مورد شکسته نفسی می‌کند، چرا که قدرت داستان‌سرایی او بود که بیان پیچیده قصه‌گویی موجود در کتاب توماس کینلی، راجع به زندگی اسکار شیندلر را جذب خود کرد و آنرا به داستانی سینمایی و عامه‌پسند بدل کرد. اسکار شیندلر، فردی باهوش با ریشه‌های آلمانی ـ چکی بود که در زمان اوج جنگ جهانی دوم، پا به لهستان گذاشت و آنجا کارخانه‌ای براه انداخت و در پوشش کارش، ۱۱۰۰ فرد تبعه لهستان را جذب خود کرد و در پوشش کارخانه پنهان نگه داشت و از این طریق، آنها را از اردوگاههای مرگ نازیها نجات داد. آن طبیعت قصه‌گوی نهفته در وجود اسپیلبرگ، این نکته را نیز دریافت که شیندلر برغم تضادهای درونی‌اش، مرد تنهای با انگیزه‌ای بود که در جهان بدی‌ها، در پی انجام دادن نیکی‌ها بود. در اصل، شیندلر یك مرد پرعیب بود.

یك ضدقهرمان بی‌ثبات؟

مردی که از فساد و قاچاق ابایی نداشت، اما اگر اسپیلبرگ می‌توانست به تماشاگر فیلمش این نکته را بفهماند که کاراکتری چنین متضاد و ضدقهرمانی این‌گونه بی‌ثبات، می‌تواند منجی جان دهها نفر بی‌گناه باشد، به موفقیت فیلمش خوش‌بین می‌شد. اسپیلبرگ توانسته است این کار را انجام داده و این باور را بوجود آورد. کاراکتر شیندلر در این فیلم، یك قهرمان خاص و دوست‌داشتنی در فضای فیلم‌های حماسی است. ضدقهرمانی که کارهای خوب انجام می‌دهد. تلخ است، اما واقع‌بین است و برغم هزار فسادی که می‌کند و هزار فسادی که دورادور او است،

این کشش را دارد که دیگران را از مرگ نجات دهد. و شاید کاراکتر او بی‌شباهت به کاراکتر مرکزی «ریك» در فیلم حماسی کازابلانکا نباشد. البته جهان تا جهان متفاوت است و از نظر ظاهر، هیچ شباهتی بین این دو دیده نمی‌شود. اما همان ضدقهرمان که کار بزرگی انجام می‌دهد، در وجود شیندلر نیز به نوعی دیگر و در محیطی دیگر مشاهده می‌شود. و نازیها، هم ریك را در محاصره داشتند و هم شیندلر را. و البته میزان کشتار در اطراف شیندلر، بسیار بیشتر از مقدار قتل آشکار در اطراف ریك است. بهرحال، اردوگاههای مرگ آلمان کجا و کازابلانکا در مراکش پرت افتاده کجا؟!

موضوعی سیاه

اسپیلبرگ همیشه دوست داشته که در فضاهای بزرگ و پرجمعیت کار کند، اما تا پیش از لیست شیندلر، او هیچگاه این فرصت را نیافته بود که با موضوعی این همه سیاه و با تأثیرگذاری چنین وسیع کار کند. اسپیلبرگ، بارها سر صحنه فیلمبرداری این اثر (که در بهار و تابستان ۱۹۹۳ انجام شد) به اطرافیانش گفته بود: ما در حال ساختن یك فیلم نیستیم، بلکه یك سند را شکل می‌دهیم. و حتماً اسناد به‌رنگ سیاه و سفید شکل می‌گیرند و با این رنگ زنده می‌شوند. اسپیلبرگ می‌گوید «حقیقت» به‌رنگ سیاه و سفید است و شاید هم این تنها راه برای برابری با کلمات منقش در رمان سال ۱۹۸۲ توماس کینلی است. رمانی که همیشه «درونی» نشان می‌دهد و طرف شدن با آن سخت است. شاید برای نوشتن چنین رمان‌هایی، ساده‌ترین کلمات مناسبت داشته باشد و اگر عبارات پیچیده و سنگین انتخاب شوند، حق مطلب اصلاً ادا نگردد. و تحقیقاً اسپیلبرگ حس کرده است که برای توصیف چنین داستانی، باید صادق و ساده کار کند.

