

# بزرگداشت کیسلافسکی

## کیسلافسکی همچنان تنهاست!

کریشف کیسلافسکی کارگردان مشهور لهستانی در ۲۱ ژوئن سال ۱۹۴۱ در ورشو متولد شد و تحصیلات خود را در کالج ایالتی ورشو در رشته تئاتر و سینما به اتمام رسانید. وی همچنین در زمینه نوشتن نمایشنامه‌های رادیویی و تلویزیونی نیز فعالیت داشته است.

آخرین فیلم او قورمز در سال ۱۹۹۴ به نمایش درآمد و دو سال پس از آن در سال ۱۹۹۶ در ورشو لهستان دیده از جهان فرو بست. اکثر کارگردانهای لهستانی متأثر از فیلمهای هموطن خود مانند کریشف زانوسی و آلدیره زاده می‌باشند. کیسلافسکی همانند سایرین شروع به تهیه و ساخت فیلمهای مستقل از فرهنگ، سیاست و مشکلات اقتصادی که ریشه در حرکتها و جنبشهای مردمی داشت کرد. جایزه‌های بهترین نویسنده که در سال ۱۹۷۹ به وی اعطا گرفت به دلیل نگاه طنزآلود و در عین حال واقع‌بینانه و به انسان‌ها بود. لهستانی که به عنوان آدمکهای کینیک درگیر زندگی ماشینی بودند و به طور یقین در طول زندگی نیز برای وی به عنوان نویسنده و کارگردان لهستانی اتفاق افتاده بود.

بیشترت کیسلافسکی بعد از نگاه جدید مستفادانه و بی‌بروای او به مسایل اجتماعی آغاز شد که این مسئله با بازنگری او شکل دیگری به خود گرفت.

کیسلافسکی در فیلم شانس کور (۱۹۸۱) آمیخت که خود سانسوری مانع از بروز سوه نظام خواهد شد. شانس کور از چهار قسمت تشکیل شده بود و به لهستان ویران شده می‌پرداخت و برانگیخته احساسات آرام، و وجود رهایی و بخشودگی است. شانس کور در مواقعی به نتیجه گیری درباره سیاست می‌پردازد. در آغاز فیلم شیه آثار کریشف زانوسی و کپلی وجود دارد که نشان می‌دهد بسیاری از سندیده‌گان و مطلوبان توسط قانون ستانی کشته می‌شوند.

آثار کیسلافسکی همیشه نمایانگر طرح و سببای رمز و راز فلسفی درون روح آدمی و خلاقیت و معنویات و اصول اخلاقی و مفهوم راستی به عدم اخلاق در انسان است که آماده برای نبرد است. کیسلافسکی با مجموعه ده فرمان (۱۹۸۸) بار دیگر موفقیت خویش را به عنوان یک کارگردان بزرگ تثبیت کرد.

زیلوزی به رنگ منشی بر پرچم ملی فرانسه، نشانگر آزادی برابری و برادری است. کیسلافسکی سالهای آخر عمرش را در انزوا گذراند و همانطور که در مصاحبه‌های اعلام کرده بود، قصد داشت دور از دیگران زندگی اش را صرف خواندن و نوشتن کند اما مرگ به او مجال این کار را نداد.

■ ترجمه: نغمه اصلانی



## اندیشه‌های فراتر از اندیشه

کریستف کیسلفسکی یکی از مطرح‌ترین سینماگران معاصر لهستان، تحصیلات خود را در کالج سینما - تئاتر «لودز» شروع کرد. با مستندسازی کار خود را آغاز و بعد به فیلمسازی روی آورد.

اولین فیلمهای او عبارتند از From the city of lodz و personel و نخستین فیلم بلند سینمایی‌اش آمااتور به سینمای ژینگاورتوف نزدیک است.

با ساخت مجموعه تلویزیونی ده فرمان در دهه هشتاد مطرح شد و آخرین اثر او تریلوزی (آبی - سفید - قرمز) برای او شهرت جهانی به همراه آورد.

اکثر فیلمهای کیسلفسکی تحت تأثیر آندره وایدا و کریستف زانوسی بود و به همراه این فیلمسازان سینمای نوی لهستان را پایه‌گذاری کردند. مجموعه تلویزیونی ده فرمان اقتباسی است از عهد عتیق حضرت موسی که هر بخش آن به یکی از فرمانهای الهی به طور غیرمستقیم می‌پردازد. فیلمبرداری این مجموعه در آپارتمانهای کوچک در اطراف ورشو انجام شده است.

فضای این مجموعه، فضایی سرد و خشک است. دروغ و خیانت و پرداخت امروز با توجه به زمینه تاریخی لهستان دچار نوعی خلاء اخلاقی و ارزش شده و کیسلفسکی از این خلاء پرده برمی‌دارد. و با ورود به دنیای درون انسانها به زوایای تاریک وجود آنها می‌رسد. در مجموعه ده فرمان کیسلفسکی جامعه‌ای را مطرح می‌کند که نیاز به قوانین اخلاقی دارد ولی توانایی اجرای آن نیست، یا آن قوانین دیگر پاسخگویی نیاز انسان امروز نمی‌باشد.

طرح مسائل اخلاقی در این مجموعه یکی از دلشغولهای کیسلفسکی است پس از این مجموعه با ساخت تریلوزی (آبی - سفید - قرمز) بر اساس رنگهای سه‌گانه پرچم فرانسه و مفاهیم آن اعتباری جهانی به هم می‌زند. در این فیلمها نگاه او فراتر از مرز لهستان می‌رود و انسان دردمند و تنهای معاصر را مورد نظر قرار می‌دهد. سه‌گانه کیسلفسکی وحدت ملتها را مد نظر دارد همانطور که در فیلم آبی قطعه موسیقی درباره وحدت اروپا نوشته شده است.

هر فیلم در کشوری ساخته شده. آبی در فرانسه، قرمز در سوئیس و سفید در لهستان.

کیسلفسکی در آثار خود می‌کوشد تا جزیی ناشناخته از هستی انسان معاصر را به تصویر بکشد. در سه‌گانه «آبی» مهمترین اثرش چنین مقوله‌ای واضح است.

زبان و بیان کیسلفسکی در فیلم آبی و زندگی دوگانه ورونیکا به اوج خود می‌رسد.

در آبی رنگ - نور - موسیقی - میزانشن به شکل بسیار زیبایی مطرح می‌شود.

آبی سرنوشت زنی است که همسر و فرزندش را تصادفی از دست می‌دهد. پس از سفری درونی حقایق را درباره زندگی، عشق و مرگ می‌یابد. فیلم با نمایی از چرخ ماشین در حال حرکت آغاز می‌شود. نمایی از دست که زوررقی را از پنجره اتومبیل بیرون گرفته پس از لحظه‌ای باد زوررق شکلات را می‌برد. پس از آن نمایی از دخترکی که دوربین او را از پشت ماشین نشان می‌دهد. در این قسمت بازی رنگ بر چهره دخترک بعد از این نما قطعه‌ای از اتومبیل که روغن از آن می‌چکد و در پس زمینه تصویری ناواضح دیده می‌شود. پس از چند لحظه برخورد اتومبیل با درخت نمایی بسیار باز (لانگ اکستریم) از حادثه و تصویر پسری دوان به سوی اتومبیل دیده می‌شود. سپس تصویر نمایی بسیار شگفت‌انگیز از چشم انسان

وقتی که دوربین باز می‌شود، بیننده ژولی را بر تخت بیمارستان مشاهده می‌کند.

این نماهای درشت از ابتدای فیلم به بیننده این امکان را می‌دهد که وارد دنیای درونی ژولی شویم.

ژولی در آغاز سعی دارد خودکشی کند ولی موفق نمی‌شود. او تمام خاطرات و دل بستگی‌های زندگی گذشته‌اش را ترک می‌کند تا آزادی را بدست آورد. از مرگ همسر و فرزند خود می‌گذرد و مردی را که به او اظهار عشق کرده ترک می‌کند.

قطعه موسیقی ناتمام اتحاد اروپا که همسرش در حال نوشتن آن بود را کنار می‌گذارد. براحتی خیانت همسرش را می‌پذیرد تا زندگی جدید خود را، رها شده از تمامی قید و بندها آزادانه تجربه کند. شنا کردن در استخر آبی نیز تلاش برای رسیدن به آزادی است. در تمام این مراحل ژولی به حقایقی می‌رسد که در پایان به نوعی آگاهی منجر می‌شود.

در فیلمهای کیسلفسکی بکارگیری زبان موجز حائز اهمیت است.

واژگانی که ما می‌شنویم کمترین میزان کلام برای انتقال معانی هستند. ایجاز در تصویر و کلام از مهمترین ویژگیهای کارهای کیسلفسکی است. وی با استفاده از نمادها و نشانه‌های بصری و سمعی به ایجاز در تصویر و کلام کمک می‌کند.

موسیقی در آثار کیسلفسکی به تصویر بُعد تازدای می‌دهد. در آثار وی موسیقی حرکتی است به سوی شنیدن. در حرکت بسوی موسیقی فیلم، موسیقی فیلم آبی محور است. هر چند در آثار دیگر او نیز استادانه موسیقی بکار گرفته شده است.

در فیلم زندگی دوگانه ورونیکا که شعری در ستایش زندگی است. فیلمساز با بهره‌گیری هنرمندانه از موسیقی به تصاویر خود حیات مضاعف می‌بخشد.

مایه اصلی و پنهان فیلمهای کیسلفسکی عشق و زندگی است. شخصیتهای آثار او ناگزیر به عشق ورزیدن هستند. دادرسی فیلم قرمز در روایا، عشق خود را می‌ریاید. ژولی در فیلم آبی به دنبال درونی کردن مرگ و زدودن خاطرها و نیز تلاش برای دستیابی به آزادی ناگزیر به عشق ورزیدن است. عروسک‌ساز فیلم زندگی دوگانه ورونیکا هنرمندی است که اسطوره نوزایی و رستاخیز را در پرتو عشق زنده می‌کند. مجموعه ده فرمان نیز با فرض نسبت‌های اخلاقی به موضوع زندگی، عشق و مرگ می‌پردازد. دروغ و خیانت بعنوان زوایای تاریک در آثار کیسلفسکی بخشی از زندگی را می‌سازد که به اجبار باید بخشیده شود تا زندگی از نو ساخته شود.

در آثار مهم کیسلفسکی نگاه موشکافانه و تیزبین قابل کشف و شناسایی است. دوربین فیلمساز به دورن شخصیت اصلی رفته، دنیا را نظاره می‌کند. این نگاه زمانی بوجود می‌آید که نگاه دوربین و نگاه شخصیت اصلی فیلم

با یکدیگر وحدت داشته باشند. به واقع در این حالت دوربین فیلمساز به درون شخصیت اصلی وارد شده و دنیا را از خلال چشمان او شناسایی می‌کند. در فیلم زندگی دوگانه ورونیکا هنگام خاکسپاری ورونیکا، دوربین درون تابوت شیشه‌ای قرار می‌گیرد و وحدت دوربین و شخصیت اصلی باعث می‌شود که ما در حالت تعلیق میان مرگ و زندگی قرار بگیریم. واقعیت فیزیکی این است که ورونیکا مرده است ولی نگاه به افرادی که بر تابوت شیشه‌ای خاک می‌ریزند، واقعیت دیگری را برای ما آشکار می‌کند. در بسیاری از لحظات نگاه دوربین فیلمساز همگام با تجربیات حسی - عاطفی شخصیتها تغییر می‌کند. در سکانس اجرای کنسرت در فیلم زندگی دوگانه ورونیکا همزمان با بیهوش شدن ورونیکا دوربین نیز از هوش می‌رود و یا هنگامیکه ورونیکا دفن می‌شود، دوربین نیز به خاک سپرده می‌شود.