به شیوه فیلم‌های مستند

اسپیلبرگ تصمیم گرفت که از نظر شیوه فیلمبرداری هم برغم تمام عظمت تصاویر، شیوه‌ای غیرهنری را برگزیند و از گرفتن تصاویر معین و استفاده از لنزهای غیرمتعارف خودداری ورزد. اسپیلبرگ، بعلاوه از همان کارخانه حقیقی که شیندلر در آن عملیات خود را هدایت می‌کرد، و هنوز برجای مانده است برای کار خود سود جست و حتی همان آپارتمانی را که او در آن زندگی می‌کرد، محل کار و فیلمبرداری خود قرار داد. برای رسیدن به این امور، لازم بود که اسپیلبرگ و گروه فیلمبرداری‌اش به کراکوف در لهستان سفری سه ماهه کنند و در آنجا، همه این ملزومات در دسترس بود. صحنه‌هایی که در آنها زندانیان بزور وارد کمپ می‌شوند و مجبور به تحمل سختی‌های زندگی در زندان می‌گردند، همه توسط اسپیلبرگ به شیوه فیلمهای مستند فیلمبرداری شده و بسیاری از آنها حتی با دوربین‌های دستی گرفته شده‌اند. در این مورد، اسپیلبرگ این طور توضیح می‌دهد: من نمی‌خواستم فیلمی بزرگ و حماسی به شیوه سیسیل بی‌دومیل بسازم، بلکه هدفم بیشتر ساختن یك فیلم خبری به شیوه «سی.ان.ان» و آن هم

با دوربین سبك بود که بتوانم در دست‌هایم حمل کنم. در این راه، اسپیلبرگ هنرپیشه‌های خود را وارد خیابانها و معابری می‌کرد که انباشته از مردمان مختلف و سیاهی لشگر بودند و از آنها می‌خواست که حین اجرای نقش، در صورت لزوم در دیالوگ‌ها دست ببرند و فضا را بهبود بخشند. این روند و کار سنگین، اسپیلبرگ را بیشتر سرشوق آورد و به او حال و هوایی بخشید که بنظرش می‌رسید برای اولین بار در زندگی‌اش به رهایی و آزادی رسیده است. او سرانجام به خواستی رسیده بود که اولین بار ۱۰ سال پیش در وجود او شکل گرفته بود.

هیچگاه آرام نمی‌گرفت

او صبر کرده بود تا سرانجام فیلمنامه مورد نظرش بدستش برسد و این سناریو را استیو زیلیان که نویسنده و کارگردان فیلم بحث‌برانگیز «در جستجوی بابی فیشر» است، برای او فراهم آورد. بعلاوه، اسپیلبرگ منتظر ماند تا آن پختگی لازم برای ساختن این فیلم دشوار در او بوجود آید. شاید اگر او در سال ۱۹۸۳ اقدام به تهیه این فیلم می‌کرد، مردی که تازه از افسون «ای.تی» رهایی یافته بود، برای ادا کردن حق مطلب در مورد «لیست شیندلر» کم می‌آورد. آنهایی که ناظر ساخته شدن لیست شیندلر بوده‌اند، می‌گویند او هیچگاه آرام نمی‌گرفت و هرگز جایی نمی‌نشست و هیچگاه به تریلر و خانه موقت خود بر سر صحنه پناه نمی‌برد. می‌گویند او فقط طی یك روز ۵۱ صحنه مختلف را آماده کرد. اما درعین حال، جرالد مولن، یکی از تهیه‌کننده‌های این فیلم می‌گوید: برغم این همه حرکت و جنب و جوش، اسپیلبرگ در فضایی از آرامش حرکت می‌کرد و مشخص بود که با وجود و باطن خویشتن در صلح است و هیچ دغدغه‌ای ندارد.