### فیلمشناسی

- ۱۹۹۶ - تراموا (فیلم کوتاه مستند)
- دشتر (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۶۷ - کنسرت خواسته‌ها (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۶۸ - عکاسی - تصویر (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۶۹ - درباره شهر Lodz (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۷۰ - من سرباز بودم (فیلم کوتاه مستند)
- کارخانه (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۷۱ - قبل از رالی (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۷۲ - امتناع (فیلم کوتاه مستند)
- بین Zicwna Gora و wroclaw (فیلم کوتاه مستند)
- کارگران (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۷۳ - بنا (فیلم کوتاه مستند)
- راه زیرزمینی (فیلم کوتاه)
- بچه (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۷۴ - رادیوگرافی (فیلم کوتاه مستند)
- اولین عشق (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۷۵ - پرسنل (فیلم بلند تلویزیونی)
- شرح حال (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۷۶ - بیمارستان (فیلم کوتاه مستند)
- سیاست (فیلم کوتاه مستند)
- چک (در گوشتی) (فیلم کوتاه مستند)
- آرامش (فیلم بلند تلویزیونی)
- جراحی (فیلم بلند)
- ۱۹۷۷ - از دیدگاه نگهبان شب (فیلم کوتاه مستند)
- من نمی‌دانم (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۷۸ - هفت زن در سنین مختلف (فیلم کوتاه مستند)
- ۱۹۷۹ - آمااتور (دیوانه دوربین) (فیلم بلند)
- ۱۹۸۰ - ایستگاه (فیلم مستند)
- عروسکهای سخنگو (فیلم مستند)
- ۱۹۸۱ - تصادف (فیلم بلند)
- یک روز کوتاه کاری (فیلم بلند تلویزیونی - توقیف شده)
- ۱۹۸۱ - بخت کور (نمایش ۱۹۸۷)
- ۱۹۸۴ - بی‌پایان (فیلم بلند)
- ۱۹۸۷ - تو دیگر سخن نخواهی گفت (فیلم بلند)
- ۱۹۸۸ - داستان کوتاه عشق (فیلم بلند)
- هفت روز هفته (فیلم کوتاه مستند)
- ۸۹ - ۱۹۸۸ - ده فرمان
- ۱۹۹۰ - زندگی شهری، آیزودی از فیلم «هفت روز هفته»
- ۱۹۹۳ - زندگی دوگانه ورونیکا
- ۱۹۹۴ - آبی و سفید
- ۱۹۹۵ - قرمز

در فیلم آبی بکارگیری غیرمتعارف از فیدهای آبی، نورپردازی، رنگ آبی که در تمام فیلم دیده می‌شود (استخر، کریستال، زوروق شکلات) به فیلم جلوه‌ای تازه می‌بخشد که این اثر را به سطح بسیار بالایی ارتقاء می‌دهد. سبک کیسلفسکی در بسیاری از موارد نزدیک به سبک بوسول است. او فیلمسازی بود که انسان معاصر را به زیباترین شکل به تصویر کشید. فضاهای آثار را شاید تلخ و سرد باشد ولی در پشت این تلخی که جبر شرایط است زندگی و عشق دیده می‌شود. او دنیای نامرئی درون شخصیتهای خود را مرئی می‌کند و با نمایش آن انسان معاصر را معاصر تصویر می‌کند.

■ بابک ناصری دریایی



چطور شد کیسلفوسکی این همه ساده و پارسا شده است؟

## هانس ورنر دانوفسکی

ترجمه: ن. چوبینه

او را می‌بینم، در برابرم، مردی پر شور و سوادی، با نگاهی اندیشمند و درون شکاف. فکر می‌کردم که این مرد، هم تودار و زیرک، و هم گشاده روی و ساده است. انگار در جشنواره ۱۹۸۹ برلین بود - که تازه «فیلم کوتاه درباره عشق» را در «انجمن بین‌المللی فیلم جوان» به نمایش درآورده بود. از این مردی که هر از چند گاه، پابره‌نه وسط یک کار می‌دود، پرسیدند که منظورش از فیلمهای ده فرمان چیست؟ مردی که بازیگر درونش همیشه او را به بازی می‌گیرد، و با همان سرعتی که ظاهر شده، دوباره ناپدید می‌گردد. کیسلفوسکی نگاه موشکاف حیرت‌زده‌ای داشت: «جواب، این کی هست؟ شیطان؟ سرنوشت؟ یا فقط یک رهگذر، شوهر یا یک دوست قدیمی؟ من که نمی‌دانم. شاید شما بدانید، نه؟»

تمامی کیسلفوسکی در همین جملات خلاصه می‌شود. فیلمهای او از مرز به لرزه درآوردن تمامی اصول محکم و مطمئن، فراتر می‌روند، برای او مشخصه بارز زندگی امروز، زیر سؤال رفتن کلیه سرفصلهای فلسفی، اخلاقی و فردی است. فیلمهایش غالباً با روندی عادی از واقعهای که همه چیز را درهم می‌ریزد، آغاز می‌شوند. قاضی آنتیک سیرو، مبارز عدالت و آزادی سیاسی، بر اثر یک سکنه قلبی ناگهانی می‌میرد و همسر، پسر و خانواده موکل خود را، تنها و بی‌پناه بر جا می‌گذارد (بی‌پایان، ۱۹۸۴). پدر و تیک، دانشجوی پزشکی، می‌میرد و مرد جوان حال باید بکوشد که با چنگ و دندان زندگی خود را پیش ببرد. سه نسخه متفاوت از این وضعیت ارائه می‌شود تقدیر کور (۱۹۸۱)، والتین که مدل عکاسی است، یک سگ گله را زیر می‌گیرد، حیوان خون‌آلود را در ماشینش قرار می‌دهد و آن را نزد صاحبش می‌برد؛ برخورد این دو محور تمامی وقایع می‌گردد (قرمز، ۱۹۹۴). این فیلمها به شکل کسندوکاوهایی ساخته شده‌اند، که از دل مرقعیتها و وضعیتهای خاص، جانشینانی برای انسان و تجربیاتش بیرون می‌کشند.

ولی کیسلفوسکی هیچگاه به نشانه شناسی با مشاهده‌ای بی‌مشارکت، بسنده نمی‌کند. او خود را درگیر گفتگویی می‌سازد که میان روند مستمر سرنوشت زندگی و چندتابی از حقایق ابتدایی و بدیهی آن، جریان دارد، و وجود انسان و آزادی او این هر دو را به بهترین وجه، توصیف و توجیه می‌کند. ده فرمان، همانگونه که خود او در گفتگو اظهار کرده است، در طول هزاران سال همچنان ارزش خود را حفظ کرده‌اند و کسی نمی‌تواند آنها را به راحتی کنار بگذارد و نادیده بگیرد. پس فیلمهای کیسلفوسکی به آزمایشگاههایی برای زندگی مبدل می‌شوند، تا به حقیقتی عمیقتر دست یابند. به این ترتیب احتمال شکست و پیروزی یکسان ارائه می‌گردد، راه خروج باز است، و هرکس باید به تنهایی حقیقت خود و راه خود را دریابد.

کیسلفوسکی با ده فیلم یک ساعته خود درباره ده فرمان به شهرت رسید (۸۹ - ۱۹۸۸) از این مجموعه دو

فیلم به صورت بلند ساخته شدند: «فیلمی کوتاه درباره کشتن» و «فیلمی کوتاه درباره عشق». این دو فیلم به نظر من نقاط اوج کار کیسلفوسکی هستند. هر دو طریقه، انهدام جسم درباره مرگ و افتادن در دام عشق، در این فیلمها با دقتی باور نکرده‌ای به اوج می‌رسند. عمل مرد جوان، که یک راننده تاکسی را مسؤول مرگ خواهرش می‌داند، با خشونت که از کشتن به همان طریق مقابله به مثل حاصل می‌آید، همان قصاصی است که دولت بر چنین قاتلی روا می‌دارد (فیلمی کوتاه درباره کشتن). به همین ترتیب در فیلم ده فرمانی دیگر مسئله اساسی روابط انسانی مطرح می‌شود، عشق را هم درست مثل کشتن عشق آسان می‌سازد (فیلمی کوتاه درباره عشق). به هر حال با همین دو فیلم هم کیسلفوسکی فراموش نشدنی خواهد ماند.

پیش از آن هم کیسلفوسکی در فیلمهای کوتاهی چون «حوزه» (۱۹۶۶) یا «کسرت آرزو» (۱۹۶۷) بر رویتهای جالبی در مورد رفتار انجام داده بود. او در نخستین فیلمهای سینمایش «بتا» (۱۹۷۳)، خصوصی (۱۹۷۵)، «سمندر» (۱۹۷۶)، «آساتور» (۱۹۷۹)، «تقدیر کور» (۱۹۸۱)، «آوامش خطرناک» (۱۹۸۵) آوازه خود را به عنوان تحلیلگر حساس و منتقد سرنوشت بشر در جامعه امروزین لهستان، تثبیت کرد. پس از فیلمهای ده فرمان، او یک بار دیگر دست به ساختن سه گانه بزرگی زد، که سرنوشتهای گوناگون را لمس کرده، سئوالات اساسی وجود بشر را مطرح سازد (سه گانه رنگ: آبی، سفید، قرمز، ۹۴ - ۱۹۹۳). این فیلمها با وجود ستادگی بیان با انتقادهای سختی مواجه شدند. با دیدن آنها اندیشه‌های انتقادی آمیزی به مغز من هم راه یافت: چطور شد که کیسلفوسکی اینهمه ساده و پارسا شده است؟! چگونه همه چیز به عشق به عنوان راه حل اساسی مسائل زندگی، ختم می‌شود (نقش باب سیزدهم رساله اول پولس به مردم کورینت در «سه گانه رنگ: آبی» را ملاحظه کنید). کیسلفوسکی به انتقادهایی که بر سر «سه گانه» به او وارد آمد، واکنشی پراحساس و فنیانه نشان داد. او همواره خود را آدمی متکی به نفس معرفی کرده، که با این حال زخم‌پذیر هم بود. دست آخر گفت که به هر حال دیگر فیلمی نخواهد ساخت.

گریشتف کیسلفوسکی دیگر فیلمی نخواهد ساخت: او روز سیزدهم مارس ۱۹۹۶ در سن پنجاه و چهار سالگی در یکی از بیمارستانهای ورشو، با سکنه قلبی درگذشت. فیلمهای او سنگهای کیلومتر شمار جاده گفتگوی کلیسا و سینما بودند و همین هم باقی خواهند ماند. پس از پایان ناگهانی گفتگوهایمان با کیسلفوسکی، نباید برخی از قضاوت‌هایمان را باز هم مورد آزمون و تجدیدنظر قرار دهیم. یکبار از او در مورد طرز برخوردش با کلیسای کاتولیک لهستان سؤال کردم؛ پاسخ داد: برخورد من احتیاجی به واسطه ندارد، ولی محسّنات ایمان به کلیسا را همواره محرک کارها و تقابلی زنده و حیات‌بخش می‌دانست. جستجو و کاوش به دنبال راهی بی‌واسطه به سوی حقیقت و زنده کردن حقیقت عمیق در سرنوشت انسان: کیسلفوسکی خدای این زمینه بود. و به همین نحو ما را هر روز مشتاقتر و با فیلمهای خود همراه‌تر، خواهد ساخت.

نشریه فیلم cpd ۱۹۹۶

**پس فیلمهای کیسلفوسکی  
به آزمایشگاههایی برای  
زندگی مبدل می‌شوند. تا به  
حقیقتی عمیق‌تر دست  
یابند.**



## سکوت! دوربین! حرکت = شهرت = انزوای کیسلفوسکی!!

«فیلمسازی همه جای دنیا همین طور است، گوشه‌ای از صحنه یک استودیوی کوچک را اختصاص داده‌اند به من، یک کاناپه بسی صاحب آن جا هست، یک میز، یک صندلی... در این فضای داخلی باور کردنی و ملموس، دستورات من بعنوان کارگردان، به نظر مسخره می‌آید؛ فریاد می‌زنم که: سکوت! دوربین! حرکت! واقعاً از این کار و از این فکر زجر می‌کشم که دارم کار بی‌اهمیتی را انجام می‌دهم. چند سال پیش روزنامه لیبراسیون از کارگردانان مختلف پرسیده بود که چرا فیلم می‌سازید! من آن موقع جواب دادم؛ چون کار دیگری را بلد نیستم، چون نمی‌دانم چطور کار دیگری را انجام دهم!!»

حقایق تلخ و گزنده‌ای بود که فیلساز با احساس ولی منزوی سینمای مدرن دوران معاصر با شهادت آنها را بیان نموده است و این کارگردان شهیر کسی نیست جز گریشتف کیسلفوسکی.

او در سال ۱۹۴۱ میلادی در کشور به اشغال درآمد؛ لهستان بدینا آمد. دوران کودکی و نوجوانی‌اش با انواع و اقسام محرومیت‌های فردی و اجتماعی، کم‌کم زیر سلطه و نفوذ ایدئولوژی کمونیسم توأم بود و همین موضوع بعدها در زندگی هنری و سینمایی‌اش اثر گذاشت و سبب گردید تا گونه‌های مختلف، نمودهای پرخاشگرانه‌ای نسبت به زندگی را از خود بروز دهد.

کشور لهستان و مردمش در دهه‌های چهل، پنجاه و شصت در تسلط کمونیسم شوروی و سرمایه‌داری آلمان قرار داشت و تبدیل به جولانگاه سیاسی بلوک غرب و شرق شده بود ولی گریشتف جوان با توجه به خصوصیات فردی‌اش هیچوقت نه یک کمونیست تربیت شده در دامان روسها و نه یک طرفدار جامه سرمایه‌داری از نوع غربی آن، محسوب می‌شد، بعبارت دیگر کیسلفوسکی تا پایان عمرش نه این بود و نه آن ولی در خمیرمایه فکری‌اش از هر دو مکتب اثراتی دیده می‌شد که این را بصورت نقاطی کاملاً متضاد در فیلمهایش بوضوح می‌توان دید و تریلوژی سه رنگ (آبی - سفید - قرمز) خود گویای این نظریه است.

کیسلفوسکی برای اینکه بتواند فضاهای تاریک و روشن افکار خویش و همچنین تضاد درونی خود را بروز دهد بدنبال ابزار و وسیله‌ای بود که بنحو احسن از عهده این امر خطیر برآید و این وسیله چیزی جز صنعت و هنر سینما نبود.

آماتور را می‌توان از اولین کارهای کیسلفوسکی نام برد که توجه محافل و مجامع بین‌المللی را بخود جلب نمود و گریشتف در همین اثر نیز کشمکش درونی خویش را مطرح می‌کند هرچند در فیلمهای آتی‌اش با مهارت و پختگی بیشتری با موضوع روبرو می‌شود.

مضمون آماتور درباره کارگر کارخانه‌ای است که وقتی دل مشغولی جدیدی بدست می‌آورد همه چیز را به مرور کنار می‌گذارد و یا بعبارت دیگر او را کنار می‌گذارند. کارش را از دست می‌دهد، خانواده‌اش از هم پاشیده می‌شود و زنش از او جدا می‌گردد و همچنین دوستانش از

# در فیلمهای کیس洛夫سکی به حد وفور می توان به ارزشهای روحانی، متافیزیکی، سیاسی و ابعاد مختلف اجتماعی به همراه مسایل روانکاوانه راه یافت ...

او می‌گریزند و ... پرژوی اشار ساده کارخانه به تازگی صاحب بچه می‌شود و برای ثبت لحظات شیرین کودکی فرزندش یک دوربین هشت میلی‌متری می‌خرد و شروع به گرفتن فیلم از نوزاد و بعد بتدریج از خانواده و دوستان و سپس پا را فراتر گذاشته و از محیط کارخانه خارج گشته و شعاع عمل او بیشتر می‌شود اطرفیان از دوزی او متزوی تر می‌گردند. همانطوریکه سلاطین می‌شود، کریشتف کیس洛夫سکی از همان اولین فیلمهایش (فیلمهای مستندش) به تدریس ابعاد و زوایای پنهان دنیای درون خود می‌پردازد. دنیای کیس洛夫سکی فضا و حال و هوایی دارد که در آن هیچ آرزویی از سوی کسی به تحقق نمی‌انجامد و اگر هم بشود مثلاً در آبی که ژولی در نهایت گریه می‌کند بسیار گذرا و ناپایدار است.

شخصیتهای آثار کیس洛夫سکی شاهد و نظاره گر سقوط روزافزون اعتماد فیما بین دنیای یکدیگرند، شاهد کم رنگ شدن عشق پاک و حتی نایاب شدن آن می‌باشند، شاهد افزایش روز افزون فقر بعنوان یک عامل کلیدی در دور شدن انسانها از همدیگر هستند و گویا در همه آثارش این خود او است که تمامی بار رنج یک زندگی ۵۳ ساله را بر دوش کشیده و در نهایت خسته و ناتوان در یکی از قله‌های زندگی آنها بر زمین گذاشته است.

همه آدمهای کیس洛夫سکی در دنیا زندگی می‌کنند و به گونه‌ای با وقایع که بیشتر حالت تقدیر و خرافات دارند، روبرو می‌شوند که نه تنها قدرت عمل و برخورد با آنها را ندارند، بلکه از درک و تحلیل و تفسیر درست وقایع نیز بی‌بهره و عاجزند، بعبارت دیگر شخصیتهای آثار این فیلمساز لهستانی به وسایلی و ابزارهایی که بتواند آنها را از این راه پر پیچ و خم زندگی به سلاطین به مقصد برساند، مسلح نمی‌باشند و این شخصیتهای از درک واقعیتها موجود اطراف خود کاملاً عقیم و ناتوان می‌باشند.

بیشتر آثار کیس洛夫سکی همراه با اما و اگر می‌باشد. موضوع تقدیر و اینکه انسان ساخته و پرداخته فیلمساز لهستانی اسیر و زندانی تقدیر است بخوبی قابل درک می‌باشد برای نمونه در اپیزود پنجم از مجموعه ده فرمان با نام تو کسی را نخواهی کشت (فیلمی کوتاه درباره کشتن) با تسلسل وقایعی روبرو هستیم که در نهایت جوان ولگرد فیلم به راننده تاکسی می‌رسد! اگر راننده کمی زودتر حرکت کرده بود جوان نمی‌رسید! اگر جوان کمی بیشتر در کافه می‌ماند! اگر قتل اتفاق نمی‌افتاد و اگرهای دیگر.

این اگرها را کیس洛夫سکی با یک دقت علمی و وسواس مختص به خودش تصویر می‌کند تا تصور بی‌هویت دنیای معاصر را بوضوح نشان دهد هر چند طبقه عوام و اکثریت مردم تحمل دیدن فیلمهایش را نداشته باشند.

کیس洛夫سکی موضوع بی‌عدالتی و اینکه در این جهان کسی مسئول پاسخ گفتن به رنجها و تبعیضها نمی‌باشد را بخوبی در اپیزود ششم ده فرمان (فیلمی کوتاه درباره عشق) به تصویر می‌کشد. شخصیت اصلی اپیزود ششم ده فرمان عاشقی است بسیار خجالتی و کم‌رو که با مادر پیرش در آپارتمانی زندگی می‌کند. جوانک عاشق بیشتر وقت خود را بوسه دوربین به تماشا می‌کند پنهانی دختر مورد علاقه‌اش می‌گذراند. او از تمام جزئیات زندگی دخترک خبر دارد و پس از تحمل زحمات و دشواریهای بسیار، شبی به آپارتمان دختر دعوت می‌شود، قاعدتاً این شب

برای جوانک عاشق باید بسیار شب تعیین کننده و شادی باشد ولی رفتار بسیار خشن و غیرقابل پیش‌بینی دختر آنچنان جوانک حساس را بهم می‌ریزد که از آپارتمان دختر بحالت فرار خارج شده و به خانه خودش پناه می‌برد و در نهایت در آنجا دست به خودکشی می‌زند.

کیس洛夫سکی در این فیلم بی‌عدالتی و رنج و محنت نهفته در زندگی انسان به محاکمه می‌کشاند. هر چند بصورت ابتدائی. او در مصاحبه‌ای می‌گوید: «هر انسانی در رنج است و زمانیکه می‌خواهد از آنجا برود و از رنج و

فال بگیرد و در فیلم «درباره جشنها» زن در ایستگاه به مرد می‌گوید تصور می‌کرده اگر به بهانه گم شدن شوهرش تا ساعت هفت صبح همراه او باشد همه چیز درست می‌شود. کیس洛夫سکی با تمامی وجود به تقدیر اعتقاد داشت بهمین جهت در آثارش به راحتی می‌توان نشانه‌های این واژه را پیدا نمود برای نمونه در فیلمهای آبی و قرمز ماجراهایی را به نمایش می‌گذارد که بر اثر تصادف شکل گرفته‌اند. در فیلم آبی تصادف رانندگی منجر به مرگ همسر ژولی می‌شود و در فیلم قرمز تصادف والتین با سنگ قاضی سبب آشنایی آندو می‌شود.

کیس洛夫سکی در مصاحبه‌ای با خبرنگار تله راسا در پاسخ به این سؤال که آیا شما بر حقایق اجتماعی در فیلمهایتان بیشتر تأکید دارید یا می‌گوید: «من نمی‌خواهم در فیلمهایم هیچ گونه بُعد اجتماعی یا جامعه‌شناسی را وارد کنم».