آن قدر توانا

بن کینگزلی، هنرپیشه برجسته بریتانیایی که در لیست شیندلر، نقش حسابدار و دستیار اصلی شیندلر (با بازی لیام نیسون، هنرپیشه اوج گرفته ایرلندی) را بازی می‌کند و در این فیلم، هم فراهم آورنده لیست اسامی نفرات موردنظر برای نجات دادن از دست نازیها و هم بیاد آورنده وجدان اجتماعی برای شیندلر است، می‌گوید از اعصاب قوی و تسلط اسپیلبرگ در کارش حیرت‌زده است و می‌افزاید: فکر نمی‌کردم اسپیلبرگ آن‌قدر توانا باشد که بتواند درعین اینکه پس زمینه‌ی قتل را در یك نما به شما می‌دهد، در همان حال در جلو صحنه، فاصله‌ای بسیار کوچك را با دهها نفر پر کند و صحنه‌هایی قویتر را بطور همزمان بگیرد. آن صحنه‌هایی که کینگزلی به آنها اشاره می‌کند، بی‌تردید قوی‌ترین سکانس‌های ترور، کشتار و وحشت است که تابحال فیلمبرداری شده‌اند. در نقطه مقابل، صحنه‌هایی که در آنها، شیندلر به افسران نازی رشوه می‌دهد تا هم خود و هم کارگران خود را از خطرات مصون نگه دارد، به شیوه صحنه‌های رسمی دو دهه ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ فیلمبرداری شده‌اند و در این صحنه‌ها، فیلم شبیه به درام‌های جاسوسی مرسوم در صنعت سینما می‌شود. در همین صحنه‌ها است که مقدمات ترسیم و معرفی «نقطه مقابل» شیندلر، که آمون گوت نامیده می‌شود و فرمانده یك کمپ زندانیان در آن نزدیکی‌ها است، فراهم می‌شود. ایفای این نقش با رالف فینس است که بسیار هم در آن موفق است. آمدن گوت، ظاهراً همسن با شیندلر و صاحب پیشینه‌ای شبیه به او است. روی بالکن عمارت مسکونی‌اش که مشرف به حیاط بازداشتگاه است و هریك از زندانیان را که هوس می‌کند، با شلیك گلوله‌ای از دور می‌کشد! او یك پیشخدمت را از میان زندانیان برای خود انتخاب کرده است، که زنی است با نام هلن هرش. (با بازی امیت داویدز) و مداوماً اورا کتك می‌زند و در حضور دیگران تحقیر می‌کند اما در میان تعجب ناظران، این اقدام او به این سبب است که برخلاف تمام ایدئولوژی‌های دیکته شده به وی، این زن را دوست دارد و عاشق او است!

تمایل به سمت تمدن

و چون راهی برای فرار از این عشق نمی‌یابد، خشم خود را بدین گونه بر سر زن بیچاره خالی می‌کند. نقطه تشابه کاراکتر آمون گوت با سیستم نازیها و وجه مشترك این دو، این است که آن خشونت موجود در درون آمون گوت، توسط هیچ تمایلی به سمت تمدن و با هیچ عامل تمدن‌گرایی قابل مهار نیست و هیچ قانون‌پذیری و قانون‌مندی در این وجود و در این پیکره شکل نمی‌گیرد. او مانند نهضت نازیسم، یك شیطان مجسم است، با همه‌ی خشونت و با همه‌ی عناد ضدبشری‌اش.