با مشاهده آثار کیس洛夫سکی به خصوص در سه گانه و نیز ده فرمان، به وضوح حضور ابعاد مختلف اجتماعی و همچنین مسایل گوناگون جامعه شناسی، روان‌شناسی و روانکاوی را مشاهده می‌کنیم. برای مثال کیس洛夫سکی در سفید راجع به نابرابریها بحث می‌کند، و برخلاف اعتقاد بسیاری از منتقدین که می‌پندارند سفید درباره برابری بحث می‌کند، واقعیت امر چیز دیگری است.

همانطور که پیشتر گفته شد کیس洛夫سکی در دنیای کمونیسم به دنیا آمده است، در لهستان زیر سلطه شوروی.

در یک چنین محیطی تصور برابری امری غیرممکن به نظر می‌رسد. خود کیس洛夫سکی اعتقاد دارد که برابری با طبیعت ضدیت دارد و شکست کمونیسم نیز از همین جا سرچشمه می‌گیرد. وی می‌گوید: «برابری کلمه بسیار زیبایی است و باید کاری کرد تا برابری بتواند وجود داشته باشد ولی عملاً وجود ندارد». فیلمساز لهستانی این نکته را در سفید با بحث درباره نابرابریها به خوبی نشان می‌دهد و موضوع محدودیتهای شدیدی که در پیرامون زندگی انسانها وجود دارد تحت عنوان آزادی در فیلم آبی، مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد. در آبی شاهد حصارهایی هستیم که انسانها را در بر گرفته و آزادی را به بند کشیده‌اند. هر چند کیس洛夫سکی در مناسبتهای گوناگون انکار نموده که وی فردی سیاسی است ولی با نگاهی عمیق به آثارش خصوصاً مجموعه ده فرمان و آبی می‌توان به این مهم دست یافت.

در فیلمهای کیس洛夫سکی به حد وفور می‌توان به ارزشهای روحانی، متافیزیکی، سیاسی و ابعاد مختلف اجتماعی به همراه مسائل روانکاوانه راه یافت، و این موضوع نه به صورت اتفاقی در یک و یا دو فیلم او، بلکه در تمامی ساخته‌هایش، نقش اساسی و تعیین‌کننده‌ای را در بر می‌گیرد.

کریشتف کیس洛夫سکی در سن ۵۳ سالگی در اوج موفقیت و محبوبیت خود را بازنشسته کرد. او کار در سینما را بسیار دردآور و سخت می‌دانست و همان تقدیر و تصادفی که به کرات در فیلمهایش به تصویر کشیده بود دو سال بعد وی را به جهان باقی رهسپار نمود.

هنگامیکه فیلم قرمز آخرین قسمت از تریلوی سه رنگ در جشنواره کن به نمایش درآمد وی طی مصاحبه‌ای اعلام داشت که از سینما خسته شده و برای همیشه قصد کناره‌گیری دارد و چنین نیز کرد. کیس洛夫سکی گفت دوست دارد در گوشه‌ای خلوت سکنا بگیرد و باقی عمر خود را به خواندن کتاب سپری نماید. بدین سان این فیلمساز شهیر و صاحب سبک لهستانی گوشه خلوت را انتخاب نمود و دو سال بعد برای همیشه جهان پر از رنج و محنت زمینی را ترک گفت.

محمد جعفری

درد موجود رها شود باز هم همراه رنج همسفر خواهد شد و رنج خواهد برد. چنانکه مسئول این همه رنج و اندوه و بی‌عدالتی است؟!»

کیس洛夫سکی زندگی انسانها را محصور و زندانی شده عفریت رنج و رهایی از آنرا غیرممکن می‌دانست و این مهم را در آخرین سه‌گانه‌اش آبی - سفید - قرمز (۱۹۹۵ - ۱۹۹۳) بخوبی نشان می‌دهد.

کیس洛夫سکی در فیلم آبی (آزادی) اولین فیلم از سه‌گانه‌اش حصارهای رنج و اندوه را پیرامون پرسوناژ اصلی فیلم ژولی (ژولیت پیوش) نشان می‌دهد.

در یک حادثه و تصادف رانندگی ژولی شوهر موسیقی‌دان و فرزندش را از دست می‌دهد ولی خودش از این حادثه جان بدر می‌برد. ژولی برای اینکه از اندوه این سانحه رها شود همه چیز را که مربوط به گذشته است از بین می‌برد حتی قطعه موسیقی ناتمامی را که شوهرش برای سمفونی اروپا می‌ساخت.

او می‌اندیشد برای رهایی و کسب آزادی باید کاملاً با گذشته قطع ارتباط کند پس همه آنچه را که مربوط به زندگی گذشته‌اش است نابود می‌سازد. ژولی بیشتر زمان فیلم را صرف تسکین دردهایش در انزوا می‌کند ولی تسلسل وقایع غیرمنتظره و ظهور ایمان‌هایی که به نحوی او را با گذشته مرتبط می‌سازند مانند آب نباتی که در کاغذ آبی پیچیده شده، همان کاغذی که دخترش با آن بازی می‌کرد و یا منشور و آویزی که نور آبی از آن ساطع می‌شود زندگی ژولی را دچار آشفتگی می‌نماید و پرسوناژ فیلم به سختی می‌تواند خودش را با آنها انطباق دهد.

اشتباه نشود که کیس洛夫سکی از عامل رنگ آبی استفاده نکرده که فقط فضای سرد و بی‌احساس را رایج دهد بلکه با استادی از سوره متضاد این رنگ بهره می‌گیرد (ژولی از تمامی غم و اندوه و فضای سردی که بر زندگی‌اش حاکم است می‌گریزد).

در فیلم سفید با مرد لهستانی روبرو هستیم که زنی فرانسوی دارد. او با زحمت بسیار می‌تواند به زبان فرانسه صحبت کند، و از نظر جنسی ناتوان است و بهمین خاطر زنش تقاضای طلاق می‌کند و وی را بدون هیچگونه سرمایه و وجهی در شهر پاریس رها می‌کند. مرد برای زنده ماندن شروع به تکدی و نواختن ساز دهنی می‌کند.

اینبار کیس洛夫سکی در فیلم سفید مضامین رنج و اندوه انسانها را در قالب یک کمدی تلخ و سیاه عرضه می‌کند. در فیلم قرمز با قاضی پیری روبرو می‌شویم که کارش استراق سمع تلفنهای همسایگانش است. او آنقدر نسبت به زندگی بدبین شده است که در آخرین سالهای زندگی‌اش راه‌گریزی از آن همه غم و یأس نمی‌یابد. در مقابل پیرمرد قاضی زن جوانی که معشوقه‌اش به او بی‌اعتنایی می‌کند

قرار دارد. زن در اثر یک تصادف وارد زندگی پیرمرد می‌شود و در اثر معاشرت با وی سعی می‌کند تأثیر مثبتی روی قاضی پیر بگذارد.

آدمهای آثار کیس洛夫سکی از الگوهای مشخصی پیروی می‌کنند. مانند بدبینی، سرخوردگی، به سختی ارتباط با دیگران و حتی با محیط اطراف خود برقرار کردن، خرافاتی بودن و تقدیر. اینها مایه‌هایی هستند که به راحتی در فیلمهای او می‌توان مشاهده کرد.

در فیلم «قرمز» والتین عادت دارد که با چک پات



## درخشش در تاریکی

گفتگو با کریشتف کیسلوفسکی

ترجمه: خسرو محمودی

هنگ کنک، ۲۵ مارس سال ۱۹۹۴. شام در کلوپ پاسنیک، به همراه کریشتف کیسلوفسکی، پذیرای توسط گلدن هاروست، بخش‌کننده داخلی تریلوی سه رنگ. کیسلوفسکی برای شرکت در جشنواره فیلم هنگ کنک در شهر حضور دارد و روزها را با مصاحبه‌های گوناگون می‌گذراند. تهیه‌کننده فیلمهای کیسلوفسکی، مارین کارمیتز سیاستمدار افراطی پیشین، و مدیر فعلی بخش تولید و توزیع MK2، دستوری واضح مبنی بر «هیچ سؤال احقانه» را برای مصاحبه‌کنندگان بعدی ارسال کرده است. بازوی چپ کیسلوفسکی در گنج است (یک حادثه اسکی، اولین تعطیلات من طی سه سال گذشته و این اتفاق ناخوشایند در روز دوم، رخ داد)، اما وی از روحیه بالایی برخوردار است. او سپس به توکیو پرواز خواهد کرد، و میبایست هنگام صرف شام راجع به ژاپن صحبت می‌کند و کیسلوفسکی را و می‌دارند تا خاطره جالب و شیرینش را از نخستین دیدارش از ژاپن در سال گذشته بیان کند. کیسلوفسکی درگیر سئوالهای نامعقول میزبانهای مشتاق خود، جهت آرام نمودن آنها پاسخ‌های می‌دهد، اما میزبان‌های او را جدی گرفتند و بنابراین او ناگهان خود را سوار بر ترک آخرین مدل موتور سیکلت هوندای ۷۵۰ سی سی دید که با صدای مهیبش راجع به توکیو حرف می‌زند و سپس شاهد سفری سه روزه و اسرارآمیز به کوه‌هایی بلند و امپراتوری هیروهیتا بود.

این موضوع که نماینده ژاپنی روابط عمومی شرکت MK2، کتایه‌های کیسلوفسکی را درک نمی‌کرد، سرا شگفت زده نکرد، اما این حکایتها سئوالهای مفصل‌تری را در خصوص لحن کلام کیسلوفسکی بوجود آورد. البته کتایه یک سلاح کلیدی در زرادخانه طبقه روشنفکر اروپای شرقی، طی سالهای حاکمیت کمونیست بود و طنزهای کتایه‌آمیز همانند کاری که کشتی‌های در حال تردد بیل مورای انجام می‌دهند به راحتی به ذهن کیسلوفسکی خطور می‌کردند، اما چند از عقب‌نشینی انتقادی رایج بر ضد کیسلوفسکی به دلیل درست نشنیدن صدای او خواهد بود؟

سئوالی که در جشنواره فیلم برلین پس از به اتمام رسید جلسه مطبوعاتی کیسلوفسکی هنگام افتتاح سفید به معزم راه یافت و باعث شوکه شدن نویسندگان و منتقدان بسیاری گردید، اعلام کناره‌گیری کیسلوفسکی از سینما بود. حاضرین در جشنواره برلین هیچ مشکلی با سفید نداشتند (این فیلم در ارزیابی‌های روزنامه‌ها، بالاترین رای را آورده بود) اما به نظر می‌رسد روزنامه‌نگاران - بعضی از آنها که خبر کسب جایزه بهترین کارگردانی کیسلوفسکی را هو کرده بودند - احساس می‌کنند فیلم آنها را فریب داده است.

بولین: ۱۵ فوریه - نخستین روزهای نمایش «سفید» در جشنواره فیلمی که همچون قطعه‌ای نشاط‌انگیز و هزلی برای سه‌گانه از کار درآمده است: یک کمدی سیاه در

خصوص از دواج فنا شده یک زوج لهستانی - فرانسوی، یک جدایی آشفته، و یک آشتی احساساتی - جنسی مشکوک. خط روایتی فیلم به گونه‌ای کوتاه فیلم «آبی» را قطع می‌کند. (می‌بینیم که در رسیدگی به درخواست طلاق) زبینگف زامپوسکی» و «ژولی دلپی»، که «ژولیت بینوش» تقریباً سر زده وارد می‌شود و این در زمانی بود که او به دادگستری پاریس رفته بود تا آخرین مشوقه همسرش را پیدا کند) اما هر دو فیلم با صحنه‌های عاشقانه به شدت احساساتی تصویر شده‌اند و بازیگران اصلی بر تمایلات ذهنی خود غلبه می‌کنند و آن را به قلبیاشان واگذار می‌کنند و به اوج می‌رسند. رنجهای زوج مرکزی فیلم کمتر از تصاویر ارایه شده لهستان دهه نود، شوخ‌طبعی را ناشی می‌شود: کشوری مملو از متقلب‌ها، مردان خشن، جنایتکاران. مکانی که قادرید هر چیزی را به طور کامل بخرید، حتی جسد تازه یک روس را.

دو روز پس از نمایش فیلم، نماینده MK2 ۴۵ دقیقه فرصت مصاحبه با کیسلوفسکی به من داد. همانطور که متن مصاحبه را باز نویسی می‌کنم بارها این اندیشه که گفتگو بد تعبیر شود، یا طعنه‌آمیز و پرنخوت بنظر آید، نگرانم می‌ساخت. فقط می‌توانم بگویم که در آن هنگام چنین به نظر نمی‌رسید. شاید مشکل حد و اندازه کنایه است. کیسلوفسکی انگلیسی را بخوبی تکلم می‌کند، اما این مصاحبه به زبان لهستانی انجام شد و به صورت همزمان ترجمه گردید. همه چیز در یک سرعت سرگرم‌کننده تنظیم شده بود، که این زمان محدود به درخواست خود کیسلوفسکی در نظر گرفته شده بود.

تذکر دو نکته مهم را ضروری می‌دانم، اول این که متن حاضر، متن کامل نیست، بلکه انتخابی از تمامی گفتگوها است. دوم، متن ارائه شده قبل از مشاهده فیلم «قرمز» تنظیم شده، اثری که اساساً مبحث جدیدی را در تریلوی کیسلوفسکی فراهم می‌آورد؛ یا کتاب برجسته «دانوسیا استان» یا عنوان کیسلوفسکی درباره کیسلوفسکی که ترکیب جذابی برای بررسی آثار کارگردان سرشناس لهستانی ارایه می‌کند و دلایل او را برای کناره‌گیری از سینما آشکار می‌سازد.

تونی ریترز: چرا یک تریلوی (سه‌گانه)؟ چرا یک فیلم کافی نیست؟ کریشتف کیسلوفسکی: به این دلیل که باعث جذابتر شدن همه چیز می‌شود دیدگاه‌های مختلف بصورت ذاتی از یک نقطه نظر جالب‌تر است. نظر باینکه جوابی ندارم ولی می‌دانم چگونه سئوالهایی را مطرح کنم، برای من مناسب است که در را باز بگذارم تا امکانات تغییر شکل یابند. من این مسئله را چند سال پیش دریافتم. نمی‌خواهم به عنوان یک نسبت مطرح شوم زیرا من منحصر به فرد نیستم، اما باید بپذیرم که در اینجا اصل اعتقاد به نسبی بودن در روش کار وجود دارد.

آیا مضمون «آزادی، برابری، برادری» یک دستاویز نیست همانطور که در ده فرمان بودند؟  
بله، استثنای این گونه است.

بنابراین شما بدلیل نگرانی چنین موضوعاتی شب را بیدار نمی‌مانید؟

# نگران نباشید فرد دیگری خواهد آمد

نه، اما وقت زیادی را برای فکر کردن راجع به آنها صرف کردم.

تا چه به صورت جدی در مورد این مسائل با همکار نویسنده‌تان کریشتف پیسیه ویج بحث کردید؟

ما شوخی‌هایی می‌کنیم و در مورد ماشینها و زنان گفتگو می‌کنیم. در خاتمه به برابری می‌رسیم که در حقیقت کسی آن را نمی‌خواهد. کاردل در فیلم سفید، مساوات را نمی‌خواهد، او می‌خواهد که بهتر از دیگران باشد.

آیا کسی شما را مجبور کرد که سه قسمت سه‌گانه را در کشورهای مختلف بسازید؟

نه. من به این شیوه عمل کردم چون خودم می‌خواستم. طرح موضوعات مختلف در این فیلمها به شکلی ژرف و عمیق ریشه در روایات اروپایی دارد. تهیه‌کننده فیلمها در تصمیم‌گیری راجع به محل فیلمبرداری به ما کمک کرد اما هیچکس ما را مجبور نکرد.

این وضعیت شبیه حالتی مثل «زندگی دوگانه ورونیکا» نیست هنگامی که ارتباطی اساسی بین امور مالی و ساختار داستان وجود دارد.

آن فیلم واقعاً احتیاجی به این که محصولی مشترک بین لهستان و فرانسه باشد، نداشت. شما می‌توانستید تصور کنید که این داستان برای دختری که در کارکوف زندگی می‌کند و دختر دیگری که در گدانسک است، رخ دهد. داستان ورونیکا را به دلیل زمینه مالی تهیه فیلم با این روش طرح نکردم. موضوع به خودی خود چیزی نزدیک به خواسته درونی‌ام بود.

اما آیا روشی که شما در نهایت برای ساختن فیلم بکار می‌برید، مسائل مالی را منعکس می‌کند؟

به طور یقین. اما این سه‌گانه حالت متفاوت‌تری است. فکر نمی‌کنم که این خطهای روایتی به اندازه خط روایتی ورونیکا بکار باشند و به هر طریق اساساً فیلمها، فرانسوی هستند.

شما دارای حسی قوی در شوخ‌طبعی هستید اما نشانی از آن در فیلمهای جدی شما نظیر «ورونیکا» و «آبی» وجود ندارد؟

این حقیقت دارد که حس معینی از طعنه را دارم. بعضی مواقع باید بخندید، اما فکر می‌کنم بهتر است که سعی کنیم در هر زمانی جدی باشیم. این مشکل است که هر دو را در یک زمان انجام دهیم اما امیدوارم که سفید، مایه‌های عاشقانه‌ای را بخاطر آورد. برای مثال، شخصیت میکولاز، کسی که می‌خواهد بپیرد شکلی از جدی بودن است.

آن چه قطعه‌ای است که کارول با شانه‌اش در درون مترو می‌نوازد؟

یک آواز لهستانی مربوط به قبل از جنگ. هر لهستانی آن را می‌داند. شعری که احساساتی و احقانه است، و با این مضمون آغاز می‌شود: «این آخرین یکشنبه ماست، فردا برای همیشه جدا می‌شویم...»

آیا سفید، تصویری از لهستان نسبتاً خسارت دیده بعد از کمونیست را نشان می‌دهد؟

فقط در پس زمینه، اما بله، این وضعی است که لهستان در حال حاضر دارد - متأسفانه.

آیا مردم لهستان نسبت به این حقیقت که شما در خارج کار می‌کنید اظهار تنفر نمی‌کنند؟

میهن پرستان، بله. مردم عادی، ای کاش که نکنند.

این میهن پرستان چه کسانی هستند؟ آیا آنها قدرتی

دارند؟

■ ملی گرایان، فاشیست‌ها، آنها یک اقلیت آشفته هستند اما بحد کافی بلند فریاد می‌زنند تا شنیده شوند. و نفوذ بسیاری در روزنامه‌ها و رسانه‌های تصویری دارند.

□ سال گذشته در لهستان، اشتیاق گسترده‌ای برای رسیدن به موفقیت‌های گذشته را تشخیص دادیم - برای مثال، طرز عمل یهودی‌ها. اما نتیجه انتخابات به احساس غربتی نسبت به امنیت دوره کمونیستی اشاره داشت.

■ آنچه شما می‌گویید مشهود است اما فکر نمی‌کنم منصفانه باشد. برای من، مسئله این نیست که چه پیروز شد بلکه این است که راست شکست خورد. این دو، یک چیز مشابه نیستند. هیچ احساس غربتی نسبت به چه وجود ندارد. بعد از ۴۵ سال، مردم لهستان بحد کافی از این مسائل داشته‌اند که گفته شود چه چیزی خوب است و چه چیزی بد است آنها فرد دیگری را نمی‌خواهند که داستان مشابه‌ای را بگوید، حتی اگر معانی وارونه شده باشند. آنچه اتفاق افتاد این بود که آنها جناح راست و کلیسا را بیرون انداختند.

□ آیا شما راهی فرار روی لهستان می‌بینید؟

■ فکر می‌کنم در ابتدا باید همه ما بپاییم. احتمالاً مردم جدیدی با افکار تازه‌ای خواهند آمد. این فقط یک تغییر نیست، موضوعی است مربوط به تغییر روش در طرز تفکری که به مدت ۴۵ سال تلقین شده است. من نمی‌توانم قبول کنم که این مسئله کمتر از دو نسل طول بکشد. دوره‌های ده ساله تحصیلات مارکسیستی، ناتوانی فکر کردن در شرایط انسانی و طبیعی را برای لهستان به ارث گذاشته است. ما فقط می‌توانیم در شرایط جناح‌های چپ و راست فکر کنیم.

□ شما گفتید که فیلم دیگری نخواهید ساخت. بنابراین چرا می‌بینیم که طرح یک فیلم را برای سری فیلمهای «صد سالگی سینما» که شرکت BFI آن را تهیه می‌کند نوشته‌اید؟

■ این فقط یک فیلم کوتاه برای تلویزیون است. من چند سال پیش قول داده‌ام که این کار را بکنم، بنابراین فقط مسئله عملی کردن یک قول است. اما جنبه مالی آن هنوز فراهم نشده است و امیدوارم که پولی فراهم نکنند، بنابراین مجبور نخواهم بود که این کار را انجام دهم.

□ چرا می‌خواهید فیلمسازی را دیگر ادامه ندهید؟

■ حوصله کافی برای ساختن فیلم دیگری را ندارم. این را تشخیص نداده بودم اما ناگهان برای من روشن شد، من حوصله خودم را از دست داده‌ام و حوصله، یک ابزار اساسی در این حرفه است.

□ آیا وضعیت لهستان باعث این تصمیم شده است؟

■ نه، من دیگر پیر شده‌ام. می‌خواهم به طور عادی زندگی کنم. من در طول ۲۰ سال گذشته زندگی عادی نداشته‌ام و می‌خواهم به وضعی که داشتم، برگردم.

□ آیا شما ثروتمندید؟ نیازی به کار کردن ندارید؟

■ خیلی ثروتمند نیستم، اما به بسیاری چیزها هم احتیاج ندارم. به حد کافی برای زندگی کردن دارم البته زندگی همراه آرامش.

□ چگونه روزهای خود را سپری خواهید کرد؟

■ تعداد زیادی کتاب وجود دارد که نخوانده‌ام. یا کتابهایی که چهار بار خوانده‌ام و می‌خواهم ۳ بار دیگر بخوانم.

□ فقدان شما حس خواهد شد؟

## فکر می‌کنم در ابتدا باید همه ما بپاییم. احتمالاً مردم جدیدی با افکار تازه خواهند آمد

■ نگران نباشید. فرد دیگری خواهد آمد.