با اکتفا به اشاره دست

تجربه ساختن «لیست شیندلر» برای اسپیلبرگ، تکان‌دهنده بود. او همان طور که در میان خیل سیاهی لشگرها و مردان و زنان حاضر در صحنه قدم می‌زد و بدلیل ندانستن زبان لهستانی و سایر زبان‌های مورد تکلم بسیاری از حاضران، مجبور بود با اکتفا به اشاره‌ی دست به آنها بگوید که چه بکنند و به کدام سو بروند و به کدام جهت نروند، افکار پلیدی به او نازل شد. او فکر کرد که در شرایطی مشابه و در دل آن اردوگاههای مرگ، **جوزف منگل**، پزشك بدنام آن کمپ‌های هولناك زندانیان، با حالتی شبیه به او، در میان زندانیان قدم می‌زد و با دست به راست و چپ اشاره می‌کرد و با این اشاره، عده‌ای را به مرگ می‌کشاند و گروهی دیگر را حداقل یك روز دیگر میهمان زندگی می‌کرد. اسپیلبرگ با یادآوری آن احساس در بهار ۱۹۹۴ می‌گوید: حس می‌کردم که من هم یك افسر نازی هستم. کسی که دیگران را فوج فوج می‌کشد و حکم مرگ و زندگی صادر می‌کند. برای اسپیلبرگ، سخت‌ترین صحنه‌ها، آنهایی بود که زندانیان را در حالت نزار و با دربر داشتن کمترین لباس و در بالاترین درجه از بدبختی به تصویر می‌کشید. اسپیلبرگ می‌گوید: در آن صحنه‌ها که زندانیان نزدیك به مرگ بودند، باید تا آن درجه از سقوط پیش می‌رفتند که نه همانند یك انسان، بلکه شبیه یك شیئی بی‌ارزش شوند. شیئی‌ای که افسران نازی مانند آشغال به این سو و آن سو می‌ریزند. به تصویر کشیدن انسان‌ها در چنین حالتی، تلخ‌ترین تجربه آدمی است. و **امیت ویلیامز**، که گفتیم ایفاگر نقش هلن هرش، در «لیست شیندلر» است، و در نمایی از فیلم به همان صورت توصیف شده در بالا در میان خیل آدمهای فاقد هویت شده می‌ایستد و همچون شیئی بی‌ارزش در میان اسیران بی‌مقدار ژرمن‌ها، حرکت در مسیر مرگ را آغاز می‌کند، در تأیید حرف‌های کارگردان فیلم می‌گوید: ترسیم اسیران نازیها با آن حالت خاص و درحالیکه از درون تهی شده‌اند و نه مانند انسان، بلکه شبیه به اشیایی بی‌مقدار در محیطی کوچك به هم فشرده شده‌اند، نامطلوب‌ترین کار است. و بازی در این نقش ویران‌کننده است، زمانی است که آدم در فیلمی دیگر، در نقش یك انسان بی‌مقدار خودفروش ظاهر می‌شود و باز احساس می‌کند که تصویری از انسان را بدست می‌دهد، اما تصویر اسیران نازیها چه؟

ارواح بر سر صحنه؟!

و فیلمبرداری این اثر سنگین، به هیچ روی آسان نبود. تقریباً در هر روز از زمان سه ماهه فیلمبرداری «لیست شیندلر» در لهستان، باران و برف شدید از آسمان می‌بارید و همه چیز را دربر می‌گرفت. و گردش‌ها و تفریحاتی که معمولاً در زمان فیلمبرداری برای هنرپیشه‌ها وجود دارد و از سنگینی کار می‌کاهد، این بار بدلیل پیوسته و فشرده بودن فعالیت‌های اسپیلبرگ، وجود خارجی نداشت. بن کینگزلی می‌گوید: طوری در قالب فیلم و فضای ترسیم شده فرو رفته بودیم که بنظرمان می‌رسید مرده‌ها و مردمان کشته شده، هر روز در سر صحنه حضور دارند. هر روز، میلیون‌ها روح مردمان کشته شده توسط نازی‌ها را دور و بر خود می‌دیدیم و خود اسپیلبرگ اظهار می‌دارد: حساسیت و تنش بر محیط کار ما حاکم بود و هرگز گسستنی در این روند فشرده رخ نداد. مداوماً می‌دیدم که این هنرپیشه و آن کارمند سر صحنه، در زیر فشار روانی موضوع، از درون می‌شکنند. می‌دانستم کار وحشتناك است، اما انتظار این همه غم را در سر صحنه و آن هم در هر روز نداشتم.