■ لندن: ۸ می. سه رنگ قرمز دوره کاری کیسلفسکی به عنوان کارگردان را در یک آهنگ مطلق از رویا و خواب پایان می‌رساند. هر کدام از چهار شخصیت اصلی فیلم، یک نقطه مرکزی مجزا از دلچسپی است البته با قلمرو روایتی خودش و این قلمروها فقط تصادفاً همدیگر را قطع می‌کنند و گاهی مواقع نیز در حالتهایی شگفت آور. اما یکی از آنها، قاضی بازنشسته‌ای است با بازی ژان لویی تریبتیان که خود را همچون خدایی خاموش و اوقات تلخ می‌بیند. در گذشته احساسات او بوسیله یک مشرقه بی‌وفا جریحه‌دار شده و روحاً نیز با رویدادهایی که در دادگاه اتفاق افتاده، آشفته شده است. او از اجتماع کناره‌گیری کرده و تنهایی را برگزیده و فقط مکالمات تلفنی همسایه خود را استراق سمع می‌کند زندگی آرام او با ورود اتفاقی یک دختر جوان به نام والتین (ایرنه ژاکوب) به زندگیش، تغییر می‌کند. قاضی برای اینکه خودش بتواند با او داستانی عاشقانه داشته باشد، بسیار پیر است و بنابراین (با سبب یابست روایتی تصوف‌گونه که فقط می‌تواند از کارگردان، زندگی دوگانه ورونیکا سر بزند) آن را چنان تنظیم کرد که والتین با جانشین جوانتر از قاضی ملاقات کند، مرد جوانی که هرگز ملاقاتش نکرده بود اما او کسی است که مجدداً در حال زنده کردن تجارب دوران جوانی خود قاضی می‌باشد. به معنی دیگر، قاضی، بازی در نقش خود را با ادراکی موثر از زندگی‌ها و ارتباطات زیر نفوذش شروع می‌کند. کیسلفسکی نیز بخوبی من و شما می‌داند که این کاری است که یک کارگردان فیلم باید انجام دهد. صحنه پایانی قرمز ترکیبی از ذهنیت قاضی و خیال کارگردان است صحنه‌ای است که بازیگران اصلی آبی و سفید را در بر می‌گیرد، در نهایت پایانی فوق‌العاده و احساساتی را موجب می‌شود و برای فیلمسازی که می‌گفت با پایان فیلم مشکل دارد، پد نبود.

آزادی، برابری، برادری ممکن است نقاط شروع خوبی برای کیسلفسکی و پسیه‌ویچ باشد تا راجع به سه زندگی فکر کنند، اما در نهایت، سه گانه‌ی است راجع به

عشق در دهه ۹۰. سه گانه این مسئله را زیاد فاش نمی‌کند که هر ۳ فیلم، قسمت خود را روح می‌بخشد چنانکه به نقطه اوجی می‌رسند که در آن شخصیتها، در وجود خودشان، یک ظرفیت غیرمشکوک جهت احساسات جدی و مقابل را کشف می‌کنند. هر سه حالت، شامل این مسئله است که آن احساسات را زودتر از روابطی که عقیده دارند کنار بگذارند؛ برای ژولی در آبی، این بدین معناست که قبول کند که ازدواج کوتاه او، یک رسوایی بوده است و به نقش خود در همکاری برای نوشتن آخرین موسیقی همسرش اعتراف کند و خود را برای عواطف خالصانه الیور آزاد بگذارد. برای کارول و دومینک در سفید، بدین معنی است که انگیزه‌های بی‌اساس ازدواج عجولانه‌شان (که آن را در رجعت به گذشته با حرکت آهسته می‌بینید)، بیش از حد فزونی یافته و تلاشهایشان جهت نابود کردن یکدیگر در حقیقت اظهار عشق بوده است. و برای والتین در قرمز بدین معنی است که از دوست پسر حسود و غایب خود دوری کند و مشتاقانه، اظهارات فاش شده بوسیله قاضی را بپذیرد. از سه فیلم، بنظر من رسد که آینده والتین

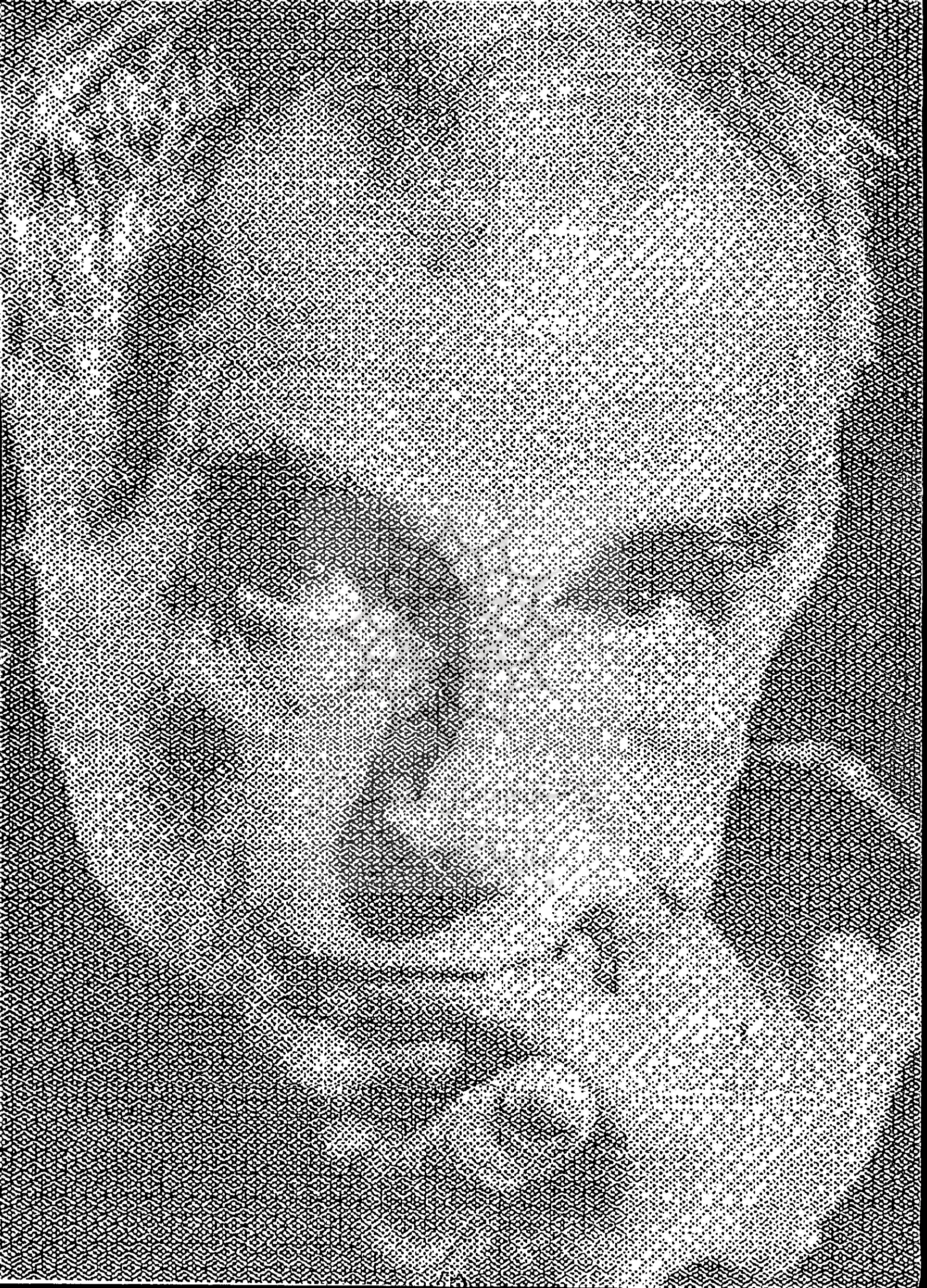


کمترین ایمنی را دارد، اتفاقات او را با آگوست در کنار هم قرار می‌دهد، مرد جوانی که احتمالاً جوانی خود قاضی است. اما هر چیزی در جایی قرار دارد که او را بطرف رابطه‌ای جدید سوق می‌دهد: طرح قاضی، ساختار داستان کیسلفسکی و آرزوی تماشاچی است.

سه گانه، البته راجع به رنگ است: آبی به عنوان رنگ یادآوری و انسر دگی. سفید رنگ ازدواج و شور شهوانی، قرمز رنگ جیب‌ها و سرویس‌های نجات از خطر. این طریقی موشکافانه از بیان تصویری کیسلفسکی است. او موضوعات رنگی خود را در ساختار اجتماعی و روانشناسانه داستان و شخصیت‌هایش قرار می‌دهد.

کیسلفسکی در تریلوژی سه رنگ به اروپای دهه نود می‌پردازد. البته او حق دارد که بزودی فرد دیگری جایگزین وی خواهد شد اما چه کسی قادر است کاری را که یونگ برای آسیا انجام داد، او برای اروپا انجام دهد.

K  
I  
E  
S  
L  
O  
W  
S  
K  
I



Camera Buff (Amator)

کارگردان: کریشتف کیس洛夫سکی

بازیگران: جرززی استور، مالگورزاتا زابکوسکا، اوا پوکاس، استفان ژوسکی، جرززی نوواک

مدت: ۱۱۲ دقیقه  
محصول: ۱۹۷۹ لهستان

یک کارگر کارخانه بواسطه یکسری کشمکشهایی که بین او و رؤسایش روی می دهد؛ در ذهنش تحولی ایجاد می شود و سپس زندگی و فکر او بخاطر ساخت فیلمی درباره کارش، آزاردهنده می شود - حکایتی سیاسی که قابل تمعن است.

راهنمای فیلمهای ولز

داستان فیلم شرح حوادث احساسات برانگیز یک کارگردان آماتور است که قصد دارد در حرفه جدید خود ترقی کند. او از ساختن فیلمهای خانوادگی شروع می کند و

از این طریق فیلمی نیز درباره کارخانه ای که در آن کار می کرده می سازد که در نهایت به یک سری جریانات سیاسی ختم می شود.

او سعی می کند تکنیک فیلمهای خود را بهبود ببخشد و به زندگی اش نیز سرسامان دهد. اما پس از ساخت فیلم مستند کارخانه انتقادهایی بر او وارد می شود تا بدان حد که ناچاراً بسیاری از خراسته های خود را در فیلم سانور

می کند، و به نوعی مجبور می شود که در تصورات خود با آنها به نبرد پردازد. (موضوع گیری هنرمندانه در جهت

نشارهای سیاسی).

کیس洛夫سکی سعی در به سخره گرفتن شرایط خفقان

دوره ای از حکومت لهستان را داشت؛ (یکی از دغدغه های همیشه گی سینمای شرق اروپا) و به نظر منتقدین آنچنان هم نتوانسته به شرایط زمانه خود خردده بگیرد. مقله ساخت فیلم موجب می شود که شور و هیجان خاصی در قهرمان داستان رخ بدهد؛ که جرززی استور در هسته مرکزی اجرایی آن است. او با زیرکی خاص خود سعی می نمود که فیلمهای کنایه آمیز خود را به نمایش درآورد.

تایم ات فیلم  
جف اندرو

بی انتها

کارگردان: کریشتف کیس洛夫سکی  
محصول ۱۹۸۴ لهستان

ممکن است این فیلم از آثار جلب توجه کیس洛夫سکی نباشد اما همچنان تأثیرگذار بوده و نشان از احاطه دقیق او به مسائل دارد. وی همیشه مباحث مهمی را در آثارش مطرح می کند. بی انتها یکی از چند فیلم لهستانی است که کاملاً درباره لهستان ساخته شده و با نگاهی خیره کننده به درون جامعه اش رسوخ می کند.

هسته مرکزی داستان بر پایه محاکمه یک کارگر است که از او توسط یک وکیل جوان در دادگاه دفاع می شود؛ کسی که در آغاز فیلم مرده است. در ادامه یک تحریف کننده قانون با مدرکی که ارائه می دهد همه چیز را به نفع خود پایان می دهد. نتیجه پایانی محاکمه یک پیروزی است که بسیار گران بدست می آید. وکیل جوان با قدمی وظیفه شناسانه و با توجه به اخلاقیات اجتماعی گام برداشت، اما او هرگز این نتیجه را نپذیرفت و به مانند مردی قابل احترام در جامعه جان سپرد.

کیس洛夫سکی با نگاهی بدبینانه و مخرب به مسئله نگریده است، او از خودش دفاع کرده و می گوید: ما باید اجازه بدهیم که بدبینی نیز در جامعه حضور بیاید به همان اندازه که خوش بینی های فراوان از تلویزیون وجود دارد.

راهنمای فیلم سال ۱۹۸۷  
نوشته پیتر کاوی

فیلمی کوتاه درباره کشتن

لهستان - ۱۹۸۷

کارگردان: کریستوف کیس洛夫سکی.

تهیه کنندگان: زسپولی فیلمووه، واحد فیلم (تور).

فیلمنامه: کریستوف. دیسیویچ، ک. کی یس洛夫سکی.

فیلمبردار: استاوومیر ایلزیاک

تدوین: ایوا اسمال

مدیر تولید: ریشارد چوتکوفسکی

بازیگران: میروسلاو باکا، کریستوف گلوبیش، یان تسار.

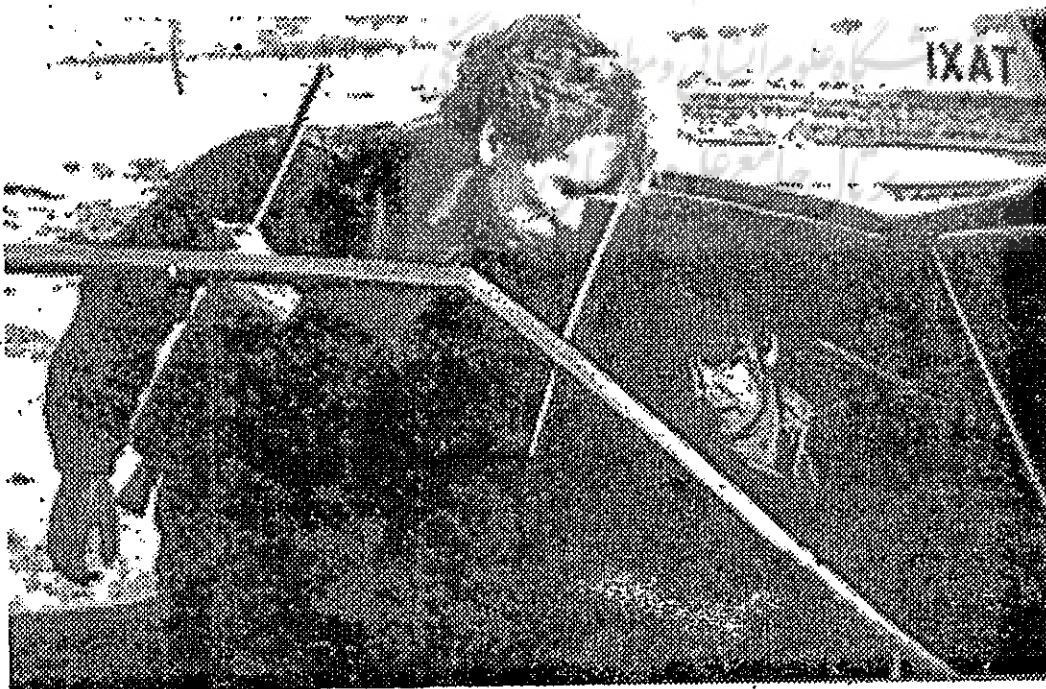
۳۵ میلیمتری، رنگی، ۸۵ دقیقه

زبان اصلی، زیرنویس انگلیسی

جشنواره ها: سن سباستیان (برنده جایزه - ۱۹۸۸) کن، لوکارنو، لندن، تورونتو (۱۹۸۸)، سن فرانسیسکو (۱۹۸۹)

جوانی با صورت پوشیده از جوش در گوشه و کنار شهر بی هدف وقت می گذراند. یک راننده تاکسی اتومبیلش را با دقت می شوید. یک وکیل آخرین امتحانش را می گذراند. مرد جوان به ردیف تاکسی ها خیره می شود، عکس دختری را به یک استودیوی عکاسی برای آگراوندیسمان می دهد و در یک هتل قهوه می نوشد. در همان هتل وکیل جوان با دوست دخترش درباره امتحانش صحبت می کند.

راننده تاکسی در خیابانها به جستجوی مسافر گشت می زند، از سوار کردن سه مرد مست خودداری می ورزد و بیرون هتل توقف می کند. مرد جوان سوار تاکسی می شود و نشانی محلی بیرون از شهر را به راننده می دهد. کنار



K I E S L O W S K I



رودخانه او مرد راننده را به قتل می‌رساند. هیئت منصفه رأی خود را اعلام می‌کند. وکیل جوان از قاضی می‌خواهد در رأی محکمه تغییر دهد ولی او پیشنهاد وکیل را رد می‌کند. در زندان مأمور اعدام چوبه دار را آماده می‌سازد. او دوست دارد کارش را درست انجام بدهد. وکیل با مرد جوان صحبت می‌کند. چند سال پیش یک تراکتور خواهر خردسال مرد جوان را به قتل رسانده بود. راننده مست بود. همه چیز درست کار می‌کند. مرد جوان به دار آویخته می‌شود.

شایستگی کریشتف کیس洛夫سکی در این فیلم بعنوان یک کارگردان صاحب سبک کاملاً مشهود است. یک قتل تکان‌دهنده و به دنبال آن یک اعدام تلخ - هر دو عملی

غیرقانونی بوده و اجرای حکم آن کاملاً قانونی می‌باشد. در طول فیلم توضیح درباره نحوه انجام هر دو عمل به تفصیل ارائه شده است. این فیلم درباره انگیزه‌ای که موجب قتل گردیده توضیحی نمی‌دهد بلکه از همان نماهای آغازین فیلم از دریچه ذهن تخیل شخصیت اول فیلم به قضایا می‌نگرد. (گرچه ای حلق آویز شده) اینها نشانه‌هایی است جهت ادامه روند فکر اصلی نهفته در فیلم. در پس زمینه تصاویر فیلم رنگ زردی به چشم می‌خورد که در کل تأکیدی است بر وقایع تلخ، گزنده و تهریح‌آور فیلم. به تصویر کشیدن این اتفاقات با دوربینی که دائماً بر روی دست جابجا می‌شود، تأثیر بسزائی داشته و واقعا در بعضی لحظات تربیناک و خوف‌انگیز جلوه می‌کند.

کشتن راننده تاکسی به شیوه‌ای غیرحرفه‌ای انجام می‌شود؛ صحنه بسیار طولانی است حتی طولانی‌تر از صحنه قتل که در فیلم پرده پاره هیچکاک صورت می‌گیرد. البته نه به آن نازک طبیعی.

**تایم ات فیلم**  
**برایان کیز**  
 جوانی مرتکب جنایتی می‌شود و یک وکیل از دیدگاهی بشردوستانه قصد دارد که از او در مقابل مجازاتی که در انتظارش است حمایت کند. فیلمی تأثیرگذار و فراموش‌نشدنی درباره بی‌پناهی انسان و همچنین اعتراضی به انجام حکم اعدام و کشتن افراد. یک جنایت و یک قضاوت. این یکی از قشتهای سریال ده فرمان است که برای تلویزیون تهیه و ساخته شده بود. راهنمای فیلمهای ول

**فقط یک خدا را دوست خواهی داشت**

**فرمان اول**

کارگردان: کریشتف کیس洛夫سکی  
 بازیگران: هنریک بارانوفسکی، مایا کوموروفسکا، وویچیک کلاتا  
 مدت: ۵۳ دقیقه  
 محصول ۱۹۸۸ لهستان

یک صبح یخ‌بندان زمستانی در منطقه‌ای از ورشو، پاول (کلاتا) پسر باهوشی است که در دوران نوجوانی پسر می‌برد، پدرش به کمک یک کامپیوتر به او درس می‌دهد و همچنین کامپیوتر وسیله‌ای جهت گذران اوقات فراغتش است. آنها با گنجاندن یک سری قواعد علمی در برنامه‌ریزی کامپیوتر قادرند دمای حرارت زمین و هوا را محاسبه نمایند و همچنین قطر یخ رودخانه نزدیک منزلشان را نیز اندازه‌گیری نمایند. تأیید کامپیوتر به آنها اطمینان می‌دهد که آیا می‌توانند بر روی رودخانه پاتیناژ بازی کنند یا خیر؟ پدر پاول در روز کریسمس یک جفت پاتیناژ به او هدیه می‌دهد. پاول با دیدن جسد یک سگ مرده اندیشه‌ای خردمندانه در ذهنش شروع به شکل‌گیری می‌کند؛ چرا باید مرگ وجود داشته باشد؟ او همان روز این سؤال را با عمه کاتولیکش که بسیار محبوب او است در میان می‌گذارد و همچنین از پدرش درباره روح و زندگی پس از مرگ سؤال می‌کند.

در این فیلم کیس洛夫سکی روح اولیه داستان را در شخصیت پدر گنجانده است؛ پدر از همبازیهای پسرش که از مرگ ترسیده‌اند سراغ پاول را می‌گیرد و سپس مکانهای

مختلفی را برای یافتن او جستجو می‌کند. کارگردانی فیلم فوق‌العاده و ذر کمال گیرایی پرداخته شده است. می‌توان چنین نتیجه گرفت این فیلم ذهن و اندیشه انسان را دهمورد نگاه به مسائل پیرامون خود دگرگون می‌سازد.