فاقد چهره‌های برجسته

فیلم اسپیلبرگ بسیار خوب است و یکی از بهترین فیلم‌های سال (۱۹۹۳) است و یکی از بهترین فیلم‌هایی است که در تاریخ سینما پیرامون سوژه جنگ و درباره جنگ جهانی دوم ساخته شده است. اما «لیست شیندلر» بی نقص نیست. این فیلم با تأکید زیاد بر روی رنج عمومی و با پرهیز از پرداختن مفرط به روی کاراکترهای مرکزی‌اش، فاقد چهره‌هایی برجسته در درون قصه خود است و این روال حتی شامل خود کاراکتر اسکار شیندلر که قرار است قصه‌ساز اصلی باشد، می‌شود. آنچه در رمان توماس کینلی آمده است و حکایت از این دارد که اسکار شیندلر با جهان بینی هوشیارانه‌اش، از سالها قبل و پیش از آنکه خود نازیها بفهمند متوجه شده بود که سیاست‌های آنها منجر به جنایات وسیع خواهد شد، بکلی در فیلم اسپیلبرگ غایب است و او از ترسیم این ایده در فیلمش بدلیلی نامعلوم، کاملاً سر باز زده است. اسپیلبرگ، در نقطه مقابل یك سکانس تازه را به قصه‌ی کینلی اضافه کرده است که سکانس پایانی فیلم است و در آن، شیندلر از ناراحتی اینکه چرا موجب نجات جان افراد بیشتری از مردم لهستان نشد، روحش می‌شکند و به گریه می‌افتد. وقتی نظر کینلی را راجع به اضافه شدن این نما توسط اسپیلبرگ به اثرش پرسیده‌اند، گفته است: بله، من هم خوشم نیامد و ناراحت شدم. اما باید اعتراف کنم، آنچه فیلم می‌گوید، بیانگر ناصادق روح شیندلر نیست و آنچه در کاراکتر این مرد که مرا به خود جلب کرد، در فیلم نیز کم و بیش به تصویر کشیده شده است، بنظر من اسکار شیندلر یك ماجراجوی جنجال بپاکن بود که زمینه‌های خیر نیز در او وجود داشت و براستی نیز باید گفت که اسکار شیندلر، صاحب شکوه بود ولی راز و رمز هم از وجودش می‌بارید. لیام نیسون هنرپیشه ۴۲ ساله ایرلندی هم که ایفاگر نقش او در فیلم است و به این سبب و بدلیل قدرت بازی‌اش کاندیدای اسکار بهترین بازیگر مرد سال نیز شد، همین صفات را در شیندلر می‌بیند و می‌گوید: هنوز هم، و با اینکه بسیار در احوال او مطالعه کرده‌ام، نمی‌دانم او برای چه جان این همه مردم ناآشنا را نجات داد. او مردی بود که همه دوستش داشتند و خودش هم می‌خواست که دیگران به او علاقه داشته باشند. در فیلم هم این احساس بوجود می‌آید که شیندلر از نظر روانی، به آنچه انجام می‌داد، نیاز داشت. او به این نیاز داشت که مورد نیاز مردم باشد!

این مرد بزرگ!

موقعی که اسپیلبرگ تحقیق می‌کرد تا شیندلر مورد نظرش را در میان هنرپیشه‌های مطرح مرد بیابد: قدری برای او طول کشید تا انتخاب صحیح خود را صورت دهد و انگشت بر روی نام لیام نیسون بگذارد. اسپیلبرگ هم مثل بقیه سینماروها، نیسون را بعنوان ایفاگر نقش اصلی در فیلم خبرساز «مرد تاریك» (۱۹۹۱)، مردی که دوست خوبی برای کاراکتر **دایان کیتون** و دختر کوچکش در فیلم «مادر خوب» (۱۹۸۷) نیست، کشیشی که درقبال کشته شدن کاراکترهای رابرت دونیرو و جرمی آیرونز در فیلم «میسیون» (۱۹۸۶) احتیاط کاری مبالغه‌آمیزی بروز می‌دهد و تنها فرد قابل اعتماد در فیلم سرشار از چهره‌های دو روی «شوهران و زنان» (۱۹۹۲) می‌شناخت و مورد تأیید قرار می‌داد. با اینحال، در ابتدا انتخاب او برای رل اسکار شیندلر از سوی اسپیلبرگ قطعی نشده بود. تا اینکه کارگردان نامی در ژانویه ۱۹۹۳ بطور اتفاقی از اجرای مجدد تئاتر «آناکریستی» که در آن لیام نیسون نقش دریادار عاشق‌پیشه و پرشهامت را بازی می‌کند، در برادوی دیدن کرد و با خود گفت: این مرد بزرگ (نیسون، نزدیك به ۱/۹۰ متر قد و ۸۸ کیلوگرم وزن دارد) باید عهده‌دار نقش شیندلر شود. و فقط یك ماه بعد از تصمیم اسپیلبرگ، نیسون در مقابل درهای بزرگ آشوویتز ایستاده و مناظر را زیرنظر داشت. خودش با یادآوری آن روز می‌گوید: تمام محیط پر از ترن‌ها و ماشین‌ها و مردم و دست‌اندرکاران فیلم بود. هوا بشدت سرد بود و من آن کت خزدار بزرگ را به تن داشتم. کار جدی آغاز شده بود.

بچه و بزرگسال

پس از موفقیت وسیع هنری و موفقیت نسبی تجاری لیست شیندلر، کار جدیتر و ایام پربارتر برای لیام نیسون هم آغاز شده است. او قصد دارد همراه با همسرش **ناتاشا ریچاردسون**، که از هنرپیشه‌های مطرح جوان بریتانیایی است، بزودی در فیلمی که برگردان کتاب مشهور «ترز راکن» امیل زولا خواهد بود، بازی کند و همچنین در نمایش تئاتری «خانم جولی» باز در کنار همسرش به صحنه آید، همان‌طور که در تئاتر آناکریستی در کنار هم بازی کرده بودند. ناتاشا ریچاردسون، در توصیف شوهر هنرمندش می‌گوید: لیام نیسون صاحب نرمی و قدرت، هر دو در کنار هم است. او می‌تواند مثل یك بچه گریه کند و در همان زمان، مانند یك مرد تنومند بجنگد. اما خود نیسون توصیف صحیحی از خود بدست نمی‌دهد و شاید دوست دارد مثل کاراکتر اسکار شیندلر، مرموز بماند. او که از ۱۹۸۶ به این سو ساکن لس‌آنجلس بوده است، می‌گوید: برنامه‌ریزی برای درازمدت، سخت است و هیچ چیز به دقت قابل پیش‌بینی نیست. باید از شرایط روز استفاده کرد. استفاده از شرایط روز، هنر اسپیلبرگ هم هست. پنج فیلم از ۱۰ فیلم پرفروش تاریخ، آثار او هستند که درصدرشان، «پارك جوراسیك» (۱۹۹۳) و «ای.تی» (۱۹۸۲) می‌درخشند و تازه از

فیلم‌های سه‌گانه «ایندیانا جونز» غفلت نورزیم. سالها و سالها به اسپیلبرگ ایراد گرفته شده است که مرد فیلم‌های مدبر نیست و در رویاهای کودکانه غرق است و به درد ساختن فیلم برای بچه‌ها می‌خورد و او توان لمس مشکلات زندگی بزرگترها را ندارد. حتی در «امپراتوری خورشید» (۱۹۸۶) او که قرار است به موضوعی جدی چون جنگ جهانی و مخاصمات ژاپن و چین بپردازد، کاراکتر اول و کسی که از دریچه دیدش حوادث بررسی می‌شود، یك کودك ۱۰ ساله است. تریلوژی ایندیانا جونز که در سالهای ۱۹۸۱، ۱۹۸۴ و ۱۹۸۹ عرضه شدند، با اینکه ظاهراً کاراکترهایی بزرگسال دارد و موضوع در میان بزرگسالان جامعه می‌گذرد، سراسر بچگانه و بازی با ایده فیلم‌های سراسر اکشن «شاهین» و «فلاش گوردون» دهه ۱۹۳۰ است. و آرواره (۱۹۷۵) و «برخورد نزدیك از نوع سوم» (۱۹۷۷) با تکیه بر هراس بشری از ناشناخته‌ها، چه حیوانات عظیم‌الجثه موجود در زیر دریا و چه موجودات ذی‌هوش سایر سیارات، اصولاً فیلم‌هایی هوشیارانه و منتج از فکرهایی پخته و آثاری ویژه طبقه اندیشمند و روشنفکر نیستند. «۱۹۴۱»، یك اثر کمدی سبك بود که باز بچه‌ها و نوجوانان آنرا بیشتر می‌پسندیدند و سری فیلم‌هایی که اعضای گروه اسپیلبرگ از قبیل **جودانته** و **رابرت زمه‌کیس** ساختند و **گرمیلنز** یك و دو (محصول ۱۹۸۴ و ۱۹۹۱) **بازگشت به آینده** (یك، دو و سه) (محصول سالهای ۱۹۸۵، ۱۹۸۹ و ۱۹۹۰) عمده‌ترین آنها هستند، باز خوراك کودکان هستند. پس کجا است اسپیلبرگ ویژه‌ی بزرگسالان؟