**تایم ات فیلم**  
**والی هاموند**

در این فیلم کیس洛夫سکی به طور غیرمستقیم و مبهم به مسئله وجود خداوند می‌پردازد. Kizyszrof یک محقق شیفته کامپیوتر است که در قبال فرزندش pavel برای هر موضوعی توضیح و توجیه علمی دارد مگر مرگ و روح. خواهر Irene کاتولیکی مؤمن است و اعتقاد دادر که وقتی ایمان داشته باشی همه چیز ساده و مفهوم است. در چنین فضایی است که مرگ پاول پدرش را دچار بحران عمیق فکری می‌سازد... هیچ تئوری و باور و اعتقادی به طور قاطع سرنوشت انسان را توجیه نمی‌کند و این خود اوست که باید با عمل خود زندگیش را بسازد و حفظ کند، حتی اگر در این مسیر از حقیقت دور شود. اصل موضوع، همینطور که معلوم است، درباره نزاع بین عقل و دریافت‌های حسی (حس ششم) است. قهرمان داستان که یک محقق هم هست مطمئن است که حقیقت را از طریق منطق و عقل پیدا خواهد کرد. اما خواهر زن او از طریق ایمان عمل می‌کند. برای من جالب است که محقق به ماهیت علمش شک می‌کند. او مقاومت یخ را حساب

**تو دروغ نخواهی گفت**

**فرمان هشتم**

کارگردان: کریشتف کیس洛夫سکی  
 بازیگران: ماریا کوزیال کوفسکا، ترزا مارچوفسکا، آرتور باریز، تادوز لمییکي  
 مدت: ۵۵ دقیقه  
 محصول: ۱۹۸۸ لهستان

زنی پا به سن گذاشته بنام زوفیا که استاد اخلاق در یک دانشگاه است در حال تحقیق در مورد سرنوشت یهودیان بعد از جنگ جهانی دوم می‌باشد. در یکی از جلسات سخنرانی دانشگاه دانشجویی مسئله وجدانی فرمان دوم را مطرح می‌کند، مسئله‌ای که هم برای دانشجو و هم برای استادش حائز اهمیت است - زندگی یک کودک! اما در مقابل این مباحث؛ در زمان اشغال نازی‌ها زوفیا ناچار شده بود که بین نجات یک گروه مقاومت و حیات یک کودک یهودی یکی را انتخاب کند که در نهایت او نجات گروه مقاومت را برمی‌گزیند. این عذاب وجدان،

بخاطر آن کودک یهودی سالیان سال است که با زوفیا همراه بوده ... البته این تمام داستان نیست. **تایم ات فیلم**  
**والی هاموند**  
 دست بزرگتر، دست کوچک را محکم می‌نشارد. یک مرد و یک بچه، در شب زمستان مقابل یک دیواره راه می‌روند. صحنه بعدی یک روز روشن بهاری است. صدای پرندگان، و یک زن پیر در پارک. او صورتی زیبا و آرام دارد. گل‌های سفید می‌خرد، با

یک همسایه حرف می‌زند، نامه‌های خود را نگاه می‌کند، به منزل برمی‌گردد، تابلوی روی دیوار را صاف می‌کند. این زن کیست؟ بنظر می‌رسد با همه خویشتن‌داری، سعی دارد اطراف خود را نیز تحت کنترل داشته باشد، درست همانطوری که شغلش ایجاب می‌کند. زوفیا استاد اخلاق در دانشگاه ورشو است. و در فیلم سخنگوی کیلوفسکی است و موقعی که یک دانشجو به عنوان «مشکل وجدانی» ده فرمان (۲) را پیشنهاد می‌کند، زوفیا بدون درنگ می‌گوید که «هیچ ایدئولوژی مهمتر از زندگی یک بچه نیست»، پس چرا در زمان جنگ او غسل تعمید دادن یک دختر بچه جهود را به دلیل اهمیت یک شهادت دروغ دیگرش انکار کرده بود؟ زوفیا مجبور به انتخاب بین نجات گروه مقاومت و زندگی بچه شده بود. او انتخاب کرده بود که تعداد بیشتری را نجات دهد و به همین علت چهل سال بود که سنگینی بار یک اشتباه را تحمل می‌کرد. و این اواخر فهمیده بود که الیزابت دختر کوچک آن زمان، زنده است.

الیزابتا در اینجاست، در آمفی‌تئاتر. ساکت و بی‌حرکت و دانشجویان موقع خروج از بین این دو رد می‌شوند و هرگاه الیزابتا از چشمان ما دور می‌شود، مثل این است که زوفیا دوباره به تنهایی خود بازگشته است. دو زن به منزل قدیمی برمی‌گردند. منزلی که الیزابتا ۶ ساله در آنجا بسیار ترسیده بود. امروز زوفیا این ترس را دارد. الیزابتا چند دقیقه غیب می‌شود. زوفیا به دنبال او

می‌گردد. از اول فیلم مسیر زوفیا را دنبال می‌کنیم. می‌بینیم که مسیر او به الیزابتا می‌خورد، چند لحظه دور می‌شود و مجدداً به هم می‌رسند. در آپارتمان زوفیا، الیزابتا تابلو را صاف می‌کند. این دفعه تابلو صاف می‌ماند. زوفیا تمام حقیقت را برای الیزابتا تعریف می‌کند، طلب بخشایش می‌کند و بخشوده می‌شود. این فیلم در مورد ارتباطات نامرئی است که انسانها را بهم وصل می‌کند. فیلمی در مورد عشق و همبستگی. اعتقاد و شک، تنهایی و پوچی، خودخواهی و شرم، پشیمانی و بخشش، مسئولیت و گناهکاری. زوفیا فردا صبح رها شده از بار چهل ساله، از خوشحالی می‌خندد. الیزابتا زنده است و غیرممکن وجود ندارد.

ده فرمان فیلمی است در خصوص عدالت و بی‌عدالتی.

زوفیا قربانی یک تهمت شده است که مستقیماً به او مربوط نمی‌شود و تمام زندگی او از پشیمانی آکنده می‌شود و این تنها یادگاری است که از گذشته برای او مانده است. حتی محل‌هایی که قبلاً برای او خیلی مهم بودند نیز از بین رفته‌اند. آنها خاطرات او را دزدیده‌اند. با بازگشت الیزابتا او موقعیت جبران گذشته‌اش را بعد از چهل سال پیدا می‌کند. در اینجا شاهد یک سلسله اتفاقاتی هستیم که نظیرش را می‌توانیم در داستانه‌های داستایوفسکی ببینیم. با

## فرمان دهم / توبه مال دیگری نظر خواهی داشت

کارگردان: کریشتف کیلوفسکی  
بازیگران: جرجی استور - زیگبینو زاموچووسکی - هنریک بیستا  
مدت: ۵۷ دقیقه  
محصول: ۱۹۸۸ لهستان

مضمون آخرین بخش از ده گانه کیلوفسکی کم‌دی سباهی است درباره عاملی مخرب بنام ثروت که تأثیرش بر کلیه مسائل اعم از کلی و جزئی همواره نمایان است. شخصیت‌های اصلی فیلم دو برادر هستند: یکی آوازخوان در باشگاهی بنام شهر سرگ و دیگری که بزرگتر است و متاهل. آنها پدر خود را از دست داده‌اند و در آپارتمانشان آلبروم تمبر گرانبها و باارزشی کشف می‌کنند؛ به ارزش آن پی می‌برند و سپس دنیایی جدید به رویشان گشوده می‌شود. آنها برای حفاظت از آپارتمان و آلبرومهای تمبر، عوامل ایستایی بکار می‌برند، میله‌های آهنی به پنجره می‌زنند و یک سنگ نگهبان برای آنها می‌خرند. آیا آنها زندانی هستند یا نگهبان؟

زاموچووسکی و استور به نقش دو برادر کاملاً موفق عمل نموده و در عین حال جنبه کمیک اثر را خوب لمس کرده و شیر بازی منطبق بر آن را ارائه داده‌اند.

این فیلم شباهت‌هایی به فیلم L'Argent ساخته پرتاند پلیر دارد.

تایم آت فیلم  
والی هاموند

ژورک و آرتور که پدر خود را از دست داده‌اند، در داخل کمدهای حفاظت شده کلکسیونهای تمبر پدر را پیدا می‌کنند و کم‌کم به ارزش این ارث پی می‌برند. با این تمبر



استفاده از گذشته می‌توان از اشتباه به بخشش رسید. اشتباه یک گناه لازم است چون به ما اجازه می‌دهد تا با درک دیگری از تنهای دریابیم.



می‌توانیم یک ماشین بخیریم، با این یکی یکی، دیزل، با این یکی یکی آپارتمان. و به این ترتیب خیالشان راحت می‌شود.

فیلم با پوزخند شروع می‌شود. جامعه معیارها و باورهای جدیدی را ایجاد کرده است. در اینجا کیلوفسکی می‌توانست براحتی انسون و جادوی پول را افشا کند و همین کار را هم می‌کند، ولی به این حد قانع نیست. چیزی که برای او مهم است، رابطه بین انسانها و تکامل آنهاست.

با وارد شدن به دیره بسته کلکسیونرها، آرتور و ژورک دنیای جدیدی را می‌بینند که در آنجا تمبر حکم خدا را دارد. دنیایی که قوانین و ساختار خود را داراست. این دنیا با دنیای واقعی فرق دارد. دو برادر جذب این دنیا می‌شوند، رفتار آنها تغییر می‌کند.

موزیک را کی، فامیل، کار، همه چیز را فراموش می‌کنند. تمام زندگی و خواسته‌های خود را به دنیای جدید انتقال می‌دهند، فرار می‌کنند، ولی این فرار آنها را به یک زندان می‌کشاند. آرتور و ژورک میله‌های آهنی به پنجره‌های آپارتمان پدری خود می‌زنند، و یک سنگ نگهبان می‌خرند آنها تقریباً دیگر خواب ندارند.

کیلوفسکی تمسخر را به نهایت می‌کشد، انسان دیگر معنایی ندارد. فقط یک حقیقت وجود دارد: تمبر. قرارهای مخفیانه گذاشته می‌شود. دیگر اعتماد وجود ندارد. حتی بین برادرها. در پی ماجراهایی ژورک حاضر می‌شود که کلیه خود را در ازای یک «جیره صورتی اثربشی» که قیمت سرسام‌آوری دارد بدهد. از پوست و گوشت خود گذشتن بخاطر این خداچه ایشاری است. و کیلوفسکی خیلی زیرکانه یک پنهان به ژورک می‌دهد. آیا او با دادن یک کلیه، یک زندگی را نجات نمی‌دهد؟ نگاه کیلوفسکی به آرتور و ژورک تمسخرآمیز است چرا که آنها قاطعانه می‌دانند که با زندگی خود چه خواهند کرد و خوشبخت هستند.

من، در این فیلم ساده می‌توانستم از چیزهایی که مورد علاقه همه است صحبت کنم: یک آپارتمان خوب، یک ماشین مدرن و لباسهای شیک یا حتی قدرت. یک تمبر در اصل قیمتی ندارد و ارزش کاذب آن را کلکسیونرها تعیین می‌کنند که آن هم از علاقه آنها ریشه می‌گیرد. این فیلم ماجرای سقوطی دردناک و خودخواهانه به سوی هوس‌هاست. برای اینکه بتوانم قسمت مسخره این جریان را نشان بدهم، کاری کردم که قهرمانهای داستان همه چیزهایی را که دیگران به آن علاقه دارند از دست بدهند. با آن تمبرها آنها مسخره به نظر می‌آیند. اما در عین حال خوشبخت هستند. واقعاً وحشتناک است، نه؟