یك فیلم درخشان

اول بار و بطور بسیار جدی، اسپیلبرگ پاسخ این سئوال را به شکلی مثبت در سال ۱۹۸۵ با ساختن فیلم مشهور «رنگ ارغوانی» داد. این فیلم که به مشکلات یك فامیل سیاهپوست در جنوب آمریکا در دو دهه اول قرن جاری می‌پردازد و تنش‌های اجتماعی مرتبط با سیاهپوستان در آن ایام را به تصویر می‌کشد، یك فیلم درخشان بود که کاندیدای ۱۱ جایزه اسکار شد. اما حتی یك جایزه را هم به او ندادند و اعضای آکادمی

علوم و هنر سینما مدعی شدند که هنوز اسپیلبرگ به آن حد از پختگی نرسیده است که بتوان بالاترین جایزه عالم سینما را به او داد! اسپیلبرگ، دومین اثر هوشمندانه و ویژه بزرگسالانش را در دسامبر ۱۹۸۹ با نام «همیشه» ارزانی داشت که فیلمی بسیار لطیف و بسیار خوب با شرکت **ریچارد دریفوس** و **هالی هانتر** است. خلبانی که در یك مجتمع هوایی کار می‌کند و عاشق همکار خود است، در یك سانحه هوایی جان می‌سپارد، اما روحش به زمین رجعت می‌کند تا آن زن تنها شده را در ازدواج با مرد شریف دیگری که در آن مجتمع مشغول به کار شده، یاری دهد. سی دقیقه اول فیلم عالی است، اما یك ساعت و نیم بعدی آن، مدتی کند و کسل کننده می‌شود و فیلم معروف دیگری که کم و بیش همین تم را با بافتی مردم پسندتر و در فضایی کاملاً متفاوت داشت («روح»، محصول تابستان ۱۹۹۰ و با بازی **پاتریك سویزی**، **دمی مور** و **وودی گلدبرگ**)، بدون اینکه ظرافت اندیشمندانه «همیشه» را داشته باشد، بسیار بسیار بیشتر از «همیشه» فروش کرد. فیلم اسپیلبرگ، چون با استقبال مردم روبرو نشد، طبعاً جایزه‌ای هم نبرد. **هوك** (دسامبر ۱۹۹۱) بازگشت اسپیلبرگ به همان فضای کودکانه و ایده‌های آشناست و این بار کاراکتر «پیترپن»، شخصیت معروف فیلم‌های کارتونی است که حیاتی دوباره و در ایام میانسالی یافته است. و «پارك جوراسیك» (تابستان ۱۹۹۳) باز قصه‌ای تخیلی برای بچه‌ها و بزرگسالان دوستدار ایده‌های بچگانه است! اما «لیست شیندلر»...

اندیشیدن بیشتر

...اما «لیست شیندلر»، بهترین اثری است که اسپیلبرگ برای بزرگسالان و برای واداشتن آنها به اندیشیدن بیشتر و احتراز از ادامه کشتار و جلوگیری از جنگ‌های جهانی بعدی ساخته است. اسپیلبرگ با این فیلم ثابت کرد که توان ساختن فیلم‌های عالی برای همه طبقات بزرگسال را دارد و حصار بچگی و مرز کودك‌اندیشی را درنوردید. به‌زعم کارشناسان، حاصلی این چنین، به سالها صبر برای درآمدن او از دنیای کودکی و ورود به عالم بیرحم بزرگسالان، می‌ارزید.